

CUM STĂM CU VALORILE MORALE?

„MI-E GREU TITLUL DE EROU“

OMUL CARE A VĂZUT MOARTEA de Victor Eftimiu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** ● **Data reprezentației: 13 octombrie 1996** ● **Regia: Mihai Manolescu** ● **Decorurile: Victor Crețulescu** ● **Costumele: Diana Ioan** ● **Distribuția: Matei Alexandru (Alexandru Filimon), Adela Mărculescu (Raluca Filimon), Tania Popa (Alice Filimon), Mihai Fotino (Domnul Leon), Vlad Ivanov (George), Dan Puric (Vagabondul).**

Mai poate fi interesat publicul de azi de o piesă de Victor Eftimiu? Și încă de una scrisă „în trei zile”, după infailibila rețetă mărturisită chiar de autor („personaje puține, într-un singur decor, fără figurație...”? Regizorul Mihai Manolescu a crezut că da și „a citit-o” cu toată seriozitatea, încercând să ne propună o meditație la ordinea zilei, mai ales în timpul tensionatei și stresantei campanii electorale de care am avut parte. Până unde poate merge intruziunea politicului? Care pot fi consecințele confiscării oricărui gest uman de către politică?

Comedie spumoasă, de replică (uneori) scilpitoare și situație comică întoarsă pe toate fețele, cu un meșteșug care ajunge la artă, **Omul care a văzut moartea** se dovedește actuală nu în „coaja”, ci în miezul ei, în semnificațiile ce depășesc contingentul. Un lucru pe care l-a înțeles și scenografia simplă,

sugestivă, semnată de Victor Crețulescu și Diana Ioan, dar pe care l-au înțeles poate cel mai bine actorii, parcă și ei bucuroși să se regăsească într-un spectacol de „teatru-teatru” (dacă vreți, jucat „pe bune” sau „pe cinste”). E, pentru unii, o formă de teatru mai vechi, dar care are și ea dreptul la existență, ca oricare alta. Nu i-l dau criticii, ci publicul, cel pentru care se face teatrul. Teatrul adevărat, care nu se poate face decât cu actori adevărați. Așa cum sunt Dan Puric (excelent în rolul Vagabondului, care e mult mai mult decât atât, câtă vreme îl simțim atât de aproape de propriul nostru fel de a simți și gândi), Mihai Fotino (plin de șarm în sclifoselile farmacistului Leon), Matei Alexandru (de o tandră bonomie podgoreană în Alexandru Filimon), Adela Mărculescu (în rolul soției acestuia, Raluca Filimon, ce nu-și poate părăsi, nici ca viitoare soacră, cochetăriile adolescenței de odinioară). I-au secundat, relativ convingător, Vlad Ivanov (în fiul farmacistului) și Tania Popa (în Alice Filimon), actriță care mai are încă mult de lucrat pentru a-și aduce dicțiunea și accentul măcar prin preajma talentului real pe care îl are.

Entuziasta „validare” a piesei și spectacolului oferit de Naționalul bucureștean în deschiderea celei de a II-a ediții a Festivalului de teatru clasic de la Arad (13-20 octombrie 1996), răspunde și la întrebarea esențială a textului „Cum stăm cu valorile morale?”.

VICTOR PARHON

VĂNZĂTORII GLORIEI de Marcel Pagnol ● **TEATRUL BULANDRA** ● **Data reprezentației: 6 septembrie 1996** ● **Regia: Eli Malka** ● **Scenografia: Maria Miu** ● **Ilustrația muzicală: Adrian Enescu** ● **Distribuția: Petre Lupu (Bachelet), Cornel Scripcaru (Berlureau), Marius Capotă (Henri Bachelet), Șerban Cella (Grandel), Valeria Ogășanu (Doamna Bachelet), Adina Cartianu (Germaine), Marcela Motoc (Yvonne), Ion Besoiu (Lienville), George Ivașcu (Maurin), Zoltan Octavian Butuc (Dr. François), Dan Aștilean (Bernadac), Sandu Mihai Gruia (Martinot), Răzvan Săvescu (Ușierul); în alte roluri: Adrian Ciobanu, Constantin Drăgănescu, Cristina Buburuz.**

Vanzătorii gloriei este prima piesă a lui Marcel Pagnol, scrisă cu puțin după sfârșitul primului război mondial, care anunță tema principală a tuturor celorlalte: transformarea bruscă, sub imperiul necesității, a micului burghez temător, supus și cinstit, într-un rechin rapace, redutabil și lipsit de scrupule, perfect adaptat unei societăți în care nu se mai umblă cu finețuri. Dintre piesele lui cea mai cunoscută este **Topaze**, care a prilejuit un rol memorabil lui Grigore Vasiliu-Birlic și o adaptare cinematografică englezească în care am văzut-o, alături de Peter Sellers, pe una dintre stelele Bucureștiului dinainte de război, Nadia Grey *alias* Cantacuzino, cea care-i stărnise cândva lui Ionel Teodoreanu o mare pasiune neîmpărtășită.

