

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL

MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR

UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
BRITISH COUNCIL
PREFECTURA ȘI CONSILIUL JUDEȚEAN DOLJ
SOCIETATEA ROMÂNĂ DE TELEVIZIUNE
CANALUL TVR CULTURAL
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ DOLJ
FILARMONICA DE STAT „OLTENIA“

SECȚIA ROMÂNĂ A A.I.C.T.
SERVICIUL CULTURAL FRANCEZ
PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL CRAIOVA
SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL TVR CRAIOVA
MUZEUL DE ARTĂ CRAIOVA
BIBLIOTECA „ALEXANDRU ȘI ARISTIA AMAN“

FUNDAȚIA „WILLIAM SHAKESPEARE“ TEATRUL NAȚIONAL CRAIOVA



EDIȚIA A IV-A

26 SEPTEMBRIE - 6 OCTOMBRIE 2003

SPONSOR PRINCIPAL



BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ



FUNDAȚIA
"WILLIAM
SHAKESPEARE"

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL

DESFAȘURAT SUB ÎNALTUL PATRONAJ
AL PRIMULUI MINISTRU AL ROMÂNIEI,
DOMNUL ADRIAN NĂSTASE



TEATRUL
NAȚIONAL
CRAIOVA

A-l înțelege pe Shakespeare...

În aceste vremuri de „zgomot și furie“, avem nevoie de Shakespeare mai mult decât oricând.

El este maestrul salvator, marele tămăduitor al disperărilor noastre, omul care a cunoscut totul despre mizeria omenească, fără a înceta să vadă în ea un obiect de dragoste. Nimeni n-a izbutit să scoată atâta poezie din această nemărginire de suferință și lacrimi care este pământul. În lumea noastră, mai tulburată și mai divizată ca oricând, opera lui aduce o alinare și o speranță de înțelegere.

Din dubla cultură care a făurit odinioară Europa, din acest amalgam rafinat în care se amestecau tradițiile Nordului cu ale Mediteranei, antichitatea, evul mediu, spiritul nobil al Renașterii, geniul lui Shakespeare este modelul neegalat, Omul cel mai om care a frământat noroiul acestei planete.

A-l înțelege pe Shakespeare înseamnă a cuprinde o sumă de elemente care par incompatibile și care la el se topesc într-o vastă armonie: bătrâna Romă, tânăra Italie, legendele celtice, Anglia și Franța, Holinshed și Plutarh, tot ceea ce a intrat în idealurile umanității. Înseamnă să râzi de fățarnicii, de falsele reguli, de prejudecăți, de ifose, de vanități. Înseamnă să te desprinzi, cu o bătaie de aripi, de cele pământești, cu un strop de feerie. Înseamnă să crezi că alături de rațiune mai e loc pentru tot ce e inexplicabil și tot ce e miraculos. Înseamnă să vezi în lucrurile reale partea zeilor și a misterului. Înseamnă, în sfârșit, să adaugi la acest atât de larg umanism, compasiunea pentru suferințele, greșelile, erorile fraților noștri muritori, sentimentul slăbiciunilor noastre, secreta melancolie moștenită de la vechiul creștinism și acea minunată hrană a sufletului pe care poetul o numește *laptele tandreței omenești*.

RADU BELIGAN

Președinte de Onoare al Festivalului

Opera lui Shakespeare reprezintă cartea noastră de înțelepciune, lecția noastră de viață, experiența noastră de umanitate. În momentele de neliniște și de zbucium, de întrebări și de cumpănă, ne îndreptăm spre piesele lui și căutăm răspunsuri, regăsindu-ne echilibrul.

A-ți asuma responsabilitatea organizării unui Festival dedicat celui mai mare dramaturg al lumii din toate timpurile, destinat unui public pasionat și avizat, reprezintă, indiscutabil, un risc, un act de curaj, dar și un prilej real de bucurie și satisfacție.

În această aventură comună a Teatrului Național din Craiova și Fundației „William Shakespeare“ nu puteau exista jumătăți de măsură, compromisuri, sau cale de întoarcere.

Până la *judecata de apoi* trăim cu credința intimă că tot ce era omenește posibil să facem pentru realizarea lui, am depus eforturi supraomenești să și facem...

Emil Boroghină

Director artistic și executiv al Festivalului,
Președintele Fundației „W. Shakespeare“

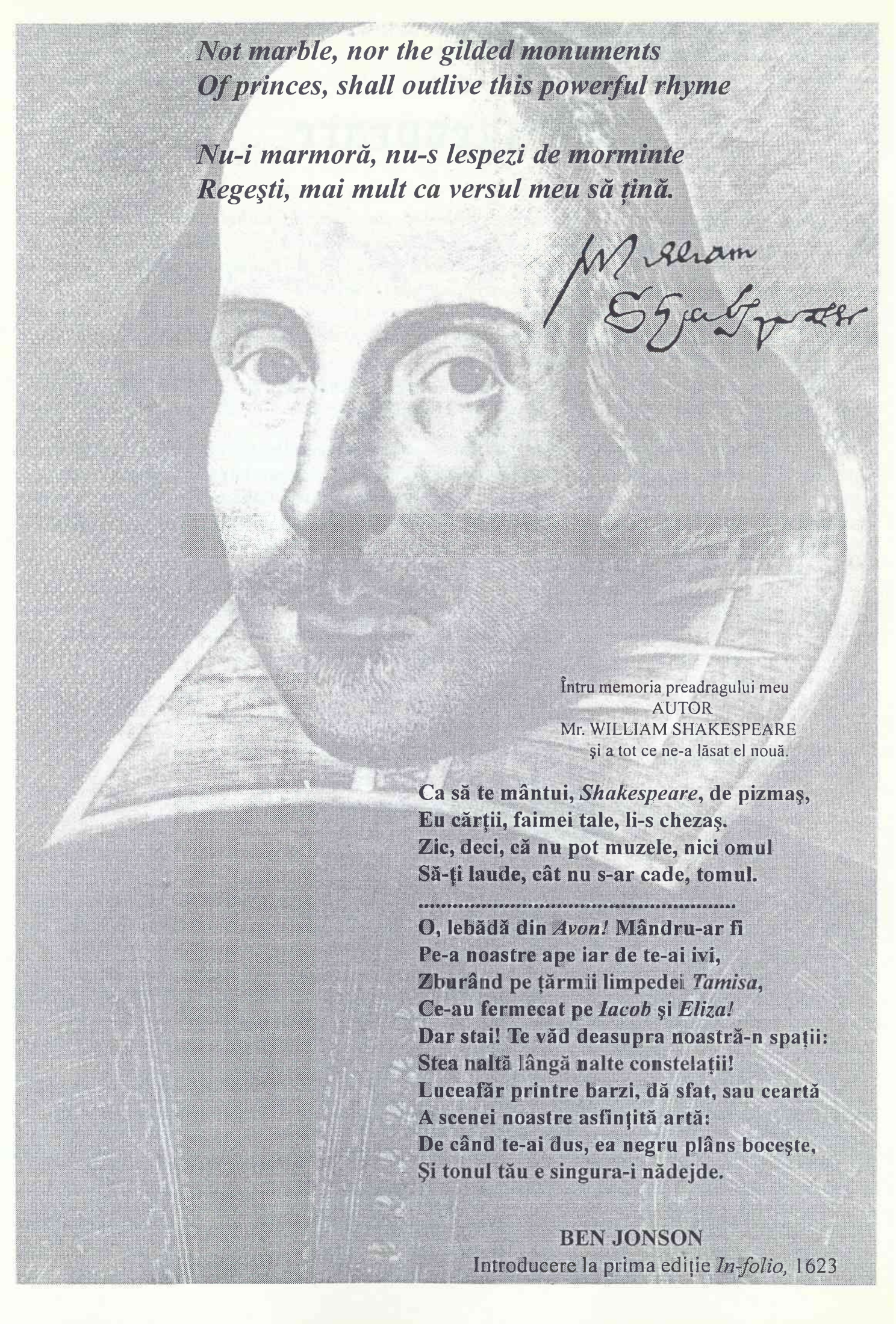
Pentru 11 zile, cea mai mare concentrație de cuvânt shakespeareian transpus în imagine, gest sau sunet de pe planetă este la Craiova.

Fie ca prin tălmăcirea artiștilor care au îndrăznit să se apropie de el, spiritul lui Shakespeare să fie printre noi și să ne facă mai buni și mai înțelegători cu cele omenești.

Plecăciune în fața lor.

Mircea Cornișteanu

Director general
al Teatrului Național Craiova



*Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme*

*Nu-i marmoră, nu-s lespezi de morminte
Regești, mai mult ca versul meu să țină.*

*William
Shakespeare*

Întru memoria predragului meu
AUTOR

Mr. WILLIAM SHAKESPEARE
și a tot ce ne-a lăsat el nouă.

Ca să te mântui, *Shakespeare*, de pizmaș,
Eu cărții, faimei tale, li-s chezaș.
Zic, deci, că nu pot muzele, nici omul
Să-ți laude, cât nu s-ar cade, tomul.

.....
O, lebădă din *Avon*! Mândru-ar fi
Pe-a noastre ape iar de te-ai ivi,
Zburând pe țarmii limpedei *Tamisa*,
Ce-au fermecat pe *Iacob* și *Eliza*!
Dar stai! Te văd deasupra noastră-n spații:
Stea naltă lângă nalte constelații!
Luceafăr printre barzi, dă sfat, sau ceartă
A scenei noastre asfințită artă:
De când te-ai dus, ea negru plâns bocește,
Și tonul tău e singura-i nădejde.

BEN JONSON

Introducere la prima ediție *In-folio*, 1623

Shakespeare

Cinstim astăzi amintirea celui mai mare călător prin viață și prin aceasta ne cinstim pe noi înșine. Căci germenele meritelor pe care știm să le prețuim îl purtăm în noi... Până acum am reflectat prea puțin asupra lui Shakespeare; tot ceea ce am putut realiza a fost să intuiesc, să simt. Prima pagină citită din opera lui m-a făcut să-i fiu rob pe vecie, iar când am terminat prima piesă, eram ca un orb din naștere, căruia o mână miraculoasă i-a dăruit într-o clipă vederea.

Mi-am dat seama și am simțit cât se poate de intens că existența mea a crescut infinit, totul îmi părea nou, necunoscut, iar lumina neobișnuită făcea să mă doară ochii. Încetul cu încetul am învățat să văd, și aduc prinos de mulțumită clarvăzătorului meu geniu pentru că simt încă intens ce am dobândit...

Shakespeare, prietene, dacă ai mai fi printre noi, n-aș vrea să trăiesc altundeva decât alături de tine; dacă ai fi Oreste, cât de mult aș dori să joc rolul secundar al lui Pylade, mai mult chiar decât personajul venerabil al unui sacerdot suprem din templul de la Delfi...

Teatrul lui Shakespeare este un panoptic de curiozități, în care ni se perindă clocotitor pe dinaintea ochilor istoria lumii, trasă de firul invizibil al timpului. Judecând după stilul comun, planurile dramelor lui nu sunt planuri, dar piesele se învîrtesc toate, în jurul punctului tainic, „pe care încă nu l-a văzut sau determinat nici un filozof” și în care specificul eului nostru, pretinsa libertate a voinței noastre, se ciocnește de mersul inexorabil al întregului. Gustul nostru pervertit ne înțeptoșează ochii, însă, în așa fel, încât aproape simțim nevoia unei noi creații pentru a ne dezvolta în afara acestui întuneric.

Și strig: „Natură! Natură! Nimic nu e atât de mult «natură» ca oamenii lui Shakespeare!”

Și cum îndrăznește oare secolul nostru să judece natura? De unde s-o cunoaștem noi, cei care, începând din copilărie, am simțit totul în noi încorsetat și înzorzonat și am văzut asta și la alții? Adeseori mi-e rușine de Shakespeare, căci se întâmplă câteodată ca, la prima privire, să mă gândesc că așa fi făcut totul altfel. După aceea îmi dau seama că sunt un biet păcătos, că prin gura lui Shakespeare procește însăși natura și că oamenii mei sunt baloane de săpun, umflate de gărgăunii romanești.

(1771)

VICTOR HUGO:

Shakespeare

Une spune poet spune, în același timp, în mod normal și obligatoriu, istoric și filozof. Herodot și Thales sunt cuprinși în Homer. Tot astfel, Shakespeare, reunește în el trei oameni. Pe lângă asta e pictor, și ce pictor! Un pictor extraordinar!

Într-adevăr, poetul face mai mult decât să povestească: el arată. Poeții parcă au un reflector – observația, și un condensator – emoția; de aici nălucile luminoase care țâșnesc din creierul lui și strălucesc veșnic pe întunecatul zid omenesc...

Lui Shakespeare îi aparțin tragedia, comedia, feeria, imnul, farsa, uriașul răs divin, teroarea și groaza și – pentru a spune totul într-un cuvânt – drama. El atinge cei doi poli. Aparține atât Olimpului, cât și teatrului de bălci. Nu-i lipsește nici o strună.

Când te cuprinde, nu-ți mai dă drumul. Nu vă așteptați la milă din partea lui. Cruzimea îi e patetică...

Geniul este de neînduplecat. Are o lege proprie și o urmează. Și spiritul are planuri înclinate; aceste versante îi determină direcția. Shakespeare curge înspre *cumplit*. Shakespeare, Eschil, Dante sunt mari fluturi de emoție umană care înclină în adâncul peșterilor lor urna lacrimilor.

Poetul nu se oprește decât atunci când își atinge ținta; nu are în minte decât ideea căreia trebuie să-i dea viață. Nu recunoaște nici o altă necesitate sau supremație decât pe aceea ideii.

Poetul se deplasează în opera sa aidoma providenței în propria-i creație; el umple de emoție, tulbură, lovește, apoi ridică sau doboară, deseori cu totul altfel decât ne-am fi așteptat, lăsându-ne un gol în inimă, atât suntem de surprîși. Și acum cugetați. Arta are, ca și infinitul, un *pentru* că superior oricărui *de ce*. Ia întrebați oceanul, acest mare liric, care e *de*

ce-ul unei furtuni. Ceea ce vi se pare odios sau ciudat are o intimă rațiune de a fi. Întreabă-l pe Iov de ce curăță puroiul de pe răni cu un ciob de sticlă și pe Dante de ce coase cu sârmă pleoapele larvelor din *Purgatoriu*, făcând să curgă din acele cusături lacrimi înspăimântătoare! Iov continuă să-și curețe rana cu ciobul de sticlă pe grămada de gunoi, și Dante își urmează drumul. La fel și Shakespeare.

Abordând opera acestui om, simțim suflul unui vânt uriaș, ce bate parcă dintr-o altă lume.

Un geniu ce strălucește în toate direcțiile, acesta e Shakespeare...

(1864)

MIHAI EMINESCU:

Aruncat ochii pe geniala acvilă a nordului: pe Shakespeare. Într-adevăr, când iei în mână operele sale, cari se par așa de rupte, așa de fără legătură între sine, ți se pare că nu e nimica mai ușor decât a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi ținut cu mai multă conștiință toate firele operei sale ca tocmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. Goethe – un geniu – a declarat cum că un dramaturg care cetește pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare e un dramaturg ruinat pentru eternitate.

Shakespeare nu trebuie citit, ci studiat...

„Familia“, 18-30 ianuarie 1870

Cartile

*Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând și le repet mereu.
Atât de crud ești tu, ș-atât de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe*

*De-aș fi trăiit când tu trăiai, pe tine
te-aș fi iubit atât – cât te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumină,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.*

1876

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL – mărturii:

Ediția I, 1994

„Titus-ul lui Purcărete a intrat în discuție pentru Festivalul Shakespeare al tuturor de la Barbican, dar nu s-a găsit o sală potrivită. Având în vedere dimensiunea și valoarea spectacolului și faptul că domină calitativ tot ce s-a văzut la Festivalul de la Londra, această condiționare tehnică a fost o întâmplare nefericită. Într-adevăr, Festivalul de la Craiova a contribuit la punerea în evidență a calității inferioare a manifestărilor de la Londra. Spectacolele prezentate la Craiova au avut din abundență acele calități care au lipsit, din toate punctele de vedere, manifestării de la Londra“.

Paul Taylor – „Așa se face“

The Independent, 24 noiembrie 1994



„Am avut spectacole în întreaga lume, la New York, Rio, Moscova, Cairo, Kathmandu etc. Niciodată n-am simțit acea împlinire a actului teatral, comunicarea. Peste tot am fost ovaționați dar, ca într-o mare iubire, vrei să simți că celălalt te înțelege în tot, chiar și în gândurile tale misterioase, greu de descifrat pentru alții. Nu sunt de acord că iubirea e oarbă. Oficierea actului teatral este oficierea actului iubirii. Deci este nevoie de DOI! Acest al doilea din complicata poveste a iubirii de teatru noi l-am găsit aici, la Craiova, cu prilejul Festivalului Shakespeare. Până acum ne-a ovaționat un public dornic de efecte, de străluciri, de vizual, de momente în care noi eram „mai muzicali“. Publicul de la acest Festival ne-a dovedit că era tot timpul cu noi, din înțelegere pentru cuvântul scris de Shakespeare, spre a fi rostit.

Ei ne-au mulțumit nouă pentru înțelegerea cuvântului rostit, pentru transpunerea acestuia în mimică și gest. Noi le-am mulțumit lor pentru că ne-au înțeles, în toată munca noastră grea, de descifrare. De fapt asta e: am descifrat, împreună, Shakespeare. Voi gândiți înainte și în timpul aplauzelor (...)

S-a oficiat un act de fascinație reciprocă: trupa „Cheeck by Jowl“ din Londra și publicul Festivalului Shakespeare din Craiova”.

Steve Wats (interpret în spectacolul „Cum vă place“, prezentat de celebra companie britanică „Cheeck by Jowl“) „Întâlnirea cu publicul românesc“ – *Rampa*, 16-22 dec. 1994

Am asistat la un eveniment a cărui platformă internațională dorim să o sprijinim în continuare, ca ea să crească la viitoarele ediții. Ideea acestui festival este generoasă, domnul Boroghina este un conducător de companie prestigios, cu care am colaborat excelent, este un mare ambasador al teatrului românesc. M-a impresionat, în mod deosebit, publicul, care a umplut până la refuz sala. Locurile erau, pur și simplu în flăcări. A fost o întâlnire de grație pentru spectatori și actori, așa fi vrut ca autorul să fie cu noi.

Neill Wallace – Director *Offshore Cultural International Projects* – Amsterdam

Adevărul literar și artistic, 27 nov. 1994

„Internațional“ este un titlu pe care l-au arborat multe manifestări teatrale după '89. O aspirație de cele mai multe ori neonorată sau parțial împlinită. În acest sens, între 15-20 noiembrie, la Craiova a avut loc o premieră: primul festival românesc de teatru de anvergură europeană. Au condus spre acest nivel de elită notorietatea peste hotare a trupei craiovene, universalitatea patronului spiritual al manifestării, modernitatea și actualitatea spectacolelor din program, validate de publicul și critica de specialitate din marile capitale teatrale ale lumii.

Ludmila Patlanjoglu, FESTIVALUL SHAKESPEARE DE LA CRAIOVA –

„Internațional, cu adevărat internațional!“ – *Adevărul* – 22 nov. 1994

Naționalul craiovean, Silviu Purcărete și Emil Boroghina au dat strălucire acestui dintâi festival Shakespeare, care a atras oaspeți din țară și din Republica Moldova – artiști, cânturari, manageri – și străini, într-un număr neașteptat. Între 15 și 20 noiembrie, *Titus Andronicus* și-a vădit din nou excepționalele calități ce l-au impus în mari competiții ale lumii, fantezia peripețiilor scenice, rigoarea evoluțiilor actoricești, fascinația pe care o exercită asupra publicului. Apoi *Ubu rex*

cu scene din *Macbeth* pe muzică de Johan Strauss – ce sună atât de straniu într-un regat neronian – a reliefat din nou creațiile grotești ale lui Ilie Gheorghe și Valer Dellakeza, Tudor Gheorghe și Leni Pințea-Homeag, excelența marelui ansamblu configurând o lume bizară în mod guignolesc.

Britanicii – îndrumați regizoral de Declan Donnellan – au venit să prezinte *Cum vă place* ca un breviar comic, trist, sceptic, înțelept, liric, al concordiilor și discordiilor noastre; o trupă de bravură: *Cheek by Jowl* din Londra. O viziune non-convențională, cuceritoare prin felul de a impregna cu tandrețe raporturile unor oameni vitregiți de soartă. Un profesionalism înalt, dând ritm, fluiditate, vervă și echilibru nemaipomenitelor întâmplări.

Evident, ponderea impregnării au avut-o reprezentațiile, urmărite cu nesaț, aclamate de un public care depășea cu mult capacitatea impunătoarei săli; foarte mulți tineri; foarte buni tineri spectatori.

Dar, pe lângă operele scenice, a mai avut loc o sesiune de shakespeareologie, organizată împreună cu Secția română a AICT (Teatrul XXI) – reuniune serioasă, de mare densitate intelectuală, cu revelații în ce privește descoperirea unor izvoare ale grandioasei opere și în care s-au angajat acad. Mihnea Gheorghiu, prof. univ. dr. Ion Zamfirescu, actorii Ștefan Iordache, Vasile Cosma, Ozana Oancea, criticii, cercetătorii, Mircea Ghițulescu, Natalia Stancu, Alexandru Firescu, Dan Vasiliu, Emil Sârbulescu, Mihai Vasiliu, Patrel Berceanu, directorul Emil Boroghina, și subsemnatul acestor rânduri (ce a avut cinstea de a fi moderatorul însemnatei dezbateri de istoriografie și sinteză a ideilor).

S-au lansat cărți noi, pentru a căror apariție Teatrul Național a dat un sprijin eficient: *De ce surâde Shakespeare?* – interesant debut editorial al tânărului teatrolog Dan Vasiliu – și *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, traducerea cărții reputate a profesorului John Elsom, venit la Craiova să-și întâlnească lectorii și prietenii români și să vadă spectacolele românești.

Au mai fost trei expoziții, dialoguri cu musafirii britanici și danezi, o excursie la Dunăre, apoi amfitrionatul admirabil al oltenilor, prezența a cinci posturi de televiziune, a patru posturi de radio, a gazetarilor și a unui grup de studenți-teatrologi – totul într-o ambianță de pasiune pentru valoarea artistică și colocvierea spirituală întru Shakespeare, geniul veșnic de scenă.

O izbândă teatrală de mare rezonanță.

Valentin Silvestru – O inițiativă inspirată: Festivalul internațional Shakespeare,
Libertatea, 24 nov. 1994

Timp de o săptămână (15-20 nov. a.c.) grație inițiativei Naționalului din localitate, Craiova a avut parte de o micro-stagiune shakespeareană de înaltă ținută artistică, atât prin anvergura participării, cât și prin diversitatea manifestărilor, ce au însoțit spectacolele propriu-zise ale acestui festival internațional...

Impunând distincție și altitudine intelectuală fiecărei întâlniri publice, Naționalul craiovean a realizat, într-un context cultural autohton bulversat, minat de diletantismul agresiv și de gustul vetust al rememorărilor festiviste, una dintre cele mai temeinice acțiuni din perioada post decembristă.

Romulus Diaconescu – Festival Shakespeare la Craiova,
Ramuri, nr. 12 dec. 1994

Ediția a II-a, 1997

Sincer, mi se pare că un FESTIVAL SHAKESPEARE e un festival totdeauna necesar. Shakespeare merită să fie jucat oriunde și oricând. Inițiativa de a face un FESTIVAL SHAKESPEARE la Craiova este inspirată, pe de o parte, de respectul și pasiunea pe care cu toții le nutrim pentru Shakespeare, iar, pe de altă parte, cred că este o datorie de onoare a teatrului craiovean: șansa lui internațională e legată de *Ubu rex*, cum spune Brook, piesa cea mai elisabetană a repertoriului francez – și, încă și mai mult, de *Titus Andronicus*, spectacol fundamental al lui Silviu Purcărete și al Naționalului craiovean. Deci, într-un fel, a organiza un FESTIVAL SHAKESPEARE aici, mi se pare un act mai puțin de circumstanță decât altundeva, de vreme ce istoria recentă a Teatrului Național din Craiova e marcată mai ales de acest spectacol fundamental, care este *Titus Andronicus*. În plus, ideea acestui festival mi se pare și extrem de utilă, Shakespeare fiind, într-un anume fel, *un teren al dialogului între toate teatrele lumii...*

Poziția teatrală și chiar poziția geografică a Craiovei, facilitează această situație: de a nu fi un teatru „de Capitală”, unul care polarizează atenția unei vieți culturale foarte vaste.

