

FAMILIA ABISALĂ

COPIIUL ÎNGROPAT de Sam Shepard. Traducerea: Anda Teodorescu ● **TEATRUL „BULANDRA“** și **TEATRUL ROMÂN-AMERICAN „EUGENE O'NEILL“** ● Data reprezentației: 8 martie 1996 ● Regia: Cătălina Buzoianu ● Scenografia: Mihai Mădescu ● Ilustrația muzicală: Mihai Bisericanu ● Distribuția: Victor Rebengiuc (Dodge), Mariana Mihuț (Halie), Claudiu Stănescu (Tilden), Zoltan Octavian Butuc, Valentin Popescu (Bradley), Mihai Bisericanu (Vince), Diana Dumbravă (Shelly), George Ivașcu (Părintele Dewis).

Una dintre constantele tematice ale marii literaturi americane o reprezintă, fără îndoială, familia. Romanele lui John Steinbeck, William Faulkner sau Thomas Wolfe, de pildă, ca și piesele lui Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller

ori Edward Albee, dar și prozele sau dramele multor altor autori mai puțin faimoși, au ca obiect de investigație celula familială și relațiile dinăuntru ei. Spre deosebire însă de altă mare literatură a lumii, cea rusă, și ea intens preocupată de chestiune (vezi, spre exemplu, Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Valentin Rasputin), familia este aici mai rar studiată din perspectivă socială sau pur psihologică și foarte frecvent din unghi psihanalitic, ceea ce conduce îndeobște la revelații tulburătoare și deloc convenabile simțului comun și moralei curente. O explicație poate fi aceea că puritanismul societății americane tradiționale – existent și astăzi, chiar dacă în forme voalate – a produs, conștient sau nu, reacții de adversitate față de „sanctitatea” familiei. Interesant este însă faptul că atenția scriitorilor se focalizează deseori nu atât asupra cuplului, a raportului soț-soție (unitatea lor „de granit” fiind în genere percepută, în ciuda oricăror „vicii ascunse”, ca un dat inalienabil - reminiscență, probabil, din vremurile aspre ale pionieratului), cât asupra raporturilor părinte-fiu (fiică) sau frate-soră; așadar, asupra legăturilor de sânge. Iar în această sferă, distorsiunile afective abundă, mergând de la iubiri vinovate ce sfârșesc, nu o dată, în incest, până la uri crâncene ce sfârșesc, nu o dată, în crimă. (În variantă de consum, lucrul e vădit în filmele americane, unde apar adesea personaje care au fost „sexually abused” în copilărie de câte-o rudă apropiată – peliculele difuzate de Televiziune depun mărturie.) Astfel, în mod ciudat, una dintre cele mai tinere culturi, cea americană, se întâlnește cu una dintre cele mai vechi, cea elină, sub zodia unui mit obsesiv și, s-ar spune, funest – mitul familiei.

O confirmare în acest sens aduc și piesele lui Sam Shepard, cvaslunatic și socotit

cel mai important dramaturg american actual; multe dintre ele - și dintre cele mai izbutite, precum **Copilul îngropat** (scrisă în 1978 și distinsă un an mai târziu cu Premiul Pulitzer), **Adevăratul Vest** sau **Nebun din dragoste** - sunt analize de adâncime ale relațiilor aparent normale, în fond însă grevate de fapte și simțăminte greu avuabile, dintre membrii unor familii la fel de aparent normale. Analiza, în care lucidității crude îi stă alături o sensibilitate aproape dureroasă, e înfăptuită însă cu un instrumentar neobișnuit de sofisticat: peste miezul esențialmente realist al narațiunii și al caracterelor se așază, ca un abur ce estompează contururile, o suprastructură poetică-fantastică sugerând alunecarea întregii întâmplări dinspre contingent înspre mitologic. Dar, altfel decât la O'Neill, de pildă, unde modelul e clasic și recognoscibil, iar referirea la el, explicită (**Din jale s-a-ntrupat Electra** = mitul Atrizilor), la Shepard trimiterea „dincolo” este difuză și, totodată, deloc pregătită dramatic, iar acest „dincolo” însuși e imprecis și neguros. De aceea, genul proxim al pieselor sale pare a fi mai degrabă proza fantastică americană (Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne) și, poate, ritualurile magice ale triburilor indiene din Vestul de care Shepard se recunoaște, de altfel, fascinat.

