

Teatrul Național  
„Vasile Alecsandri“  
Iași

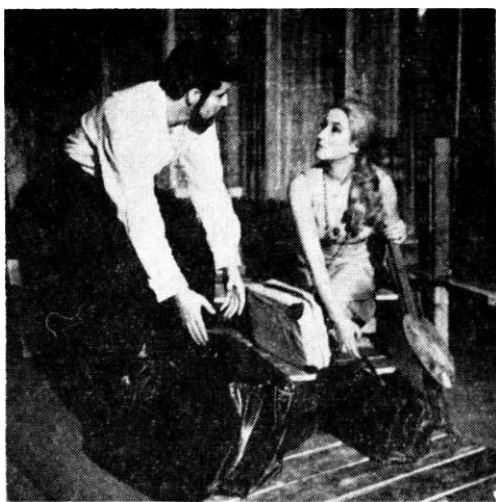
# NOAPTEA IGUANEI

de Tennessee Williams

Dramaturgia lui Tennessee Williams e relativ bine cunoscută la noi, atât prin montările din anii din urmă, unele remarcabile, cât și prin câteva adaptări cinematografice, al căror succes a fost asigurat, în primul rând, de actori străluciți (*The Night of the Iguana*, *Sweet Bird of Youth* etc.).

Teatrul american, de la O'Neill și pînă la Albee, e o curioasă — și unică — sinteză între expresionism, naturalism și freudism, reunind atîtea influențe încît și-a dobîndit o surprinzătoare originalitate, poate și datorită prezenței masive, decisive, a elementului social, transpus în imagini scenice de o incontestabilă concretitate și vigoare. Dramaturgul american a receptat dintotdeauna, cu o acută sensibilitate, crizele morale, politice, sociale sau religioase care au zguduit țara sa; între tragedia tip O'Neill și faimosul „musical“, rămîne puțin loc pentru ceea ce noi numim „teatru experimental“; iar francheții vorbesc, nu fără oarecare maliție, despre un „bulevard de avangardă“ (în speță: Albee, Schisgal și chiar Jack Gelber). Piesele lui Tennessee Williams reiau de fiecare dată — în ciuda schimbării sistematice și abile a cadrului și a mediului social în care ia naștere conflictul dramatic — aceleași teme (singurătatea, inadaptabilitatea, neîmplinirea erotică, ratarea etc.) și aceleași personaje care tînjesc după *altceva*, caută (sau își dau iluzia că o fac) fericirea și puritatea, se zbat inutil și „teatral“ într-o lume închisă, sufocantă. Marasmului social i se adaugă un deplorabil dezechilibru psihic, ale cărui manifestări imediate sînt fie alcoolismul, fie excese sau perversiunile sexuale.

*Noaptea iguanei* are multe din calitățile, dar și mai multe din defectele teatrului lui Tennessee Williams. Deși acțiunea e plasată undeva pe coasta mexicană, atmosfera e „americanizată“ sută la sută, iar frumoșii și mușchiuloșii Pedro și Pancho sînt doar o prezență decorativă, exotică și... erotică. Piesa este de o accesibilitate deplină: simbolurile sînt transparente, personajele mărturisesc direct tot ce le apasă sufletul, se confesează în fața spectatorului, ca în fața unui psihiatru. De altfel, eroii sînt construiți (cu excepția lui Shannon) pe o unică dimensiune spirituală: Maxine e întruparea vitalității



Adina Poșa și Sergiu Tudose în  
„Noaptea Iguanei“ de Tennessee  
Williams la Teatrul Național  
din Iași

poseive; Hannah, a bunătății și candorii angelice, iar Hank sau Judith Fellowes sînt doar niște caricaturi naive și schematice (șoferul — imbecil — care — mestecă — într-una — gumă, domnișoara bătrînă — ridicolă — și — complexată — etc.). Drama pe care o trăiește Shannon se petrece pe un plan superior, el nefiind doar alcoolicul și ratatul penibil care pare, încercînd să-și mascheze neputința prin gesturi violente de contestatar nihilist, ci un om care a cunoscut și cunoaște obsesia religioasă, a absolutului; izgonit de pretutindeni, respins de oameni, Shannon se agață cu disperare de ceea ce crede că este „vocația“ lui, sfîșiat lăuntric de antinomia dintre tentația cumplitelor ispite pămîntesti și atracția către zonele înalte ale spiritului. Drama lui Shannon se desfășoară însă pe un fond de frivolitate și pitoresc. dramaturgul căutînd cu insistență efectul facil, clișeu romantic (decorul luxuriant, furtuna terifiantă etc). situațiile și personajele care se vor simbolice cu orice preț; mai mult, momentul eliberării iguanei, a cărei semnificație nu poate scăpa nimănui, este comentat, pentru un plus de „claritate“, de personaje piesei (îndrăgindu-și atât de mult „trouvaille“-urile, dar temîndu-se că ele ar putea să nu fie remarcate de toată lumea, autorul, prevăzător, mai dă unele lămuriri suplimentare).

