



u na c



WILLIAM SHAKESPEARE
ROMEO ȘI JULIETA



Studioul de teatru

prezintă:

ROMEO ȘI JULIETA

de WILLIAM SHAKESPEARE

Distribuția:

Escalus
Paris
Montagu
Capulet
Romeo
Mercutio
Benvolio
Tybalt
Lorenzo
Balthazar
Gregory
Peter
Abraham
Lady Montagu
Lady Capulet
Julieta
Doica

Ștefan Velniciuc
Cristian Tuță
Ion M. Colan
Valentin Teodosiu
Adrian Pinteă
Oswald Gayer
Răzvan Vasilescu
Constantin Brânzea
Dan Nuțu
Dinu Manolache
Șerban Ionescu
Florin Călinescu
Nicolae Urs
Micaela Caracaș
Mirela Gorea
Mariana Buruiană
Adriana Trandafir

Regia : asist. Cătălina Buzoianu

Muzica : Mircea Florian

Decoruri : Andrei Both

Costume — Măști : Liana Manțoc

Lumini : Vasile Boian

Regia tehnică : Aurelia Marcu

RECTORUL INSTITUTULUI DE ARTĂ TEATRALĂ
ȘI CINEMATOGRAFICĂ
„I. L. CARAGIALE” — BUCUREȘTI
PROF. UNIV. MIRCEA DRĂGAN

ROMEO ȘI JULIETA:

în lectura regizorului

Eseul acesta „despre dragoste“, despre acea clipă unică, adolescentină, perfectă în armonia sa universală, clipă care se dorește veșnică dintr-o tainică, disperată, absurdă dorință de a nu fi supusă degradării prin fireasca devenire, această piesă despre o fragilă și totuși uriașă speranță incremenită în timp, ni se pare a fi profund umană.

Romeo și Julieta sînt doi copii aruncați într-o lume unde au învățat că primul cuvînt rostit este cuvîntul „ură“.

Deasupra măruntei vrajbe de grup veghează ducele, care în chip de prinț renescentist de tip machiavelic sau tiran antic, sau dictator, urmărește să instituie prin orice mijloace puterea absolută în cetate.

Pe un plan care se dorește superior celui politic se instituie ca demiurg călugărul franciscan Lorenzo, fanatic de tipul lui Savonarola, frecvent în Renaștere, el pare a înțelege legile universale și crede că le poate interpreta conducînd destinele oamenilor.

În acest joc al vieții și morții, prins între implacabilul mecanism universal și necruțătorul mecanism politic, neglijînd factorul atît de periculos al întîmplării absurde, Lorenzo pierde și marile sale certitudini devin întrebări fără răspuns.

Iubire de ură zămislită“ repetă ca un motto al spectacolului, tinerii care pier unul cîte unul, devorați de această mașină infernală a morții, într-o serie care se închide perfect. Moare Tybalt, orgoliosul leader al tinerei partide Capulet și moare, nefiind măcar implicat, Mercutio, singurul om liber, rudă a ducelui, mediator posibil al încetării vrajbei, prieten și model pentru Romeo. Moare Paris cel cu rang înalt („nu-i în Verona floare mai aleasă“) și care ar fi putut de asemenea interveni, probabil, pentru încetarea ostilităților.

Mor ultimii, sortiți de la început pieirii, într-o situație fără ieșire, cei care îndrăznesc să sfideze legea clanului, adîncă lege a urii, mor, deși se zbat, încercînd orice soluție pentru a se elibera prin iubire.

Rezistă Benvolio, cel care se adaptează, rămîn în urmă capii celor două familii, jalnice zdrențe amestecate, împăcate negustorește (îți fac statuie, îmi faci statuie, dau zestrea etc.) în sumbra pace instaurată de puterea acum absolută.

Și totuși, deși sacrificiul acesta parcă ritual nu încează de secole, rămîne la Shakespeare inegalabil, strigătul veșnic viu al clipei unice, suprema eliberare a omului prin împlinirea cosmică a iubirii.

Asist. Cătălina Buzoianu

N. IORGA

Ceea ce face puterea și frumusețea „tragicomediei“ e mișcarea continuă care domnește într-însa de la un capăt la altul. Un cor deschide — element neobișnuit ; altul se găsește la sfârșitul actului I. Servitorii de la casa Capulet vorbesc în limbajul colțurilor de stradă și al gangurilor din Londra. Se fac pregătiri de petrecere, gături de nuntă și iarăși oamenii de serviciu glumesc între ei ; sgomotos și grosolan. Lady Capulet se frământă cu gospodăria. Lângă Julieta țapănă, pe care toți o cred moartă, muzicanții care o vor duce la mormint schimbă reflecții de un spirit trivial.

