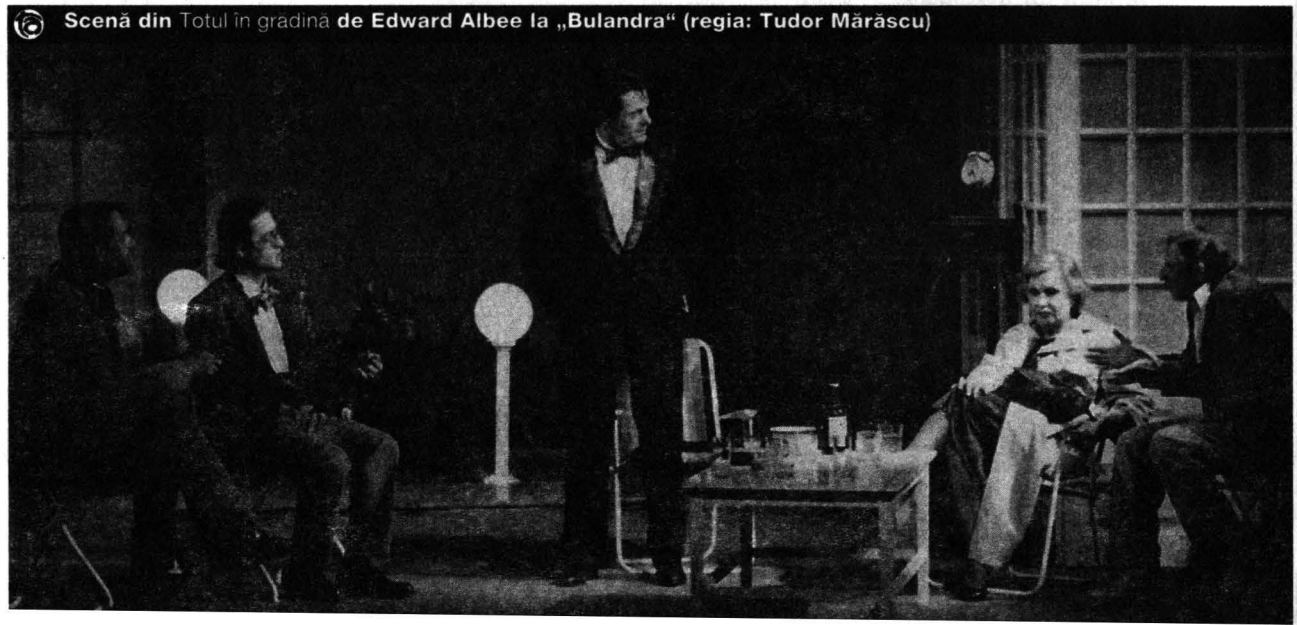
NU BANII ADUC FERICIREA, CI NUMĂRUL LOR

TOTUL ÎN GRĂDINĂ de Edward Albee. Traducerea: Antoaneta Ralian ● TEATRUL „BULANDRA" ● Data reprezentației: 1 iunie 1997 ● Regia: Tudor Mărăscu ● Scenografia: Nina Brumușilă ● Muzica: Gabriel Bassarabescu ● Distribuția: Maia Morgenstern (Jenny), Mircea Rusu (Richard), Florian Pittiș (Jack), Rodica Tapalagă (Doamna Toothe), Cezar Boghină (Roger), Daniela Nane (Beryl), Petre Lupu (Chuck), Diana Dumbravă/ Ruxandra Medeleanu (Louise), Valentin Popescu (Gilbert), Silviu Geamănu (Perry), Marcela Motoc (Cynthia).

Este greu să-l convingi pe un om sărac că banii și lăcomia sunt cauza decăderii morale. De altfel, și sărăcia este în aceeași măsură purtătoare de germeni ai confuziei etice, atâta doar că nevoia este o scuză colectivă acceptată ca o circumstanță atenuantă. Dar nu e clar unde începe și unde sfârșește nevoia sau de la ce linie încolo nevoile devin capricii și răsfățuri, dacă nu chiar un pretext pentru desfrâu. **Totul în grădină** este o piesă despre un cuplu american care face parte din stratul mediu al clasei mijlocii și se străduiește să ajungă în cel superior. Umilința de a nu avea tot ce posedă vecinii, de a calcula fiecare sfanț pentru a putea face față aparențelor este la fel de puternică pe cât sunt foamea și frigul pentru cel care nu are nimic și fură sau omoară pentru a dobândi strictul necesar. Frustrarea este la fel de intensă, orice conținut ar avea noțiunea de strict necesar. Sondajul pe care Albee îl efectuează în acest teritoriu al societății americane – descris în proză cu mari delicii ironice de Updike, Cheever ș.a. – nu-i relevă nimic necunoscut: oamenii aceștia curăței și politicoși sunt gata de orice – chiar și de crimă – pentru a se înfrupta din binefacerile prin care societatea de consum le stimulează necesitățile.

