



# Regele Lear

DE WILLIAM SHAKESPEARE

un spectacol de:

GÁBOR TOMPA



# Regele Lear

DE WILLIAM SHAKESPEARE

un spectacol de:

GÁBOR TOMPA

traducere de Dragoș Protopopescu,  
revăzută de Gábor Tompa și András Visky

## Distribuția:

Regele Lear: **Marian Râlea** (Teatrul „L.S. Bulandra“, București)

Fiii lui Lear: { Goneril: **Ramona Dumitrean**  
Regan: **Elena Ivanca**  
Cordelia: **Anca Hanu**

Contele de Gloucester: **Cornel Răileanu**

Regele Franței: **Adrian Cucu**

Ducele Burgundiei: **Emanuel Petran**

Ducele de Cornwall: **Miklós Bács** (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj)

Ducele de Albany: **Dragoș Pop**

Contele de Kent: **Cătălin Herlo**

Edgar, fiul lui Gloucester: **Ionuț Caras**

Edmund, fiul nelegitim al lui Gloucester: **Dan Chiorean**

Oswald: **Cristian Rigman**

Bătrânul: **Ion Marian**

Doctorul: **Petre Băcioiu**

Bufonul: **Anca Hanu**

Șeful gărzii lui Cornwall: **Ruslan Bârlea**

Un gentilom: **Cristian Grosu**

Curlan: **Cătălin Codreanu**

Soldați: **Balázs Bodolai, András Buzási, Szabolcs Balla, Alpár Fogarasi**

de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

**Adrian Damian, Tudor Lucanu, Robert Pacvicsics, Matei Rotaru, Horia Suru, Tibor Szekely, Sorin Sălcudean, Ciprian Cosma, Sergiu Tăbăcaru, Vlad Mureșan, Mircea**

**Coț, Alexandru Hanțiu, Vladimir Marian, Tiberiu Tudoran, Marius Costache**

studenți ai Facultății de Teatru și Televiziune, U.B.B. Cluj

instrumentiști: **Imola Tamás** - percuție, **Panna Adorjáni** - vioară, **Sándor Deák** - clarinet

scenografia: **Andrei Bóth**

costumele: **Carmencita Brojboiu**

asistent costume: **Cătălina Chirilă**

măști: **Ilona Járó-Varga**

execuție cranii: **Lia Oana Bodrea**

muzica: **Iosif Herțea**

scrimă: **Peter Habala**

mișcare scenă: **Liviu Matei**

operator de film: **Zsolt Tofan**

dresor câini: **Mátyás Lászlo**

Regia tehnică: **Estera Biro, Constantin Pojonie**

Lumini: **Jenel Moldovan, Alexandru Corpodean, Ion Pop**

Sonorizare: **Marius Rusu**

Proiecții video: **Vasile Crăciun**

Sufleur: **Crina Onaca**







## „Nel mezzo del cammin di nostra vita”



■ **Roxana Croitoru:** Domnule Gábor Tompa, sunteți la prima colaborare cu Teatrul Național din Cluj, o colaborare îndelung așteptată, așa spune eu, unde puneți în scenă *Regele Lear*. În cartea sa *Spațiul gol*, Brook spunea că avem nevoie, în teatrul post-brechtian, să ne găsim drumul înainte, întorcându-ne la Shakespeare. Cum comentați acest paradox?

■ **Gábor Tompa:** El și-a găsit drumul foarte bine și poate să spună asta, după *Regele Lear*, *Visul unei nopți de vară*, *Timon din Atena* de la Bouffes du Nord. El nu și-a găsit un singur drum, a găsit mai multe, întorcându-se mereu la Shakespeare; pentru că un drum a fost *Regele Lear*, un drum cu totul diferit a fost *Visul unei nopți de vară* și, absolut diferit, experimentul de la Bouffes du Nord, Centrul Experimental Internațional de Teatru cu *Timon din Atena*. Dacă putem admira ceva la Brook, este această permanentă nevoie de a se înnoi, de a căuta drumuri nebătătorite, de a plonja mereu în neant, un fel de ghid în necunoscut, în beznă, cum spune el despre regizor. Este un act de curaj, pentru că el

