

## FESTIVALURI

Craiova

## Festivalul Internațional Shakespeare

Mircea GHIȚULESCU

## Idei, spectacole, cărți

**Idei.** Martorii devotați susțin că ediția a V-a (25 aprilie–3 mai 2006) a Festivalului internațional de spectacole cu piese de Shakespeare de la Craiova, creat în 1994 de Emil Boroghină, a fost cea mai reușită. Nu mai este vorba doar de un maraton de reprezentații pe scena Teatrului Național din Craiova, ci de o întreagă atmosferă shakespeariană – insinuantă, contagioasă, invazionistă –, percepută prin detalii de organizare, de la expoziția de scenografie shakespeariană a lui Vittorio Holtier din holul teatrului până la ramificațiile evenimentului pe scenele bucureștene grație colaborării cu ArCuB, sau emisiunile radio cu tematică shakespeariană, tot atâtea reverberații ale Festivalului craiovean nemaîntâlnite până acum. Pentru a intra în atmosfera shakespeariană cu o bună fundamentare teoretică, am participat conștiincios la „Sesiunea de shakespearologie” concepută de Ludmila Patlanjoglu la cel mai înalt nivel internațional, dar la cel mai scăzut nivel intern. Participarea românească s-a redus la prezența unui profesor autohton care a inventat o temă comparatistă inexistentă „Caragiale și Shakespeare” și a halucinat o jumătate de oră în jurul acestei enormități. Lucru de mirare, pentru că un tânăr shakespearolog craiovean (Cristian Nedelcu) tocmai a lansat o carte cu eseuri (*Însemnări despre Shakespeare*) pline de temperament. Invitații externi au fost shakespearologul britanic John Elsom, Președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de teatru (dar, mai ales, autorul cărții *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, replică la *Shakespeare contemporanul nostru* de Jan Kott) și președintele în exercițiu al aceleiași asociații, criticul Jan Herbert – care au coordonat sesiunea de comunicări – și o seamă de shakespearologi din Anglia (profesorii Stanley Wells, Michael Hattway, Boika Sokolova) și Germania (Lawrence Guntner, românul David Esrig) și Belgia (Jozef De Vos). Profesorul Wells ne informează că Shakespeare este sărbătorit în fiecare an la Stratford upon Avon, începând din 1860, cu slujbe religioase și sobor de preoți, ca și la noi, doar că la ei aceste slujbe se desfășoară în biserica unde se presupune că a fost botezat poetul. Tema reală a lui Stanley Wells a fost aproximarea libertăților în interpretarea scenică a textelor lui Shakespeare. Faptul că în câteva spectacole din Europa de Est Hamlet apărea ca disident nu ne-a convins că libertatea de interpretare ar trebui limitată. Ce altceva decât un mare revoltat/disident este Hamlet? Dar faptul că opera lui Shakespeare este anexată la toate atelajele ideologice din lume, de la feminism la pederastie, este pe cât de neplăcut pe atât de iremediabil. Logică și profitabilă a fost intervenția profesorului

Guntner despre Shakespeare ca om european, un rezumat al unei viitoare cărți despre Shakespeare. Sunt foarte puțini artiști cu adevărat europeni – spunea Lawrence Guntner – poate doar Shakespeare și Bach. Profesorul De Vos ne asigură că traducerile în limba germană din opera lui Shakespeare realizate de Ludwig Tieck și Schlegel sunt cele mai bune din lume și că în abuzurile asupra pieselor marelui autor cei mai îndrăzneți sunt cei ce nu cunosc limba engleză. Deși se spune că *Macbeth* a devenit o superstiție de care se feresc cei mai mulți dintre regizorii de teatru, Boika Sokolova a dezvoltat ideea că este piesa cu cea mai mare frecvență în Anglia, adăugând că e textul cel mai ductil, fiind folosit și în cazul invaziei Aliaților în Irak, dar și al exploziilor de la metroul londonez. Cercetătoarea a examinat scena vrăjitoarelor din ultimele șase versiuni cu *Macbeth* realizate pe scenă de Andrew Hilton, Dominic Cook, John Caird, Max Stafford Clark, Tarek Iskander, precum și două versiuni cinematografice create de Orson Welles în 1948 și Roman Polanski în 1971. John Elsom a adăugat că într-o versiune indiană, un regizor a folosit ritualurile șamanice locale. Michael Hattway a vorbit despre sexualizarea progresivă a pieselor lui Shakespeare și despre productivitatea unei teme comparatiste (Shakespeare și Freud), arătând că, în ceea ce îl privește, s-a săturat să vadă atâtea versiuni cu *Hamlet* în care „prințul își călărește mama”. Mai ales că este vorba de o interpretare greșită a cuvântului care desemnează dormitorul reginei. Scena nu se petrece în *iatacul/dormitorul* reginei, ci în *capela* ei. În fine, David Esrig, după ce a sugerat că vorbitorii de până la el „l-au distrus pe Shakespeare prin admirație”, a spus că el va descrie un vis despre Shakespeare. Speculativ ca un bucureștean, David Esrig ne-a asigurat că la Shakespeare „stadiul lui *a fi* este la fel de misterios ca și stadiul *a nu fi*”.

