

LAURII SUCCESULUI DE PUBLIC

LAURII DOMNULUI SCHUTZ de Jean-Noel Fenwick. Traducerea: Paola Bentz ● **TEATRUL „NOTTARA”** ● Data reprezentației: 16 noiembrie 1996 ● Regia, versiunea scenică și ilustrația muzicală: Mircea Cornișteanu ● Decorul: Mihai Mădescu ● Costumele: Luana Drăgoescu ● Distribuția: Cerasela Iosifescu (Marie Curie), Rareș Stoica (Pierre Curie), Viorel Comănici (Rodolphe Schutz), Valeriu Preda (Gustave Bémont), Ruxandra Sireteanu (Georgette), Teodor Danetti, Petrică Popa (Rectorul De Clausat).

O piesă de teatru, mai ales o comedie, despre o celebritate a lumii științifice poate fi un promițător punct de plecare pentru un succes de public. Mai întâi, fiindcă noi, anonimii, adorăm să tragem cu ochiul prin budoare, să aflăm detaliile, reale sau doar verosimile, din viața privată a marilor personalități (genul: iată că și Eistein traversa greșit strada, iată că și pe Galilei îl dureau dinții, iată că și pe Copernic îl furau negustorii la socoteli etc.). Apoi, pentru că legenda vrea (sau vrem noi, cei legați de mărunta proză a vieții) ca savanții să fie cu capul

în nori, campioni ai neatenției față de tot ce e pământean, deci eroi perfecți de anecdotă. Dacă mai adăugăm și „rezonul” educativ al unui astfel de subiect, nu e de mirare că direcția unui cunoscut teatru particular parizian, „Mathurin”, a comandat unui autor cu succese în genul café-théâtre, Jean-Noël Fenwick, o piesă despre cuplul Curie. Montată de Gérard Caillaud în stagiunea 1989-1990, cu Beata Nilska, Emmanuel Patron, Jean Dell, Claudine Collas, Claude d'Yd și regizorul însuși în distribuție, **Laurii domnului Schutz** și-a adjudecat în același an mai multe premii, printre care patru „Molière”, și a bătut un record de longevitate scenică, jucându-se ani la rând, seară de seară, depășind cu mult mia de reprezentații.

Sensibil la șansa succesului de public, Teatrul „Nottara” ne propune în premieră românească textul lui Fenwick, în traducerea semnată de Paola Bentz și în montarea lui Mircea Cornișteanu. Un spectacol simplu (și folosim cuvântul în sensul cel bun), bine articulat, ce se bizuie pe oferta precisă a textului și nu pe opulente fantezii regizorale. Verva slăbește uneori, e drept, ritmul se mai „lasă în scări”, dar, paradoxal (sau previzibil!), plictiseala își flutură

amenințarea tocmai în momentele în care jocul actoricesc este mai abundent, mai insistent comic (Viorel Comănici, Valeriu Preda). Este o amenințare care, din fericire, rămâne în acest stadiu, al avertismentului, fără a trece efectiv în fapt. Savuroase ni s-au părut evoluția Ruxandrei Sireteanu și cea a lui Petrică Popa, care joacă „serios”, cu aparentă ignorare a substanței comice a partiturilor, ceea ce ne permite să ne amuzăm după pofta inimii și după mintea noastră, fără a ni se face semn cu cotul când „e de răs”. Portretul scenic al Mariei Curie, încredințat Ceraselii Iosifescu, are toate ingredientele necesare, dar amestecul lor nu este totdeauna suficient de omogen. În cazul partenerului ei, Rareș Stoica, situația se prezintă invers: totul e la locul lui, doar nuanțele sunt cam palide.

Pe aceeași linie a simplității, a privirii limpezi ce descifrează corect textul lăsându-i spațiu de acțiune, se plasează decorurile lui Mihai Mădescu și costumele Luanei Drăgoescu. Hazul lor (care există), contribuția lor (care e reală) constă în meritul de a pune și nu de a se pune în valoare.

CRISTINA DUMITRESCU

MULTICULTURALISM ÎN CENTRUL CIVIC

DOUĂ NUNȚI ȘI... UN DIVORȚ de Șalom Alehem ● **TEATRUL EVREIESC DE STAT DIN BUCUREȘTI** ● Data reprezentației: 25 septembrie 1996 ● Regia și decorurile: Dinu Manolache ● Costumele: Mihaela Ularu ● Conducerea muzicală: Andrei Mădescu ● Interpretează: Dan Tufaru, Marian Stan, Eugenia Balaure, Nicolae Călugărița, Gabriela Codrea, Cristina Dogaru, Elena Nițu, Iulia Gavril, Boris Petroff, Nușa Stoleru-Pongratz, Lucia Maier.