putea foarte bine să producă pe bandă, cum s-ar zice, spectacole de genul *Regele Lear*, dar a preferat altceva, a preferat mereu necunoscutul. Este un act de curaj, dar, în același timp, și singura modalitate de a rămâne un artist viu, de a rămâne mereu un artist curios și cu mâna pe pulsul realității și al lumii. Acest *Rege Lear* la care lucrez vine după opt ani de la ultimul meu Shakespeare și, dacă mă gândesc bine, nici n-am montat prea des Shakespeare. Peter Brook a început să monteze teatrul la vârsta de douăzeci de ani și a făcut foarte multe spectacole Shakespeare, cam unul pe an. Am citit undeva că Peter Brook deplângea faptul că englezii nu au o traducere contemporană din Shakespeare. Eu am montat în total cinci piese ale lui Shakespeare, ultima fiind *Troilus și Cresida* în '98.

Pentru mine, *Regele Lear* este o piesă absolut majoră, deosebită de celelalte piese shakespeareiene, înrudită, și ca importanță pentru un regizor, și ca prilej de meditație asupra existenței umane, poate numai cu *Hamlet*. În *Hamlet* m-a interesat rostul regiei de teatru, omul de teatru, Hamlet - omul de teatru. Felul cum teatrul este, la un moment dat, într-un anumit context social, politic, cultural, singura modalitate prin care se poate spune adevărul. Deci, importanța regiei în spectacolul *Hamlet*, mesajul pentru un regizor, care derivă din *Hamlet*, este că întotdeauna un spectacol trebuie să aibă această importanță de viață și de moarte. De spectacolul pe care îl regizează Hamlet depinde nu numai propria lui soartă, ci și







soarta unei țări întregi, a unei națiuni; imaginați-vă ce revoluționar trebuie să fi fost spectacolul *Cursa de șoareci* montat de Hamlet, spectacol prin care o lume întreagă află că actualul rege, Claudius, i-a uzurpat tronul și familia propriului frate, ucigându-l. Abia din acest spectacol aflăm ce se întâmplă în culisele cotidianului, ale politicii, este, deci, un spectacol revoluționar. Sigur că, pentru a face teatru, ar trebui ca fiecare regizor să-și pună această întrebare, să aibă aceeași miză ca și Hamlet. Asta nu înseamnă că eu i-aș dori vreunui regizor să-i fie ucis tatăl ca să înceapă să facă teatru, dar, pentru mine,

modelul regizorului este Hamlet. În *Lear* este altceva, cu toate că și aici apare ideea de teatru ca terapie umană. Este vorba poate de cea mai complexă piesă în care se întrepătrund mai multe planuri și fire ale acțiunii. Aici este vorba de o alegorie creștină, care m-a interesat pe mine personal, o alegorie creștină care a fost construită foarte precis și atent de Shakespeare, cu toate că evită limbajul creștin, dar, în mod evident, este vorba despre vindecarea omului prin suferință. Este vorba despre parcurgerea acestui drum din, să zicem, ladul unei lumi fătarice, cu sistemul de valori întors pe







dos, al unei lumi violente, brutale și egoiste, prin Purgatoriul suferinței, către Paradisul unei eliberatoare regăsiri de sine, al împăcării cu sine. Este drama vederii și a orbirii, a bogăției și a sărăciei sufletești, care întotdeauna este într-un raport invers cu cele materiale. Abia când pierde tot și ajunge în pustiu (pustiul ca un mare laborator al suferinței umane la Shakespeare), omul se regăsește și reușește să fie ceea ce este. Toți suntem egali în fața lui Dumnezeu. O parabolă care mă preocupă, probabil și pentru că am trecut și eu de o anumită vârstă, probabil și pentru că am trecut de

jumătatea drumului vieții mele și mă preocupă și această problemă a mântuirii. De aceea, unul dintre autorii mei preferați este Beckett, iar Beckett nu este departe de multe din piesele shakespeareiene, în special de *Regele Lear*.

