

SPECTACOLE IEȘENE

- Pofta de circeșe de **A. Osiecka**. Regia : **Ovidiu Lazăr** (13 mai 1989) ● Șase personaje în căutarea unui autor de **Luigi Pirandello**. Regia : **Irina Popescu-Boieru** (14 mai 1989) ● Stop pe autostradă de **Aldo Nicolaj**. Regia: **Ovidiu Lazăr** (8 iunie 1989)
● Cartea lui Ioviță de **Paul Everac**. Regia : **Dan Alecsandrescu** (13 iunie 1989)

Stagiunea 1988—1989 n-a fost printre cele mai ușoare și mai lipsite de griji ale Naționalului ieșean. Problema regiei — a regizorilor care să valorifice competent și adecvat bogatele resurse ale trupei, dînd și publicului satisfacția de a vedea nu doar promițătoare încercări de studio, ci și spectacole de anvergură, demne de tradiția și firma Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași — s-a pus cu o acuitate sporită, „golul” de premiere de pe parcursul stagiunii prelungind nedumeriri care începeau să neliniștească. Iată de ce apariția unui „pachet” de patru spectacole (două la Sala Mare și două la Sala Studio), petrecută mai către sfîrșitul stagiunii, a avut darul să trezească interesul criticii față de îndelung așteptatele înfăptuiri teatrale ieșene. Fusese, doar, o stagiune a teatrelor naționale, aproape fiecare dintre ele realizase spectacole de referință, și era de nădăjduit ca și Naționalul ieșean să poată figura în palmaresul acestei stagiuni, măcar cu una dintre montările sale. Interesul era, pe de altă parte, sporit, acum, chiar de compartimentul regizoral al reprezentațiilor: cele două spectacole de studio purtau semnătura tînărului regizor al teatrului, **Ovidiu Lazăr**, autorul remarcabilei montări cu **Ivanov** de **Cehov**, în stagiunea trecută, dar și al unei însăilări cu **Jocul dragostei și al întîmplării** de **Marivaux**, la începutul noii stagiuni; un spectacol de la Sala Mare reprezenta oricum un act de curaj, căci era vorba nici mai mult nici mai puțin decît de piesa **Șase personaje în căutarea unui autor** de **Pirandello**, încredințată tînerei **Irina Popescu-Boieru**, care-și dădea astfel examenul de absolvență în regie; cel de al patrulea, cu piesa **Cartea lui Ioviță** de **Paul Everac**, avea prestigiosul gir regizoral al experimentatului profesionist **Dan Alecsandrescu**. De undeva parcă tot trebuia să sară iepurele și în dulce tîrgul

ieșilor. Măcar în ceasul al doisprezecelea. Altfel, de ce ne-ar mai fi asigurat cronicarul că nasc și la Moldova oameni?

Un ping-pong fără urmări

Piesele în două personaje, invitînd la adevărate recitaluri actricești, circulă firesc de la un teatru la altul, dorința actorilor de a realiza performanțe ar-



Mihaela Arsenescu Werner și Emil Coșeru — un cuplu căruiua nu i se poate reproșa exactitatea execuției

tistice nefiind decât lăudabilă. Că ele, performanțele artistice, nu prea pot să apară din senin, adică pe orice fel de texte și, mai ales, fără regizor sau fără preocuparea expresă a acestuia de a face nu doar dintr-o interpretare sau alta, ci din întregul spectacolului o performanță artistică, e cît se poate de adevărat. Nu trebuie să ne mire deci nici că **Pofta de cireșe** de A. Osiecka, cu toată valoarea-i modestă, a ajuns de la Craiova la Iași, nici că n-a ajuns acolo unde ar fi putut ajunge sub o îndrumare regizorală din categoria celor permanent competitive. Cea a lui Ovidiu Lazăr pare să-și fi îngăduit acum mai curînd un „respiro”, luînd textul așa cum e și punîndu-l în scenă doar cu relativă abilitate, însă fără implicare. Fără durere și deci fără suficient adevăr omenesc. Ce-i drept, **Pofta de cireșe** de A. Osiecka nu e nici **Doi pe un balansoar** de William Gibson și nici **Într-un parc...** pe o bancă de Aleksandr Ghelman. Situația dramatică și partiturile actricești pe care le oferă nu sînt totuși deloc de subestimat: un cuplu care se destramă își rememorează scenele de viață și vinovățiile reciproce care i-au făcut traiul în comun de nesuportat. Volutele rememorărilor, în care cei doi joacă rolurile mai multor personaje, rapidele treceri și inversări de situații indică o scriitură preocupată mai mult de propria-i spectaculozitate virtuală, decît de propria-i profunzime posibilă. Însă tocmai aici intervenția regizorală și-ar fi putut face simțită capacitatea de adîncire a textului, a omenescului acestei relații, poate banală prin frecvența ei, dar nelipsită de adevărul fragilității și suferinței umane, marcante pentru cei doi pe tot restul vieții.

