

tr-adevăr), altele, cam dezordonate și fără înțeles (de regulă, atunci când pe scenă e multă lume). E uimitor cât de spontan re-apare, în acest caz, la actori cu bună reputație, tot felul de șabloane în mimarea sentimentelor, în comportare, în gest și intonație (filmate și proiectate, fotografată cu fotogramă, secvențele respective ar furniza interpretelor un revelator material de auto-analiză). Firește, aceasta provoacă spectacolului sincope: legătura afectivă, abia înfiripată, se rupe, atenția se desprinde și începe să vagabondeze, agățându-se de cite o poză fals patetizantă, de cite o compoziție școlărească, de cite o inadvertență de scenografie (imposibilele costume ale celor sosiți din America !).

Cei care refac de fiecare dată fragilul echilibru, purtând pe umerii lor greutatea spectacolului, sînt Gh. Ionescu-Gion și Olga Tudorache. La drept vorbind, jocul lor nu se armonizează, actorii fiind tot atît de deosebiți ca stil precum sînt vocile celebre ale lumii reunite în marile montări ale „Scalei” din Milano: talentul, însă, îi unește. „muzica” devine cu puțință. La Ionescu-Gion, totul e cerebral, totul e logică și rigoare: în clipa în care actorul e într-adevăr captivat de sensul celor ce se spun pe scenă, aparenta răceală se transformă, fulgerător, în pasiune arzătoare. Acest actor atît de fidel sîciei, de constant de la spectacol la spectacol, ne oferă o temă de meditație importantă: fără a fi urmărit vreodată cu tot dinadinsul să se arate „la page”, dimpotrivă, afișînd un soi de stil „vieux jeu”, el ni se descoperă fundamental modern prin precizie, prin subtilitate, prin știința de a juca ideea. Olga Tudorache aduce acestui dialog forța temperamentului ei dramatic, o mare căldură omenească și un neabătut simț al realului: intrarea ei în scenă dă literalmente alt tonus spectacolului, permițîndu-i „să facă priză” cu sala.

Evoluînd într-o a treia modalitate stilistică, Vasile Gheorghiu a realizat o compoziție de caracter nuanțată și densă, în plus surprinzător de savuroasă. Ion Marinescu n-a găsit în materia rolului un stimul pentru obișnuita sa concentrare; ea atare, l-a traversat ușor, cu naturalețe, discret, fără a mima false profunzimi. Ileana Dunăreanu — solbră, atentă, plăcută; Mihai Dogaru — cu un bun dozaj de virtute, aereală și fățarnicie. Fără a-și egala propriile performanțe de originalitate, Vali Gios definește exact personajul unei soții inhibate, ale cărei splendide șanse de înflorire au fost brutal stopate la ieșirea din adolescență — ceea ce-i dă reacțiile unui copil speriat și îmbătrînit.

În restul distribuției: Maria Potra, Victoria Gheorghiu, Monica Ghiuță, Elena Pop, Ion Cosma, N. Ifrim, Jean Lorin, Stamate Popescu, Arcadie Donos.

**Ileana Popovici**

## Teatrul Evreiesc de Stat

# NATHAN ÎNȚELEPTUL

de Lessing

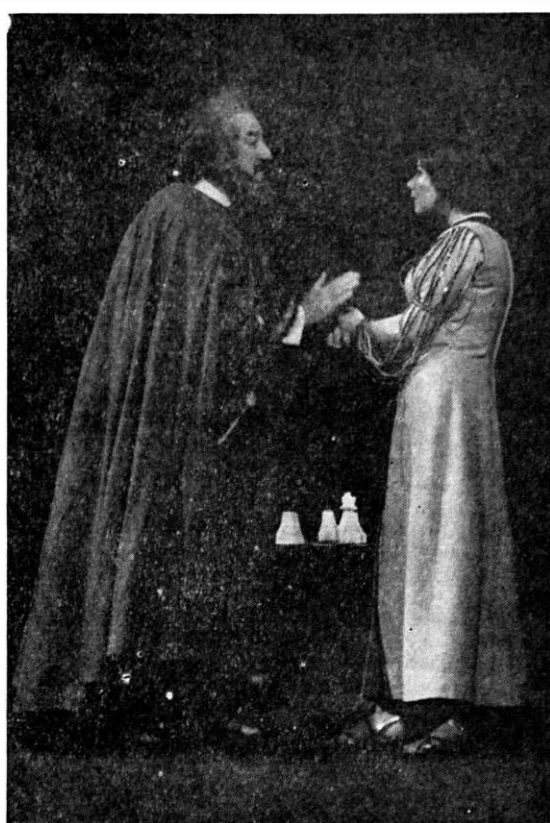
Repertoriul Teatrului Evreiesc se arată a fi nu numai în intenții ambițios, ci și în realizări. După premiera — pe țară — a piesei lui Ștefan Tita, reprezentarea uneia dintre cele mai cunoscute opere ale literaturii clasice germane, *Nathan înțeleptul*, e un autentic act de cultură. Teatrul lui Lessing, autor mai puțin jucat la noi, cunoscut publicului mai ales prin *Minna von Barnhelm*, vine să întregască astfel coordonatele repertoriale, acțiunea de valorificare a marelui patrimoniu universal. *Nathan*, operă de maturitate (1779) a celebrului autor al *Dramaturgiei hamburgheze* și al lui *Laokoon*, este o dramă morală, cu o teză adine umanistă, cu un punct de vedere extrem de înaintat pentru epoca sa: respingerea diferențierilor rasiale, pledoaria pentru egalitatea oamenilor, socotind că gîndirea, spiritualitatea, sufletul pur, sînt, dincolo de orice bariere, singurele apte a apropia oamenii. De aceea, piesa-moralitate, capătă un caracter de fabulă: un evreu, un cavalier cruciat și un arab, reușesc să se apropie între ei, dincolo de deosebiri de credință religioasă. Celebra, faimoasa parabolă a celor „trei inele”, atît de frecvent citată, studiată, comentată, evocată, e punctul nodal al demonstrației lui Nathan, filozof umanist și luminat, și totodată prilej de transformare structurală (credea Lessing) a eroilor săi. Fără îndoială că piesa, al cărei conflict e un adevărat joc al întîmplărilor, mersul acțiunii rezolvîndu-se prin stabilirea unor alte identități a personajelor, trăiește mai mult prin replică și demonstrație etică, mai puțin prin fantezie dramatică și autenticitate umană.

