

gândească și să reacționeze ca oameni liberi sau a pieri. Unii reușesc, plătind un preț extrem de dur, să scape de lanțurile detenției (la figurat, deocamdată), așa cum alții nu-și pot câștiga decât libertatea de a schimba lanțul cu un laț. Tot o eliberare, dar prin abandon.

Un text solid, bine articulat, chiar dacă nu foarte original, ce dă prilejul unui spectacol care, nici el, nu poartă caratul performanței artistice, dar este, la rândul-i, o construcție echilibrată, făcută cu grijă pentru claritatea expunerii și pregnanța caracterelor. Un merit al spectacolului este lucrul cu actorii, distribuția oferind și unele surprize. Nu te aștepți, de pildă, să o întâlnești pe Adina Popescu în rolul unei femei mature, trișoară și tăinuitoare de lucruri furate, mereu la limita între umilință prudentă și

insolență „profesională”. Nu te aștepți, pentru că ani la rând a jucat (bine, de altfel) toate ingenule cochete și cochetele ingenuie din distribuții. Vina cantonării într-un gen unic nu a aparținut actriței – după cum o dovedește perfect reușita de acum –, ci regizorilor care n-au știut (vrut) să vadă și dincolo de farmecul unui chip ori de grația unei siluete. O surpriză este și Manuela Hărăbor, pe care o vedem pentru prima dată **jucând** un personaj, descoperindu-i gândurile, spaimile, candorile, și nu doar „spectacolul” înfățișării. În același rol cu Manuela Hărăbor, Mihaela Teleoacă propune – spre meritul ei – un alt mod de abordare a personajului: mai dramatic, mai interiorizat, cu o asprime ce nu înăbușe emoția ei, dimpotrivă, o pune în valoare. O partitură bine acoperită revine

și Gabrielei Popescu, care joacă „în nervi”, cum se spunea odinioară în cronicile dramatice, controlând însă atent intensitățile vocale și de mișcare, pentru a nu deveni stridentă. Tentația de a nuanța, de a sublinia în exces o intenție, o semnificație, supără uneori în interpretarea Virginiei Mirea, deși, în ansamblu, evoluția ei se înscrie printre reușitele spectacolului. Ca și aceea a lui Alexandru Pop, de o remarcabilă spontaneitate a expresiei. Portrete scenice consistente, cu pondere în spectacol, li se datorează lui Cornel Vulpe și lui Valentin Popescu. Ni s-a părut mai puțin împlinită contribuția Vioricăi Vatamanu, a Dorinei Chiriac și a lui Dan Tufaru.

CRISTINA DUMITRESCU

DRAGONUL ÎN PAȘI DE DANS

DRAGONUL de Evgheni Șvarț. Traducerea: Mara Nicolau. Adaptare scenică de Gelu Colceag ● TEATRUL „ION CREANGĂ” ● Data reprezentăției: 8 noiembrie 1995 ● Spectacol realizat de Roxana Colceag și Gelu Colceag ● Scenografia: Luana Drăgoiescu ● Distribuția: Cornelia Pavlovici, Florin Busuioc (Mașenka), Mihai Verbițchi (Lancelot), Dumitru Anghel (Arhivarul), Mirela Busuioc (Elza), Ion Ionuț Ciocia (Enric), Florin Busuioc, Ion Arcudeanu (Primarul), Cristian Irimia (Dragonul I), Lucian Ifrim (Dragonul II, Orășean I), Gheorghe Ifrim (Dragonul III, Orășean II), Anca Zamfirescu (Prietena I), Mihaela Mitrache (Prietena II), Marcela Andrei (Prietena III), Roxana Colceag, Cornelia Pavlovici (Prietena IV), Daniela Minoiu (Prietena V), Viorel Ionescu, Vlad Cutulescu (Andrei).

Urmându-și consecvent programul repertorial, care cuprinde, alături de piese destinate copiilor, texte ce se adresează tuturor vârstelor, accesibile celor mici, la un anumit nivel de semnificații, dar apte a stârni și interesul unor spectatori mai coșți, Teatrul „Ion Creangă” a prezentat, cu prilejul împlinirii vârstei maturității sale – 30 de ani –, **Dragonul** de Evgheni Șvarț. Titlul nu e o noutate pentru noi. Ne mai amintim, unii,

de admirabilul spectacol realizat la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, în 1981, de Victor Ioan Frunză – era, mi se pare, debutul său –, spectacol bogat în tâlcuri metaforice.

