

Poate că, în alte condiții, aceste talente firești n-ar fi realizat întreaga lor gamă multiplă, sau ar fi fost greșit îndrumate. Val Muger i-a dus însă pe linia adevăratei înțelegeri a personajelor, evocându-ne pe toate tonurile dramatice, de la șoapta înfiorată de dragoste până la elocvența schimbului de spade, nepieritoarea dramă a celor doi îndrăgostiți. Tânăr în meșteșugul actoricesc, Ion Omescu a avut aproape un debut cu unul din cele mai dificile, mai complexe roluri din repertoriul clasic : Romeo. Înainte de replică, ne-a cucerit aplombul tinereții sale în siluetă, gest și atitudine. Plastica mișcărilor se desena ca într-un chenar între minunatele decoruri ale lui Mircea Marosin. Ion Omescu a știut să treacă cu ușurință pe game diverse, să fie mereu la fel de proaspăt și convingător. Mai cu seamă, partea lirică a rolului și-a găsit un excelent interpret. Poate, uneori, Ion Omescu, mai ales în raționamentele lui Romeo, a mers pe linia unei cerebralități care ține de gama unor alte personaje shakespeariene (Hamlet). Dar pentru a realiza rolul lui Romeo este nevoie de o neconținută căutare artistică, fiecare spectacol trebuie să însemne o nouă treaptă.

Transfigurată scenic de o lumină, care-i dădea aproape un nimb de grație, Gilda Marinescu, tinăra absolventă a Institutului de Teatru, a fost o Julietă proaspătă, nebunatică dar și gravă în dragoste și moarte. Aeriană, a condus rolul cu un firesc, demn de invidiat de actorii cu experiență.

Interpreții principali au primit replica altor tineri la fel de talentați ca și ei. Am întâlnit la Iași, în interpretarea lui Petre Gheorghiu, un admirabil Tybalt, spadasin al floretei și al verbului nervos, desfășurând o variată gamă de modulații pe aceeași temă dramatică ; un Paris plin de prestanță scenică și noblețe, jucat de G. Macovei ; un sensibil și tumultuos Benvolio (Contantin Dinulescu).

Iată datele principale ale spectacolului, pivoții săi. Trebuie neapărat să adăugăm încă unul : partea plastică — decor și costume — în excepționala viziune a lui Mircea Marosin, căruia nu i se pot reproșa decît construcția aceluia grilaj de sub balconul Julietei și perdeaua simbolistă, care ține loc de chilie părintelui Lorenzo. Decorul i-a ajutat pe interpreți ca poezia lor să aibă rezonanțe grave, înalte ; costumul i-a obligat la ținută, la mișcare plastică. Cu toate acestea, bogăția mijloacelor plastice nu a întunecat, nu a diminuat jocul actorilor, ci a colaborat cu el.

Aș putea defini în termeni muzicali acest spectacol ca un concert în care cîțiva soliști (tinerii interpreți) au executat pe tonuri înalte linia lor melodică, în timp ce orchestra i-a acompaniat mai modest, dar nu strident, ilustrîndu-le virtuozitățile : Ion Lascăr în Capulet ; Șt. Morcovescu-Teleajen, cu multă prestanță scenică, în Capulet II ; Șt. Dăncinescu într-un rol bine lucrat pe dezinvoltură și vervă (Mercuțio) ; N. Veniaș bine intenționat, deși nu intru totul realizat în Lorenzo ; Any Braieschi într-o frumoasă ținută (Contesa Capulet), sau N. Șubă într-un admirabil tip (muzicantul I).

Note distonante au adus C. Sava (Escalus) și M. Davidoglu, care a autohtonizat cam excesiv rolul doicii. Figurația și alte elemente secundare au adus contribuțiile lor valoroase în spectacol. Prilej de adevărate satisfacții artistice, reușita Teatrului Național de la Iași merită toată atenția și dragostea. Val Muger și tinerii interpreți au dat glas textului lui Shakespeare, vădînd o justă înțelegere a unei opere clasice. Nu s-a alergat după epatante originalități, ci s-a mers pe o linie simplă, căci — așa cum spune marele dramaturg de la Stratford :

*Nu iese-un soare nou din 'orice-apus ?
Eu spun cuvinte care s-au mai spus.*

Titus LAPTEȘ

La suprafața contrastelor

Romeo și Julieta — acest monument artistic nemuritor — nu este lipsit totuși de unele accente care apar astăzi desuete. Piesa e scrisă în anul 1594 și poartă amprenta epocii sale. Emoțiile se exteriorizează adeseori cu un exces de „vai” și „ah” : Romeo, pradă disperării, se zvircolește pe jos ; expresiile și gesturile sînt uneori retorice sau convenționale. Nu pot fi eliminate asemenea aspecte, fără a-l ciunti pe Shakespeare. Regizorul trebuie însă să țină seamă că nu ele dau tonul și nu datorită lor a înfruntat veacurile marea tragedie shakespeariană. Or, după părerea mea, în spectacolul de la Iași direcția de scenă a lăsat ca elementele secundare romantic-spectaculoase să estompeze fondul adînc de gîndire al piesei.

