

Spectacolul începe cu înfruntarea deschisă, violentă, între cele două familii dușmane, lupta ocupând întregul spațiu scenic; odată enunțată, supratema violenței distructive se disipează în tablouri ilustrative în plină alergare, fără suportul tensiunii substanțiale interpretării actoricești.

Se aleargă mult și fără rost în spectacol, impresia de aleatoriu este accentuată și de o coloană sonoră a spectacolului care excelează prin amestecul inexplicabil de *hard-rock*, muzică populară oltenească și sonorități grecești. Relațiile dintre personaje sunt descifrate superficial, se vorbește fără nici un respect pentru logica frazării, încât se ajunge la situații în care actorul nu mai controlează semantic replica (spre exemplu, Julieta spune: „...pe Romeo îl vreau mort sau viu...“, cu întreruperea rostirii după cuvântul mort). Dincolo de „ambalajul“ atrăgător, montarea se dezarticulează prin lipsa de continuitate, se desubstanțializează rapid până la nivelul nonartistic, eșuează în scene gratuit caricaturale – cu totul neadecvată soluția dată scenei în care familia Capulet și Paris pun la cale nunta celui din urmă cu Julieta, o scenă de un umor îndoielnic!

Scena balului și scena balconului atrag atenția spectatorului – îndrăznețe și posibile în construcția doar schițată a spectacolului – dar sunt elaborate fără grija detaliului, nedefinitivate; Romeo și Julieta se întâlnesc la jumătatea distanței, plecând el de pe scenă și ea din spatele sălii, dar miza emoției induse de apropierea ardentă a actorilor nu poate fi susținută de slabele resurse interpretative ale protagoniștilor. Noroc cu efectul de *heblu* care oprește alunecarea telenovelistică a scenei de dragoste! Aceste momente se epuizează ca expresivitate teatrală în scurt timp; jocul cu măști și cu identitatea civilă a actorilor din scena balului și din finalul spectacolului cade în simplă mecanică și de aceea trenează.

Din păcate, nici scenografia (generoasă ca structurare a spațiului), nici efectele de lumină nu reușesc să estompeze din neîmplinirile acestui spectacol de la care se aștepta atât.

* Dintr-o eroare redacțională, din textul colegei noastre Crenguța Manea a apărut, în numărul trecut al revistei, doar un fragment. Îl dăm acum în întregul său. (N.R.)

