

a jucat excelent aparenta detașare, cinismul, blazarea; reușita sa e însă parțială, pentru că în extrem de dificila scenă a înfruntării nocturne el n-a izbutit să coboare pînă în cele mai negre adîncimi de sens ale textului; în afară de asta, mijloacele sale sînt uneori cam monotone. Despre prezența Stelei Cosmuță nu se poate spune altceva decît că e o eroare; ceea ce ar fi trebuit să fie inocență și vitalitate populară, sănătatea și simplitatea înseși, puse față în față cu decăderea, boala, viciul, s-a transformat într-un joc de factură trivială care alterează, pe anumite porțiuni, puritatea de gust a întregului.

Ileana Popovici

# Tasi

Regia:

**SORANA COROAMĂ**

Față de „piesa acestei vechi dureri, scrisă cu lacrimi și cu sînge“, cum se destăinuia O'Neill, mulți (deopotrivă spectatori și oameni de teatru) manifestă o reticență, ca să nu spun o ușoară aversiune. E mult prea bolnavă această piesă, ca o structură sănătoasă, normală, să nu se simtă stînjinită, să nu-i fie refractară. Și totuși, acest testament dramatic — cred, cea mai tulburătoare și mai autentică dintre operele dramaturgului — trebuie imperios cunoscut dacă vrem să jucăm teatrul american de azi, de la O'Neill mai departe. Ca într-un creuzet, găsim aici topite, amalgamate, temele, problemele, obsesiile, dorințele și refuzările personajelor deopotrivă ale lui Tennessee Williams și Edward Albee, ca și ale pletorei de autori din Greenwich Village și off-off Broadway — Kopit și Gelber, Inge și Richardson. Cu un amendament: în cei aproape treizeci de ani care ne despart de la scrierea tragediei lui O'Neill, s-a produs o schimbare fundamentală de atitudine: altul e tonul subiectiv al autorilor față de obiectul investigației; în fața unor realități similare pînă la echivalență, acceptarea în conștiință, reflectarea în ficțiune sînt azi diametral opuse. În America literaturii nonfictive (vezi „Cu sînge rece“ de Truman Capote și „Legătura“ — „The Connection“ — a lui J. Gelber), scriitorii înregistrează aspectele tragice ale vieții, obiectiv și distanțat, la rece, fără acea latură patetică, emoțională, ce dă o culoare atît de aprinsă descripțiilor lui O'Neill. În America de azi, unde adepții LSD și consumatorii de stupefiante constituie un impresionant indice statistic, aspectele morbide, patologice ale alienării sînt tratate cu cinismul sau cu indiferența acceptării unei realități date. Eroii din „Legătura“, în așteptarea lor pasivă și firească a „eleganțului praf alb“ — heroina — nu declanșează martorului ocular, respectiv dramaturgului, disperarea sau oroarea pe care o încearcă tînărul Edmund Tyrone, alias Eugene O'Neill, în fața înepăturii pe care și-o face pe ascuns mama sa, Mary. O'Neill este ultimul reprezentant tragic al acestor realități. Eroii piesei sale, limpede autobiografică, luptă cu disperare, cu furie, înverșunat împotriva „otrăvii“ care le macină viața. Această otrăvă, încorporată sub cele mai felurite înfățișări: drog, alcool, sexualitate, violență; azi, mai cu seamă, violență — cu alte cuvinte, exprimarea în patologie, în anormal, a unei societăți bolnave prin structură —, suportă aici o analiză deopotrivă lucidă și patetică. Dar e ultimul strigăt patetic, e ultima izbucnire pătimașă, e ultima încercare de acuzare sfișietoare și de justificare amară. Căci schimbul de eroi, care urmează celor patru Tyrone, încetează să mai sufere în fața priveliștii descompunerii și a degradării ființei umane. Noii veniți acceptă „cu sînge rece“ — „echilibrul precar“ (nu e doar un joc de cuvinte); ei acceptă ca un dat normal al existenței, ca o normă firească, viețuirea în noaptea spaimelor, căci „lungul drum al zilei către noapte“ s-a sfîrșit: ei se complac în fața acestor spaime, de care eroii lui Albee, de pildă, nu se pot elibera, deși fug dintr-o casă într-alta.



