



Solemnă taină a căsătoriei : Julieta (Olivia Hussey) și Romeo (Leonard Whiting)

Capodopera înviată

Siguri pe noblețea de vechi obârșie a teatrului, privim de obicei cinematograful cu un fel de condescendență; să recunoaștem însă că uneori raportul se răstoarnă, și atunci tot leșul care împiedică filmul-produs de consum să se înalțe în sfera valorilor dispare deodată, minunea se săvârșește cu dezinvoltură. Posibila perfecțiune proprie acestei arte se manifestă cu acea limpezime și strălucire ce se cristalizează într-o senzație de acces firesc la lumea adevărilor esențiale. *Romeo și Julieta* de Franco Zeffirelli este un asemenea triumf al cinematografului, pentru care îl putem învidia din adâncul suflului — cu atât mai mult cu cât se desfășoară

pe propriul nostru teritoriu. N-am să spun că e unicul film Shakespeare, pentru că tresărirea aceasta apartine, de viață vie, nu mai simțit-o cîndva, la *Falstaff*-ul lui Orson Welles; dar e prima oară cînd cineva învie această piesă încerenită în propria-i legendă.

Dacă n-ar fi decît impresia cea mai elementară și cea mai izbitoră: aceea de prosepție. Există capodopere ale dramaturgiei clasice (și *Romeo și Julieta* aparține, prin excelență, acestei categorii, o reprezentă) cărora tocmai larga cunoaștere, popularizarea „schemei” pînă la vulgarizare îi conferă un procent de uzură; toată lumea știe „po-



Julietta (Olivia Hussey) în noaptea balului

vestea", eroii au devenit prototipuri, s-au „fixat” în imagini cumva de serie; de la un oarecare nivel de cultură, spectatorii așteaptă „scena balului”, „scena balconului”, „duelul”. Orice nouă montare se izbește de pre-judecată, i se conformează (dar surpriza lipsește: se urmărește, ca la operă, o interpretare sau alta, pe partitura știută — „vocea”, „mișcarea”), ori o brutalizează mai mult sau mai puțin inspirat (stîrnind invariabil proteste). Filmul lui Zeffirelli evadează din această dilemă: *el e nou*, candid ca o primă lectură — nu polemizînd steril cu stratul rece al interpretărilor tradiționale, ci ignorîndu-le senin. Pornind de la datele piesei, reducînd intructivă textul în raport cu cerințele dinamicii filmului, dar reclădindu-l simultan prin întîmplările și acțiunile sale, el creează o lume în care viața țîșnește uimitoare, captivantă, și în care *accidentalul* irumpe cu toată puterea sa devastatoare și misterioasă. Nimic nu mai e previzibil în această curgere de fapte dinainte știute, miile de scîlpîri ale realului ascunse în culele fiecărui episod prind privitorul într-o rețea de descoperiri. E cazul să mai subliniem ce profundă cunoaștere a umanului și ce solidă cultură se întrezăresc sub această aparentă candoare?

Iată Verona — somptuoasă, leneșă și arsă de soare. Nu e un loc convențional, asupra căruia e suspendată, ca un destin, ura ab-

stractă și atoteuprinzătoare a caselor rivale, ci o cetate însuflețită, puțin înconștientă, pentru ale cărei temperamente aprinse orice pretext de gîlceavă e bun ca să adune într-o clipită, de sub porticuri și din piețe, un furnicar de combatanți. Spada smulsă fulgerător din teacă și piatra ridicată din drum pentru a lovi adversarul întîmplător sînt echivalente; se moare ușor, din nebagare de seamă, se plînge fără metafizică, eliberînd un prea-plin de vitalitate. Prințul sosit călare, urmat de suită, despică zarva și agitația cu o mișcare energică și implacabilă ca un zbor de săgeată, strecurînd florul unui avertisment: așa nu se poate trăi. Sămînța morții e contagioasă. Trebuie pus frîu pornirilor necugetate.