Regia Soranei Goroamă a pus în lumină, cu deosebire, valențele poetice ale textului. Acolo unde piesa rezistă, aceasta se datorește poeziei calde, pe care o imprimă regizoarea anumitor scene. Finalul spectacolului atinge o intensitate tragică excepțională, realizată cu o remarcabilă discreție și forță de sugestie, dar... Dar el vine după o realmente

interminabilă discuție între Hannah și Shannon, ce trădează un defect fundamental al piesei: supărătoare lungimi. Acțiunea trenează, urmărind oboșitoare conversații pe teme freudiene. În ceea ce privește ritmul, spectacolul e inegal: demarează cam greu, atinge maximum de „nervozitate” către jumătatea lui, apoi oboșește tot mai vizibil, cade într-o letargie căreia doar moartea (repet, bine soluționată scenic) a lui Nonno îi pune capăt.

Interpretul lui Shannon, Sergiu Tudose, face imensă risipă de energie, dar înțelege destul de superficial personajul: drama... „răspopitului” Shannon apare ca o angoasă de june existențialist ce eșuează în fronda și poză contestatară. Liana Mărgineanu, interpreta Maxinei Faulk, după o primă apariție spectaculoasă, de o senzualitate agresivă, dominând scena, trece treptat pe planul al doilea, estompată de Hannah. Aceasta din urmă capătă, în viziunea actriței sensibile care este Adina Popa, o alură de personaj cehovian; dar cuplul pe care îl formează cu Nonno (jucător de Ion Lascăr) e o prezență supărător de melodramatică, căci Nonno este, cred, un personaj în același timp tragic și rizibil, sublim și grotesc, un personaj mai degrabă beckettian. Domnița Mărculescu, în Judith Fellowes, compune minuțios un rol de un pitoresc destul de gros, insistând (nu e singura, de altfel) pe replicile cu efect sigur asupra sălii. O apariție agreabilă, Cornelia Hincu în Charlotte, corecti Virgil Raiciu (Hank), Saul Taișler (Latta), Emil Coșeru (Pedro), Dan Brezuleanu (Pancho).

Decorul, ingenios conceput de Liviu Ciulei, permite o mare libertate de mișcare, de care actorii se folosesc din plin.

Lucrat atent, migălos, spectacolul pierde — datorită unui text rareori convingător și unei înțelegeri de suprafață a psihologiei personajelor — șansa de a se transforma într-o reprezentație memorabilă.

Al. Călinescu



Teatrul de Nord  
Satu-Mare

## TRENUL DE ADJUD

de Romulus Dianu

și

## MILLO DIRECTOR

de Vasile Alecsandri

După spectacolele reușite cu *Sosesc disează* de Tudor Mușatescu și *Căsătoria* de Gogol, după reprezentația, mai puțin gustată de public, cu *Viteazul* de Paul Anghel, după insuccesul cu piesa *Curierul de seară* de Romulus Vulpescu, secția română a Teatrului de Nord din Satu-Mare a prezentat de curând o montare de un real succes, cu două comedii într-un act: *Trenul de Adjud* de Romulus Dianu și *Millo director* de Vasile Alecsandri.

Scrise în epoci și în stiluri diferite, cele două piese comunică între ele doar prin comicul spontan al replicii și al situațiilor. Este meritul regizorului Mihai Raicu de a fi adăugat, prin formula scenică folosită, alte trăsuri de unire între cele două comedii, extinzând interpretarea specifică vodevilului și asupra interpretării celei dintâi, și accentuând, în ambele piese, aspectul critic în determinarea unor psihologii sociale.

Piesa într-un act a prozatorului Romulus Dianu este o satiră amabilă la adresa falsei onorabilități. Plictisit de viața searbădă pe care o duce împreună cu „legitima” sa, Ghergheleu Fistici își duce consoarta într-un voiaj, cu speranța că-și va „reimprospăta” sentimentele, dar constată cu insatisfacție că „dacă raiul nu-l avem în inimă, nu este nicăieri”. Dialogul se poartă între cinicul Costică Frecățel, tip „modern” care traduce impertinența prin inteligență, și Ghergheleu Fistici, farsor trivial și vajnic apărător al „onoarei de famelist”. Între ei, Frusinica, soția lui Ghergheleu, mai puțin creionată de autor, dar ajutată de regie, devine triumfătoare, dînd comediei o morală așteptată de spectator, după epuizarea dialogului „care pe care”. Autorul își propune, declarat, să facă operă morală, convins fiind că perfecțiunea este încă departe de om: „Dacă toată lumea ar crede ce spune toată lumea despre toată lumea, nimeni n-ar mai vorbi cu nimeni!”.

Cea de-a doua piesă a spectacolului, cunoscută „comedie cu cîntec” a lui Alecsandri, *Millo director*, pe muzică de Flechtenmacher, reamintește spectatorilor de spiritul satiric al lui Vasile Alecsandri, de