Viața populară se vedește și prin doica Julietei, al cărei rol e în adevăr important, ridicându-se cu mult mai sus de al obișnuitei criade de la spanioli.

Ceea ce constituie însă marea frumusețe a piesei e nocturna de iubire, serenadele amoroase pe care le cuprind acele acte al II-lea și al III-lea, care nu sînt dramatice, ci lirice, arătînd că, de fapt, în cadrul artei teatrului, Shakespeare așează, întrecînd-o și copleșind-o, o sensibilitate de lirism delicat ca și o energie creatoare fără pereche.

G. IBRĂILEANU

În „Romeo și Julieta“, Shakespeare e un îndrăgostit (Romeo și Julieta), un om de fantezie delicată și de spirit (Mercutio), un filosof comprehensiv și indulgent (fratele Laurențiu), un radoteur (Doica) etc. etc. El e un psiholog realist în analiza sufletelor și un romantic exuberant în atmosfera ce răspîndește asupra acelei pasionante povești de iubire...

AL. PHILIPPIDE

„Romeo și Julieta“ dă din belșug emoții brute : înduioșare, nădejde, spaimă, milă, compătimire, tristețe. Din această piesă descind toate piesele care au fost numite, în epoca romantismului, melodrame, adică drame populare, violent sentimentale, cu acompaniament muzical, mai ales în scenele tari și de efect.

„Romeo și Julieta“ însă nu dă numai acest soi de emoții, dă emoții de adîncă poezie în foarte multe scene, aș putea spune chiar că aproape în toate scenele, în afară doar de acelea cu doica Julietei, care sînt grosolan comice, dar care au și ele hazul lor. Caracterul melodramatic al piesei stă în intriga ei, în peripețiile ei exterioare. Textul, însă, ceea ce personajele spun, nu ceea ce fac, este poezie.

Dragoste și ură, pătimășe | Din mai nimic iscate la-nceput....

...Spune textul. Și ne lasă apoi, de-a lungul celor cinci acte, fără nici un alt indiciu asupra acestei chestiuni. Încearcă să răspundeți la următoarea întrebare: din ce pricină se urau cu atita înverșunare cele două familii veroneze? Nu putem afla de la autor. S-ar părea chiar că niciunul dintre personaje nu știe motivul adevăratei certe, ba, mai mult, că nimeni nu mai este interesat de acest motiv. Ca atare, pricina va fi fost minoră, căci amintirea uneia mai plină de semnificații s-ar fi păstrat desigur și ar fi fost aruncată în arenă în acele momente de maximă tensiune, declanșatoare de crime și de tragedie.

Cearta asta este deci o futilitate, ea nu mai are suport, a devenit o rîcă, mai mult chiar, o PREJUDECATĂ.

Apoi: din momentul în care pasiunea dintre Romeo și Julieta izbucnește, zvonul ei este auzit ca un cîntec de o mulțime de oameni: este auzit de doici, de servitori, de preotul Lorenzo. Puneți-vă întrebarea: ce s-ar fi întîmplat dacă Julieta ar fi avut curajul să-i spună tatălui ei că îl iubește pe Romeo? (și, prin analogie poate, fiul, din „Neînțelegerea“, să-i spună mamei sale: „Mamă eu sînt fiul tău Jan?“). Probabil că n-ar mai fi murit nimeni, probabil că familiile Capulet și Montagu s-ar fi împăcat și viața și-ar fi urmat drumul ei firesc... Numai că nimeni nu riscă o asemenea mărturisire. Nimeni deci, nu mai are încredere în cursul normal al vieții, atita vreme cît ea trebuie să înfrunte o PREJUDECATĂ. Sîntem într-o lume în care o prejudecată s-a substituit vieții, o prejudecată a devenit mai puternică decît viața însăși.

Dacă, aflînd din întîmplare despre dragostea dintre Romeo și Julieta, cele două familii ar fi continuat să se vrăjmășească și lucrurile ar fi urmat același curs, n-am mai fi avut de-a face cu oameni, ci cu adevărate hiene. Numai că despre hiene nu se scriu tragedii, tragediile se scriu despre oameni, despre structura lor limitată și in-

finită, ridicolă și sublimă. Ne spune Shakespeare, scriind această tragedie întîmplată în „falnica Veronă“... Cine sînt eroii? Sînt ei, oameni, sîntem noi oamenii, și tinerii actori de la „Cassandra“ deci, care vă propun în această seară o demonstrație despre felul cum prejudecata substituindu-se vieții naște crima, împinge la sinucidere și ucide cele mai minunate trăsături ale naturii umane.

Ce devine deci „falnica Veronă“?