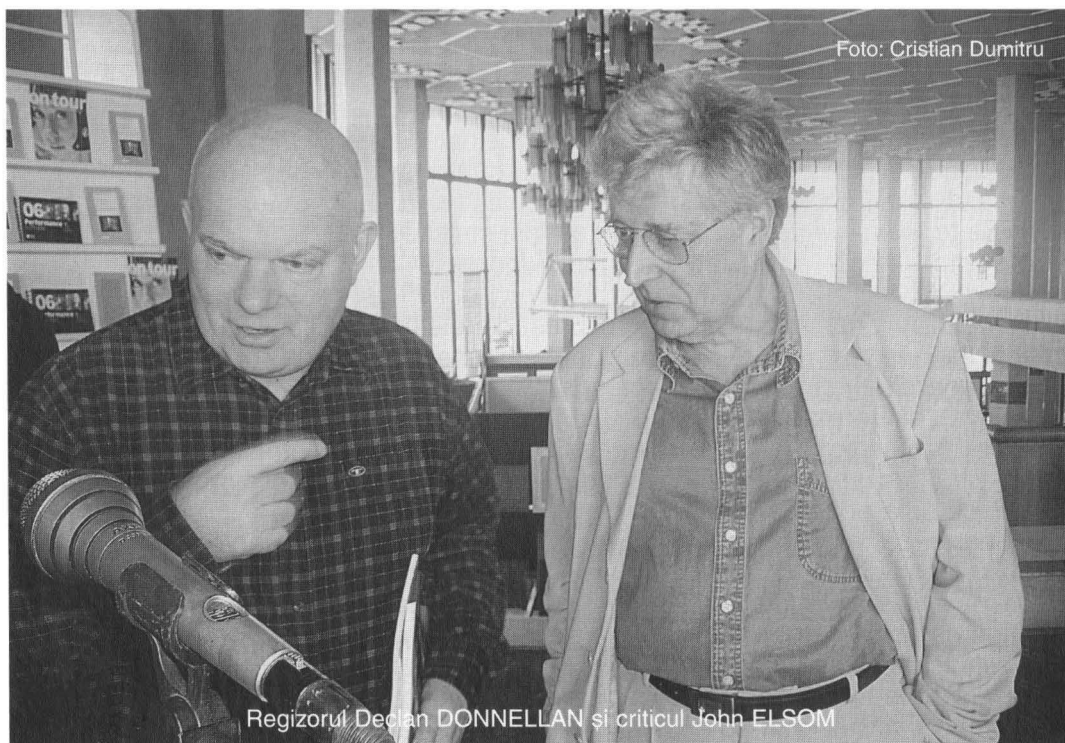


Foto: Cristian Dumitru

Regizorul Declan DONNELLAN și criticul John ELSOM

**Spectacole.** Parcă anume ca să demonstreze că două spectacole cu aceeași piesă nu seamănă unul cu altul, după cum nu te poți scălda de două ori în aceeași apă a unui râu (evident, pentru că *pantha rei*, totul curge), selecționerii Emil Boroghina și Mircea Cornișteanu, directorul Teatrului Național din Craiova, au manifestat o savantă atitudine comparatistă, programând (unde s-a putut) două versiuni cu aceeași piesă: **Visul unei nopți de vară** de la Budapesta, în colaborare cu Teatrul Castel din Gyula, și aceeași piesă în lectura celebră deja a lituanianului Oskaras Korsunovas; pe de altă parte **Cymbeline** de la Teatrul Odeon din București (regia Bocsárdi László), dar și versiunea lui Alexander Hausvater de la Teatrul German din Timișoara. Profund și înnoitor, *Visul...* regizorului ucrainean Serghei Masloboicikov, de la Budapesta /Gyula, este construit pe tema ucenicului vrăjitor. Rolul lui Puck este jucat de unul dintre acei grosolani meșteri atenieni care încearcă să facă teatru, dar Oberon, foarte supărat pentru încurcăturile pe care le provoacă în viața celor două perechi de îndrăgostiți, îl deposează de forța magică. Mai mult, meșterii atenieni ajung să joace toate rolurile piesei. *Visul* de la Teatrul Municipal din Vilnius nu aduce nimic nou în materie ideologică, dar spectacolul este vesel și cadențat ca un ceasornic. Regizorul și actorii săi acrobați fac tot ce se poate închipui, spre bucuria spectatorului, fără decor și costume, doar cu ajutorul unor panouri pe care actorii le au asupra lor, devenind rând pe rând ziduri, paturi, scuturi și tot ce se mai poate imagina. Ingeniozitatea este nemăsurată și gagurile se țin lanț. Plictisit de propria imaginație, Korsunovas renunță la ultima parte din text, deci la spectacolul pregătit de meșterii Atenei pentru curtea ducelui. Așadar, un *Vis al unei nopți de vară* prescurtat dar greu de uitat. În cele două versiuni de la București și Timișoara, *Cymbeline* ni s-a părut un text rebel ce nu se