Actorii — și e vorba de actori de valoare Mihaelei Arsenescu-Werner și a lui Emil Coșeru — cad la rîndu-le în greșeala de a crede că indiscutabila lor virtuozitate profesională poate înlocui sau măcar suplini banalul adevăr de viață ce se cerea sublimat prin intensitatea trăirii, prin intuirea esențialului, în și dincolo de cuvinte. Nu je poți reproșa exactitatea execuției, dar ea nu devine nici un moment atașantă. Scenografia Rodicăi Arghir se străduiește să le ofere un rezem de concretețe. Neaprofundat regizoral, ping-pongul replicilor rămîne însă fără urmări. Fără ecou.

Cartea de vizită a unui nou regizor

Invocînd valoroasele tradiții ale Naționalului ieșean nu avem neapărat în vedere un conservatorism academic, ci o amplă și cuprinzătoare deschidere repertorială, din care n-au lipsit marile titluri ale literaturii universale și ale

dramaturgiei clasice românești, începînd cu strălucitoarele Chirițe ale lui Alexandri (dar și ale lui Millo, Miluță Gheorghiu și Tamara Buciuceanu), după cum avem în vedere — dincolo de stiluri și modalități de interpretare — o anumită **ținută artistică** a reprezentațiilor, neîngăduindu-și derogări de la demnitatea actului scenic, menit să innobileze spiritul spectatorilor și să invite, totodată, la o lucidă reflecție contemporană. Dar avem în vedere și tradițiile mai noi ale scenei ieșene, statornice — și urmărite de noi — de cel puțin două decenii încoace, una dintre cele mai importante și mai benefice pentru revigorarea trupei fiind aceea a invitatilor foarte tinerilor regizori, uneori încă studenți, la realizarea unor spectacole de anvergură. Așa s-a născut **Pescărușul** Cătălinei Buzoianu și mai apoi **Tango-ul** lui Cristian Hadjiculea, așa-a jucat **Pelicanul** lui Strindberg, așa și-au făcut debutul, pe această scenă, încă studenți fiind, Ovidiu Lazăr cu **O noapte furtunoasă** de Caragiale și Ion Mănzatu cu **Doi pe un balansoar** de William Gibson. Încrederea acordată tinerilor regizori, încă de la începutul carierei lor, ține așadar și ea de tradițiile mai noi ale „casei” lui Vasile Alecsandri, iar curajul de a le încredința piese dintre cele mai dificile din reper-



Doina Deleanu (Fata vltregă) și Cornelia Gheorghiu (Mama): patetismul conținut al durerilor sufletești ce nu cunosc alinare

toriu universal are semnificația unei salutare continuități programatice. De ea beneficiază acum și Irina Popescu-Boieru, trecându-și strălucit examenul acreditării regizorale, cu **Sase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello.

Corecta și precisă departajare a planurilor, siguranța neînhibată a intererării lor, conferind cursivitatea logică și fluentă artistică discursului scenic, importanța acordată semnificațiilor de profunzime ale textului, urmărindu-se totodată cu consecvență definirea poeziei teatrului pirandellian, grija pentru asigurarea unui statut existențial propriu fiecărui personaj, lipsa de ostentație a semnelor teatrale, în general bine încorporat ansamblului, și, fără îndoială nu în ultimul rând, particulara finețe a haloului de persuasivă poeticitate, ce învâluie și înnobilează drama, sînt tot atâtea trăsături distinctivă ale acestei montări, dornică nu să epateze, ci să ajungă la substanțialitate. Desigur, s-ar fi putut ajunge, de la departajare și interferență, și la **osmoza planurilor** discursului pirandellian, după cum s-ar fi putut descifra, dincolo de dramă, și o amară și atotcuprinzătoare **ironie** pirandelliană, „distanțindu-se” atât de tragismul personajelor din piesă, cît și de prelinsele legi imuabile ale teatrului, simbolizate de actorii și regizorul din piesă, fără a se recurge, pentru aceasta, la contururi uneori prea acuzat caricaturale. Dar cîte debuturi regizorale, din ultima vreme, au avut măcar acuratețea, claritatea și coerența logică a acestuia, într-o partitură atât de dificilă? Cîte s-au putut desprinde de moda metaforizărilor excesive și neavenite, arătîndu-se preocupate în schimb de aura poetică și de magia actului teatral, neocolînd frumusețea și elevația lui spirituală? Cartea de vizită a regizoarei Irina Popescu-Boieru dovedește astfel, în ciuda vîrstei, o maturitate indispensabilă acestei profesii, în care cumpănirea și cumpătarea mijloacelor nu este dintre cele mai lesnicioase.