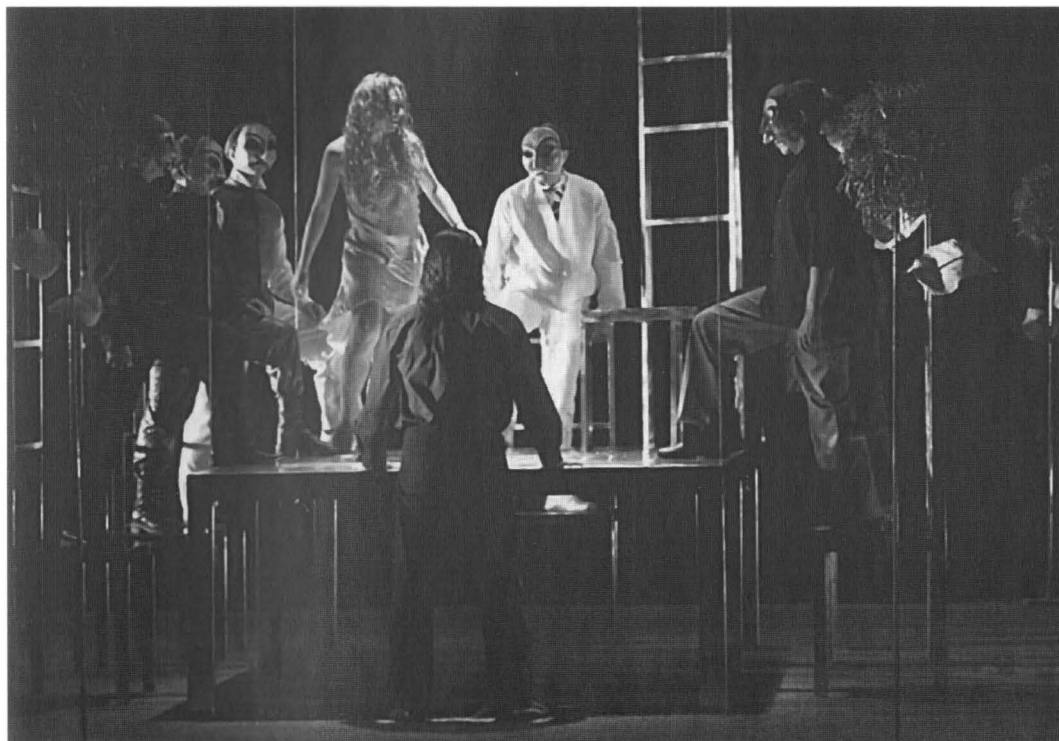
Ioana MOLDOVAN

Lăsați-i să se iubească!

Nu împlinisem 11 ani când mi-am făcut primul permis la bibliotecă. Țin minte însă și acum ce carte am luat cu împrumut atunci – prima dată. I-am spus titlul și mi s-a arătat un raft din încăperea cu cărți pentru adulți. Am vrut să iau volumul acasă, dar mi s-a spus că sunt prea mică pentru „ asemenea lecturi“. Am replicat că nu, pentru că știam cum se termină.

Și chiar știam! Văzusem la televizorul meu alb-negru un film despre doi copii, cu doar vreo câțiva ani mai mari decât mine. Îi chema Julieta și Romeo.

Aș fi vrut ca filmul să nu se termine așa. Am sperat până în ultimul moment că cei doi vor trăi și vor fi împreună. Aveam nevoie de această fericire a lor. Și pentru că nu a fost așa cum sperasem, m-am încăpățânat să-l acuz pe cel care făcuse filmul că poate îi schimbese sfârșitul. Nimeni nu m-a convins că se



terminase exact cum fusese scris să se întâmple. M-am hotărât să-mi fac permis la bibliotecă.

Cred că **Romeo și Julieta** este ultima poveste a copilăriei. Cei care o citesc, o aud sau o văd încep prin a fi ireversibil transformați. Cu moartea eroilor imaginari se termină și „nemurirea“ privitorului. O dată cu neîmplinirea tinerilor veronezi, spectatorul – indiferent de vârstă – se înscrie pe traiectoria descendentă a existenței sale, se înscrie pe culoarul de „zbor“ spre moarte. **Romeo și Julieta** este acea pastilă albastră pe care Matrixul a inventat-o mai târziu și care îți arată viața așa cum e ea, un labirint de iluzii și cărări care te duc – singur – la cavoul de lângă chiparoși.

Inevitabil fiecare are o părere despre cine și cum sunt Romeo și Julieta. Părerea mea este un videoclip cu imagini din filme celebre semnate de Franco Zeffirelli și Baz Luhrmann, ilustrat muzical de Nino Rota și The Cardigans. Nu credeam că mai e loc de alte explicații, de alte imagini, de alte sonorități pentru o ecuația cu două necunoscute, rezolvată în mine la plus infinit.

Și totuși, Naționalul craiovean a reușit să mă facă să sper până în ultima clipă că poate, de această dată – pe 17 septembrie 2005 – aici, la Craiova, Romeo și Julieta vor avea o altă soartă. Trecuse aproape un secol de la ultima vizită a tinerilor veronezi pe scena craioveană. Fuseserăm invitați, ca ursitoarele, la un dublu botez: Teatrul Național a primit pe frontispiciu numele celui „singur printre poeți“: Marin Sorescu, iar Sala Mare a primit numele lui Amza Pellea.

Yiannis Paraskevopoulos, tânărul regizor grec care a conceput spectacolul craiovean, fusese remarcat în două rânduri de către Mircea Cornișteanu. După

câteva spectacole prezentate la *work-shop*-ul de la Sinaia (2003) și din Mexic, cu ocazia Festivalului Mondial al Școlilor de Teatru (2004), directorul general al Naționalului l-a invitat pe tânăr, propunându-i textul shakespearian. Paraskevopoulos l-a acceptat pentru că: „Piesa se adresează tineretii noastre, când lipsește experiența și totul este liber. Ne îndrăgostim fără teamă atunci, pentru că nu știm... Cred că peste un an nu voi mai simți nevoia să regizez această piesă pentru că dragostea ideală mi se va părea nostimă. Am simțit, lucrând la spectacol, că ceva se sfârșește în mine, iar altceva, nou, este pe cale să-și facă apariția.“