Interpreta Julietei a dovedit resurse certe de gingașie și sinceritate ; la rindul său, rolul lui Romeo a fost jucat cu reală căldură și inflăcărare. De ce, totuși, spectacolul se desfășoară într-o notă generală minoră, nu zguduie, nu degajă senzația răscolitoare a unei mari drame omenești ?

Tragedia, ca și comedia, își are izvorul în contraste. Fără contrast nu există tragedie. Dar regia n-a reliefat contrastele, ba chiar le-a atenuat simțitor. Povestea de dragoste a celor doi tineri se scurge lin, legănat. Ei sint parcă desprinși de frământările vieții din jurul lor, plutesc în imperiul incintător și netulburat al dragostei. În atmosfera senină creată pe scenă, dușmănia celor două familii rămâne undeva, pe al doilea plan. De aceea, deznodământul tragic apare lipit, brodat din coincidențe artificiale, nu ca urmare firească a conflictului și deci nu impresionează.

Ca orientare fundamentală, piesa lui Shakespeare nu ni se pare un imn închinat iubirii pure. E semnificativ, de pildă, faptul că Romeo nu e nicidecum un amarez „ideal”, ci unul destul de nestatornic. Părintele Lorenzo îl dojenește cu bună dreptate de a-și fi schimbat prea repede obiectul dragostei :

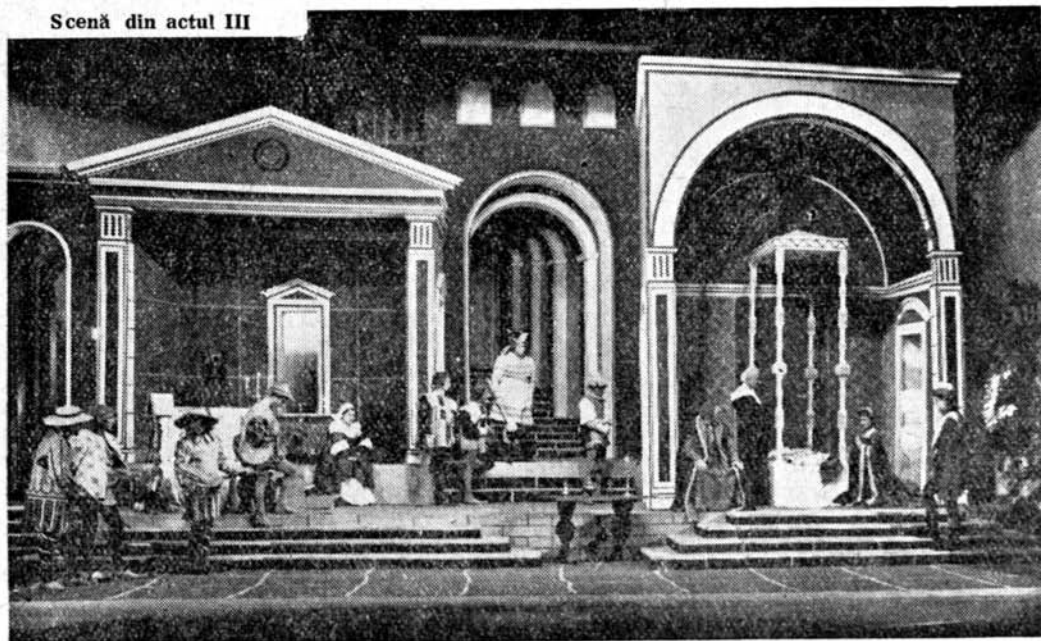
O vorbă goală doar ți-era iubirea.

Se arată însă gata să-l ajute de astă dată

*...Căci poate prin această legătură
A celor două neamuri veche ură
Se va topi în noul tău amor.*

Ne apropiem astfel de adevăratul miez filozofic al piesei. Iubirea intemeiată pe spontaneitatea și prospețimea sentimentelor e opusă urii intemeiate pe tradiții închisate. Sub semnul acestui contrast se dezvoltă dragostea lui Romeo și a Julietei, încă din prima clipă. Fiorul ce-i atrage irezistibil unul spre celălalt li se infățișează totodată ca un trist blestem. Fiecare pas care îi apropie incalcă în chip strigător tot ce a fost până atunci pentru ei — și tot ce reprezintă pentru familiile lor — tradiție sacră și lege de fier. Victoria dragostei lor e smulsă cu prețul unui greu și continuu zbcucium, care imprimă tragism întregii piese, nu numai finalului. Între chemarea firească a dragostei și granițele nefirești — impuse de o veche mentalitate — ale onoarei, datoriei și blazonului familial, în sufletele celor doi eroi se dă tot timpul o luptă dramatică,