Dar câți s-au gândit atunci la deschiderea largă a acestei piese spre mai generale înțelesuri, care astăzi, mai crescuți fiind noi cu o revoluție, ne apar atât de limpezi? Antifascistă, da, desigur; așa a fost și când s-a jucat la Deutsches Theater din Berlin-Est, în 1965, în regia lui Benno Besson. Antitotalitară, fără îndoială; așa a gândit-o, probabil, și Evgheni Șvarț când a scris-o, în 1944, cu o uluitoare clarviziune. Și această clarviziune apare nu atât în partea întâi, în care ni se prezintă starea de spirit a cetățenilor urbei oprimate, de patru sute de ani, de un Dragon – o stare de spirit de lașă pasivitate, produsă de frică și de obișnuința cu răul –, cât mai ales în partea a doua, în care, în euforia libertății dobândite, cetățenii se lasă manipulați de Primarul impostor și demagog; concluzia fiind aceea a necesității de a continua lupta pentruuciderea „dragonului” din conștiința oamenilor. Actualitatea piesei nu mai are nevoie de alte argumente.

Realizat de Roxana Colceag și Gelu Colceag – am citat numele în ordinea indicată în programul de sală –, spectacolul are mai multe niveluri de comunicare. Copiilor le spune o poveste despre un balaur hapsân care asuprea o cetate și pe care l-a învins viteazul cavalier Lancelot, eliberând-o pe

frumoasa Elza, cu care, la sfârșit, se căsătorește. Istoria e citită dintr-o carte de un copil, Andrei, care explică și cum devine cazul cu dragonul-balaur, reproducând din când în când și unele pasaje epice, care „leagă” povestea. Pe cei mari îi îndeamnă să caute înțelesurile mai adânci ale basmului scenic, dincolo de sclipiciul abundent, de jocul ca o joacă și de ritmurile variate ale mișcării dansante.

Reducând textul la esențial, coreografa și regizorul au creat un spectacol ce se sprijină pe elementele vizuale, dinamica expresivă a actorilor având un suport hotărâtor în dinamica decorului și în varietatea costumelor și măștilor, creație inspirată a Luanei Drăgoiescu. Aș spune chiar că imaginea plastică este punctul forte al spectacolului. Șirul uniform de măști albe, pe fondul negru al costumelor informe, concretizează elocvent, în partea întâi, trista resemnare a unei populații despersonalizate, în timp ce costumele multicolore din partea a doua, desenate cu fantezie șugubeață, vestesc bucuria eliberării, subliniată și în dansuri. În această insistență preocupare pentru expresivitate vizuală și mișcare s-a neglijat întrucâtva acuratețea rostirii textului de către actori, care joacă fără a-și nuanța suficient emisia vocală, integrându-se însă simplu și firesc în desfășurarea poveștii.

Cristian Irimia e un balaur grotesc și autoritar, mai mult comic decât înspăimântător; într-o emisiune



© Moment din *Dragonul de Evgheni Șvarț* la „Creangă” (regia: Roxana și Gelu Colceag)

televizată, Cornel Todea, directorul teatrului, îl prezenta ca pe un terorist al zilelor noastre, ceea ce nu e lipsit de adevăr. Mihai Verbișchi e un Lancelot masiv și energic, dar cam liniar; Mirela Busuioc e o dulce și suavă blondă Elza. Dumitru Anghel (tatăl Elzei) are o undă

sinceră de emoție la gândul primejdiei de moarte în care se află fiica sa, iar Florin Busuioc se evidențiază în rolul Primarului mincinos și Dragon în devenire; mai puțin însă decât formidabila lui perucă roșie. Mai contribuie la ansamblu Cornelia

Pavlovici, Anca Zamfirescu, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Gheorghe Ifrim și alți actori ai teatrului, care, prin eforturi notabile de expresie corporală, împlinesc imaginea generală a spectacolului.