■ **R.C.:** Jan Kott are o foarte frumoasă paralelă a piesei *Regele Lear* cu *Așteptându-l pe Godot* și *Sfârșit de partidă* de Beckett și, având ocazia să vă urmăresc repetițiile, mi-am dat seama de această corelație care se citește în spectacolul dumneavoastră. Kott spunea că tema lui *Lear* este tema deriziunii, pentru că, chiar în momentul de extaz pe care îl trăiește







nevoie și de o umilință, și de o precizie muzicală extraordinară, în care orice notă falsă are consecințe grave asupra întregii partituri. Deci, e foarte importantă această precizie. La Shakespeare, însă, în plus față de ce e la Beckett, e că, pe lângă acea precizie de care vorbeam, este nevoie și de o implicare totală a personalității actorului. Fără, să zicem, să mori în acest spectacol, nu ajungi decât la un rezultat derizoriu. Personajul care este foarte important și comun celor doi este clovnul. Beckett spune că toate personajele pieselor lui sunt clovni iar aici, în *Lear*, nebunul este un nebun profesionist, care, însă, îl învață pe Lear să privească altfel lumea și, din momentul în care Lear își însușește modul de gândire al nebunului, nebunul dispare. Un alt personaj clovnesc este Edgar, care se preface că este nebun și, la un moment dat, cei trei „nebuni” se întâlnesc

Lear cu Cordelia în momentul regăsirii, există, de fapt, un sfârșit fără nici un fel de șansă, fără viitor; ceea ce se întâmplă în teatrul absurdului, ceea ce citim în piesele lui Beckett și chiar și în cele ale lui Ionesco. Și, în același timp, așa cum ați spus, este o piesă a lucidității, a privirii, a orbirii, și se pot face paralele foarte interesante între Lear-Gloucester și Pozzo-Lucky, aceste perechi care nu pot trăi una fără alta. Cum ați adus dumneavoastră lumea lui Beckett în *Lear*?

■ **G.T.:** Nu știu dacă am adus-o eu, pentru că întotdeauna structura operei dictează atât stilul, cât și metodele prin care să ajungi la acest stil care, de altfel, este și foarte greu de realizat. De ce este mai complicată, totuși, *Lear* decât o piesă beckettiană? Ziceam că, la Beckett, unde este o structură perfect muzicală a textului, este nevoie ca actorul să coboare sub personalitatea proprie. Vreau să spun că trebuie să coboare în adâncime, cu alte cuvinte, trebuie să aibă curajul să devină nimeni, pentru ca opera să sune, să facă opera să vorbească. Pentru așa ceva este





împreună în pustiu. Aceasta este una dintre cele mai complexe scene, dacă nu cea mai complexă și, în același timp, de o simplitate extraordinară și, de aceea, foarte grea, a dramaturgiei universale. În *Lear* se spune una dintre replicile-cheie pentru întregul spectacol: *nebunul îl conduce pe orb*.

■ **R.C.:** Și, pentru că am ajuns la personajele piesei, sigur că vor fi mari surprize în acest spectacol de la Cluj, în primul rând alegerea actorului Marian Râlea în rolul principal și, apoi, distribuirea unei tinere absolvente în rol dublu: Cordelia și Bufonul.

■ **G.T.:** Este un experiment, ca toate spectacolele; numai acest experiment ne îndreptățește să lucrăm în teatru, pentru că, fără a ne asuma riscul, nu putem afla nimic despre noi înșine, într-un proces foarte complicat. Marian Râlea este un



actor care, după părerea mea, la ora actuală are și vârsta, și datele fizice, și datele umane ale acestui personaj. Dacă eu aveam, la un moment dat, și alte propuneri cu alți mari actori români - Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică sau Ștefan Iordache - , mă bucur că am ajuns la această formulă, inaugurată, de fapt, tot de Brook, la care interpretul lui *Lear* are, aproximativ, vârsta lui Dante din *Divina Comedie*, aflându-se, adică, la jumătatea drumului vieții sale...

■ **R.C.:** *Nel mezzo del cammin di nostra vita...*, care, pentru Dante, este vârsta de treizeci și cinci de ani. Dar, noi, cei de azi, cred că putem extinde cu câțiva ani jumătatea drumului...

