

tele ei Prohor și fiica ei Natalia „ațita așteaptă, să mă muște, fie și de călcii, numai să mă muște”, se prăbușește ca un stejar găunos, mîncat de carii, ca un stejar putred, care nu mai poate rezista furtunii. Evident, moartea Vassei are un sens simbolic mult mai larg. Regizorul s-a ferit însă de a cădea în simplism sociologic. El a subliniat semnificația socială a acestui fapt, accentuînd tocmai drama personală a Vassei, moartea ei ca individ, dar un individ care — tot datorită liniei date de regizor și, bineînțeles, măiestriei interpretei — apare ca un reprezentant tipic al unei anumite categorii sociale pe care furtuna revoluției ce se apropia urma să o doboare. Furtuna care o doboară pe Vassa pătrunde pe scenă prin Rașel. E limpede deci că, în înfruntarea Vassa-Rașel, Rașel trebuie să domine, deși puterea e de partea Vassei.

Regia i-a creat interpretei (Erdős Irma) condițiile necesare, atît prin jocul de scenă (dirijat astfel încît să reliefeze superioritatea Rașelei, puterea ei morală, năzuința și fermitatea ei), cît și prin accentuarea treptată a neliniștii de care e cuprinsă Vassa, pe măsură ce Rașel îi aruncă în față o serie de adevăruri. Aceste adevăruri au sunat însă uneori fals, lozincard, neconvîngător, pentru că actrița nu a găsit întotdeauna intonația cea mai bună, pentru că replicile n-au avut întotdeauna căptușeala emoției, sau poate pentru că actrița se repetă într-un mod supărător, reeditînd în acest rol

clisee cunoscute, întrebuițate în alte ocazii. Această parțială nereușită este singura din spectacol.

Szamossy Kornelia, interpreta Ludmilei, a fost revelația spectacolului. Mi-au plăcut sinceritatea și spontaneitatea jocului ei și în special mulțimea și varietatea amănunțelilor semnificative folosite de actriță pentru realizarea unui personaj viu, a unui caracter complex. Consemnînd acest fapt, trebuie însă să revin din nou la rolul regiei, deoarece succesul actriței mi se pare a fi în mare măsură meritul regizorului. Într-adevăr, după o bună Rosalinda (*Cum vă place*, spectacol de absolvire al Institutului de Teatru „Sentgyörgyi István”), am revăzut-o în cîteva roluri în care a dezamăgit. Recent însă, a avut două creații foarte izbitute: Dona Diana și acum Ludmila. Și, deoarece în aceste două spectacole, spre deosebire de celelalte în care a mai jucat, se observă o deosebită preocupare a regizorului pentru munca cu actorii, se poate trage ușor concluzia sus-amintită. Cert este că Szamossy are talent, dar are nevoie de un foarte bun regizor pentru a-l putea valorifica. Altfel, cade în păcatul manierismului, repetînd la infinit aceleași mijloace de expresie.

Ceilalți interpreți au fost, toți, foarte buni. Și chiar dacă spațiul nu ne permite să le analizăm creațiile, merită să-i amintim măcar cu numele: Mende Gabriella (Natalia), Banyai Marta (Anna), Szabo Duci (Liza), Sarlai Imre (Prohor).

Zeno FODOR

Tradiționalism și contemporaneitate

Teatrul Evreiesc de Stat Iași: *Generația din pustiu* de L. Bruckstein

Deși tînăr, Ludovic Bruckstein este un autor cunoscut de o bună parte a publicului din țara noastră. Piese sale: *Familia Grinwald*, *Schimbul de noapte* și *Întoarcerea lui Cristofor Columb* — reprezentate în ultimii ani la diferite teatre — au dezvăluit un talent autentic, care, dincolo de stingăciile inerente — cum se zice — începuturilor, se arată pasionat de analiza unor fapte de conștiință determinate de situații actuale.