După oscilații și accidente nedumeritoare pentru cariera sa, îl revedem acum pe Constantin Popa, în rolul Tatălui, într-o viguroasă creație, reprezentativă atât pentru labilitatea psihologică a personajului, cît și pentru forța dramatică a actorului care o compune convingător, intuindu-i mecanismele structurante. Cornelia Gheorghiu, în rolul Mamei, are patetismul conținut al durerilor sufletești ce nu cunosc alinarea, primind repelatele lovituri ale sorții cu o resemnare adîncă, tulburătoare. Actrița își conduce personajul în scenă cu o grijă preventivoare, temătoare parcă de zei ca și de oameni, conferindu-i cu fermitate accesul la altitudinea fiurului tragic. O foarte bună evoluție în rolul Fetei vitre-

ge are Doina Delanu, temperamentul și grația tinerei interprete fiind dublate de un incisiv spirit ironic, care o apropie de datele personajului, configurat cu siguranță, într-un subtil amestec de reală delicatețe și obligată dezinvoltură. Madama Pace, proprietara prăvăliei-bordel în care se vor întîlni Tatăl și Fata vitregă, e o apariție carnavalescă, Ada Gârțoman preferînd în compoziția acestui rol violența petelor de culoare și a tușelor de sorginte expresionistă. Mai palid conturat rămîne Fiul, Constantin Avădanei mulțumindu-se doar să schițeze posibila exterioritate frapantă a personajului. Băiatul și Fetița sînt aleși cu gust și conduși cu pricepere, copiii Vlad Iftinca și Raluca Tudorică dovedind și ei suficientă dezinvoltură scenică pentru a nu stînjeni cu nimic cursul evenimentelor.

Mai puțin izbutit e grupul actorilor din piesă. Despina Marcu (Prima interpretă) șarjează prea mult, iar Florin Mircea (Primul interpret), în ciuda „pozelor” reușite, surprinde printr-o dicție afectată de emotivitate; Adi Carauleanu se complăce în rolul Regizorului, într-un entuziasm juvenil, de circumstanță. Pușca Darie (Sufleurul), Constanța Lerca (Cabiniera) și Nicolae Manolache (Regizorul tehnic) nu modifică sensibil impresia de ansamblu pe care o lasă grupul.

Scenografia Rodicăi Arghir contribuie substanțial la reușita montării, asigurîndu-i — chiar cu vădită economicitate —



Adina Popa făcîndu-și veridic și convingător personajul, aflat în căutarea propriei identități

sugestia ambientală și poezia difuză, difuză, cu care Irina Popescu-Boieru își semnează inconfundabil primul ei spectacol.

In absența Identității

Din păcate, și mai puțin inspirat se înfățișează regizorul Ovidiu Lazăr în cea de-a doua montare a sa de la Sala Studio **Stop pe autostradă** de Aldo Nicolaj. Lungul monolog al dramaturgului italian, minat de divagații discursive, poate specifice stării de alienare psihică a personajului, dar nu mai puțin periculoase pentru dramaticitatea lucrării, avea nevoie nu doar de o mare acrită, ci și de un regizor aplicat, care să pună rolul pe un făgaș clar, distribuindu-i accentele de intensitate nu la voia întâmplării, ci după un gând de spectacol. El rămâne inesizabil în reprezentare, scenografia oarecare a Marfei Axenți subliniind și ea puținătatea montării.

