

FRAȚI REGIZORI, AJUTOR!

CREANGA DE AUR. Un spectacol realizat și interpretat de Viorică Vatamanu ● Teatrul Român-American „EUGENE O'NEILL” ● Data reprezentației: 1 decembrie 1993.

Nimic mai interesant decât o posibilă punte între cultura română și cea americană, menită să reveleze virtuale incidente între dramaturgia americanului O'Neill – patronul teatrului bilingv – și proza românului Sadoveanu, de la care se împrumută titlul unei minunate cărți.

Din păcate, recitalul Vioricăi Vatamanu nu a fost gândit într-o astfel de perspectivă, ci s-a ivit pur și simplu din dorința actriței de a ieși la rampă.

În 1991, absolventa Facultății de teatru a ATF își începea cariera cu un „one-woman show”, dobândind și prima distincție: premiul al II-lea la Gala recitalurilor de la Bacău. Între acea primă performanță și spectacolul de astăzi o evoluție se poate depista doar în privința pierderii accentului

moldovenesc (de altfel, inadmisibil după ani de studii universitare). În rest, impresia generală este de dramatică de profesionalizare. De unde și pateticul strigăt din titlul cronicii – rugămintea totodată –, care nu este expresia spiritului critic excedat, ci a spiritului colegial ultragiat.

Cum se poate ca nimeni din cei apropiați actriței (și nu este exclus de aici nici Alexa Visarion, directorul teatrului care girează această reprezentație) să nu se fi oferit a-i fi măcar asistent pentru a o ajuta să se obiectiveze, să scape din capcana așa-zisei „virtuoziții” de-a dreptul amatoristice?! Pentru un recital nu este suficientă aglutinarea de texte care să varieze stările emoționale și, eventual, să schițeze contrastante situații conflictuale în care se poate afla ființa umană și în special femeia. În avalanșa de „replici” când în proză, când în vers, pasajele monologale și dialogale se succedă. Într-o alternanță de comic, dramatic, tragicomic, grotesc și – involuntar – ridicol. Un parcurs oricum dificil, asezonat cu o abundentă secreție lacrimală

și nazală pentru care însă nu se asigură nici un fel de batistă – element de recuzită ca oricare altul, putând deveni chiar obiect-cheie al eleganței gestuale, în funcție de inteligența mânării. Dar neglijența își face simțită prezența și în privința vestimentației unice – o rochie prost croită –, a pantofilor inestetici, a plasticii corporale nestudiate.

Fără doar și poate, măcinată – fie și inconștient – de calitatea discutabilă a întreprinderii, actrița pare prematur îmbătrânită. Acea frustețe inițială, care-i conferă un farmec aparte, s-a rigidizat, iar fulguranta senzualitate intuită în palpitul nărilor fine e pe cale de a dispărea. Singură, actrița nu are forța necesară de a se pune în valoare. Irosirea talentelor e un păcat – la vreme de criză, ca și în prag de inflație –, iar regizorii sunt cei chemați (și interesați) să nu permită a se produce acest fenomen dramatic.

IRINA COROIU

RAPORTURI COMPLICATE ÎNTRE REGIZORI ȘI ACTORI

Se ivesc raporturi complicate între actori și regizori, acolo unde conducătorul procesului de creație scenică nu mai are vreme, ori răbdare, ori limpezime în propuneri, iar actorul primește sarcina artistică fără convingere, achitându-se de ea cu indiferență. Uneori chiar manifestându-și lipsa de aderență, printr-o transmisie subterană și complice către spectator.

Ieșeanul Ovidiu Lazăr a gândit al său **Rosencrantz și Guildenstern sunt morți**, dincolo de personajele evocate în titlu, ca o dramă cu un caracter universal, a unui timp buimac. Oamenii își pierd identitățile, unii realizând faptul, alții nu: pornirile reale și cele histrionice se amestecă, lumea își iese din tâțâni, vorba lui Shakespeare.