Generația din pustiu — noua lucrare a lui Bruckstein, reprezentată de Teatrul E-

vreiesc din Iași în cinstea celei de a zecea aniversări a Republicii Populare Romine — marchează o certă lărgire a cîmpului de investigație și o incontestabilă îmbogățire a însușirilor compoziționale stăpînite de autor.

Piesa montată de curînd pe scena Teatrului Evreiesc de Stat face parte dintre lucrările ce se susțin pe un personaj-pivot, al cărui profil moral capătă sens prin contactul cu personaje și situații adecvate tocmai acestui scop. Firește, piesele de această factură sint, într-un fel, mai pretențioase, prin interesul deosebit pe care trebuie să-l



Sarina Krauss (Iancu) și Sol. Friedman (Avram)

suscite acel personaj-cheie. De obicei, în asemenea cazuri avem de-a face cu ilustrații biografice, vizând personalități care au îndeplinit cindva roluri proeminente pe diverse planuri de activitate. Filmele neorealiste italiene ne-au obișnuit însă și cu eroi mai puțin proeminenți. *Feroviarul*, de pildă, impresionează mai autentic decît biografia romanțată sau poleită eroic a cutărui personaj din alt secol.

Am pomenit anume de eroul lui Pietro Germi, pentru că, lăsînd la o parte coordonatele geografice, profesionale și de temperament, procedeul de creație al lui Ludovic Bruckstein ni s-a părut înrudit întrucitva cu acela practicat de autorii filmelor pe care ne-am obișnuit a le numi neorealiste. Cineva s-ar putea întreba, într-adevăr ce interes poate prezenta astăzi, ca personaj literar, un simplu bătrîn dintr-o modestă așezare provincială, fost cărăuș, un evreu ale cărui ocupații obișnuite sînt lectura textelor biblice și discuțiile duioase cu micuții săi nepoți? Autorul *Generației din pustiu* este, totuși, evident atașat de personajul său, și-l plasează în planul întii, poetizînd o existență simplă dar adînc grăitoare.

Avram Urenfeld este un înțelept, preocupat de respectarea unor străvechi precepte

morale. Ca om din popor, care a cunoscut sărăcia și amarul muncii în folosul bogățiilor, bătrînul a reținut din aceste precepte ceea ce răspunde mai exact idealurilor etice ale clasei lui: „Dincolo de cinste, orice trai bun e o rușine și o jignire adusă omeniei și omenirii”. Fără retoricism și fără accentuări de melodramă, Avram Urenfeld e preocupat de ideea afirmării adevărului și a împlinirii dreptății, chiar în pofida sentimentelor lui de părinte. Este evident că în conturarea acestui caracter, autorul a pornit de la observarea unui adevăr psihologic, intrupat în exemplare umane concrete. El caută să depășească unele șabloane ale eroului pozitiv și, depărtîndu-se de schematism, ne arată în Avram Urenfeld un om, care, bazîndu-și conduita pe suportul etic oferit de tradiția multimilenară a legendelor Pentateuhului, manifestă o deplină înțelegere și o aderare sinceră la normele contemporane ale conviețuirii socialiste.

Semnificația personajului creat de Ludovic Bruckstein nu se reduce, însă, la cele arătate mai sus.

Pentru a-i aprofunda caracterul, pentru a sublinia valoarea umană a comportării sale, autorul îl pune în situația de a emite sentințe, apreciînd cu severitate, dar

fără vehemență, faptele semenilor. Pentru el, oamenii se împart în două categorii: *generația de robi*, care se închină vițelului de aur, „generația de sclavi, obișnuită cu sclavia” — în înțeles moral —, și *generația din pustiu*, o generație tină, care crește. „o generație de oameni liberi, care merită și știe să prețuiască libertatea”. Primii înjesc demnitatea omului, batjocoresc ideea de adevăr și de dreptate pentru a acapara averi nemuncite; ceilalți — oameni adevărați — trăiesc din plin conștiința libertății lor, respectind demnitatea și viața tuturor. Alegoria se bazează pe legenda biblică a vițelului de aur, pe care Moise, dătătorul de legi, l-a ars, aruncându-i cenușa pe fața apei. Citată de autor ca un motto la începutul piesei, legenda aceasta capătă funcția unui simbol.

