

Teatrul

„C. I. Nottara”

AICI A DORMIT GEORGE WASHINGTON

de G. Kaufman
și M. Hart

La drept vorbind, nu știu sigur dacă ultima premieră a Teatrului „Nottara” marchează începutul noii stagiuni sau sfârșitul celei precedente; indecizia direcției teatrului între scripta (manent!) oficiale și viața reală a montării, semi-anonimă, a pricinuit o confuzie prin ea însăși revelatoare: pentru că exprimă o eschivă în fața scontatei reacții critice violente împotriva spectacolului „ușor”, eschivă menită să împace cu abilitate îndulgentele criterii estivale și necrutătoarele pretenții ale planului de casă. În ce măsură „manevra diplomatică” a reușit, numai colectivul respectiv e îndreptățit s-o decidă; dar nu asta are importanță, ci prilejul pe care-l oferă acest spectacol-prototip de a ne clarifica o atitudine, adesea echivocă, în raport cu un anumit tip de teatru. Căci iată niște date simple: un text fără mari pretenții, conceput în respectul unor scheme moral-sentimentale, să le zicem așa, nemuritoare, scris nu cu deosebit talent, dar cu reală decență profesională, un grăunte de căldură, un fir de generozitate și de lirism — prea anemic, poate, ca să merite numele de mesaj, dar destul ca să dea o aură de sensibilitate; o înscenare plăcută (regia, George Rafael), lărată cu îngrijire; o echipă de interpreți de prima clasă, reușind uneori să se apropie împreună de acel prag de excelență întru dezinvoltură pe care cu toții îl pretindem divertismentului ca să-i recunoaștem statutul de act artistic. Calitatea esențială, nicideată îndeajuns lăudată: nici un pic de vulgaritate. Să nu fim, deci, ipocriți: dacă acceptăm, în principiu, teatrul deconectant, în numele nevoii de destindere a omului care muncește (și cine n-o acceptă, în dezbaterile teoretice, în anchete, în articole grave și docte? !), n-avem nici un motiv să refuzăm acest spectacol. Iar dacă nu, s-o

spunem... Fiindcă realitatea teatrului se compune din mai multe nivele, și dacă nu vrem s-o falsificăm trebuie s-o privim așa cum este, dînd fiecăruia exact ceea ce merită, iar nu să izgonim unele pe ușă și să le reprimim, pe furie, pe fereastră (împrejurare de care profită de obicei tocmai manifestările submediocre, de prost-gust).

Acestea fiind zise, produsul nu e „hors serie”. Potențialul comic al temei principale (avatarurile lipsei de confort într-o dărăpănătură cu atmosferă romantică, unde se spune că „ar fi dormit George Washington”, în care se mută o familie new-yorkeză în căutarea adevăratelor, regeneratoarelor bucurii ale „home-ului”) e deajuns de limitat; de aceea, autorii sînt nevoiți să introducă fire secundare, o suită de personaje cu biografii „accidentate”, purtătoare de pitoresc: unchiul „fost bogat”, al cărui faliment, din urmă cu jumătate de secol, a fost ascuns cu atîta dibăcie încît nepoții continuă să-l răsfețe, pentru a-i smulge prezumtiva moștenire; acrită lucidă, dar fără vocație, rățăcită în jungla unei meserii de care se sperie pentru că n-o poate înțelege; copilul teribil cu idei diabolice și cu suflul de aur; servitoarea înfîptă, cu complicații matrimoniale; etc., etc. Toate acestea „dezintegrează” fluiditatea acțiunii și dau impresia de static, însă conviețuiesc destul de bine și sînt, în sine, nostime. Iar dacă în cele din urmă o anume stare de plictiseală se instalează, totuși, „vina” nu e a exemplarului în cauză, ci e de ordin mai adînc; în fundul sufletului nostru se ascunde un fel de „foame de dramă”, veșnică și de nesăturat; firește, nu vrem s-o recunoaștem, și alergăm după distracții „fără probleme”; dar cum ar putea ceva care e, prin definiție, gratuit, minor și indiferent, să ne solicite și să ne rețină atenția mai mult de o clipă? Acesta e, de cînd lumea, „cercul vicios” al divertismentului, și e treaba celor ce-l fac să ne păcălească atît cît sînt în stare.

George Rafael a încercat chiar un pic mai mult, conferind spectacolului, peste cota de profesionalism normal, o dominantă: e aspirația — nu afișată, ci subiacentă, dar nu mai puțin sesizabilă — spre autenticul uman, spre împlinire, spre echilibrare psihică, spre recîstigare a relației afective sincere și spontane, spre solidaritate în ceasurile grele. Dez-lănțuirea dinspre final, amestec de umor și de furie împotriva „surselor de alienare”, dă un moment foarte frumos, vibrant. Distribuția e, cu prea mici excepții, bine alcătuită. Un singur compartiment a fost neglijat: scenografia (ce-i drept, scenografia nu e, în general, punctul forte în acest teatru). Subiectul era „gras” — o casă americană veche de 200 de ani, părăsită, într-o dezordine enormă și plină de surprize. Pe Traian Nițescu, însă, nu l-a inspirat, așa că a dat un decor, cum se spune, „funcțional”, adică impersonal, în care s-au strecurat obiecte „trădătoare”: sticle de băutură, sifonul, și — iarăși! —

hidoasele flori de material plastic, pe care mi-am făgăduit să le semnez ori de câte ori vor mai apărea pe o scenă, piuă fiind cuiva i se va face lehamite.