Dimpotrivă, Teatrul Național din Craiova fiind un teatru din provincie, FESTIVALUL SHAKESPEARE poate deveni – cum a devenit – un eveniment.



Ceea ce mi se pare extrem de interesant este (și) ideea – de care mi-a vorbit Emil Boroghină – de a alterna un an (cu) FESTIVAL SHAKESPEARE cu un an de dramaturgie contemporană, jucându-se, de fiecare dată, (și) câte o piesă a acestui mare artist care a fost Marin Sorescu.

Această alternanță Shakespeare – dramaturgie contemporană cu puțin Sorescu, mi se pare o formulă justă, extrem de atractivă, pentru viața teatrală a unui oraș. Și, în același timp, pentru sănătatea artistică a Naționalului craiovean.

George Banu, Președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru,
Adevărul, 3 mai 1997, (interviu realizat de Carmen Chihaia)

Până la această manifestare nu am avut un festival Shakespeare. Este mare lucru ce se întâmplă astăzi în România, o adevărată sărbătoare a Teatrului, purtând numele celui mai mare poet și dramaturg al literaturii universale. S-ar putea ca acest Festival să polarizeze, cu timpul, toate forțele artistice din Europa, cel puțin... Eu sper că așa va fi.

Dumitru Solomon

HAMLET al Teatrului Național din Craiova mi s-a părut, de departe, cel mai bun spectacol din Festival. Mi s-a părut un spectacol minunat și aștept să-l revăd – pentru a treia oară – într-un turneu la București.

În ceea ce privește organizarea propriu-zisă a Festivalului, a fost la înălțime, ca, de altfel, tot ceea ce organizează domnul Emil Boroghină.

Colocviile de shakespeareologie sunt importante și interesante. Festivalul ar trebui să continue în această formulă – pe lângă spectacole să fie și manifestări adiacente, lansări de carte, colocvii, discuții despre spectacole.

Alice Georgescu

FESTIVALUL SHAKESPEARE DE LA CRAIOVA este de un înalt nivel. Cel mai mult m-au impresionat cele trei spectacole *Hamlet*, foarte diferite unul de celălalt. Spectacolul Teatrului Național din Craiova mi-a plăcut, este foarte interesant. M-a surprins coincidența dintre multe scene în spectacolul din Craiova și spectacolul nostru. *Hamlet* este un personaj, un erou al zilelor noastre. Văzând *Hamlet*-ul Teatrului craiovean, am constatat că publicul – foarte tânăr – este atent și înțelege, ceea ce înseamnă că *Hamlet* și întreaga operă a lui Shakespeare este înțeleasă, este actuală. Pentru tinerii de azi, tragedia lui Hamlet este importantă.

Janez Pipan,

Director al Teatrului Național **Drama** din Ljubljana – Slovenia

Cultura are nevoie de continuitate. Lumea nu începe cu noi, și lucrurile nu trebuie luate de fiecare dată de la capăt.

De pildă, Teatrul Național din Craiova „merge” foarte bine încă dinainte de '89. Au existat mari spectacole, precum *Unchiul Vanea* sau *Piticul din grădina de vară*, care au impus efectiv Naționalul craiovean în linia întâi a teatrului românesc. După 1989, prin continuitatea (și insist asupra acestui cuvânt) prezenței lui Silviu Purcărete la Craiova, TNC a ajuns la o culme a gloriei teatrale pe care și-o poate dori orice teatru din lume. De ce vorbesc de continuitate? Pentru că și *acest Festival Shakespeare de la Craiova este un lucru extraordinar de important. Nici o țară din lume nu poate să-și dorească mai mult decât un Festival Național (România are Festivalul Național Caragiale) și un Festival Shakespeare.*

Continuitatea în cultură – și revin astfel la ideea de început – presupune, însă și fonduri adecvate. Sigur că strângem cureaua, dar s-o strângem de la lucrurile mai puțin importante. Un festival *Shakespeare* care are o asemenea audiență impresionantă în lume trebuie să fie încurajat, stimulat, ajutat să existe în continuare pe măsura anvergurii sale. *Austeritatea nu trebuie să intre într-un conflict deschis cu continuitatea de care are nevoie actul cultural. Iar la Craiova se face cultură teatrală de cea mai bună calitate, Festivalul Internațional Shakespeare fiind una din expresiile elocvente ale acestei politici teatrale care merită tot respectul nostru.*

La această ediție, m-au impresionat mai multe lucruri. În primul rând, diversitatea modalităților artistice de abordare a textelor shakespeareiene, performanțele actricești și „lecția”, dacă vreți, pe care implicit a oferit-o, cu generozitate [...].

Și m-a mai impresionat directorul Teatrului Național din Craiova, *Emil Boroghină, care știe să învingă greutățile și să meargă mai departe, cu fruntea sus, cu teatrul său și cu tot ceea ce reprezintă, azi, Naționalul craiovean.*

Victor Parhon,

(Opinii exprimate în interviuri publicate de Luminița Ristea în *Cuvântul libertății*, 15 mai 1997)

Am venit a doua oară la acest Festival pentru că, la Craiova, am intrat în contact cu niște oameni de teatru profund dedicați lui Shakespeare. Am o adevărată admirație pentru Silviu Purcărete și pentru teatrul său. Unul dintre cele mai mari spectacole pe care le-am văzut vreodată este *Titus Andronicus*. Este o montare căreia nu-i pot aduce nici o critică. De altminteri, scriu o carte în care o secțiune aparte o va ocupa Silviu Purcărete. Domnul Emil Boroghină, directorul Naționalului craiovean, este un animator minunat, vădind multe cunoștințe în organizarea unui festival de standard european. Este bine să ai o asemenea idee de a face un FESTIVAL SHAKESPEARE. De ce? Pentru că piesele lui Shakespeare reprezintă marele **Corp** al literaturii dramatice, scris de un singur om. Alături de *Biblie* și de Homer, opera lui formează un ADN, o amprentă genetică a culturii europene, care unește civilizația noastră. Cu toții putem vorbi, putem comunica mult mai ușor prin intermediul lui Shakespeare. El este legătura noastră de rudenie. E greu să naști idei noi, dar un astfel de festival îți oferă oportunitatea de a căuta răspunsuri la întrebările mai vechi sau mai noi. Dar, cel mai minunat lucru este că ne invită să ne adunăm *între Shakespeare*. Sunt multelucruri pe care oamenii le privesc în mod diferit, răspunsurile sunt variate, dar, întâlnindu-i pe ceilalți, ne putem redefini și îmbogăți cultura proprie.

Avem nevoie de manifestări ca acest Festival, unde putem vedea artiști, putem cunoaște opera lor și avem posibilitatea să înțelegem cel mai bine ce înseamnă o Europă comună.

John Elsom – Shakespeare, amprenta genetică a culturii europene,
(interviu realizat de Magdalena Popa-Buluc), *Curentul*, 20 iun.2000

Timp de o săptămână (17-21 iunie), la Craiova s-a desfășurat cea de-a treia ediție a FESTIVALULUI SHAKESPEARE. Această întâmplare culturală, cu totul aparte, se datorează pasiunii, entuziasmului și încrederii în viitorul teatrului, a lui Emil Boroghină. Un director de teatru care n-a obosit nici o clipă și, în ciuda enormelor dificultăți materiale, a crezut în misiunea sa. Performanța pe care a construit-o în timp, fără emfază, fără “bătăi în piept”, fără ipocrizii și fără a căuta gloria cu orice preț, s-a materializat în spectacole valoroase, în turnee nenumărate, în aducerea unor regizori de mare valoare, fapte care treptat-treptat au infirmat conceptul de teatru de provincie.

Ce altceva decât o luptă teribilă a dus acest manager care uneori seamănă cu un Don Quijote în căutarea Dulcineei. A reușit și de data asta, evident, cu eforturi foarte mari, să pună pe picioare FESTIVALUL SHAKESPEARE, unicul de acest fel din țara noastră.

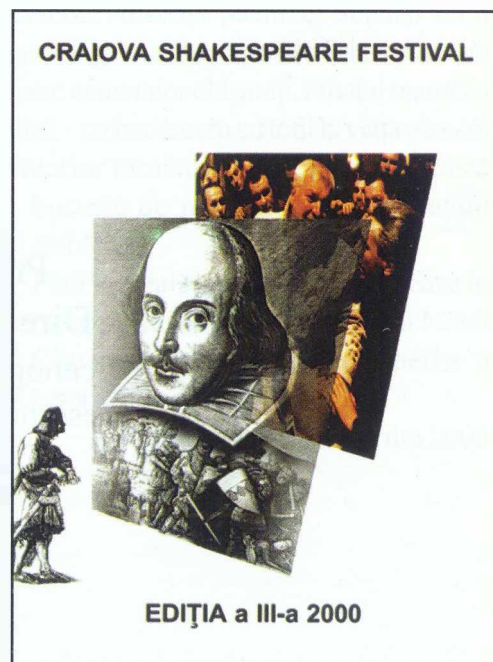
Irina Budeanu – Festivalul internațional de teatru „Shakespeare 2000“,
Azi, suplimentul **A.B.C.**, 6 iulie 2000

La Craiova, serbările teatrale se țin lanț. Nu este vorba, însă, de nici un fel de „forțare“ a prilejurilor de întâlnire și bucurie artistică, ci de un demers legitim. Ajuns la cea de-a treia ediție – FESTIVALUL SHAKESPEARE s-a impus ca o creație a Craiovei și a directorului *Emil Boroghină*, mai mult decât necesară. Căci marele Will, mult jucat în Bănie, rămâne și autorul preferat al tuturor scenelor românești. Iar acest *autor planetar* are, evident, *un viitor infinit*.

Festivalul *Shakespeare* - odată încheiat – la Naționalul din Craiova, se vor desfășura, joi și vineri, manifestări consacrate sărbătoririi unui veac și jumătate de existență; 150 de ani de la momentul în care arta națională a Thaliei s-a manifestat în Bănie – în *sala cea mare*, în lăcașul de bârne și paianță, ridicat prin contribuție. Inițiatorii acestei zidiri: Costache Caragiale și actorul Costache Mihăileanu...

Fără îndoială, însă, că perioada de cea mai mare glorie rămâne ultimul deceniu – când Silviu Purcărete a creat aici *Ubu rex* cu scene din *Macbeth*, *Titus Andronicus*, *Orestia*. Când Naționalul din Craiova, care prin 1968 fusese aplaudat la Novi Sad și Belgrad, la Plovdiv și Sofia – a ajuns principalul ambasador al artei și spiritualității românești, călătorind și triumfând la Edinburg, Londra, la Sao Paolo, la Stockholm, Cairo, la Istanbul sau în Luxemburg, la New-York și la Tokio.

Natalia Stancu – Teatrul Național din Craiova – la 150 de ani,
o instituție creată în mijlocul bucuriei și admirației oltenilor
Curierul național, 29 iunie 2000



*Vineri, 26 septembrie 2003
ora 19,00*

Sala mare a Teatrului Național

LIMELIGHT THEATRE MOSCOVA – RUSIA

PRIMUL TEATRU RUS DE LIMBĂ ENGLEZĂ

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE

DISTRIBUȚIA

<i>SEBASTIAN</i>	ARTEM PANCHIK
<i>VIOLA</i>	VLADIMIR PANCHIK
<i>MALVOLIO</i>	ALEXANDER GRISHAEV
<i>SIR TOBY BELCH</i>	EUGENIY KOSOV
<i>MARIA</i>	ANTON ELDAROV
<i>SIR ANDREW</i>	SERGEY PIKALOV
<i>ORSINO</i>	ANTON PRIVOLNOV
<i>OLIVIA</i>	OLEG OSIPOV
<i>FESTE</i>	SERGEY MURAVIEV

Producător: **IRINA CORDIER**

Direcția de scenă: **NINA CHUSOVA**

Scenografia: **VLADIMIR MARTIROSOV**

Designer de lumini: **SERGEY MARTYNOV**

Coregrafia: **MARIA VOLODINA**

Muzica: **ANDREY VALOV**

Ansamblul de alămuri **T. Dokshitsyr**
interpretează variațiuni după cântece celebre ale trupei **Beatles**



Nina Chusova

Teatrul Limelight este un teatru de proiecte unic – este primul teatru rusesc de limbă engleză. A fost înființat în principal pentru a familiariza publicul străin din Moscova cu tradițiile teatrului rusesc. Cei care nu cunosc limba țării pot merge doar la balet sau la circ. Jocul superb și montările strălucitoare sunt lăsate deoparte. Din acest motiv, lansarea s-a făcut cu o piesă clasică de William Shakespeare, *A douăsprezecea noapte*, care a fost montată în engleză, regizoarea celebră pentru montările sale originale pe numeroase scene ale capitalei. Regizoarea are tot atâtea idei novatoare, câte replici se găsesc la Shakespeare și care sunt pronunțate într-o foarte bună engleză. Actorii au făcut cu ușurință acrobații dificile. Chiar și în scenele de luptă ei nu au depășit limitele bunului gust. Un alt merit aparține regizorului muzical. Întregul spectacol este însoțit de inegalabilele cântece ale formației Beatles, interpretate de orchestra de alămuri; acesta este, în sine, un fapt unic. Datorită aranjamentelor originale, muzica este electrizantă și plină de prospețime.

Beauty Planet, martie-aprilie 2003



Spectacolul a fost pregătit în amănunt, ca de un jucător de șah. Spectatorii trebuie să intre în spectacol de îndată ce intră în teatru. Spectacolul nu se termină când cade cortina, ci când actorii înșiși vin să își ia la revedere de la spectatori. Ce s-ar putea spune despre spectacol? Autorul acestor rânduri l-ar compara cu spectacolele grecești antice deoarece spectatorii împărtășesc sentimentele prezentate pe scenă. Ei nu sunt observatori, ci participanți care au gustat nectarul delicios ce, a propoz, este servit la propriu după spectacol. Aceeași pasiune, același mod prietenos, aceeași convingere a dreptului de a da o parte de bucurie divină și plăcere oamenilor obișnuiți. Finalul seamănă cu cel din Grecia antică – ne întoarcem cu toții la viața noastră de zi cu zi, dar în interior rămâne o părticică din această bucurie de necontrolat, sentimentul sărbătorii.

Fără îndoială, succesul se datorează în mare parte montării originale a Ninei Chusova și interpretării superbe a actorilor.

Culture, martie-aprilie 2003



*Sâmbătă, 27 septembrie 2003
ora 19,00*

TEATRUL „EUGÈNE IONESCO“

CHIȘINĂU, REPUBLICA MOLDOVA

*Sala Teatrului
de Operă și Operetă*

HAMLET

DISTRIBUȚIA:

<i>HAMLET</i>	VITALIE DRUCEC
<i>CLAUDIUS</i>	VALERIU PAHOMI
<i>DUHUL</i>	MARGARETA PÂNTEA
<i>VOCEA DUHULUI</i>	ION SAPDARU
<i>GERTRUDE</i>	ALA MENȘICOV
<i>POLONIUS</i>	GHEORGHE PIETRARU
<i>LAERT</i>	PETRICĂ CIOBANU
<i>OFELIA</i>	OXANA BUCUCI
	MAIA GROSU
<i>HORAȚIO</i>	RĂZVAN PAVELIU
<i>ROSENCRANTZ</i>	GHEORGHE BUTUCEA
<i>GUILDENSTERN</i>	ANDREI LOCOMAN
<i>MARCELLUS</i>	ARCADIE STRUNGARU
<i>OSRIC</i>	VALERIU UNGUREANU
<i>PREOTUL</i>	GHEORGHE BUTUCEA
	CĂLIN URSU
<i>ACTORUL 1</i>	VALERIU UNGUREANU
<i>ACTORUL 2</i>	ANGELA SOCHIRCĂ
<i>ACTORUL 3</i>	ARCADIE STRUNGARU
<i>ACTORUL 4</i>	DORIANA TALMAZAN
<i>ACTORUL 5</i>	LARISA MINOV
<i>ACTORUL 6</i>	LAURENȚIU VUTCĂRĂU
<i>UN GROPAR</i>	GHEORGHE PIETRARU
<i>ALT GROPAR</i>	CRISTIAN SOCHIRCĂ
<i>CURTENI</i>	MARGARETA PÂNTEA
	IULIA BORDEIANU
	ALINA ȚURCANU
	RUSALINA RUSU
	DORIANA TALMAZAN
	LARISA MINOV
	VALERIU UNGUREANU
	ARCADIE STRUNGARU
	VALERIU PAHOMI
	ANDREI LOCOMAN
	PETRICĂ CIOBANU

Regia: ION SAPDARU

Scenografia: TATIANA POPESCU

Muzica: AMARIAM STÂRCEA

Asistent regie: CĂLIN URSU



Ion Sapdaru

psihoterapie de grup, menită să ne vindece de infatuare și perfidie, de complexe și slăbiciuni.

Hamlet este la ora actuală cel mai bun spectacol din Republica Moldova, apariția lui pe arena teatrală autohtonă având efectul unui fulger în plină iarnă. Firește, spectacolul trebuie văzut, iar Teatrul „Eugene Ionesco” merită să fie susținut de autorități în efortul său constant de a promova ideea de cultură în spațiul basarabean.

Irina Nechit - *Literatura și arta*, 17 ianuarie 2002

Într-un moment foarte dificil pentru arta teatrală de la noi și pentru Teatrul „Eugene Ionesco” în special cu o trupă renovată în proporție de 70 la sută, Ion Sapdaru a reușit să facă un prim pas hotărât spre configurarea unei noi echipe (se întâmplă pentru a câta oară cu trupa lui Petru Vutcărau!), oferind un spectacol incitant și plin de expresie.

Constantin Cheianu, „Hamlet”, un spectacol incitant



Tragedia lui Hamlet este a unei întregi civilizații, marcată de goana după putere și după dobândirea unor bunuri materiale trecătoare. Dispariția Danemarcei înseamnă dispariția unei lumi a uneltirilor și a nebuliei, în care valorile morale nu-și mai au locul. Nu întâmplător, credem, în finalul spectacolului bea otravă și Horațiu, împărțind aceeași soartă cu Hamlet.

Montarea lui Ion Sapdaru modernizează textul, îmbogățindu-l cu elemente de dramă. În felul acesta, el vrea să ne spună că ceea ce i s-a întâmplat lui Hamlet i se poate întâmpla oricărui dintre noi. Altfel spus, oricine dintre noi poate fi Hamlet.

Dumitru Crudu, *Jurnal de Chișinău*,
1 februarie 2002

*Duminică, 28 septembrie 2003
ora 11,00*

*Sala
Filarmoniicii de Stat „Oltenia“*

**CVINTETUL NAȚIONAL
„CONCORDIA“
AL SOCIETĂȚII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE**

CONCERT EXTRAORDINAR DE MUZICĂ VECHIE

Interpretează:

IOAN CAȚIANIS *Flaut*

VASILE NICULAE *Oboi*

OCTAVIAN GHEORGHIU *Clarinet*

VLAD BUZDUGAN *Corn*

MILTIADE NENOIU *Fagot*

În program:

Oistein SOMMERFELD: *Patru cântece pentru Shakespeare*

Anonim sec. XVI: *Cinci corale*

Ion CĂIANU: *Șapte dansuri valahe din Codex Caioni*

Darius MILHAUD: *La cheminée du roi René*



România a trimis oficial la Darmstadt cel mai prestigios cvintet de suflători, cvintetul *Concordia* al Radiodifuziunii din București, un ansamblu cu o cultură a sunetului de un incredibil rafinament.

Die Welt, 30 iulie 1984

Ascultându-i pe componenții Concordiei, am avut fericirea să cunoaștem un ansamblu care stabilește etaloane de interpretare.

Grosskreis Rhein-Neckar, 1988

În încheierea plină de măreție a concertelor cvintetului Concordia în cadrul Festivalului de la Bregentz, minunații artiști români au răsplătit numerosul public și furtunoasele aplauze cu patru bisuri, prezentate de asemenea la un copleșitor nivel de interpretare.

Aus des Festallgau, 13 august 1992

Cele peste cinci sute de concerte ale cvintetului Concordia se constituie într-un convingător argument de probitate și succes. Formația și-a cucerit acea personalitate inconfundabilă, de sunet și stil interpretativ, fiind indubitabil, cel mai bun ansamblu de suflători pe care îl avem.

Viorel Cosma, Actualitatea Muzicală, mai 1996

*Duminică, 28 septembrie 2003
ora 19,00*

TEATRUL NAȚIONAL DIN VILNIUS LITUANIA

Sala mare a Teatrului Național

RICHARD III

DISTRIBUȚIA:

REGELE EDUARD al IV-lea REGIMANTAS ADOMAITIS

GEORGE, duce de Clarence VYTAUTAS TOMKUS

RICHARD, duce de Gloucester, mai târziu Regele VYTAUTAS GRIGOLIS

Richard al III-lea

DUCESA DE YORK EGLE MIKULIONYTE

REGINA ELIZABETH, soția regelui Eduard al IV-lea RIMANTE VALIUKAITE

CONTELE RIVERS ALVYDAS SLEPIKAS

MARGARET, văduva regelui Henric al VI-lea DALIA MICHELEVICIUTE

*LADY ANNE, văduva lui Eduard, prinț de Walles, fiul
regelui Henric; mai târziu măritată cu ducele
de Gloucester*

HENRIC, conte de Richmond; mai târziu regele ARUNAS SAKALASKAS

Henric al VII-lea

DUCELE DE BUCKINGHAM VYTAUTAS RUMSAS, RIMANTAS

SIR WILLIAM CATESBY BAGDEZEVICIUS

SIR JAMES TYRREL EVALDAS JARAS

SIR ROBERT BRAKENBURY, locotenentul Turnului VAIDOTAS MARTINAITIS

ELIZABETH ZIBIKAS ANDRIUS

ASTA JASTREMSKAITE

Lorzi și alți curteni RASA RAPALYTE

ALGIRDAS GRADAUSKAS, SAULIUS

MIKOLAITIS,

DZIUGAS SIAURUSITIS, REMIGIJUS BUCIUS,

MINDAUGAS JUSCIUS

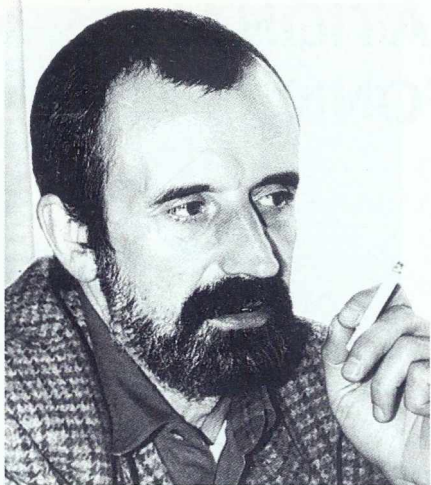
Regia: RIMAS TUMINAS

Decoruri: RIMO TUMINO

Costume: ALEKSANDRA JACOVSKYTE

Compozitor: FAUSTAS LATENAS

Asistent regie: DANGUOLE BAGDANSKAITE



Rimas Tuminas



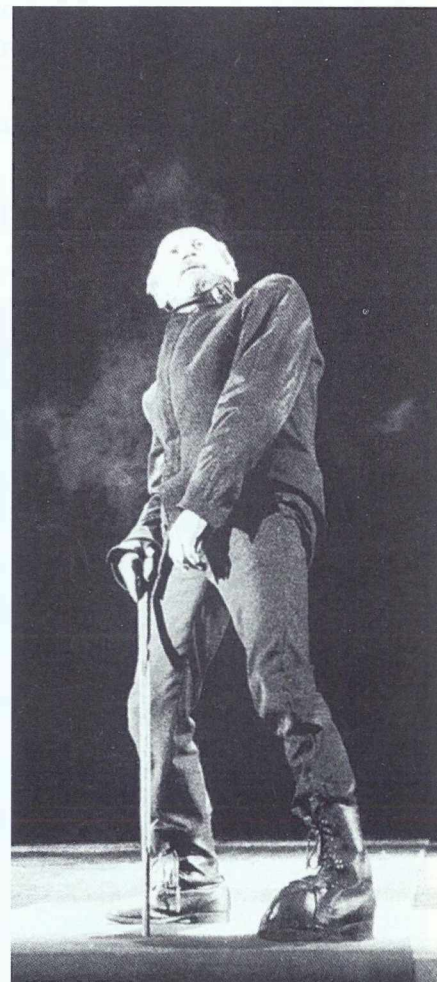
SINOPSIS

Acest spectacol regizat de Rimas Tuminas este o urmare evidentă a celorlalte opere ale sale ca *Masquerade* și *Oedip rege*. De la bun început regizorul respinge genul tragic, preferând limbajul teatral în sine pentru începutul spectacolului. Producțiile recente ale lui Rimas Tuminas indică în mod evident eforturile de întoarcere către ființa inițială a teatrului. S-a decis chiar să se lucreze fără scenograf, scoțând în evidență austeritatea

producției. Pe fundalul a șase oglinzi publicul vede câteva scaune și șaua lui Richard care în cele din urmă se transformă în careta îndrăgostiților.