Regizorul grec a ales să reprezinte rivalitatea celor două familii din Verona ca pe o încăierare între două galerii, susținătoare ale unor echipe de fotbal rivale. Scena a fost acoperită aproape în totalitate de un covor verde, de iarbă sintetică, o veritabilă arenă pentru confruntări prezente. De-o parte și de alta, două rânduri de scaune imense: tribunele – ocupate de cele două familii și apropiații lor. Odată ridicată cortina, asemeni atleților, personajele își părăsesc block-start-urile, începându-și cursa personală, presărată cu obstacole umane din tabăra opusă. Fiecare are un război de dus, fiecare are o răzbunare de împlinit, fiecare are o altercație verbală de susținut. Ura cele două familii își prezintă anatomia, cu impulsuri și reacții, într-o serie de mișcări, pași și gesturi compuse fluid de coregraful Florin Fieroiu.

Într-o lume utopică, doi tineri frumoși s-au hotărât să rămână unul lângă celălalt. Julieta și Romeo au găsit în Oana Bineată și Cătălin Băicuș toată fragilitatea, inocența și naivitatea de care aveau nevoie pentru a exista. Magia întâlnirilor dintre cei doi a fost susținută atent de un decor straniu. Scenografa Lia Dogaru a imaginat un spațiu dominat de o masă și opt scaune de proporții uriașe, dintr-un metal rece, care m-a trimis cu gândul la plumbul lui Bacovia. Acea masă, după ce a fost pat virginal, pat conjugal, scenă de scrimă, loc de crimă, sfârșește prin a fi lespede de mormânt, îngrădită și protejată de aceleași scaune grele, adevărate grilaje, care păzesc marginile unui insectar în care un alb flutur își scutură polenul vieții.

Scena balconului a fost proiectată în sală. Loja teatrului a devenit balconul Julietei, iar grădina din care Romeo privea încă timid – aceeași scenă acoperită de covorul verde sintetic, transformat dintr-un teren al agresivității într-un loc al visării, natural și vegetal. Între cei doi, spectatorii. Concepția stranie a momentului a pus în dificultate întreaga sală care, deși dorea să-și vadă eroii împreună, alcătuita involuntar un zid uman între cei doi și pasiunea lor, întârziindu-le regăsirea. Întâlnirea lor se petrece la înălțime, precum un duet de acrobați la circ, pe sârmă. Mersul ezitant, periculos, pe spătarele scaunelor, îți amintea încă o dată că nu mai era mult până la cădere.

Una dintre cele mai tulburătoare imagini este momentul scoaterii din scenă a celor doi spadasi morți: *Tybalt* (Nicolae Poghirc) și *Mercutio* (Dragoș Măceșanu). Fiecare este purtat pe brațe asemeni unor coloane intacte, dezlipite de sub bolta pe care o sprijineau în precar echilibru.

Finalul este însă partitura care a dat strălucire concepției regizorale. Cum se poate reprezenta moartea celor doi, astfel încât momentul – notoriu pentru spectator – să devină violent și injust? Tânărul regizor grec a ales să se scuture de cuvinte. Replicile dispar odată cu intrarea în cavou a lui Paris. Reprezentat ca un veritabil fashion victim, narcisistul *Paris* (*Marian Politic*) devine lucid, normal, simplu. Moare mut, uitând să vorbească. Romeo se sinucide în tăcere, lipsind spectatorul de rândurile imaginate de Shakespeare și închinat Morții, văzută ca

