

Ioana IERONIM

Constanța

Nunta ca armistițiu și taină

Îmblânzirea Scorpiei, care deschide stagiunea la proaspăt înnoitul Teatru Național din Constanța, e un spectacol excepțional. Delectabil, plin vitalitate, el se bazează pe o lectură regizorală care face dreptate complexităților, deseori trecute cu vederea, ale acestei comedii. În viziunea lui Paul Bargetto, povestea din imaginara Padovă shakespeareană ia forma unei nunți cu lăutari, ca la români. E nunta în sens lumesc, dar și nunta ca taină – ritual al imemorialului în imediat, manipulare și adevăr, iubire și cruzime, violență și vulnerabilitate, profan și sacru, sacru fiindcă profan. E o risipa carnavalescă în acest spectacol, ca într-un rit de trecere, uneori chiar cu tușe de stridentă și kitsch (cum altfel sunt alaiurile de Anul Nou?), o aglomerare de efecte – de altfel prefigurate în textul lui Shakespeare la toate nivelurile. *Îmblânzirea...*, să nu uităm, se încheie cu trei nunți!

Preambulul din original – piesa în piesă având ca motiv un schimb de identitate (sluga devenită stăpân) și o vânătoare – este aici absorbit în imageria nunții. Taraful lui Costel Cloșcă însoțește tot parcursul narațiunii teatrale... despre Baptista, cel cu două fete de măritat; personajul e un fel de Roș Împărat și totodată un *nouveau riche*, jucat cu expresive conotații actuale de Liviu Manolache. *Entertainment*-ul folcloric, recognoscibil îndată spectatorului român, nu exclude reflexele unui orizont cândva ritual. „Se ceartă cucul cu corbul“, ne „zice“ de la început cimilituri strecurate din *illo tempore* Mirela Pană, solista în formă de Colombină, alături de un Păcală-Pantalone mim (Marian Adochiței). Pe sunet atemporal de nai, în atmosfera carnavalescă apar căprioarele, cu înțelesul lor magic. În orația de nuntă, căprioara e mireasa, animalul sacrificial. Întruate grațios și enigmatic de balerine, în dansul inițiativ aceste apariții inter-regn sunt urmate de lupii devoratori. Ele devin apoi vânatul ucis, frumoase trofee-ideograme ce spun despre capturarea miresei. Fiecare gest se desface în multiple înțelesuri. E permanent manifestă în spectacol contiguitatea dintre om și lumea animală, natura neliniștită, multiformă, senzorială, fertilă și fertilizatoare. O blană enormă de urs ocupă mijlocul scenei (la un moment dat auzim și cântecul ritual al ursarilor).

Peste ambianța luxuriantă, plină de foame și dorințe, se suprapune, într-o mișcare scenică fluidă, spațiul Padovei, cu personajele știute ale comediei lui Shakespeare, cu lăcomia, căutarea, pasiunea lor. Baptista și-a lansat de o vreme fiicele pe piața măritişului. O adevărată licitație. S-a instaurat timpul nuntirii: vânătoarea pețitorilor după banii lui Baptista nu exclude febra erotică a nunții promise. Simțuri, personaje, identități se dereglează cu ușurință și generează tot acest vacarm, des-frânarea timpului de trecere, de înnoire. Din când în când, pe străzile febrile și înșelătoare ale „orașului“ apare, spre deliciul spectatorilor, și un polițist, pentru menținerea ordinii...

Protagonistii, Katharina și Petruccio, sunt, prin forță și relief, niște portrete de tip renescentist, mai-mari-decât-viața. Katharina, „scorpiea“ ascuțită la limbă, fata

lui Roș Împărat, e un fel de amazoană, o Brunhilde; prin sugestiile costumului inițial, are și ceva dintr-o emancipată româncă de genul Mița Biciclista, sau o aristocrată-pilot din perioada interbelică, sau un băiețoi de fată *hard rock*. E inflexibilă în superbia și independența ei tânără, ca o Artemis, ori un Hyppolit, feciorul pedepsit pentru *hybrisul* de a fi sfidat zeița iubirii. Pe Katharina o umilește supunerea femeii și inegalitatea în societate, ideea de a fi vândută în căsătorie, după obișnuință. Agresată de comportamentul social unanim acceptat, ea ripostează dur, spune lucrurilor incomode pe nume, încearcă să-și câștige poziția pe care o merită. Frustrarea extremă nu exclude în ea nuanțe de Medee. Foarte tânăra Georgiana Mazilescu dă rolului excepțională energie, nuanță și credibilitate.

Pregătit prin interesul pe care neîmblânzita fată i-l trezește lui Petruchio dinainte chiar de a o cunoaște, momentul în care cei doi se văd prima oară trimite totul într-o altă dimensiune. E surpriza, marea tăcere, misterul recunoașterii celuilalt, a partenerului, în spațiul privilegiat unde accidentalul nu există – arhetipul perechii întemeietoare. Energia comunicării celor doi protagoniști, ca poli ai universului în acea clipă, aproape că izbește tactil pe spectator, cuprinzând totul în undele atracției primordiale.

