

evidentă doar pentru ochiul exersat. Într-un contrast șocant cu partenerul său, *Eisenring* e bruta rafinată, Constantin Pușcașu marcând această distincție nu doar prin costumație (frac, mănuși albe), ci mai ales printr-o siguranță de sine rece, un limbaj elaborat, o gestică elegantă și o privire tăioasă, ceea ce conferă personajului o bestialitate și o perniciozitate dincolo de orice limită a umanului.

Între aceste personaje-reper, fata în casă, *Beatrice*, în interpretarea Petronelei Grigorescu, pare căzută din altă lume, cea a simplității și bunului-simț, distanțându-se prin aceste calități – pe care actrița le marchează cu convingere și măsură – atât de stăpânii casei, cât și de agresori. Personajul, insignifiant în fond, nu are – din scriitură – puterea de a introduce un echilibru în această degringoladă existențială.

Concentrat asupra relațiilor și evoluției caracterelor principale ale piesei, pe care le dirijează cu o matură gândire și știință a dinamicii interioare, a tensiunii dramatice, Felix Alexa nu a neglijat contribuția personajului colectiv: corul pompierilor; dimpotrivă, i-a rezervat un loc important în spațiul dramatic și – fapt semnificativ – în relația acestuia cu publicul receptor. Corul, pentru care Ada Milea a creat o partitură muzicală dinamică, în ritmuri moderne, alerte, comentează, amendează și avertizează asupra pericolului iminent, adresându-se mereu spectatorilor, încercând să-i determine nu la participare, ci la meditație. „Iată ce se poate petrece, dacă...” pare a spune mereu corul. Chiar dacă, în unele momente, intervenția amplă a corului întrerupe cursivitatea tensiunii din zona principală a spectacolului, ea mărește cota valorică a atmosferei generale și ranforsează impactul cu publicul spectator, membrii corului adresându-se permanent acestuia, vrând parcă nu doar să-l avertizeze, ci și să-l responsabilizeze.

Un singur lucru nu mi-a fost foarte clar din evoluția corului: deși membrii lui sunt pompieri, ei aprind mereu brichete. Aceste luminițe care se aprind ritmic, marcând ritmica mișcării pompierilor, „dau bine” în imagine, în plastica spectacolului, dar deturneză sensul profesiei de pompier; ei au misiunea să stingă, nu să aprindă. Să fie o intenție de parodiare? Să fie sugestia că tocmai pompierii ar putea fi virtuali incendiatori? Dacă da naștere unor asemenea întrebări (ar mai putea fi și altele), procedul regizoral ar putea fi socotit viabil.

Concluzia: *Biedermann și incendiarii* este cel mai bun spectacol al stagiunii curente a Teatrului ieșean, un demers regizoral matur și eficient, care a pus trupa actoricească într-o foarte onorabilă stare de creativitate.

Complexul fluturelui

Când o piesă – oricât de mică – are șansa să fie transformată într-un scenariu de film, iar filmul are, la rândul-i, șansa unei interpretări actoricești remarcabile, soarta acesteia – a piesei – devine una norocoasă: i se vor deschide porțile teatrelor mai larg decât le avusese până atunci. E și cazul melodramei lui Leonard Gershe *Butterflies are free / Fluturii sunt liberi*, pe care regizorul Milton Katselas a transferat-o pe marile ecrane în 1972, cu două actrițe superbe – Eileen Heckart, în rolul mamei (Premiul Oscar), și Goldie Hawn în rolul tinerei Jill.

După aproape patru decenii de la premiera filmului (pe care doar spectatorii în vârstă și-l mai amintesc), Teatrul Național din Iași ne propune un spectacol (de studio) semnat de Irina Popescu-Boieru, mizând, desigur, pe emoția conținutului unei fulgurante povești de dragoste și – poate chiar mai mult – pe ideea libertății



individului de a-și afirma personalitatea, chiar în condiții speciale, de handicapat, cum este tânărul *Don*. Orb din naștere, crescut sub protecția sufocantă a mamei, *Don*, extrem de lucid, fără a-și dramatiza condiția, dorește să trăiască normal, să fie singur răspunzător de viața sa, drept pentru care își părăsește mama și se instalează într-un fel de garsonieră amenajată ad-hoc. Pasiunea libertății deci, a emancipării de sub tutela părintească (idee atât de dragă tineretului de azi și dintotdeauna) – iată substanța piesei, care îl pune pe *Don* în situația de erou principal. În spectacolul Irinei Popescu-Boieru, însă, accentul se schimbă datorită interpretării actricești; neavând nici experiență scenică (se află la primul său rol important) și nici suficiente mijloace cu care să-și susțină personajul, Theodor Ivan rămâne la nivelul unei interpretări factice, fără portanță. Regizoarea a avut grijă să nu-l scape în melodramă și a reușit, dar numai atât; nu l-a putut însă scoate din monotonia rostirii fără nuanțe și a comportamentului egal pe toată durata spectacolului. Întâlnirea cu *Jill*, înmugurirea sentimentului de iubire, despărțirea și revenirea fetei – momente care reclamau oarecare emoție, trec, revin și iar trec fără să lase urme vizibile în starea lui psihică și fără să trimită spre public vreun fior. Nici Silva Helena Schmidt (și ea începătoare în meseria scenică), interpreta tinerei *Jill*, nu depășește fapta imediată, fiind, din această perspectivă, egala partenerului ei, încât povestea lor de dragoste este și nu este, ba chiar mai mult nu este.