Spectacolul este construit pe ideea mișcării permanente, folosindu-se o platformă cu oameni care pe neașteptate și expresiv *alunecă* în scenă. Obiecte neașteptate – meteorul sclipind prin aer, peștele care apare din apă, omul zburător sau peretele care se mișcă – erau dominante ale primelor spectacole, făcând loc acum schimbării neașteptate ale personajelor. În multe scene ele se transformă în diavol, vrăjitoare sau alte creaturi fabuloase. Deși sunt mai multe personaje pe scenă, se pot vedea doar câteva în același timp. Într-o singură scenă apare regimentul de soldați care se mișcă cu încetinitorul.

Se întâmplă o metamorfoză constantă: existând în atmosfera esteticii tragicomice, personajele comunică între ele prin intermediul spectatorilor. Însuși protagonistul, Richard nu are parteneri reali. El este condamnat la singurătate în toate privințele. Acțiunea, care are loc în jurul și din cauza lui, nu îl poate distra pe acest personaj interpretat de Vytautas Grigolis. El este un bufon, un descrieriat, o persoană vindictivă și ambițioasă, dar nu este niciodată cu adevărat crud. Acest lucru dă căldură la tot ce se petrece pe scenă. Aparent, protagonistul nu este dominant, dar este cu adevărat șocant, iar problemele lui devin problemele tuturor, făcându-le pe celelalte personaje partenerii săi egali. Soarta personajelor feminine (Ann, Elisabeth, Ducesa de York și Margaret), pare să fie teribil de tragică în comparație cu cea a lui Richard. Spectatorul nu urmărește soarta separată a unor femei, ci pe cea a întregii Anglii shakespeareene.



*Duminică, 28 septembrie 2003
ora 20,30*

*Postul de Radio
„România Actualități“*

TEATRUL NAȚIONAL RADIOFONIC

FURTUNA

preluare de la Teatrul „L.S. Bulandra“

traducere de Radu Nichita

adaptare de Florian Pittiș

DISTRIBUȚIA:

<i>PROSPERO</i>	GEORGE CONSTANTIN
<i>ALONSO</i>	ION BESOIU
<i>MIRANDA</i>	MARIANA MIHUȚ
<i>CALIBAN</i>	VICTOR REBENGIUC
<i>ARIEL</i>	FLORIAN PITTÎȘ
<i>ANTONIO</i>	MARCEL IUREȘ
<i>FERDINAND</i>	ION CARAMITRU
<i>TRINCULO</i>	MIRCEA DIACONU
<i>STEPHANO</i>	ȘTEFAN BĂNICĂ
<i>SEBASTIAN</i>	ION COCIERU
<i>GONZALO</i>	DUMITRU ONOFREI
<i>JUNONA</i>	RODICA SUCIU STROESCU
<i>CERES</i>	ANCA VEREȘTI
<i>IRIS</i>	MIHAELA GAGIU
<i>ȘEFUL DE ECHIPAJ</i>	DORIN DRON
<i>CĂPITANUL</i>	MIRCEA GOGAN
<i>FRANCISCO</i>	EMIL REISENHAUER

Regia: **LIVIU CIULEI**

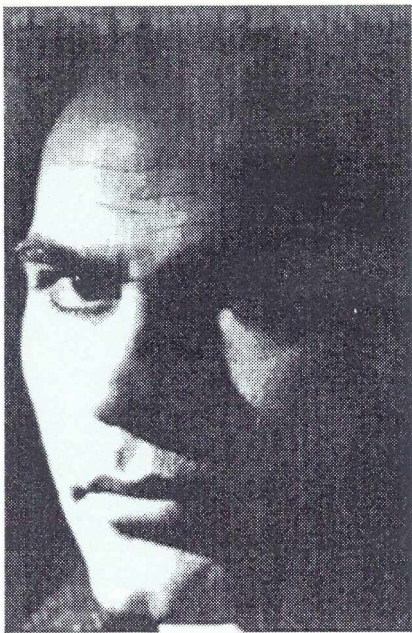
Regia artistică a spectacolului radiofonic: **CRISTIAN MUNTEANU**

Muzica: **THEODOR GRIGORIU**

Regia de studio: **RODICA LEU**

Regia muzicală: **ROMEO CHELARU**

Regia tehnică: **VASILE MANTA**



Liviu Ciulei

În căutarea teatrului pierdut, emisiune având ca temă spectacolele interzise la Bulandra în anii 50,60,70.

Cele mai multe producții de la Radio România Cultural suferă de un idilism incurabil.

Și totuși. Excepțiile – emisiuni în același timp interesante prin tema și prin invitații lor, construite coerent și lizibil, cu minimum de alunecări în patetic și ilustrative mai curând decât demonstrative – există. Două dintre ele sînt, în fapt, producții ale unui departament special, Teatrul Național Radiofonic (ce-și are corespondentul în Teatrul Național de Televiziune de la TVR); una e cel de-al doilea episod (din patru) al unui serial *Biografii, memorii* dedicat regizorului Vlad Mugar (decedat, din păcate, în 2001), cealaltă e o emisiune a Marinei Spalas dintr-un ciclu numit



Iulia Popovici – Despre Teatrul Național Radiofonic,
Observator cultural, 2-8 septembrie 2003

Spectacolul de la Bulandra a sensibilizat cu subtilitate relațiile dintre personaje, fiind cea dintîi operă scenică de la noi în care textul shakespearian își dezvăluie misterele poetice și filozofice. Semnătura lui Liviu Ciulei pe acest spectacol e inconfundabilă. Personajele creează roluri memorabile. Memorabil, George Constantin joacă puternic și rotund rolul lui Prospero. Jocul lui Victor Rebengiuc este de o excepțională finețe.

Valentin Silvestru *România literară*, nr.5 – 1979

Ciulei imaginează o insulă-bibliotecă, clădită pe teancuri de cărți, într-o scenografie fascinantă. Totul este spectaculos: costumele Doinei Levintza încărcate de imaginație, coloana sonoră rafinată...

Natalia Stancu – *Scînteia*

Furtuna (de la Bulandra) – reprezintă un punct de vedere original, ... o meditație cu privire la funcția activă, modelatoare a artei.

Furtuna – o comedie a încrederii regăsite.

Margareta Bărbuță – *Informația* nr.20 – 1979

Furtuna de la Bulandra în regia lui Liviu Ciulei este un eveniment nu numai prin bogăția semnificațiilor și coerența lor, nu numai prin perfecțiunea artistică pe care o atinge, ci și prin impactul cu publicul: identificarea condiției actorului cu cea a spectatorului, desăvârșita comunicare cerebrală și afectivă.

Nelu Ionescu – *Flacăra*, nr.8 – 1979



*Luni, 29 septembrie 2003
ora 19,00*

*Sala Teatrului de
Operă și Operetă*

TEATRUL DE BALET „OLEG DANOVSKI“ DIN CONSTANȚA

FURTUNA

DISTRIBUȚIA:

PROSPERO	SERGIU ANGHEL
ARIEL	ELENA ZAMFIRESCU
CALIBAN	GIGEL UNGUREANU
MIRANDA	FELICIA ȘERBĂNESCU
FERDINAND	CRISTIAN TARCEA
SEBASTIAN, TRINCULO	MARIAN HORHOTĂ
ANTONIO, STEPHANO	GELU RÂPĂ
SYCORAX	VINDORA HAIVAS
ALONSO	OVIDIU LINTZMAIER
UN PAGUR	MARIAN HORHOTĂ
UN TRITON	MARIAN TOMESCU
MUZICIENI	OLEG UNGUREANU, ARCADIE BELENCO, DAN DATCU, COSMIN VLAD
ZEIȚE, NIMFE, MUZE	VINDORA HAIVAS, MARILENA CROITORU, ANCA STRNAD, ELIZA POPA, NICOLETA MARKUȘ
SPIRITE BENEFICE	DAN DATCU, GIGEL UNGUREANU, ARCADIE BELENCO
SPIRIT MALEFIC	MARIAN HORHOTĂ
SPIRITE OSPITALIERE	FLORICA TURCU, ELIZA POPA, NICOLETA MARKUȘ, GABRIELA EREMIA
SPIRITELE INSULEI	ARCADIE BELENCO, OLEG UNGUREANU, GELU RÂPĂ, GIGEL UNGUREANU, DAN DATCU, CĂTĂLIN PĂRĂLEȘTE, GEORGE MOCANU, ANCA STRNAD, SIMONA COSTEA, VINDORA HAIVAS, ELIZA POPA, FLORICA TURCU, NICOLETA MARKUȘ, BIANCA MANTA, GABRIELA EREMIA, EMILIA MEIUȘI, COSMIN VLAD, DAN DATCU, GEORGE MOCANU

Scenariul, regia și coregrafia: **SERGIU ANGHEL**

Scenografia: **MIHAELA ULARU**



Sergiu Anghel

Cea mai importantă lucrare realizată până acum de Sergiu Anghel, un spectacol complex, cu actori și dansatori, încărcat, chiar supraîncărcat, de simboluri și imagini poetice.

Liana Tugearu, *România Literară*, iulie 2001

Dar semnul cel mai important se consumă în scena în care Ariel îi relatează lui Prospero însăși „furtuna“, iar magicianul care o concepute „traduce în cuvinte“, pas cu pas, „exprimarea prin dans“ a supusului său. Aici stă, cred eu, originalitatea spectacolului creat de către Sergiu Anghel. În vreme ce alți coregrafi se trudesesc să exprime cuvântul prin dans, el reușește să-l facă pe spectator să-și explice în cuvinte dansul la care asistă...

Luminița Vartolomei, *Scena*, August 2001

Un spectacol coerent, excelent construit, un spectacol pe parcursul căruia transfigurarea parabolei dispune de suportul gestului coregrafic, iar metafora scenică dobândește valențe ale palierului filozofic, la nivelul căruia înflorește viziunea poetică.

Dumitru Avakian, *Curentul*, iunie 2002



Trupa Teatrului de Balet Oleg Danovski din Constanța a creat o ambianță unică pe care spectatorii bucureșteni nu o vor mai întâlni foarte curând. *Furtuna* lui Sergiu Anghel este o combinație atent controlată între text și dans, un spectacol nici pe departe grav, solemn, ci, dimpotrivă, foarte viu și nu lipsit de umor.

Dan Boicea, *Independent*, Aprilie 2003



*Marti, 30 septembrie 2003
ora 19,00*

THEATRE DU SYGNE DIN TOKIO

Sala mare a Teatrului Național

JAPONIA

POVESTE DE IARNĂ

traducere în limba japoneză de KAZUKO MATSUOKA

DISTRIBUȚIA:

<i>LEONTES</i>	SEIYA NAKANO
<i>CAMILLO</i>	RIKIYA KOYAMA
<i>POLIXENES</i>	TADAAKI TAKEMASA
<i>ANTIGONUS, AUTOLYCUS</i>	MOTONOBU HOSHINO
<i>FLORIZEL</i>	SATOSHI WATANABE
<i>CLEOMENES,</i>	DAI ISHIDA
<i>GAOLER</i>	KAZUO TACHIBANA
<i>DION, LORD</i>	HARUO SEKIGUCHI
<i>HERMIONE</i>	ATSUKO KAWAGUCHI
<i>PAULINA</i>	ATSUKO OGAWA
<i>PERDITA</i>	SAYURI SATO
<i>EMILIA, DORCUS</i>	SACHIKO SHIGYO
<i>MOPSA</i>	KATSUE KOGA
<i>TIMPUL</i>	SUMAKO KOSEKI

Regia: WILLIAM GALINSKY

Scenografia: NOBUTAKA KOTAKE

Asistenți costume: AYA TSUKIOKA, AYA KOMORI

Muzica: KEI WADA, HIROYUKI SHIOTANI

Lumini: RYUICHI OKINO, CHIE NONAKA

Sunet: MASAKA KAMIYA

Regia tehnică: AKIHIKO MURAMATSU, TAKASHI ONUKI

Producător: KIKUO YAMAZAKI

Direcția artistică: SEIYA TAMURA

Consultant: ION CARAMITRU

Teatrul Du Sygne

Numele teatrului este un pseudo-cuvânt în limba franceză cu trei înțelesuri – signe, cygne, singe: semn, lebădă, maimuță. Teatrul Du Sygne, înființat în 1995, este o organizație teatrală japoneză subvenționată de Guvern, în vederea schimburilor culturale între teatre din Europa și din Japonia. Spectacolele sale au fost prezentate în cadrul Capitalelor Culturale Europene și la alte festivaluri. Producțiile sunt interpretări japoneze ale unor opere clasice din dramaturgia europeană, de exemplu capodoperele lui Shakespeare și piese ale unor autori japonezi contemporani ca Yukio Mishima sau Shuji Terayama, cei mai importanți dramaturgi japonezi. Directorul artistic și executiv, Seiya Tamura, este fondatorul Teatrului Globe din Tokyo, o reconstrucție a teatrului Globe al lui Shakespeare.

William Galinsky a predat limbile slavone la Universitatea Oxford, timp în care a regizat și multe piese printre care *Poveste de iarnă* pentru turneul OUDS în Japonia. A urmat cursuri de actorie și regie la Scoala de Arte Teatrale din Moscova și la Centrul Dramatic din Londra. A participat la repetițiile de la Teatrul Maly din St. Petersburg.



POVESTE DE IARNĂ este o piesă despre o lume unde nu mai există eroi, lumea în care trăim acum, în care orice om este capabil de mult bine dar și de mult rău și, paradoxal, adesea, de amândouă.

Personajul Leonte nu este nici tiran, nici erou. Este un om simplu, obișnuit, care are titlul de rege. El se poartă ca și cei mai mulți oameni simpli, obișnuiți: fără eroism. Demonstrează multă cruzime din cauza vanității și mândriei și suferă consecințele. Conștiința sa îi devine judecător, juriu și călău. I se acordă însă o a doua șansă, aceea de a se mântui. Deși nu poate aduce morții înapoi, se poate căi pentru greșelile din trecut.

POVESTE DE IARNĂ este o poveste pentru timpurile noastre. După secolul al XX lea, secolul cumplit al “-ismelor”, al eroilor și tiranilor, cât și al mișcărilor și ideilor mărețe care s-au pornit să schimbe lumea, am ajuns la o epocă post-milenară, lipsită de eroisme, în care mântuitorii noștri s-au dovedit a fi falși. În locul lor avem auto-cunoașterea. Același fel de auto-cunoaștere la care ajunsese și Shakespeare, probabil, când a scris această piesă.

Miercuri, 1 octombrie 2003
ora 10,30

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Sala Studio „Marin Sorescu“

OPERELE COMPLETE ALE LUI WLM ȘXPR

de

Jess Borgeson, Adam Long și Daniel Singer

DISTRIBUȚIA:

ADRIAN ANDONE

în rolurile: PREZENTATORUL; SAMSON, ROMEO, OTELLO, DOICA, LORENZO, SILUITORUL, VRĂJITOAREA, IULIUS CEZAR, RICHARD II, LEAR, FRANCISCO, CASIO, HORATIO, POLONIUS, LAERTE, precum și: furtuna, prezentator TV, craniu

MARIAN POLITIC

în rolurile: PREZENTATORUL, BENVOLIO, JULIETA TYBALDT, LAVINIA, OTHELLO, MACDUFF, PROFETUL HENRIC AL VI-LEA, HENRIC AL VIII-LEA, CLEOPATRA, COMENTATORUL MECIULUI, BERNARDO, OFELIA CLAUDIUS, GERTRUDE, precum și: tunetul, vijelia și duhul cel mare

ANGEL RABABOC

în rolurile: NARATORUL, TITUS ANDRONICUS, OTHELLO, MACBETH, IAGO, MARC ANTONIU, HAMLET, RICHARD III, FLORILE OFELIEI precum și: cocoșul, vântul, duhul cel mic

Regia: **PETRE BOKOR**

Scenografia: **VASILE BUZ**

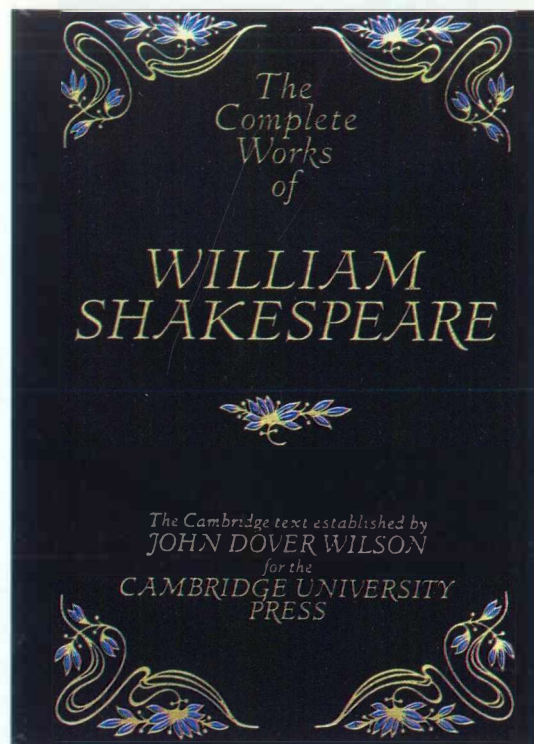
Mișcare scenică: **FELICIA DALU**

Sonorizare: **VALENTIN PÂRLOGEA**

Lumini: **DODU ISPAS, VALENTIN MAIORU**



Petre Bokor



De sorginte postmodernă, intenția regizorală merge spre închegarea unei forme de metateatru, în care reprezentația meditează asupra propriilor procedee pe care le reprezintă.(...)Spectacolul accentuează sentimentul de *aici* și *acum*, mizând pe un raport interactiv cu spectatorul, chemat în ajutor pentru a concretiza chinurile lăuntrice ale *Julietei*. Convenția permanent îngroșată, generează comicul și complicitatea relației cu publicul.

Mirela Nagâț, Parodie și complicitate, *Teatrul azi*, nr. 5, 6, 7, 2001

Ritmul este de-a dreptul debordant, susținut și molipsitor, încât ai senzația că te scalzi în sonurile declanșate de ritmul acestei mișcări. Distanțată de vulgaritate, maniera parodică devine o modalitate mai directă de pătrundere în esența realistă a replicii, iar poeticitatea devine apanajul plăcerii de a juca și improviza pur și simplu.

Romulus Diaconescu, *Ediție specială*, 28.03.2001



Miercuri, 1 octombrie 2003
ora 19,00

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA

Sala mare a Teatrului Național

HAMLET

DISTRIBUȚIA

<i>HAMLET, fiul ultimului rege și nepot al celui de acum</i>	SORIN LEOVEANU
<i>CLAUDIUS, rege al Danemarcei</i>	BOGDAN ZSOLT, VLAD ZAMFIRESCU
<i>POLONIUS, lord cămăraș</i>	ANTON TAUF
<i>HORAȚIO, prietenul lui Hamlet</i>	EMANUEL PETRAN
<i>LAERTES, fiul lui Polonius</i>	RADU BÂNZARU
<i>ROSENCRANTZ, curtean</i>	STELIAN ROȘIAN
<i>GUILDENSTERN, curtean</i>	DAN CHIOREAN
<i>OSRIC</i>	PETRE BĂCIOIU
<i>UN PREOT</i>	MARIA SELEȘ
<i>MARCELLUS, ofițer</i>	MELANIA URSU
<i>BERNARDO, ofițer</i>	DAN CHIOREAN
<i>ACTOR REGE</i>	MELANIA URSU
<i>ACTOR REGINĂ</i>	MIRIAM CUIBUS
<i>ACTOR BĂTRÂN</i>	ION MARIAN
<i>PROLOGUL, LUCIANUS</i>	RUSLAN BÂRLEA
<i>DOI CLOVNI GROPARI</i>	MIRIAM CUIBUS, RUSLAN BÂRLEA
<i>FORTINBRAS, prinț al Norvegiei</i>	MIHAI COSTIUG
<i>GERTRUDE, regină a Danemarcei și mama lui Hamlet</i>	ELENA IVANCA
<i>OFELIA, fiica lui Polonius</i>	LUIZA COCORA
<i>FANTOMA tatălui lui Hamlet</i>	LIVIU MATEI
<i>GARDA</i>	IONUȚ CARAȘ, ROMULUS CHICIUC, CĂTĂLIN CODREANU, ELEK ANDREI, CĂTĂLIN HERLO, CRISTIAN RIGMAN, RAREȘ STOICA, ALIN TEGLAȘ

Direcția de scenă: **VLAD MUGUR**

Dramaturgia: **ROXANA CROITORU**

Scenografia: **HELMUT STÜRMER**

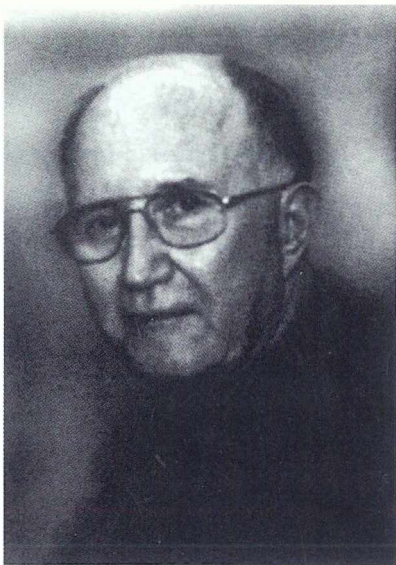
Costume: **LIA MANTOC**

Măști: **ILONA JARO VARGA**

Muzica de scenă: **ADRIAN POP**

Colaborator compoziție: **MATHIAS THUROW**

Asistenți regie: **VERONICA LAZĂR, SORIN LEOVEANU; MIRIAM CUIBUS**



Vlad Mugur

Vreau să spun de la început că am văzut, cred, cel mai bun spectacol făcut de Vlad Mugur în România: *Hamlet* de William Shakespeare. Acest *Hamlet* este atât de modern, de viu, de acut și pregnant, încât devine aproape un manifest pentru forța teatrului de valoare, o propunere de studiu care depășește granițele biologicului și ne conduce pe drumul performanței...

Este un *Hamlet* plin de forță și de nebunie, curățat de praf și șabloane, în care viața și moartea se luptă la vedere, în care nu se dau verdicte, nu se pun etichete pentru învinși și învingători, ci se studiază condiția umană și a artistului în diferite situații, unele limită. Interesant este și felul în care se descoperă diagnostice, în care minciuna și adevărul s-au contopit peste capul muritorilor, în viața de zi cu zi, felul în care moartea ne lasă să o „vedem“, să o simțim: umedă, rece, terestră și concretă, mocirloasă, zgomotoasă.

Marina Constantinescu, *România literară*, 11-17 iunie 2001

Hamlet, de William Shakespeare l-a urmărit pe Vlad Mugur ca o permanentă fascinație de-a lungul întregii cariere. A montat piesa la începuturile sale, în 1958, la Naționalul craiovean, în vremea ofensivei teatralizării...Plasând montarea din 2001, de la Naționalul clujean, în zona unei asceze ostentative și a unui provizorat simbolic, Vlad Mugur și-a asigurat o distanță fertilă față de marea partitură shakespeariană, respingând ferm încărcătura ei de teatralitate aluvionară.

