

Viața teatrală la Iași

VENERABILA instituție artistică ieșeană nu se arată deloc lovită de senectute și nici înțepenită în tradiționalism. În marea sală aurită și în micul studio situat în pod adie un zefir tineresc; se caută piese noi, se încredințează montările unor regizori proaspeți, se întocmesc distribuții unde juri actori tin tineri de capetenie și dovedesc a se înțelege bine cu acei colegi a căror cărunțețe dă echilibru. Publicul urmărește reprezentațiile cu respect și cu simpatie, pare apropiat de scenă, orașul comentează cu vivacitate fiecare premieră, ce devine ușor subiect de conversație în cercuri largi.

N-am observat să se manifeste și entuziasm pentru (sau în) vreo împrejurare teatrală, deși ar trebui să existe, măcar din cînd în cînd, și asemenea stări. Unele insatisfacții vin, bănuiesc, din oscilațiile mari ale gustului: alături de montări ce impun, sint însășări și improvizatii; poate că apar acele insatisfacții și din incertitudinile de repertoriu: se amestecă literatură autentică și produse famelice; dramaturgia străină e aleasă unilateralizant și evaziv.

Îți face plăcere să regăsești pe afiș titluri și nume românești prestigioase, piese de Caragiale, Delavrancea, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Ecaterina Oproiu. Ar fi cu cale, cred, ca opera scriitorului aflat pe soclu în fața monumentalului teatru — Vasile Alecsandri — să fie înfrîntă și pe scenă, în reprezentări atrăgătoare și durabile. Oricum, la acest capitol situația e satisfăcătoare. Cum, totuși, un teatru nu trăiește prin lista titlurilor și a numelor, ci prin ceea ce realizează cu aceste titluri și la adăpostul numelor, ne vom grăbi a spune că am urmărit cu plăcere inventiva evaluare scenică a Nopții furtunoase de către foarte tinărul regizor Ovidiu Lazăr. El traduce scenic „meremetul caselor” — pomenit în text — prin interiorul luat în stăpînire de zugrăvi și ziduri (decorul, Laurian Oniga), ne arată și odăita băiatului de procopseală Spiridon (Doru Zaharia) — omniprezent în scenă, un hojmalău pe care-l bate toată lumea, din distracție, — stabilește raporturi glaciale între Ipingescu și Chiriac și îi plămădește spirital, pe acesta din urmă, pe Rică Venturiano și pe Veta. Chiriac, creat cu mare haz și multă sevă de Dionisie Vitcu, e un motan virstnic, greoi, dominat într-atît de Veta încît în scena din dormitor, cînd aceasta (jucată cu vervă, cu nostime avînturi oratorice moralizatoare, de Violeta Popescu) îi dă explicații ca unui necopt la minte, el își cere iertare înlăcrimat și în genunchi. Sergiu Tudose face din Venturiano (investmintat în alb — de inspirata autoare a costumelor, Rodica Arghir) o apariție sesizantă: bătuț zdravăn, călcat în picioare, în obscuritatea odăii, de cei trei păzitori zeloși ai onoarei familiale, Rică va cădea lat; discursul lui ulterior, tribulația matrimonială, intrarea în clan sint ale unui om sfîrșit și au o comicitate savuroasă, pe care actorul o potențează prin umorul său bine cunoscut și prețuit. Mai puțin proeminenți sint Dumitrache (Teofil Vălcu), Ipingescu (Emil Coșeru) și Zița (Carmen Tănase, inadecvat distribuită aici și neconvinsă de ceea ce face). El susțin mai a-nevoile eșafodajul imagistic. Nemulțumiri prin unele obscurități metaforice, de-reglări de ritm și interpretări mai laxe, spectacolul e antrenant însă, în ansamblu, prin gândire regizorală, citeva tipuri și (într-o bună parte a sa) veselie bogată.