Înainte de 1989, această piesă ar fi fost recepționată de autorități ca o critică a societății capitaliste, de public, ca un vis de pe altă planetă, de artiști, ca un instrument pentru a-și dovedi arta interpretării. Acum, deși clasa mijlocie românească trăiește sub nivelul șomerilor din Statele Unite, perspectiva psihologică a devenit familiară, premisele dramei au pecetea realității. Așa cum povestește și regizorul Tudor Mărăscu în caietul-program, spectacolul din 1979 cu aceeași piesă avea ceva „exotic", era ca un film american. „Acum piesa lui Albee s-a transformat într-un semnal de alarmă pentru societatea românească aflată în degringoladă." E puțin probabil că societatea românească preocupată de **restitutio in integrum** și de toate câștigurile care se pot obține fără efort ar mai avea urechi de auzit un semnal. Desigur, e bine că el există, ferindu-i de păcat pe aceia care n-au nici o șansă de a-l practica. Spectacolul are o valoare de sinestătătoare, el spune ceva despre bărbații și femeile dintotdeauna și de pretutindeni, nu este o lecție de morală pentru Fane Spoitoru și Sever Mureșan.

Într-o suburbie americană, locuită în exclusivitate de albi fideli moralei creștine și prejudecăților constitutive ale cercului lor, o pereche care se apropie de vârsta mijlocie trăiește puțin peste mijloacele ei materiale. Scenografia Ninei Brumușilă creează cadrul acțiunii, casa care se bănuiește, grădina care e mai mult un țarc decât un spațiu al libertății. Ecranele pe care se proiectează umbra artistului sunt exterioare cadrului precis delimitat al scenei. Bărbatul, Mircea Rusu, face tot ce poate pentru a menține „fața" familiei. E generos cu măsură, zgârcit cu aplicație, are din când în când intuiția că viața nu se poate rezuma la perpetua amânare a satisfacțiilor. Maia Morgenstern (soția lui) interpretează cu grație feminitatea frustrată de apropierea vârstei când feminitatea devine inutilă, actrița sugerează inteligent că acceptarea compromisului moral, a discretei prostituții de lux nu este motivată doar de rațiuni financiare, ci și de nevoia de a trăi și altfel decât în tiparul căsniciei. Prea încrezătoare însă în faptul că poate face orice oricând, Maia Morgenstern construiește uneori grăbit, omițând parcă să pună mortarul între cărămizi. E fermecătoare, dar farmecul ei e lipsit și de întrebări, și de tandrețe, atât de sentimente, cât și de inteligență. Relației confuze cu soțul i se adaugă ambiguitatea relației cu Jack, artist-diletant, celibatar, posesor al unei averi care-l diferențiază de ceilalți vecini. Personajul, care o bună bucată din



Scenă din Totul în grădină de Edward Albee la „Bulandra" (regia: Tudor Mărăscu)

piesă se identifică cu vocea autorului, este jucat de Florian Pittiş cu discreţie şi cu o bună situare la răscrucea dintre public şi partenerii de scenă. El este străinul, cel ce posedă ocheanul prin care se vede adevărata dimensiune a problemelor, e generos şi ar vrea să le dea prietenilor lui banii după care tânjesc, dar nu ştie cum, o iubeşte pe Jenny, ea nu rămâne indiferentă faţă de gesturile lui, dar traiectoriile lor nu se întâlnesc cu adevărat decât în momentul final. Jack este martorul dezvăluirii: toate femeile din scenă recunosc că practică prostituţia, dovedindu-se că soţii lor acceptă situaţia fără prea multe procese de conştiinţă. Situaţia e suportabilă cât timp e secretă. Prezenţa lui Jack ameninţă acest seoret şi crima colectivă este singura cale de a asigura continuitatea aceleiaşi aparenţe. Acest moment spre care creşte spectacolul e rezolvat însă simplu, parcă o dată cu dispariţia lui Jack ar pieri şi puterea de a judeca şi de a da reprezentare judecăţii. Un rol esenţial în piesă, ca şi în spectacol, îl are Doamna Toothe, interpretată de Rodica Tapalagă. Această englezoaică (tot ce e britanic impune în America prin stil) autoritară şi insistentă, un fel de altă Doamnă Warren, dar care nu-şi permite niciodată să apeleze la justificări melodramatice, este însăşi personificarea mecanismului alienat şi alienant. Ea este organizatoarea reţelei de prostituate de lux (în care include toate femeile adecvate din cartier), dar această afacere nu are nimic comun cu morala: există cerere, există ofertă, trebuie să existe şi cineva care să facă legătura. Rodica Tapalagă aproape că explică din ce sentimente omeneşti este alcătuită neomenia, dar această explicaţie este atât de integrată în expresie, încât evoluţia actriţei se situează comod la graniţa dintre realitate şi simbol, acolo unde ar fi trebuit să fie şi restul distribuţiei. Produse ale aceleiaşi şcoli de teatru ca şi mai tinerii lor colegi de scenă, Rodica Tapalagă şi Florian Pittiş se deosebesc de aceştia prin felul în care îşi iau în serios talentul: viaţa personajelor lor nu se desfăşoară sub semnul improvizaţiei şi al mâzgălelii, ci în perimetrul reconfortant al coerenţei şi consistenţei. Evoluţia întâmplătoare a grupului de invitaţi, reacţiile lor fiind menite să potenţeze drama cuplului principal, este convenţională. Ei nu comunică nici între ei, nici cu publicul, ceea ce, probabil, contribuie în bună măsură la senzaţia că spectacolul durează mai mult decât era necesar.

