

VOCILE FRICII

GOLEM de H. Leivik. În românește de Israil Bercovici ● **TEATRUL EVREIESC DE STAT** ● Data reprezentației: 17 noiembrie 1997 ● Regia: Cătălina Buzoianu ● Decorul: Sever Frențiu ● Costumele: Vali Ighigheanu ● Mișcarea scenică: Răzvan Mazilu ● Distribuția: Rudy Rosenfeld (Rabbi Löw), Leonie Waldman Eliad (Rabineasa), Roxana Guttman (Debora), Cornel Ciupercescu (Golem), Nicolae Călugărița (Reb Baschevi), Ovidiu Cunceș/Mircea Drămbăreanu (Tanhum), Andrei Aradits/Mihai Răzuș (Mesia), Boris Petroff (Eliahu), Marius Drogeanu (Tadeus I), George Lungoci (Tadeus II), Florin Petrini (Orbul), Lucian Pavel (Roșcatul), Nicolae Macovei (Ghebosul), George Robu (Înaltul), Aurelian Burtea (Bolnavul), Nușa Stoleru-Pongraț (Micul), Lucia Maier, Eugenia Balaure (Cuvioasele), Iulia Gavril, Cristina Dogaru, Gabriela Codrea, Luana Stoica, Bianca Dumitru, Catrin Bădină, Simona Petrini (Nenuntitele), Mihai Răzuș/George Lungoci (Celălalt), Stan Petre, Mihalache Ionel, Dragoș M. Constantinescu (Orchestra).

Ca și Dibuk, Golem este o creație a imaginarii din ghetoul medieval european, o întrupare a necesității comunității de a se apăra în fața neîntreruptelor și sângeroaselor agresiuni exterioare. Golem este puternic și de neînțeles, la fel cum sunt și pogromurile de care el trebuie să-i apere pe coreligionarii lui Rabbi Löw din Praga. Acestui mare învățat i se atribuie crearea unei ființe artificiale, un trup din lut care a început să respire după ce Stăpânul Numelor a pronunțat unul din numele divine secrete, conform unei formule tainice. Legenda clonează povestea creării lui Adam, iar diversele ei variante – întemeiate pe un pasaj obscur din Psalmi – mai povestesc despre un Golem făcut de profetul Ieremia și despre altul aparținând lui Ben Sira. Între secolele XV și XVII povestea s-a răspândit, calitatea de a însufleți materia a fost atribuită multor oameni care duceau o viață neprihănită și aveau cunoștințe de cabalistică. Viața Golemului este legată de numele secret al lui Dumnezeu, derivat din ordinea corectă a literelor. Legenda Golemului din Praga este confirmată și de existența unor rămășițe materiale, văzute încă prin anii '20 în podul Sinagogii Vechi de către reporterul german Egon Erwin Kisch. Prin Golem, Învățatul rivalizează cu Creatorul și această trufie este pedepsită prin autonomia dobândită de ființa ambiguă, însuflețită de Rabbi Löw. Rabin al cărui nume e legat de momente de înflorire a comunității

evreiești din Praga, ocrotită de regii care ofereau protecție în schimbul banilor. Amenințarea pogromului se îndepărtează în timp, dar viitorul ei este cert: comunitatea trăiește cu conștiința răgazului și această respirație liniștită dă, de fapt, naștere legendei.

Regizoarea Cătălina Buzoianu nu este interesată de cadrul istoric, și nici măcar de substratul mistic. Toată istoria evreilor în diaspora nu este decât o prefață a Holocaustului și spectacolul este o sinteză a presimțirilor, a neliniștilor, a fricii și a spaimei, a groazei iraționale, trăite de-a lungul secolelor. Golemul este o încercare de a găsi un leac pentru această frică paralizantă și copleșitoare – tentativă zadarnică până la urmă, deoarece, umanizându-se prin dragoste, Golem devine la fel de vulnerabil și inefficient. Spectacolul se deschide printr-o impresionantă intervenție a grupului care-și declară „apartenența la suferință”, sentiment definitoriu, rivalizând cu credința și cu mândria de a fi popor ales. Scena următoare, în care Rabbi Löw creează și însuflețește materia moartă, fixează narativ începutul poveștii, fără a insista asupra conotațiilor mistice sau metafizice... Rabinul nu este o persoană care să se ridice prin știință sau autoritate peste comunitatea sa, ci – așa cum îl interpretează Rudy Rosenfeld – un om mai disperat decât ceilalți, obiectivându-și spaimele în ființa aceea de fapt inexistentă. Actorul nu-și dotează

personajul cu nici un fel de strălucire, e un speriat printre alții. Voită sau nu, această lipsă de relief provoacă o oarecare derută spectatorilor nefamiliarizați cu epica legendei. De fapt, a legendelor, deoarece pe scenă apare, ritmând acțiunea, și o altă proiecție a ghetoului: Mesia. Izvorită tot din cotloanele cărților și din predicile învățaților secolului, credința în venirea celui care-i va izbăvi de suferință, începând epoca promisă de Dumnezeu Cărtii, capătă în secolul XVII un relief deosebit, culminând prin apostazia lui Shabbetai Zvi. În spectacol, Mesia este prezent printr-un personaj-semn, un tânăr grațios, dornic de repaos, însoțit de tatăl său, Eliahu (Boris Petroff), răzvrătit fără efect împotriva lui Rabbi Löw, care îl gonește mereu: „Ai venit cu un minut prea devreme sau cu unul prea târziu”. Prezența unui Mesia în mijlocul tuturor dezastrelor este importantă atât sub raportul explicațiilor, cât și al aspirațiilor. Semnul scenic se adresează iarăși celor care știu povestea, oferindu-le doar frumusețe, nu și înțeles celor care nu o știu. Nu este un reproș adresat autoarei spectacolului: opțiunea pentru expresivitatea concluziilor poveștii, mai degrabă decât minuția expunerii premiselor, mi se pare justificată. Legendele nu sunt povești realiste, sensul lor nu vine din însumarea indicilor epici, ca într-un roman polițist; durata lor se explică prin accesul la universalitate și nu prin fixarea într-o anume împrejurare. Adevărul universal al fricii

comunitare, paralizante pentru evoluția individului, neputința științei dar și a forței în fața Răului fără motiv și fără explicație sunt comunicate cu rafinată artă și cu reală compasiune (în sensul de simțire solidară) de către Cătălina Buzoianu.