■ **G.T.:** Exact. Cum știți, *Lear* are, de fapt, peste optzeci de ani - „I am a very foolish fond old man, / Fourscore and upward, not an hour more nor less;” - , dar Brook a schimbat, în mod radical, viziunea asupra lui *Lear*, încredințându-i rolul lui Paul Scofield care avea, atunci, în jur de patruzeci de ani. Or, mie mi se





pare că miza unui spectacol cu un Lear de patruzeci-cincizeci de ani e mult mai mare și mai interesantă decât aceea, tocită de tradiție, în care vedem, fără a fi surprinși, mereu și mereu același biet moșneag... Poate că și în vremea lui Shakespeare Lear a fost jucat de cineva în jur de patruzeci și cinci-cincizeci de ani \*... Deci, nimic nou sub soare în ce-l privește pe Lear și interpretul său. În schimb, cred că distribuția unei tinere absolvente în rolul dublu, al Cordeliei și al Bufonului, este determinată, în primul rând, de relațiile dintre personaje, pentru că alegerea lui Rălea în rolul lui Lear implică și dirijează, de fapt, tot restul distribuției. Dramaturgic vorbind, cred că e foarte evident faptul că Nebunul și Cordelia, care nu se întâlnesc niciodată pe scenă, sunt niște personaje cel puțin complementare și probabil că s-a mai făcut așa și pe vremea lui Shakespeare, și în timpurile noastre. Pentru mine e important acest dublu rol pentru că

\* notă R. C.: Richard Burbage, primul interpret al lui Lear în premiera absolută din 26 decembrie 1606, avea conform *Dicționarului Enciclopedic de Teatru* (Paris, 1995), aproximativ 38 de ani.







asemănarea, inclusiv la înfățișare, dintre Cordelia și Nebun, îl face pe Lear să-și aducă mereu aminte de Cordelia, îl ajută în acest proces de limpezire și de autocunoaștere și îi intensifică și muștrările de conștiință. Din când în când apare acest nebun care, brusc, dispare, cum ziceam, din momentul în care Lear începe să vadă lumea cu ochii acestui bufon, ai acestui arlechin.

■ **R.C.:** I-ați păstrat pe mulți dintre colaboratorii cu care ați mai lucrat la spectacole; este vorba de scenograful Andrei Bóth, de compozitorul Iosif Herța, nou-venită: Carmencita Brojboiu, care a conceput și realizează costumele, de asemenea, Ilona Járó-Varga pentru măști. Ce aduce nou și ce credeți dumneavoastră că aduce o altă față a spectacolului, montarea de la Cluj, pentru că, după cum știm din lectură, spectacolul pe care l-ați făcut la Budapesta a fost un spectacol de succes și, așa cum îl comentați dumneavoastră, ca formă, a fost un spectacol realizat, poate că ați avut unele, să spunem, ușoare neîmpliniri în ceea ce privește interpretarea?

■ **G.T.:** Eu consider spectacolul de la Budapesta, pe care cred că, în detalii, l-am