Războiul dintre lăcomie şi morală este declanşat corect în spectacol. Şi nu e vina realizatorilor că nu se întâmplă ca în basme, unde virtutea triumfă şi viciul e pedepsit.

MAGDALENA BOIANGIU

IDEOLOGIILE (şi ideologii) TREC, TROGLODIŢII (şi dramele lor) RĂMÂN !

DANSUL SERGENTULUI MUSGRAVE de John Arden ● TEATRUL MIC ● Data reprezentaţiei: 12 iunie 1997 ● Regia: Constantin Rădoacă ● Scenografia: Victor Ştrengaru, Anca Păslaru ● Muzica: Cătălin Târcolea ● Mişcarea scenică: Ion Tugearu ● Distribuţia: Emil Hoştină (Soldatul Sparky), Constantin Florescu (Soldatul Hurst), Sorin Medeleni (Soldatul Attercliffe), Petre Nicolae (Sergentul Musgrave), Petre Moraru (Primarul), Nicolae Iliescu (Pastorul), Papil Panduru (Ofiţerul de poliţie), Radu Amzulescu (Bludgeon), Constantin Rădoacă (Minerul greoi), Vitalie Bantaş (Minerul bătăios). Avram Birău (Walsh, miner sindicalist), Bogdan Rădulescu (Un miner), Adriana Şchiopu (Doamna Hitchcock), Oana Ioachim (Annie), Niki Ieremciuc (Un ofiţer din regimentul dragonilor).

Acum 40 de ani, **Apele Babilonului**, grele de mizeria mahalalelor londoneze, luau cu asalt Royal Court, la numai un an de la **Priveşte înapoi cu mânie**. De altfel, John Arden a păstrat totdeauna o oarecare distanţă faţă de „The Young Angry Men", făcând figură de vizionar utopic ce invită la meditaţii pe teme reale.

Nu sunt greu de stabilit motivaţiile aducerii astăzi pe scenă a piesei sale celei mai cunoscute, **Dansul sergentului Musgrave** (1959), clamând cu intoleranţă împotriva violenţei. Constantin Rădoacă este el însuşi un „furios", nu tocmai tânăr, cu state de revoltă estivală pe tărâmul cinematografiei, la ora actuală aproape sterp, de unde şi translarea regizorului în templul Thaliei şi Melpomenei, care încă respiră normal. Criza societăţii româneşti îşi poate afla aproximative similitudini cu aceea din perioada postbelică, atunci când s-a născut vestitul curent protestatar din literatura engleză. Acesta viza minciuna şi practicile oneroase, omnipotenţa banului, lipsa criteriilor morale limitând orizontul insului de rând, care ajungea să-şi consume indignarea în cadrul restrâns al familiei.

Inspirată din războiul purtat de Anglia împotriva Ciprului imediat după cel de al doilea război mondial, dar având acţiunea plasată undeva la sfârşitul secolului trecut, această „parabolă politică" se doreşte nonistorică pentru a se sublinia permanenţa flagelului: războiul şi, implicit, manipularea.

Înscrisă în repertoriu mai demult, constituind – deliberat sau nu – un diptic cu piesa lui Maxim Gorki **Copiii soarelui** în viziunea lui Cristian Hadji-Culea, această dramă pseudomistică s-a nimerit să aibă premiera când o nouă mineriadă era pe cale să se declanşeze, şi se poate ca această primejdie să fi estompat impactul cu publicul, şi călit, şi blazat. Având de „luptat" cu montări anterioare – precum aceea, faimoasă, a lui Peter Brook, care a convertit balada originară într-un coşmar al deznădejdii, aceea, puţin cunoscută, a lui Radu Penciulescu de la Târgu-Mureş, în maniera Living Theatre, şi aceea cu totul obscură de pe scena Teatrului Mic din anii '70 –, Constantin Rădoacă pare a fi încercat să se racordeze la un experiment ulterior scrierii piesei. Este vorba