

Ca să pornești o ploaie...

Teatrul Municipal : Omul care aduce ploaie de R. Nash

Cine este acest observator care știe să prindă sub lupă agitația sentimentelor omezești, unduirea dunelor, fragilitatea mimozelor ? Cine este poetul acesta romantic și exaltat, romantic fără pelerină, exaltat fără să treacă pe un alt astru, gingaș fără efeminare, plâsmuitor de oameni care aduc ploaie pe pământurile dogorite și arse, plâsmuitor de „rainmaker”-i care dau hotărâre șovăielnicilor, temătorilor îndrăzneală și frumusețe fetelor bătrîne ? Cine este acest Richard Nash ?

I-am căutat numele în toate antologiile. În capitolul din fruntea căruia prezidează ca un patriarh O'Neill — nu există. Ultima „Panoramă a literaturii contemporane din Statele Unite”, alcătuită de John Brown (1954), nu-l cuprinde (deocamdată). I l-am găsit însă într-un „Theatre Arts” de anul trecut, alături de o fotografie. Este un băiat cu privire de ingenuă, cu o mustață aproape transparentă à la Errol Flynn, cu un zimbet mai mult sfios decît vesel, cu un colț pieptănat atent pe creștet — frizură de licean îndrăgostit. De altfel, și el pare tot un elev, un elev la sfîrșitul clasei a XI-a, care se fotografiază pentru „diplomă”. Chiar așa de tînăr nu este totuși. A trecut de 30 de ani, a scris cîteva scenarii pentru televiziune, pentru film și două piese pentru teatrele de pe Broadway. Dar nici *The Young and the Fair* (Tînărul și frumoasa), nici *Sec the Jaguar* (Privește jaguarul) n-au făcut să se vorbească despre el ca despre un Tennessee Williams sau despre un Arthur Miller (pomenesc numai dramaturgii cu faimă de după război). Ca să se întimple aceasta, a trebuit să vină *The rainmaker*, spectacolul, apoi filmul, căci ca și piesa lui Miller : *Moartea unui comis-voiajor*, piesa lui Nash a inspirat un film, după cum se pare, excepțional, un film cu cea mai teribilă Lizzie de care dispune încă ecranul : Katherine Hepburn.

Deși autor de „Broadway-plays”, Richard Nash — precum se pare — este unul dintre puținii dramaturgi americani care au reușit să se ridice deasupra convenționalismului comediei muzicale, care a invadat dramaturgia americană postbelică ;

el este unul dintre foarte puținii scriitori care nu au fugit de Broadway pe drumul dramei stăpînite de forțe întunecate, stranii și deprimante care-l întorc pe om la starea de patruped. *The rainmaker* radiază dragoste de viață și poezie. Este o piesă sinceră și înflăcărată, ca și ideea ei fundamentală : oamenii au nevoie de iubire și de speranță. Ca să pornești o ploaie cînd pămîntul, cînd cerul este secătuit, este nevoie de multă încredere : ca să devină femeie, ca să pară atrăgătoare, Lizzie trebuie ca ea să creadă mai întîi că este femeie. Mai întîi trebuie ca ea să izbutască să spună „sînt frumoasă”.

După părerea mea, în piesă se disting două laturi neopuse, necontradictorii, ci complementare și armonioase : una stînd sub semnul neorealismului, mai ales al neorealismului cinematografic, cealaltă aparținînd aș spune, unui fel de neoromantism. Ce ține de una, ce ține de cealaltă ?

Neorealismului îi aparține interesul autorului pentru niște oameni obscuri, atenția cu care este cercetată o familie de fermieri de undeva din Vest. Sînt trei băieți cu trei pălării cu boruri largi și o fată care știe să pregătească grozav budinca de lămîie. Sînt trei bărbați care cultivă pămîntul, îngrijesc vitele, se încing din cînd în cînd la o partidă de poker, și o fată care ar fi putut să fie, la vîrsta ei, nevastă și mamă. Dar ce este dincolo de aceste date exterioare ? Ce gînduri trec sub pălăriile cu boruri largi, ce sentimente înfioară cămășile cadrilate ? Sînt întrebări caracteristice neorealiștilor (deși, desigur, nu numai lor). Este apoi „neorealistă” această banalitate aparentă, care domină mișcarea în scenă a personajelor. Totul pare că poartă pecetea vieții de toate zilele : Noah răsfoiește tot timpul registrele, însemnînd pierderile și cîștigul ; în lipsa fetei, tata pregătește micul dejun ; Jim mezinul, povestește cum s-a distrat miercuri seară la Club, șeriful își laudă ciinii, Lizzie pune masa și, cînd așteaptă un musafir, aleargă sus să-și îmbrace rochia cea nouă. Fiecare moment aduce aminte-nu de un tablou aranjat artistic, ci de o fotografie instantaneu. Cotidianul este ară-



Scenă din actul I

tat cu o simplitate care aduce aminte de Zavattini și de De Sica. De altfel, toată piesa — purtând probabil ecourile experienței de scenarist a lui Nash — are în ea ceva cinematografic. Tablourile scurte au parcă nervozitatea secvențelor de peliculă. Acțiunea desfășurându-se alternativ pe trei planuri, lumina care se stinge și se aprinde pentru ca jocul să se mute în altă porțiune a scenei, trecerea rapidă de la un grup la celălalt dau parcă sentimentul că textul a fost „decupat” și că aici a intervenit montajul.