Pe cumpăna subțire a unei metafore non-conformiste, Vlad Mugur a construit un eseu despre viață și despre moarte, despre artă și despre adevăr, despre nou și despre vechi, despre poncif și despre originalitate. În veșnicul șantier al capodoperei, regizorul înalță un eșafodaj mereu perisabil, ca existența însăși.

Doina Modola, *Revista Teatrul azi*, nr. 8,9,10, 2001



O parte din „enigma Vlad Mugur“ se dezvăluie în felul cum a conceput artistul spectacolul *Hamlet*, ridicând gândurile sale despre lumea de azi, de aici, din România – unde s-a întors după 90, pentru a fertiliza arta scenică autohtonă cu o incredibilă ferveță creatoare – la rang de universal valabil. Senzațională este metafora centrală a montării – lumea văzută ca un șantier deschis, cu dublă semnificație, aceea a unui început sau a unui abandon, iar de aici toate celelalte semnificații și interpretări, unele discutabile, dar absolut toate credibile în raport cu textul, se desfac precum penele din coada strălucitoare a unui păun.

Intuiția de geniu este aceea că, plecând cu gândul de la o realitate românească – aceea a unei tranziții care nu se mai termină, impregnând totul în jur, oameni, clădiri, obiecte, cu un aer de ... neterminat – metafora ce rezidă atât în scenografia lui Helmut Stürmer, cât și în modul de articulare a personajelor, are valabilitate universală.

Cristina Modreanu, *Adevărul literar și artistic*, 11 decembrie 2001

*Joi, 2 octombrie 2003
ora 16,00*

Sala Studio "Marin Sorescu"

**THEATER AARON
DIN FRANKFURT
GERMANIA**

DRAW NO LINES

după **Romeo și Julieta**

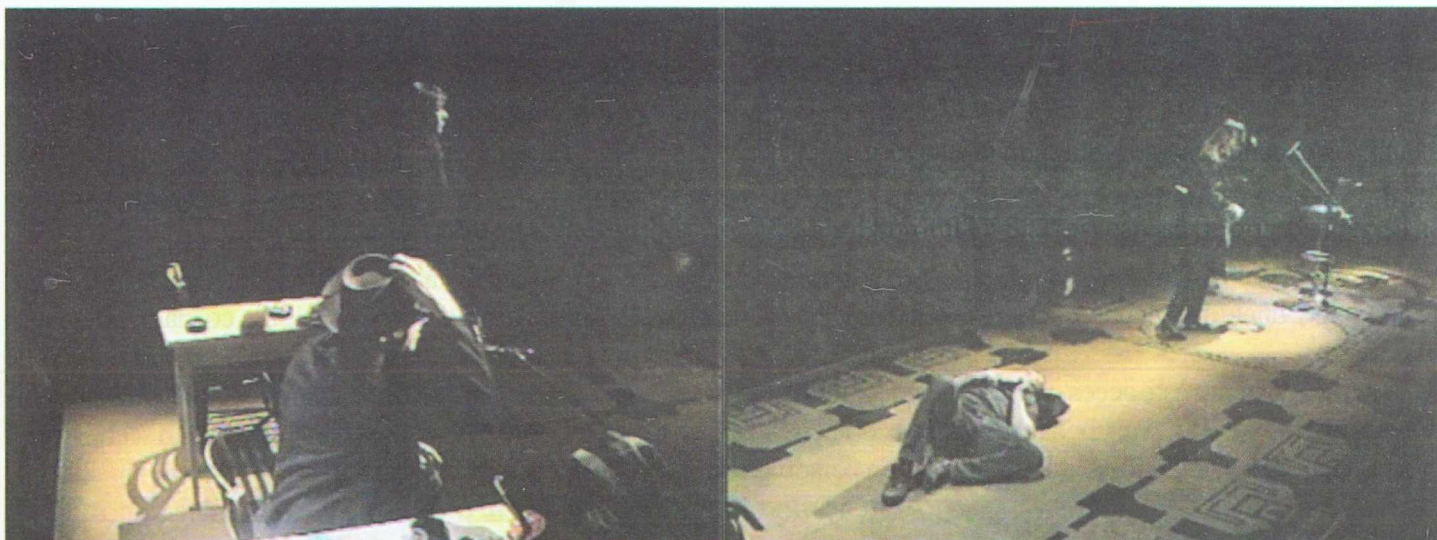
ÎN DISTRIBUȚIE:

**MIHAELA MARINESCU
și
LUDGER VON MULERT**

Muzica de **MAURICE RAVEL**

La pian:
CRISTIAN PETRESCU

Regia: MIHAELA MARINESCU





Mihaela Marinescu

Tragica poveste de iubire este adusă pe scenă cu mijloace foarte simple. Actorii nu interpretează rolurile în sensul convențional uzual, ci cu simplitatea unui text de proză. În același timp, acțiunile celor doi sunt atât de plăcut nepretențioase, de parcă jocul lor ar fi o improvizație. Iar această impresie devine mai puternică prin muzica lui Maurice Ravel, ce se scurge ca un șirag de perle – la pian Cristian Petrescu - și care amintește de sonoritatea muzicală a filmelor mute.

Johannes Balle, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.04. 2002

Romeo și Julieta, de data asta, poate într-un Café-bar. Nu o pereche de adolescenți, ci o poveste de dragoste între doi oameni maturi. Liniștit, reținut, relaxat, începe spectacolul Teatrului **Aaron**. Două măsuțe în lumină intensivă, vis-a-vis, un scaun de bar, un microfon, alături, un pian. Pe pardoseala scenei, schița arhitectonică a temeliei unei biserici. O situație simplă, redusă dar seducătoare, în tonul unei lejere conversații. Nepretențios pășește Romeo (Ludger von Mulert) pe scenă, un charmeur timid, în timp ce muzica ne leagă ca într-un film de Woody Allen. Dar lejeritatea înșală, și, în curând, se adună nori de furtună.

Florian Malzacher, *Frankfurter Rundschau*,
6.04.2002

Liric? Simbolic? O poezie a sunetelor? În egală măsură. Foarte îngrijit și precis lucrat. Cei doi par să viseze același vis, dansează un pic, flanează ca o pereche de îndrăgostiți.

Marcus Hladek, *Frankfurter Neue Presse*,
6.04.2002



Joi, 2 octombrie 2003
ora 19,00

TEATRUL TAMÁSI ÁRON DIN SF. GHEORGHE

Sala mare a Teatrului Național

ROMEO ȘI JULIETA

DISTRIBUȚIA:

<i>ESCALUS, Principele Veronei</i>	NEMES LEVENTE
<i>MERCUTIO, PARIS, Rudele Principelui</i>	PÁLFFY TIBOR, DIÓSZEGI ATTILA
<i>CAPULET</i>	SZABÓ TIBOR
<i>DOAMNA CAPULET</i>	SZABÓ ENIKŐ
<i>JULIETA, fiica lor</i>	PÉTER HILDA
<i>DOICA JULIETEI</i>	D. ALBU ANNAMÁRIA
<i>TYBALT, nepotul doamnei Capulet</i>	VÁTA LORAND
<i>MONTAGUE</i>	DEBRECZI KÁLMÁN
<i>IUBITELE lui Montague</i>	SZ. BENÓ KINGA, FERENCZI GYÖNGYI
<i>ROMEO, fiul lui Montague</i>	NAGY ALFRED
<i>BENVOLIO, rudă a casei Montague</i>	MÁRTON LÓRÁNT
<i>LORENZO, călugăr franciscan</i>	MÁTRAY LÁSZLO
<i>SAMSON, slujitor al casei Capulet</i>	FAZAKAS MISI
<i>BALTAZAR, pajul lui Romeo</i>	NAGY JÓZSEF
<i>DOI BĂȚĂUȘI</i>	NAGY KOPECZKY KÁLMÁN, SZILÁGYI OTTO

Regia: **BOCSÁRDI LÁSZLÓ**

Scenariul: **CZEGO CSONGOR**

Decorul: **BARTHA JOZSEF**

Costumele: **DOBRE-KOTHAY JUDIT**

Mișcare scenică: **LIVIU MATEI**

Muzica: **KONCZEI ARPAD**

Canto: **SZILÁGYI LÁSZLO**

Pian: **APOSTOLACHE ZENO**

Flaut: **FILIP IGNAC**

Trompetă: **AILENEI FLORIN**

Trompetă: **SĂMEAN ADRIAN**



Laszlo Bocsardi



În viziunea lui Bocsardi, cuplul *Romeo și Julieta* reprezintă un teritoriu uman singular, ca o insulă de ingenuitate, lirism și nețărmurită credință în iubire, încunjurată de „oceanul” unei lumi lipsite de criterii valorice și de moralitate „mortificată” spiritual și sufletește, incapabilă de a vibra în fața marilor elanuri sau drame ale protagoniștilor. De fiecare dată însă, când în viața eroilor își fac apariția, fie orizontul de vis și de dorință al iubirii, fie însemnele premoniționale ale naufragiului sau umbrele morții, ca din pământ (spre final, chiar dintr-o mică trapă a scenei), în prejma lor se ivește un clown-muzicant, care, în chip discret, cu farmecul clapelor unui pian, sonor și metaforic, iar mai târziu însoțit de alți „artiști” (instrumentiști) înnobilează în chip invulnerabil, fapta, năzuințele, frământările și dramele celui mai celebru cuplu de îndrăgostiți din istoria teatrului universal.

Ion Parhon – *România liberă*, 20 iunie 2003

Am revăzut, ce-i drept, excepționalul spectacol shakespearian **Romeo și Julieta**, creat de Bocsárdi László cu trupa sa de la „Tamási Áron”, o montare despre care n-aș ști să afirm dacă e sau nu e „de atelier”, dar despre care pot declara că e una dintre cele mai bune montări care există în acest moment pe scenele din România.

Alice Georgescu, *Ziarul de Duminică*, 20.06.2003



Pe vremuri, am putut crede că nefericirea provine din lipsa libertății, astăzi, descoperim uluși că dragostea nu este o funcție a libertății individuale, cum nici în vremea lui Shakespeare nu a fost, numai că, atunci, acest adevăr era mai greu de sesizat. Bocsárdi încearcă să ne convingă că Shakespeare a intuit totuși adevărul.

Béla Biro, *Ocean* nr. 4/2003

Joi, 2 octombrie 2003
ora 22,15

TEATRUL NAȚIONAL DE TELEVIZIUNE

Televiziunea Română
Canalul TVR CULTURAL

HAMLET

spectacol preluat de la Teatrul Național din Craiova

Traduceri: Nina Cassian, Petru Dumitriu, Ion Vinea, Vladimir Streinu, Leon Levițchi și Dan Duțescu

DISTRIBUȚIA:

<i>Claudius:</i>	Mihai Constantin
<i>Hamlet:</i>	Adrian Pinteă
<i>Polonius:</i>	Ilie Gheorghe
<i>Horatio:</i>	Valeriu Dogaru
<i>Laertes:</i>	Adrian And one
<i>Marcellus:</i>	Angel Rababoc
<i>Bernardo:</i>	Tudorel Petrescu
<i>Rosencrantz:</i>	Natașa Raab
<i>Guilденstern:</i>	Valentin Mihali
<i>Doi clovni gropari:</i>	Valer Dellakeza (I), Mirela Cioabă (II)
<i>Osrick:</i>	Constantin Cicort
<i>Voltimand:</i>	Vasile Cosma
<i>Gentilomul:</i>	Ștefan Mirea
<i>Un preot:</i>	Theodor Marinescu

Trupa de actori:

Ion Colan (*Regele din piesă*)
Angel Rababoc (*Lucianus*)
Tudorel Petrescu
Țigănuș Marin (flaut)
Geni Macsim (vioară)
Gabriela Baci (Regina din piesă)
Valer Dellakeza
Mirela Cioabă
Iosefina Stoia
Alexandru Boureanu

Gertrude:	Oana Pellea
Vocea lui Fortinbras:	Marcel Iureș
Ophelia:	Ozana Oancea
Fantoma tatălui lui Hamlet:	Ion Colan

Regia: **Tompa Gabor**

Décor: **T.Th. Ciupe**

Costume: **Judit Kothay Dobre**

Consultant muzical: **Iosif Herțea**

Coregraf: **Liviu Matei**

Înregistrarea spectacolului cu „Hamlet” de către Teatrul Național de Televiziune, pe scena Naționalului craiovean, a însemnat un dublu eveniment. Pentru scena din Bănie, condusă pe un drum de glorie de domnul Emil Boroghină, spectacolul a reînnotat imaginea memorabilului “Hamlet” realizat aici cu patru decenii în urmă, de regretatul Vlad Mugur, cu Gheorghe Cozorici în rolul principal. Totodată el s-a impus ca o strălucită contribuție în panopia lecturilor scenice contemporane inspirate de capodopera shakespeariană, demnă de cartea de vizită a Naționalului craiovean, demnă de talentul și profesionalismul regizorului Tompa Gabor, în frunte cu Adrian Pinte, Mihai Constantin, Ilie Gheorghe, Oana Pellea, Ozana Oancea, Valer Dellakeza și mulți alții, într-o creație ce l-a impus respectului unanim și nominalizărilor UNITER.



Tompa Gabor

Pentru Teatrul Național de Televiziune, acest spectacol a însemnat un eveniment nu mai puțin important și a fost salutat cu un larg interes și manifestă prețuire de public. El îmbogățește fondul de aur al mărturiilor culturale de o excepțională valoare artistică și culturală, grele de adânci semnificații pentru virtuțile artei spectacolului în țara noastră.

Programarea spectacolului de televiziune cu „Hamlet”, în regia lui Tompa Gabor, în cadrul Festivalului Internațional Shakespeare cred că onorează cu brio și teatrul craiovean și Teatrul Național de Televiziune și acest Festival, cu o rezonanță excepțională în viața culturală a țării, pe care astfel o cinstește, o îmbogățește și o înobilează cu clipe de teatru și de viață intelectuală de mare altitudine.

Ioana Prodan – realizator, Teatrul Național de Televiziune

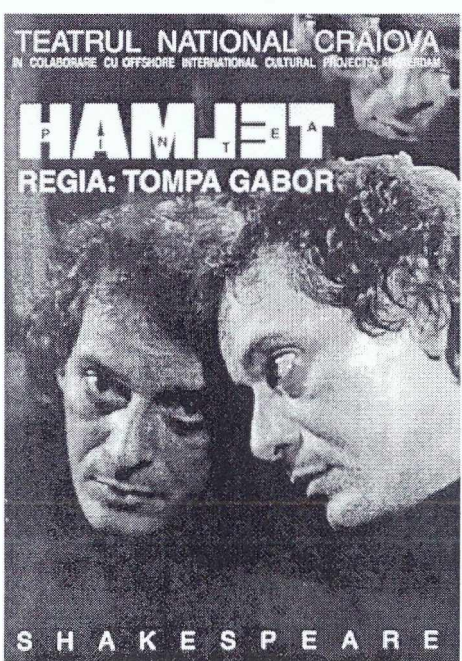
Lumea e o scenă și toți suntem actori („totus mundus agit histrionem” – cum suna deviza de la Teatrul Globe) este principiul pe care Tompa Gabor îl supune unei strălucite speculații intelectuale în spectacolul său cu *Hamlet* de la Teatrul Național din Craiova. Te întrebi câtă viață a mai rămas după această invazie a teatrului în real. Ești invitat din capul locului la o reprezentație, deși știi că te afli la o reprezentație. Invitația o adresează, abătuți, cei doi gropari deveniți clovni prin contaminare cu puterea teatrului. Efectul de răsfângere este infinit: Scena reală include „scena lui Hamlet” unde se va desfășura spectacolul „Cursa de șoareci”. Un fundal reflectorizant (decorul îi aparține lui Theodor Ciupe) absoarbe în spectacol publicul real: privești duhul regelui asasinat și în oglinda din spatele lui vezi figuri, dacă nu cunoscute, oricum contemporane, martori pasivi (ca și actorii care o interpretează) la tragedia lui Hamlet. O tragedie a spiritului mai sângeroasă decât un masacru al trupului.

Mircea Ghițulescu – *Azi* (suplimentul „Rampa”), 10-18 ianuarie 1997

Din oglinzile mereu întoarse de la lume spre teatru și înapoi s-a ridicat un edificiu solid și coerent, care este spectacolul regizorului Tompa Gabor pe scena Teatrului Național din Craiova. Solid, pentru că este construit cu seriozitate și minuție – nu are fisuri. Coerent, pentru că nu este doar spațiu de trăit, ci și monument arhitectonic, iar asta înseamnă coerență. Meșterul nu a lucrat însă singur. L-au urmat, cu credință în importanța edificiului, o trupă întreagă cu trei actori în linia întâi:

Adrian Pinte – Hamlet, Mihai Constantin – Regele Claudius, Ilie Gheorghe – Polonius. Ofelia în interpretarea Ozanei Oancea strălucește ca lumină discretă, ghem de puritate, în vreme ce Oanei Pellea și Gertrudei sale le-a fost destinat a fi doar un pol al trăirii elementare, al materiei agresive, comunicare căreia interpreta îi pune surdina și-o trimite cu discreție, spre sală.

Florica Ichim – *România liberă*, 11 ianuarie 1997



Un echilibru emoționant a găsit regizorul în acest spectacol între imaginile plastice, mișcare sau grupuri, menționând încă o dată armonia, sugestiile și cromatica din scena spectacolului în spectacol sau din cea a discuției lui Hamlet cu actorii și cuvântul shakespearian, tradus uneori foarte contemporan, cu conotații actuale ostentative, dar rostit cu claritate, dublat de stare tensionată la toți interpreții. Propunerea și realizarea lui Tompa Gabor în acest spectacol, în acest nou Hamlet românesc, vor rămâne nu numai în memoria noastră, a celor ce am văzut reprezentația, ci și în istoria teatrului nostru ca o originală și îndrăzneală exegeză shakespeariană, cu pecetea certă a anului 2000.

Ileana Berlogea – *Cultura Națională*, nr. 2, 1997

*Vineri, 3 octombrie 2003
ora 10,30*

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE TEATRU
ȘI FILM DIN BUCUREȘTI

*Sala Teatrului pentru copii
și tineret „Colibri“*

LUMEA-NTREAGĂ E O SCENĂ ȘI TOȚI OAMENII-S ACTORI

spectacol prezentat de studenții anului IV Actorie, clasa prof.univ. FLORIN ZAMFIRESCU

Conf. univ. dr. CĂTĂLIN NAUM

Asist. CRISTINA BRICIU

și studenții anului IV Regie, clasa prof.univ. CORNEL TODEA

VIOLETA ALDEA

MARILENA BOTIȘ

GABRIEL CĂLINESCU

ANCA CONSTANTIN

CAROLINE GOMBE

LORENA LUPU

ALEXANDRU MĂRGINEANU

OANA PIECNITA

MARCELA ROIBU

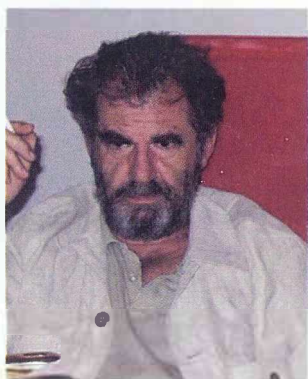
MARIA ROMAN

GILDA LAZĂR

BOGDAN SĂRĂȚEAN

ECATERINA ȚUGULEA

LAURA VOICU



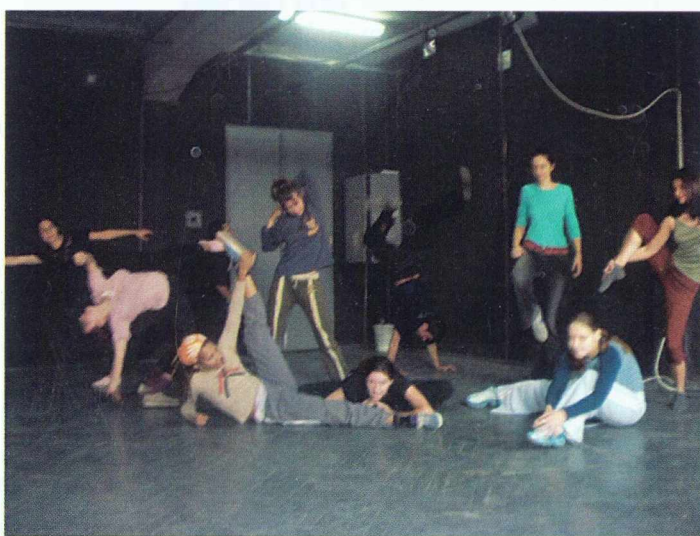
Florin Zamfirescu

Ce experiență tulburătoare să rătăcești în universul operei shakespeariene! Un diamant cu o mie de fațete. Dar care este cea mai strălucitoare? E de ajuns ca Prospero să ridice bagheta magică și sub ochii noștri să se perinde cea mai complexă galerie de personaje pe care a cunoscut-o istoria literaturii dramatice. De la Puck la Shylock, de la Richard la Lear.

În Shakespeare te poți cufunda ca într-o lume a infinitului din care să sorbi picătura de iubire și înțelepciune de care sufletul are atâta nevoie. Shakespeare este o mare școală, o școală a sincerității, inteligenței, fanteziei, îndrăzelii cu porțile larg deschise tuturor căutătorilor de frumos.

În Institutul de teatru, drumul descifrării „Marelui Brit” se face gradat, ridicând studenților probleme din ce în ce mai complexe, de la monolog la scene și acte și apoi la spectacolul finit. Prezent în numeroase colocvii și examene, în cei patru sau cinci ani de studiu, nu există aproape viitor actor sau regizor care să nu fi învățat la înalta academie shakespeariană a vieții.

ELISABETA MUNTEANU – *Tinerețea actorilor*, 1988



Vineri, 3 octombrie 2003
ora 18,00

FILARMONICA „OLTENIA“ DIN CRAIOVA

Sala Filarmonicii „Oltenia“

CONCERT EXTRAORDINAR

cu lucrări muzicale inspirate din creația shakespeariană
susținut de

ORCHESTRA SIMFONICĂ

și

CORALA ACADEMICĂ

ale Filarmonicii „Oltenia”

Dirijor: HORIA ANDREESCU

Soliste:

ALINA BOTTEZ

soprană

MIHAELA POPA

mezzosoprană

Maestru de cor: EDWARD MAN

În program:

F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY:

Muzica de scenă la *“Visul unei nopți de vară”*
pentru soliste, cor de femei și orchestră

*Uvertura; Scherzo; Marșul zânelor; Cântec cu cor; Intermezzo;
Nocturna; Marșul nupțial; Dansul clovnilor; Final*

SERGHEI PROKOFIEV:

Suitele I și a II-a din baletul *“Romeo și Julieta”*(selecțiuni)

Suita a II-a *Montague și Capulet; Julieta copil.*

Suita I *Măști; Romeo și Julieta.*

Suita a II-a *Dans; Romeo și Julieta înainte de despărțire;
Dansul fetelor din Antile; Romeo la mormântul Julietei.*

Suita I *Moartea lui Thibald*



Horia Andreescu

Orchestra craioveană s-a dovedit a fi un ansamblu bine echilibrat din punct de vedere sonor. (Darmstädter Echo)

Extrem de omogene sunt compartimentele individuale ale orchestrei; un ansamblu de minunată armonie. Este vorba de o importantă orchestră românească. (Rhein-Neckar Zeitung)

Întreaga orchestră a dovedit un înalt profesionalism. (Luciano Acocella)
Seriozitate, interes, muzicalitate, toate au dus la un randament excepțional al orchestrei. (Erich Bergel)

Sunt remarcabile calitățile orchestrei care se situează la nivelul celor mai bune colective artistice din țară. (Eugen Sîrbu)

Am cântat cu multă plăcere în compania acestei orchestre. (Silvia Marcovici)
Craiova, oraș frumos, orchestră de rang superior. (Lory Wallfisch)
La Craiova am cunoscut muzicieni extraordinari, o orchestră și un cor de primă linie. (Bruce Polay)

Remarc întreaga orchestră, care i-a dăruit toată energia și atenția, realizând o interpretare splendidă. (Vincenzo Balzani)

Între impresionism și mister... Horia Andreescu, elev al lui Hans Swarowsky și Sergiu Celibidache, redă dinamica delicată care animă una din paginile cele mai semnificative ale operei lui Enescu.