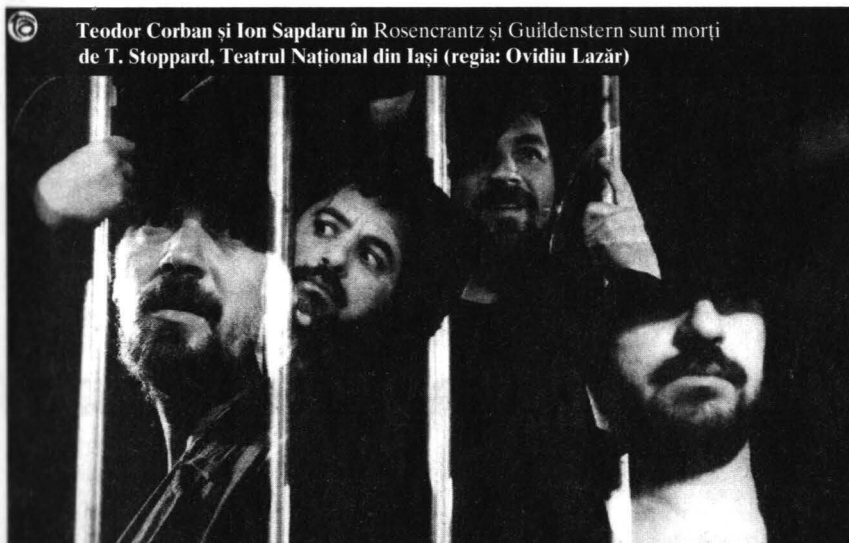
Dar, reduși ca însemnătate, non-eroii lui Tom Stoppard se rătăcesc și ei, intrând în contrasensuri pe traseele fixate de autor,

pierzându-și autocontrolul rațional. Actorii Teodor Corban și Ion Sapdaru devin cabotini mărunți, care joacă în doi peri, fără umor, fără gravitate, fără fizionomii. Directorul trupei de actori, ale cărui zeflemele și agerimi au scânteiere în text, e acum plat și pare mereu exterior acțiunii. Travesti-ul actriței Tatiana Ionesi (în acest rol) e inexplicabil. Dacă adăugăm și constatarea că Hamlet și Ofelia sunt purtați, fără relief, de doi tineri cu puteri reduse, pe talazurile antiacțiunii (fiind invitați de text să figureze prototipuri, termeni ai unui discurs general despre ipostazele umane posibile într-un conflict ca acela, și nu acela din piesa shakespeariană, căruia nicicum nu-i fac față), spunem mai tot despre reprezentație. Ea devine din ce în ce mai fastidioasă; interpretii par a se grăbi să încheie.

Câteva momente frumoase (pe corabia clătinată de valurile Mării Mănecii), decorul cu gratii lunecânde și plase de sârmă semnificând temnița daneză, raccourci-urile acțiunii desenate cu inteligență intenționalitate de regie (sau căzând în gol, ca artificiile ce pleacă doar pentru o clipă colorată în înalături) arată ce ar fi fost spectacolul dacă în convenția imaginată ar fi intrat și actorii.

În **Fata cinstită** (la Constanța) trupa îl urmează până la un punct pe regizorul Laurian Oniga – pe ambele planuri statornicite de acesta: comedia goldoniană, cu încurcăturile provocate de o fetișcană ce nu cedează cu nici un chip furioșilor ei adoratori bogați și bătrâni (ori însurați), ea nedorindu-l decât pe sârmanul ei flăcău Pasqualino, și intersecția brutală, zgomoasă a unei echipe necomice de televiziune, ce filmează comedia pe un fundal de cartolină venețiană. Iulian Enache își compune cu umor fin năbădăiosu-i marchiz. Elena Gurgulescu se prezintă într-o alură voioasă, jucând în vervă și persiflator rolul de soată înșelată. Bettina cea onestă și îndrăzneată e configurată energic și cu destul haz de Gabriela Belu. Iar redactoearea de TV se agită și ea mulțumitor printre oamenii furioși și tipători de pe

Teodor Corban și Ion Sapdaru în **Rosencrantz și Guildenstern sunt morți** de T. Stoppard, Teatrul Național din Iași (regia: Ovidiu Lazăr)





platou, între care se văd (nu știm de ce) și două măturătoare de stradă. E drept că schimbările de tablou se monotonizează (sunt absolut aceleași ca sonorități și trepidăție în gol), iar alternanța rapidă de lumină și întuneric e, de la un moment dat, insuportabilă din punct de vedere optic.

Problema însă e că tocmai când aștepți, după atâta zorbă, goană și malentendu-uri, să se descâlcească intriga și cuminența fetei să fie răsplătită printr-o căsătorie binecuvântată de toată lumea, unul din personajele episodice plesnește. Cade, trăsnet, (Cardiac, probabil.) Actorii – care ieșiseră pirandellian din roluri, exasperați (fiindcă, o declară, nu le place piesa) – se strâng, cu figuri funebre, lângă cel căzut, după care, asigurându-se că e mort de-a binelea, pleacă aiuriți în culise, luându-l și pe defunct cu ei. Spectatorii rămân extrem de nedumeriți. E clar că nici interpretării n-au altă stare. Montarea se desface în coadă de rândunică, publicul nemaiaivând pe cine să aplaude – și nici pentru ce s-o facă.

