

pentru că își au acoperirea acolo în adincime, în fiorul tainic al trăirii autentice. Înțeleaptă și severă cu nepotul ei, șireată și glumeață cu cei doi divorțați, severă și categorică cu soacra fiului ei Fedor, bună și hotărâtă cu marinarul Piotr, demnă și gravă în cabinetul comandantului, extrem de îndurerată la căpățiul fiului ei rănit; la urmă de tot, această obosită femeie adoarme bătrânește într-un scaun. Totul e natural, logic. Nimic n-a fost forțat. O oarecare mamă și-a făcut datoria și acum e fericită pentru fericirea copiilor ei. De-abia în tabloul ultim, am înțeles cât de inteligent și-a desfășurat talentul inter-

preta bătrinei. Orice exagerare pe parcurs, orice salt în eroism, în gest măreț ar fi compromis ideea de femeie simplă, oarecare și ar fi scăzut mult din farmecul pe care l-am simțit urmărind-o.

Prin această realizare, Maria Sandu a transmis mesajul piesei și, ceea ce este mai important, a emoționat și a convins. A convins tocmai pentru că a emoționat. A dovedit încă o dată că adevărata artă înseamnă măsură și armonie și că omeneșul — sincer, neexagerat — e singurul drum prin care se poate ajunge la ea.

Ion D. SÎRBU

Goldfadeneana

Pentru sărbătorirea a 80 de ani de la crearea teatrului idis, nu se putea reprezentație mai potrivită decât aceea pe care Teatrul Evreiesc de Stat din București o dă ca spectacol inaugural al noii sale săli: *A Goldfaden-Hulem*, cunoscuta lucrare a lui Iacob Rotbaum, unul din cei mai prețuiți regizori din Republica Populară Polonă, invitat să-și pună el însuși în scenă lucrarea.

În loc să acționeze numai ca regizor (ca strălucit regizor ce este) punând în scenă o piesă de Goldfaden — din cel mai autentic Goldfaden (așa cum a făcut în cariera sa și cum, desigur, va mai face) — Iacob Rotbaum a apelat la dramaturgul și la omul de cultură pe care-l reprezintă, creînd *A Goldfaden-Hulem*, care oferă un spectacol savuros și reprezentativ. În slujba acestui scop, nu s-a mulțumit cu apelul la ce e esențial valoros în creația lui Goldfaden, nici cu contribuția sa personală, ci a apelat la pagini magistrale din Itic Manger, la Fenster și Einbinder care, și ei, l-au evocat pe Goldfaden. În felul acesta, Iacob Rotbaum, sacrificîndu-și orgoliul de autor unic, a obținut un admirabil „folcșpil”¹ goldfadenean, subtitlu pe care l-a și dat lucrării.

Desigur că Iacob Rotbaum ar fi putut evoca figura lui Goldfaden, așa cum face Mircea Ștefănescu cu personalitatea lui Millo sau cum s-a făcut într-o piesă într-un act, a cărei acțiune dramatică este axată pe seara de octombrie 1876 — mo-

ment de răscruce pentru Goldfaden —, piesă jucată de colectivul Teatrului Evreiesc de Stat din București în 1951, la sărbătorirea a 75 de ani de la crearea teatrului în idis. Procedînd cum a procedat, adică nepunînd accentul pe personalitatea lui Goldfaden, ci pe teatrul său, Iacob Rotbaum oferă ceea ce este, în primul rînd, caracteristic acestui autor, momentele cele mai bune și mai reprezentative ale dramaturgiei sale. O mină mai puțin măiastră ar fi obținut dintr-o asemenea încercare un fel de „potpourri” dramaturgico-muzical. Iacob Rotbaum însă a știut să găsească un pretext pe cât de utilizat și ușor, pe atît de binevenit aici — un vis —, pentru a axa pe el, ca pe o acțiune dramatică, ceea ce am putea numi pagini alese din Goldfaden. Cine vrea să cunoască teatrul lui Goldfaden — text și muzică, — în ce are mai reprezentativ, mai caracteristic, mai valoros, se poate foarte bine lipsi de spectacole cu piese întregi, pentru a asista la aceste pagini de antologie Goldfaden, oferite de Iacob Rotbaum. Numai că Iacob Rotbaum nu s-a mulțumit să utilizeze visul doar pentru a cita frumoase pagini din Goldfaden (și cimpul larg în libertăți fără graniță al visului îi oferea toate posibilitățile de a se risipi arbitrar dincolo de logică și dincolo de Goldfaden), ci a țesut din realitatea unei scene anterioare acestui vis, din realitatea epilogului (de asemenea, în afară de vis), precum și din visul însuși al lui Oizer, un tot întreg, organic.