Scenă din *Fools Paradise* – Bufonul de la Globe și Muzicienii.

lasă împlânzit. Fiind jucat mai rar, nu a stârnit concurența. Ai, astfel, impresia că marile piese shakespeariene sunt mari și pentru că au avut parte de numeroase interpretări scenice. Pare o schiță la *Romeo și Julieta*, în care nefericitul cuplu a fost transpus în vremea războaielor dintre britanici și romani, locul Julietei fiind luat de Imogena, fiica lui Cymbeline, îndrăgostită de soțul ei proscris, Leonatus. O poveste de o naivitate incredibilă, în care Leonatus joacă la zaruri fidelitatea Imogenei, derulată cu încetinitorul de Bocsárdi László și smucită, coregrafiată, transformată în spectacol de arte marțiale de Alexander Hausvater. Dar, spectacolul de la Odeon câștigă prin distribuție ceea ce pierde prin cadență. Marius Stănescu este un foarte bun Cloten (fiul reginei, care aspiră la mâna Imogenei), un fel de monstru comic care trage publicul după sine ca și Constantin Cojocaru, intens și variat în rolul credinciosului Pisanio. Alte spectacole, fiind unice, nu au avut termen de comparație dar au oferit indicii despre valoarea actuală a teatrului din Craiova care, prin *Romeo și Julieta* regizat de Yannis Paraskevopoulos, și *Noaptea de la spartul târgului (A douăsprezecea noapte)* de Silviu Purcărete, se plasează printre cele mai bune trupe prezente în Festival. Deja cunoscută, *Noaptea de la spartul târgului* a marcat o cotitură stilistică în cariera lui Silviu Purcărete, iar *Romeo și Julieta* (plus *Medeea*, o premieră în afara Festivalului, oferită de Mircea Cornișteanu) aduc în prim-plan numele regizorului Iannis Paraskevopoulos. Curios, *Romeo și Julieta* este o piesă mai mult citată decât jucată, spectacolul de la Craiova fiind un eveniment ce se petrece la un deceniu după premiera Teatrului Național din București, realizată de Beatrice Bleonț. Paraskevopoulos construiește o versiune de discotecă, ușor *punk*-istă, în care grupul lui Romeo și cel al lui Tybalt sunt cete de cartier care își dispută diferențe numai de ei știute în scene de lupte marțiale, altminteri bine executate de actorii craioveni. Țelul regizorului este înlocuirea, odată pentru totdeauna, a istoriei cu actualitatea. Oricât de sângeroasă, istoria iubirii lui Romeo și a Julietei este una a zilelor noastre, ceea ce se înțelege prea bine fără atâta tapaj, pentru că acesta este destinul marilor opere literare: să fie mereu actuale chiar fără actualizări explicite. Paraskevopoulos crede că piesa *Romeo și Julieta* aparține celui care o pune în scenă și celor care o văd, deci grecilor și oltenilor... Ca urmare, convoiul nupțial din final va fi acompaniat de muzică oltenească, iar finalul de un *sirtaki*. Era, însă, interesant de urmărit cum cinismul acestei versiuni *punk* se dizolvă sub presiunea nu a cuvintelor lui Shakespeare, ci a umbrei lor invincibile. Sunt însă scene de un lirism tulburător, iar scena balconului, cu Oana Bineață (*Julieta*) puternic luminată de un reflector în spatele scenei, este una dintre ele. Sunt și aberații: mama Julietei (foarte lascivă și decadentă în viziunea Ceraselei Iosifescu) este amanta logodnicului oficial al fiicei sale. Nu prea îți vine să crezi că Nicolae Poghiric poate fi Tybalt, dar te obișnuiești. Deși au fost precedați și urmați de un puternic siaj pozitiv, japonezii de la Shakespeare Company Niigata au spus frumos *Povestea de iarnă* a lui Shakespeare despre stupiditatea geloziei. Dar după prima jumătate de oră, nimic nou nu se mai poate întâmpla și totul cade într-un cunoscut și greu de suportat "teatru vorbit". Invenția lui Yoshiro Kurita, regizorul spectacolului, sunt numeroasele globuri albe, mobile, pe care le numește „ochii lui Dumnezeu” și care asigură rafinamentul incontestabil al imaginii. Preferințele noastre s-au îndreptat spre *Macbeth* interpretată de trupa de la Noord Nederland Toneel din Groningen/Olanda, dirijată de regizorul german Marc Becker. De la marioneta care aspiră să fie actor viu, imitând cât mai bine mișcările acestuia, olandezii se întorc la acel actor viu care vrea să imite marioneta. Ei ne fac să asistăm la o involuție către un stadiu primitiv

