

dimensiunea reflexivă. Marile probleme ale existenței, teme grave ale actualității, pigmentate cu obsesii, traume, mode și clișee ale lumii contemporane, sunt tratate anecdotic sau la un nivel anecdotic. O prelucrare frivolă în care referințele biblice și mitologice par de inspirație reportericească. Admirator al lui Brecht, Tony Kushner nu reușește să scrie decât un „teatru culinar”, atât de disprețuit de maestru. Ceea ce ne comunică este puțin și meschin. Drama concepută ca o radiografie a generației '80, un strigăt de protest împotriva individualismului burghez al epocii Reagan, nu convinge. SIDA văzută ca un simbol al „ipocriziei spirituale naționale” și al „colapsului moral” al acestui sfârșit de mileniu, pare o alegere superfluă ce ține de recuzita unei arte comerciale ce cultivă senzațiile tari și șocul. În structura mozaicată a piesei, în tablourile secvențiale în care realul se alătură fantasticului, invenția dramaturgului este mediocră. Caracterizările personajelor sunt sumare și rudimentare. Dacă spectacolul se receptează, asta se datorează în principal, fanteziei lui Theodor Cristian Popescu. O figură de relief a regiei tinere și un bun manager în calitatea sa de conducător a Companiei Teatrale 777.

În spațiul labirintic al Sălii Studio a Teatrului Nottara o scenografie simplă (decoruri: Marius Alexandru Dumitrescu, costume: Ioana Albaiu) cu elemente de recuzită minime, sugerează chipul demachiat și crud al realității. Prin muzică și mișcare (autor: Florin Fieroiu), efecte de lumină în tonuri violente și grațioase, Theodor Cristian Popescu încearcă să integreze drama într-un circuit enigmatic, creând tipul de percepție care există când visăm. Este apreciabilă munca regizorului cu interpretii. El construiește o montare

coerentă cu portretizări veridice în contururi limpezi în care actorii reușesc să treacă de la nivelul ilustrativ (amendabil în text) la cel al întrupării. Evidențiază nuanțat meandrele sufletești, momentele de prăbușire, încercând cu stări emoționale eroii: Dan Aștilean, Alexandru Jitea (amândoi admirabili), Vladimir Găitan, George Alexandru. Întruchi-pează reliefat mai multe personaje Lucia Mureșan și Cristina Toma. Se detașează evoluția expresivă a Mihaelei Rădescu. Câteva schițe de portret sunt realizate cu adevărat de către: Ion Dichiseanu, Petrică Popa, Orodol Olaru, Lucian Pavel, Claudiu Trandafir și Ion Porsilă.

Deși nu ne regăsim tulburați în povestea personajelor datorită interpretilor, o urmărim până la capăt. Chiar dacă semnele ei ne rămân străine sau ne ating epidermic. Un interes special provoacă totuși spectacolul. El nu ține de sfera artisticului, ci de aceea a sociologiei și psihologiei. Deconectează palmaresul glorios al acestui text. El a fost jucat la Paris, Bruxelles, Avignon, Copenhaga, Stockholm, Rotterdam, Sidney, Helsinki, Los Angeles, San Francisco, New York. A fost montat la Teatrul Național din Londra în regia reputatului Declan Donellan, fiind nominalizat pentru Premiul Olivier. Printre distincțiile primite pentru cea mai bună piesă, amintim: Tony Awards, Drama Desk Award, New York Drama Critics' Circle Award, Pulitzer Prize for Drama, London Drama Critics' Circle Award, San Francisco Drama Critics' Award.

Acest „delir de admirație” transformă spectacolul *Îngerii în America* într-o oglindă în care regăsim criza existențială și derutele timpului nostru. El mă face să fiu de acord cu Tony Kushner când afirmă apocaliptic: „Istoria începe să nu mai conteze. Vine anul 2000!”

SPECTACOLE

Cristina Modreanu

Răul sub lupă

Mulți s-au întrebat de ce simte regizorul Adrian Lupu nevoia ca la baza spectacolelor sale să nu stea textele originale semnate de autori clasici (precum Moliere, Ben Jonson, Fernando de Rojas), ci adaptări sau chiar rescrieri ale acestora semnate de altcineva, de cele mai multe ori, de Adina Zeev. Să fie doar pentru a-și ridica în cap pe toți oamenii de teatru (nu puțini) adepți ai „sfințeniei” textului dramatic? Cred că mai degrabă pentru a apropia unele dintre temele principale ale acestor piese de concepția sa artistică, respectiv de scopul demonstrației sale spectacologice. Cele mai recente spectacole ale sale – *Celestina* după Fernando de Rojas, *Canaliile* pe teme de Ben Jonson și *Omul care n-are*, adaptare după Moliere – conțin fiecare, în grade diferite, radiografii ale răului, cu toate nuanțele sale, ale răului în plină evoluție.