¹ folcșpil — piesă de teatru, cu elemente de folclor



Scenă din actul II

Iată în câteva cuvinte canavaua pe care este țesut *A Goldfaden-Hulem* :

Cortina se ridică în momentul în care Oizer (bătrîn sufler de pe timpul lui Goldfaden iar acum garderobier la teatrul unui mister Hopke, se pare la New York) se pregătește — în magazia de costume a lui Hopke — pentru un spectacol jubiliar, un fel de *Goldfaden-revue* care va aduce personaje ale teatrului goldfadenean, de care garderobierul își amintește cu evlavie. Dar spectacolul nu poate avea loc, deoarece tinărul întreprindător al rolului Marcus (din *Vrăjitoarea*) a fost arestat pentru că ar fi participat la o acțiune politică în favoarea negrilor. Dacă actorii — și Oizer — sînt pe de o parte neliniștiți de arestarea lui Marcus, pe de altă parte dezolați că nu se va putea reprezenta un „Goldfaden“, mister Hopke are o ieșire împotriva actorului absent, căci — spune el — „evreii, actorii evrei nu trebuie să facă politică“ (se înțelege, nu politica pe care a făcut-o Marcus !) În același timp, el e încîntat să „nu se mai joace Goldfaden : să se termine cu aceste zdrențe goldfadeniene !“. În locul lui Goldfaden, el e încîntat să dea o „revistă nou-nouță“ pe care o are de mult pregătită : „O haznă (nevastă de cantor,

n. n.) pe roțițe, cu 33 de fetițe în foarte scurte rochițe“. Oizer și actorii pe jumătate grimați și costumați în personaje din Goldfaden, luînd apărarea teatrului lui Goldfaden, au o discuție cu mîster Hupke, care îi amenință că vor fi dați afară din teatru. După ce lucrurile se liniștesc (spectacolul nu se va mai da), iar interpretii lui Goldfaden se duc să-l caute pe Marcus, Oizer adoarme printre costume, avînd la căpătîi un mare portret al părintelui teatrului evreiesc, adus în garderobă din dragoste cucernică față de Goldfaden. Abia a ațipit Oizer, și iată că aceste costume prind viață, iar purtătorii lor înfiripă, în visul bătrînului sufler de altădată, o acțiune pentru găsirea lui Marcus și pentru căsătoria sa cu Mirale, pe care Nusn Hakoem (din opereta *Sulamita*) vrea să o mărite cu stirpitura de Kune-Leml (din opereta cu același nume). În fruntea tuturor — alături de Oizer — împotriva odiosului mare preot Nusn Hakoem (care apare într-un fel de odăjdii sfinte, alergînd pentru banii de pețitorie) se află bietul Hoțmeh (din *Vrăjitoarea*) și interpreta rolului Bobă Iahne din *Vrăjitoarea*.

Nu, nu vom povesti în întregime acest subiect, în care personaje din diverse piese se întîlnesc, ci vom semna încă un me-

rit al lui Iacob Rotbaum (vorbind pînă acum numai de dramaturg, nu de regizor), și anume, acela de a fi realizat din texte Goldfaden, din textul său propriu și din textele lui Manger și ale altora, momente de mare frumusețe — unele dramatice, altele tragicomice (de exemplu, tabloul fetelor lui Hofmeh, dintre care una visează un mire, alta o pereche de pantofi și a treia o rochie), ca și meritul de a fi făcut o admirabilă îmbinare între realitate și visul lui Oizer.

