

A Actori roluri și

DUMITRU FURDUI

ÎN „JURNALUL UNUI NEBUN“ (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“)

O față îngustă, un nas prelung și doi ochi albaștri, ce surprind prin neobișnuita lor rotunjime, un trup subțire de adolescent — Dumitru Furdui pare genul de actor parcă anume indicat să incarneze un personaj specific, și anume „le pauvre type“, omul necăjit din diverse epoci și de pe diverse meridiane... N-a jucat mult, și pină la *Jurnalul unui nebun* n-a parcurs roluri de mare respirație. Dar aparițiile lui s-au reținut întotdeauna. A debutat pe scena fostului teatru „Nottara“, în rolul episodic, dar vibrant, al adolescentului din *Hotel Astoria*. Ni-l amintim și în alte spectacole: micuțul domn Dudley H. Botwick și vocea lui înecată în timiditate, cerînd-o insistent la telefon pe o anume Elsie... (*Clipe de viață*); privirea șugubeață cu lucriri candidede, care a colorat în tonuri idilice chipul păstorului nătărău, Sylvius, din *Cum vă place...*

Cînd recită, fragilitatea lui fizică, ce sugerează parcă pe supraviețuitorul unor mari cataclisme, se încordează în oțelirea gîndului. Recitîndu-l pe Whitman, Furdui ne convinge că omul este o subțire „trestie gînditoare“. Este un virtuos al monologului, pe care îl interpretează într-un anumit fel al său, dramatizîndu-l, vizualizîndu-l. Pasionat de „genul liric“,

în care excelează și s-a impus, mai ales la televiziune (aceasta și din pricina unei prea rare distribuirii în teatru), tînărul actor e veșnic preocupat de aducerea directă a prozei și a poeziei în scenă. Lui Furdui îi convin, la prima vedere, personajele contorsionate, firile singulare, cu o viață interioară bogată și zbuțumată. Dar el ne-a demonstrat că poate fi și un excelent erou al rigorilor superioare și al limpezimii. În satira lui Mazilu, doza cu exactitate și umor datele morale înaintate, noi, incompatibile cu sentimentele urîte și vechi; cucerea prin neaderența totală (aș spune prin fanatism) la gîndirea parazitată pe care o echi-vala tranșant cu prostia. Pentru *Jurnalul unui nebun*, Furdui se arată interpretul prin excelență. Ideea acestei dramatizări nu e nouă (se reprezintă cu mare succes în multe capitale europene), dar inițiativa Teatrului „Bulandra“ de a o folosi merită toată atenția, cu atît mai mult cu cît s-a arătat fructuoasă: ea oferă actorului prilejul unei afirmări plenare într-un rol „de cursă lungă“, în care „singurătatea“ lui e totală; iar publicului, o reprezentație artistică de cameră, cu un text ce sună tulburător de acut, prin rezonanțele lui tragicomice și asocierile ce le trezește.



Insemnările unui nebun, incluse de Gogol în ciclul „Povestirilor petersburgheze” (1834), capătă în contextul culturii contemporane un timbru împropătat prin analiza și defrișarea străfundurilor psihologiei umane. Trăsăturile grotești, aspectul monstruos și halucinant al unei vieți prăbușite îl apropie dintr-o dată pe părintele *Mantalei* de o anumită modalitate a disperării, frecventă în teatrul occidental de azi. La fel cum voga lui Wojzeck s-a relevat azi pe unele coordonate ale neputinței — alături de exemplele umane nefericite ce populează lumea fără de ieșire a lui Beckett —, Poprișcin sparge cadrele orînduirii țariste, pentru a se așeza în genere în rîndurile unei umanități ce asistă cu jale la propria ei dezagregare. Ambiguitatea dramatică a textului (pe care Bielinski îl caracteriza ca o „...caricatură în care există atît de

multă poezie, atît de multă filozofie... ris provocat de un nebun al cărui delir te face să rizi, dar și să plîngi“) ne-ar duce azi cu gîndul la modalitatea estetică a unui Dürrenmatt. În adevăr, camera-celulă a lui Poprișcin are ceva din universul clausturat, cu ieșirea în infinit, înțilnit în conflictele existențiale ale literaturii obsedate de condiția alienată a omului. E un teatru pentru care Furdui are evidente aplicații, pînă la acest text al lui Gogol — nevalorificate. În rolul consilierului titular, care ascute pene în biroul administrației guberniale, el nu face o compoziție în sensul comun al cuvîntului și eludează cu discernămint compunerea naturalistă a unei atmosfere de epocă, ca și detaliile veriste ale nebulunii. Acest Poprișcin, bine împlîntat în lumea lui — aparte, haotică și dereglată —, se comportă cu o logică impe-

cabilă, fidelă legilor ce-i ordonă existența ilogică. Interpretul ne pune în față o ciudată și arbitrară înlănțuire de fapte, deși fiecare acțiune luată în parte se justifică prin bun-simț. Jocul discontinuu al gesturilor și cuvintelor dă un caracter halucinant mărturisirilor acestei progeneruri a unei nobilimi scăpătate, ajunse umil slujbaş, care socoate prin prisma propriului său destin că „universul și-a ieșit din țîțini“. Ambiția lui este să ajungă la mîna „fiicei lui papa“, ambiție calificată drept îndrăzneală nebunească în sistemul de raporturi sociale țariste. Această pornire egalitară se arată motorul și declanșatorul crizei și prăbușirii... Îndrăzneala lui „aberantă“ dărimă în principiu statornicia legilor unui edificiu „consolidat“. Replica societății e implacabilă: edificiul îl izbește, zdrobindu-l bucată cu bucată !

