

PREMIERE

Irina Răchițeanu-Șirianu și George Motol.



Teatrul Național
„I. L. Caragiale”

IADUL ȘI PASĂREA

de Ion Omescu

Multilateral om de cultură, actor, eseist și dramaturg, Ion Omescu a demonstrat în ciclul pieselor sale istorice (variațiuni subtile pe teme totuși contemporane), ca și în exegezele shakespeareene, o unitate de preocupări urmărită din diverse perspective, dar centrându-se în jurul dramelor existenței. **Hotărît a cerceta cu propriii săi ochi de azi, tărimuri, de alții — și de mult — cercetate, nu se putea ca artistul-scriitor să nu fie ispitit și de tema de veche circulație — de la romanticii încă — a condiției creatorului și a „iadului” de însingurare în care acesta e nevoit să trăiască, pentru a asigura cîntecului său zborul și libertatea păsării.**

Contraziindu-l parcă pe Sartre, Ion Omescu vede infernul artistului nu în „ceilalți” ci în el însuși. Ființele alese, marcate cu însemnele creațiunii, îi apar implicit damnate; actul lor de creație este ca atare o osîndă la neputința dăruirii personale, dublată de

o mare sete de a iubi, irealizabilă însă, ci doar compensată de mirajul precar ce-l răsfinge asupra-i, rodul creației — celebritatea.

Cei ce viețuiesc în „iadul“ creațiunii, cum sînt în cazul de față sculptorița Simina Stîclaru și fiul ei actorul Damian, sînt de aceea, pe planul alcătuirii lor caracterologice, deliberat construiți pe extreme: extrema devoratoare a creației și extrema nu mai puțin devoratoare a dorinței de a fi și în afara artei. E desigur aici terenul unor puternice tensiuni dramatice, pîndit însă deopotrivă de primejdia livrescului ca și de ispitele speculațiilor pur demonstrative. Existența „mijlocie“ la care în fond aspiră artistul este nu socialmente, ci în virtutea chemării lui, interzisă și alterată. Așa fiind, artistul pentru a se păstra artist e nevoit să renunțe la deliciale vieții în anonim, să vadă în această renunțare prețul plătit pentru justificarea realizării sale în artă. Toate aceste idei fac esența dramei lui Ion Omescu. Mi se pare numai că ele nu ajung să capete destul de limpede și convingător corp viu în imaginile și relațiile conflictuale ale lucrării. Sculptorița care și-a neglijat îndatoririle conjugale și maternelle pînă la sacrificarea bărbatului ei și pînă la primejduirea educației copiilor săi nu ne apare totuși ca o mare creatoare; dimpotrivă, în anii respectivi — ni se face cunoscut — a făcut multe compromisuri cu arta, tranzacții cu substrat comercial, pentru a se păstra în atenția și într-un anumit gust al publicului. La rîndul său, actorul, despre care aflăm ori intuim, că este un mare om de teatru, se zbate meschin pentru a juca în coproducții cinematografice de mîna a doua. Drama piesei pare a se constitui astfel din aparente sau pretinse drame ale personajelor, care-și creează parcă singure în chip livresc, cu argumente de viață prea puțin revelatoare. ba aș zice, bulevardiere, conflicte de conștiință. Actorul, sătul de cariera sa de facil seducător, are revelația iubirii, după ce o seduce și pe iubita fratelui său, care însă, proaspătă Galathee, îl părăsește. Mama sculptoriței eșuează, din pricina fiului ei, actorul, într-o tîrzie încercare de reconstrucție matrimonială; ambii se recunosc, finalmente, incurabil, bolnavi de singurătate. Pe marginea dramei lor, tînăra Ina, învățătoare venită de la țară, cu o candoare inițială, are, în contactul cu lumea teatrului, viziunea iminentei sale prăbușiri în zonele „iadului“ și (întruchipînd „pasărea“) iese din scenă optînd, destul de ambiguu totuși, pentru teatru, deci pentru „iad“...

În contrast cu drama creatorului, personajele contextuale sînt prea senini eroi „fără pată“ (fratele agronom) și de o formație morală terestră, fie resemnate figuri de umbră ca medicul, platonice aspirant la mîna sculptoriței.

Spectacolul Teatrului Național a fost pus în scenă cu o mare credință de regizorul Al. Finți, acest experimentat și riguros director al teatrului psihologic și al dramei realiste. Totuși, nu putem vorbi despre spec-

tacol ca despre o izbîndă. Principala eroare provine, cred, din optica prin care a fost privită piesa: o maximă convingere în adevărurile expuse și lipsă de distanțare critică față de personaje. În decorul voit straniu (și voit vechi) al lui Mihai Tofan, actorii s-au străduit cu evident efort să compună personajele într-un joc încordat. Irina Răchitanu-Șirianu izbutește totuși, dincolo de replice, să impună distincție unui rol cel puțin derutant; actor de mare talent și fină sensibilitate, George Motoi și-a pozat eroul pînă la confuzie cu propria lui viață „jucată“ și, cu excepția unui foarte bun moment de autenticitate din actul III, a consumat drama fără a fi revelat-o pe deplin. Ilinca Tomoroveanu, într-un slalom psihologic cu prea multe obstacole, n-a ajuns să depășească candoarea primei sale intrări în scenă; acțița *devenită* nu s-a impus. Ovidiu Moldovan neindicat, după părerea noastră, pentru rolul fratelui agronom, și-a construit din agitație, alternată cu apatie, momentele rolului său, fără a-l elabora propriu-zis. Virgil Popovici, corect și exact; într-o apariție revuistică, Rodica Mandache a fost un pigment excentric într-un spectacol dominant sobru.

M. I.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași

NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR

de Shakespeare

La aproximativ un an de la începerea repetițiilor — un an de muncă în salturi, cu numeroase și uneori lungi întreruperi, cu explozii și disperări, cu dezertări și reveniri, cu înverșunări și resemnări — spectacolul *Nevestele vesele din Windsor* a apărut, în fine, pe scena Teatrului Național din Iași. Desigur că, acum, conform obiceiului, vom discuta doar rezultatele, apreciînd forma finită, ceea ce s-a prezentat în fața publicului. Dar poate că fazele de lucru ale acestui spectacol, consemnate într-un jurnal de bord fidel și obiectiv, ar putea revela detalii instructive, atît pentru realizatorii lui, ca o experiență semnificativă pentru activitatea lor