Ar trebui, parcă, o motivație. Poate fi înțelesă dorința regizorului de a schimba registrul genologic al lucrării scenice. Chiar și plasarea ei pe un platou de televiziune, unde forfotește o lume amorfă și neimplicată. Dar explicația pentru ce pierd un figurant (ori omul ce era figurant) și, o dată cu el, și spectacolul de până atunci, lipsește. E, probabil, o idee pur speculativă cu privire la posibila inserție a tragicului în comic. Dar de ce aici? Și de ce astfel, lateral?

Finalul e fără noimă. El face greu de înțeles faptul că am fost reținuți până atunci de **alte** două întâmplări, dintre care una (cea oferită de autor) era adesea (scenic) veselă, pornită, în orice caz, pe un făgaș care se arăta a fi chiar **al ei**.

Ni se spune pe afiș că e vorba de „o interpretare liberă”. Dar oricât de liberă ar fi, îi e de trebuință și un sens. Fie el și încifrat. Nu e. Iar actorii nu lasă deloc impresia că ar fi ei în posesia lui.

La **Rinocerii** (semnat, tot la Constanța, de Laurian Oniga), montare interesantă, originală, ți se oferă o exegeză la ale cărei consecințe scenice ai posibilitatea să aperi sau față de care te poți delimita. Aici evenimentele se derulează rapid. Personajele sunt iritate, agasate, înfricoșate. Existența lor e cadențată de tropăitul grăbit al bestiilor. Pe planșeu există capete hidoase de rinoceri verzi și roșii. Deși primul om care se transformă în animal cornut îmbracă o uniformă neagră cu zvastică pe

braț (Iulian Enache realizând cu nerv, eficace, sumbra schimbare), e cert că regizorul dorește să unească trecutul cu prezentul sugerând că fenomenul rinoceritei a fost, este și va fi mereu posibil. În coșmarul acestei metamorfoze kafkiene, ce amenință umanitatea, lăsând frâu liber spiritului gregar, un singur om se opune: Bérenger. El se împotrivesc nu numai stării create de invazie, ci chiar și ritmului impus de ea. E calm, afabil, dubitativ, are înaintări dar și retracții, regrete, remușcări, îndoială de sine (ceea ce actorul Vasile Cojocaru exprimă concludent, cu mijloace nimerite). Tot cu adecvare își desfășoară acțiunile Domnul Bătrân (Emil Bărlădeanu – simplu, excelent în ironie), Logicianul (Alexandru Mereuță), Domnul Papillon (Lucian Iancu – umor mustos, replică promptă), Omul din sală („Vocea autorului” – Titus Gurgulescu, cel ce dă cadența, ca la vâslași), Eugen Mazilu (cu defecte de dicțiune), Liviu Manolache (remarcabil în excesele mânioase).

Ce pare a nu le conveni actorilor? Au fost îmbrăcați, de la început, în haine de pușcăriași (de d-na Gina Tărășescu-Jianu), ceea ce îi uniformizează și le stabilește o condiție prealabilă confuză. Apoi, procesualitatea rinocerizării e practic eludată, prin mișcări amalgamate, rostiri indistincte, lipsă de însemnătate acordată înțelesurilor; căci în replici, dialoguri și rafinate alternanțe de discurs, menite a semnală rădăcinile iraționalizării în masă, cu concursul unor conciliații suspecte, îngăduinți generate de teroare, sofisme explicatorii, rezidă interesul piesei. Nu **faptul** îmi pare a predomina (ca în spectacol), ci cauzele și determinările. Astfel că eroul, Bérenger, unul din cei mai reprezentativi ai dramaturgiei contemporane, se pierde. Treptat, omul se retrage într-un anonim aburos, protestul său, atât de puternic trasat de autor și convertit din declarație în gest temerar de luptă contra rinocerilor, nu se mai observă. Iar replicile finale, tulburătoarele „Sunt ultimul om, am să rămân om până la capăt! Nu capitulez!” – pe care, odinioară, Radu Beligan le proclama, de pe scena Teatrului de Comedie, atât de hotărât și înfiorat încât i-au smuls admirația și autorului – acum, la Constanța, nici nu se mai aud. Vasile Cojocaru însuși dispăre fără să creadă în ceea ce săvârșește.