Diapason, Franța

În ceea ce privește integrala creației simfonice enesciene, dirijată de Horia Andreescu, s-a remarcat excelența interpretare a orchestrei... Andreescu abordează finalul într-o viziune superioară și o știință impecabilă a gradărilor sonore

Le monde de la musique, Franța



*Vineri, 3 octombrie 2003
ora 21,00*

Sala mare a Teatrului Național

TEATRUL DE COMEDIE DIN BUCUREȘTI

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE

traducerea **Mihnea Gheorghiu**
adaptarea **Gelu Colceag**

Distribuția,
în ordinea indicată de autor:

Orsino, ducele Iliriei
Sebastian, fratele Violet
Valentino, curtean din suita Ducelui
Curio, curtean din suita Ducelui
Sir Toby Belch, unchiul Oliviei
Sir Andrew Aguecheek
Malvolio, intendentul Oliviei
Fabian, slujitor al Oliviei
Feste, bufon
Olivia, o contesă bogată
Viola, îndrăgostită de duce
Maria, camerista Oliviei
Un preot
Curtenii lui Orsino
Cameristele Oliviei

George Ivașcu
Bogdan Florea
Virgil Gătăianțu
Bogdan Tudor
Valentin Teodosiu
Gheorghe Dănilă
Tudor Chirilă
Eugen Racoți
Ștefan Bănică jr.
Dorina Chiriac / Laura Creț
Mirela Oprișor
Emilia Popescu
Gheorghe Șimonca
Răzvan Vasilache, Mihnea Stănescu
Doina Antohi, Beatrice Peter,
Mirela Zeța, Iulia Lumânare,
Raluca Tudorache

Regia artistică: **Gelu Colceag**

Scenografia: **Liliana Cenean și Ștefan Caragiu**

Muzica: **Nicu Alifantis**

Mișcarea scenică: **Roxana Colceag**



Gelu Colceag



Regizorul Gelu Colceag dirijează magistral alambicatele povești de dragoste. El respectă scrierea lui Shakespeare și îi detașează cu originalitate cele două planuri: lumea nobililor cu pretenții din Iliria și cea a curtenilor din jurul lor. Între aceste două lumi, singura punte de legătură devine bufonul Feste.

Rolul lui Feste îi revine lui Ștefan Bănică jr., prilej de a demonstra că este unul dintre marii noștri actori tineri. Cu finețe, cu multă măsură, el relevă înțelepciunea, apoi ironia, cinismul chiar al lui Feste, fiind la final tristul comentator al unei lumi nebune. Comedia se va încheia cu cântecul său melancolic.

Ileana Lucaciu, *Timpul liber*, 3-9 aprilie 2003

Grupul comic este excelent condus. Valentin Teodosiu este un Sir Toby truculent, vital, irezistibil. Gheorghe Dănilă îl construiește pe Aguecheek în descendența soldaților fanfaroni, omițând latura lui de aristocrat *sportsman* și sărac cu duhul. Emilia Popescu este sclipitoare de vervă în rolul Mariei, iar Eugen Racoți, în Fabian, trimite, cu tâlc, la groparii cinici shakespearieni. Dincolo de prestațiile individuale, grupul este atât de bine sudat, încât funcționează ca personaj colectiv.

Adrian Mihalache, *Dilema*, 11-17 aprilie 2003

De remarcat plasticitatea rafinată a scenografiei realizate de cuplul Liliana Cenean – Ștefan Caragiu, care, împreună cu mișcarea scenică realizată de Roxana Colceag, dau materialitate, fast vizual intenției regizorale.

Ludmila Patlanjoglu, *Cotidianul*, 21 aprilie 2003



**Sâmbătă, 4 octombrie 2003
ora 10,30**

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ
TEATRALĂ ȘI CINEMATOGRAFICĂ
DIN BUCUREȘTI**

*Sala Teatrului pentru copii
și tineret "Colibri"*

LUMEA-I UN TEATRU, NOI SUNTEM ACTORII

spectacol prezentat de studenții anului IV Actorie, clasa prof.univ. ADRIAN PINTEA

Asistent FLORIN GRIGORAȘ

Prep. DANA ROTARU

și studenții anului IV Regie, clasa prof.univ. CORNEL TODEA

ADINA ANDREI

COSTINA CIUCIULICA

MIHAI FLOREA

GABRIEL GHEORGHE

ILEANA GHERGHINA

ALEXANDER MUSTATA

ANIELA PETREANU

IRINA VELCESCU

ANDREI VIZITIU

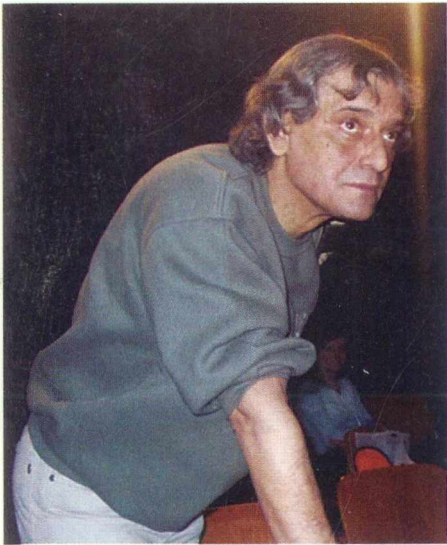
BIANCA CRISTEA

SIMONA GHERMAN

KARINA NAGYNA

NADINA SEVERIN

MONICA DOBRIȘAN



Adrian Pintea



*Sâmbătă, 4 octombrie 2003
ora 19,00*

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Sala mare a Teatrului Național

ÎMBLÂNZIREA SCORPIEI

traducerea Dan Amedeo Lăzărescu

DISTRIBUȚIA:

PERSONAJELE PROLOGULUI

<i>CHRISTOPHER SLY</i>	VALENTIN MIHALI
<i>HANGIȚA</i>	NATAȘA RAAB
<i>REGIZORUL</i>	ION COLAN
<i>ACTOR</i>	ANGEL RABABOC
<i>ACTOR</i>	CONSTANTIN CICORT
<i>ACTOR</i>	MIHAI ARSENE
<i>ACTOR</i>	ȘTEFAN MIREA

PERSONAJELE PIESEI

<i>BAPTISTA MINOLA</i>	VALERIU DOGARU
<i>CATARINA</i>	CERASELA IOSIFESCU
<i>PETRUCHIO</i>	SORIN LEOVEANU
<i>GRUMIO</i>	NICOLAE POGHIRC
<i>CURTIS</i>	CONSTANTIN CICORT
<i>UNCROITOR</i>	TUDOREL PETRESCU
<i>BIANCA</i>	IULIA LAZĂR
<i>GREMIO</i>	ILIE GHORGHE
<i>HORTENSIO</i>	MARIAN POLITIC
<i>LUCENTIO</i>	BOGDAN DUMITRACHE
<i>TRANIO</i>	ADRIAN ANDONE
<i>BIONDELLO</i>	MIHAI ARSENE
<i>VICENTIO</i>	ION COLAN
<i>UN PEDANT</i>	ANGEL RABABOC
<i>SLUJNICA</i>	ANCA DINU
<i>VĂDUVA</i>	GINA CĂLINOIU

Regia: **MIRCEA CORNIȘTEANU**

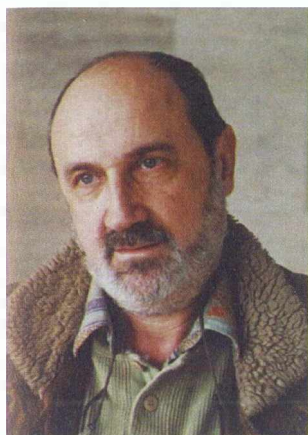
Decoruri: **VIOREL PENIȘOARĂ-STEGARU**

Costume: **LIA DOGARU**

Sonorizare: **VALENTIN PÂRLOGEA**

Lumini: **DODU ISPAS**

Un desen bine trasat de regizorul Mircea Cornișteanu, pe liniile căruia ele nu se angajează mai mult în joc decât le e rostul declarat. (...)



Mircea Cornișteanu

Regizorul Mircea Cornișteanu are inspirația de a-l implica în spectacol pe Sly, omul amețit, substituind mai întâi lordul cu înșiși actorii, apoi prin prezența și, uneori intervenția lui în joc, pe care treptat îl gustă, îl pricepe și-l aplică la sfârșit el însuși, ca o lecție pe seama hangiței „afurisite“ care l-a dat afară. Teatrul în teatru e încadrat, astfel, într-un episod cu tâlc îmbogățit, de efect real asupra spectatorilor, și Valentin Mihali (*Sly*), Natașa Raab (*Hangița*) îl conturează cu naturalețe și convingere. Actorii apar cu un fel de remorcă-vagon care închipuie casa lui *Baptista*, nostim concepută de scenograful Viorel Penișoară-Stegaru, în costume bogat colorate, de Lia Dogaru; anunță schimbarea locurilor de joc prin indicatoare înfipite în pământ, ca odinioară la Teatrul **Globus**. Elementele de farsă, dezvoltate de autor, cu sclipitoare vervă de comedie bufă, își găsesc în bună parte corespondent în spectacol, prin jocul lui Bogdan Dumitrache (*Lucentio*), Adrian Andone (*Tranio*), Mihai Arsene (*Biondello*). Portrete savuroase de bătrâni ridicoli creează Ilie Gheorghe (*Gremio*) și Angel Rababoc (*Un pedant*), haz autentic are Nicolae Poghirc (*Grumio*), puținel de statură, pus să care în spinare ditamai cufărul lui Petrucchio. Protagoniștii, Sorin Leoveanu (*Petrucchio*) și Cerasela Iosifescu (*Catarina*) își impun personajele pe o linie directă și clară, câștigând simpatia publicului.

Constantin Paraschivescu,
Teatrul azi, nr.6,7,8, 2003



*Sâmbătă, 4 octombrie 2003
ora 22,15*

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE TELEVIZIUNE

Canalul TV România Cultural

HAMLET

film artistic

Cu Elthon Hawke, Kyle Mac Lachlan, Sam Shepard

Regia: MICHAEL ALMEREYDA

*26 septembrie – 6 octombrie
2003*

Foyerul Teatrului Național

Expoziția de artă plastică **LUMEA LUI SHAKESPEARE**

a graficianului

LUCIAN IRIMESCU

FESTIVALUL SHAKESPEARE



*27 septembrie – 6 octombrie
2003*

Sălile Muzeului de Artă

MUZEUL DE ARTĂ DIN CRAIOVA

Expoziția

TEATRUL NAȚIONAL CRAIOVA, O CASĂ A LUI SHAKESPEARE

AGAT FILM

Duminică, 5 octombrie 2003
ora 10,30

Cinematograful "Modern"

HAMLET

film artistic

Regia: PETER BROOK

BROOK DESPRE BROOK

documentar de SIMON BROOK

26 septembrie – 6 octombrie
2003

Foyerul Teatrului Național

Expoziția

SHAKESPEARE ÎN FILATELIE

expune:

NICU RĂDUCANU

27 septembrie – 6 octombrie
2003

Sala de expoziții a Bibliotecii

Expoziția

SHAKESPEARE - OPERA ȘI EXEGEZE



MACHETARE, CONCEPȚIE ARTISTICĂ
Lucian IRIMESCU

BIBLIOTECA
„ALEXANDRU ȘI ARISTIA AMAN“

*Duminică, 5 octombrie 2003
ora 19,00*

**TEATRUL NAȚIONAL DIN NOVA GORICA
SLOVENIA**

Sala mare a Teatrului Național

VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ

ÎN DISTRIBUȚIE:

**PETER MUSEVSKI
DUŠANKA RISTIĆ
SAŠA TABAKOVIĆ
GORAZD JAKOMINI
MARJUTA SLAMIČ
HELENA PERSUH
BRANKO LIČEN
PRIMOŽ PIRNAT
ANA FACCHINI
ALIDA BEVK
BARBARA BABIČ
RADOŠ BOLČINA
JANEZ STARINA
IVO BARIŠIĆ
DANIJEL MALALAN
IZTOK MLAKAR
MILAN VODOPIVEC
JOŽE HROVAT
DEAN PETROVIC
JAN KRAŠČEK
KETI ŠINIGOJ**

Regia: JANUSZ KICA

Dramaturgia: MARTINA MRHAR

Lector: SRECKO FISER

Decoruri: KASPAR ZWIMPFER

Costume: GERTRUDE RINDLER-SCHANTL

Muzica: ARTURO ANNECCHINO SI MIRKO VUKSANOVIC

Lumini: SAMO OBLOKAR

Asistent regie: SPELA VIRANT

Asistent costume: TANJA ZORN GRZELJ



Cu ajutorul traducerii pline de spirit, prosepțime și eleganță a lui Milan Jesih, regizorul Janusz Kica confirmă încă o dată că este un poet sensibil, cu o imaginație scenică ce abundă în teatralitate dar și selectivitate. El reușește să țeasă un adevărat complex scenic, cu povești paralele de dragoste și ură între zâne și oameni, intangibil ca visurile, dar și încântător de plin de viață, trecerea între vis și realitate, între natural și artificial, între material și eteric făcându-se fără efort. Montarea lui Kica debordează de o teatralitate bogată, ilustrând miracolul iubirii și biruința artistică asupra singurătății și trecerii.

Slavko Pezdi, *Delo*, 12 octombrie, 2002

Spectacolul este redus la esență, procedura de bază fiind diminuarea diferențelor dintre lumi. Lumea zânelor, deși invizibilă, este similară lumii noastre, emoțiile și comportamentele lor fiind doar ușor diferite. Realizarea magiei și miracolului pare mai degrabă apăsarea pe butoanele secrete al naturii sau folosirea telecomandei pentru a controla ceea ce reprezintă învelișul lumii teatrului – scenografia. Miraculosul, în această noapte a miracolelor, este transpus la nivelul teatralității, pentru a testa și dovedi puterea iluziei teatrale, rolul cel mai important avându-l decorul lui Kaspar Zwimpler.

Matej Bogataj, *Dnevnik*, 24 octombrie, 2002

Visul unei nopți de vară de Shakespeare și regizorul Janusz Kica ne duc cu gândul la întrebări strâns legate de tulburătorul secret despre unde se termină adevărul și începe visul (și viceversa), care este linia de demarcație dintre miraj și tangibil, ce este decepția din dragoste, o himeră, și care este reflectarea în suflet. Aici se află o mare parte a incomprezibilului, a magiei misterioase, a inexplicabilului, ca și cum ființa omenească ar duce două vieți paralele care se pot intersecta doar la nivelul premoniției. Ne trezim și adormim la loc, acolo unde acționează zânele, care guvernează și determină iubirea și destinele, cu ajutorul licorilor magice.

Planul interpretativ și excepțional de bogat dramatic a fost transpus de regizorul Janusz Kica, nu prin simplificare, ci printr-o viziune clară și prin dorința de a expune foarte limpede spectatorului ideile și afirmațiile lui Shakespeare, fără a le dezvălui totuși în totalitate. Întrebările rămân fără răspuns și ne fac să reflectăm asupra granițelor unde se leagă lumea empirică de cea magică și mitică. Pentru că, în cele din urmă, aceasta este dragostea.

Totul este clar exprimat de energia interpretativă a spectacolului, care este foarte modern în privința costumelor, dar atemporal în redarea narativă. Am putea chiar risca să afirmăm că se petrece în trecut, prezent și viitor, pentru că întrebările despre care este vorba sunt nepieritoare, după cum sperăm că se poate vedea din cele spuse până acum. Cele de mai sus ar fi lipsite de sens dacă nu ar fi susținute prin imensa forță narativă a actorilor și actrițelor. Trebuie menționate performanțele actricești ale tuturor componentelor trupei, care au contribuit la realizarea acestui bun spectacol.



Marij Cuk,
Primorski dnevnik, 17 octombrie 2002

*Luni, 6 octombrie 2003
ora 19,00*

TEATRUL DE OPERĂ DIN BRAȘOV

Sala mare a Teatrului Național

FALSTAFF

de Giuseppe Verdi

DISTRIBUȚIA

Sir John Falstaff Mugur Curelaru

Ford Valentin Marele

Fenton Marius Manea

Bardolf Alexandru Petrescu

Pistol Gabriel Oană

Dr. Caius Nicolae Zaharia

Alice Ford Ioana Mărgărit

Naneta Valentina Mărgăraș

Mrs. Quikly Cristina Soreanu

Mrs. Meg Page Gabriela Hazarian

Regia : Cristian Mihăilescu

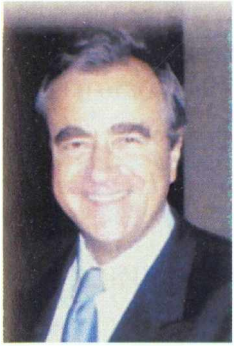
Dirijor : Dorel Munteanu

Scenografia : Rodica Garștea

Maestru de cor : Mircea Oros

Mișcare scenică : Nermina Damian

Lumini: Mariana David, Ionel Cotârlă



Cristian Mihăilescu

Oaspeții din România și-au dăruit întregul lor har într-o strălucită reprezentație. Montarea regizorului Cristian Mihăilescu, care a impus actorilor mișcări aproape coregrafice, este strălucitoare, animată conferind interpretării un comic permanent. Acestei reușite i s-au adăugat din partea interpreților, lejeritate în cânt și precizia în dicție pe care Verdi și-a dorit-o.

Brunsbüttel Rundschau (Germania) – 26.03.2003

Armonia aproape perfectă între muzică și jocul scenic a garantat noul succes al Operei din Brașov. „Falstaff” este o încununare a creației verdiene, cea mai complexă dintre opere. Opera din Brașov a smuls ropote de aplauze printr-o înlanțuire de surprize scenice.

Montarea regizorului Cristian Mihăilescu, ce se desfășoară în cadrul scenic plin de fantezie al Rodicăi Garștea, are momente de culminație, sugerează cu precizie fiecare gest și caracter, fiind în același timp în perfectă concordanță cu muzica. Tocmai această armonie între muzică și jocul scenic a stat la baza acestei perfecte interpretări.

Idar-Oberstein – 19.03.2003

Pe scena teatrului din Amstetten, „Falstaff” de Verdi debordează, din prima clipă, de un comic irezistibil, care se desăvârșește apoi în actul al doilea. În imagini scenice extrem de sugestive, interpreții Operei din Brașov plasează personajul principal în postură de suveran. Interpretarea actricească și muzicală atinge desăvârșirea. Se remarcă la interpreți o muncă minuțioasă, deosebită. Finalul a fost de-a dreptul emoționant.

Niederösterreichische Nachrichten – 13.03.2003

...Cristian Mihăilescu cunoaște „secretul” distribuțiilor omogene și al montărilor de succes ce se adresează publicului larg, nu doar doar specialiștilor, premiera cu „Falstaff” reprezentând un succes real, entuziast aplaudat de spectatorii care au plecat cu zâmbetul pe buze, deci „pariul” a fost câștigat.

Anca Florea, Curentul, 1 februarie 2003

Opera din Brașov a prezentat, după mai bine de 30 de ani de absență, „Falstaff” de Giuseppe Verdi, operă comică inspirată din creația lui William Shakespeare, în regia maestrului Cristian Mihăilescu. În fața unei săli arhipline, soliștii, corul și orchestra Operei brașovene, sub bagheta lui Dorel Munteanu, au reușit o prestație de zile mari.

„Obiectiv”, 28 ianuarie 2003



CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL

EDIȚIA A IV-A

26 SEPTEMBRIE – 6 OCTOMBRIE 2003

P R O G R A M

VINERI, 26 SEPTEMBRIE

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 18,30

DESCHIDEREA OFICIALĂ

Cuvânt de deschidere: Radu Beligan, Președinte de onoare al Festivalului.

– ora 19,00

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE

spectacol prezentat în limba engleză de „Lime Light Theatre“ din Moscova – Rusia

regia: Nina Chusova

Foyerul Teatrului Național:

În pauza spectacolului:

Vernisajul Expoziției de artă plastică „**LUMEA LUI SHAKESPEARE**“, realizată de graficianul Lucian Irimescu

Vernisajul Expoziției filatelice „**SHAKESPEARE ÎN FILATELIE**“, realizată de Nicu Răducanu

SAMBATA, 27 SEPTEMBRIE

Biblioteca „Alexandru și Aristia Aman”:

– ora 10,30

Vernisajul Expoziției de carte:

„WILLIAM SHAKESPEARE – OPERA ȘI EXEGEZE“

prezintă: Mariana Leferman

Prefectura și Consiliul Județean Dolj:

– ora 11,30

PRIMIREA

participanților din țară și străinătate la Prefectura și Consiliul județean Dolj

Muzeul de Artă din Craiova:

– ora 13

Vernisajul Expoziției

TEATRUL NAȚIONAL CRAIOVA – O CASĂ A LUI SHAKESPEARE

prezintă: Paul Rezeanu și Florin Rogneanu

Sala Teatrului de Operă și Operetă:

– ora 19,00

HAMLET

spectacol prezentat de Teatrul „Eugene Ionesco“ din Chișinău – Republica Moldova

regia: Ion Sapdaru

DUMINICA, 28 SEPTEMBRIE

Sala Filarmonicii de stat „Oltenia“

– ora 11,00

CONCERT EXTRAORDINAR DE MUZICĂ VECHIE

cuprinzând lucrări inspirate din creația shakespeareană,

susținut de Cvintetul Național „Concordia“ al Societății Române de Radiodifuziune

Foyerul Teatrului Național:

– ora 18,00

Lansarea volumului „**ÎMPREUNĂ CU SHAKESPEARE**“ de Peter Brook

prefață de George Banu

traducerea: Anca Măniuțiu

prezintă: Cristina Modreanu

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 19,00

RICHARD III

spectacol prezentat de Teatrul Național din Vilnius – Lituania

regia: Rimas Tuminas

Radiodifuziunea Română – Programul de Actualități:

– ora 20,30

FURTUNA

spectacol prezentat de Teatrul Național Radiofonic – preluare de la Teatrul L.S. Bulandra

regia: Liviu Ciulei

regia radio: Cristian Munteanu

LUNI, 29 SEPTEMBRIE

Sala Studio „Marin Sorescu”:

– ora 10,30

SESIUNE DE SHAKESPEAREOLOGIE – partea I

participă shakespeareologi din țară și străinătate

Moderator: Ludmila Patlanjoglu

Sala Teatrului de Operă și Operetă:

– ora 19,00

FURTUNA

spectacol prezentat de Teatrul de Balet „Oleg Danovski” din Constanța.