În condițiile date, valoroasei actrițe Adina Popa pare a nu-i fi rămas altceva de făcut decât să ia pe cont propriu sarcina ducerii pînă la capăt a acestui întins și istovitor monolog. Ea realizează un adevărat tur de forță, convingându-și încă o dată spectatorii că este, că poate fi la înălțimea oricărui rol, că nimic n-o poate împiedica să-și facă veridic și emoționant personajul. Acesta, în urma unei traume psihice, își pierduse identitatea și caută acum, prin diverse memorări, să și-o recompună. Rezultatul pare pînă la urmă incert. Biruința actriței Adina Popa e însă certă. Regăsirea identității actorului se produce pe scenă.

Audiatum et altera pars

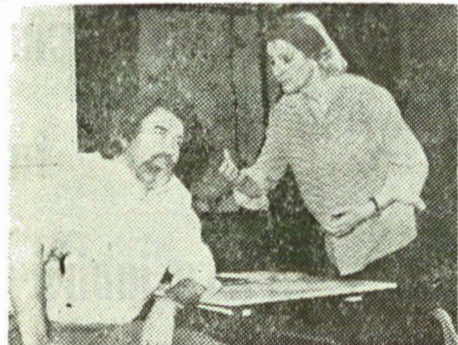
Bun cunoscător al dramaturgiei lui Paul Everac, Dan Alecsandrescu nu revine întimplător la **Cartea lui Ioviță**. E în rectitudinea morală a acestui personaj, în convingerea nestrămutată în dreptatea cauzei sale, un fanatism aproape abstract, de sorginte camilpetresciană, o sete de absolut și o nevoie de coloană vertebrală în vălmășagul evenimentelor care nu pot să rămînă fără ecou pentru creatorul actului scenic, supus și el, nu o dată, presiunii și constrîngerilor realului. Pe de altă parte, într-o măsură mai mare măsură decât în alte piese ale sale, în care personajele au sau nu au dreptate, autorul pare să fi descoperit faptul că adevărul nu este, nu poate fi doar de partea unui singur personaj, că aceleași fapte se văd altfel din perspectiva altor personaje, fiecare avînd chiar dreptul la adevărul său. Din punct de vedere al structurii dramatice, piesa nu scapă poate de o anumită rigiditate a construcției simetric antitetice, dar în

schimbul de argumente pro și contra își face loc o înțelegere mai nuanțată a omului și a vieții, se investe o îndurare și se strecoară o benefică îndoaială, reprezentînd ea însăși un triumf al umănului asupra mistificării conștiinței prin dogmă.

Marea calitate a spectacolului lui Dan Alecsandrescu este tocmai aceea de a fi înțeles în profunzime demersul auctorial, principiul de drept roman al ascultării și celeilalte părți — **audiatum et altera pars** — regăsindu-se ca un leitmotiv structurant în polifonia montării. Nu se poate trăi fără un ideal. Dar se poate trăi numai cu acest ideal? Nu riscă dogmatizarea lui să producă, practic, consecințe contrarii acestuia? Întrebările nu se pun ca atare dar plutesc în aer, alimentînd tensiunea dramatică și densitatea ideatică a acestui spectacol aproape fără momente de **respiro**, consumîndu-se ca o flacără în care se mistuie adevărul fiecărui personaj, numai astfel ajungîndu-se la lumină. Sint extrem de rare, în viața teatrului, momentele în care spectacolul se suprapune perfect piesei de teatru, un proces de fuziune descătîșînd parcă energiile textuale cu o forță nebănuită, greu de strunit în cutia captatoare a scenei. E, din nou, meritul lui Dan Alecsandrescu, de a fi știut nu numai să declanșeze ci și să întrețină această temperatură ideatică înaltă pe tot parcursul reprezentației, solicitîndu-ne permanent să ne raportăm, ca spectatori, la o dezbatere care ne implică. Iar cînd Dan Alecsandrescu are șansa de a-și alcătui o distribuție aproape ideală, așa cum virtualmente i-o oferea excelenta trupă a Naționalului Iesean, uși și de rigiditățile textului și de desenul cam stereotip al mizanscenei, fascinat de trăirea ideilor care se produce pe scenă. Scenografia Rodicăi Arghir, orientată spre un rafinament al simplității, lasă să se vadă „schelăria” construcției scenice, refuzul minuțioasei reconstituiri realiste facilitînd astfel accesul la parabolă și idee. (Prezența acestei „reconstituiri” în unele obiecte de recuzită, precum cele de care se folosește Ioviță, în calculele sale, e, dimpotrivă, restrictivă și ușor ridicolă). Disparate, derulîndu-se pe diversele paliere ale vieții sociale, profesionale și de familie, „conversațiile” piesei își răspund și sint tot atîtea răspunsuri la întrebările ei, scenografia reliefind corespondențele lor subterane, apartenența lor la întregul aceleiași demonstrații, modulate cu indiscutabilă abilitate dramaturgică.