Teatrul Evreiesc a încredințat regizorului George Teodorescu montarea piesei (excellent tradusă de S. Rubinger și Israil Bercovici). Directorul de scenă a gîndit spectacolul într-o viziune strîns legată de valențele colectivului său, prin prisma mesajului piesei și a filozofiei sale, nu prin ceea ce obișnuim a numi „mare montare”, printr-un spectacol de cameră, armonizînd individualitățile, orchestrînd vocile, conducînd mișcarea scenică spre o armonie și un echilibru de bun gust. Într-un decor simplu, cu un fundal sugestiv, ce invită spre atmosfera de epocă, (Diana Ioan-Popov), actorii au la îndemînă un spațiu de joc, în afara căruia, „la vedere” ei își așteaptă intrarea în scenă, scurtînd astfel considerabil durata timpului de joc, eliminînd pauzele între tablouri și hiatus-urile.

Totodată, jocul lor capătă o anumite eleganță, gesturi de ritual, chiar dacă lipsa unei mai torsionate tensiuni dramatice frizează pe alocuri monotonia. Sobră, umană, interpretarea actricească a refuzat retorismul, abordând versul simplu, poate fără monumentalitate, dar și fără patos desuet. Protagonistul spectacolului, Samuel Fischler, a fost un Nathan demn, sincer, emoționant, cu pondere și măsură, inseriind în palmaresul său unul dintre cele mai dificile roluri ale repertoriului universal. Sultanul Saladin a găsit în Mano Rippel un interpret adecvat, cu o gamă complexă de trăiri și sentimente, iar Mihaela Kreutzer a avut candoare și simplitate frustă. Carol Marcovici, sobru, impunător, cu mișcare expresivă în Patriarhul, Adrian Lăpuș, cum contorsionat, dar ardent în Templier, A. Naimark, Leonie Waldman-Eliad (elevată compoziție), Beatrice Steinmetz și Samy Godrich au întregit ansamblul unui spectacol ce se relevă în repertoriul bucureștean.

La casă se ascultă antologia traduceră a lui Lucian Blaga, în buna interpretare a lui Ion Grădini.

Al. P.



*Samuel Fischler și Mihaela Kreutzer  
în „Nathan înțelept” la Teatrul  
Evreiesc de Stat*

## Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța

# ÎNTR-UN N-A FOST DECÎT TĂCERE

de Lia Crișan

Mai mult decît efectul propriu-zis dramatic al acestei lucrări de debut cu titlu poetic, ceea ce stîrnește o reală apreciere este efectul așa-zis programatic: ușurința și bogăția de sugestii cu care se umple un tablou multicolorat, diversitatea de nuanțe și de contraste care-l reliefează, finețea și spiritualitatea cu care se animă întru revendicarea unei meniri modeste, dar nobile, cum este încrederea în oameni; și identificarea unui cîmpei posibil de viață, care s-o ilustreze, circumscris și el unei sugestii poetice, cunoscută dintr-un volum de Labiș ca fiind „cielul

răspunderii”. Cielul răspunderii la care se referă autoarea privește interferența celor două sensuri din care e compus, cel social și cel individual, și în această direcție piesa sugerează simplu, în cuvinte calde și pline de miez uneori, că și în spatele indolenței, comodității și superficialității, ca și dincolo de dulcea amănire, se ascund rezerve de energie inepuizabilă; valoarea se ignoră sub un strat călduț de praf și e desul un cuvînt hotărît, o acțiune, pentru a da la o parte tot ceea ce o camuflează și o lipsește de posibilitatea de a se da în vileag. Năravuri — inerții stratificate cu timpul — mici și mari deziluzii, capitulări — mici și mari resemnări — un du-te-vino în cere închis, care macină anii și sufletele și amenință să strivească exact ceea ce omul caută mai mult în lume și în el însuși — personalitatea. Personajele biroului de proiectare al unei instituții din provincie, de care e vorba aici, trăiesc din tabieturi, viața lor e o continuă blazare, între ei s-a creat o coeziune