Așa cum păzește, singuratică, organizările de șantier părăsite,ocioabele cu geamuri sparte și totuși locuite, blocurile oarbe și macaralele înțepenite, clădirea Teatrului Evreiesc de Stat – situată în centrul devenit mahala – pare reprezentarea însăși a destinului

evreilor din România. Martori implicați, persecutați de unii, admirați de alții, acuzați că vor să devină stăpâni într-o lume care îi percepe ca străini, atribuindu-le, dincolo de fireștile păcate omenești, intenții diabolice, cu atât mai periculoase cu cât nu pot fi dovedite, evreii au reprezentat o problemă în istoria politică a României. Comparată cu cele de dinaintea celui de al doilea război mondial, cifra evreilor trăitori acum în România reprezintă un procent minuscul. Comunitatea totuși n-a dispărut: evreii din România își spun rugăciunile, își îngrijesc bătrânii (mulți), își educă puținii copii. Toți evreii din România vorbesc, citesc și scriu în limba română și amatorii de teatru au unde să-și satisfacă pasiunea sau curiozitatea. Dat fiind că nu mai există un public specific, pe care acest teatru să-l exprime, o trupă cu

actori cunoscători ai limbii în care joacă, mai are vreun rost această instituție? Ca spectator al ultimelor sale premiere, răspunsul meu este da. Directorul, Harry Eliad, probabil după o analiză lucidă a situației trupei, precum și a tendințelor din viața teatrală a țării, și-a găsit un culoar propriu, cu perspective generoase de a se integra în dialogul cultural al epocii moderne. Teatrul Evreiesc de Stat și-a ales, ca direcție majoră a demersului său artistic, descifrarea scenică a operelor specific evreiești. Se introduc astfel în circuit – cu un spor de înțelegere – elementele unei culturi cu care românii au conviețuit fără s-o cunoască. O cunosc acum, când purtătorii ei autentici au plecat, pe cele două căi identificate de răposatul conducător al comunității: cimitirul Giurgiuului sau aeroportul Otopeni.

PREMIERĂ DE TARA



URIEL ACOSTA de Karl Gutzkow.
 Traducerea în idiș: Israil Bercovici
 ● **TEATRUL EVREIESC DE STAT DIN BUCUREȘTI** ● Data reprezentației: 10 octombrie 1996 ● Regia: Grigore Gonța ● Decorurile: Nicolae Ularu ● Costumele: Ileana Huber ● Conducerea muzicală: Andrei Mădescu ● Distribuția: Ovidiu Cunceea (Ben lochai), Mihaela Sirbu (Iudith), Nicolae Macovei (Secretarul lui Ben lochai), Mihai Călin (Uriel Acosta), Rudy Rosenfeld (De Silva), Marius Drogeanu (Joel, Slujitorul lui De Silva), Andrei Mădescu, Ionel Mihalachi, Robert Stere, Marin Cătălin, Constantin Voroneanu (Corul), Silviu Stănculescu (De Santos), George Robu (Van der Emden), Lucian Pavel, Irinel Martin (Rabini), Marian Stan (Ceașul), Aurelian Burtea (Slujitorul lui Manasse), Dragoș Mihail (Violonistul), Cornel Ciupercescu (Manasse), Eugenia Balaure (Soția lui De Silva), Cristina Dogaru (Prietenă lui Manasse), Iulia Gavril (Soția lui Van der Emden), Nușa Stoleru-Pongratz (Soția lui De Santos), Gabriela Codrea (Soția Rabinului), Andrei Aradits, Nicolae Macovei, Marius Drogeanu (Prelați creștini), Alice Huc, George Zahariade (Copiii), Leonie Waldman-Eliad (Ester), Andrei Aradits (Ruben), Constantin Dinulescu (Rabi Akiva), George Zahariade (Baruch Spinoza copil).



Cultura românească modernă, cultura unei țări democratice și deschise spre lume nu-și poate permite luxul de a ocoli universul spiritual și sentimental al unei populații cu care a conviețuit – mai bine sau mai rău – secole de-a rândul (și nici pe cea a actualilor vecini, de altfel, dar aceasta e o altă discuție). Iată de ce seria de spectacole care pare să înceapă cu **Dibuk** de Anski în regia Cătălinei Buzoianu și continuă cu **Două nunți și... un divorț** de Șalom Alehem (regia: Dinu Manolache) și **Uriel Acosta** de Karl Gutzkow (regia: Grigore Gonța) nu este o alăturare întâmplătoare, ci rodul unui demers.