al teatrului, având (mai ales *lady Macbeth*/Mirjam Stolwijk) acel patetism neputincios și acea cruzime a expresiei fixe a marionetei, care nu poate fi „crezută”, dar se străduiește să fie plauzibilă. Însă exact această stare rudimentară a pasiunilor este problema în *Macbeth*.

**Cărți.** Lansarea de cărți pe banii Festivalului craiovean a fost și rămâne una dintre laturile culturale generoase ale festivalului condus de Emil Boroghina și Mircea Cornișteanu. Au fost câteva surprize literare, dar cea mai plăcută rămâne apariția în două volume îngrijite de Florica Ichim a cronicilor dramatice ale lui Camil Petrescu (*Însemnări teatrale*), a cărei personalitate colosală a fost evocată chiar de editoare. Pentru superficialii care suntem astăzi, paginile lui Camil Petrescu pot fi un model de analiză. A fost convingător și debutantul Cristian Nedelcu, autorul volumului bilingv *Însemnări despre Shakespeare/ Essays on Shakespeare*. Cristian Nedelcu ne vorbește decis și pigmentat despre autorul preferat. El ia lucrurile de la zero și ne obligă și pe noi să facem la fel, ceea ce este foarte instructiv pentru reorganizarea percepției noastre viciate în timp asupra lui Shakespeare. Inepuizabil, Grid Modorcea a venit cu o nouă carte, intitulată *Shakespeare și Eminescu*. Deși nu credem în acest tip de comparatism dezmarginat (Shakespeare poate fi comparat cu oricine și invers), cartea lui Modorcea ne oferă revelații la secțiunea Eminescu, mai puțin la Shakespeare. Ideea că viața și literatura lui Eminescu stă sub semnul teatrului merită toată atenția și o vom folosi la nevoie. Nu am asistat la lansarea cărții regizorului britanic Declan Donnellan intitulată în românește *Actorul și ținta*, dar este o lucrare deja celebră în care este examinat raportul dintre multiplele măști ale existenței și raportul lor cu actorul, despre nenumăratele obiecte-măști din teatru și din viață.

---

## Liviu ORNEA

### *O seară de neuitat...*

Am văzut acum două zile *Visul unei nopți de vară* făcut de regizorul lituanian Oskaras Korshunovas. Și rău îmi pare. Am plecat furios, cu dureri de cap și cu regretul că n-a avut pauză.

A fost un fel de spectacol cu uși. Mari. Actorii dovedeau, fără excepție, impresionantă calitate sportivă: cărau fiecare câte o ușă din lemn pe care o aplecau frumos, la unison, în toate direcțiile posibile, după care se ascundeau, din spatele cărora ieșeau, ei sau o mână a lor, uneori chiar două, un picior sau două. Asta când nu băteau ritmic ușile de podea. Tare. S-audă toată lumea. Până la surzire. Ușile jucau. Asta era marea găselniță. Și cui voia s-o vândă, nouă, care am văzut *Danaidele* lui Purcărete? Oare el îl văzuse? Și dacă da, de ce l-a coborât într-atât? Din textul lui Shakespeare a mai rămas doar trama. S-a dus naibii orice urmă de poezie. De subtilitate, nici nu poate fi vorbă. Regizorul a pedalat numai pe violență, pe agresivitate, pe pasiunea dezlănțuită. Opțiune care, în sine, se poate discuta. Problema e cum a făcut-o. Prost de tot, zic eu. Toată desfășurarea asta de forță brută, primitivă în