

Un spectacol și mai multe opinii

Examen de maturitate

La Teatrul Național din Iași a avut loc o premieră mult așteptată: *Romeo și Julieta* de Shakespeare. Prin amploarea spectacolului, prin numărul de probleme puse de tragedia amantilor de la Verona, ea a stîrnit momente de entuziasm, dar și des-tule nedumeriri. Este imbucurător faptul că un spectacol al Teatrului Național din Iași nu se mai limitează astăzi la slabul ecou al unei gazete de provincie. Ministerul Culturii, teatrele din Capitală și alte instituții de artă și-au trimis delegați la pre-miera *Romeo și Julieta*. Poate că era preferabil să se facă discuții între acești dele-gați și colectivul artistic al teatrului ieșean, înainte de a se publica articole dominant negative ca acela din „România liberă” de la 11 aprilie 1956. Inițiativa noii reviste *Teatrul* de a supune spectacolul *Romeo și Julieta* de la Iași unei discuții lărgite mi se pare fericită. Iată de ce am acceptat cu bucurie să expun aici un punct de vedere care va ține seama de scopurile și activitatea specifice ale Naționalului ieșean, de tradițiile și de progresele realizate în regimul de democrație populară.

O primă constatare se impune: un teatru național situat într-un oraș cu facul-tăți, școli numeroase și cu populație industrială, are datoria să aducă pe scenă clasicii literaturii universale, cu înaltul lor conținut umanistic și cu toată măiestria lor dra-matică. De mulți ani, Teatrul Național din Iași urmărește realizarea acestui program de educație artistică a publicului ieșean, mai ales a celui tînăr. După destule șovăiri, a avut un bun spectacol cu *Intrigă și iubire* de Schiller, un spectacol acceptabil cu *Bădăranii* lui Goldoni, fără a mai menționa *Pădurea* de Ostrovski. *Romeo și Julieta*, men-ținut mai mulți ani în evidența repertoriului, se realizează abia în 1956, după sfortări serioase de luni de zile. Așa, spre cinstea actorilor tineri care au jucat în *Romeo și Julieta*, că ei au organizat astă iarnă un reușit recital Shakespeare cu scene din diferite tragedii și comedii ale autorului englez, pentru a familiariza publicul ieșean, mai cu seamă pe tineri, cu problemele așa de complexe ale teatrului shakespeareian.

O a doua constatare: tragediile lui Shakespeare sînt așa de bogate ca semni-ficații de viață, încît orice interpretare scenică li s-ar da, aceasta poate fi considerată valabilă, dacă se respectă conținutul lor umanistic de opere ale Renașterii.

În fine, o altă observație, relativă la această premieră a teatrului ieșean: toți spectatorii au fost de acord să recunoască sfortrea serioasă și sinceră de înțelegere și realizare a textului, pentru a face din el un spectacol mare. Discutabil în multe pri-vințe, el impunea totuși respect și stîrnea interes.

Val Mușur, regizorul spectacolului, în colaborare strînsă cu talentatul pictor scenograf Mircea Marosin, au urmărit reconstituirea realistă a Veronei din secolul al XIV-lea, cadru bogat în decoruri somptuoase, în costume de culori vii, bine stu-diate pentru contrastele și armonia lor. Amănunțele au mers pînă la vegetația specifică orașelor din nordul Italiei. Decorul era și simbolic, pentru unele aspecte sociale ale tragediei: cortina de servicii, în două culori contrastante, roșu și verde, ornate cu elemente din blazoanele Capuleților și Montagueilor, precum și casele lor, oferind

aceiași contrast viu de culori, — toate ilustrează plastic ura dintre cele două familii și piedica opusă în iubirea tinerilor. Pină și simbolică a culorilor, în costumele lui Romeo, contribuia să ni-l situeze în etapele dragostei lui, de la speranțe vagi pină la realizare, luptă și moarte.