un amant posesiv. Julieta se trezește și nu-și mai întrebă iubitul muribund. Însă peste toți, un violoncel mare și chior bocește, precum o doică analfabetă, pe acordurile cântecului *Nothing else matters*, compus de cei de la „Guns`n`Roses“. Scârțâitul grav încearcă o explicație bâlbâită despre cum totul devine de prisos, de vreme ce două existențe umane au fost pierdute atât de abrupt, de absurd. Dar ca o speranță, masa devenită mormânt comun, e ridicată în timp ce scaunele sunt desprinse violent, cu sunet metalic, de marginile pe care erau proptite. Acele scaune goale, simbol al fiecărui membru de familie Capulet și Montague implicat în starea de fapt, sunt „violente“ de către un cer care pare că vrea răzbunarea tinerilor. Faptul că cei doi sunt urcați, la propriu, termină într-o ușoară notă de întrebare această cumplită tragedie a imposibilității cuplului: și totuși, poate Dumnezeu va ierta aceste două sinucideri. Și atunci, cei doi vor exista împreună în moarte, o moarte care-i va duce în Câmpiile Elizee, un spațiu acoperit de un verde sintetic și populat de flori roșii, uriașe, de origine divină, răsărite din scenă în timpul primei și ultimei nopți de dragoste a celor doi.

Spectacolul a fost conceput în tablouri vivante, decupate de lumină și întuneric. Ideea de actualitate a fost vizibilă mai ales în final, când actorii au ieșit din personaje și au preluat mesajul „întâmplării“ lui Romeo și a Julietei sale. Rând pe rând, cei de pe scenă au început să adauge nume – nume românești, de oameni care au trăit, care trăiesc acea MARE IUBIRE pe care Shakespeare o refuzase personajelor sale. Și pentru a demonstra spectatorilor că oamenii aceia chiar există, actorii au început să scoată fotografii de cupluri: fotografii alb-negru, color, mari, mici – fotografii cu oameni obișnuiți, de Romeo și Juliete anonimi, dar cu siguranță împliniți. Romeo și Julieta suntem tu și cu mine.

În textul lui Shakespeare, Yiannis Paraskevopoulos a simțit nevoia să adauge, pentru că spectatorul secolului XXI este un ins rezistent la durere, aproape imun și foarte greu de impresionat. A ales câteva fragmente semnate de Sarah Kane, *Psihoza 4:48*. Poate că și Romeo s-a sinucis la 4:48 dimineața. Iar Julieta, câteva secunde mai târziu, dar în același minut psihotic.

În Lady Capulet am găsit-o pe aceeași imaginată de Baz Luhrmann în versiunea sa cinematografică din 1996 (cu Leonardo di Caprio și Claire Danes în rolurile principale). Cerasela Iosifescu, o Diana Venora cu cetățenie română, a copiat la detaliu modelul de celoid. Dar nu de aceea consider că a strălucit. Ci pentru că a reușit să fie evidentă în greșelile ei de mamă care nu și-a putut salva copilul, nerecunoscând transformările pe care Julieta le trăia. Un rol foarte bun a făcut și Natașa Raab, care a reușit să scoată din vârsta înaintată a Doicii acele atitudini care să o identifice cu buna prietenă devotată, desăvârșită, pe care orice adolescentă o caută cu insistență.

La o lună de la vizionarea spectacolului, țin minte încă foarte multe detalii, imagini. Memoria mea a ales să le păstreze. În creier, fiecare urmă are adresă, dar nu și dată. Adresa e aceeași: Teatrul Național „Marin Sorescu“, Sala „Amza Pellea“. Data? Oricând în stagiunea 2005/2006 și poate și mai mult.

Teatrul Național „Marin Sorescu“, Craiova – Romeo și Julieta de William Shakespeare. Traducerea: Dan Amedeo Lăzărescu. Versiunea scenică: Mircea Cornișteanu. Regia: Yiannis Paraskevopoulos. Scenografia: Lia Dogaru. Mișcarea scenică: Florin Fieroiu. Selecția muzicală: Kosmas Efremides. Distribuția: Cătălin Băicuș (*Romeo*); Oana Bineață (*Julieta*); Tudorel Petrescu (*Montague*); Monica Modreanu (*Lady Montague*); Mircea Tudosă (*Benvolio*); Valentin Mihali (*Capulet*); Cerasela Iosifescu (*Lady Capulet*); Nicolae Poghirc (*Tybal*); Natașa Raab (*Doica*); Adrian Andone (*Lorenzo*); Emanuel Popescu (*Petrucchio*); Dragoș Spahiu (*Tyberio*); Adela Minae (*Rosalina*); Cosmin Rădescu (*Pietro*); Dragoș Măceșanu (*Mercutio*); Angel Rababoc (*Escalus*); Marian Politic (*Paris*). Data premierei: septembrie 2005.