Caracteristicile pomenite se regăsesc la superlativ în țesătura ideatică și narativă a **Copilului îngropat**; probabil, și în aceea stilistică, mai greu de „pipăit” în traducere (deși versiunea românească a Andei Teodorescu e, la o primă audiție, remarcabilă prin fluentă), căci, spune Shepard într-un interesant interviu reprodus în caietul-program, „toate (piesele mele) sunt muzicale” (dramaturgul-actor fiind și un practician al muzicii rock). Avem de-a face aici cu o familie de fermieri alcătuită din Dodge, tatăl încă tiranic, cu toate că bolnav și condamnat la imobilitate, Halie, o mamă neurastenică și bigotă, și doi fii, dintre care unul, Tilden, muncitor și onest, e (sau pare) vag arierat, iar celălalt, Bradley, e un infirm sadic. În mijlocul acestui grup - nefiresc între limite, totuși, firești - apare, însoțit de prietena lui, un tânăr care susține că este (și se poartă ca și cum ar fi) fiul lui Tilden, deși nimeni nu-l recunoaște ca atare. În urma unor

Scenă din Copilul îngropat de Sam Shepard la „Bulandra” (regia: Cătălina Buzoianu)

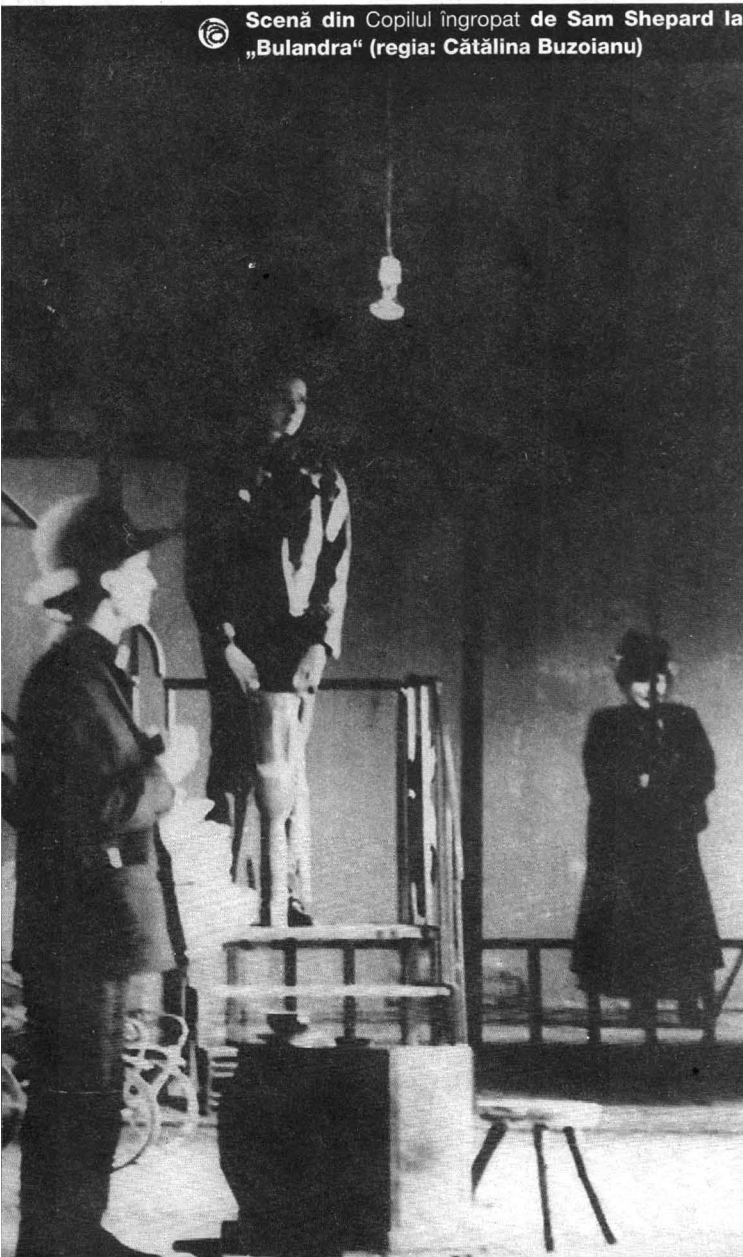


Foto: Ștefan Dădău

PREMIERĂ PE ȚARĂ



întâmplări în cursul cărora relațiile între eroi (lesne deductibile din descrierea lor) se modifică treptat, se dovedește că Vince, tânărul, este fructul dragostei incestuoase dintre Halie și Tilden, fruct nimicit, curând după naștere, de către Dodge și îngropat în lanul de porumb care, uscat de-atunci, începe să rodească pe neașteptate, o dată cu reparația lui...

