

Shakespeare, despre versiuni tip *Reader's Digest*, despre globalizarea care periclitează Cultura etc. Mă tem că secolul al XXI-lea va fi serios, sau nu va fi deloc.

SRL-ul (Shakespeare Redus la Limită) fondat de echipa condusă de Petre Bokor este de o impertinență încântătoare, plin de umor și (auto)ironie. Autorii au mizat pe efectele comice inerente prescurtării textelor, *em-plois*-urilor multiple și travestiurilor, la care realizatorii spectacolului au adăugat sarea și piperul localizării. Textul strălucește mai mult prin cursivitate decât prin inventivitate, dar are nerv și haz, astfel încât trece rampa. Regizorul Petre Bokor a „tradaptat” inteligent și a vegheat atent la păstrarea ritmului, probabil cu cronometrul în mână. Cei trei actori – Mircea Diaconu, Emil Hossu și Constantin Cotimanis - au jucat cu

un brio cuceritor. Prologul, cu parodia fină a stilului didactic-cultivat, a dat tonul just. Tratarul lui *Othello* în ritmuri de hip-hop a fost un moment culminant. Actorii au cutezat să mizeze pe interactivitate, în condițiile în care publicul nostru, obișnuit cu pasivitatea, nu prea cooperează. De data aceasta, verva și aplombul actorilor, precum și pregătirea îngrijită a momentelor de improvizație (nimic mai important decât să regizezi spontaneitatea!) au reușit să-i pună pe spectatori la treabă. Este adevărat că partea a doua, consacrată lui *Hamlet*, a părut mai potolită decât prima parte, în care piesele și personajele se succedau *accelerando*.

Sigur că un asemenea spectacol, ca și varianta parodică *Schimb urgent...* **Trei surori**, pusă în scenă cu deosebit succes de același Petre Bokor la Ploiești, n-are sens decât pentru cel

care vine la teatru cu o informare prealabilă. Totuși, în cazul de față, parodia nu are subtilități care să pretindă cunoașterea textului integral. O familiarizare generală cu subiectele lui Shakespeare, cam atâta cât are oricine, din filme sau din cartea fraților Lamb, este arhisuficientă pentru ca să petreci o seară plăcută, simțindu-te relaxat, adică vesel și necomplexat.

Spectacolul n-ar fi complet fără programul de sală, excelent conceput de Marinela Țepuș în spiritul spumos al piesei. Este cel mai bun caiet din această stagiune, prin relevanța informației, prin stilul amuzant-inteligent și prin punerea în pagină elegantă, fără barocul excesiv promovat de mijloacele de redactare computerizate.

A. M.

OSCAR de Claude Magnier. Traducerea și adaptarea: Alice Barb ● **TEATRUL „NOTTARA”** ● Data reprezentației: 15 iunie 2001

● Regia și ilustrația muzicală: Alice Barb ● Scenografia: Ștefania Cenean ● Coregrafia: Florin Fieroiu ● Distribuția: Ștefan Radof (Bertrand Barnier), George Ivașcu (Christian Martinovici), Emilia Dobrin (Germaine Barnier), Daniela Minoiu (Colette Barnier), Anda Caropol (Bernadette), Valeriu Preda (Baronul), Daniel Popescu (Philippe Dubois), Crenguța Hariton (Jacqueline), Anca Bejenaru (Charlotte), Claudiu Romilă (Oscar).

**L**a Teatrul „Nottara”, interimatul conducerii influențează configurația stagiunii și performanța artistică. Inerția asigură funcționarea (au fost multe premiere, nici una foarte bună, dar nici una catastrofală), lipsește însă, în mod evident, perspectiva, preocuparea pentru valorizarea trupei. Pare a fi o convalescență foarte asemănătoare cu boala. Acesta este contextul în care abordarea unei piese cum este *Oscar* și spectacolul rezultat mi se par importante prin direcția deschisă: cea a divertismentului de calitate, cultural prin stimularea inteligenței, comic, solicitând pofta de râs prin ceea ce uimește, nu prin ceea ce scârbește. Printr-o montare de acest fel, tânăra

foto: Ștefan Daday

# Un vodevil

Emilia Dobrin



★★★

regizoare Alice Barb nu va intra în Istoria teatrului, nu va obține nici recunoașterea criticii și nici invidia colegilor tineri sau mai vârstnici (echivalentă cu o recunoaștere *de facto*); va avea, în schimb, succes de public și recunoașterea actorilor, satisfacția spectatorilor, dificil de echivalat în termenii esteticii spectacolului, după o seară petrecută în mod plăcut la teatru.

*Oscar* este un vodevil bine scris și profesionist montat. „Este o poveste care nu se va întâmpla niciodată în viață, dar în care vă cer totuși să credeți”, scrie autorul, citat în programul de sală. Această sinceritate a premiselor și respectarea contractului încheiat în termenii „Nu e adevărat, dar, dacă ar fi, atunci ar arăta așa” este baza demersului regizoral. Scenografia și muzica înrămează



această poveste de nicăieri și care s-ar destrăma în absența ritmului. Observația că distribuția „se leagă” ar putea părea inutilă în discutarea performanței unui teatru profesionist, dacă realitatea scenelor românești nu ar demonstra uneori contrariul. Regizorarea a obținut un stil, un fel comun de a exagera, de a însoți cuvintele cu gesturi, de a su-

gera consecințele acțiunilor, de a doza surprizele fără a contrazice așteptările. Ștefan Radof și George Ivașcu realizează un cuplu complementar cu bun efect teatral, Emilia Dobrin îngroașă cu multă delicatețe datele personajului, realizând un oximoron de mare subtilitate comică, Anda Caropol se distanțează cu umor de umorile

personajului, iar ceilalți li se alătură cu voie-bună și precizie în deloc necesara paradă a încurcăturilor. Hazul spectacolului în asta și stă: în evadarea posibilă din imperiul necesității. Înșirarea defectelor ne-ar arunca în zona ridicolă a plictiselii.