Cerul instelat deasupra noastră e meritos ca opțiune repertorială dar n-am impresia că prin montarea bruscată, impersonal scenografiată, din studioul ieșean, piesa își comunică valorile înalte. Eroarea regizoarei Cristina Ioviță în materie de distribuție e fundamentală: Ada Gârțoman, actriță tenace, cu unele însușiri interpretative (în glas, mișcare) n-are aici o afinitate fizică sau de alt ordin cu rolul Femeii, iar punerea ei în relație cu un El de cu totul altă factură psiho-fizică (Constantin Avădanei — serios, dar frugal, fără subtext) duce la o flagrantă incomunicare între parteneri. Ne întîlnim și aici (ca și în alte spectacole — și nu numai la Iași) cu repartizări haotice ale actorilor în roluri, după alte criterii decît cele artistice, amintind citeodată de dublurile și triplurile de pe afișul de odinioară al Operei, cînd prin jocul intim-plării, intereselor particulare, turneelor etc. nepotul devenea mai bătrîn decît unchiul Don Pasquale, iar focosoa Norina le putea fi bunică amîndurora. O distribuție neinspirată a lui Radu Duda, tinăr valoros altfel, (aici însă prea ușurel), în *Doi pe un balansoar*, melodramă oarecare de W. Gibson, deteriorează relația dintre parteneri (Femeia numită Gittel fiind jucată cu adevărate de Carmen Tănase). Încredințînd studentului Ion Minzatu regia și arhitectului Nic. Munteanu scenografia, conducerea instituției a săvîrșit un gest legitim, aș zice chiar curajos; dar parcă era nevoie de o urmărire mai atentă a proiectului. Și nici nu sint sigur că tinerilor chemați să treacă pe sub portalul glorios al unui Teatru Național se cuvine a li se oferi piesuțe irelevante, pentru ca să arate ce pot. E drept că și aici, ca și în alte părți, li se strigă în urechi și li se arată cu degetul în ochi

spectatorului, cronicarului, că e vorba de un „succes furibund de pe Broadway”, că „s-a făcut film după”, că bucăciua dramatică în chestiune, se joacă pe zeci de scene, din Alaska pînă la strîmtoarea Magellan etc. Ei și? Interesele Broadway-ului și interesele culturii noastre teatrale nu coincid. Sau nu totdeauna. Euripide, Molière, Lope de Vega, Caragiale n-au prea făcut succese răsunătoare pe Broadway și totuși stau liniștiți în istoria teatrului, în timp ce Marsha Norman să zicem, Robert Thomas, W. Gibson și mai știu eu care s-ar putea să nu-și prea găsească loc pe aici. O instituție de artă își are criteriologia ei, un cartier de comerț artistic, un teatru de boulevard parizian își au și ele etaloanele lor, avem dar a face oarecari distincții în regn, dacă e să vorbim serios. Și-apoi nici nu știu dacă cel mai vechi și mai argintat Teatru Național trebuie să joace *Doi pe un balansoar* sau *Ultima dragoste* de P. Pavlovski — o bagatelă cu un Turgheniev bătrîn care umbilă după nuri fragezi ai Mariei Savina fără izbutire, pînă ce-l vedem murind nostalgic la Paris. Oricît am aprecia calitățile lui Teofil Vălcu (reputate) și febrilitatea (fără adîncime însă) a Dolnei Deleanu, e greu să ne convingem că aveam nevoie de acest exercițiu ca să ne demonstrăm că sint ceea ce sint. Decorul simultaneist al Rodicăi Arghir, regia lui Ovidiu Lazăr (cu unele metaforizări prea enigmatice, abuz de muselină și luminări, precum și o balerină singulară ce umbilă fără sens prin scenă, luînd și cuvîntul citeodată, în neant, în rostiri diletanțe) nu pot scoate din acest dialog epistolar prelung și plicticos mai mult decît are.



Sergiu Tudose (Ivanov) și Adi Caraleanu (Lvov) în *Ivanov* de Cehov

CARE e rostul unui studio? — ne-am întrebat, criticii, poștiți cu amabilitate de Mircea Radu Iacoban la Iași ca să vedem opt spectacole în trei zile și să discutăm împreună cu artiștii (ceea ce s-a și întîmplat, într-o ambianță prietenească). Printre rosturile unui studio — s-a susținut — e și acela de a încuraja tinerile talente, a sprijini emulația atît de necesară în arta dramatică, a descoperi autori, artiști, piese, a căuta și experimenta noi mijloace de expresivitate modernă. E lăudabil că direcția așezămîntului răspunde favorabil, ba chiar cu generoasă comprehensiune, cere-rilor formulate de actori în ce privește încercarea puterilor la Studio dar tot atît de binevenită ar fi și trîierea acestor doleanțe în raport cu finalitățile locului.