Cred că oricine poate deduce, fie și din această fugară expunere a poveștii, câte probleme ridică în calea unei transpuneri scenice inteligibile un asemenea text – autorul însuși se arată, în interviul amintit, conștient de ele –, text căruiua unii comentatori i-au găsit asemănări cu mitul lui Oedip. Personal, paralela mi se pare forțată și, până la urmă, neproductivă. La fel i s-a părut, rezultă din spectacol, și regizoarei Cătălina Buzoianu, care a evitat descifrarea (sau, mai curând, încifrarea) piesei pe linia conotațiilor transcendentale, optând pentru citirea ei „în clar”. Astfel, personajele sunt dezvăluite, atent, în lumina apartenenței tipologice a fiecăruia, fără a li se refuza însă detaliul care le particularizează: o anume jovialitate senilă în manifestările tatălui, cochetărie vicioasă în comportarea mamei (mai ales în duetele ei cu preotul), suavitate bolovănoasă la Tilden, mici accese de spaimă infantilă la Bradley ș.a.m.d. Centrul de greutate al conflictului se deplasează, de aceea, asupra psihologiei eroilor și a înfrunțărilor pur „pragmatice” dintre ei, înfiorătoarea poveste în care sunt angrenați rămânând, ca interes, pe planul al doilea. E adevărat, această tratare adumbrește întrucâtva dimensiunea fantastică (importantă) a piesei, dar îi evidențiază, în schimb, o calitate de care nici Shepard nu este, potrivit spuselor proprii, prea convins: soliditatea construcției. În montarea Cătălinei Buzoianu, **Copilul îngropat** se descoperă ca o comedie tragică bine scrisă, întemeiată pe caractere desenate puternic, în tradiția - glorioasă - a realismului psihologic american.

Firește, o abordare regizorală de acest tip avantajează hotărât contribuția creatoare a interpreților. Și cei mai mulți au profitat de șansă. În rolul-cheie al piesei, Dodge, Victor Rebengiuc desfășoară un autentic recital, despăgubindu-se, parcă, pentru relativa inactivitate din ultima vreme: prezent tot timpul în scenă, monopolizează aproape