E un rol complex, și multe din dificultățile acestuia Furdui le-a învins cu succes. Actorul disociază nuanțat. S-a distanțat de personaj, construindu-și-l cu luciditate, și totodată l-a lăsat să trăiască. A fost deopotrivă eroul întâmplărilor, dar și martorul lor: pe rînd, victimă, spectator și călău. În mintea zdrcinată a „nebulunii“, imaginile grotești ale lumii înconjurătoare se reflectă ca cioburile unei oglinzi sparte. Zărîm pentru o clipă chipul răsturnat al lui „papa“ — vanitosul general; îl vedem pe înfumuratul kammerjunker; pe lingșitorul șef al administrației guberniale; pe cruntul director al ospiciului; pe triștii „granzi de Spania“, rași în cap...

Treptele prăbușirii lui Poprișcin sînt coborîte, stadiu de stadiu, cu precizie. Pe fiecare din ele ne întîmpină o diversitate de amănunte, relevante cu economie și adesea cu atent spirit selectiv. Obrazul, trupul, mîinile actorului dau expresie fizică stărilor psihice, caracterizînd cu suplețe afectele, temperamentul, cultura, felul de viață și chiar obîrșia eroului. Facultatea lui Furdui de a traduce cu plasticitate corporală sentimentele e frumos valorificată. Gîndindu-se la fiica generalului, Poprișcin, timid, chiar inhibat, se ferește să-i pronunțe pînă și numele. „Tăcere, tăcere, tăcere, nu vreau să spun mai mult“, sînt cuvintele care rezumă toată involburarea lui pasională, încremnindu-l într-o atitudine crispată. Nefericitul funcționar are o atitudine socială precisă, retrogradă: nu vrea să fie confundat cu raznocîții, îi urăște pe mușici și îi invidiază pe nobilii bogați. Furdui exprimă toate acestea prin voce. Mo-

dulațiunile ascuțite, puțin înțepate, dezvăluie o educație aleasă, înăbușită sub amărăciunea jignirilor zilnice. În ultimul tablou, glasul își schimbă brusc tonalitatea: constrîns să-și recunoască nebulnia, maltratată, biciuit, vocea sa, la început subțire și prețioasă, devine normală, accentele emoționînd prin transfigurarea lor în sunete pure, fragile, neajutorate.

Nu putem totuși afirma că Furdui s-a instalat deplin în rol. Dificila partitură îl invită încă la acoperirea unor laturi și momente. Unele scene se pierd, în alte actorul se repetă, nesesizînd că prăbușirea individualității lui Poprișcin se petrece pe claviaturi de expresie mereu noi și particulare. Eroul, de pildă, este extrem de interesat de toate evenimentele vremii sale; acestea nu sînt viziuni demențiale, ci realități efective ale epocii: succesiunea la tronul Spaniei îl interesează cu adevărat; la fel, situația demografică a Chinei; de asemenea, întâmplările din Franța lui Louis Philippe; cit privește samavolnicile sistemului țarist, acestea îl scîrbesc. Este un complex de împrejurări ce pretînd, în contextul gîndirii lui Poprișcin, atitudini clar subliniate.

Nu ne îndoiim însă că Dumitru Furdui va putea juca mulți ani de-acum încolo acest rol-studiu, realizat cu concursul pictorului scenograf Mircea Marosin, autor al dramatizării și al spectacolului. (Funcția plastică a decorului valorifică prin simplitate austeră mai ales ultimul tablou.) În decupajul regizoral se găsesc însă unele stridente, o anumită încălcătură, o aglomerare de efecte exterioare, de care protagonistul nu avea nevoie. În banda sonoră, lătrăturile ocupă prea mult loc, acoperînd uneori actorul... În altă ordine de idei, scoaterea afară din pagină a replicii: „mie să-mi descrieți omul! Vreau să văd omul!“ și culegerea ei cu majuscule (Furdui țipă aceste cuvinte, cocoșîndu-se pe dulap) denotă un mod vulgarizator de înțelegere a tendințelor umaniste gogoliene. Nici simbolul scenic ce avea să ilustreze claustrarea lui Poprișcin prin adunarea mobilelor — a universului de obiecte — în jurul său nu obține forța plastică intenționată. Dar, precum spunem, acest rol-studiu presupune un exercițiu continuu, o îmbogățire pe parcurs, o sondare în profunzimile textului, mult timp de-acum înainte, fiindcă în acest spectacol al unui singur actor, niciodată căderea cortinei nu poate fi confundată cu sfîrșitul reprezentației.

Mira Iosif