



© 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 (Molière 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





gravele eșecuri ale lui Willy este Biff, propriul lui copil, pe care l-a învățat, de mic, contrar normelor pretinse de societatea de consum, să se simtă bine în propria piele, să practice sportul, să treacă, cu inimă ușoară, peste tachinările școlii, să se bucure din plin de libertatea de a exista... Personaj fermecător (și cum ar putea fi altfel acest Don Quijote al renunțării pe tărâm american?), Willy fie distruge din prea multă afecțiune (pe Biff), fie îndurerează cu prea puțin pătimașa lui afecțiune (pe Happy, care se realizează oarecum, dar este nefericit).

Farmecul acesta elegiac, de esență grea, al lui Willy Loman, în spectacolul de la Constanța îl respiră Lucian Iancu, actor de cea mai aleasă condiție. Într-un teatru (românesc) copleșit de imagine (e o constatare, nu un denunț), de mult n-am mai avut prilejul să asist la o asemenea precisă, rafinată interpretare actoricească. Analiza lui Lucian Iancu, de ireproșabilă calitate introspectivă, nu îl limitează, însă, pe Willy Loman la expresie exclusiv în perimetrul psihologiei, pentru că, dacă s-ar fi întâmplat așa, atunci motivația tuturor conflictelor

din textul dramatic ar fi fost ca și nulă. Dacă personajul lui Lucian Iancu ar fi însemnat **numal** o psihologie, atunci dezastrul familiei Loman s-ar fi explicat prin inconștiența, iresponsabilitatea (de a provoca iluzii în care el însuși ori nu crede deloc, ori crede cu naivitate infantilă), superficialitatea și sentimentalismul lui Willy, ceea ce este cu totul neinteresant. Willy Loman aduce, însă, în spectacolul de la Constanța, memoria parazită a unei gene răzvrătite ce îl silește mereu pe funcționarul călător, dar pe terenul cel mai puțin nimerit, să abandoneze întreprinderea socială ce anunță uzura prin stereotip, epuizarea umană, și să refuze orice condiționare ce ar zgâria cât de fin orgoliul lui de om liber. De aceea, renunțarea și căderea lui Willy (îl vedem pe Lucian Iancu) nu e nici lehamite, nici slăbiciune, ci o defensivă, dictată irațional, ca un blestem de deasupra tuturor, în fața a ceea ce infirmă existența omului ca libertate.

Un interpret excepțional în spectacolul lui Tudor Petruț este și Titus Gurgulescu în rolul Unchiului Ben, magnatul puternic, solitarul prin

excelență, un comis-voiajor al banului (răgaz între două aeroporturi nu are), parte din metabolismul tânăr al unei societăți ce nu admite scrupulul și ezitarea. Titus Gurgulescu vede în Ben Loman și grandilocvența, dar și eleganța cuvenită și calmul înțelept al celui trecut prin riscurile îndrăznelii și care deține codurile emancipării americane. Prin aparițiile lui episodice, actorul izbutește să-și afirme personajul ca ax simbolic al spectacolului, în jurul căruia gravitează împlinirea lui Howard Wagner și prăbușirea lui Willy Loman. Un rol foarte bun face și Radu Niculescu în Happy, nu fără grație interpretează Ana Mirena (Linda) și Lică Gherghilescu (Bernard), în vreme ce Liviu Manolache (Biff) este greoi, întârzie stângaci replicile, le târăgânează... Și-mi pare rău pentru această ultimă impresie consemnată, care încheie cum cărcotaș mărturia.

Oricum, București—Constanța nu mai e (pentru mine) un simplu drum de vacanță.

SEBASTIAN-VLAD POPA

BUCURIA INVENTIVITĂȚII

EUNUCUL de Terențiu. Adaptare de Doina Zotinca ● TEATRUL „ANDREI MUREȘANU” DIN SFÂNTU-GHEORGHE ● Data reprezentației: 13 octombrie 1995 ● Regia: Doina Zotinca ● Scenografia: Dan Toader ● Coloana sonoră: Keresztes József ● Distribuția: Ștefan Alexandrescu (Demea), Aurelian Cristea (Phaedria), George Țoropoc (Chaerea), Cristian Drăgan (Chermes), Tiberiu Tudoran (Antipho, Dorus), Dușa Guruianu (Thais), Dan Turbatu (Tharso), Adrian Ancuța (Gnatho), Tudor Smoleanu (Parmeno), Sergiu Aliuș (Pytia), Roxana Comșa (Muza).



Ideea „căruței cu paiate”, a unei trupe ce poposește prin piețele publice sau prin alte „spații nonconvenționale” pentru a susține reprezentații de teatru, nu este nouă. Este, în schimb, o modalitate agreabilă și cu folos artistic, în cazul în care regizorul – în dorința de a valorifica un text clasic, scris în urmă cu mai bine de două milenii și de a-l adapta receptivității spectatorului grăbit de astăzi – o folosește ca pe un mijloc inedit

de expresie. Este cazul Doinei Zotinca, absolventă de regie (clasa prof. Alexa Visarion), ce și-a propus prelucrarea și adaptarea textului clasic al lui Terențiu **Eunucul** (reprezentat, nu cu prea mulți ani în urmă, și pe scena Teatrului „Bulandra”, într-un spectacol montat tot de studenți). Regizoarea adaptează comedia tăind adânc în text, reducând drama la strictul necesar înțelegerii, eliminând unele personaje și inventând (fără text) altele noi (spre exemplu, Muza, cu funcția unei „dresoare de artiști”). Pentru că pe Doina Zotinca n-o interesează, în esență, nararea logică a unor întâmplări mai mult sau mai puțin naive, ci forța comicului, potențialitatea explozivă a acestuia și reverberația lui în spectatori, ca parteneri, martori și complici la deconspirarea jocului, la un teatru făcut „la vedere”, fără iluzia realității; convenție și atât.

Având la îndemână un mănunchi de actori tineri (noile achiziții ale unui colectiv în curs de coagulare, reîmprospătat și regenerat), în care s-au integrat surprinzător interpreți mai vârstnici (de pildă Ștefan Alexandrescu, la cei 70 de ani bătuți pe muchie, și Dan

Turbatu, ce se apropie de semicentenar), regizoarea ne propune un spectacol viu, colorat, unde fiecare actor vorbește, gesticulează, aleargă, dansează (era să scriu „baletează”) și își construiește tot „la vedere”, cu micală, personajul. Reprezentația începe cu descinderea trupei din stradă în holul teatrului (locul desfășurării spectacolului). Actorii împing un dispozitiv pe roți (ceva ca o ladă-căruță cu coviltir), un fel de cutie magică, ce devine, pe parcurs, unicul element de decor: o ușă de intrare în și din spațiul de dincolo de „cortină” (care, firește, nu există). De partea de sus a ușii atarnă o păpușă de cârpă concepută cu rafinament caricatural, care nu-i altceva decât simbolul curtezanei Thais; în jurul ei se va desfășura povestea Eunucului, căruia i se substituie tânărul Chaerea, aprig îndrăgostit și abil seducător de „minore”. Păpușa aceasta supra-dimensionată – inspirat creată de scenograful Dan Toader, autor și al decorului sugestiv, ca și al minunatelor costume – este obiectul principal al unui joc pur convențional, nu lipsit însă de semnificație mai profundă, chiar dacă subtilitatea poate scăpa spectatorilor mai puțin avizați. E vorba despre o fantoșă lipsită de suflet, ca orice curtezană, dispusă de data aceasta la „concesii”