Nu se putea imagina o alegere repertorială mai potrivită, subiectul piesei venind ca o mânășă bine strânsă pe mâna realităților noastre sociale. Un îmbogățit de război, Berlureau, dorind să constituie un partid, își asociază, pentru imagine, pe tatăl unui erou mort la datorie, Bachelet. Acesta din urmă,

PREMIERĂ PE ȚARĂ

Scenă din **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu la TNB (regia: Mihai Manolescu)





Scenă din Vanzătorii gloriei de Marcel Pagnol la „Bulandra“ (regia: Eli Malka)

Foto: Ștefan Dadev



dintr-un biet om zdrobit de durere, devenise un monden, neobosit în a face publicitate memoriei fiului său. După o scurtă ezitare, acceptă să intre în combinația politică propusă, din care fac parte figuri dubioase ca Maurin, Bernadac, Martinot și dr. François. Lucrurile se complică prin apariția neașteptată a eroului Bachelet, care nu murise, ci, în urma unei amnezii, zăcuse uitat într-un sanatoriu. Prezența lui riscă să dea peste cap toate aranjamentele politice ale celorlalți, mai ales că opiniile sale pacifiste nu mai corespund deloc imaginii populare a unui erou al națiunii. A doua lovitură de teatru, după reapariția tânărului Bachelet, este rapida convertire a acestuia la regulile jocului politic lipsit de morală. În schimbul unor avantaje substanțiale, el acceptă să renunțe la identitatea sa, favorizând ascensiunea socială a tatălui, ajuns ministru, și planurile tenebroase ale grupului condus de Berlureau. Un cinisni acomodant face piesa agreabilă, combinat cu o picătură de amăreală, ca în orice cocktail de calitate. Schimbând ceea ce e de schimbat, adică războiul cu revoluția, potrivirea la realitățile românești este izbitoare. Nu ar fi deloc greu să ni-l

imaginăm pe tatăl unui erou mort la revoluție făcând carieră politică într-un partid finanțat și condus din umbră de un întreprinzător sagace, mai ales că avem exemplul tatălui lui Zelea Codreanu, devenit foarte activ politic după moartea fiului său.

Forma dramatică însăși, exemplu de piesă „bine făcută“ în spiritul teatrului boulevardier de calitate, pare să vină în sensul așteptărilor unui public saturat de adaptări după Shakespeare și Cehov și obosit de experiențe de avangardă în care, după mult joc de scenă, când în sfârșit se spune ceva, acest ceva ori este ininteligibil, ori se adresează cuiva absent, aflat în afara partenerilor de joc sau chiar a publicului. Curios, însă, revenirea la piesa de tip „ceasornic bine reglat“ nu mai este posibilă; după experiențele cu Beckett sau cu Ionescu nu poți să te întorci pur și simplu la Pagnol. În ciuda unei necesități reale de a reintroduce în teatru psihologia și de a repune în drepturi schimbul, eventual inteligent, de replici, aceasta nu se poate realiza prin revenirea *tale-qual*e la teatrul așa-numit burghez, deoarece caducitatea lui este stridentă.

Regizorul Eli Malka, binecunoscut ca director al Uniunii Teatrelor Europene, căruia i se datorează, în mare parte, splendidul festival găzduit de Teatrul „Bulandra“ în 1995, nu a încercat o montare de tip postmodern, adică autoironică și conștientă de sine, ci o situare echilibrată a piesei în contextul ei original, adică în stilul dramatic interbelic. De aici, o neconcordanță între intențiile regizorale, pe care le bănuim sobre și oneste, și stilul de joc al celor mai mulți dintre actori. Aceștia, nemulțumiți de realismul psihologic –, de altfel, un învățământ bine pus la punct a știut să-i dezvețe de așa ceva – își compun câte o mască grotescă și joacă apăsător, trăgând cu ochiul la public, care reacționează cu încântare. Excelent pe linia viziunii regizorale este Cornel Scripcaru (Berlureau), perfect supravegheat, construindu-și rolul din nenumărate tușe poantiliste. Același stil îl adoptă, cu rezultate mai mult decât onorabile, Valeria Ogășanu și Petre Lupu. Interpreții „prienilor politici“ se conformează însă unei alte viziuni și atrag prin orice mijloace atenția publicului. Adina Cartianu și Marius Capotă se disting îndeosebi prin calități fizice, în speță înălțimea.

Scenografia Mariei Miu reușește în primele două acte performanța de a îngusta la maximum spațiul de joc; în actul al treilea, pentru a sugera ambianța de la Palais Bourbon, pune în avanscenă o serie de coloane printre care actorii se joacă de-a v-ați ascunselea cu publicul.

O schimbare în teatru este necesară, în sensul reorientării către studiul psihologic și către arta conversației. Dacă reinventarea teatralității se lasă așteptată, revenirea la trecut trebuie făcută cu grație și ironie. Altfel, actualitatea oricărei teme poate fi compromisă de forma prăfuită.

ADRIAN MIHALACHE