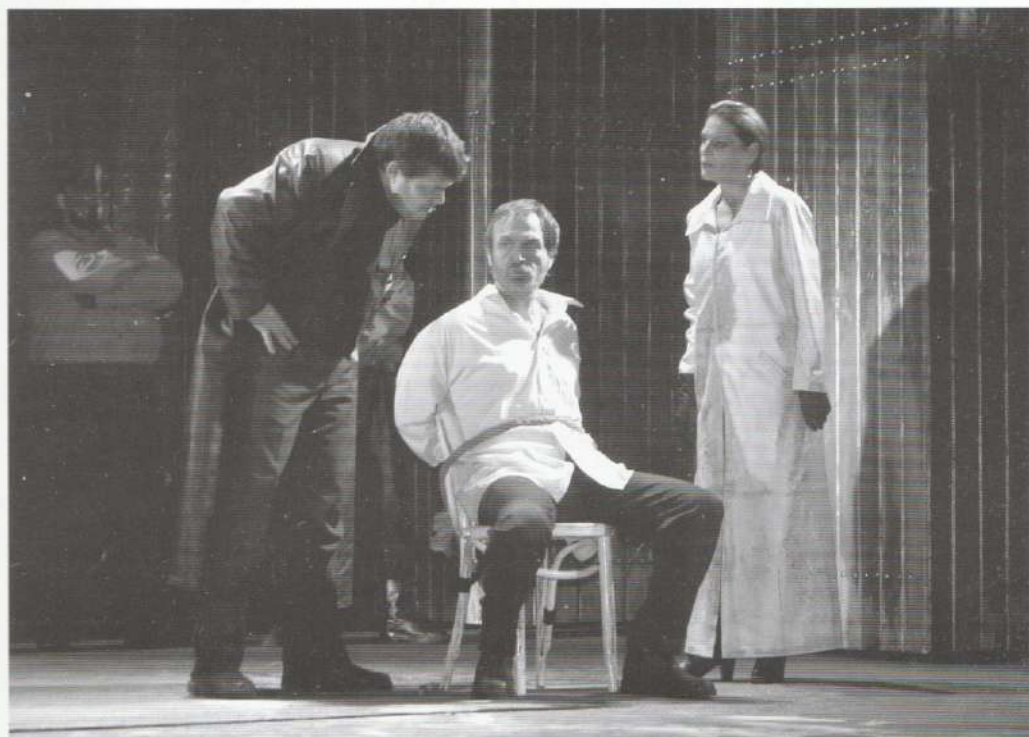


și uitat, un spectacol nereușit, pentru că nu s-a întâmplat acea întâlnire umană între mulți dintre actorii principali și ideea spectacolului. N-au fost destul de curioși oamenii, în sensul adevărat al cuvântului. Deci, dacă la o întâlnire între două echipe noi, un regizor și o trupă cu care nu a mai lucrat, nu se produce această întâlnire, bazată pe curiozitate reciprocă, dacă nu ne lăsăm atinși, unii de alții, atunci întâlnirea nu are sens, oricât de mare succes ar avea spectacolul. La rugămintea mea, după două stagiuni, spectacolul de la Budapesta a fost scos de pe afiș, cu toate că, într-adevăr, făcea săli pline și arhipline,

dar nu mi s-a părut asumat de către interpreți, și atunci mi s-a părut un dublu chin. Dacă cineva face ceva în care nu crede, iar cel care concepe un spectacol vede că acest spectacol a fost deturnat de la adevăratele sale intenții, atunci nu cred că are sens, oricât de mare succes de public sau de casă ar avea. Succesul e un cuvânt care omoară creația teatrală. Nu trebuie să privim o creație teatrală numai din prisma posibilului succes. Un spectacol poate să fie un eșec, să zicem, să nu fie pe placul publicului, și să aibă, totuși, rostul unui experiment teatral. Sigur că din spectacolul acela eu nu am





