

piesă se identifică cu vocea autorului, este jucat de Florian Pittiș cu discreție și cu o bună situare la răscrucea dintre public și partenerii de scenă. El este străinul, cel ce posedă ocheanul prin care se vede adevărata dimensiune a problemelor, e generos și ar vrea să le dea prietenilor lui banii după care tânjesc, dar nu știe cum, o iubește pe Jenny, ea nu rămâne indiferentă față de gesturile lui, dar traiectoriile lor nu se întâlnesc cu adevărat decât în momentul final. Jack este martorul dezvoltării: toate femeile din scenă recunosc că practică prostituția, dovedindu-se că soții lor acceptă situația fără prea multe procese de conștiință. Situația e suportabilă cât timp e secretă. Prezența lui Jack amenință acest secret și crima colectivă este singura cale de a asigura continuitatea aceleiași aparențe. Acest moment spre care crește spectacolul e rezolvat însă simplu, parcă o dată cu dispariția lui Jack ar pieri și puterea de a judeca și de a da reprezentare judecătii. Un rol esențial în piesă, ca și în spectacol, îl are Doamna Toothe, interpretată de Rodica Tapalagă. Această englezoaică (tot ce e britanic impune în America prin stil) autoritară și insistentă, un fel de altă Doamnă Warren, dar care nu-și permite niciodată să apeleze la justificări melodramatice, este însăși personificarea mecanismului alienat și alienant. Ea este organizatoarea rețelei 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 și cineva care să facă legătura. Rodica Tapalagă aproape că explică din ce sentimente omenești este alcătuită neomenia, dar această explicație este atât de integrată în expresie, încât evoluția actriței se situează comod la granița dintre realitate și simbol, acolo unde ar fi trebuit să fie și restul distribuției. Produse ale aceleiași școli de teatru ca și mai tinerii lor colegi de scenă, Rodica Tapalagă și Florian Pittiș se deosebesc de aceștia prin felul în care își iau în serios talentul: viața personajelor lor nu se desfășoară sub

semnul improvizăției și al mâzgălelii, ci în perimetrul reconfortant al coerenței și consistenței. Evoluția întâmplătoare a grupului de invitați, reacțiile lor fiind menite să potențeze drama cuplului principal, este convențională. Ei nu comunică nici între ei, nici cu publicul, ceea ce, probabil, contribuie în bună măsură la

senzația că spectacolul durează mai mult decât era necesar.

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

MAGDALENA BOIANGIU

IDEOLOGIILE (și ideologiile) TREC, TROGLODIȚII (și dramele lor) RĂMÂN !

DANSUL SERGENTULUI MUSGRAVE de John Arden ● **TEATRUL MIC** ● Data reprezentăției: 12 iunie 1997 ● Regia: Constantin Rădoacă ● Scenografia: Victor Ștregaru, Anca Pâslaru ● Muzica: Cătălin Târcolea ● Mișcarea scenică: Ion Tugearu ● Distribuția: Emil Hoștină (Soldatul Sparky), Constantin Florescu (Soldatul Hurst), Sorin Medeleni (Soldatul Attercliffe), Petre Nicolae (Sergentul Musgrave), Petre Moraru (Primarul), Nicolae Iliescu (Pastorul), Păpăl Panduru (Ofițerul de poliție), Radu Amzulescu (Bludgeon), Constantin Rădoacă (Minerul greoi), Vitalie Bantaș (Minerul bătaios). Avram Birău (Walsh, miner sindicalist), Bogdan Rădulescu (Un miner), Adriana Șchiopu (Doamna Hitchcock), Oana Ioachim (Annie), Niki Ieremciuc (Un ofițer 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 **Privește înapoi cu mânie**. De altfel, John Arden a păstrat totdeauna o oarecare distanță față de „The Young Angry Men”, făcând figură de vizionar utopic ce invită la meditații pe teme reale.

Nu sunt greu de stabilit motivațiile aducerii astăzi pe scenă a piesei sale celei mai cunoscute, **Dansul sergentului Musgrave** (1959), clamând cu intoleranță împotriva violenței. Constantin Rădoacă este el însuși un „furios”, nu tocmai tânăr, cu state de revoltă estivală pe tărâmul cinematografului, la ora actuală aproape sterp, de unde și translarea

regizorului în templul Thaliei și Melpomenei, care încă respiră normal. Criza societății românești își poate afla aproximative similitudini cu aceea din perioada postbelică, atunci când s-a născut vestitul curent protestatar din literatura engleză. Acesta viza minciuna și practicile oneroase, omnipotența banului, lipsa criteriilor morale limitând orizontul insului de rând, care ajungea să-și 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 acțiunea plasată undeva la sfârșitul secolului trecut, această „parabolă politică” se dorește non-istorică pentru a se sublinia permanența flagelului: războiul și, 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 pseudo-mistică s-a nimerit să aibă premiera când o nouă mineriadă era pe cale să se declanșeze, și se poate ca această primejdie să fi estompat impactul cu publicul, și călît, și blazat. Având de „luptat” cu montări anterioare – precum aceea, faimoasă, a lui Peter Brook, care a convertit balada originară într-un coșmar al deznădejdiei, aceea, puțin cunoscută, a lui Radu Penciulescu de la Târgu-Mureș, în maniera Living Theatre, și 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