Adina Popa (Mary) și Costel Constantin (Edmund)

Ultima piesă a lui O'Neill impune — dincolo de discursivitate și dincolo de repetiri, de neîmpliniri de tehnică, ciudate la acest tehnician al scenei — prin zguduitorul adevăr de viață și amploarea viziunii tragice. Patru disperăți, între patru pereți, timp de 24 de ore, în prezența unui singur martor, inert, caută neputincioși o ieșire, un punct de sprijin, un argument, pentru a justifica viețile lor ratate. Relația creată, cu valoare specifică în teatrul american, așa-numita „hatred-love“ — iubirea-ură ce conține deopotrivă dragoste și dușmănie, neputință și revoltă — deține o asemenea incandescență emoțională, încît după consumarea ei totul rămîne distrus, pustiit, carbonizat. Contradictoriu apreciat de critica occidentală, O'Neill a fost, pe rînd și simultan, înălțat și coborît de pe soclul creatorilor tragici. Eminentul profesor și teoretician al dramei, Eric Bentley, de pildă, consideră că dacă „O'Neill a eșuat adesea în crearea tragediei — la fel de des a reușit în crearea melodramei“.<sup>1</sup> E un punct de vedere ce nu trebuie neglijat în judecarea spectacolului Teatrului Național din Iași. În acest spectacol, încărcătura melodramatică nu are sensuri ieftine, peiorative, ci trebuie înțeleasă superior, în accepția estetică a unei tratări înduioșate, a unei priviri pline de compasiune spre o nefericită celulă umană...

Spectacolul Soranei Coroamă are în acest sens unitate stilistică, e fidel unei concepții. Regizoarea a construit în scenă un univers special, centrat în jurul unei metafore cu valori plastice concrete. Pornind de la leit-motivul replicilor despre ceața ce se lasă în oraș, ce învăluie personajele și mai ales pe ea, pe Mary, imaginea scenică propune un punct de vedere propriu, așa spune o personală exegeză critică în sondarea acestui univers o'neillian. Exegeza personală, fiindcă acest teatru nu se caracterizează în primul rînd prin jocul abstracțiunilor sau metafora poetică. Concretul

<sup>1</sup> Eric Bentley = „The life of drama“, Atheneum; New York, 1965, p. 92.