Scenă din actul III



dureroasă, care atinge paroxismul când Romeo îl ucide pe Tybalt. Dar încă de la cea dintâi întâlnire, aflînd că Julieta aparține neamului Capulet, Romeo intuiește nenorocirea:

*Ah, viața mea zălog în mîini dușmane!
Cum voi putea s-o mîntui de blestem?*

Iar Julieta, la vestea că Romeo e un Montague, încearcă aceeași deznădejde:

*Trist zorile iubiri-mi începură
Căci vai! sînt osîndită să iubesc
Pe omul ce-s datoare să-l urăsc.*

Numai în aparență cei doi tineri cad victime unor coincidențe fatale. În realitate, iubirea lor se zbate permanent în plasa unor relații menite s-o stranguleze, iar piesa lui Shakespeare e un protest vehement împotriva acestor relații devenite prea înguste pentru omul Renașterii. Fără înțelegerea și punerea în evidență a acestui fir conducător al conflictului, un spectacol cu *Romeo și Julieta* nu poate — cred — dobîndi o largă perspectivă socială și umană.

Andrei BĂLEANU

Monumente scenice care „strivesc”...

Sînt pe deplin incredințat că regizorul Val Mugur nu e străin de sensul adînc, de problematica operei pe care a redat-o scenic. Ne-a dovedit-o doar prin acest spectacol dăruit ieșenilor îndrăgostiți de teatru.

În deseale convorbiri ce le-am avut cu el, în perioada în care spectacolul prindea viață de la zi la zi, în fantezia sa creatoare, atunci cînd ne plimbam în nopți tîrzii pe ulițele Iașului, el și-a destăinuit concepția după care avea să realizeze scenic tragedia nefericiților îndrăgostiți.

Regizorul a pornit deci mină în mină cu scenograful — și bine a făcut —, a pornit pe un drum lung, la muncă grea și pentru unul și pentru altul, ca să dea viață unui spectacol care, în nici un caz, nu ne poate lăsa indiferenți.

Am văzut, după o vreme, într-o primă etapă de lucru, cînd am mai trecut prin Iași, o parte din schițele decorului și ale costumelor.

Ele dovedeau preocuparea artistului de a sluji prin elemente plastice sugestive (pete de culoare, întretăieri de linii, lumină) problematica piesei.

Evident, decorul realizat la proporția scenei și costumele gata confecționate aveau să servească cu atît mai mult ideea de bază.

De la premieră am văzut spectacolul în două seri consecutive. Unele tablouri sînt realizate cu multă artă, potrivit convenției scenice, care trebuie avută în vedere, mai ales în obținerea cadrului necesar desfășurării acțiunii. Scenograful dovedește deosebită dibăcie în arta de a pune în valoare elementele arhitectonice, prin dozarea ingenioasă a surselor de lumină pentru obținerea unui maxim de plastică scenică.

Dar eforturile comune ale lui Val Mugur și Mircea Marosin se vădesc tocmai în realizarea acestor tablouri, într-un sens care pune în primejdie însăși esența spectacolului: ideea de bază a tragediei lui Shakespeare. În colaborarea dintre acești doi factori de răspundere ai transpunerii scenice, regizor și scenograf, cel ce are de spus cuvîntul hotărîtor este un al treilea: actorul...

Dacă în colaborarea cu actorul, regizorul și-a impus hotărît un punct de vedere — pe care nu-l discut în cadrul acestor rînduri —, dacă, judecînd după valoarea realizărilor celor mai izbutite în interpretare și în dinamica mizanscenei, el și-a pus amprenta personalității, trebuie spus că munca cu scenograful nu a fost la fel de rodnică.

Datorită gradului de evoluție la care a ajuns spectacolul de teatru în zilele noastre, pictorul scenograf și-a cucerit o poziție deosebit de avansată și ar fi greu să ne închipuim o realizare regizorală fără contribuția sa.

Tocmai de aceea, personalitatea, puterea de concepție, spiritul său creator trebuie să fie mereu îndrumate spre țelul comun, care nu îngăduie trădarea sau chiar denaturarea intențiilor autorului. Mai ales cînd el este Shakespeare.

Or, din colaborarea lui Val Mugur cu Mircea Marosin — pentru mine cel puțin — se evidențiază limpede că pictorul scenograf, înaripindu-și fantezia, s-a depărtat tocmai