Scenariul, regia și coregrafia: Sergiu Anghel

MARTI, 30 SEPTEMBRIE

Sala Studio „Marin Sorescu”:

– ora 10,30

SESIUNE DE SHAKESPEAREOLOGIE – partea a II-a

Moderator: Acad. Mihnea Gheorghiu

Foyerul Teatrului Național:

– ora 18,00

Lansarea piesei „**EDUARD al III-lea**”, atribuită lui Shakespeare

și a volumului „**ANGLIA**” de D.R.Popescu

prezintă Călin Vlasie, directorul Editurii „Paralela 45”

și Florea Firan, directorul Editurii „Scrisul Românesc”

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 19,00

POVESTE DE IARNĂ

spectacol prezentat de Theatre Du Sygne din Tokyo – Japonia

regia: William Galinsky

direcția artistică: Seiya Tamura

MIERCURI, 1 OCTOMBRIE

Sala Studio „Marin Sorescu”:

– ora 10,30

OPERELE COMPLETE ALE LUI WLM SXPR

de Jess Borgeson, Adam Long și Daniel Singer

spectacol prezentat de Teatrul Național Craiova

regia: Petre Bokor

Foyerul Teatrului Național:

– ora 18,00

Lansarea volumului „**HAMLET – ÎNTRE VOCAȚIE ȘI DATORIE MORALĂ**”

de Grigore Zanc

prezintă: Doina Modola

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 19,00

HAMLET

spectacol prezentat de Teatrul Național din Cluj-Napoca

regia: Vlad Mugur

JOI, 2 OCTOMBRIE

Foyerul Teatrului Național:

– ora 10,30

PREZENTAREA monumentalei lucrări **ISTORIA UNIVERSALĂ A TEATRULUI**,
de Ion Zamfirescu, ediția a II-a, în curs de apariție la Editura „Aius”,

reeditată din inițiativa Fundației „William Shakespeare”

prezintă: Ion Toboșaru

PREZENTAREA înregistrării audio: **HAMLETUL CRAIOVEAN AL LUI VLAD MUGUR**

prezintă: Marina Constantinescu și Costin Manoliu

PREZENTAREA volumului „**HAMLET– Caietul ultimului spectacol semnat VLAD MUGUR**” apărut sub egida Fundației culturale „Sf. Antim Ivireanul”, Editura „Offsetcolor”,

îngrijit de Veronica Lazăr

Sala Studio „Marin Sorescu”:

– ora 16,00

DRAW NO LINES

după ROMEO ȘI JULIETA

spectacol prezentat de „Theater Aaron” din Frankfurt – Germania

regia: Michaela Marinescu

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 19,00

ROMEO ȘI JULIETA

spectacol prezentat de Teatrul „Tamasi Aron” din Sfântu Gheorghe

regia: Laszlo Bocsardi

Televiziunea Română, Canalul TVR Cultural:

– ora 22,15

HAMLET

spectacol prezentat de Teatrul Național de Televiziune,

preluare de la Teatrul Național Craiova

regia: Tompa Gabor

yregia TV: Eugen Todoran

VINERI, 3 OCTOMBRIE

Sala Teatrului „Colibri”:

– ora 10,30

LUMEA-NTREAGĂ E O SCENĂ ȘI TOȚI OAMENII-S ACTORI

spectacol prezentat de studenții Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică
din București, clasa prof. univ. Florin Zamfirescu și clasa prof. univ. Cornel Todea

Sala Filarmonicii de Stat „Oltenia”:

– ora 18,00

CONCERT EXTRAORDINAR

cuprinzând lucrări inspirate din creația shakespeariană,

prezentat de Orchestra simfonică și Corala Academică,

ale Filarmonicii „Oltenia” din Craiova

Dirijor : Horia Andreescu

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 21,00

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE

spectacol prezentat de Teatrul de Comedie din București

regia: Gelu Colceag

SAMBATA, 4 OCTOMBRIE

Sala Teatrului „Colibri“:

– ora 10,30

LUMEA-I UN TEATRU, NOI SUNTEM ACTORII

spectacol prezentat de studenții Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică din București, clasa prof. univ. Adrian Pinteș și clasa prof. univ. Cornel Todea

– ora 12,00

ÎNTÂLNIREA studenților de la Academia Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București, viitori regizori, actori și teatrologi, cu istoricul și criticul de teatru John Elsom (Marea Britanie)

Foyerul Teatrului Național:

– ora 18,00

Lansarea volumului „**VASILE COSMA – ACTOR SUB ZODIA SHAKESPEARE**“ de Alexandru Firescu și Constantin Gheorghiu
prezintă: Florica Ichim

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 19,00

ÎMBLÂNZIREA SCORPIEI

spectacol prezentat de Teatrul Național Craiova
regia: Mircea Cornișteanu

Televiziunea Română – Canalul TVR Cultural

– ora 22,15

HAMLET

film artistic

regia: Michael Almereyda

DUMINICA, 5 OCTOMBRIE

Sala Cinematografului „Modern“:

– ora 10,30

Proiecția filmului „**HAMLET**“ în regia lui Peter Brook
și a documentarului „**BROOK DESPRE BROOK**“ de Simon Brook

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 19,00

VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ

spectacol prezentat de Teatrul Național din Nova Gorica, Slovenia
regia: Janusz Kica

LUNI, 6 OCTOMBRIE

– ora 10,00

TURUL CRAIOVEI

având ca principal obiectiv „Parcul Romanescu“, inaugurat în octombrie 1903

Sala mare a Teatrului Național:

– ora 19,00

FALSTAFF

operă de Giuseppe Verdi, inspirată din creația shakespeariană
spectacol prezentat de Teatrul de Operă din Brașov
regia: Cristian Mihăilescu

– ora 22,00

ÎNCHIDEREA OFICIALĂ

VIZUALITATE EUROPEANĂ ÎN EPOCA LUI SHAKESPEARE

În prologul tragediei istorice Henric al V-lea pe care „Gulielmus, filius Johannes Shakespeare“ îl scria după 1599, autorul adresându-se aievea spectatorilor săi, mărturisea că ...’n ăst 0 de lemn“ („This wooden 0”) – care nu era altceva decât circularul teatru londonez „The Globe“ înălțat tocmai atunci, în penultimul an al veacului al XVI-lea – , aducând în scenă, „întinsurile Franței“ cu câmpul de luptă de la Azincourt, așadar un crâmpei din secolul război al Plantagenetilor și Lancasterilor cu neamul Valois, „închipuirea vrem să v-o stârnim“. Decenii de involburare ale unei asemenea „închipuiri“ debordante, ale fanteziei policrome și ale imaginației biruitoare până la hotarele fabulosului, finalul de secol pe care italienii îl numesc Cinquecento și debutul celui următor – sau, pentru a vorbi în termenii biografiei shakespeareiene, vremea elizabetană și cea a domnei primului Stuart – sunt, în Europa catolică și în aceea a Reformei acum triumfătoare, timpurile manierismului numit, uneori, „Renașterea secundă“ sau „Antirenașterea“. Miezul său se așează îndeobște între 1580 și 1610, iar într-un sens geografic și cronologic mai larg, sub numele de „manierism internațional nordic“, el este grănițuit între 1550 și 1620. Sunt, cum vedem, tocmai deceniile de viață ale dramaturgului care aparține, ca și Filip al II-lea sau Tasso, ca și El Greco sau Tițian, ca și Bruegel sau Caravaggio, ca și Montaigne sau Cervantes unei tipologii renașcentiste târzii și manieriste. Sau, pentru a relua cuvintele unui istoric al mentalităților, el ar putea aparține unei galerii a „oamenilor triști de după 1560“, cei care – adăuga Braudel – „ne seamănă ca frații“ în măsura, desigur, în care angoasa manierismului a putut fi întrucâtva identificată cu aceea a existențialismului sau a „noii avangărzi“, de după ultimul război mondial.

Grațios peste măsură și elegant până la prețiozități insuportabile, aristocratic și elitist, erudit și artificial, dar înnoitor măcar și numai epidermic, în mediul aulic de la Florența și Munchen, de la Mantova și Praga, sfârșitul de secol XVI occidental, amestecând realismul acut – ce va triumfa curând în baroc – cu abstracțiunea morfologică a liniei, cultivând combinația insolită, dar sesizantă, de „amor et horror vacui“ rămâne, oricum, cel al unei vizualități hipertrofiate. Era o zodie aflată, mai mult ca oricând în cultura europeană, sub semnul văzului. Cel despre care avea să scrie curând, dincoace, în Europa orientală, în buna tradiție aristotelică și a școlilor iezuite, un cronicar și logofăt moldav mort de secure, ca atâți eroi shakespeareieni: „Mai adevărat de toate simțiri iaste vederea... vederea singură den toate așadză înadevăr gândul nostru și ce să vede cu ochii nu încape să hie îndoială în cunoștință“.

La capătul extrem răsăritean al acestui manierism pe care îl închipuie fațadele Dragomirnei lui Crimeea, încheiată câțiva ani înaintea morții lui Shakespeare, Miron Costin rezuma astfel o întreagă epocă de primă modernitate unde scenografiile, metaforele plastice, stilizările, încifrările, emblemele, siluetele, contrastele frapante de culori complementare conduceau la o domnie cvasiabsolută a ochiului (și, în paranteză fie spus, se poate constata cât de bine se potrivesc toate aceste abia enumerate elemente de cultură plastică europeană din Renașterea târzie, cu acelea care erau reinventate, într-un spirit contemporan, în același orizont al vizualității atotstăpânitoare, într-un moment crucial al istoriei punerilor în scenă shakespeareiene din România, cel pe care unii l-au socotit, pe meridianul nostru, un început al „noii teatralități“ și care s-a consumat, dacă memoria nu mă înșală, la sfârșitul lui iunie 1961, când avea loc premiera unui spectacol în regia și decorurile lui Liviu Ciulei pe fundalul pădurii din Ardeni, neuitatul „Cum vă place“ al Teatrului Municipal).

Compensată prin strălucirile factice descoperite de văz la tot pasul, această epocă de nevroză colectivă ce a urmat Renașterii și marii fracturi care a fost Reforma luteran-calvină – o nevroză pe care nimic nu o tâlmăcește, poate, mai bine decât cuvintele prințului Danemarcei: „The time is out of joint“ (...Vremea a ieșit din tâțâni“) – este, tocmai de aceea, și timpul unui iraționalism pentru care stau mărturie portretele aceluia străbun al suprarealiștilor numit Arcimboldo sau mereu bizarul „scro bosco“ din Bomarzo, și cel al astrologiei și alchimiei proliferând la curtea lui Rudolf al II-lea, al ermetismului, orfismului, onirismului, Cabalei, ocultismului, al magiei atât de bine stăpânite, în asprimea-i, de către Prospero („this rough magic“... „my so potent art“); după cum era și timpul unor marginalități infrareligioase din speța superstiției vrăjitoarești, acel „maleficium“ pe care îl descria minuțios un text contemporan cu Shakespeare, cel din 1584 al lui Reginald Scott (Discoverie of Witchcraft), lumea demonică a vrăjitoarelor populând, în exact aceiași ani, și începutul tragediei Macbeth scrisă în 1605 și pânza lui Frans Francken din 1607, „Adunarea vrăjitoarelor“, aflată la Muzeul vienez de Istoria Artei.

Cultura vizuală a timpului lui Shakespeare era, în primul rând, una a citatului. Acesta putea fi un citat renașcentist – de unde se iscă arhitectura palladiană, ca și mult repetatul „far di maniera“, mai ales în direcția imitației michalangirolești –, după cum putea fi chiar un citat medieval. Revenirea la o orientare spiritualistă cum este aceea a universului serpentinat pictat încă de un Pontormo, a misticii senzuale a unei Tereza de Avila, a cultului Sfintei Triade instituit de conciliul tridentin reîntors la sursele patristice și la cele tomiste ale evului mediu, ca și recursul morfologic la artificii și complicațiile goticului târziu – în chiar Anglia Tudorilor și a lui Shakespeare, unde din nou o asprime, aceea neitaliană a arhitecturilor, este recunoscută de Pevsner în mult celebrul său eseu The Englishness of English Art – definesc și ele o epocă. Una care asocia din plin, pe de altă parte, imaginea plastică cu textul literar, într-o interacțiune devenită, nu o dată, livrescă și, iarăși, hiperculturală.

Dacă „a reprezenta“ și „a scrie“ puteau fi, semantic, verbe sinonime încă din evul mediu târziu – atât în Occidentul francez, cât și în Orientul slav („est escrit“ și „napisati“ sunt cuvintele în cauză) –, temeuriile, acum puse, ale arborescentei și eruditei vizualități baroce erau noua specie a tratatelor iconografice ale Contra-Reformei, precum cel din 1570 al flamandului Vermeulen din Louvain despre imaginile sacre pictate sau Iconologia din 1593 a italianului Cesare Ripa inventariind alegoriile, până la Icones symbolicae ale lui Cristoforo Giarda din 1626.

Preluând din Renașterea clasică elogiul individului creator, al făuritorilor de cultură și istorie, veacul lui Shakespeare a dus statura morală și fizică a omului până la exacerbările biografice ale unor artiști ca Vasari sau Cellini, la gustul literar și plastic pentru gigantesc întâlnit în decorul mural al Capelei Sixtine sau în deschiderea principalilor eroi ai prozei lui Rabelais. Așijderea, preluând gustul renascentist pentru istoria mai veche – parțial recuperată din rațiuni ideologice-, manierismul avea să prizeze la superlativ chipurile pictate din „galeria cu strămoși” a reședinței nobiliare (ceea ce în Spania avea chiar să se numească, curând, „salon de linages”), găsită din somptuosul sarmatism polonez până în portretistica princiară de glacială finețe a lui Francois Clouet; era acesta, în fond, un istorism „avant la lettre” pentru care lumea anglicană a urmașilor regelui „Barbă Albastră”, Henric al VIII-lea, avea să-și dovedească atașamentul tocmai prin cea dintâi perioadă, istorizantă, a dramaturgiei shakespeareiene, cuprinsă între 1590 și 1601, inspirată în cu mult cea mai mare parte a sa din cronistica contemporană (1578) a lui Raphael Holinshed atingătoare de trecutul Scoției, Irlandei și Angliei.

Sondarea istoriei implicând și dilatarea geografiei, o dată cu frecventarea occidentală tot mai sistematică a Răsăritului islamic și cu noile călătorii și descoperiri transoceanice vom asista la colorarea treptată a vizualității europene cu exotisme din Levant și din Americi. Acordarea către Anglia reginei Elizabeth I a așa-numitelor „capitulații” de către Sublima Poartă (1580) sau crearea „Companiei engleze a Indiilor orientale” (1600) ne pot explica, întrucâtva, și coincidența cronologică a scrierii piesei lui Christopher Marlowe *Tamerlain the Great* (1587-1588) – nu de mult jucată pe scena Naționalului bucureștean – ca și, fără a cădea în derizoriu, apariția printre complicatele argintării de masă ale nobililor europeni – autentice și miniaturale scenografii – a acelor vase cu forme ciudate de nautili, rinoceri sau elefanți – ajunse până în patrimoniul Movileștilor Moldovei – sau așezarea unor diademe din pene colorate, precum aceea a ultimului suveran aztec Montezuma, în și mai ciudatele „Wunderkammern” (adică în „cabinetele de curiozități”) ale Habsburgilor de felul celor de la Ambras, Praga sau Salzburg, alcătuiri artistice specifice manierismului, colecții de extravagante „meraviglie” ale vizualității, alături de picturi, automate mecanice, roci și bizarerii din Lumea Nouă pe care avea să le cerceteze cândva o știință ce se va numi etnologia.

Ele țin, desigur, și de o aplecare a epocii către fantastic. Un fantastic spre care evadează, din criza spirituală a vremii, acele elite europene ce construiau utopia, de la cea a lui Thomas Morus, precursorul umanist al generației umaniste a lui Shakespeare, până la contemporanii dramaturgului care au fost, deopotrivă, Tommaso Campanella, Johann Valentin Andreae, Francis Bacon, baron Verulam, a cărui *New Atlantis* readucea în discuție motivul de sorginte platonice al „insulei Utopia”. Erau, nu trebuie uitat, chiar anii în care se scria ultima piesă shakespeareiană recunoscută ca atare, *Furtuna* (1609-1612), desfășurată în spațiul unei insule imaginare, acolo unde sfetnicul Gonzalo propunea o organizare utopică „to excet the golden age” („ce întrece epoca de aur”) și unde adierile noii geografii se pot recunoaște atât în salutul Mirandei către o „brave new world”, cât și în anagrama „canibalului” care a dat numele de Caliban, principiul corporal – și, desigur, fiu de vrăjitoare – din acest testament poetic al dramaturgului.

Prețioasele argintării și arhitecturi, bijuterii și sculpturi ale epocii 1600, prin care Anthony Blunt recunoștea simptomele „primului baroc” – unde fuziunea meșteșugurilor artistice și profunzimea materialelor puse în operă indică nașterea unui stil – și care sunt semne ale unui „carpe diem” compensator și fastuos ce urmează mai vechiului „memento mori” și mai vechii „vanitas”, cu o întregă recuzită de clepsidre, orologii, flori uscate ca în naturile moarte olandeze sau cranii precum cel al bufonului Yorick, sunt corespondentele unei alte prețiozități a timpului, poate mai definitorie pentru elitismul manierist, pentru că aparține sferei cotidiene a limbajului. Gongorismul spaniol, marinismul italian, strădania franceză a lui Voiture și, bineînțeles, cuphuismul englez parodiat, deopotrivă, în *Troilus* și *Cresida* și în personajul Polonius, cu antinomiile, repetițiile, perifrizele, aliterațiile, comparațiile lor, cu jocurile lor de cuvinte și cu abundența lor de metafore nu sunt altceva decât eroul spiritual al prețiozităților exotice din sfera vizualului. Si dacă tot aici, în universul vorbelor alese, Shakespeare a putut să asocieze suveran cuvintele abstracte cu acelea concrete, să cizeleze adevărate „cuvinte-tablouri” care au spus atât de mult regizorilor moderni – și am în minte acum finalul filmului „Richard al III-lea” unde cuvântul desemnând obiectul jinduirii supreme, „coroana”, era hiperbolizat prin imaginea stăruitoare care urmărea insistent rostogolirea simbolului regal în tufișurile prăfoase ale câmpului de bătlie de la Bosworth, așa cum și-a imaginat scena, cu câteva decenii în urmă, Laurence Olivier -, împrejurarea s-a datorat, fără doar și poate, locului excepțional deținut de vizualitate în civilizația occidentală de acum patru secole. Într-un mod, adaug de îndată, pe care ochiul modern îl poate înțelege foarte bine tocmai din pricina inestricabilei țesături de imagini care îi flutură dinainte în fiecare clipă.

Iar dacă voi mai aminti că după numai trei decenii de la petrecerea din viață, la Stratford-on-Avon, a enigmei care s-a numit Shakespeare – în aceeași zi din calendar în care se născuse cu 52 de ani în urmă (altă enigmă a destinului !) – avea să apară, în învecinatul York, o „Faternity of Freemasons” din care s-a zămislit treptat cea mai vastă mișcare spiritualistă și inițiatică a lumii moderne și că un veac pe care „divinul Brit” – cum l-a numit Eminescu – l-a întruchipat admirabil, cel al măștii răspândite prin carnaval, al misterului și al bizarului a pregătit altele din care s-a ivit secolul XX, vom înțelege mai bine, poate, de ce nu va fi niciodată improprie proclamarea contemporaneității noastre cu unul dintre cei mai adânci creatori de lumi din istoria lumii.

RĂZVAN THEODORESCU, *Picătura de istorie*, 2001

SHAKEAPEAREOLOGIE UNIVERSALĂ

Abia din primii ani ai secolului nostru se poate vorbi, propriu-zis, de constituirea temeinică a shakespeareologiei, ca adevărată disciplină științifică și umanistă, canoanele ei, cu capitolele și subcapitolele ei, și cu instituirea de cursuri universitare și de catedre de shakespeareologie la toate marile universități din Anglia, din Statele Unite și din alte țări de pe glob. Tot acum apar școlile diferite și contrastive de exegeză shakespeareiană, școli care, profilate în primii ani ai secolului nostru, se vor structura definitiv după primul război mondial ...

Shakespeareologia tinde astfel să devină o direcție spirituală care a contribuit, mai mult decât oricare alta, la colaborarea și asocierea intelectualilor din toate țările lumii, uniți în cultul comun al celui mai mare plăsmuitor de gânduri și de vise din câți a cunoscut omenirea.

Dan A. Lăzărescu – Introducere în Shakespeareologie

Intrucât tragedia shakespeareană se compune dintr-un conflict ce se sfârșește printr-o catastrofă, orice astfel de tragedie poate fi, în linii mari, împărțită în trei. Prima dintre aceste părți expune situația sau starea de lucruri care va genera conflictul; ea ar putea fi deci numită expozițiunea. Cea de a doua parte conține începutul real al conflictului, cât și dezvoltarea și vicisitudinile sale. În consecință, ea reprezintă cea mai mare parte a piesei, cuprinzând actele II, III, IV și înglobând de obicei nu numai o parte a actului I, ci și o parte a actului V. Ultima parte a piesei dezvăluie rezolvarea conflictului printr-o catastrofă.

Aplicarea acestui procedeu de divizare e mai mult sau mai puțin arbitrară. Prima parte se împletește cu cea de-a doua, iar aceasta, cu ultima, stabilirea liniilor de demarcație fiind uneori anevoioasă. Dar e și mai greu să desparti primăvara de vară, și vara de toamnă; și totuși, primăvara e primăvară și vara e vară.

Andrew Cecil Bradley – Tragedia Shakespeareană, 1904

Shakespeare a folosit limbajul teatral, așa cum a folosit limba engleză. El folosește gramatica structurii teatrale pentru a-și exprima viziunea poetică: fără o structură anumită el nu ar fi putut ajunge la expresie artistică: Viața unei piese shakespeareiene este o forță viabilă de valoare neprețuită. Focul ei peren este misterios ca soarele, aproape și departe de noi în același timp; arde și continuă să ardă ca soarele în timp ce se scurg noi și noi generații

G. Wilson Knight – Studii Shakespeareiene, 1930

Cam prin anii 1594 – 1595, Shakespeare își câștigase faimă mai cu seamă din două motive, cu totul deosebite: întâi pentru măiestria cu care mânua versul liric, curgător și plin de muzicalitate în poeme, aprig și plin de pasiune, în Romeo și Julieta; în al doilea rând, pentru succesul reputat în comediile sale, care erau fie spirituale, fie romantice, fie o împletire a acestor două trăsături...

Lui Shakespeare nu i-a venit prea ușor să învețe să creeze personaje. La început, singurele personaje pe care se părea că e în stare să le facă pe deplin omenești erau cele comice, mai cu seamă personajele comice din popor...

Incursiunea asupra felului în care Shakespeare a învățat arta de a crea personaje ne-a făcut să ajungem la tetralogia sa din cronici, care începe cu Richard al II-lea, se continuă cu cele două părți ale piesei Henric al IV-lea și culminează cu Henric al V-lea, epopeea dramatică de la Azincourt. Cele două puncte principale de atracție ale ciclului sunt politica și Falstaff...

Sir John Falstaff, cel puțin așa cum îl cunoaștem noi astăzi, a văzut pentru prima oară lumina zilei în timpul celei mai fericite epoci din domnia reginei Elizabeth, în anii 1597 – 1598. Era mincinos, bețiv, laș și afemeiat. Dar cum se explică oare că ne încântă tovărășia unei astfel de pușlamale? Ce vrăji ne fac să-l îndrăgim? Magia de care se folosește Shakespeare, aici ca și în altă parte, este imaginația sa poetică; Falstaff e cel mai mare poem comic al său...

Falstaff, spuneam, este prin excelență o creație poetică, chiar dacă, „este înzestrat cu o frumusețe urâcioasă, de parcă ar fi dosul unui elefant“ (...)

Insă îl admirăm mai ales pentru debordanta sa vitalitate. Falstaff e mai mult decât un om; ca și marile figuri din mitologie, el este încarnarea unui principiu universal. Este bucuria de a trăi, exuberantă, amețitoare și nestăpânită, care, sub chipul dorinței, fusese cântată în Venus și Adonis. Falstaff se născuse din „același ocean din care se născuse Venus“. Oceanul se chema poezia.

John Dover Wilson – Esențialul în Shakespeare, 1932

A pătrunde tainele firii omenеști are pentru Shakespeare aceeași semnificație cu a pătrunde esența vieții. El caută soluția problemei studiind omul în variatele lui relații și ciocniri cu realitatea înconjurătoare.

Oamenii care populează universul zugrăvit de Shakespeare își descopere infinite posibilități sufletești – și bune și rele. Dar trăsătura lor cea mai impresionantă o contrituie, poate, cea forță nelimitată și în bine, și în rău. Ei sfărămă orice zăgazuri, întrec orice măsură și orice limită, impuse de natură și de societate. La Shakespeare omul este întotdeauna mareț – în izbândă, ca și în prăbușire. Iată de ce eroii lui Shakespeare trezesc în noi atâtea sentimente: bucuria, mânia, entuziasmul ori revolta, dar niciodată milă ori dispreț. Disprețuiești oamenii de nimic, ți-e milă de cei slabi, dar în teatrul lui Shakespeare nu prea găsești asemenea personaje. Eroii lui sunt oameni puternici, plini de vigoare. Viciile lor ne pot impresiona prin monstruoșitate, dar nu ne vor provoca dispreț, deoarece ei rămân viguroși și magnifici chiar și atunci când fac rău.

Martirii săi nu stărnesc mila, deoarece nu se pleacă nici sub povara celor mai înfricoșătoare chinuri. Putem suferi alături de ei, dar niciodată nu vom fi în stare să-i umilim jelindu-i [...]