■ MARGARETA BĂRBUȚĂ

MĂ SIMT BINE

MOARTEA UNUI COMIS-VOIAJOR de Arthur Miller. În românește de Sima Zamfir. Adaptare de Tudor Petruț ● TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA ● Data reprezentanției: 19 august 1995 ● Regia: Tudor Petruț ● Scenografia: Eugenia Tărășescu-Jianu ● Distribuția: Lucian Iancu (Willy Loman), Livi Manolache (Biff), Ana Mirena (Linda), Radu Niculescu (Happy), Titus Gurgulescu (Unchiul Ben), Eugen Mazilu (Charley), Iulian Enache (Howard Wagner), Lică Gherghilescu (Bernard), Alice Cojocaru (Femeia), Marian Bucur (Stanley).

Mă simt din ce în ce mai bine în profesia aceasta de critic de teatru care mă îngăduie de șase ani de zile, nu pentru că mi s-ar fi șlefuit cine știe ce instrumentele de lucru, nici pentru că spectacolul românesc de teatru ar fi aspirat – constant – la altitudini neexplorate, ci, pur și simplu, pentru că sunt sprijinit, sunt flatat, sunt alintat tot mai des de oamenii din teatru de care am cel mai mult nevoie: cei din generația mea. Cred că atunci îi este bine criticului

(tânăr), când merge împreună cu oamenii din generația lui și dibuie căile valorii și ale noului teatral într-un efort prospectiv definitiv pentru el însuși și pentru viitorul mentalității culturale. Așadar, sunt sprijinit, sunt flatat..., sunt și eu tolerat cu tandrețe ca participant la „proiectul” mut al generației mele, o dată ce se nasc spectacolele (nu întotdeauna izbutite ale) unor directori de scenă precum Beatrice Bleonț, Felix Alexa, Anca Bradu, Nona Ciobanu, Marius Oltean, Ion Mircioagă, Theodor Cristian Popescu... Lucrurile merg spre bine.

Îmi confirmă optimismul și Tudor Petruț, absolvent al Academiei acum patru sau cinci ani, stabilit în Statele Unite, revenit în țară la începutul stagiunii trecute pentru a monta patru spectacole. Nu știu prea mult despre primele lui experiențe în acest sens, mă bucur, în schimb, s-o consemnez pe ultima: izbândă certă la Teatrul Dramatic din Constanța cu **Moartea unui comis-voiajor** de Arthur Miller. Spectacol greu, ce pretinde meticulozitate și răbdătoare răvnă la construirea unui masiv edificiu al Timpului teatral. Tudor Petruț este inspirat și lucrează textul lui Arthur Miller ca pe unul de Cehov, survolând majestuos mari desfășurări ale Timpului ce pietrifică distanța dintre oameni. În vreme ce la dramaturgul rus „timpul deznădejdiei” (Steinhardt) urmează

sentimentului sufocant de provincie izolată, pentru Miller același „timp al deznădejdiei” îi cuprinde pe cei marginalizați de o societate a foamei după aur și a eficienței – până la anularea libertății interioare. Destinele sunt dezechilibrate nu de neputința de participare la teatrul lumii înconjurătoare, ci de **sila de participare**. Tudor Petruț percepe acest raport de relativă identitate culturală și ne face surpriza de a izbuti, după două schițe (Moliere și Mușatescu), plus un spectacol de marionete, o arhitectură solidă și complexă în **Moartea unui comis-voiajor**.

Așadar, de ce-i scade neîncetat comis-voiajorului Willy Loman „cota” competențelor profesionale și el face tot mai greu față concurenței? S-a plictisit? A-mbătrânit? E bolnav? Îl copleșește stresul? Nimic din toate acestea. În plină societate a competiției, Willy Loman pare contaminat de un soi de sindrom, un dulce (dar și frustrant pentru el, acolo) sindrom balcanic al mefienței față de activismul orb. La polul opus, fratele lui, Ben, este simbolul americanului izbânditor, bogat și, implicit, deținătorul științei cinice a înavuțirii. Willy, omul **nostru**, e un subversiv în context american, dar un subversiv tragic, pentru că eșecurile lui nu au nimic din splendoarea celor pe care un Zorba le putea preschimba în fascinație. Unul din