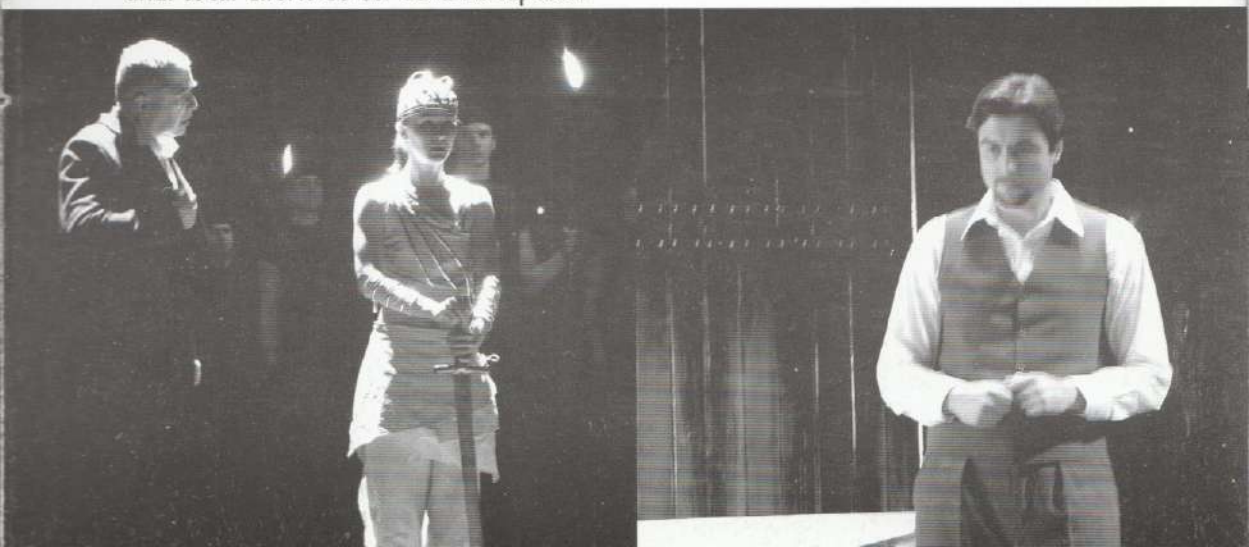


păstrat decât o parte: mare parte din decor, care mi s-a părut un spațiu desăvârșit pentru ce am gândit noi atunci, împreună cu Andrei Bóth. Și muzica lui Iosif Herțea mi s-a părut extraordinară și am păstrat-o, desigur, cu mici modificări, cu alți instrumentiști, cu alte instrumente. Acestea sunt două elemente care, ca formă, pot aminti de ce am gândit atunci, dar conținutul uman, distribuția, vârsta diferită a interpreților, alte tăieturi operate în text, fac din acest spectacol unul totul diferit de cel de la Budapesta.

Cred că totul e încă pe muchie de cuțit, de unde încă se poate întâmpla orice. În momentul de față, mă bucur că sunt mulți actori care au început să-și dea seama că, fără o asumare totală și o implicare totală, întreprinderea noastră nu are șanse. E vorba de înțelegerea unei mari opere teatrale, care pune sub microscop existența și suferința umană.

■ **R.C.:** Vă mulțumesc.

A consemnat **Roxana Croitoru**







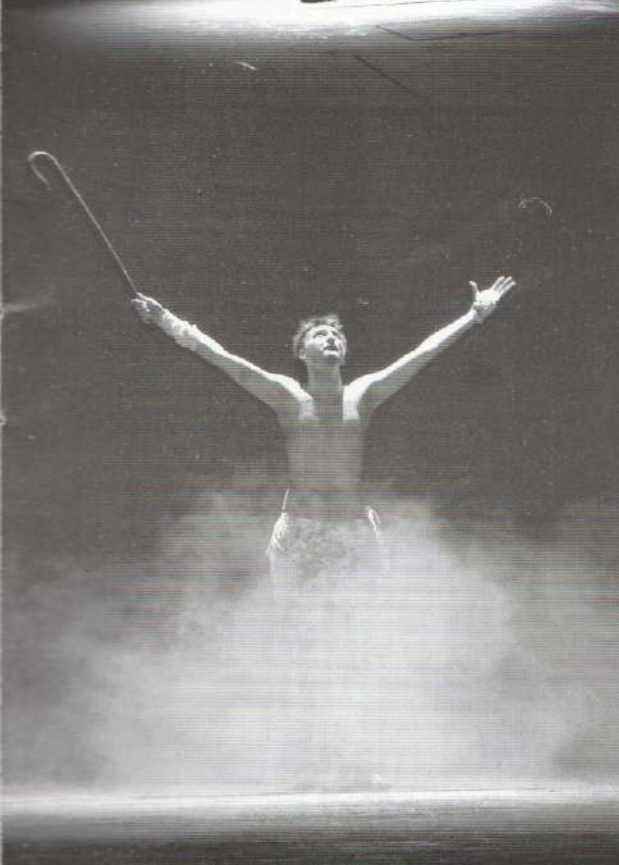
## DRAGOȘ PROTOPOESCU

(1892-1946).

Poet, romancier, eseist, traducător. Anglist interbelic, cu studii doctorale la Londra și Paris. Eseistica sa, cu elemente comparatiste, s-a cristalizat în volumul *Fenomenul englez* (1936), dedicat culturii și civilizației engleze. A avut un rol important în împămîntenirea lui Shakespeare în cultura noastră, traducînd șapte piese, între care *Hamlet* (1938) și *Regele Lear* (1942; reed. 1944).