În viziunea scenografului Andrei Both — o arenă. Un spațiu liber pentru o demonstrație actoricească, sugerînd un cadru posibil pentru orice demers uman. O stradă, un oraș, o casă, o chilie, un loc unde se înfruntă destinele. Aici se întîlnesc servitorii interpellîndu-se deșuchiat, aici dau nas în nas stăpînii lor și-și transmit „complemente“, aici tinerii adolescenți (cu un picior în pubertate încă) povestesc vise ce le tulbură somnul, în timp ce din cînd în cînd, „pipom — pipom“, mai trece cîte o fetișcană... Tot aici se ține („la-la-la-la-la-la“) balul din casa Capulet sau are loc o „scenă“ de familie, se oficiază în chilia părintelui Lorenzo o căsătorie și după o sublimă noapte de dragoste, se săvîrșește într-o criptă o dublă sinucidere (realizate cu mijloace similare și consumate într-o tulburătoare sinonimie)... Și tot aici și celebra scenă a „balconului“, numai că balconul în viziunea scenografului este o adevărată cușcă pentru nefericite animale captive...

Dar costumele?

Pentru Lia Manțoc ele nu există în sine, ci sînt menite să îmbrace oamenii, să-i îmbrace cu alte cuvinte pe acești tineri care se expun în seara asta privirilor dumneavoastră, asumîndu-și destinul de actori, de pelerini deci prin epoci și lumi, traducînd în termeni moderni

Romeo și Julieta. Metafora dimineții

Shakespeare socotește piesa de teatru o „metaforă prelungită”. Figurile de stil n-au numai caracterul șocant al „Zăpezii roșii” (Gongora) ci și acea „harmonie des contraires” de care amintește în privința sa Victor Hugo. E probabil că a studiat și scrieri cabalistice dacă încercăm să găsim semnificația mai adâncă a jocurilor sale de cuvinte. În sensul acestui „mai adânc” vom descoperi după C. G. Jung urmele unui hermetism greco-oriental în întreaga operă a lui Shakespeare, hermetism care așează „Romeo și Julieta” sub semnul dimineții. Într-un cerc perfect, piesa se deschide și se închide dimineța, având în centrul ei o altă dimineță. Atît Romeo cît și Julieta au caracterul crud (în sensul polisemic al cuvîntului), dar și ambiguu, al sfîrșitului de noapte, precum și puritatea primelor raze solare.

Tragedia lor este una manieristă în acest plan formal, o luptă a contrariilor, mai importantă arhetipal decît imacularea perfectă din planul logic. Romeo și Julieta se află permanent în centrul acestei piese, mereu între extremele pe care le reprezintă Tybald și Mercutio:

— Tybald este nocturnal, ființă a tenebrelor, ucigașă, „prînz al pisicilor” (animal nocturn pentru alchimiști).

— Mercutio este solar (cel care vede în plină noapte „cum se scurtează în van lumina lămpii la amiază” — actul I, scena IV), cel ucis în mijlocul zilei (mors est

omen) avînd însă fascinația nopții și fiindu-i prin aceasta vulnerabil.

Beneficul dimineții din „Romeo și Julieta” ne amintește cum înțelege Shakespeare, realitatea, — cînd hotarele dintre vis și realitate au dispărut (Walter Benjamin) și timpul firesc este acela al visului în stare de veghe, deci al teatrului în teatru. Piesa este un joc care propune toate fazele zilei pentru ultimile clipe ale nopții, o dimineță eternă.

Dimineța poate simboliza totul acum, este o metaforă permanentă.

Se risipesc umbrele, totul are numai masca clarității și lucidității, ceva ce vine de dincolo de legea singelui, de dincolo de vrajba familiilor care se dușmănesc se simte cum invadează totul.

Un spectacol „Romeo și Julieta” trebuie să dea astăzi tocmai această aparență a unei treceri normale înspre mineral: de aceea totul este arătat cu degetul, de aceea aproape totul se vede în lumina nemiloasă a zoriilor.

De undeva însă, dincolo de această trecere normală, dincolo de iubire, în plină amiază ucigaș-lucidă, amenințător și tragic se aude vaierul dimineții reprimată.

Adrian Giurgea
Student anul III A. M. S.

Cătălina Buzoianu *

În 1960 am montat la Baia Mare „Avarul“, și în rolul Elisei sau al Marianeii, nu-mi mai amintesc bine, am distribuit o tinără cu înfățișare de adolescentă și cu un aer pururi îngândurat. Îmi făcea plăcere când repeta, era sîrgincioasă, dar mai plăcute erau prelungile discuții la capete de repetiții: vădea un interes de esență pentru teatru, neobișnuit celor de-o seamă cu ea, neobișnuit, tot o dată, actrișelor cu un aspect atât de decorativ. Avea o curiozitate culturală enormă, o luciditate analitică și un entuziasm mereu cenzurat de o tristețe funciară.