Cu irepresibila ei forță disidentă, Katharina își găsește într-adevăr perechea în Petruchio, exploziv el însuși, nonconformist, un alt revoltat împotriva convenționalismului. Amândoi sunt de umoare colerică, au rezerve nesfârșite de temperament, între ei țâșnesc mari jerbe de fantezie capricioasă. Așa cum lumea s-a așteptat, Cristi Iacob joacă magistral rolul lui Petruchio (dar, oricât de previzibilă, o asemenea reușită, este desigur și ea o taină a acestei arte). Personajul se definește în raport cu monștrii dezlănțuiți, cu stihiiile Cosmosului și Istoriei, omul măsura lucrurilor, în spiritul Renașterii. Eroul cu privire destabilizatoare, calcinantă, ironic și autoironic, disimulat senzitiv, este și el desenat și redesenat în ipostaze multiple ce glisează până la portretul de macho contemporan antrenat la sala de fitness, în marele portret instalat la un moment dat pe scenă, plasat în „centrul lumii“, peste blana de urs. E faimoasă în povestea shakespeareană figura antisocială, blasfematoare pe care o face Petruchio ca ginere. Aici, el apare în gen de *punk*, cu sugestii zoologice.

Ca niște îngeri căzuți, poate, Katharina și Petruchio par că luptă să descâlcească dintre ei prejudecățile deformante ale tribului, complicațiile condiției umane, umbrele subconștientului. El își desfășoară faimoasele extravagante „educative“, jucăuse cu o crudă tandrețe. „*Nu pierzi nimic de porți haine sărace*“, îi explică el lui Kate. E implicat de fapt și sensul îmblânzirii reciproce. Din când în când, se aude cu claritate în dialogul lor glasul pasionat, ca un steag alb, invitația la comunicarea nudă, nealterată. Paradisul căutat și regăsit o clipă.

Să observăm că există voci care consideră comedia lui Shakespeare irecuperabilă în prezent, din cauza mesajului perceput a fi: *Bărbați, femeia trebuie dresată!* Dar tânărul regizor new-yorkez pune în lumină sensurile materiei shakespeariene într-un mod care face imposibilă interpretarea univocă. Marele monolog final al Katharinei, considerat dovada supremă a îmblânzirii ei, este prezentat cu o atât de intensă, conținută ambiguitate încât discursul supunerii

implică mai degrabă certitudinea că mănășa conflictului va fi aruncată din nou. Întrebarea e doar, când.

Există multe momente de bucurie pură a comicului. Există o considerabilă încărcătură de senzualitate, de sexualitate, inocentată prin însăși enormitate și franchețe – cum se întâmplă nu doar o dată în Shakespeare, cum se întâmplă și în folclorul românesc. Profanarea nu e în acest plan, profanare e ipocrizia socială, manipularea, disprețul față de valoarea și demnitatea umană. Sunt nu puține bijuteriile scenice, care se iluminează reciproc, reverberează simbolic, metonimic, implicând pe spectator – implicare pe care, de altfel, Bargetto o situează în miezul preocupării sale. Fiindcă el își dorește ca publicul „să găsească la teatru intimitatea sacră cu actorii de pe scenă, cu autorul, regizorul, cu ceilalți spectatori“.

Una dintre intențiile regizorale a fost aceea de a-l face pe Shakespeare accesibil, cum era pentru contemporanii lui. S-a pornind de la retraducerea textului, pentru a-l apropia de ascutimile originalului, ca și de orizontul de așteptare al publicului românesc: foarte talentata scriitoare Saviana Stănescu a avut rolul principal în această reușită. Tipuri umane, situații din Shakespeare se regăsesc în lumea noastră. Nu e vorba numai de polițist, sau de bătrâna *homeless* care traversează scena purtându-și tot așternutul. Cu ochii deschiși ai călătorului străin, regizorul american a văzut multe lucruri, pe care le-a încifrat în spectacol. E marcată suficiența, lipsa de scrupule a îmbogățiților... sau nevoia de realizare a tinerilor, dificultatea de a-și găsi locul pe măsura lor – sens în care servitorul Tranio, un Figaro, e o figură emblematică: rol excelent interpretat de Pavel Bârsan.

Supusă manipulării în familie, în societate, între oamenii zilei, nunta nu-și pierde sensul de inițiere și taină. „A tinde să ajungi la nucleul arhaic reprezintă o rațiune de prim ordin pentru însăși existența artistului“ spune Paul Bargetto, recent premiat ca „Regizorul anului“ în teatrul experimental, inovativ, la New York.

În final, ni se gravează pe retină, pentru a rămâne cu noi și a-și genera întrebările, dublul portret al protagoniștilor, tâmplă la tâmplă, cu ochii iluminați într-un labirint de înțeleșuri, zâmbetul incandescent atins de aripa ambiguității. Un tablou cu mirele-și-mireasa, cum se pun deasupra patului în casele de la țară. Datorită jocului atât de expresiv al Georgianeii Mazilescu și al lui Cristi Iacob, mirii, în efigia lor strălucitoare, lasă impresia că fiziunea, devastatoare, este oricând posibilă. Deocamdată, e însă vremea nuntirii. Vremea armistițiului care face posibilă viața.

A întâlni partitura shakespeariană în acest fel înseamnă o realizare de clasă. Cum se întâmplă în reușitele artei, ai un sentiment de surpriză, justețe, inevitabilitate. La căderea cortinei vei pleca urmărit de interogații la care poate nu există răspuns. Și cu o mai bună (re)cunoaștere de sine.

Pentru că fiecare din roluri a fost realizat cu atâta dăruire și talent, se cuvin menționate și numele altor actori, de la proaspăt absolvenți la artiști cu experiență, care formează trupa teatrului constănțean: Dan Zorilă, Andrei Cantaragiu, Gabriela Iacob, Nicoleta Lefter, Mihai Sorin Vasilescu, Dan Cogălniceanu, Mihai Smarandache, Bogdan Bucătaru, Iulian Enache, inegalabilul senior Alexandru Mereuță, Maria Lupu. Nu mai puțin importante în cosmosul viu al spectacolului sunt decorul lui Constantin Ciubotaru, costumele Doinei Levintza, coregrafia realizată de Milidi Tătaru.