Greu vom găsi un scriitor mai intolerant față de rău și care în același timp să respingă atât de categoric mila. Dar Shakespeare n-o face sub impulsul cruzimii, ci, dimpotrivă, împins de o nețărnută dragoste de om, de o nemărginită mândrie pentru demnitatea umană.

A.A. Anikst – Shakespeare, 1958

Othello posedă o mare virtute potențială, dar, ca și Hamlet, când intră în scenă, nu a pus-o încă la încercare. În ciuda vârstei, el n-a întâlnit încă răul în lume. Piesa va constitui botezul său, Othello va întâlni răul așa cum l-a întâlnit Adam și va cădea ca și acesta, dar în însăși prăbușirea lui va cunoaște esența răului. Va învăța să distingă virtutea reală de cea aparentă, și se va înălța din tragedia sa sub chipul unui om capabil de a fi mântuit. Shakespeare arată în distrugerea lui Othello, ca și a lui Hamlet, că adevărata virtute și înțelepciune este cunoscută de om numai prin suferință, luptă și stăpânire de sine. Tocmai în asta constă tragedia omului..

La Hamlet răul a fost pasiv. Claudiu n-ar fi acționat niciodată împotriva lui Hamlet, deoarece dorea să îngroape crima sa în trecut, dar lui Hamlet i-a fost hărăzită misiunea de a lupta activ împotriva răului. La Othello răul este o forță activă, personificată în Iago. El reprezintă un simbol dramatic al răului, iar funcția sa este de a pricinui prăbușirea lui Othello.

În mila și iertarea Desdemonei, triumfătoare în final, și în distrugerea lui Iago, sfărâmat de răul pe care el însuși îl declanșase, se afirmă, ca și în *Hamlet*, o ordine morală justă și binevoitoare. Succesiunea lui Cassio pe locul lui Othello proclamă aceeași renaștere ca și ascensiunea lui Fortinbras pe tronul Danemarcei.

Irving Ribner – Tipuri de conflicte în tragedia shakespeariană – 1960

Shakespeare este întocmai ca lumea sau ca viața însăși. Fiecare epocă istorică regăsește în el ceea ce caută sau ceea ce singură vrea să vadă...

Cronicile lui Shakespeare cuprind istoria luptei pentru coroana engleză de la sfârșitul secolului al XIV-lea și până în ultimii ani ai secolului al XV-lea [...].

Fiecare din aceste mari tragedii istorice începe cu lupta pentru tron sau pentru consolidarea acestuia, fiecare se încheie prin moartea monarhului și printr-o nouă încoronare. În fiecare din piesele istorice, suveranul legitim trăște după sine un lung șir de crime... Dar fiecare pas spre putere înseamnă o altă crimă, o altă silnicie, un alt sperjur. Si când noul principe ajunge în apropierea tronului el are în urma sa un lanț de crime la fel de lung ca acela al suveranului legiuit. Când va fi încoronat va fi tot atât de hulit. I-a ucis pe dușmani, acum îi va uide pe vechii aliați. Si în numele dreptății batjocorite apare un nou pretendent la tron. Ciclul s-a închis. Incepe un nou capitol. O nouă tragedie istorică [...].

Peste trăsăturile individuale ale regilor și uzurpatorilor se desprinde tot mai pregnant însăși înfățișarea istoriei. Imaginea Marelui Mecanism. Fiecare din capitolele succesive, fiecare din marile acte ale pieselor shakespeareene este doar o repetare. Tocmai această imagine a istoriei repetată de nenumărate ori de către Shakespeare este ca o scară fără sfârșit pe care urcă neîncetat cortegiul regilor. Fiecare treaptă, fiecare pas spre culme este însemnat prin crimă, prin trădare și prin sperjur. Fiecare treaptă, fiecare pas spre culme apropie de tron. Încă un pas și coroana va cădea și vei putea s-o smulgi și să ți-o pui pe frunte [...].

Suveranii se schimbă, treptele sunt însă întotdeauna aceleași. Si la fel pășesc pe ele cei buni și cei răi, cei îndrăzneți și cei fricoși, cei netrebnici și cei nobili, cei naivi și cei cinici..

Jan Kott – Shakespeare, Contemporanul nostru, 1962

Shakespeare nu pierde nici o clipă sensul a ceea ce este uman; aceasta implică pe de o parte, un realism familiar, care dă fiecărui personaj, oricât de umil ar fi el, un motiv de a exista, și, pe de altă parte, o transcendență care nu duce la o Arcadie de vis, ci pe pământului neîncetat bătute de oameni, pământuri care continuă să fie neexplorate și unde oamenii nu cedează disperării, ci altor ispite: dragostea de pildă, prietenia, mila, căința, care e un mod de a depăși răul, și o oarecare încredere în soarta omului.

Dar dacă Shakespeare este „contemporanul nostru“, dacă el poate pătrunde, fără să sufere prea mult, în activitatea noastră filozofică, politică și socială, aceasta e posibil numai datorită faptului că sensul operei depășește simpla exprimare.

Personajele nu ne sunt străine pentru că, la urma urmelor, natura umană nu s-a schimbat atât de mult de patru secole încoace, și situațiile se regăsesc, aproape identice, în contextul contemporan. Atâția comentatori, traducători sau actori au abuzat de opera lui Shakespeare, încât trădările ajung să-și piardă de la sine sensul. Orice cercetare pe care o faci într-o operă te răsplătește sub forma unui surplus de luciditate. Și ce altceva înseamnă oare, la urma urmelor, inteligența critică decât posibilitatea de a descoperi raporturile noi între operă și noi înșine? E reconfortant să te gândești că opera lui Shakespeare, deși solicitată din toate părțile, continuă să ne dea răspunsuri noi și că multă vreme încă nu va fi epuizată.

Henri Fluchere – *Shakespeare și noi*, 1964

Nu trebuie să ne plângem de lipsa unui portret fidel al lui Shakespeare. Ca să îi vedem figura nu avem decât să ne uităm în oglindă. El sîntem noi, oameni obișnuiți, care îndură de toate, animați de ambiții modeste, preocupați de bani, victime ale dorinței, mult prea muritori. De spate i-a fost prinsă, ca o cocoasă, povara unui talent miraculos, dar oarecum irelevant. E un talent care, mai mult ca oricare altul dăruit lumii acesteia, ne reconciliază cu faptul că suntem ființe umane, hibrizi nesatisfăcători, nu îndeajuns de buni pentru zei și nu îndeajuns de buni pentru animale.

Suntem cu toții Will.

Shakespeare e numele unuia dintre mântuitorii noștri.

Antony Burgess – *Shakespeare*, 1999

SHAKESPEAREOLOGIE ROMÂNEASCĂ

Orânduirea obișnuită a pieselor lui Shakespeare pune la 1593 *Romeo și Julieta*, la 1596 *Neguțatorul din Veneția*, piese din cele mai prețuite și mai iubite ale lui.

Romeo și Julieta nu e o piesă italiană în sensul de azi al cuvântului, căci Shakespeare nici nu cunoștea Italia – cum o cunoșteau atâția scriitori francezi contemporani, cari cu Montaigne în frunte și scriau italienește – ca pelerin sau ca negustor, nici nu învățase nimic despre ea, în școala lui de gramatică latină, și nici nu cetise despre rosturile italiene altceva decât acele povestiri ale nuveliștilor din care-și ia unele subiecte, recunoscute apoi de criticii moderni...

Și nici nu simțea nevoia aceea pe care-l interesa omul în misterul dinlăuntru, nu în mediul material dinafară, să deie acele decoruri pe care teatrul modern le îngrijește uneori cu o așa de perfectă reproducere tehnică, tocmai pentru că n-are nimic de pus înăuntru. Nicăieri nu sunt mai puține aluzii italiene decât în această piesă, a cărei acțiune trebuie să se petreacă la Verona și nu în cutare alt punct al Italiei.

Totuși, o intuiție poetică admirabilă permite acestui spirit de o uimitoare putere de creațiune, din elemente uneori așa de puține, să dea, vrăjind frumusețile închipuite ale unei naturi de miazăzi, cu pieți, cu strade zgomotoase, cu chilii de franciscani, cu câte un *camposanto*, și mai ales cu grădini superbe, asupra cărora plouă lumina lunii, o impresie cu adevăr italiană [...]

Ceea ce constituie însă marea frumuseță a piesei e nocturna de iubire, serenadele amoroase pe care le cuprind acele acte al II-lea și al III-lea, care nu sunt dramatice, ci lirice, arătând că, de fapt, în cadrele artei teatrului, Shakespeare așează, întrecând-o și copleșind-o, o sensibilitate de lirism delicat și o energie creatoare fără păreche.

Nicolae Iorga – *Istoria Literaturii Romanice*, Vol.II, 1920

Shakespeare știe, că viața noastră pe pământ e o poveste de iarnă. Toate furtunile sunt stârnite de magia vreunui Prospero. Totuși în mijlocul acestei eterne ierni de la începutul lumii și până la sfârșit se află o insulă. Acolo sunt fâpturi sburătoare, văzduhul e străbătut de melodii și Dumnezeu stă deasupra apelor unui naufragiu omenesc. La această insulă a armoniei lăuntrice, unde timpul încremenește și eternul feminin sau Hermiona înghețată în iarna pământului coboară în lume pe muzica sferelor aducând primăvară, la această insulă putem naufraga cu toții. E o insulă a sunetelor poeziei...

Luând în considerare durata unei forme observăm că orientarea spirituală, chiar când întrebuițează imperfecta spiritualitate a artei și a poeziei, găsește în timp și între aparențe subsistența veșniciei, dar o găsește pe linia de hotar. Pentru noi omul spiritual este sfântul. Pe linia de hotar între erou și sfânt se strecoară arta și poezia.

Mai este poezia un *joc al aparențelor* în aceste locuri. Poate că da, poate că nu.

Haig Acterian – *Shakespeare*, 1938

Există, aș putea spune, mai multe *moduri shakespeareiene*, mai mult chipuri de a-l cunoaște pe Shakespeare. Ele aparțin veacurilor care au trecut pe lângă Shakespeare, ca un tren de-a lungul unui masiv muntos, fără să-i poată prinde decât aspectele parțiale, fugitive. Trenul a trecut, lăsând în urmă fumul opiniilor, Muntele e tot acolo, singur, el și cerul. Cum să-l îmbrățișăm cât mai *întreg și real* cu privirea, fără să cădem nici în ereziile vagaboande, și nici în exaltările gratuite ale epocilor care au trecut, iată sarcina noastră...

Dragoș Protopopescu – *Curs de Engleză – Shakespeare – Note*

Curs ținut între 1945-1946 la Universitatea din București
Facultatea de Litere și Filozofie

In „istoriile” lui, Shakespeare a dramatizat evul Plantagenetilor [...] cu intenția patriotică de a stârni în spectatori simțăminte contemporane și năzuințe spre *viitor*, prin prezența vie și dramatică a frământărilor *trecute*. Ne place să ni-l închipuim astfel, cugetând și trudind cu pana-n mână și izbândind în această întreprindere de gigantice proporții cu care salută un mare început de veac peste care titanul să se-avânte către noi.

Închipuindu-ni-l numai astfel, am repeta greșeala unora din recenții lui comentatori, fiindcă William Shakespeare a trăit și a scris atunci pentru lumea lui, așa cum era ea, de o sălbatecă ingratitudine, și nu pentru posteritate...

Scria mult și repede, fără prea dese ștersături.

Viața lui a fost viața unui om harnic și perseverent, asupra căruia geniul cu care l-a înzastrat natura a revărsat lumina nemuritoare a unei glorii pe deplin meritate.

Această viață, mai mult tihnită, a avut darul să se desfășoare în vârtejul unui furtunos sfârșit și început de veac, în care se pornise a luptă, pe viață și pe moarte, între două lumi, între două vârste ale omenirii.

Mihnea Gheorghiu – *Scene din viața lui Shakespeare*, 1964

In elucidarea problemei paternității operei lui Shakespeare, un rol foarte important l-a avut studiul atent al înseși textelor shakespeareiene, studiul întreprins în ultimele decenii cu deosebită migală, ca pentru a justifica afirmația aparent paradoxală făcută acum un secol de Emerson: „Shakespeare este singurul biograf al lui Shakespeare”. Preamăririle sau denigrările de altădată – clasice, romantice, metafizice etc. – au făcut loc atitudinilor științifice; interpretările lingvistice subiective au fost înlocuite prin descifrarea filologică a cuvintelor și expresiilor; s-au stabilit legături semantice în planul istoriei limbii; s-a reconstituit gramatica epocii lui Shakespeare, și așa mai departe.

Cu adevărat, piesele lui Shakespeare sunt „biografia lui”.

Dan Duțescu și Leon Levițchi – *Shakespeare și epoca sa*, 1964

Opera lui Shakespeare stă pe realități și dezvoltă sensuri umane. Ne reflectă pe toți la un loc și pe fiecare în parte. Fiecare din noi, în cuprinsul ei, putem găsi un adevăr ori un rost capabil să ne reprezinte. Ne înștiințează că viața nu refuză pe nimeni; îi cheamă la ea pe toți. Manifestările noastre izvorăsc dintr-un fond comun de umanitate. Pe deasupra oricâtor distanțe, geografice și istorice, materiale și morale, ne recunoaștem ca oameni, ne dăm mâna, ne putem simți slujind același cult. Existăm, deopotrivă, prin înălțările ca și prin căderile noastre. Ne integram cu toții într-o mare dialectică umană; în lumina ei aflăm că fiecare, umil sau notoriu, învins sau învingător, poate îndeplini datoriile, rosturile, adevărurile și frumusețile ale vieții.

Ce ne pune în față această operă este un mare poem al omului. A transpus în formă poetică, dimensiunile răspunderii și datoriei noastre ca oameni. Învăluie morala, bunătatea și cuviința într-un nimb estetic. Se înalță ca un templu, înlăuntrul căruia răsună o cântare universală. Oamenii pot conviețui, pot alcătui laolaltă umanitatea și pentru că se aseamănă, și pentru că sunt atât de diferiți.

Ion Zamfirescu – *Istoria Universală a Teatrului*, Vol III,
Editura pentru literatură universală, 1968

(Tratat în curs de reeditare, la Editura „Aius” din Craiova, la inițiativa Fundației „William Shakespeare”)

Dacă acceptăm ipoteza mai mult decât probabilă, conform căreia “actorul de la Stratford” (cum îl numește ultimul Freud) este autorul celor mai mutle piese care îi poartă numele, inclusiv *Hamlet*, o consecință se impune: omul care a scris acest număr impresionant de dialoguri, care se amestecă zi de zi, ca autor, în lumea pe care tocmai o părăsise ca actor, “era nebun după teatru”. Contactul intim între aceste două meserii în persoana sa aruncă o anumită lumină asupra procedeelelor folosite de Shakespeare în tragedia daneză. Textul teatral – spre deosebire de celelalte – nu-și ajunge sieși. El este scris în vederea uii spectacol susținut de actori într-un spațiu cu trei dimensiuni. Astfel, scriitura teatrală – eliptică prin natura sa – trebuie să fie construită de la început în funcție de această împlinire. O scriitură teatrală care și-ar epuiza puterea de expresie pe hârtie ar fi o scriitură nerealizată; din simplul motiv că ar face spectacolul inutil, supunându-se în același timp restricțiilor asumate tocmai pentru a-l face posibil.

Luat în sine, textul unei piese este un poem desfigurat de detalii tehnice sau un roman lipsit de elementele lui esențiale. Spectacolul face să dispară detaliile care îngreunau poemul și adaugă elementele ce lipseau romanului. Drept postulat al existenței sale, textul teatral presupune o structură lacunară [...]

Scriind *Hamlet*, dramaturgul Shakespeare își tratează propriul său text precum actorul cu același nume când era vorba de rolul său, în piesele altora, în timpul spectacolelor de după-amiază: practică goluri. Acest procedeu de proveniență evident histrionică antrenează două consecințe incalculabile, strâns legate între ele, care au făcut din tragedia daneză paradigma dramei moderne. El multiplică mai întâi lecturile diferite; în al doilea rând el face posibil un fenomen de identificare – consumatorul operei se recunoaște în protagonist.

Shakespeare a făcut umanității două imense servicii: acela de a-i lăsa moștenire operele sale și pe acela de a evita orice comentariu în privința lor. N-a scris prefețe, nici la prima, nici la a doua ediție, n-a ținut discursuri despre tragedie. Și mai de mirare, n-a dat nici un interviu. N-a lăsat jurnal intim, note, contra-note; nici măcar niște simple indicații pentru a orienta jocul actorilor, nimic. În afară de: ies, intră, mor. Această tăcere a fost rentabilă.

Ion Omescu – *Hamlet sau Ispita Posibilului*, 1971

Marii esteticieni sau criticii de artă vorbesc în cele mai frumoase cuvinte despre ultima creație shakespeareană intitulată *Furtuna*. Acest text dramatic final constituie așa numitul „testament poetic” al marelui William Shakespeare. Ca orice creație de adio, ca ultim mesaj al uii scriitor sau artist, evenimentul, părăsirea lumii, conține acea doză maximă de tristețe, însoțind ca niște aripi fragile un ultim zbor deasupra templului intitulat teatral „Globus”. Acolo, Shakespeare și-a trăit prin cele mai fascinante creații literare și teatrale problematica timpului său...

Cuvintele lui Prospero în spectacolele de adio cu *Furtuna*, sunt cuvinte de artist îmbătrinit și obosit, dezarmat în mijlocul oamenilor ce l-au aplaudat o vreme, apoi îl vor uita.

Mă gândesc de mai mulți ani la enigma cuprinsă în această scriitură genială. Imaginația mea, dezvoltând resorturile secrete ale textului shakespearean, se adună în jurul unei imagini pe care o consider un fel de arhetip. Este vorba de acel spectacol sărbătoresc în care un mare artist își ia adio de la colegi și de la publicul său credincios.

Un spectacol de adio are un tragism real și fără țărmuri. Artistul se pregătește de moarte. Jung precizează că bătrânețea în sine este o imagine primordială sau, cu alte cuvinte, un arhetip. Văd precis acest ultim spectacol al lui Prospero. Mi-l închipui pe mărețul Prospero ca pe un bufon tragic ce se îndeletnicește cu împlânzirea forțelor naturii. Magia sa sentimentalizează plantele și obține plecăriunea animalelor celor mai sălbatice. Așa cum spune Nietzsche într-o carte despre tragedie și om, tigru și panteră se așează cuminiți la picioarele omului creator. De fapt, Prospero îl întruchipează pe misteriosul Orfeu. Intrând sub marea cupolă a cercului, îl văd pe Prospero, salutând cu o înclinare umilă pe marii seniori. Cei puternici îl privesc. Ei au plătit întotdeauna artistul pentru a li se face pe plac. Pentru mine *Furtuna* devine ceremonia pregătirii artistului pentru a trece în neant.

Aureliu Manea – *Spectacole Imaginare*, 1986

Dramaturgia shakespeariană face parte din creațiile ce nu pot fi clasate: ea e neîntreruptă facere, e zămislire continuu împărtășită de cei care îi dau viață scenică sau meditează asupra ei. Prestigiul aproape fără egal de care se bucură pare a se întemeia tocmai pe faptul că, în mult mai mare măsură decât oricare altă operă, ea comunică interpreților săi sentimentul benefic și prețios că sunt, fiecare în parte, încă un *mod-necesar-de-a-fi* al ei.

Nimic din ceea ce îngreunează spiritul, nimic din ceea ce îl vlăguiește nu este propriu teatrului shakespearian. Morala ce se desprinde din substanța sa atât de densă ar putea fi aceasta: nu trebuie să vrei, ca om, mai mult decât îți este dat (a-ți cunoaște limita ta arhitectează lăuntric), dar pentru a afla cât ești și cât poți, trebuie să vrei imposibilul (ispita frângerii limitei fiind esențială naturii noastre). A-l cunoaște și a-l trăi pe Shakespeare înseamnă a nu abdica de la acest imperativ al neconținutei frământări.

Mihai Măniuțiu – *Cercul de Aur*, 1989

EXEGEZE SHAKESPEARENE

lansate în cadrul

FESTIVALULUI *Shakespeare* DE LA CRAIOVA

Trebuie să nu constituie o surpriză faptul că piesele lui Shakespeare pot fi interpretate în atâtea feluri diferite și că este imposibil, cu excepția anumitor sensuri limitate, să susții că un sens este corect și toate celelalte sunt eronate. Este însă uimitor că piesele sale sunt încă utile pentru atâția oameni, aparținând atâtor realități culturale diferite. Chiar când spunem că Shakespeare gândea așa pentru că era elisabetan, facem o distincție utilă între vremea lui și a noastră, ceea ce ne ajută să avem perspectiva propriilor noastre vieți.

În acest sens, Shakespeare a fost contemporanul nostru, ajutându-ne să aflăm mai multe despre noi înșine în efortul nostru de a-l înțelege pe el; și poate că acesta este singurul fel în care, orice scriitor poate fi vreodată socotit contemporan.

John Elsom, *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, 1994
versiune românească lansată la CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția I, 1994

Shakespeare definește, prin dramaturgia sa, un univers de viață ce tinde să contureze o sferă a întregului. În piesele sale aflăm, deopotrivă, umilințele și suferințele oamenilor, bucuriile și cruzimile lor, înțelepciunea și prostia ce-i caracterizează, modul de a gândi și comportamentele unor puternice personalități, atitudinile lor în fața unor situații complexe ale existenței.

Dacă întreaga civilizație ar pieri și ar rămâne, prin absurd, numai operele lui Shakespeare, cei care le-ar citi ar putea descoperi esențialul despre lumea dispărută și ar înțelege, cu siguranță, ce a fost omul cândva.

Corneliu Dumitriu – *Arheologia dramelor shakespeareiene - Tragediile*, 1996
CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a II-a, 1997

Indiferent de poziția noastră de cercetători sau spectatori, oglinzile din spectacolul *Hamlet* sunt mereu prezente, iar toate personajele lui Shakespeare se regăsesc acolo: Aaron se strâmbă pe monitoarele TV și împroașcă lumea cu venin la ieșirea din teatru, Timon dansează dansul vieții și al morții într-o lume în care idolii au fost sfărâmați – parametrul iambic al versului shakespeareian – dându-și toată silința să ne convingă și pe noi că lumea e o scenă. Și, între timp, Creatorul crucificat (ne)răbdător așteaptă Înălțarea.

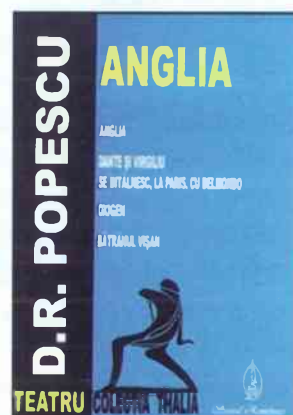
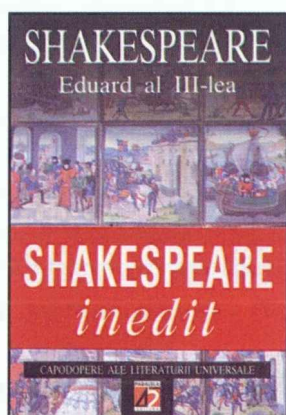
Emil Sârbulescu, *The Elements of Drama*, 2000
CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a III-a, 2000

Hamlet este o imensă provocare. O nesfârșită răsucire de cuțit în rană. Este revolta spiritului încătușat de trup. E gândul întors dinspre lume, scârbit. E năvala de întrebări fundamentale și neputința de-a le curma. Ființa închisă în ființarea ei și marea culpă de-a nu dezerta.

Hamlet devine o spovedanie. A reflecta la soarta lui înseamnă a cugeta la rosturile omului în lume, a face experiența interogației și răspunsurilor la această problemă: a te proiecta în situația lui Hamlet și a... hamletiza. (...)

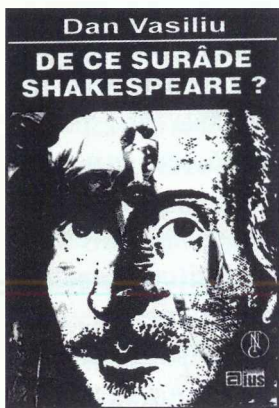
Hamlet e câte puțin în fiecare dintre noi și în tot ce reprezintă destin omenesc. El nu-i doar prințul danez, trăind și sfârșind tragic, din dorința de a-și răzbuna tatăl; conflictele lui nu aparțin doar unei curți regale și nici nu sunt caracteristice doar unei epoci date. El condensează o întreagă filosofie a existenței umane, a șansei individului față în față cu lumea în care trăiește. Și, mai ales, poartă pe umeri povara **omului-de-reflecție**, obligat să joace rolul omului-de-acțiune.

