

**Trufia lui Coriolan nu e un simplu păcat omenesc, ci blestem ce poartă în sine distrugerea**

## Dan Condurache — fascinația și vocația jocului

Un portret publicistic dedicat unui actor, personalității sale creatoare, cuprinde totdeauna (și e firesc, e necesar să se întâmple astfel) o privire asupra drumului parcurs pînă la cristalizarea unei personalități distincte. Cu alte cuvinte, pînă la dobîndirea maturității artistice.

Scriind despre Dan Condurache vei observa însă, cu surprindere, că ai foarte puține de spus despre etapele înregistrate, despre tatonări, ezitări, achiziții și limpeziri treptate. Nu intenționăm nici pe departe să afirmăm că, artistic, Dan Condurache s-a născut matur, că nu a existat o evoluție pe parcursul anilor, dar aceasta a operat pe direcții limpede precizate din prima clipă, adîncind, nuanțînd, sporind forța de expresie, „lungimea bății”. Calea străbătută, popasurile, vremelnicele rătăcirii, poate, nu s-au dezvoltat ca atare spectatorului. Sau nu în mod evident, flagrant. Toate acestea au ținut, neîndoielnic, de laboratorul intim de creație, în ale cărui căutări și decantări actorul nu ne-a acceptat ca martori.

S-ar părea că tocmai maturitatea, opțiunea precisă pentru un anumit mod de a vedea, de a crea teatru au constituit, încă de la început, trăsăturile definitorii ale personalității sale scenice. Sigur că între Papilla din **Procesul Horia** de Al. Voitin și recentul **Coriolan** distanța e mare, dar îndrăznim a spune că, pentru un observator atent, Coriolan de azi se putea bănuși în Papilla de acum aproape 15 ani.

Cam în orice rol, cam în orice spectacol, Dan Condurache se vede. Atrage atenția, intrigă, încîntă, agasează, provoacă reacții spontane de acceptare sau neacceptare. Elogiile care i se aduc (numeroase) sînt însoțite de reproșuri (numeroase și ele). Interesant este faptul că, de obicei, elogiul și reproșul sînt avers și revers ale unei aceleiași trăsături distinctive. De pildă, reproșul privitor la lipsa de „naturaletă” (măsură cu care mulți spectatori cîntăresc greutatea unei creații actricești). Într-adevăr, firescul său nu e firescul străzii, ci al scenei, presupunînd — chiar impunînd — o refacere a gestului cotidian din perspectiva încărcăturii de idei, a adevărului pe care îl poartă. Dan Condurache joacă teatru, nu pozează instantaneu de la băi pentru albumul familiei, nu vrea să ne convingă că ceea ce vedem e viață de-adevărat. Transpare voluptatea (dar și vocația) jocului în oricare dintre interpretările lui, așa cum se detașează ideea unei realități ce nu e mimată, reprodușă meșteșugărește, ci descifrată, utilizată pentru susținerea unui punct de vedere, a unei atitudini. Această atitudine, acest comentariu asupra ideilor piesei, a personajului, sînt subsumate însăși construcției lui scenice. Punctul de vedere există întotdeauna — poate același cu al nostru, poate altul, poate exact, poate eronat — și implicarea reală a actorului declanșează implicare și din partea publicului. Alături sau în replică.

În conturul unui personaj încredințat lui Dan Condurache există mereu o zvîcnire de neprevăzut, chiar acolo unde textul nu te lăsa s-o bănuiești. Și într-un erou „limpede”, ușor încadrabil într-o tipologie, cum era Geoffrey Jackson din **Pluralul englezesc** de Ayckbourn, puteai ușor presupune și un al doilea strat al personalității și poate un al treilea, nu neapărat consonante. O privire, o nuanță de autoironie, un zîmbet echivoc și valorile certe devin mai puțin certe, liniile se recompun — parcă în joacă — și alcătuiesc alte imagini. E așa, e altfel? — n-avem decît să descoperim singuri. Această aplecare spre joc — joc amuzat ca în **Nu sînt Turnul Eiffel**, neliniștitor ca în **Maestrul și Margareta**, fermecător

