

Crenguța MANEA

„...îubirea-încercă toate...” sau Un teatru tânăr, cu aspirații mari

De cinci ani, de când a fost înființat și susținut de entuziasmul directorului fondator Mc Ranin, Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște se străduie să-și câștige locul și identitatea în spațiul teatral românesc. Crearea unei trupe performante – în absența căreia o companie teatrală nu se legitimează artistic – nu se poate realiza fără întâlnirile cu regizori care să o modeleze. De aceea, prezența lui Mihai Măniuțiu – care a lucrat în acest teatru șase spectacole – a fost una deosebit de importantă; de altfel, *Bacantele*, montat de Măniuțiu în urmă cu câteva stagioni, a fost văzut și a avut parte de opinii favorabile la câteva festivaluri internaționale din Sud-Estul Europei.

În contextul dialogului profesional și al conlucrărilor pe care le generează orice festival, a apărut, probabil, și proiectul montării textului shakespearian *Romeo și Julieta* la Teatrul „Tony Bulandra” de către regizorul turc Kemal Başar – aflat la a doua sa colaborare cu un teatru din România, după spectacolul *Copilul din spatele ochilor* la Teatrul din Reșița, o monodramă care se sprijinea scenic mai mult pe exerciții actoricesc făcut de Mălina Petre.

Într-un cadru scenografic delimitat lateral de două panouri mari albe, din material elastic, *Romeo și Julieta* începe cu una dintre obișnuitele confruntări ale familiilor rivale Capulet și Montague, un moment excesiv coregrafiat și prelungit. Apariția lui Romeo rostind replica „A fost o luptă aici?” după conflictul menționat, pe scenă acum goală și nepurtând nicio urmă a violențelor, măcar nedumerește. De altfel, mai există inadvertențe ale textului cu acțiunea scenică, sau expresii într-o românească oarecum argotic-contemporană, expresii grefate pe o traducere devenită învechită; or, intenția realizatorilor pare a fi aceea a unei transpuneri scenice – numită de ei *Romeo & Julieta*, și am citat titlul spectacolului – mai apropiată de un limbaj teatral actual, iar atunci diferența dintre limba rostită de către actori și imaginile scenice prezentate, deranjează. Mult! De altfel, autorul traducerii și al adaptării nu e menționat pe niciunul dintre materialele promoționale ale spectacolului. Ceea ce este o neglijență care ar trebui remediată urgent! Scena balului din casa Capulet și scena balconului sunt două praguri importante în dramaturgia piesei. În spectacol, momentul balului desenează întâlnirea lui Romeo cu Julieta pe ritmul unui tango – destul de convențional exprimată pasiunea celor doi! – în timp ce restul trupei înscenează o noapte de bal ajunsă la orgie. Acest fragment de spectacol ajunge de o teatralitate grosolană, la prima mână, prin tratarea naturalistă a antitezei dintre debutul pasiunii protagoniștilor și erotismul decalibrat al celorlalți. În costume albe, cu detalii și accesorii care uneori încarcă inutil, personajele se mișcă, se contorsionează, se agită doar.

Pe de altă parte, puține sunt caracterizate sau comentate prin costum, ele putând fi chiar confundate – Mercuțio, Benvolio. Mai personalizat este costumul Doicii, al Julietei, al Părintelui Lorenzo (era și cel mai simplu de realizat).

Atât de așteptată, pentru orice spectator venit la *Romeo și Julieta*, scena balconului se consumă aproape plat, cu toate eforturile Laurei Vasiliu de a fi credibilă și ale lui Marius Manole de a realiza o prezență scenică tridimensională; ca și noaptea de dragoste dintre cei doi eroi, momentul e lipsit de tensiunea comunicării și de fragilitatea unei relații de dragoste care începe. Cel puțin acestea par a fi intențiile

regizorale, în spiritul textului. Cu atât mai nejustificată este soluția de joc, ce implică și decorul, a momentului din spectacol care-i are în scenă pe Romeo – Mercuțio – Benvolio; devine licențios, grosolan și la marginea pornografiei, jocul cu sânii uriași rezultați din dilatarea pânzei decorului.