Efectele de lumină, cu toate deficiențele unei aparaturi necorespunzătoare, completează acest cadru plastic și spectaculos, prea încărcat desigur și în parte dăunător actorilor din scenă și textului. În tablouri de mare figurație, dominate de jocul prestigios al splendidelor costume noi, ca acel cu balul de la Capuleți, ochiul este solicitat de atâtea aspecte exterioare în același timp, încât textul rămâne palid și se urmărește discontinuu. Mai adăugăm la acest proces de încărcare sistematică, și decorul muzical introdus de regie pentru a sugera diferitele etape ale luptei eroilor pentru realizarea dragostei lor. Textele lui Corelli situează aproximativ în epocă. Fragmentele din *Patetica* lui Ceaikovski sau acele din uvertura *Romeo și Julieta* a aceluiași compozitor punctează momentele sobre sau pe cele de înăsprire a urii dintre părinți, pentru a termina, în tabloul final, cu accentele grave din *Moartea Isoldei* de Wagner. Cum se vede, fondul social al acestei tragedii din lumea feudală rămâne în stadiu de aluzie și sugestie, fără a fi subliniat.

Unele detalii de realizare tehnică a decorului au îngreunat dezvoltarea acțiunii. Iatazul Julietei, unde se concentrează miezul tragediei, apare foarte strimț, în raport cu camerele vecine, de altfel nefolosite. În tabloul cimitirului, impresionant prin cadrul nocturn străjuit de chiparoșii solemnii și siniștri și pus sub semnul celui „gisant” simbolic de pe mormintele feudalilor, nu apare clară configurația cavoului, prezentat convențional de pictor în secțiune verticală.

Aspectele cele mai contestate din spectacolul *Romeo și Julieta* privesc pe interpreți. Ion Omescu în Romeo prezintă calități fizice remarcabile, ca siluetă, eleganță și expresie spiritualizată a figurii. Este un cerebral, frământat de probleme, și pînă de ispita de a „hamletiza”, ceea ce face chiar Shakespeare în acest text. Ion Omescu nu-i liric, nici un pasionat romantic. De aici și aspectele inegale din jocul lui: excelent în pasajele de cerebralitate, cînd Shakespeare teoretizează dragostea și face considerații generale, actorul se frinează și își sugrumă sentimentul iubirii cînd acesta ar trebui exaltat. Cred că Ion Omescu ar fi mult mai în elementul lui în alte roluri shakespeariene, ca în *Richard III*, ilustrat în recitalul Shakespeare, sau în *Hamlet*. Totuși, și în Romeo, el a compensat cu o tehnică superioară ceea ce îi lipsea în spon-taneitatea jocului.

Gilda Marinescu, recentă absolventă, are desigur multă sensibilitate și prospețime care i-au permis scene fericite în rolul copileșor al Julietei. Am fi preferat la ambii interpreți un lirism mai simplu și mai sobru, rezistînd la declamație și la gestul parazitar. S-a putut aprecia trecerea lor firească de la faza de adolescenți încă naivi, la aceea de îndrăgostiți maturizați brusc și acceptînd hotărît jertfa dragostei.

O pereche foarte reușită pe linia umanismului shakespearian este aceea a lui Mercutio și a prietenului său Benvolio, în interpretarea lui St. Dănculescu și a lui C. Dinulescu. În fantezia primului, Shakespeare și-a exprimat propriile sale concepții de viață și acea viziune ironică a rătăcirilor lumii feudale. Cu vervă spumoasă, cu o agitație pe alocuri excesivă, St. Dănculescu a intrat complet pe omul Renașterii, iar C. Dinulescu l-a secundat în condițiuni excelente, creînd și el o figură radioasă de optimism și un adevărat model de eleganță dezinvoltă.

Figuri negative pentru această societate feudală sînt: prezumțiosul Tybalt și îngimfatul Paris. P. Gheorghiu a adus în figura primului o violență bruscă, însă fără a izbui să rămînă în ținuta unui spadasin cu veleități de blazon. Cei doi tineri care au jucat pe Paris, C. Macovei și V. Raiciu, au apărut prea șterși.

Din familiile în luptă, se dă un rol mai larg soților Capulet, părinții Julietei. Any Braeschi și Ion Lascăr au mers pe linia textului lui Shakespeare. Prima realizează o nobilă de prestigiu, în timp ce soțul ei lunecă prea ușor la momente de bonomie vulgară, înscrise de altfel în text. Doica Julietei n-a găsit în Marioara Davidoglu interpreta dorită. Prea dispusă să trateze naturalist unele replici mai savuroase, cu priză la public, ea n-a avut, pe de altă parte, nici mijloacele de dramă necesare acestui rol așa de complex.

Trebuie menționat N. Venias în rolul franciscanului Lorenzo. Vocea sa gravă, calmul său imperturbabil și demnitatea austeră au contribuit să dea relief acestui personaj, care, deși om al bisericii, ia aspecte de om al Renașterii, deschis în fata vieții.