situațiilor și al conflictelor la O'Neill, vitalitatea (dramaturgică) a personajelor sale permit extragerea unor semnificații sociale, filozofice din faptele cele mai mărunte și cer îndeobște un studiu realist al caracterelor, o cercetare minuțioasă a relațiilor. Incorporarea semnificațiilor textului, a sensurilor derivate din situații în *semm scenic* concret, a dat, în cazul de față, o notă de spectaculos montării, o atracțiozitate voită, riscind însă o operație ce modifică substanța intimă, stilistică, a piesei. Monotonia voită din text, ritualul obsedant al învinuirilor și scuzelor reciproce, universul închis al piesei, în care nimic exterior nu se produce — cataclismele declanșându-se în straturile subterane ale conștiințelor —, au transgresat spre o expresie spectaculară senzațională, spre o continuă metaforizare a stărilor. Cortina ne descoperă un decor voit straniu, voit bizar: o scară-platformă în fundal, panouri ce închipuie uși, garduri din lemn, totul împrejmuît de trunchiuri desfrunzite de copaci, un arbore răscuit în mijlocul casei, sprijinind un abajur demodat, deci un decor deschis către un cer răvășit de mormane de nori zdrențuiți. Intenția regizorală e limpede, dar insuficient rezolvată în tratarea scenografică a Hristofeniei Cazacu. S-a urmărit crearea unui decor-sentiment. Dar senzația de uralitate, de coșmar, tălmăcire vizuală a piesei într-o modalitate mai apropiată, după părerea mea, pieselor lui Tennessee Williams, *Menajeria de sticlă*, de pildă, ridică dificultăți mari pentru scenograf, ca orice transpunere a urtului din viață în urt artistic. Scena s-a eliberat de monotonia scurgerii timpului, căci nu mai asistăm la descriția obositoare, dar obligatorie a „călătoriei zilei către noapte” („tragediile moderne sînt toate călătorii în noapte” — notează același critic american Eric Bentley), ci la o concentrată plutire în noapte, mai bine spus, în ceața cenușie a unui vis cumplit. Acea metaforizare excesivă, despre care vorbeam, se realizează violent în ultimul act, cînd cei doi Tyrone — tatăl și fiul mezin — joacă absenți a partidă de cărți, într-o acceptare resemnată a realității: „mama e departe”; „Da, merge acolo pe sus și e departe de noi, e ca un spectru care fuge înapoi după trecut... și noi stăm aici... ascultînd ceața care picură... cel mai greu lucru e să spargi zidul de indiferență cu care ea se înconjoară... e ca un nor în care se învâluie și se pierde...” Sus, pe scara-platformă, Mary e literalmente înghițită de o înceată coborîre a norilor, dispare îndărătul lor. Cînd revine dintre nori, intrînd pentru ultima oară în scenă, apariție dementă și fantastă, întoarsă dintr-un timp nostalgic și subiectiv, Mary se lipește de oglinda încețoșată și înnegrită, obținîndu-se cu o metaforă forțată o imagine vie a timpului iremediabil irosit.

În centrul spectacolului și al acestor amintiri-coșmar stă Mary, Adinei Popa revenindu-i, prin investitură regizorală, acordurile cele mai sfîșietoare ale cvartetului de voci. Tînăra interpretă izbuteste aici cea mai valoroasă afirmare din cariera sa, demonstrînd, printr-un studiu conștiincios, configurarea unei structuri artistice promițătoare. Treceri dificile printr-un registru vocal ce dă semnificații stărilor alternative, zigzagul unor alunecări imperceptibile, afirmări și refuzări, stări de veghe, de trezie și de vis, totul a fost marcat cu sobrietate și măsură. Într-un joc ce presupune o relație permanentă, interpretii s-au valorificat mai ales în momentele solistice ale partiturilor. Teofil Vilcu (James Tyrone), accentuînd datele de cabotism ale rolului unui actor shakespearian, ratat din pricina ispitei succesului comercial, a avut un relief autentic și o reală sinceritate dramatică în momentul de evocare înflăcărată și rușinată a tinereții sale creatoare. Sergiu Tudose (James Tyrone jr.) s-a relevat surprinzător printr-o subtilă și ascuțită creionare a prăbușirii interioare, a abisurilor celui mai irecuperabil dintre personaje, dozînd cu siguranță amestecul complex de aspirație și josnicie, de credință și cinism al acestui... beatnic dinaintea primului război mondial. Costel Constantin (Edmund) se detașează de restul interpretărilor „trăite” uneori prea teatral și exprimate oricum spectaculos-facil; el are un spor de luciditate în jocul său aparent alb, neutru, dar limpede încărcat de o tensiune lăuntrică autentică. Remarcabil în scena partidei de cărți, prin discernămint și finețe în recitarea versurilor atît de diferite stilistic — Baudelaire, Dowson, Swinburne —, tînărul actor confirmă din nou înzestrarea sa pentru un teatru intelectual de analiză și joc al ideilor.

Studiul piesei presupune curaj din partea colectivului ieșean; acest dificil examen de interpretare, susținut de o echipă tînără și vădit ambițioasă, a dat rezultate dintre cele mai eficiente pentru interpreți în primul rînd, obligîndu-i la studiu și cultură a studiului într-un registru stilistic — de ce să nu recunoaștem? — dificil și insuficient cunoscut actorilor noștri.

Mira Iosif