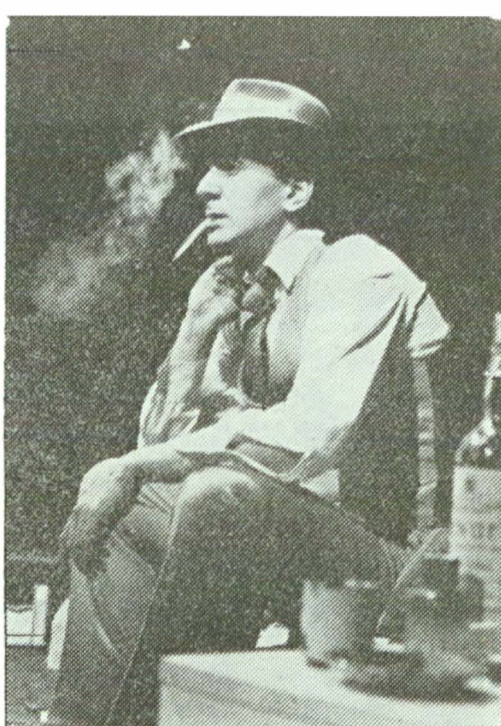




**În „Diavolul și bunul Dumnezeu”, unde parabola se împletește cu naturalismul, eroul e totodată anti-erou...**

ambiguu ca în *Nebuna din Chaillot*, ironic ca în *Să îmbrăcăm pe cei goi*, tragic ca în *Coriolan* —, această predilecție pentru structurile scenice „supraetajate”, dar și „modulare” își găsesc, desigur, un teren mai mult decât prielnic într-un personaj de tipul lui Goetz din *Diavolul și bunul Dumnezeu*, unde parabola se împletește cu naturalismul, croul e totodată antierou, crima poate fi iubire și milostenie, act de cruzime. Se întâmplă însă (și chiar într-un „portret”, observația nu trebuie evitată) ca textul să nu justifice asemenea desfășurări explozive și suportul literar să pară (sau să fie) greu încercat de suprastructura interpretativă. Iată, din nou, în alt sens, aversul și reversul unei aceleiași trăsături.

Vorbind despre firesc, despre caracterul deliberat al acestei teatralități — în sensul cel mai bun, cel mai exact al cuvântului — pe care se încheagă jocul lui Dan Condurache, se cuvine să remarcăm că în film abordarea personajelor este alta, tonul, intensitatea ges-



**În „Doi pe un balansoar”, drama personajului se desena cu o asprime ce excludea tentația sentimentalismului, a melodramei**



**„Ivona, principesa Burgundiei” — joc grotesc și suav, joc batjocoritor și angelic, joc de-a jocul**





**Multe măști ale personajului din „Maestrul și Margareta” se adună în aceeași și mereu altă înfățișare**

tului, ritmurile trăirii se înscriu într-un registru diferit de acela al scenei. E și aici un joc, dar regulile nu mai sînt aceleași, e și aici o interpretare, nu o fixare în insectar a realității, dar miza, și o dată cu ea procedeele s-au schimbat.

Dan Condurache a avut privilegiul de a juca mult. A jucat comedie și dramă, în piese de Shakespeare sau Paul Ioachim, de Sartre și Baranga, de Pirandello și Bulgakov, sub îndrumarea unor regizori debutanți sau experimentați, în fruntea distribuției sau către sfîrșitul ei, personaje titulare sau fără nume. Puncte de pornire diferite, rezultate diferite și ele, firește, dar reunite, toate, de un mod propriu de a aborda și a rezolva un rol, de o amprentă personală, limpede individualizată (conținînd și pericolul, nu întotdeauna înlăturat, al închistării într-o

anume formulă, al manierizării). Se poate descifra, credem, în această „statornicie”, nu doar o opțiune privind mijloacele de expresie, nu doar soliditatea unui meșteșur, ci, mult mai mult, coerența unei atitudini față de arta actorului, față de teatru. Un teatru care bucură, fără să văduvească de neliniști, care propune idei fără „certificat de garanție” totdeauna, obligîndu-ne să le verificăm, să ni le asumăm, nu să le preluăm, un teatru care nu calmează pulsul după tracasările cotidiene, ci îi acordează bă.ăile și după alte ritmuri. E o formulă de teatru pe care poți s-o accepți sau nu, și probabil de aceea lui Dan Condurache i se adresează elogii, dar și reproșuri.

**Cristina DUMITRESCU**