Spectacolul *Șalom Alehem* – cu care actorul Dinu Manolache debutează pe o scenă profesionistă ca regizor și ca scenograf – este o alcătuire din trei texte în care personajele sunt mai importante decât conflictul. Tehnica izolării unei simple întâmplări din lanțul causal al vieții apropie aceste crochiuri de structura schițelor pe care doctorul Cehov le semna Antoșa Cehonte. Regizorul și scenograful găsește însă că gradul lor de generalitate le înrudește mai degrabă cu *commedia dell'arte* și sugerează această relație prin elemente de decor, costum și uneori prin jocul îngroșat al actorilor. Dar Dinu Manolache nu are forța de a-și duce propunerea până la capăt și realismul relațiilor, concretețea dialogului abat compunerea pe un alt făgaș al convenției, căreia îi lipsește însă – pentru a fi semnificativă scenic – exactitatea în analiza caracterului amar al umorului ce l-a făcut celebru pe autor. Actorii evoluează și ei, ambiguu, între ceea ce știu și ceea ce li se cere: Boris Petroff, Eugenia Balaure, Nicolae Călugărița, Lucia Maier creionează cu har siluete cărora, totuși, le lipsește ceva pentru a deveni personaje. O prezență plăcută, deci remarcabilă: Iulia Gavril, care interpretează cu grație ceva atât de greu de definit cum este absența frumuseții.

Ambițiile lui Grigore Gonța, în **Uriel Acosta**, sunt mult mai mari, justificate fiind și de materialul dramatic cu care operează. Erou romantic prin excelență, Acosta reprezintă farmecul gândirii libere și fragilitatea revoltei individuale, elanul și neputința celui ce-și asumă integral propria persoană. Acțiunea piesei se petrece în Olanda, într-o perioadă în care evreii nu sunt persecutați, și atunci comunitatea își secretă propriii ei persecutori. Victima este un tânăr care încearcă să înțeleagă și să adapteze dogma, dar și să iubească o fată bogată, promisă altuia, de aceeași condiție. Gonța izbuțește să dezvăluie conexiunile între tema „ideologică” și cea a „iubirii”, singurătatea și predestinarea eroului, mânuind cu abilitate dinamica grupurilor scenice, răsfire pentru a se regrupa și

a-l anula – la propriu –, a-l reduce la zero pe acel unul care li se opune. Nimic nu rezistă în fața acestui tăvălug: nici sentimentele fetei iubite, nici cele ale mamei. Și tragismul situației lui Acosta se exprimă în neputința de a găsi o alternativă valabilă sentimentului de apartenență: teoriile lui ar fi acceptate dacă ar recunoaște că nu e evreu, dar el vrea să rămână evreu și să gândească pe cont propriu. Mihai Călin joacă tulburător fațeta juvenil-tinerescă a revoltei, nu și spectaculosul moment al abjurării, în care zbuciumul conștiinței provoacă o cădere fizică. Ar fi trebuit să fie un episod incandescent, este doar unul zgomotos. Excelente sunt interpretarea lui Constantin Dinulescu – Rabi Akiva și cea a lui Leonie Waldman-Eliad – mama lui Acosta. Înțelepciunea celui ce știe că intransigența adversarilor lui Acosta se întemeiază pe sacrificiul altor individualități a căror revoltă a devenit dogmă, iubirea „oarbă” care vede și iartă totul sunt argumente regizorale și actricești în sublinierea caracterului modern și tragic al dezbaterii.

Rudy Rosenfeld, Silviu Stănculescu, Cornel Ciupercescu, Mihaela Sirbu contribuie la individualizarea unor caractere oscilante, incapabile să-l însoțească pe Acosta până la capătul convingerilor sale.

Decorul lui Nicolae Ularu sugerează epoca și specificul colectivității, oferă spații de joc ce permit situarea fragmentelor în raport cu fluxul central al conflictului și îl ajută pe regizor să alcătuiască din mijloace relativ modeste (financiar!) dimensiunea monumentală a eroului.

La premieră, după ce și-au pus jos căștile, notabilitățile – ale lumii evreiești, ale lumii teatrale – au aplaudat cu entuziasm. Spectacolul lui Grigore Gonța i-a apropiat de publicul de azi pe oamenii aceia cu bărbi, caftane și principii. Și chiar dacă bărbile și caftanele au rămas, aici, doar ca elemente scenice, principiile încă mai asigură perenitatea textului.

MAGDALENA BOIANGIU

