

giumbușlucurile - hazoase, dar prea numeroase - ale "bărbatului de atelier" Stănică din Muza... la jocul ponderat, cu frazare inteligentă și autoironie discretă în rolul soțului gelos din Doă femei... Compoziții "profesionale", agreabile prin umorul măsurat, realizează Liliana Hodoroșea, Raluca Penu și Andrei Ionescu. Sînt, cum se spune, corecți, dar fără strălucire Vasile Filipescu și Grigore Nagacevschi. Nemulțumește, prin îngroșări și dicțiune defectuoasă, Răducu Ițcuș în cvadruplu rol - sarcină evident prea dificilă pentru interpret. Surprinde și încintă, prin nebănuite resurse comice și... vocale, Tatiana Constantin. Se integrează în general ansamblului studenții Alexandru Pop și Răzvan Săvescu. Foarte bine aleasă este ilustrația muzicală.

Felul în care începe spectacolul Naționalului nu te face să nădăjduiești prea mult. Felul în care se termină te face însă să te gîndești, cu speranțe pentru viitor, că va veni poate și ziua cînd aducerea pe scenă a dramaturgiei românești, mai vechi sau mai noi, va înceta să fie privită doar ca o obligație de serviciu.

ALICE GEORGESCU



foto: Armand Rosenthal

Tatiana Constantin și Rodica Popescu-Bitănescu

## FANATISMUL TOLERANȚEI

**ELOGIUL NEBUNIEI (ERASMUS)** de D. Solomon • Teatrul Evreiesc de Stat • Data premierei: 15 decembrie 1992 • Regia: Ion Cojar • Decoruri și costume: Ștefania Cenean • Distribuția: Corado Negreanu (Erasmus), Rudy Rosenfeld (Froben), Cornel Ciupercescu (Ulrich), Luana Stoica (Pacea - Iohana), Iulia Gavril (Helga - Prostia), Nicolae Călugărița (Pictorul), Marian Stan (Ucenicul).

Publicată în 1982, în plină perioadă de stagnare a "imperului răului", piesa lui D. Solomon despre Erasmus din Rotterdam, **Elogiul nebuniei**, a căpătat titlul **Soldatul și filosoful**. Printr-un straniu paradox al cenzurii care comanda tuturor elogiul deșănțat al nebuniei, un asemenea titlu părea subversiv și inadecvat.

Drama se înscrie într-un ciclu de piese al autorului, care detaliază ipostazele unei obsesii: relația între cel care analizează disfuncțiile societății și prietenii, discipolii, admiratorii, ca să nu mai vorbim de adversari, care transformă concluziile lui în lozincile luptei concrete pentru schimbarea - cu orice preț - a orînduirii și a orînduieilor. Logica gînditorului refuză acest "cu orice preț", știind că întotdeauna el va fi prea mare, raportat la rezultatele obținute. Dar sufletele curate și avîntate, hrănite cu idealurile lui, vor să-l vadă acționînd și consideră că refuzul angajării este o manifestare a lașității, o dovadă a slăbiciunii trupului, sortit să nu facă față cerințelor spiritului.

La răscrucea acestor imposibile

exigențe se află și Erasmus, contemporanul nostru din acel veac luminos al Renașterii care a născut întinericii războaielor religioase. Adversarul său intim, dar ireductibil - Luther -, nu apare în scenă. Erasmus este însă încolțit de trimișii lui, de urmările acțiunilor lui și mai ales de teribila frază: "Erasm a așezat ouăle pe care le clocește Luther". Confruntat cu bizarele vîlăstare ieșite din aceste ouă - fanatismul, intoleranța, militantismul orb -, înțeleptul refuză orice paternitate și se retrage în propriul eu, unde nu mai găsește decît capricii și vanitate, omeniești impulsuri și păcate. Erasm e nu numai inteligent ci și realist: știe că omenirea nu se poate conduce după legile rațiunii. El solicită doar un dram de rațiune. Or tocmai aici stă teribila rată: neputința de a obține consensul - cum am spune astăzi - asupra acestui dram. Respirația tragediei îl copleșește pe Erasm în fața evidentei că idealul său de toleranță are la rîndul lui nevoie de partizani poate de arme, în orice caz de victime dușmani și martiri. Cercul se închide

cu replica: "Refuz să discut! Am să te spulber!". Nu bătrînul care se răsfață o rostește, ci înțeleptul ajuns la capătul înțelepciunii, la fanatismul toleranței.