În ce mă privește, am identificat această necesară raportare mai ales în *Tactica șarpelui boa*, parafrază dramatică după proze cehoviene, făurită scenic cu subtilitate de regizoarea Nicoleta Toia și scenografa Safta Șerbu și susținută, în principal, de actorii Carmen Tănase și Emil Coșeru (îngă ei, jucînd cu dezinvoltură, Ada Gârțoman și Valentin Ionescu). În dezvoltarea unei aventuri de vacanță, pe un clișeu fumuriu, între un bărbat usuratic, abilitat în asemenea întreprinderi și o femeie sufocată de banalitatea unei căsnicii meschine, se ivesc, treptat, neliniști, disperări, porniri impetuoase și depresii învăluite în visare care dau întîmplărilor un fior existențial. Schimbarea de umoare a insului și autoflagelarea lui ulterioară sint explorate cu finețe de interpret. Femeia e portretizată cu distincție și are un farmec esențial, provenind din inteligență, spirit, interioritate misterioasă și o pulsație continuă, interesantă, între implicare liniștită și detașare febricitată. Carmen Tănase cucerește prin virtuți interpretative ieșite din comun, care se relevă și într-o altă scenetă (din același spectacol), unde ea imaginează cu umor con-

ținut și tristete uscată, fără fiorituri, o biată femeieșcă jefuită de doi escroci. E o plăcere să vezi prin ce filtru de delicatețe strecoară artista vulgara peripeție, în ce tonuri gingașe pensulează drama nefericitei și ce omenie delicată poate extrage din mica pătanie a ființei mărginite și marginalizate. După ce am văzut-o și în *Ivanov*, operă scenică reprezentativă, de demnitate artistică, o exegeză cehoviană originală, am căpătat convingerea că Teatrul Național din Iași are în actriță poate cea mai valoroasă membră tinăra a colectivului său. Jocul ei e esențialmente modern, vorbirea e clară și afirmată, mișcarea elegantă, totdeauna justificată, reacțiile precise, comunicarea cu partenerii fără cusur. Atîta doar, nu e cazul să fie distribuită în orice fel de roluri: o mie îi pot conveni; cite unul, nu.

TOT Nicoleta Toia a propus înscenarea unei piese mai vechi de John Osborne, *Epitaf pentru George Dillon* (scrisă împreună cu Anthony Creighton, în 1958), istoria corupției unui tinăr scriitor de către teatrul comercial, totodată drama abandonului moral al celui tinăr în raporturile sale cu o familie mic-burgheză mediocră. Osborne nu e încă atît de „furios” aici, ci mai mult prada unei descumpăniri, totuși unele accente non-conformiste sint acute, iar spectacolul, îngrijit, atent condus în organizarea sistemului de relații, e prizat cu luare-amînte. Și aici există erori de distribuție: bătrîna doamnă din piesă, mamă, plat-sentimentală și bigotă, a patru copii (dintre care unul mort în război) apare, în prezența blondă, energică și vioaie, a Corneliiei Gheorghiu cam de vîrstă fiicei celei mari. Managerul boulevardier Barney, scaldat în ironiile dure ale autorului, e desfigurat prin inadecvare și neglijențe interpretative de Constantin Popa, care n-are chemare pentru pilulări satirice. În rest, însă, drama aceasta a înfrîntilor, de atmosferă gorkiană, e relevantă prin mai toate personajele. George Dillon e figurat cu vigoare, în mîlădieri ale unei ciudate perfidii candidă, de Emil Coșeru, actor foarte solid al trupei ieșene; tatăl, Percy, are parte de un interpret de clasă înaltă, Adrian Tuca — polarizînd atenția spectatorilor cînd vorbește, cînd tace, cînd ascultă, bea, șade pe scaun cu trupul răscuit, ricanează — actor puternic și clar, pe care-l sesizezi chiar și cînd se află într-un colț întunecat al scenei, om cu umor penetrant și direct; apoi sora Ruth, Violeta Popescu, sigură, elastică, urmărend cu precizie sinuozitățile femeii ce ratează, Norah-Silvia Popa, Josie-Doina Deleanu, Pastorul obtuz (remarcabil satirizat de Valentin Ionescu).