Dar soarele continuă să ardă deasupra Veronei și vîntul încins să poarte din loc în loc praful. Ce pot face rațiunea și spiritul ordinii, cînd Sudul respiră cu toți porii deschiși? Băiețandrii care n-au apucat să devină bărbați rătăcesc fără treabă în cete (cu căpetenii și aghiotanți, ca oricînd și oriunde), căutîndu-și prilejuri de petrecere. Sosirea Doicii, împopoțonată, purtînd un mesaj către Romeo, e un astfel de prilej excelent: băieții vor fi îndelung și cu voluptate obraznici, storend maximum de distracție dintr-un atît de mărunț eveniment, ca să-și umple timpul. Tot așa, încercînd să-și alunge plictisul, vor pieri Mercutio și Tybalt. Mercutio

Romeo (Leonard Whiting) e prins și el în focul luptelor ucigăse: duelul cu Tybalt



e agasat de căldură și cu nervii la suprafață, baia de-a îmbrăcatele e un mod destul de cabotin de a-și afișa originalitatea. Tybalt sosește nu ca un geniu al răului ori ca un cavaler sălbatec și brutal, ci tot ca un băiețandru, nițel mai truș și mai arțăgos, al cărui temperament vulcanic se descarcă mereu în rafale. Cearta lor începe fără antren, din provocări înflorite, intrate în obicei, apoi scapără neașteptat și se umflă, sub ațitarea unei veritabile galerii de suporteri. Rănit, Mercutio mai are de trăit câteva clipe, dar prietenii nu se dezmeticesc și-i însoțesc chinul ureș pe trepte cu încurajări ritmice, nelipsite de rezonanțe ironice. Doar moartea lui, neașteptată și irevocabilă, îi smulge într-adevăr din copilărie, odată cu ultimele hohote de ris. Lupta dintre Romeo și Tybalt (și dintre partizanii lor) e cu totul altceva, nu mai are nimic de-a face cu eleganțele dueluri studiate de actori la orele de scrimă. Singele vărsat a incendiat lumea. Sămînța morții a încolțit în cele mai vulnerabile victime, și caruselul nu se va opri pînă ce nu va distruge totul. Abia în final, cînd lumina scade treptat deasupra celor mai nevinovați dintre morți, ea și cum n-ar mai fi rămas vie pe pămînt nici o speranță, pedeapsa va fi împlinită.

Înlănțuind astfel bogata mișcare a lumii cu faptele răzlețe care se desenează la suprafața ei, Zeffirelli obține o coplesitoare senzație de *adevăr trăit*, dincolo de hotarul epocii și al unei ficțiuni cu putere de legendă. Dar miracolul acestui film este că realizează aceasta în spiritul cel mai modern, fără a jertfi nimic realismului minor al detaliului cenușiu, tendințelor spre sordid, protozismul obișnuitelor versiuni actualizante. Pentru a străbate distanța dintre epoci, rezizorul nu are nevoie de artificii licențelor de cadru; dimpotrivă, lasă totul să se scalde în splendoarea ambianței rinascimentiste, evocată cu un rafinament al culorii și al luminii pe care l-am mai văzut o singură dată (pentru alt timp, însă) pe ecran — în *Ghepardul* lui Visconti. Așa cum aceea era o desăvîrșită lume moartă, aceasta e o lume în care se trăiește intens și clocotitor. Balul Capuletilor pare un tablou peste care s-ar fi suflat viață. Zeffirelli nu e deloc inhibat de snoaba „oroare de frumos” — palatele, costumele, grădinile, pînă și pașiștea pe care culege flori Pater Lorenzo sînt încântătoare în armonia lor picturală. Frumusețea culminează în eroi: în ovalul de madonă al chipului Julietei, în ochii imenși, în surîsul de copil și în risul de femeie, în silueta trupului gol al lui Romeo, zvelt ca un copac tînăr — imagine de o puritate neverosimilă... Concentrarea aceasta de frumusețe vibrănt creează mediul în care circulă, firesc, curenții vii ai stărilor dense, saturate de autenticitate, descălcîndu-se în reacții de căror modernitate e într-adevăr izbitoră.

De aici, invenția care a făcut atita senzație încă aproape nu s-a mai vorbit despre altceva: distribuția, în rolurile protagoniștilor,