*Regele Lear* este o călătorie inițiativă, deși lumea crede că întotdeauna călătoriile inițiatice sunt rezervate tinerilor. Aici vedem un om matur, ca și Dante, care pleacă pe acest lung drum. De obicei, e vorba de oameni care intră în viață... în *Lear* se întîmplă exact contrariul. Piesa ne spune că și marii bătrâni pot urma calea inițierii. Urmărim o serie de etape care ne arată cum, de fiecare dată când pierde ceva, Lear câștigă altceva în planul înțelegerii, ajungând până la despuierea finală, dureroasă, teribilă. Jupuit de viu, el își pierde puterea, își pierde fiica, își pierde mințile, își pierde ochii pe care îi reprezintă nebunul pentru el, evenimentele sfârșesc prin a-i răpi totul, făcând din el un schelet care nu mai are nimic, nici măcar carne... și, totuși, progresiv, începe să se ivească claritatea unei viziuni. La sfârșit, el vede limpede. Acesta este drumul piesei. Piesa este un drum.

**Peter Brook**, *Împreună cu Shakespeare*,  
traducere de Anca Măniuțiu,  
Editura „Aius”, Craiova, 2003



„Slujitorii Majestății Sale“ au prezentat la Whitehall, în seara Sfântului Ștefan, *Istoria-cronică adevărată a vieții și morții regelui Lear și a celor trei fiice ale lui, cu viața nefericitului Edgar, fiul și moștenitorul contelui de Gloster, deghizat în Tom Nebunul; așa cum o făc slujitorii M. Sale care joacă, de obicei, la „Globul“, pe Bankside. În rolul lui Kent a jucat chiar autorul, prezența episodică a bătrânului curtean credincios permițându-i pauze în care să se ocupe de regia spectacolului. Cu toate că - scrise pentru teatru - piesele lui conțineau în însuși textul rostit indicațiile scenice scrise „cu mâna regizorului“ cum a spus un comentator, la acest spectacol, al apogeului său, a ținut ca totul să fie ireproșabil. Distribuția a fost aleasă cu cea mai mare atenție: Burbage - care se mai odihnea încă pe laurii lui *Othello* - a făcut din regele Lear un titan furios, ca Tamerlan; Robert Armin, în rolul clownului-filosof - rol scris special pentru el - a fost excelent, de departe mai bun decât ar fi fost Kempe, gloria bufonilor-acrobați și a jucat-o și pe Cordelia; iar Hemings, în Gloster, a știut să stârnească acel dificil „sentiment tragic“, rezervat de pedanți doar lui Oedip.*

**Mihnea Gheorghiu,**

*Scene din viața lui Shakespeare,*

Editura „Scrisul Românesc“, Craiova, 2006







**Mașiniști:** Ioan Negrea, Daniel Samfira, Giovanni Mateescu, Mircea Bucur, Lucian Bencze, Radu Băldean, Bogdan Todiriță, Sergiu Bucur

**Recuzită:** Gheorghe Iuhos, Ștefan Nagy

**Mobilă:** Călin Mărginean

**Garderobă:** Ioan Olaru, Iustina Pălăcean, Sorin Mărginean

**Perucherie:** Cristina Crețu, Tatiana Nechifor

**Șef ateliere de producție:**

Vasile Grădinaru





**Tâmplărie:** Comel Ciotlăuș, Octavian Baba, Lucian Cioltea

**Croitorie bărbați:** Octavian Cosma, Simion Terec, Lazăr Ban, Gelu Crăciun

**Croitorie femei:** Ana Mărginean, Monica Purja, Enikő Banyai, Maria Merca

**Pictură:** Stelian Dilihei, Vladimir Negoită, Ioan Iakab

**Atelierul mecanic:** Gavrilă Lup, Ioan Mocanu, Nicolae Bodrea

**Magazioner:** Titus Bădan





400 de ani de la premiera absolută  
a tragediei *Regele Lear*, „jucată în  
fața Majestății sale Regele Iacob“  
în 26 decembrie 1606, în seara  
Sfântului Ștefan, adică sub semnul  
„Coroanei“.

**PREMIERA**

marți, 24 octombrie, 2006,  
ora 19:00



Redactarea caietului program:  
Roxana Croitoru  
Foto & Graphic Design:  
Daniela Chiorean

partener:

UNIVERSITATEA  
BABEȘ-BOLYAI



Teatrul  
Național  
Cluj-Napoca

Director General  
Ion Vartic