Grigore Zanc – *Hamlet între vocație și datorie morală*, ediția a II-a, 2002
Volum ce va fi lansat la CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a IV-a, 2003



VOLUME APĂRUTE ȘI LANSATE

SUB SIGLA FESTIVALULUI SHAKESPEARE DE LA CRAIOVA

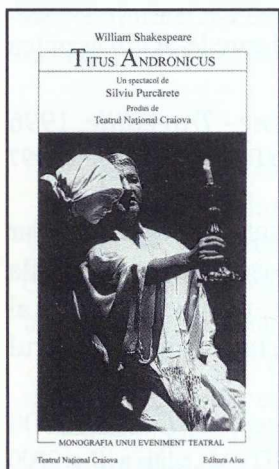


Cine privește iconografia biografică și copertile nenumăratelor scrieri despre William Shakespeare, acela se va resimți urmărit de portretul acestuia, așa cum a fost realizat într-o gravură de epocă. Dacă revenim, insistând asupra chipului imortalizat grafic, deslușim surprinși că Marele Elisabetan ne zâmbeste.

Asemeni Giocondei, desenul propagă o undă de nedumerire. Într-adevăr, poetul surâde – colțul drept al gurii se ridică peste linia convențională a unei expresii protocolare, cu privirea ațintită asupra interlocutorului de ocazie. Miracolul sporește pe măsură ce schimbăm unghiul de vedere. Ca și în cazul Giocondei lui Leonardo, subiectul își păstrează interesul asupra admiratorului, nescăpându-l din ochi. Cu alte cuvinte, odată intrați în dialog vizual cu dramaturgul, nu este cale de a evita interesul acestuia. Să fie acesta un semn al puterii de fascinație și persistență, în timp, a geniului său creator? Păstrând proporțiile, nu este exclus ca pictorul să fi surprins exact una din calitățile fundamentale ale operei shakespeariene.

Dan Vasiliu, *De ce surâde Shakespeare?*, 1994

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția I, 1994



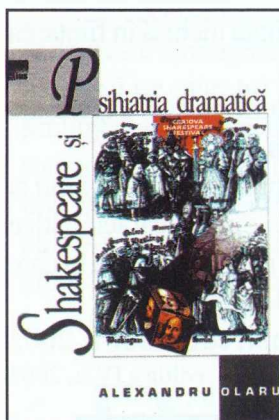
Titus Andronicus, spectacolul creat de Silviu Purcărete în 1992, a însemnat pentru teatrul românesc nu doar o reușită scenică, ci și un act cultural de anvergură: înscenarea unei piese de Shakespeare în premieră absolută.

O piesă atât de naivă sub raportul construcției dramatice, atât de barocă în figurile stilistice la nivelul replicilor versificate, atât de lipsită de verosimilitate psihologică, încât nu întâmplător a descurajat generații întregi de regizori. Un spectacol banal, nereușit cu **Titus Andronicus** ar fi îngropat piesa pentru încă (cel puțin) o jumătate de veac în firida răbdătoare a bibliotecii. N-a fost cazul. Silviu Purcărete a recreat, în fapt, un text, ridicându-i ulterior un monument spectacologic, surprinzător, coerent și convingător.

Patrel Berceanu – *Monografia unui eveniment teatral – Titus Andronicus*,

Editura Aius, Craiova, 1994

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a II-a, 1997



Tratarea problemelor psihiatrice în teatrul shakespearian este integrată în concepția medicală generală. Meritul imens al dramaturgului constă în forța de a discerne și de a surprinde adevărurile esențiale, contopind fericit știința și arta, fără a le diminua conținutul. Cunoașterea integrală a sufletului uman și a devierilor acestuia i-a îngăduit să îmbine normalitatea cu starea intermediară și cea psihopatologică, așa cum numai viața reală le poate cuprinde în totalitate.

Prin imensa varietate de probleme ce se desprind din psihiatria dramatică shakespeariană, avem un document viu, ușor accesibil și realist al psihiatriei de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, document ce depășește toate publicațiile din acest domeniu ale epocii, constituind o contribuție substanțială la istoria psihiatriei.”

Alexandru Olaru, *Shakespeare și psihiatria dramatică*,

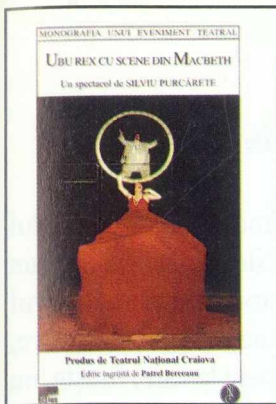
Editura Aius, Craiova, 1997, ediția a II-a, revăzută

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a II-a, 1997

Un spectacol demn de o monografie trebuie să reprezinte un moment de iradiație semnificativă în planul esteticii, practicii și sociologiei unei mișcări teatrale naționale; cu atât mai bine dacă se înscriează și în circuitul internațional.

Ubu rex cu scene din Macbeth, în regia lui Silviu Purcărete, este un asemenea spectacol și fixează, în sfârșit, numele regizorului în prim-planul marilor creatori de teatru din România și-l propulsează, împreună cu Teatrul Național din Craiova, în circuitul internațional al teatrului de artă. Vrând, nevrând, trebuie să consemnăm azi că Silviu Purcărete este, în ultimul deceniu, un artist a cărui notorietate internațională a crescut constant, devenind regizorul român cel mai reprezentat în Europa.

La fel s-a întâmplat, ani buni, cu Teatrul Național din Craiova devenit, cum se spune cu o formulă deja prea tocită, un remarcabil ambasador al teatrului românesc în lume.



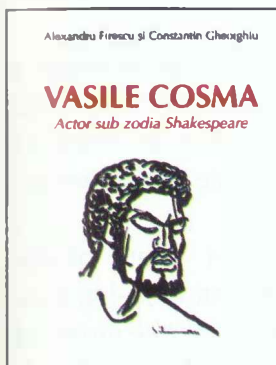
Este curios, dar nu și inexplicabil, faptul că Silviu Purcărete, un regizor totuși cu o bună carte de vizită, a ales Craiova în locul Capitalei.

Devoțiunea actorilor și conducerii Naționalului craiovean în jurul proiectului lui Silviu Purcărete s-au dovedit exemplare și acest fapt trebuie amintit, deoarece el reprezintă o condiție esențială în elaborarea unui spectacol, nedevenind încă o normă, ci o excepție, în tumultuoasa viață teatrală românească.

Ubu rex cu scene din Macbeth este, fără îndoială un spectacol de Silviu Purcărete. Autor al unui scenariu original, care a convocat la întâlnire pe Jarry și Shakespeare, al scenografiei și al ilustrației muzicale, Purcărete și-a binemeritat această titulatură. Prin anvergura montării – text, număr de interpreți, dispozitiv scenografic – și prin pariul ideatic provocator, *Ubu rex...* se va dovedi un proiect câștigător.

Patrel Berceanu, Monografia unui eveniment teatral *Ubu rex cu scene din Macbeth*, 2000

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a III-a, 2000



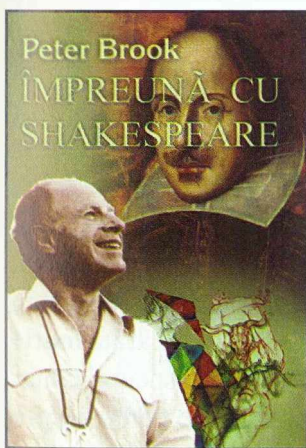
Vasile Cosma - baciul nostru până la adânci bătrâneți (78 de ani de viață și 50 de carieră teatrală strălucită!), a jucat, încă din tinerețe în piese shakespeareiene de palmares hotărâtor. Spre faima vieții, carierei și eternității sale, trebuie să evocăm, mult prețuitor, performanța sa - neatinsă de nici un alt mare actor din România și de destul de puțini din lume - de a fi întruchipat, în mai multe variante, nu mai puțin decât doisprezece eroi din marea galerie shakespeareiană: Petruchio, Regele, Othello, Tezeu, Langley, Woltimard, Flavius, Regele Lear, Falstaff, Macbeth, Marcus Andronicus, Titus Andronicus.

De unde (și de ce?) această propensiune deosebită și hotărâtoare, de nobil unicat, pentru dramaturgia shakespeareană?!

Răspunsul ni l-a oferit direct și ferm însuși Vasile Cosma: „Am îmbrățișat frumusețea operei shakespeareiene pentru patosul ei omenesc și pentru modalitățile cu care teatrul lui pune în mișcare acest patos.“

Alexandru Firescu și Constantin Gheorghiu, Vasile Cosma – Actor sub zodia Shakespeare, 2003

CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a IV-a, 2003



Cred că toată viața este o înaintare progresivă înspre recunoașterea faptului că ceea ce credem că vedem, ceea ce credem că înțelegem, nu este niciodată întru totul ceea ce pare a fi. Ca și în privința vieții, acest lucru este adevărat, firește, și în ceea ce privește abordarea lui Shakespeare. Asemeni unui copil, începi să lucrezi cu mare stângăcie și abia pe urmă, încetul cu încetul, înveți să știi cum să faci. Dar, așa cum se întâmplă în cazul marilor provocări ale vieții, începi gândindu-te că ai descoperit, la un moment dat, cum să faci, cum să procedezi, însă experiența ne amintește mereu că, ceea ce avem aici, opera shakespeareiană, depășește întotdeauna, infinit de mult, tot ceea ce am gândit. Această descoperire este rodul unei vieți întregi. De aceea, astăzi, de fiecare dată când mă aflu în fața unei opere atât de bogate precum cea a lui Shakespeare, silit să imaginez o soluție, prin intermediul acestei arte atât de misterioase și aproape cu neputință de definit cum este teatrul, îmi dau seama că înțeleg mult mai puțin... decât în momentul de început. Astăzi, când mă apropiu de Shakespeare, am sentimentul că provocarea este infinit mai riscantă decât atunci când am debutat. Nu, nu mă simt niciodată îndemnat să

spun: „Da, acum, că am stăpânit anumite opere, că am făcut atâtea spectacole, acum știu.“ Nu, dimpotrivă. Pe vremea când am montat prima oară, nu aveam habar de posibilitățile teatrului, de straturile ascunse într-un text de Shakespeare, tot ce aveam era dragoste, un mare entuziasm și multă energie, și toate acestea m-au ajutat să merg mai departe. Astăzi însă, am înțeles: de fiecare dată când se deschide această cutie, e din ce în ce mai greu să faci teatru. Teatrul se schimbă neîncetat, pe câtă vreme piesele lui Shakespeare rămân neschimbate; ceea ce este în mișcare este tocmai relația dintre cele două. Da, astăzi îl înțeleg mai puțin decât la început, iar provocarea îmi pare din ce în ce mai mare.

Peter Brook, Împreună cu Shakespeare, traducere: Anca Măniuțiu, 2003

Versiune românească apărută și lansată sub sigla CRAIOVA SHAKESPEARE FESTIVAL, ediția a IV-a, 2003

LA CRAIOVA AM DAT MÂNA CU DOMNUL WILLIAM SHAKESPEARE

Domnul William Shakespeare, autor britanic destul de bunicel și controversat, chiar de unii mârâitori din perfidul Albion, era, după cum se știe, și actor: dar nu era un actor oarecare, era un actor mediocru. Fapt ce-l determină pe domnia sa să nu joace, în propriile domniei sale piese, roluri lungi și obositoare, ca să nu-și alunge spectatorii din sală. Actorul Shakespeare nu era orgolios. Sau dramaturgul Shakespeare nu-l lăsa să se epuizeze pe scenă, pe actorul Shakespeare, tocmai pentru a nu risipi energia fizică necesară compunerii altor piese? Aceasta-i întrebarea! Întrebare la care, firește, nu așteptăm nici un răspuns. Fiindcă, totuși, domnului Shakespeare îi plăcea să se urce pe scenă, ca actor, să joace! Și juca! Nu însă roluri lungi, ci roluri fundamentale. Devenind, astfel, dintr-un actor obișnuit, un actor fundamental. În **Hamlet**, după cum se știe, actorul Shakespeare juca rolul stafiei regelui Hamlet, rol într-adevăr fundamental pentru întreaga dramaturgie a lumii... Ce-i spune prințului Hamlet – Duhul regelui Hamlet? Să nu uite! Ce să nu uite? Moartea și viața tatălui său, istoria, va să zică. Se pare că din uitare se ivește încurcarea valorilor și călcarea în picioare a adevărului. Uitarea aduce după sine tragedia, ea e măsura omului și a nefericirii sale. Uitarea, va să zică, naște monștri. Fiindcă monștri au memorie! Și când Danemarca nu mai are memorie, începe să pută. E ceva putred în Danemarca, zice un soldat...

E ceva putred în memorie, în minte, e ceva putred în substanța cenușie, în constituția omului – constituție care n-ar trebui să duhnească, doar omul este alcătuit din aceeași materie ca și stelele...

În finalul piesei, ce-i spune prințul Hamlet prietenului său Horatio? Ce-i spune și Duhul regelui Hamlet. Să nu uite nimic, să spună lumii povestea tragică întâmplată la palatul Elsinor! Fiindcă uitarea nu este mai puternică decât moartea, este chiar moartea. Dar omul este mai puternic decât moartea, dacă nu-și pierde memoria și visele, visele care sunt făcute din aceeași lumină și materie divină – ca și stelele! Regi și regate, oameni de tot soiul pot pieri, dar nu pier dacă povestea lor nu moare, dacă povestea lor este păstrată în cuvinte, care nu mai sunt vorbe, vorbe, vorbe...



Revenim la autorul Shakespeare! Când m-a invitat Emil Boroghină să văd **Hamlet**, la Craiova, am acceptat cu plăcere, din trei motive: din dragoste de Shakespeare, din drag de trupa din Bănie, și din sfânta curiozitate să văd cu ochi personali, cum mai arată, astăzi, actorul Shakespeare! Trebuie să spun că, la Craiova, actorul Shakespeare arată foarte bine! Neschimbat! Chiar m-am întreținut cu el câteva clipe, după spectacol, chiar am dat mâna cu Shakespeare! Chiar i-am spus: „Bătrâne, ești talentat, ai fost foarte bun!“ I-am promis că n-o să-l uit, dovadă că scriu aceste vorbe despre prietenul meu Shakespeare – Colan!

Doamne, nu ne da puterea de a uita năluca regelui Hamlet, cel ucis mișelește de fratele său, ca să-i ia tronul și soția, și să facă din Danemarca o închisoare puturoasă! Albă este paloarea regelui otrăvit cu necruțătoarea cucută. Dar memoria a rămas vie – într-un neputrezit cadavru ce rătăcește prin boarea răcoroasă a nopții daneze. Memoria cuprinsă de durerea bătrânului rege Hamlet nu-și domolește vigoarea nici până azi...

Dragă Emil Boroghină, iarăși ne-ai obligat să ne gândim la marile întrebări ale lumii – văzând acest **Hamlet**, scris de contemporanul nostru, Shakespeare.

Mai bine, domnule Boroghină, te dădeau afară, în 1990, de la direcția Naționalului.

Teatrul românesc, pe care îl reprezintă cu brio Craiova, ar fi pus-o de mămăligă (oltenească) și n-aș mai fi venit nici eu în Capitala de pe Globul lumii să dau mâna cu domnul Colan William Shakespeare!

Oare sărbătorile viitorului se pot construi pe un vid al istoriei, meștere Colan?

A uita sau a nu uita, a fi sau a nu fi! Aceasta-i întrebarea?

din volumul *Actori la curtea prințului Hamlet*, 1999

VĂRUL SHAKESPEARE
Tragedie în cinci acte
Actul V, Tabloul VIII, Scena II

SORESCU (*potrivindu-și spada cu tăișul înainte*):
Ies șapte pași. Să-mi iau avânt
Și-n spadă mă arunc, precum un vultur
Cu gheara-mbătrânită, pliscul spart,
Către prăpastie pornește piatra,
Și-aude cercurile de tărie
Cum, tot mai strâns îi gătuie căderea...
(*Numărând trei pași până la marginea scenei.*)
Trei pași... și încă patru pași în aer...
Ca patru secole de-avânt în spadă...
Nu se clintește-un pai... mă-ntorc îndată...
Cu mine un mileniu își dă duhul...
De-ar face aburul coloane grele
De țurțuri, sprijinind această boltă.
(*Privind în jur:*)
Au ei degeaba au suflat viu abur?...
Adio, Shakespeare, stâlp de foc, ești rece.
Ți-aprind cu viața mea o lumânare. (*Iese.*)

IDELE: Până-n apusul soarelui nu-mi iese
Spurcatul suflet... Scăpătă?... Sorescu
A scăpătat și el? Afară zace...
Și ce-a mai turuit... Hei, oameni,
Veniți de luați cadavrele...
(*Shakespeare se ridică.*)

SHAKESPEARE (*frecându-se la ochi*): Nu-i cazul,
Căci mi-a trecut și moartea într-o clipă,
Și ea degrabă, tot ca viața curge...
M-am odihnit murind... Acum, la lucru.

Marin Sorescu

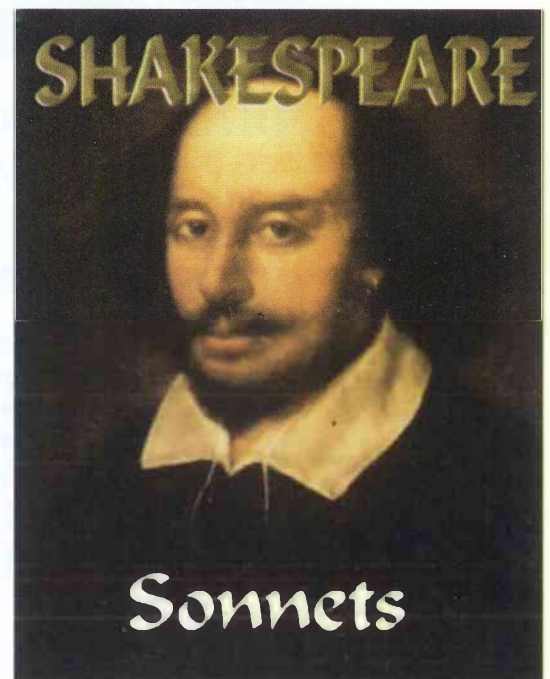
TRADUC DIN SHAKESPEARE

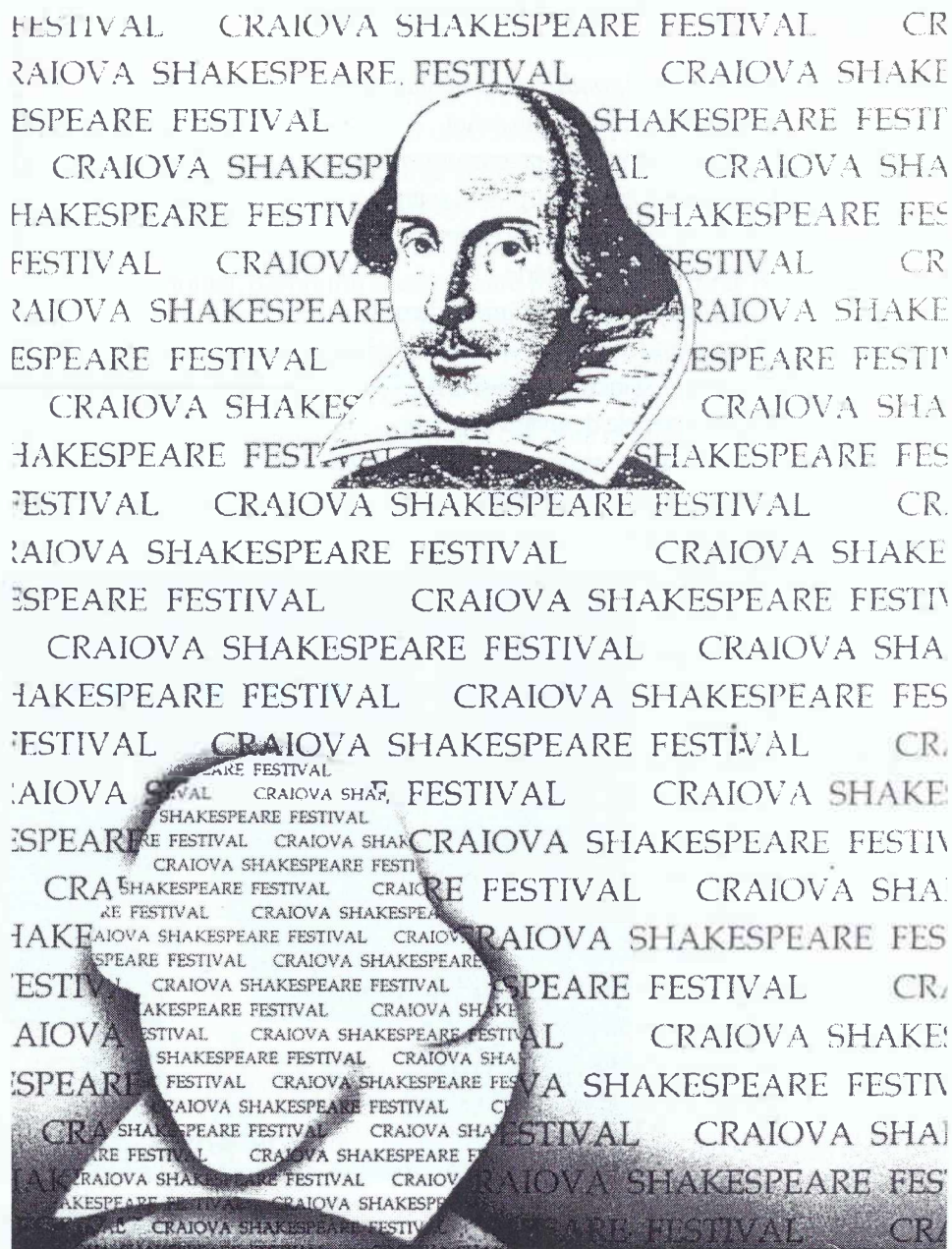
Traduc din Shakespeare fără-a-l mai citi,
Am cartea lui, în stânga, de sonete,
Încerc să uit acum, pe îndelete,
Niște traduceri vechi și încă vii.

Traduc din Shakespeare, după cum observ
Că se formează lumea, pe fereastră,
Și îl transcriu, atent, pe pielea noastră,
Adăp cu Shakespeare fiecare nerv.

Traduc din Shakespeare, vreau să-l recompun
Din cioburile lui, de antiteză,
Și să-l traduc, pe urmă, în engleză,
În spirit de nepot, nu de străbun.

Traduc din Shakespeare, operă străină,
Spre noul Shakespeare, care stă să vină.





Redactare program: **Patrel Berceanu**

Traduceri din limba engleză: **Iolanda Mănescu**

Culegere și tehnoredactare: **Cristian Picu**

Documentare: **Valy Predoaica, Constantin Gheorghiu**

Pregătire pentru offset și tipar: **Editura AIUS Craiova**

Sponsor principal:



BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ

Sponsori:



S.N.P. „PETROM“ S.A. BUCUREȘTI

Societatea de Investiții Financiare



Oltenia s.a

ING  NEDERLANDEN



ROBANK

**BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE
GROUPE SOCIETE GENERALE**



 **Raiffeisen
BANCA AGRICOLĂ**

CAMERA DE COMERȚ ȘI INDUSTRIE „OLTENIA“
COCA-COLA ♦ S.C. BERE S.A. ♦ OLTENIA TV ♦ ROTARY CLUB
SC BAVARIA ♦ BPST PROMAT ♦ POPECI ♦ PAN GRUP
S.C. JIUL S.A. ♦ S.C. PARC S.A. ♦ PALACE TOUR ♦ ATLANTIS CLUB

Primul supermarket financiar *din România*

GRUPUL



BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ

Servicii bancare

Asigurări

Leasing

Asset Management

Securities