După cîțiva ani, s-a hotărît: s-a rupt de o tîhnită viață de familie și de un început de notorietate ca actrișă la Timișoara, și a luat totul de la început. Am avut bucuria să-mi fie studentă la regie.

S-au succedat examenele și anii, Cătălina s-a impus ca una dintre cele mai bune studente, apoi și-a afirmat harul regizoral prin succese atât în față, cît și peste hotare. Se dovedește și drept unul din cele mai înzestrate cadre didactice din învățămîntul de specialitate. Deși anii s-au scurs, și-a păstrat prospețimea preocupărilor, ochii la fel de curioși și de tîneri scrutînd teatrul către adîncuri. Dar, din păcate ochii la fel de triști.

Mihal Dimiu

Cătălina Buzoianu

(fișă de creație)

Absolventă a secției Regie — Teatru, promoția 1970.

Examen anul IV, „Cassandra“ — „Bacantele“ de Euripide

Examen de diplomă, anul V, „Pescărușul“ de Cehov, la Teatrul Național din Iași.

— Repartizată la Teatrul Național din Iași, apoi încadrată ca asistent la Secția de Regie teatru din I.A.T.C. „I. L. Caragiale“.

— **Spectacole:**

1970 — „Marele drum al încrederii“ scenariu de Paul Cornel Chitic — la Teatrul Național din Iași.

— Mențiune la Festivalul dramaturgiei originale
— Premiul „Scintei tineretului pentru spectacol la Festivalul Tineretului, Piatra Neamț — 1970
— Turneu în R. P. Polonă.

1971 — „Bolnavul închipuit“ de Molière, la Teatrul Național Iași

— Turneu în R. P. Polonă

— Diplomă de onoare la Festivalul Tineretului — Piatra Neamț

1971 — „Nu sînt turnul Eiffel“ de Ecaterina Oproiu, la teatrul „Julius Ostawa“, Lublin, R. P. Polonă

1972 — „Peer Gynt“ de Ibsen, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

- „Iașii în carnaval“, scenariu după piesa lui Vasile Alecsandri, cu un prolog „Iașii în 1840“ de Alecsandri și intermedii pe texte politice de Alecsandri, Kogălniceanu și Negruzzi, la Teatrul Național din Iași.
- 1972 — „La Celestina“ de Fernando de Rojas, la Teatrul Național din Iași.
- 1973 — „Istoria ieroglifică“ scenariu de Cătălina Buzoianu și Mircea Filip, după Dimitrie Cantemir, la Teatrul Național din Iași
 - premiul Uniunii Scriitorilor pentru text;
 - premiul pentru înalt mesaj patriotic adresat tineretului la Festivalul Tineretului — Piatra Neamț, 1974.
- 1973 — „Poveste de iarnă“ de W. Shakespeare, la Teatrul Național din Iași.
 - turneu în U.R.S.S.
- 1974 — „Intr-o singură seară“ de Iosif Naghiu, la Teatrul Național din Iași.
 - turneu în U.R.S.S.
- 1974 — „Hedda Gabler“ de Ibsen la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ — din București.
- 1975 — „Tinerețe fără bătrinețe“ de Eduard Covali la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.
 - Premiul pentru regie, scenografie, interpretare la Festivalul dramaturgiei originale, Iași 1975
 - spectacol invitat la Festivalul Internațional de de Teatru, Nancy, Franța.
- 1976 — „Interviu“ de Ecaterina Oproiu, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“
- 1977 — „Efectul razelor gamma asupra anemonelor“ de Paul Zindel, la Teatrul „Mic“, București.
 - premiu pentru regie la Festivalul de teatru contemporan, Brașov, 1978.
- 1978 — „Romeo și Julieta“ de Shakespeare la Studioul Casandra.
 - participarea la Festivalul de Teatru studențesc din Anglia.

SPECTACOLE SHAKESPEARE

pe scena Studioului I.A.T.C.

1948—1949

- Doi tineri din Verona
- A 12-a noapte
- Richard al III-lea

1955—1956

- Imblinzirea scorpiei

1959—1960

- Hamlet, Prinț al Danemarcei

1962—1963 — Scene din tragediile shakespeareane :

- Imblinzirea scorpiei
- Antoniu și Cleopatra
- Troilus și Cresida
- Visul unei nopți de vară
- Othelo, Maurul din Veneția

1963—1964

- Hamlet, Prinț al Danemarcei
- Cum vă place

1968—1969

- Mult zgomot pentru nimic
- Othelo, Maurul din Veneția

1972—1973

- Cymbeline

1975—1976

- Cum vă place

1976—1977

- Hamlet, Prinț al Danemarcei

1977—1978

- Romeo și Julieta

Prezentarea grafică: MIHAELA GRIGORESCU

Lei 3



unatc

studionul de teatru
unatc

1978