

prin
teatrele
din
țară

Galati

Shakespeare : „ROMEO ȘI JULIETA“ *

Romeo și Julieta, una dintre cele mai frumoase opere shakespeareene — dacă se poate încerca asemenea ierarhizare în această literatură fără egal —, începe să intereseze din nou pe oamenii noștri de teatru. Deocamdată, ea reintră în atenție, pășind pe un drum ocolit, prin spectacole mai mult îndrăznețe în intenție decât izbutite în realizare (Ploiești, Galați); dar știm că ea figurează în planul concret de lucru al unora dintre regizorii noștri de prestigiu (Vlad Murgu), sau în proiectele încă neprecizate ale altora dintre ei.

Încercarea de la Galați, fără să fie reușită, merită o analiză îngrijită, pentru că scoate în lumină câteva probleme însemnate pentru punerea în scenă a acestui text. Este limpede, de pildă, că regizorul Gheorghe Jora nu a vrut să urmeze drumul rutinei, că el a căutat să lupte împotriva manierei dulceaș-siropoasă în care se joacă încă, din păcate, de cele mai multe ori această piesă la noi; că a încercat, pe de o parte, să dea firească și simplitate cuplului de tineri și, pe de alta, să-i înconjoare cu o lume aspră, gata oricând să se dezlănțuie în cruzimi; că, în sfârșit, s-a străduit să se integreze într-un registru de realism modern, implimentând evenimentele subiectului într-o succedenie de acțiuni mărunte, menite să refacă pe scenă cursul cotidian al vieții eroilor. În principiu, nu se poate obiecta nimic împotriva acestor premise, justificate, teoretic, de trama de fapte, relații, întâmplări ale piesei. Practic însă, realizarea acestor deziderate impunea, cu implacabilă necesitate, respectarea unor anumite nuanțe, care, neexistând în spectacol, au dus la destrămarea bunelor intenții inițiale, împingându-le chiar spre caricatură.

* Regia : Gheorghe Jora. Scenografia : Mihai Tofan. Distribuția : Ion Ulmeni (Ducele Veronei) ; Radu Dumitrescu (Paris) ; Mircea Constantinescu-Govora (Montagu) ; Eugen Tănase (Capulet) ; Emil Hossu (Romeo) ; Mihai Mihail (Mercutio) ; Viorel Popescu (Benvolio) ; Eugen Tudoran (Tybald) ; Petru Gheorghiu (Lorenzo) ; Mitică Iancu (Ioan) ; Alexandru Năstase (Baltazar) ; Octavian Fulger (Samson) ; Lucian Temelie (Gregorio) ; Traian Dănescu (Petre) ; Leonard Calea (Abraham) ; Gheorghe V. Gheorghe (Spițerul) ; Leni Ștefănescu (Pajul lui Paris) ; Iorgu Viforeanu (Străjer I) ; Serban Bogdan (Străjer II) ; Ion Mărgineanu (Un cetățean) ; Veronica Irașog-Teodoru (Doamna Montagu) ; Olga Dumitrescu (Doamna Capulet) ; Anca Neculce-Maximilian (Julieta) ; Liana Sandra Popescu (Doica) ; Stela Popescu (O servitoare). În alte roluri : Eugen Popescu, Damian Bozianu, Zamfira Suzea, Minodora Condur, Rodica Robicek, Gabriela Reder, Dana Nicolae.



Astfel s-au lămurit, prin contrast, extrem de clar, câteva aspecte importante ale montării contemporane a literaturii shakespeareene. Prima observație care s-a impus, observație pe care am mai avut prilejul s-o facem și altă dată, dar care de data aceasta s-a evidențiat vehement, privește ținuta interpretării. Firește, teatrul modern a părăsit modul solemn, artificios, fals-nobil de joc; dar asta nu înseamnă că actorii își pot îngădui să aducă pe scenă orice fel de firească, că ei își pot permite să-și caracterizeze eroii oricum. Violența bătrînului Capulet nu este — nu poate și nu trebuie să fie — violența meschină, vulgară, a unui mahalagiu circotaș și bătrîn, așa cum se întâmplă în imaginea pe care Eugen Năstase o oferea asupra personajului, coborîndu-l pe bătrînul senior din sfera reacțiilor și atitudinilor care ar fi trebuit să infioare și să înghețe, în aria manifestărilor ridicole. Echivoca și adeseori grosolana malcabilitate a doicii, simțul terestru care o face să se plieze supusă în fața tuturor împrejurărilor, acceptîndu-le fără șovăire, nu pot și nu trebuie să se vulgarizeze nici ele într-atît încît să avem impresia că urmăm o oarecare coană moașă din literatura lui Caragiale (Liana Sandra Popescu). Tybald nu este un bătașu artăgos, ci un cavalier înzestrat cu o duritate sălbatică, nu lipsită de simțită frumusețe — lucru pe care Eugen Teodoru nu pare să-l fi urmărit defel; iar