Spectacolul atinge excelența pe liniile considerate a fi esențiale: spaima colectivă și neputința de a o controla. Decorul, mișcarea scenică, ambianța sonoră contribuie la transmiterea sentimentului de nesiguranță, încercat de toate personajele și potențat de trăirea colectivă. Sinteză a acestui sentiment este personajul Tanhum, un tată devenit nebun, povestind mereu cum i-a fost omorât copilul. Ovidiu Cunceea joacă irraționalitatea durerii și

incapacitatea rațiunii de a o cuprinde. Desprinderea lui din contextul colectiv este memorabilă. La fel cum memorabilă este și tentativa de a se integra a Golemului, așa cum este el interpretat de Cornel Ciupercescu. Neștiința, știința dobândită prin imitație, autonomia instinctelor și cunoașterea independentă sunt tot atâtea faze parcurse cu o matură stăpânire a mijloacelor și genuină trăire. Prin dinamica atracție-fugă, Roxana Guttman descrie confuzia sentimentală în care se zbate fata rabinului, fascinantă de necunoscut, împiedicată de morala publică să-și urmeze instinctele și curiozitățile. Aici regizoarea construiește unul din momentele cele mai puternice ale spectacolului, în care evoluția de

grup a Nenuntitelor exprimă tensiunea și strania frumusețe a spiritului gregar cu numitorul comun în neîmplinire.

Personificări ale agresiunii, ale inumanului; Marius Drogeanu și George Lungoci irump în scenă cu forța dată de conștiința impunității. Ei sunt adevărații roboți, ființe programate, acționând în afara noțiunilor de bine și rău.

Spectacolul Cătălinei Buzoianu este consecvent cu propriile propuneri: nu legendele medievale sunt punctul lui de pornire, ci istoria secolului XX, așteptarea acelei „sâmbete calme“, cântec cu care Leonie Waldman Eliad încheie atât de impresionant spectacolul.

MAGDALENA BOIANGIU

COMEDIE ÎN ALBASTRU

COMEDIA ERORILOR de William Shakespeare. Traducerea: Ion Frunzetti și Dan Duțescu ● TEATRUL DE COMEDIE ● Data reprezentației: 31 octombrie 1997 ● Regia: Alexandru Dabija ● Costumele: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar ● Muzica: Dumitru Dabija ● Expresia corporală: Malou Iosif ● Distribuția: Silviu Stănculescu (Solinus), Ion Chelaru (Aegeon), Șerban Ionescu, George Grigore (Antipholus), George Ivașcu, Gheorghe Dănilă (Dromio), Tudor Chirilă (Baltazar), Radu Bănzaru (Angelo), Eugen Racoți (Un negustor, Pinch), Alexandru Pop (Al doilea negustor), Larina Demian (Emilia), Magda Catone (Adriana), Mihaela Teleoacă (Luciana), Delia Nartea (Luce), Gabriela Popescu (O curtezană), Marinela Chelaru (Bucătăreasa).

Dacă tragediile lui Shakespeare au avut parte, mai mereu, pe scena românească, de configurări onorabile, adesea chiar memorabile, comedii sale au dat naștere - în ultimii ani, cel puțin - unor spectacole în genere modeste, uneori chiar debile. Firește, se poate discuta îndelung despre justetea încadrării unor piese în una sau alta dintre aceste categorii. În ce măsură sunt, de pildă, comedii **Visul unei nopți de vară**, **Troilus și Cresida** ori **A douăsprezecea noapte**, cele mai jucate dintre textele shakespeariene non-tragice și care au generat, poate, cele mai multe montări izbutite? Dar nu despre

asemenea piese „de graniță“ este vorba aici, ci despre comedii „pure“, precum, să zicem, **Doi tineri din Verona**, **Îmblânzirea scorpiei** sau **Nevestele vesele din Windsor**. Or, în traducere scenică, acestea - și altele - au devenit, de regulă, fie încropeli revuistice de un haz dubios, fie comentarii posomorâte sau încrâncenate, oricum „serioase“, ale temeii dramaturgice. Desigur, în orice piesă comică poate fi întotdeauna identificat un sâmbure grav, chiar tragic, și comedii shakespeariene nu fac excepție de la regulă. Ține însă de talentul regizorului să-l dezghioace și să-l

pună în valoare fără a-i deteriora învelișul esențialmente diferit, adică vesel. Din păcate, asta se întâmplă destul de rar.

Că se poate, totuși, întâmpla o dovedește spectacolul lui Alexandru Dabija. **Comedia erorilor** este - nu numai fiindcă o spune titlul - un text voios, construit pe motivul farsesc (frecvent în istoria genului comic, de la antici până la Goldoni, care l-a dus la perfecțiune) al încurcăturilor și boroboașelor pricinuite de asemănarea a doi gemeni, pierduți unul de altul în copilărie și aduși de întâmplare în același oraș. Bineînțeles, nimeni nu știe de frăția lor,