Finalul spectacolului, sinuciderea, are drept rezolvare o simetrie rigidă a morții eroilor, coregrafiată abuziv, la fel ca și începutul spectacolului. Brusc, regizorul pare a înțelege că spectrul, tema morții, e peste tot în această piesă shakespeariană și că urmele ei nu apar în spectacol; vrea să recupereze, dar poate în alt spectacol, pentru că structura acestei montări nu o mai permite. Aspirațiile au fost înalte, împlinirile puține...

Teatrul „Tony Bulandra”, Târgoviște – Romeo & Julieta de William Shakespeare. Regia: Kemal Başar. Decoruri: Murat Gulmez. Costume: McRanin. Coregrafie: Hugo Wolff. Light design: Seyhun Ayas. Muzica: Atilla Can. Cu: Marius Manole (Romeo), Laura Vasiliu (Julieta), Rodica Mandache (Doica), Corneliu Jipa (Părintele Lorenzo), Liviu Cheloiu (Contele Capulet), Rodica Bistriceanu Ursu (Lady Capulet), Sebastian Bălăsoiu (Benvolio), Iulian Ursu (Mercuțio), Vitalie Ursu (Tybalt), Radu Câmpean (Paris), Adrian Anghel (Ducele), Cătălin Mareș (Contele Montague), Irina Melnic (Lady Montague), George Bonceag (Servitorul), George Buica (Părintele Ioan), Ioana Grigoriu, Delia Lazăr, Miruna Văju, Iulia Brezeanu, Daniela Mihai, Ovidiu Văduva, Marius Petrescu, Ramona Bădulescu (Curteni). Data premierei: 7 octombrie 2007.

Ion JURCA ROVINA

Un Faust-păpușă

Se pot trece granițele între montările teatrelor pentru copii și cele ale teatrelor pentru cei mari? Mai cu seamă la teatrele care se referă la două categorii de vârstă – copii și tineri – păpușa apare pe scenă alături de actor. Copilul e „bruscat” să vadă cine manevrează și dă viață păpușii trase de sfoară, în timp ce tânărului i se oferă o prelungire a copilăriei. Cred că e un joc inițiativ, menit să nu ucidă inocența și naivitatea, în percepție, ci să le transeandă spre iluzia convenției teatrale. Ludicul e cel care potențează dubla configurare a personajelor pe scenă. Iar dacă privim din această perspectivă, nu ne mai surprinde că un teatru cu asemenea vocație cultivată, cum e Teatrul pentru Copii și Tineri „Merlin” din Timișoara, aduce pe scenă un Faust pe care să-l guste și copiii (școlarii) și adolescenții sau tinerii, iar adulții să-l agreeze cu hazul de rigoare. Adică, celebrele personaje pot fi adecvate așa-zisei scene mici pe înțelesul și deliciul vârstelor.

„Merlin” a mai avut, la o primă tentativă, un experiment cu *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare, urmat de câteva reușite dramatizări după alte texte. Acum, însă, premiera cu titlul **Jocul de păpuși al doctorului Faust**, urmat de precizarea: *după Marlowe și o mână de legende germane, în viziunea lui Victor Cârțu*, ne pune, pe noi, adulții, în fața unei evidențe. Celebrul Faust poate deveni și păpușă. Aunci când el, mai înainte de poemul dramatic *Faust* al lui Goethe, respiră aerul legendei și traseul mai teatral al pactului cu Mefisto din piesa lui Christopher Marlowe, *Tragica istorie a doctorului Faust*. Păpușă în mâinile Diavolului ajunge Faust, omul și filosoful, bântuit de îndoială, după încheierea târgului cu vânzarea sufletului în schimbul depășirii limitei (măsurii) cunoașterii. Mai puțină cunoaștere, aici, și mai multă „logodire” cu viața a lui Faust, în ipostaze de Don Juan, la nunta ducelui de Parma, în idilă cu ducesa, sau la întâlnirea erotism... păpușăresc, cu Elena din Troia.