Mercutio (John Mc. Enery — stînga),
sub aripa morții

a unor interpreți de vîrsta eroilor. Poate că această invenție e un fel de „ou al lui Columb”, una din acele descoperiri prea simple și esențiale, la care au dreptul numai spiritele hărăzite cu darul de a merge direct la țintă. Abia astfel, însă, povestea se așază deodată în matica ei, se justifică verigă cu verigă: iubirea totală și definitivă pecetluită într-o clipă, elanul fără limite, înflăcărarea, deznădejdea neagră, lipsită de oerțirea simțului de autoconservare — într-un cuvînt, *trăirea absolutului*, accesibilă doar ființelor sufletește intacte. Transformarea lăuntrică antrenează mult mai mult decît poate pretinde prezența a doi actori foarte tineri; adolescența însăși — *starea de adolescență* — devine personajul principal, emană atmosfera, tot ce se întîmplă îi aparține (adulții sînt niște figuranți care, interpunîndu-se mereu cu motivele și cu proiectele lor, prea bine chibzuite ca să se împlinască, încercă lucrurile cele mai limpez și dezlănțuie catastrofele). Îndrăznește să afirme că, mai mult decît cuplul tragic, efigia și chintesența acestei stări este Mercutio, în cea mai originală viziune pe care ne-a fost dat s-o cunoaștem: exasperat și prea singur, scăpărînd de inteligență și fantezie și irosindu-se în rătăcioase inutilități, indolent, batjocoritor și îndrăzneț, arlecchin tragic jucîndu-se cu odată cu o batistă ce-i face masea unui cadavru, acest Mercutio, tîrînd prin existență ca un meteor fără a-și găsi nicăieri locul, poartă neliniștea, instabilitatea,



Cortegiul mortuar : întreaga Veronă e copleșită

uriașă risipă de energie a tinereții. În definitiv, tragedia îi aparține lui — pentru că, spre deosebire de Romeo și de Julieta, n-a trăit împlinirea, fie ea și de o secundă, și nu s-a cristalizat în vreun gest.

Bineînțeles că eroii acestui film sînt totuși Julieta și Romeo, adică adolescența nu e în primul rînd fulger și prăbușire, ci o specială „stare de grație”. Aceasta se simte de la prima intrare a lui Romeo — în umbletul lui plutitor, în gestul de melancolie și răsfaț cu care se reazemă de piatră. Jurămîntul de dragoste al miinilor înlănțuite e încă pe jumătate un joc copilăresc, în care se amestecă doar presimțirea unei intensități neobișnuite. Întorcîndu-se de la întîlnire, Romeo zburdă de fericire ca un minz, iar cînd e oșindit la surghiun se tăvăleşte pe jos de disperare și trupul subțire i se frînge, literalmente, sub valurile zbuciumului, încît Pater Lorenzo trebuie să-l bruftuiască spre a-l trezi la realitate. În zorii amenințători ai primei ei nopți de iubire, Julieta, toropită, nu înțelege sensul cuvintelor pe care le aude și-l atrage insistent pe Romeo, cu egoismul înconștient al senzualității abia dezvoltate. Cînd, înspăimîntată de hotărîrea părinților de a o sili să se mărite cu Paris, aleargă la Pater Lorenzo, soluția complicată și stranie pe care acesta i-o oferă îi schimbă într-o fracțiune de secundă întreg virteul sufletului, și răsturnarea i se vede în ochi ca un salt mortal reflectat într-o oglindă. De la intuiție la gestul lacom cu care apucă flaconașul cu licoare nu există nici o punte de trecere. Astfel, spiritualitatea cea mai diafană se amestecă întîm cu sim-

țirea trează, încărcînd poezia cu electricitate: *vîlța sentimentului* se hrănește din solul mustos al tuturor determinărilor întretesute.

Putem invidia cinematograful pentru acest film, fiindcă izbînda nu e a mijloacelor sale. Incomparabil mai generoase, a unei tehnici desăvîrșite care s-ar fi sublimat în artă — ci a unei atitudini creatoare. Zeffirelli pătrunde cu atîta naturalețe în miezul universului Shakespeare pentru că restituie eroilor umanitatea plenară, lăsîndu-i să-și trăiască vîrsta, să-și descopere emoțiile, să cunoască uimirea vibrației senzoriale, să primească delicatele atingeri și dureroasele lovituri ale lumii, descifrînd adevărul concret al fiecăruia, de fiecare dată unic. Nici în cheie romantică, nici în cheie naturalistă, nici psihologist și nici conform obsesiilor nu mai puțin schematic ale teatrului cruzimii, acest *Romeo și Julieta* realizează un echilibru vital, o atocuprinzătoare înțelegere a „substanței literare” ca expresie a existenței. Înviorat de suflul reîntregitor, lirismul marilor sentimente înflorește cu atît mai năvalnic. Shakespearologia tinde demult spre demonstrația acestor idei; dar ce-ar putea realiza teoria cea mai genială, fără inspirația creatoare?

Avem în față un exemplu (din fericire) imposibil de imitat. Ce fel de echivalent — în limbaj propriu — ar putea produce teatrul, pentru a învia, la rîndul său, capodopera înghețată?

Ileana Popovici