tot timpul atenția publicului, nu doar când vorbește, ci și când tace sau „doarme”; și nu „luxându-și” partenerii, ci numai dezlănțuindu-și talentul: e despot și neajutorat, ridicol și patetic, candid și viclean, odios și demn de milă. (Tot în sarcina lui se rețin însă și unele dilatări ce dăunează ritmului reprezentației.) Îi face echilibru, cu vulcanica ei forță dramatică și cu atuul imbatabil al farmecului, Mariana Mișuț, în Halie; resentimentele viscerale provocate de tandrețea și (bănuim) elanurile erotice cândva respinse, triumful târziu asupra fostului „stăpân” acum țintuit la pat, o sexualitate năvalnică, deturnată în trecut spre propriul fiu și în prezent spre Dumnezeu și reprezentantul său pe Pământ – toate răzbat pregnant în jocul actriței, amendate de un grăunte de ironie care „demitizează” oroarea situațiilor (dar care și riscă pe alocuri să distoneze cu stilul ansamblului). Cu acest „monstru sacru” bicefal, Victor Rebengiuc – Mariana Mișuț, nu-i ușor să te bați; nici măcar să combați. Cu atât mai laudabile apar, de aceea, performanțele actricești ale tinerilor actori din echipă. Celor doi le țin piept îndeosebi Claudiu Stănescu, un Tilden chinuit, sub masca de impasibilitate ursuză, de năluci teribile și bruște impulsuri de gingășie, și Diana Dumbravă, care o portretizează cald, nuanțat (în ciuda unei anumite rigidități exterioare) pe Shelly, prietena lui Vince. Acesta din urmă nu etalează, în persoana lui Mihai Bisericanu, un profil prea convingător; actorul pare să nu fi „prins” exact esența personajului său, reabilitându-se, totuși, în final, prin intuirea tonului potrivit pentru monologul ce încheie piesa. Corect, dar căzând în banale clișee „demonizante” (și cu o rostire uneori neclară) se înfățișează, în Bradley, Zoltan Octavian Butuc. Micul rol al preotului devine vizibil mulțumită lui George Ivașcu; deși nu inovează deloc în raport cu ultimele sale partituri, interpretul are o „prezență” scenică de care nu se poate face abstracție.

Vizual, spectacolul își datorează expresivitatea și scenografului Mihai Mădescu, al cărui decor concretizează, discret dar persuasiv, atmosfera de straniețate neliniștitoare ce emană din text.

ALICE GEORGESCU

CÂT DE FURTUNOASĂ E NOAPTEA FURTUNOASĂ?

O NOAPTE FURTUNOASĂ de I.L. Caragiale • TEATRUL „C.I. NOTTARA” • Data reprezentației: 20 ianuarie 1996 • Regia: Dan Micu • Scenografia: Victor Ștregaru • „Întâmplări muzicale”: Dan Micu, Bogdan Vodă • Distribuția: Stelian Nistor (Jupân Dumitrache), Constantin Cotimanis (Nae Ipingescu), Bogdan Vodă (Chiriac), Mircea Jida (Spiridon), George Alexandru (Rică Venturiano), Crenguța Hariton (Veta), Clara Vodă (Zița), Andreea Măcelaru, Paula Turcoane (Cântăreța).

**

Din afecțiune față de **O noapte furtunoasă**, Dan Micu a realizat până acum trei reprezentații – în Ungaria și România – cu această comedie frenetică.

Era debutul de dramaturg al lui Caragiale, în 1879 și iată că, azi, scrierea e clasicizată. Se cuvine, deci, să fim sensibili față de începători, ținând seama și de faptul că, acum, ei sunt rari; chiar dacă-s tipăriți, oamenii de teatru cu posibilități de decizie nu-i citesc și nu le joacă piesele.

Ce a văzut Dan Micu în vesela producție caragialeană, în toate cele trei ipostaze scenice pe care le-a surveiat – cum zicea cineva într-o revistă de high-life, integrale și trupuri celebre fotografiate din spate? El a țesut efectele de limbaj, s-a dezinteresat de critica moravurilor, preocupându-se mai ales de situații. Când zic că s-a preocupat, înțeleg nu numai fructificarea situațiilor create de dramaturg, ci și inventarea altora, noi, uneori amuzante, câteodată trăsnete și chiar neinteligibile; nu în spiritul piesei – cum ne place să adăugăm de îndată, în atare cazuri –, ci mai degrabă în spiritul timpului nostru și, dacă privim cu luare-aminte, chiar în afara oricărui spirit localizator și temporalizator. În bună parte, inventivitatea aceasta febricitantă dă temperatură comică și atributul de furtunos – aici, legitim. Nu pricepem prea bine de ce mișună prin scenă Andreea Măcelaru, în deghizament de studentă britanică ochelarișă și în postură de