Iar aceeași Nicoleta Toia, acum într-o fază matură a evoluției sale ca regizoare, construiește, cu poezie evocativă și elemente folclorice nimerit reunite, un cadru de baladă pentru *Descoperirea familiei* de Ion Brad. Aici un rol decisiv îl are scenografia Andrei Iovănescu, gîndită coerent, personal, în nuanțe de borangic și în stilizări subțiri ale lemnului. Cum din epica amplă și din analiza psihologică a romanului, cronică largă a spațiului rural ardelenesc, a ieșit, prin adaptare, mai puțin decît o piesă de teatru, adică o suită de scene dispartate, rarefiate, relatînd momente de viață, ciocniri între tată și fiu, și fapte petrecute aievea ori în vis, nu s-a putut contura scenic decît un singur personaj, bătrînul țărăn Borcea, ceva mai consistent dramaturgic. E așezat cu temelnicie, în centrul reduselor acțiuni, de Adrian Tuca. În rest, se mai observă, din cînd în cînd, Despina Marcu, Constantin Avădanei, Adi Caraleanu (un fiu tandru), Ada Gârțoman (pitorească), Petre Ciubotaru (hitru).



Adrian Tuca în rolul principal din *Descoperirea familiei* de Ion Brad



Carmen Tănase și Emil Coșeru în *Tactica șarpelui boa*, după Cehov

DEPUNIND mărturie despre admirabila trupă de care dispune azi Naționalul ieșean, despre potențele ei și despre un tinăr regizor ce-și afirmă personalitatea creatoare în mod indubitabil (Ovidiu Lazăr) spectacolul *Ivanov* de Cehov e o însemnată realizare — nu numai pentru scena locală. Ni se apropie un erou complex, suferind de răul veacului — nu doar al timpului său — a cărui existență se încheie tragic — după ce a eșuat lamentabil — printr-un gest expiatoriu ce iscă îngîndurile și răstoarnă meșteșugit imaginea ce ne-am format-o pînă atunci. Se creează un mediu social a cărui îngustime și monocolorit oferă o explicație esențială asupra etiologiei dramei. Contrapunctări abile reliefează coliziunile. Exasperări clamate, suferințe mocnite, tăceri grele, implorări îndurerate, frivolități scandaloase, indecizii cenușii, generozități mizere se perindă într-o derulare greoaie, cu iscusință ritmată astfel, cu notabil efect descriptiv și caracterizant. Dincolo de panta prea înclinată, creînd inutile dificultăți actorilor (simbol prea străvezii) și de unele costume fără portanță, scenografia Irinei Dimiu ajută plastic la configurarea unei lumi în care ordinea și dezordinea coexistă fără noimă, lumina și umbrele alternează într-un joc fad, iar faptele se lipeșc parcă de pereți, de mobile, unde, cînd se desprind, lasă urme umede.

Sergiu Tudose îl făurește în mod excepțional pe Ivanov, devenind un pol magnetic al acțiunii ori de cite ori apare, jucînd impecabil stările, atîtîndu-le, sentimentele și prezentimentele, răul din el și durerea autentică pentru acela pe care-l provoacă altora, decăderea, decizia ultimă, funestă. Într-o policromie admirabilă îl pictează Teofil Vălcu pe bufonul veninos și bătrîn Șabelski, — un rol ce încîntă prin diversitate și grădări, prin știință și artă. Cu frumusețe, în tonuri sobre, fără exaltări prisoselnice dar dînd proeminență culminațiilor, își îndeplinesc misiunile scenice Violeta Popescu (Anna Petrovna), Carmen Tănase (Saga), Despina Marcu (Zinaida). Și aici își impun personajele Emil Coșeru, Petru Ciubotaru (excellent în rolul cartoforului Kosih), Adi Caraleanu (întunecatul energumen Lvov) și mai ales Adrian Tuca (Lebedev, o figură adusă în prim-plan prin complexitatea pe care i-o conferă capacitatea de concentrare a actorului).

Tulburată de unele contrarietăți care nu sint chiar imposibil de înlăturat — ori măcar de nebezit, — cu ceva mai multă rigoare a proiectelor și mai certă exigență în urmărirea realizării lor scenice, cu mai hotărîte cerințe de gust în ce privește chiar și stilul, viața teatrală ieșeană ar putea căpăta relieful artistic și mai înalte. Altminteri, și acum ea îmi pare a sta sub regimul normalității.

Valentin Silvestru

Premiere absolute

■ Teatrul „Bacovia” din Bacău a prezentat noua piesă a lui George Genoiu, *Conversație în oglindă*, în regia Ancăi Ovanez și scenografia lui George Dorogenco. Teatrul dramatic din Brașov a pus în scenă, pentru prima oară în limba română, comedia satirică a lui Mihail Bulgakov *Locuința Zoicai*, în regia lui Eugen Mercus. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț prezintă, de asemenea, în premieră absolută, *Femeia mută* de Ben Jonson, în regia lui Alexandru Dabija.