Actorii, în schimb, joacă elegant, fără îngroșări și poticneli, cu un fel de sportivitate antrenată care nu le cere deosebit efort: Ștefan Radof, bonom, un aiurit cumsecade, deghizind sub entuziasm o vulnerabilitate secretă; Ioana Manolescu — puștancă îndrăcită și fermecătoare; Melania Cirje — suplă, băiețoasă; Sandu Sticlariu — foarte la el acasă în stilul umor greoi, bolovănos; Lucia Mureșan — distincție aerioasă, o privire care „colorează” oamenii și faptele pe care vede, ca o soluție de turnesol; Ion Bog — simpatic, energic; Elena Amaria-Bog — un comic fin, transparent; Rodica Sanda Tuțuianu — explozivă, temperamentală. Restul echipei, în scurte apariții corecte.

Peste acest nivel general onorabil, de „joc de farmec”, spontan și fără scop, două interpretări caracterizate de *intenție artistică*: a Gildei Marinescu, introducând un personaj sub tensiune, examinându-și parcă fiecare gest în oglinzi nevăzute, aliaj de poză deliberată și de autoironie; și a lui Mihai Mălaimare — debut matur prin delicatețe a nuanței și simț al măsurii — într-o transcripție care conferă rolului originalitate și candoare.

I. P.

Teatrul Evreiesc de Stat

LOZUL CEL MARE

de Șalom Alehem

Să începem prin a adresa urări de bine și de mai bine teatrului care împlinește un sfert de veac de activitate, dăruind publicului său, deopotrivă valorile culturii noastre, ale culturii idiș, și ale culturii universale. Nu e lipsită de semnificație constatarea că la a douăzeci și cincea aniversare Teatrul Evreiesc a găsit cu cale să reprezinte o piesă a marelui clasic Șalom Alehem, scriitorul care nu o dată a fost jucat de trupa bucureșteană.

Chiar și *Lozul cel mare* s-a mai reprezentat în două rânduri, pentru întâia oară în chiar stagiunea inaugurală.

Piesa, ca toate piesele lui Șalom Alehem, ca aproape întreaga lui literatură, înfățișează lumea necăjită a evreilor săraci din tirgu-

șoarele de la începutul veacului, autorul nașându-se și trăind, precum bine se știe, o bună parte a vieții sale printre acești oameni care se luptau cu sărăcia, alergând după un chipilip, fără să izbutească vreodată să dobândească altceva decât comoara cinstei și a demnității umane. Te întrebi, citindu-l sau ascultându-l, pe scenă, cum de, văzând atita amărăciune și mizerie, atita umilință și atitea înfringeri, a mai putut Șalom Alehem să ridă? Dar, e simplu. Forța de a ride, autorul a dobândit-o de la chiar eroii săi, lumea pe care a zugrăvit-o își afla tăria de a exista, de a supraviețui, de a-și depăși condiția, în capacitatea de a ride. Amăritul croitoraș, Simele Soroker din *Lozul cel mare* înfruntă sărăcia rîzînd, ride de creditori și ride chiar de sine însuși fiind se vede îmbogățit peste noapte și pentru o noapte.

Rareori, Șalom Alehem ride cu sarcasm, cel mai adesea ironia lui e dublată de multă duioșie, are aerul unei părintești dojene. De ce, adică, Simele și nevasta lui, fiica și calfele lui, n-ar putea năzui să trăiască mai bine, mai omeneste? Că, vorba scriitorului, plăcinta din vis se dovedește vis, nu plăcintă, n-ajunge? Și cum să rizi altfel decât cu nețărmită simpatie de niște oameni pe care nimic pe lume nu-i poate face să uite prietenia, omnia, dragostea adevărată? În această atitudine de adinc umanism, de profundă înțelegere și de nedeșmințită dragoste pentru semenii, descifrăm mesajul piesei lui Șalom Alehem.

Lozul cel mare, ultima piesă din șirul creației dramatice a lui Șalom Alehem, a fost adaptată și pusă în scenă de regizorul polonez Iacob Rotbaum, invitat de onoare al teatrului. Adaptarea nu a operat modificări substanțiale în structura textului original, ci a completat doar textul — de cea mai riguroasă construcție clasică — adăugându-i cîntece și dansuri specifice, în spiritul unei reprezentații populare, cel mai potrivit dramaturgiei lui Șalom Alehem și teatrului idiș.

Sigur, disociind forțat pe adaptator de prestigiosul regizor al spectacolului, îi putem reproșa celui dintîi că, dacă tot a procedat la realizarea unei versiuni scenice proprii, nu a mers mai departe, renunțînd la unele scene care se dovedesc sau prea lungi sau de prisos. Dar regizorul a vrut ca adaptarea să nu știrbească textul, pe care l-a și înălțat pe scenă în toată masivitatea lui, după o concepție care trădează stilul solid, de formație clasică, al acestei personalități regizorale. Cadrul însuși în care se desfășoară acțiunea