Mercutio nu este doar un scandalagiu care se place foarte mult pe sine, preocupat să-și demonstreze verva prin graba vorbirii, așa cum îl arăta Mihai Mihail — el este un caracter complex, bogat în penumbre și nuanțe subtile; ducele Veronei nu va convinge pe nimeni, dacă va spune versurile ce-i revin, cu o voce dogită, voit îngroșată pentru a impresiona (Ioc Ulmeni). Fapt este că toate aceste personaje, secundate de jalnice și total neavenite apariții de servitori (culminând cu ilarele intrări în scenă ale lui Traian Dănescu și Mitică Iancu, interpreți ce reușeau să destrame definitiv tensiunea dramatică, atîta cît reușise să se înfiripe pînă atunci), au prozaizat dezagreabil întreaga acțiune, obligînd poemul de dragoste al marelui dramaturg să se încadreze, cu mari pierderi, în hotarele unor realități scenice foarte mărunte, lipsite de orizont. Nu, renunțarea, în teatrul modern, la solemnitatea artificială și la neadevărul scenic, apelul la caracterizarea realistă nu echivalează deloc cu depoetizarea personajelor și a faptelor. Dimensiunea poetică trebuie să rămînă prezentă, atît în construcția lăuntrică a portretelor, cît și în compoziția de ansamblu, numai că ea nu se mai poate obține astăzi prin mijloacele vechi — poză exterioară, patetism mort al recitării —, ci cere densitate, vigoare și precizie a caracterizării, forță bărbătească și concentrare în crearea atmosferei, autentic în compunerea acțiunilor.

Remarcile privitoare la sensul poetic al montării privesc, într-altfel, și pe interpreții rolurilor principale, Anca Neculce-Maximilian (Julietta) și Emil Hossu (Romeo). Aceștia au dovedit, în diferite momente, că ar fi putut juca, în alte circumstanțe, rolurile încredințate lor; în condițiile date însă, ei au rămas departe de conturul legendarilor îndrăgostiți, așa cum îi cunoaștem din lectură. Interpreții au căutat prin toate mijloacele să evite minorirea sentimentală; terorizați, se pare, de posibilitatea unei asemenea interpretări și negăsind o alternativă pozitivă de joc, ei s-au refugiat, fiecare, în altă manieră, croită ad-hoc: Julietta — într-o seninătate și o bucurie monotonă și prea subliniat infantilizată (de aceea, foarte apropiată, în unele momente, în ciuda tuturor intențiilor interpretei și regizorului, de șablon); Romeo — într-un firesc mărunț, fără ecou poetic și fără picătură de vigoare. Altfel decît colegii lor și — trebuie s-o recunoaștem — într-un mod mai elegant decît ei, și protagoniștii au contribuit la prozaizarea piesei, la coborîrea ei din regiunile înalte ale visului poetic în domeniul unui trist, sărăcăcios și neinteresant prozaism al scenei.

Este a doua concluzie pe care o impune deci această montare (prima privea capacitatea tuturor interpreților de a nu contrazice, prin ținuta lor, dimensiunea poetică a personajelor și a faptelor piesei): în teatrul lui Shakespeare nu este suficient să jucăm „ca în viață” întâmplările și peripețiile acțiunii. Acțiunea are ea însăși o mare încălzătură poetică, de aceea ea trebuie reînsuflețită pe scenă cu un consum de fantezie și elanuri lirice care să-i reface, în gesturi, atitudini, relații vii, sensurile metaforice. Niciodată, de pildă, întîlmirile și iubirile fulgerătoare ale tinerilor care, de îndată ce se văd, se simt robiți de pasiune, nu reprezintă, în teatrul lui Shakespeare, niște evenimente copiate întocmai după realitatea de fiecare zi — și dacă vom încerca să le prezentăm așa, vom reuși, cel mult, să le facem să treacă în ochii spectatorilor drept neveridice, false. Aceste pasiuni instantaneu dezlănțuite condensează, de fapt, în acțiune, un înalt înțeles poetic: ele hiperbolizează realitatea sentimentelor și a faptelor, conform cerințelor unui timp poetic niciodată întîlnit ca atare în viața de fiecare zi. Cu atît mai mult istoria năprasnică a celor cîtorva zile și nopți care fac toată căsnicia îndrăgostiților veronezi nu poate intra în făgașele unei oarecare realități diurne.

Și, în același sens, toate acțiunile imaginare de regizor trebuie să concureze la crearea climatului intens-liric, trebuie să reprezinte, în fond, ele însele niște imagini poetice; altmînter, trădează textul, prin banalitate și prozaic. Nu ajunge să-i dăm Julietei o pisică vie, cu care să se joace, la prima apariție, ca să demonstrăm că ea este încă un copil, după cum nu este deloc suficient ca Romeo să se cațere pe un zid uriaș pentru a-și dovedi înflăcărea. Nu orice acțiune adusă pe scenă capătă un sens realist. Dacă ea nu poate să se integreze în lumea de sensuri artistice largi ale piesei, dacă nu reprezintă ea însăși un act de creație, această acțiune fizică — oricît de amănunțit ar fi gădită de regizor și oricît de mult ar fi îndrăgită de actor — nu duce decît la dezintegrarea universului specific cerut de text. Realismul presupune și el o transfigurare a realității — lucru știut, de altfel.