E posibil ca regizorul să fi dorit a ne inculca sceptica impresie că rinocerita n-are leac și că „ultimul om” abandonează. E un punct de vedere. După părerea mea,

această opinie anulează **Rinocerii**, care și-a câștigat gloria mondială mai ales prin contestația decisă a celui ce crede **altfel** – și cu îndreptățire. Dar, oricum, spectacolul atrage atenția și ne produce o reîntâlnire cu ceva ce înseamnă puterea de gândire a regizorului Laurian Oniga.

Ca o paranteză: în urma vizitei la Constanța am mai observat că aici funcționează acum o trupă bărbătească solidă, bine încheată (ceea ce se poate vedea și în spectacolul **A murit Tarekin!**, ca și în **Fata cinstită**). De asemenea, că în jocul unuia din cei mai tari actori ai acestei trupe, Lucian Iancu, om cu mari disponibilități, apar semne de manierism – atât în reprezentația ionesciană și în cea goldoniană, cât mai ales în spectacolul bizar și decalibrat **O noapte furtunoasă** (unde e Dumitrache Titircă). S-ar putea să contribuie la senzația pe care o mărturisesc și faptul că masca acestui atât de bun actor rămâne neschimbată în toate rolurile, din cauza bărbii și a mustașilor, precum și a cam acelorași efecte mimice.

De asemenea: remarcă existența în trupă a unei personalități conturate: Iulian Enache. Jean al său (din **Rinocerii**) e viguros afirmat, făurit complex și clar. Marchizul goldonian Ripaverde e vesel și răutăcios, înfumurat și rățoit, istericoid, pofcios, mărginit, schițat prin nostime nacafale, dezagreabile insolente, răsfături infantile; un personaj compus cu îngrijire și spirit. Până și Chiriac (în **Noaptea furtunoasă**) are miez, prin comportarea studiată a lui Iulian Enache, ce-l personalizează pe vestitul teșghetar din Dealul Spirii.

Mă reîntorc la Iași, unde am întâlnit și cazul fericit al unei concordanțe de viziune și stil între regie și interpretare: **Astă-seară se improvizează** de Luigi Pirandello. E a doua reușită ieșeană în materie pirandelliană, semnată de aceeași regizoare: Irina Popescu-Boieru. Ea se bizuie direct pe actori (nu pe ideea ei despre ce ar putea fi acei actori în rolurile lor dedublate), iar actorii (majoritatea) servesc cu imaginație proprie și cu deplină convingere rolurile. Astfel că latura comică a spectacolului are în Sergiu Tudose (Bătrânul Actor) un traducător scenic imaginativ, strălucitor – prin firesc nuanțat, prin gravitate ridicolă – și în Mihaela Arsenescu-Werner o Actriță (și Mamă a trei fete nemăritate) de excelență, mimând cu farmec disprețul pentru lumea în care viețuiește, trimițându-și cu cea mai comică naturalitate imprecățiile spre împiciniți,

păstrând o rezervă rece față de Directorul trupei și față de companioni – atunci când Actorii se desprind (aparent) de piesă pentru a-și constitui o Existență proprie, în afara Artei. Cum Emil Coșeru (precis și eficient în excedările sale), Doru Zaharia (jucând cu rigoare și claritate rolul Directorului, Dr. Hinkfuss). Ana Maria Chertic, Irina Răduțiu, Cristina Chert, Carmen Moruz, Brândușa Aciobăniței și alții își fac datoria cu totul mulțumitor, ansamblul e credibil, în triplele posturi oferite de autor: actori ai Naționalului ieșean, ce se divulgă ca atare, actori ai trupei doctorului Hinkfuss, ce se răzvrătesc împotriva conducătorului lor și-l alungă, și interpreți ce-și organizează singuri actul scenic.

Dacă exceptăm ultima parte a reprezentației, în care decorul – până atunci conceput cu fantezie și dulceață de Rodica Arghir – se strâmtează factice și prea realist, și dacă trecem peste excesiva melodramatizare a suferitoarei doamne Mommina de către Doina Deleanu, putem aprecia opera scenică **Astă-seară se improvizează** de pe scena ieșeană ca o izbutire merituosă și atrăgătoare. Și o modalitate de convergență între actori și regie, chiar pe o piesă ce rareori reușește să depășească, în scenă, ariditățile, discursivitățile și dramoletizările ce o caracterizează.

VALENTIN SILVESTRU



Sergiu Tudose și Doina Deleanu în Astă-seară se improvizează de Pirandello la Naționalul ieșean (regia: Irina Popescu-Boieru)



Fotografii de Brumariu Valentin



Scenă din Astă-seară se improvizează