Teatralitatea piesei lui D. Solomon constă în dialectica ideilor. Datele personajelor istorice sînt un reper al unei drame, valabile în orice epocă. În cea a lui Erasmus, în cea a lui Marx și a lui Nietzsche, în cea a lui Havel și a lui Michnik. Valabilă în 1982, cînd rațiunea n-avea altceva de făcut decît să refuze elogiul nebuniei, valabilă astăzi cînd, în condițiile extraordinare de tulburări din lume, intelectualul - profesionist al dramului de rațiune - își caută un spațiu etic confortabil, situat între idee și acțiune.

În spectacolul regizat de Ion Cojar la Teatrul Evreiesc de Stat, drama este plasată în contextul ei istoric prin câteva sugestii, receptate ca o ramă care izolează niște date extrase dintr-o serie mult mai lungă și mai ramificată. Discursul scenic deslușește cu pertință traiectoriile conflictului, conectînd ideile la pasiuni, spulberînd implicit prejudecata ce exilează pe rafturile bibliotecii piesele în care personajele poartă prin identitatea lor povara culturii.

Decorul semnat de Ștefania Cenean marchează spațiile de joc prin cortine de tipul celor din spectacolele copilăriei, iar costumele marchează epoca, fără să ambiționeze reconstituirea. Cu excepția unui singur moment (dialogul imaginar între Erasmus



# AUTORUL NU E ÎN SALĂ

**GOI ÎN FAȚA DESTINULUI**, după o idee de Tudor Popescu • **THEATRUM MUNDI** (Teatru de proiecte culturale) • Data premierei: 20 decembrie 1992 • Regia: Cristina Ioviță • Decor: Lavinia Drișcu • Costume: Sanda Mitache • Fotomontaj: Valentin Călinescu, Sorin Lupșa • Trombon: Ciprian Pirciu • Distribuția: Mihai Dinvale (Petru), Maria Jungheetu (Sorana), Andrei Peniuc (Nica), Irina Birlădeanu (Stancu), Mirela Comnoiu (Ana), Romeo Pop (Florea); Bogdan Caragea (Titin), Radu Duda (Neicu), Viorel Păunescu (Ion), Aurelian Napu (Penescu), Ovidiu Gherasim-Robu (Norocel), Adrian Petrache (Popa), Cornel Gîrbea (Marin), Gabriela Butuc (Iulia), Viorel Păunescu (Doru).

Funcționînd ca **teatru de proiecte culturale**, sub specializata direcție a d-nei Corina Șuteu-Lupșa, nu ne îndoim că Theatrum Mundi va face o figură aparte în peisajul vieții noastre teatrale, aflat încă într-o lentă și puțin semnificativă prefacere a structurilor. E de presupus - și de nădăjduit - ca Theatrum Mundi să fie un catalizator cultural, drept care ne face plăcere să-i salutăm apariția, fără a-l mai dădăci asupra a ceea ce are de făcut și va vrea efectiv să facă. Mai curînd le-am reaminti celor ce i-au girat apariția că rezultatele unui teatru (ale oricărui teatru) nu se pot judeca după trecerea a două-trei luni, ci abia după cel puțin doi ani de la înființarea sa, perioadă minimă pentru a-și alcătui nu doar proiectele, ci și trupa, după criterii proprii, care s-o facă a arăta altfel decît o trupă de strălucire, "preluată", cum e în clipa de față. Căci proiectele, cu cît vor fi mai ambițioase, cu atît vor avea nevoie de oameni pe măsură, și puțini dintre cei de azi ar avea  **motive profesionale** să se regăsească în trupă și peste doi ani.

Că lucrurile stau așa și nu altfel o demonstrează cu evidență "premierea

absolută" numită **Gol în fața destinului**, cu care teatrul și-a propus să atingă astronomică cifră de 30 de reprezentații (probabil a cîte 30 de spectatori fiecare), în chiar "sala" teatrului, aflată în reparații capitale. Decît deloc, tot e ceva. Dar e ceva încă foarte departe de a putea satisface viitoarele exigențe ale firmei teatrului, la care nu putem să nu ne gîndim încă de pe acum.

Mai întîi, de pe prima față a afișului-program al spectacolului aflăm că e vorba de "adaptare și final original de Cristina Ioviță", fără să ni se spună și după ce autor. El nu apare ca atare, ca autor, nici după citirea celeilalte fețe a afișului-program, din care aflăm că spectacolul cu titlul menționat ar fi doar "după o idee de Tudor Popescu". N-am fi insistat, poate, atît asupra "procedului", de o **originalitate** greu calificabilă, dacă din programul xeroxat al teatrului, introdus în afișul-program, n-am fi aflat de la Tudor Popescu, sub semnătură (articolul "O istorie afectivă", de cca 3 pagini și jumătate), că el a scris nici mai mult, nici mai puțin decît o **trilogie** "a unei jumătăți de veac de istorie trăită de noi toți". O trilogie din care să fi rămas doar "o idee"? S-ar zice că nici măcar atît, căci, după cum ni se precizează în P.S., "Comentariile autorului se referă la textul original, nu și la textul spectacolului care, mai ales în partea a doua, aparține substanțial regizoarei, conform cu o altă viziune asupra ideilor și personajelor trilogiei". Să deducem de aici că în partea întîi "textul" ar aparține mai puțin "substanțial" regizoarei? Dacă autorul și-l revendică atît de puțin, prevenindu-ne asupra deturnării ideilor sale, invocate totuși pe afiș, la ce bun să-i mai citim trilogia? Să fie vorba de un text la care a renunțat chiar el?