Dar meritul de seamă al lui Iacob Rotbaum este acela că, deși întreaga lucrare palpită de dragoste pentru teatrul lui Goldfaden (și nu numai în tiradele, cîteodată naive și desuete, ale lui Oizer — desigur, fidele personajului — ci în pietatea culturală și artistică a autorului însuși), totuși nu apare nicăieri vreo urmă a fetișizării lui Goldfaden, nici o pledoarie pentru acel „înapoi la Goldfaden”, prin care s-a răspuns la un moment dat denigrării sale totale. Ci, așa cum se citește printre rinduri din scurta tiradă a lui Marcus, dată drept replică lui Oizer, înspre final :

„Ah, Oizer, asta e greșeala ta, că trăiești încă în trecut. Făurești vise și nu vezi că, iată, apare un „viitor nou” și va fi cine să aibă grijă de noi. Hai, vino, să plecăm de aici. Lasă-l pe Hopke să „hofke” (să latre, n. n.) în bisnis-ul lui de negustor, dacă așa îi place acestei făpturi grosolane. Vino cu mine. Vom lua cu noi tot ce e mai bun și mai frumos din trecutul nostru, frumoasa moștenire care ne-a rămas, și o vom cînta pe drumul nostru spre un viitor din ce în ce mai frumos”.

Desigur, și Iacob Rotbaum este pentru lozinca : „de la Goldfaden și împreună cu el — înainte”. Deocamdată însă, în *A Goldfaden-Hulem*, regizorul Rotbaum a pus la contribuție o întreagă gamă de posibilități majore, pregătind un autentic spectacol „folcstimleh” Goldfaden. Am putut vedea acest spectacol într-o formă quasi-finală, așteptînd pe acela cu care se vor sărbători cei 80 de ani de la crearea, aici pe meleagurile noastre, de către Avrum Goldfaden, a teatrului evreiesc, eveniment care va coincide cu inaugurarea noii săli a Teatrului Evreiesc de Stat din București.

Dar noi mai așteptăm ca Iacob Rotbaum — care a găsit aici un admirabil

colectiv teatral și o frumoasă tradiție a unui repertoriu variat : de la Goldfaden prin Gordin, Mendale, Șulem Alehem și alți dramaturgi din literatura clasică idiș la clasicii universali sau la valoroasele lucrări sovietice, pînă la capodoperele literaturii universale și la piese din dramaturgia originală — să fie utilizat ca regizor măcar în una din piesele pe care acest teatru le-a pregătit cu atîta rivnă și competență pentru stagiunea pe care o va deschide *A Goldfaden-Hulem*.

Pînă atunci, un cuvînt despre spectacolul la care am asistat.

Regizorul Iacob Rotbaum trebuia să țină seama — cum a făcut, desigur, și dramaturgul — de acea seară de octombrie 1876, cînd Goldfaden a fost fluierat în grădina „Pomul verde” din Iași.

Nu numai ca autor al lui *A Goldfaden-Hulem*, ci și ca regizor, Iacob Rotbaum a știut să pună surdina pe accentele „șund”,¹ din tradiția spectacolelor Goldfaden și, totodată, a știut să scoată la suprafață ceea ce este „folcstimleh”, adică element folcloristic. Cu toate acestea, el n-a căzut în greșeala unei vulgare popularizări. Ba poate că este chiar cazul să i se obiecteze că, ferindu-se de pericolul accentelor tari, a sublimat, a stilizat și a estompat mai mult decît se cuvenea. Faptul că toate lucrurile se petrec în visul lui Oizer, fost sufler contemporan cu Goldfaden, pe care-l fetișizează puțin, cu veleități nișel cabotine de actor — ar fi justificat, ba chiar ar fi recomandat unele candori desuete. Fără a se fi atentat la minunatul ton de surdina dat spectacolului de Iacob Rotbaum, s-ar fi obținut astfel un plus de parfum goldfadenean și de epocă. Dar dincolo de această ușoară teamă de un Goldfaden prea grodnerean² — teamă care a dus la unele sublimări și rafinări aproape sterilizante — regizorul Rotbaum a oferit un Goldfaden de neuitat.

Colectivul Teatrului Evreiesc de Stat din București l-a secondat cu devotament și înaltă ținută culturală și artistică, în măiestria și pietatea cu care a evocat ceea ce este permanent valoros și reprezentativ în opera părintelui scenei evreiești.

Coregrafia — remarcabilă în specificul ei — aparține Silviei Swen.