UN MUSICAL EMOȚIONANT



despre spectacolul lui John Osborne **O datorie plătită**, remake după Lope de Vega, realizat cu tehnicile lui Grotowski, folosite în celebrul său **Prinț Constant** după Calderón: o succesiune de revelații provocate de exacerbare sexuală și frenezie sado-masochistă. Doar că tardiva tentativă bucureșteană nu este dusă până la capăt, împotmolirea soldându-se cu pierderea de sub control a jocului actoricesc și a mizei montării. Interpreții s-au abandonat incertitudinii direcției de scenă, care a oscilat între un realism cvasi-cinematografic și un expresionism magic. Expresionism intenționat de scenografii Victor Ștengaru (cu experiență mai veche în lectura textului, dar în postura de actor) și Anca Pâslaru, și radicalizat prin schița coregrafică a lui Ion Tugearu. Din amalgamul sugestiilor nu a rezultat însă modernitate, ci desuetudine. În cutia de rezonanță a decorului – executat exclusiv din scândură, asemeni unui șopron, adăpost efemer pentru o beție, o noapte de dragoste pasageră, sau eșafodaj pentru o adunare populară –, entitățile generice nu au ponderea scontată. În

ciuda aportului individual conformat indicațiilor caracteriale – minerul „greoi” Constantin Rădoacă, minerul „bătăios” Vitalie Bantaș, liderul sindicalist Avram Birău, minerul oarecare Bogdan Rădulescu –, global „socialul” e palid. „Politicul” – în schimb – e caricatural în diverse grade: de mare finețe fariseică, Pastorul lui Nicolae Iliescu; de groasă șarjă, Primarul lui Petre Moraru; de crasă infatuare, Ofițerul de poliție al lui Papi Panduru. Marinarul lui Radu Amzulescu evoluează permanent într-un balet contorsionat – la propriu și la figurat –, dar nu izbuteste să se impună ca alter-ego maleabil al protagonistului. Petre Nicolae, la rândul-i, pare stânjenit de rol, care-l obligă la un interesant contre-emploi, altfel bine conturat, dar nu pe deplin împlinit: animat de convingerea iluzorie că va putea să-i determine pe semenii săi să se lepede de rele printr-un dublu exercițiu (fizic – dansul ritualic și psihic – refuzul înrolării sub flamuri străine intereselor insului de rând), eroul său, sergentul Musgrave, are momente în care poartă un nebuloasă halou benefico-malefic. Îl secondează în registrele discreției Sorin Medeleni – moderatul pacifist Attercliffe, cu adevărat adept al non-violenței; Constantin Florescu – Hurst, ostașul îmbolnăvit de o blazare sfâșietoare, vecină cu demența; Emil Hoștină, – Sparky, de o surprinzător de suavă inocență. Inocență evidențiată în relația tandră cu generoasa Annie, căreia Oana Ioachim îi redă fragilitatea mereu oțelită și din nou zdrobită. În ciuda protecției acordate de către stăpâna ei, Doamna Hitchcock – Adriana Șchiopu, deopotrivă hangită ospitalieră și femeie conștientă ce încearcă să tempereze elanurile hazardate și crimele premeditate, urmărind totul cu ochii înlăcrimați de tensiunea neputinței de a înfrâna fanatismul demolator al tuturor.

SCRIPCARUL PE ACOPERIȘ, musical de Joseph Stein, Sheldon Harnick și Jerry Bock, după Salom Alehem ● **TEATRUL DE STAT DIN ORADEA**, secția maghiară ● **Data reprezentației:** 13 aprilie 1997 ● **Regia:** Russell Boyce ● **Decorul:** Bölöny Vilmos ● **Costumele:** Kelémen Kata ● **Muzica:** Rezmüves Zoltán ● **Coregrafia:** Szöcs Elemér ● **Distribuția:** Ács Tibór (Tevie), Firtos Edit (Hodel), Szöcs Erika (Cejtel), Solyom Katy (Chava), Kovács Levente jr. (Motel), Medgyesfalvi Sándor (Percsik), Dobos Imre (Mordechai), Hajdu Géza (Lazar Wolf), Bányai Irén (lente), Bathó Ida (Sandel), Borsos Barna (Rabbi), Meleg Vilmos (Avram), Földes László (Nahum), Kiss Török Ildikó (Bunica Cejtel), Rácz Mari (Fruma Sara), Szabó Eduard (Mendel), Dunkler Róbert (Fedyka), Zsadayi Zoltán (Sașa), Ion Abrudan (Polițistul), Mircea Cosma (Violonistul) ș.a.

Un spectacol muzical pe o scenă românească nu este ceva neașteptat. Un spectacol muzical pe așiful oricărei trupe maghiare din România, în orice timp – și cu atât mai mult în vremuri de tranziție –, este ceva și mai obișnuit. Un spectacol de acest fel, cu mesaj civic limpede, emoționant și dramatic – iată însă un lucru mai puțin obișnuit. Gestul colectivului artistic maghiar de la Oradea merită toate laudele.

Regizorul irlandez Russell Boyce și Szábo Pallai Ágnes (asistență de regie), Bölöny Vilmos (decor), Kelémen Kata (costume), Szöcs Elemér (coregrafie), Rezmüves Zoltán (muzică) au construit un spectacol solid, de o simplitate care atestă limpede talent autentic și stăpânire perfectă a mijloacelor specifice genului.

Prima remarcă ar fi opțiunea creatorilor pentru un spațiu aerat, simplu, în care, plantate rafinat, elementele de decor (casa, o masă de nuntă, căruțul lui Tevie cu oalele de lapte) marchează excelent momentele principale din spectacol, iar dansurile și mișcarea grupurilor, ale tinerilor și fetelor care cântă se desfășoară în perfectă armonie cu scenele dramatice propriu-zise.

Fiecare apariție a lui Tevie – Ács Tibór – la arlechin, în binecunoscutele și savuroasele sale discuții cu bunul Dumnezeu, aduce un element nou, care ține mai degrabă de știința

Oana Ioachim și Petre Nicolae în Dansul sergentului Musgrave de John Arden la Teatrul Mic (regia: Constantin Rădoacă)



IRINA COROIU