Intransigentului (dar și intratabilului!) Ioviță îi dă un pregnant și convingător relief scenic Emil Coșeru, personajul i-lustrînd, parcă fără vrerea sa, drama imposibilei întoarceri și a implacabilei însingurări pe care o trăiește cel rătăcit

în propriile-i fantasmе utopice, mai puternice totuși decît presiunea vieții reale, care le contrazice. Săgeată pornită din arc, Ioviță nu-și poate schimba traiectoria, așa cum nu-și schimbă concepțiile și „stilul de muncă“, chiar dacă ținta spre care tinde, în loc să se apropie, parcă se îndepărtează. Rămîne el însuși, dar într-o lume care se schimbă. Iar sistemul lui de ghidare, după steaua polară, nu dispune de un **feed-back** corespunzător noilor condiții. Înțelege pînă la urmă să se supună, dar nu e un înfrînt. Cu siguranță o va lua de la capăt. Alțeva nici nu



Neștiind să se „împartă“, neputînd să se „abată“, Ioviță (Emil Coșeru) va fi părăsit de soție (Corneliu Gheorghiu) și de laboranta Dorina (Doina Deleanu), iar în funcția sa de conducere va fi numit un nou tip de intranzigent, Ghermănescu (Radu Duda)

știe, altceva nici nu poate. Această imposibilitate de adaptare îl singularizează, dar tot ea îl și condamnă. Rămînd credincios față de sine, Ioviță începe să-i nedreptățească, din ce în ce mai grav, pe toți ceilalți. Mistificarea conștiinței prin dogmă se întoarce împotriva vieții. Arzînd continuu, la flacără înaltă, Emil Coșeru lasă să transpară întreaga dramă a personajului. E poate uneori monocord, dar pînă și asta ține într-un fel de structura personajului său. Care nu ne rămîne indiferent, invitîndu-ne, dimpotrivă, la o lucidă și responsabilă reflecție.

Nu există nici un interpret care să nu se vadă în acest spectacol, nu există nici un rol care să nu fi fost gîndit și lucrat în amănunțime, nu există nici un argument al demonstrației autorului, căruia regizorul să nu-i fi găsit o convingătoare justificare umană. Nici nu știi ce să apreciezi mai întii: căldura, simplitatea, naturalitatea și tulburător de omenească durere a lui Dionisie Vitcu în muncitorul Bălțatu, soliditatea și forța lăuntrică pe care le pune în construcția rolului său Adrian Tuca (Delifăzeanu), rara capacitate de transfigurare a ideii, pe care o dovedește acum Valentin Ionescu, în compoziția de mare finețe și remarcabilă percutanță scenică a profesorului Ilihoi, cu a sa admirabilă pledoarie pentru cultură și organicitate, ori desenul în aqua-forte, de o aproape inumană precizie și exactitate, cu care-și definește lapidar personajul său Radu Duda (tînărul Ghermănescu, cel ce-i va urma la conducere lui Ioviță, aducînd o viziune tehnicistă, de o intoleranță nu mai puțin periculoasă). Adaptabilul, versatilul profesor Tufaru e schițat în tușe sigure, sugestiv caracterizante, de Petru Ciubotaru. Trecerea prin scenă a Bertei se reține și ea, ca argument uman, Cornelia Gheorghiu știind să-i confere soției lui Ioviță, dacă nu o justificare morală, cel puțin o îndreptățire maternă. Cum îndreptățită, chiar dacă nu și pe deplin justificată moral, va fi laboranta Didona, căreia Doina Deleanu îi trasează un contur nervos, temperamental, de o debordantă vitalitate, poate tocmai datorită recluziunii la care o supusese Ioviță.

Spectacolul lui Dan Alecsandrescu e viu, prin carnea personajelor circulă un singe fierbinte, de o nedomolită pasionalitate, în numele ideii, dar și în numele vieții.

Naționalul ieșean are fără îndoială un spectacol care întrunește ținuta artistică și altitudinea ideatică derme de exigențele statutului său. Iar stagiunea 1988—1989 s-a dovedit pînă la urmă, și pentru venerabila-i scenă, a nu fi fost deloc săracă.

Victor PARIION