Dacă s-ar fi redus la atât, spectacolul aproape că n-ar fi avut sens. Dar mai există și *Doamna Baker*, mama lui *Don*. Din clipa intrării în scenă, spectacolul devine *al ei*, căci Mihaela Arsenescu-Werner îi conferă și sens și dimensiune artistică. De fapt, spectacolul a fost gândit și realizat pentru ea. Înțelegem imediat de ce a plecat de acasă tânărul *Don*, de ce cuibul părintesc îl sufoca. Grijulie până

la a fi acaparatoare, dominantă mama își iubește fiul handicapat fără a-și da seama că îi anulează personalitatea. Nu-i acceptă relațiile cu prietenii și mai ales cu fetele etc. Cu un ales rafinement al mijloacelor, cu nuanțări infinitezimale ale rostirii, tonalităților și gesticii, îmbinând atitudinea grijulie față de fiu cu ironii tăioase la adresa fetei, actrița oferă tinerilor ei parteneri de scenă o superbă lecție de actorie. Personajul ei – singurul din acest spectacol care evoluează; mama autoritară și inflexibilă de la început învață să-și înțeleagă fiul, își dă seama că acesta are nevoie de libertate pentru a-și împlini personalitatea. Asta era, de fapt, de demonstrat și spectacolul asta și demonstrează, câștigându-și astfel utilitatea – ideatică și artistică și, de ce nu?, actualitatea.

Regizoarea nu și-a propus cine știe ce scopuri de creativitate, de exhibiționism regizoral, de inventivitate scenică, așa cum se întâmplă de multe ori în cazul unor regizori care vor ca pe scenă să se vadă ei înainte de orice. A supravegheat doar ca lucrurile să se desfășoare normal și a lăsat actorilor prim-planul – în cazul Mihaelei Arsenescu-Werner mai ales. Cu cei doi tineri a lucrat mai insistent, din păcate fără rezultate notabile. Totuși, lui Theodor Ivan i-a găsit – cel puțin în ținuta scenică – nota potrivită; nu-i ușor să interpretezi rolul unui orb. Toate datele mișcării, ale expresiei, ale gesticii se schimbă. A găsi măsura acestora pentru a evita excesul de melodramă nu-i la îndemâna oricui. Ne amintim o cronică a lui Mihai Eminescu la spectacolul *Cerșetoarea*, din 1876, în care o actriță, Ralu Stavrescu (prețuită în epocă), interpretând rolul unei oarbe, „au jucat cu atâta barbară cruditate [...], cu grimarea de om mort, cu ochii adânciți și vineți în cap încât nu inima, ci stomacul ni s-a întors la această priveriște”. Și adăuga poetul-cronicar: „Orbia răspândește liniște pe față, o expresie de tristă și totuși senină resignațiune, un orb are asemănare cu un dormind sau cu un sfânt”, căci „cine nu vede lumea din afară trăiește numai înlăuntrul sufletului său, de aceea aerul de înțelepciune al orbilor...” Nu știm dacă interpretul din spectacolul în discuție a cunoscut aceste îndrumări ale lui Eminescu, dar regizoarea sigur le-a știut și a ținut seama de ele, oferindu-i actorului linia interpretativă corespunzătoare. Personajul are, de aceea, o expresie liniștită, fără disperarea și schimonosirea chipului. Numai că el – cum am arătat deja – nu poate da adâncime și interioritate acestei liniști, liniștea lui nu strigă dinlăuntru (cine zicea că *liniștea e un strigăt care nu poate striga?*).

Ce a mai făcut bine regizoarea? A lăsat deschis finalul. După ce pleacă de la Don, crezând că se poate realiza ca actriță alături de un regizor fluturatic (crochiu bun al lui Dumitru Năstrușnicu), Jill se întoarce. Happy-end. Don va fi fericit, i se va împlini iubirea. Dar nu, nu suntem siguri, adică; pentru că happy-end-urile nu mai sunt la modă, regizoarea o pune pe Jill în cumpănă: să rămână cu Don sau să răspundă chemării din off a regizorului *Ralph*?

Și totuși un happy-end există: Doamna Baker a înțeles idealul fiului ei, dorința lui de împlinire pe cont propriu și i-a acceptat libertatea.

Rodica Arghir a creat un spațiu de joc adecvat mișcării fără dificultate a unui orb, un spațiu geometrizat la maximum, neaglomerat, conținând doar strictul necesar unei existențe atât de speciale cum este cea a lui Don.

Încă odată, spectacolul este al Mihaelei Arsenescu-Werner; și pentru oricine vrea să vadă o actriță aflată într-un moment de grație.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași – Fluturii sunt liberi de Leonard Gershe. Versiunea românească: Diana Iliescu. Regia: Irina Popescu-Boieru. Scenografia: Rodica Arghir. Sunetul: Adrian Danifeld. Maestru de lumini: Aurel Anton. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner (Doamna Baker), Theodor Ivan (Don Baker), Silva Helena Schmidt (Jill Tanner), Dumitru Năstrușnicu (Ralph Austin). Data premierei: 22 ianuarie 2010.