Așa cum ni-l propune spectacolul, e un fel de frescă socială cu o structură evident distorsionată, cei 50 de ani la care se referă fiind înghesuți sau dilatați de bunul-plac al viziunii regizorale, pînă la un fel de "Puterea și Adevărul" întoarsă pe dos, ca mîneca

unei flanelle. Personaje, replici și fragmente conflictuale din piese mai vechi alternează cu altele (probabil) mai noi, mărturisind pretenția autorului de a fi scris, în ultimele trei decenii, un **continuum** dramatic, pe care n-ar avea acum decît a-l "relua" și definitivă, în noile condiții social-istorice, postdecembriste. Din punct de vedere strict dramaturgic, materia e structurată anapoda, chiar de către regizoare, și lucrul acesta grevează cel mai mult asupra logicii și coerenței spectacolului.

Din cînd în cînd ni se oferă și momente de onorabilitate artistică, grație în special actorilor "împrumutați" de la alte teatre; se disting Radu Duda (Neicu), Mihai Dinvale (Petru) și Bogdan Caragea (Titin). Dar ce ne facem cu actorii care au rămas o umbră din cei ce-au fost odată? Sau cu Romeo Pop (Florea), a cărui dicțiune nu l-ar îndreptăți să joace nici la Zimnicea? Defoșionalizarea e vizibilă la majoritatea actorilor și actrițelor, iar problema e prea serioasă pentru a fi expeditată sau ridiculizată în două-trei rînduri sprintăre. Sînt oameni care, chiar și la bătrînețe, oricît ar fi de dureros, trebuie să se apuce de altă meserie, neavînd (sau nemaivînd) nici o chemare pentru aceea ce le-a produs pînă acum cel puțin un salariu sigur. Și, oricît i-ar fi, omenește, de greu, directoarea teatrului va trebui să țină seama, pe viitor, și de acest lucru.

Altfel, se vor mai putea produce spectacole ca acesta, în care să apreciezi eventual inventivitatea "plierii" scenografiei pe condițiile date (o sală în reparație) și chiar a felului în care regizoarea și-a făcut distribuția, conștient pe faptul că închisorilor comuniste nu le mai puteau supraviețui decît niște epave, niște umbre.

Așa cum spuneam, valoarea producțiilor de la Theatrum Mundi se va vedea poate abia peste doi ani. A nu avea însă nici o pretenție față de ele pînă atunci ar însemna să le refuzăm stima noastră. Un gest la care nimeni nu ne mai poate constrînge.

VICTOR PARHON

și Ulrich von Hutten, soldatul-poet, dialog în care umanistul se lovește de interpretarea dezonorantă a opțiunilor sale), relația locului unde se vorbește cu cea a locurilor unde se trăiesc cuvintele este absentă. Intervenția personajelor alegorice - Pacea, Prostia - se leagă în mod firesc de concretul acțiunii, izbutînd mai puțin să sugereze dimensiunea eternă a conflictului.

Corrado Negreanu interpretează cu autoritate rolul lui Erasmus, atît supe-

rioritatea cît și îndoielile personajului. Poate că excesiva febrilitate din partea a doua a spectacolului tulbură înțelesul dramei reale. Probabil singurul care se simte la largul său în limba în care joacă, Rudy Rosenfeld, în rolul tipografului Froben, dovedește că devotamentul nu este în mod necesar orb, că există o inteligență a inimii ce face viața suportabilă. Mai puțin poet și mai mult războinic, Ulrich von Hutten, în interpretarea lui Cornel Ciuper-

cescu, este un personaj care argumentează demonstrația, fără a-și asuma contradicțiile propriului destin. În ambianța scenică dată, Luana Stoica (Pacea - Iohana) și Iulia Gavril (Helga - Prostia) mobilează organic tablourile realiste, declamînd cu sens, dar fără bravură, monologurile personajelor convenționale. În rolul pictorului, Nicolae Călugărița este un bun ascultător.

MAGDALENA BOIANGIU