Analiza răului capătă un contur mai evident în cel mai nou spectacol semnat de Adrian Lupu la Teatrul Dramatic din Galați – *Omul care n-are*, adaptare de Adina Zeev, după *Avarul* de Moliere. Autoarea textului a rescris cunoscuta piesă operând o serie de actualizări, modificând profilul unor personaje (cu schimbările de limbaj cerute de aceasta) și, mai ales, refăcând finalul. În spectacolul gălățean încurcăturile nu se mai descurcă, finalul constând în întâlnirea lui Harpagon cu „cea

care scoate din impas", cine alta decât moartea... Întreaga montare este impregnată de o atmosferă sumbră, materializare a preocupării regizorului pentru sublinierea apropierei dintre temele molieriene și actualitate. Harpagon este văzut ca un tiran rotofei cu dese izbucniri iraționale și manii – printre care repetarea iritantă a precizării „Eu n-am nimic!”, afirmație ce pune într-o lumină ironizatoare lamentațiile lui Harpagon de după momentul jafului. Veșnic „cu sufletul la gură” de grija banilor (pe care nu-i are!) Harpagon nu mai dă de mult atenție familiei, iar casa și-o vede doar ca pe o sumă de eventuale ascunzători pentru comoara sa. Ideea este sprijinită de decorul lui T. Th. Ciupe întruchipând cutii de diferite dimensiuni ce pot servi, după caz, drept dulapuri, pat, masă – ascunzători implicite pentru nenumărații hoți și spioni pe care bietul „om care n-are” îi simte mereu în preajmă. Scenograful e mai puțin inspirat în ceea ce privește costumele, concepute tautologic acestea sunt „variațiuni pe aceeași temă”, respectiv însăilări de petice, materiale sărăcăcioase, cu aparență (altfel bine redată) de tocit, purtat și pe-o față și pe alta, refăcut etc. Cele câteva elemente distinctive cu care sunt dăruite unele dintre costume sunt plasate prea evident în zona kitsch-ului. Cât despre copii, odată crescuți, aceștia au căpătat singurul preț pe care l-ar fi putut avea în ochii tatălui lor: ei sunt două posibile surse de venituri grase prin eventuale căsătorii aranjate. (Scena excelentă a căutării de anunțuri matrimoniale în acest scop îl „aruncă” pe spectator în realitatea imediată.) Din păcate interpreții celor doi tineri nu sunt la înălțime. Carmen Albu (Eliza) vorbește și se mișcă cu o țâfnă căreia n-aș putea să-i găsec vreoa motivație

(dacă nu i-a fost cumva dictată de regizor), iar Aureliu Bâtcă (Cleant) își caută cu disperare tonul just care nu este cel al patetismului lipsit de relevanță la care apelează în unele momente.

Interesant este comentariul regizoral concentrat în personajele secundare: Flaps, băiatul descurcăreț (al cărui cadru imperturbabil și siguranță rău prevestitoare sunt redade foarte bine de Daniel Iancu), este omul zilelor noastre, cel care, dat afară pe ușă își intră pe fereastră, netulburat în intențiile sale necurate. În spectacolul lui Adrian Lupu el este legat ombilical de ziar, o altă obsesie a acestei epoci. Jac, omul bun la toate în casa lui Harpagon (Petre Păpușă), singurul cinstit din jurul acestuia, își lansează comentariile acide la adresa intendentului Valeriu pe care îl numește – în treacăt – „un specialist din miile de mii” și „omul zilei”. Cea mai cruntă ironie a spectacolului rămâne însă cea strecurată prin intermediul comisarului (interpretat de Gabriel Constantinescu) – un personaj extrem de „apatic” când e vorba să-și facă meseria, meticulos până la stupiditate, merit parcă să întârzie cercetarea și nu să o grăbească.

Nu lipsesc din spectacol elementele din zona absurdului: toată lumea freacă cu disperare dulapurile din casă, într-un ritm halucinant pentru a da impresia de hărnicie; servitoarea e o „nălucă” complet dezorientată mișcând mătura ca un robot, cu ochii pierduți în gol; Harpagon pictează norișori portocalii pe scândurile acelorași dulapuri; pedepsită pentru neascultare, Marianne urcă și coboară de zeci de ori treptele unei scări; intendentul repetă obsesiv, orice ar spune stăpânul său, „Aveți dreptate”.

Spectacolul explorează tărâmul de dincolo de aparență al piesei lui

Moliere, atinge profunzimile, neinteresat de partea „luminoasă” a comediei. Totuși, umorul nu lipsește din această montare, el născându-se în special din efectele de limbaj (uneori prea căutate). Spectacolul suferă însă din cauza interpretării actorilor. Jucând Harpagon, Grig Dristaru, unul dintre cei mai buni actori din vechea gardă a Teatrului Dramatic din Galați, nu intră în rezonanță cu rolul, pe care îl expediază făcând exces de tehnică. Echilibrează balanța Lucian Pânzaru (Valer), insinuant și gata să-și fleteze neîncetat stăpânul, capabil de lașități inacceptabile și de un servilism apoteotic. De un haz incredibil este apariția lui Gabriel Constantinescu (Comisarul), un fel de „Trahanachepolițist” rostind neîncetat îndemnul împăciuitoar „Ușor, s-o luăm ușor!” merit să scoată garantat din minți. Puțin prea agitată și mereu tentată să expedieze rostirea textului este Svetlana Friptu (Frosina), simplută Crina Stoica (Mariana), foarte expresivă Ana-Maria Ciucanu (Servitoarea) și plin de energie și pitoresc Cătălin Cucu pe post de șmecher de cartier, altfel spus „băiat de bine”.

Omul care n-are, adaptare de Adina Zeev, după *Avarul* de Moliere. Teatrul Dramatic Galați. Regia: Adrian Lupu. Scenografia: T. Th. Ciupe. Cu: Grig Dristaru (*Harpagon*), un tânăr devotat (*Valeriu*), Carmen Albu (*Eliza*), Aureliu Bâtcă (*Cleant*), Daniel Iancu (*Flaps*), Cătălin Cucu (*Simon*), Svetlana Friptu (*Frosina*), Petre Păpușă (*Jac*), Ana-Maria Ciucanu (*Servitoarea*), Crina Stoica (*Mariana*), Gabriel Constantinescu (*Comisarul*), Ana-Maria Ciucanu (*Cea care scoate din impas*), Marcel Bucur, Florel Popovici, Lică Dănilă (trei chelneri).