O parte din distribuția episodică din *Romeo și Julieta*, ca bucătarii, bufonii, muzicanții, pune problema celor două aspecte din Shakespeare mereu prezente în opera lui: lirismul înrăpat dispus la construcții aeriene, în felul lui Ariel din *Furtuna*, — și rea-

lismul truculent, reprezentat prin oamenii din popor, simpli și direcți în exprimare, fără ocolisuri, și tocmai de aceea așa de pitorești. Cred că nici una din acele scene, oferind contraste grotești cu doliul din casa Capuleților, nu și-a atins ținta artistică. Mai adaug că figurația în tablourile cu luptele de stradă sau la balul Capuleților a lăsat de dorit. Nu se pot improviza echipe de spadasi, nici de nobili, eleganți dansatori capabili să poarte costume bogate și să participe fiecare, cu individualitatea sa, la ansamblu.

Frumoasa traducere a lui St. O. Iosif, revizuită de Al. Philippide, n-a putut fi urmărită pe tot parcursul piesei, din cauza recitării adesea precipitate și defectuoase a versurilor, și chiar din cauza împrăstierii atenției spectatorilor, la scene așa de încărcate. Un text shakespearian trebuie bine cunoscut înainte de spectacol și, pentru a fi gustat integral, ar trebui văzută piesa de mai multe ori. Și aici să recunoaștem că spectacolul *Romeo și Julieta* a crescut simțitor după premieră, ca manevrare a decorurilor, sudură între tablouri, mișcare mai firească în scenă, valorificare a textului, mai ales în nota lui realistă, populară și antifeudală.

În concluzie, *Romeo și Julieta* de la Teatrul Național Iași constituie un examen de maturitate pentru mijloacele lui tehnice și pentru capacitatea lui de a realiza un mare spectacol. În istoricul instituției ieșene, el reprezintă un moment deosebit. Trebuie lăudată îndrăzneala regizorului Val Mugur, concepția spectaculoasă a decorurilor lui Mircea Marosin și curajul regizorului de a introduce un număr mare de tineri în spectacol, în forma unor experiențe fecunde.

Experiențele scenei maturizează. Dintre lecțiile acestui spectacol vom reține : să nu se sacrifice textul pentru un decor încărcat ; să se urmărească un just echilibru între cele două aspecte aparent antagonice din tragedia lui Shakespeare : lirismul romantic și realismul robust, ambele exprimând de fapt, aceeași încredere optimistă în om și în viață.

Sînt convins că ansamblul artistic și tehnic al Teatrului Național din Iași a înțeles nota constructivă a numeroaselor critici aduse spectacolului discutat și își va spori eforturile pentru a-l desăvirși.

N. I. POPA

○ biruință tinerească

Spectacolul *Romeo și Julieta*, reprezentat pe scena Teatrului Național din Iași, are — în afara numeroaselor sale calități — meritul incontestabil de a fi afirmat public un mănunchi de tineri cu talente deosebite.

În trecut, pe scenele teatrelor rominești, *Romeo și Julieta* a fost mai de grabă un prilej de încercări artistice, de aplicare a unor formule regizorale, cele două roluri titulare fiind interpretate de obicei de actori ajunși la maturitatea carierei lor. Pe *Romeo și Julieta* tineri — la vîrsta dragostei lor din Verona, dragoste plină de fiorul liric dar și de erotismul Renașterii — i-am întilnit întîia oară pe scena Teatrului Național din Iași : Ion Omescu și Gilda Marinescu.

Aș putea numi acest spectacol o veritabilă demonstrație de tinere talente, care, îndrumate de un regizor ce a înțeles linia firească a fiecărei personalități, au fost puse în lumină în adevărata lor valoare : o reală biruință a unor tineri actori, care ne umple inimile de mîndrie și de încredere în destinele viitoare ale teatrului.

În ciuda simplistei afirmații din program, în care piesa lui Shakespeare este definită de Val Mugur ca fiind doar ilustrația faptului că „un băiat iubea o fată !... și părinții nu-i lăsau”, spectacolul are valențe multiple, aduce o bogăție de sentimente și trăiri, de lumini și umbre. Sensul social al celor doi tineri, vestitori poate ai unei lumi în care prejudecățile să constituie un balast mai puțin singeros, reiese limpede din acest spectacol, în care tinerii își trăiesc odată cu propria lor tinerețe și pe cea a eroilor.



Scenă din actul II