¹ șund = mediocru, boulevardier

² Grodner = trubadur evreu din vremea lui Goldfaden

Pentru muzică, Iacob Rotbaum a adus, pe lângă melodii de Goldfaden, partituri de Henoch Kohn. Dar a apelat și la H. Schwartzman, care de patru decenii este la noi un popularizator al muzicii lui

Goldfaden și al folclorului evreiesc în general. H. Schwartzman a dirijat și orchestra Teatrului Evreiesc de Stat la spectacolul *A Goldfaden-Hulem*.

Ury BENADOR

Scenografia

Deși pictorii scenografi desfășoară o activitate dintre cele mai bogate și mai interesante, realizările și nereușitele lor sînt prea puțin discutate, ceea ce — firește — nu este spre folosul mișcării noastre teatrale. Desigur, spectatorii observă decorurile și costumele, iar judecățile, mai juste sau mai puțin juste, nu lipsesc. Actorii își dau imediat seamă dacă montarea servește sau nu cauza piesei și a jocului lor. Dar, în lipsa unei preocupări continue față de decor, lumină, costum etc., discuțiile se mărginesc adesea la simple declarații de admirație sau protest, fără argumentări mai adînci, care să fie legate de ideea piesei și de atmosfera ei. Adeseori, decorul este apreciat independent de piesă și de stilul spectacolului, sau, invers, dacă un spectacol este totuși apreciat, contribuția scenografiei la reușita lui nu este cîntărită îndeajuns. Cu toate acestea, spre deosebire de munca regizorului — prezentă peste tot, dar nevăzută —, munca scenografului se vede uneori chiar mai mult decît gesticulația sau mișcarea actorului. Se vede și totuși este luată drept ceva firesc, aproape neglijabil, așa cum se iau în viața de toate zilele lumina și întunecimea, uitînd înriurirea pe care o au acestea asupra stării noastre sufletești.

Fără a avea, în spectacol, însemnătatea textului, adică a ideilor piesei, și nici măcar importanța interpretării actricești, scenografia ajută în mod temeinic la înțelegerea textului și a jocului. Uneori, ea este aceea care asigură sau statornicește viziunea spectacolului, așa cum regia îi statornicește concepția. Viziunea plastică a scenografului împlinește viziunea dramaturgului și a regizorului; ba, în cazuri mai rare, chiar hotărăște viziunea întregului spectacol. Decorul servește la precizarea atmosferei și la sugerarea locului în care se petrece acțiunea piesei. Adesea, chiar de la ridicarea cortinei, decorul

caracterizează locul și timpul, așa cum costumul contribuie la caracterizarea personajelor.

Viziunea plastică a spectacolului o înfăptuiește nu numai scenograful, ci și regizorul și actorul, căci mișcarea și gesturile actorilor de pe scenă, atitudinile și ținuta lor, modul de grupare și răspindire a personajelor în spațiul scenic fac parte din viziunea plastică a spectacolului, la fel ca decorul, lumina și costumul. De aici, necesitatea unei conc lucrări armonioase și spornice între toți cei care realizează un spectacol. Regizorul trebuie să înțeleagă textul dramaturgului, interpretînd-l ca un intelectual și văzînd-l ca un pictor, ceea ce nu este totdeauna ușor; cum nu este ușor nici pentru actor, la care rostirea textului trebuie să fie legată de plasticitatea jocului. Ce să mai spunem despre pictorii scenografi, care uneori pot face excelente schițe, machete de costume și decoruri, frumoase în sine, dar care nu țin îndeajuns seamă de spațiul scenic, de concepția regizorală, de caracteristicile fizice și spirituale ale interpreților? Ce să spunem, de asemenea, despre situația contrară, cînd scenografii, deși familiarizați cu mai toate cerințele scenei, nu au totuși simțul culorii, nu văd spectacolul cu ochiul unui artist plastic?

Iată doar cîteva din fundamentalele probleme pe care le ridică scenografia, această ajutoare a spectacolului, care este și trebuie să fie totdeauna o artă. Desigur, nu orice spectacol cere colorit intens și strălucitor, dar, oricum ar fi, spectacolul nu se poate lipsi de culoare și plasticitate. Chiar și spectacolele în perdele, fără decoruri, își au un colorit al lor, datorită centrelor de lumină și întuneric, realizate