Rămîn puține lucruri de spus cu privire la acei, puțini, actori care au dovedit că posedă capacitatea de a insufla personajelor o viață mai densă și mai vastă decît aceea a unui verism îngust, de suprafață. Aceștia sînt Petre Gheorghiu (Lorenzo) și Viorel Popescu (Benvolio), care, fără să izbutescă să realizeze caracterele sugerate

de text — lucru aproape imposibil în ansamblul de condiții existente în spectacol —, au demonstrat o inteligență capabilă să se ridice deasupra cotidianului mărunț și o ținută care promite o integrare posibilă în lumea grandioaselor existente shakespeariene.

Scenografia lui Mihai Tofan amintește deosebit de puternic decorurile lui Svoboda pentru montarea lui Krejčka — cu dezavantajul de a le minimaliza printr-o reinterpretare sec-convențională, în care se simțea tot timpul falsul zidurilor din material plastic. Iar figurația izbutea performanța de a uni pretenția modernismului cu o impresionantă colecție de șabloane vechi.

Toate acestea nu înseamnă că socotim, în întregime, această montare ca o eroare a stagiunii gălățene. Teatrul nu are decât de câștigat dintr-o asemenea experiență. Dacă vor fi dispuși să-și reexamineze munca în spirit critic, actorii vor deveni conștienți de marile defecte care, deocamdată, handicapează intrarea în universul shakespearian. Iar regizorul poate găsi, în această tentativă a sa, destule motive de meditație asupra naturii specifice a acestei mari dramaturgii, în care Dragostea, Violența, Cruzimea, Moartea nu sînt realități de pe stradă, ci constituie îmbătătoare esențe poetice, mai adevărate decât adevărul, mai vii decât viața.

Ana Maria Nartî



Molière : „TARTUFFE“

Pare curios, dar Molière deține în momentul de față o audiență scăzută pe scenele noastre. Teatrele și publicul îl cam neglijează, și atunci cînd îl reprezintă asistăm la mai puține eforturi de înnoire, de vitalizare decît în montările shakespeariene. *Tartuffe* însă a stimulat entuziasmele și ambițiile Naționalului din Craiova, și înscrierea sa în repertoriu a oferit varietate de stil unei echipe ce s-a dedicat cu sîrguință, în ultimele stagioni, lui Shakespeare. Spectacolul poartă în prolog dialogul spumos, aforismele elegante și spirituale ale „Improvizației din Versailles“. Intenția limpede a directorului de scenă Miron Niculescu — dincolo de faptul de cultură — de a prezenta actul de estetică teatrală, gustat îndeobște la lectură și, mai rar, chiar deloc, din stal, se răsfrînge binefăcător în primul rînd asupra interpreților. Actorii au fost supuși unui exercițiu dur de stil și epocă; și chiar dacă „Improvizația“... nu depășește stadiul unei ambițioase introduceri regizorale impuse interpreților, care au lăsat pasaje nedescifrate și numeroase pete albe în text, efortul depus se resimte: pozitiv, în montarea lui *Tartuffe*. Aici, senzația de mișcare greoaie, stîngăciile de dicțiune și frazare se șterg, făcînd loc unui joc de foarte multe ori inspirat. Alertă, ritmată — în cadrul convențional al unui decor corect stilizat (scenografia Miron Niculescu) — montarea lui *Tartuffe* bucură prin cursivitate dramatică și printr-o expresivitate comică, de calitate, declanșînd un rîs neforțat, un haz subtil. În alternativa dramei de situație, a comediei de moravuri sau a descripției de caractere, regizorul a optat firesc pentru soluția din urmă. În rolul titular l-am regăsit pe Ion Pavlescu, actor de prestigiu și maturitate, familiarizat cu compozițiile clasice. În *Tartuffe*, dincolo de însușirile tehnice recunoscute, Pavlescu atestă o concepție, un punct de vedere interesant asupra personajului. Fariseul ce apare în scenă

* Regia : Miron Niculescu. Scenografia : Miron Niculescu. Distribuția : Madeleine Nedeianu (Doamna Pernelle); Nicolae Radu (Orgon); Rodica Radu (Elmira); Titus Gurgulescu și Valeriu Dogaru (Damis); Ileana Sandu (Mariana); Dan Tufaru (Valer); Iancu Goanță (Cleant); Ion Pavlescu (Tartuffe); Nicoleta Oancea și Ruxandra Sireteanu (Dorina); Manu Nedeianu (Domnul Loyal); Valeriu Dogaru și Titus Gurgulescu (Un căpitan al gărzii); Nina Vasiliev (Flipota); Dumitru Anghel (Lorent).