**Magdalena Boiangiu**

# Replica

**P**rintre teatrele din București (și, în general, din România), Teatrul Evreiesc de Stat face figură aparte din mai multe puncte de vedere. Menținut în viață – s-a spus – în chip artificial, din pure rațiuni de propagandă (măcar de-ar fi mai des folosit teatrul pentru propagandă!), adresându-se unui public „specific” din ce în ce mai restrâns și mai puțin cunoscător de idiş, angajând actori care sunt nevoiți să învețe textul „papagalicește”, TES a izbutit totuși, de-a lungul anilor, nu doar să supraviețuiască, dar și să-și păstreze identitatea artistică. Numeroșii artiști ne-evrei care s-au perindat pe aici – și dintre care mulți au și rămas – nu au „alterat” cu nimic profilul cultural al instituției, ci, dimpotrivă, s-au pătruns de un anume spirit al locului, armonizându-se, încetul cu încetul, cu „pământeni” și alcătuind împreună cu aceștia o echipă omogenă, cu un stil de joc distinct; natural, spontan, punând în comedie un strop de amărăciune și în dramă, o mică sclipire (auto)ironică, oricând pregătit să treacă de la recitare la cânt sau dans, actorul de la TES, fie el evreu sau român sadea, poate răspunde solicitărilor dramaturgice și regizorale cele mai diverse. Și, sub conducerea experimentatului Harry Eliad, care a știut să poarte cu abilitate barca teatrului pe apele tulburi ale ultimilor ani ai dictaturii și, apoi, ale tranziției, printre

puseuri de antisemitism și impulsuri de fundamentalism, asemenea solicitări nu au lipsit, regizori importanți venind să lucreze, cu trupa de la TES, texte importante din dramaturgia idiş sau universală. În vara 2000, spectacolul *An die Musik*, co-produs de Teatrul Evreiesc și mai multe instituții europene, a fost invitat – după știința mea, singurul, de ani buni încoace – la Festivalul de la Avignon, în selecția oficială. Asta da, propagandă! În luna mai, la TES s-au sărbătorit 60 de ani de la înființarea Teatrului Barașeum, teatrul actorilor și regizorilor evrei urmăriți, în 1941, de josnice legi rasiale. Mica festivitate jubiliară a adunat în sala teatrului – una dintre cele mai agreabile din București, elegantă, confortabilă și bine proporționată –, alături de autoritățile purtătoare de discursuri și saluturi obligatorii, artiști angajați, colaboratori sau doar simpatizanți ai instituției și ai trupei. S-au declamat versuri, s-au rostit scheciuri, s-au cântat cuplete și melodii celebre, care au făcut, în anii războiului, gloria unui teatru ce trebuise să fie, de fapt, un ghetou. Câteva săptămâni mai târziu, TES scotea, una după alta, două premiere, fiind de fapt (am mai spus-o) unicul teatru bucureștean care a avut, în stagiunea 2000–2001, un ritm normal de lucru. Este, peste ani, cea mai bună replică dată imbecilității și intoleranței.

## Pe orizontală

**FERICIREA FURATĂ (SONATA KREUTZER)** de Iacob Gordin ● **TEATRUL EVREIESC DE STAT** ● Data reprezentației: 31 mai 2001 ● Adaptarea, regia și ilustrația muzicală: Moshe Yassur ● Scenografia: Veronica Nicolae ● Distribuția: Theodor Danetti (Rafael Fridlender), Leonie Waldman-Eliad (Hava), Mihaela Sîrbu (Etti), Cristina Dogaru (Țili), Veaceslav Grosu (Samuil), Rudy Rosenfeld (Efraim), Eugenia Balaure (Beile), Nicolae Călugărița/Andrei Finți (Gregoar), Luana Stoica (Natașa), Geni Brenda (Albert). Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu.

Iacob Gordin (1853–1909) este una dintre figurile proeminente ale teatrului de limbă idiş. Născut

în Ucraina și emigrat în America, unde începe, constrâns de nevoia de bani, să scrie, el contează ca un foarte

activ animator teatral, cu o influență notabilă asupra unor actori și autori evrei din vremea lui (ultimii douăzeci de ani ai vieții sale sunt chiar desemnați drept „epoca Gordin” în teatrul idiş), deși, prin unele idei, a izbutit să nemulțumească deopotrivă cercurile conservatoare și pe cele radicale. Pătruns de rolul *educativ* al dramaturgului în ecuația teatrală, Gordin a îmbogățit repertoriul idiş (constând, până la el, mai cu seamă din comedii muzicale și dramolette) cu un număr considerabil de adaptări și „glose” ale



★★★