Față de profunzimea conflictului interior care-l frământă pe bătrînul Avram, restul acțiunii este mai palid, fapta necinstită a lui David Urenfeld și reacțiile diferite pe care ea le întîmpină situîndu-se pe un alt plan, cu un răsnet minor. Amestecul alegoricului cu satira, limitată la aspectele cotidianului plat și prozaic (actul II), se realizează cu oarecare dificultate, în dauna uniformității de atmosferă și a consistenței celorlalte personaje. Acest din urmă neajuns este, de altfel, comun multor lucrări a căror finalitate vizează un unic erou central, în jurul lui gravitînd toate celelalte personaje.

În această ordine de idei, trebuie să revenim la observația făcută în trecut, la început. Pe parcursul acțiunii autorul adaugă o serie de elemente străine filonului principal, urmărind să evidențieze o serie de idei. Așa este simetria legăturilor de prietenie între evrei și neevrei (Avram —

Anton Baci, Chane — Terca, David Urenfeld — Mihai Spiridon ș.a.), care apare ca un procedeu artificial de susținere a unei teze. La fel, adversitatea aparentă, apoi dizolvată imediat, între avocații celor doi acuzați. Un contur interesant mai are, totuși, „Necunoscuta”, personaj schițat cu multă finețe și care ar putea căpăta dezvoltare într-o lucrare aparte.

În interpretarea colectivului de la Teatrul Evreiesc „A. Goldfaden” din Iași, *Generația din pustiu* a trecut un serios examen de viabilitate. Regizorul Iso Schapira a sesizat cu justețe valoarea și puterea de generalizare pe care i-o conferă lucrării linia alegoriei de care am amintit. Fără a aluneca spre excentricități gratuite, el a încheiat un spectacol echilibrat, luptînd să acopere decalajul existent între eroul principal și celelalte personaje. Efortul de valorificare a facturii simbolice, proprie acestei piese, a fost atribuit cu precădere interpreților. El s-a concentrat însă, cum era și firesc, asupra rolului Avram Urenfeld, căruia artistul emerit Solomon Friedman i-a dat autenticitate și o nuanțată poezie. Jocul sobru și interiorizat al lui S. Friedman a justificat rostul ultimului act care, altfel, din punctul de vedere al acțiunii, nu prezintă interes.

Decorurile lui Isiu Schărf au satisfăcut în bună măsură indicațiile autorului și concepția regiei. Marcarea sinuozițiilor de sens, introduse de legendă și simbol, s-ar fi convenit totuși efectuată cu mai puțină timiditate, într-un spectacol care anunță un dramaturg ce evoluează spre atitudinea de interpretare a realității prin prisma moralistului.

N. BARBU

Teatru la microfon

Uraganul de Bill Belofzerkovski; *Întîlnire la Senlis de J. Anouilh*; *Institutorii de O. Ernst*; *Paharul cu apă de E. Scribe*

În cronica anterioară observam, în trecut, că cele patru premiere radiofonice din luna precedentă erau circumstanțiate la o tematică puțin variată, lucru ce putea incita scrupulozitatea unui auditor mai exigent în privința alcătuirii repertoriului de teatru la microfon. Trebuie însă, de data aceasta, să recunosc că aprehensiunea — dacă a putut

să-și facă loc la un moment dat — asupra compoziției repertoriului a fost neîntemeiată, deoarece nu mai departe decît în luna imediat următoare, am avut prilejul să ascultăm patru alte premiere radiofonice, care au arătat tocmai preocuparea colectivului de conducere al emisiunii de a evita uniformitatea. Cele patru audiții care fac obiectul