Interesant este că deși Nash are atâtea puncte comune cu școala cineaștilor de la Roma, există o zonă în care nu-i întilnește. Neorealității mimează o anumită detașare de fapte, ei vor tot timpul să aibă aerul unor autori de documentare care s-au întimplat la fața locului și au filmat ce au găsit. Nash nu poate să țină distanța. El este un temperament înfocat, impulsiv, este un imaginativ care nu vrea să înfățișeze viața „pur și simplu”, „fără comentariu”, ci simte nevoia s-o transfigureze. „Ca să pornești o ploaie e nevoie de o mare încredere”. Aceasta nu este numai o simplă replică. Fără să fi fost reluată aiodoma, fraza aceasta este, în fond, leit-

motivul întregului text, este motto-ul piesei. În funcție de această idee sînt caracterizați de altfel și eroii. În funcție de această idee sînt fixate locurile lor în viață. Jos, pe sol, se află Noah. El este „singurul om cu picioarele pe pămînt”. Dar el ține — vai! — pe pămînt nu numai picioarele. Registrele, cifrele, bilanțurile îl fac să străbată viața pe burtă, ca reptilele, preocupat să găsească fiecărei bucurii un echivalent în cifre, fără să-și poată ridica privirea de pe hirtii, fără să poată zări nici cerul, nici piscurile. Sus de tot, în stratosferă, este Starbuck. El trăiește într-un univers al fanteziei, se hrănește cu născociri, aleargă după himere, îmbată cu vorbe și cu istorisiri despre o Melisandă, „soție a regelui Hamlet”, făgăduiește să alunge uraganul și să aducă ploaia, povestește cum a acoperit cerul cu nori ca o cireadă de bizoni albi, cum a înverzit pămîntul și cum a trecut călare chiar prin curcubeu. „Undeva la mijloc” între stele și cimpii, între Noah și Starbuck, este un băiat care tinjește după pălăriuța roșie a lui Snookie, un tată care înțelege că a venit vremea să stea de vorbă cu copiii lui „despre unele lucruri”, o fată care ar vrea să spună cuiva „bărbatul meu” și să audă



Fory Etterle (Starbuck) și Clody Bertola (Lizzie)

un glas de om care întrebă: „Lizzie, costumul albastru e călcat?” „Undeva la mijloc” este viața, sint oamenii. Și oamenii nu vor să fugă de pe planeta lor într-o constelație populată de melisande, dar nici nu vor să se tîrască printre ierburi. Oamenii au nevoie de frumusețe, de puritate, de vis. Fără poezie, viața se usucă, se chircește, ca iarba preeriei în timpul secetei. Piesa lui Nash se termină cu strigăte de bucurie: „Ploaie! O să plouă! Vine ploaia! Fraților, o să plouă!” De fapt, ploaia venise înaintea fulgerelor și a tunetelor. Jim avusese curajul să ia pălăriuța roșie și să înceapă să judece cu capul său, iar Lizzie — iubea. Chiar dacă n-ar fi căzut din cer nici o picătură, Starbuck, plămăuitorul, își făcuse datoria: adusese ploaie.

Ca un vâl, ca un abur, o pornire romantică. exaltată aproape, învăluie toată piesa. Dar romantismul nu are nimic desuet, iar exaltarea nu are nimic retoric. Totul este sincer, ca acel „yupi” pe care-l strigă eroii cînd simt apropiindu-se fericirea. Romantismul piesei este contemporan nu cu Lamartine, ci cu noi. De aceea, lirismul îndrăgostiților nu cunoaște exagerările din declarațiile cavalerilor cu plete și cu cilin-

dru, nici artificialitate. De aceea, eroii pun între durerea lor și lumea înconjurătoare un strat amortizor. De aceea, Lizzie își compune în zilele obișnuite o mască voioasă. De aceea și elanurile sentimentale se termină totdeauna nu cu o mină pusă pe inimă, ci cu o poantă ironică sau autoironică, printr-o coborîre bruscă pe pămînt, printr-o frază voit prozaică, menită să salveze de ridicolul literaturizării. De aceea, după ce Jim spune: „O noapte caldă are ceva... nu știu ce, dar parcă te răscolește pe dinăuntru” — adaugă: „Bine, tată, dar de ce nu vine odată Lizzie să ne facă de mîncare?”

A spune că Liviu Ciulei, de astă dată nici actor, nici scenograf, ci director de scenă, a înțeles foarte bine toate acestea — înseamnă a spune extrem de puțin, căci *Omul care aduce ploaie*, pe scena Municipality, înseamnă, pentru mine cel puțin, incontestabil, unul dintre cele mai bune spectacole din ultimul timp, un succes căruia nu-i este destinată numai o singură stagiune. Ceea ce surprinde la Ciulei în calitate de director de scenă este armonia, echilibrul. Direcția de scenă este inteligentă, dar cerebralitatea nu sterilizează zona afectelor. Direcția de scenă este plină de

efuziuni, dar exploziile sentimentale nu au niciodată un aer anacronic (așa cum — vai! — se întâmplă atât de des cînd regizorii vor să fie lirici). Direcția de scenă este romantică, dar niciodată romanțioasă, respiră rafinement, dar rafinementul nu are nimic ostentativ și nu înăbușă nici un moment cadrul. Ce curios! Un asemenea echilibru este în general un apanaj al maturității. Dar iată-l acum virtute suplimentară a tinereții. Ciulei trebuie elogiut pentru gingășia cu care a dezvăluit portretul fiecărui erou, pentru gingășia cu care a revelat relațiile dintre personaje. Oamenii din casa fermierului Curry sînt legați printr-o familiaritate voioasă, uneori acidă, alții certăreț, brutală, totdeauna însă — chiar atunci cînd faptele contrazic — îmbibată de tandrețe. Gesturile actorilor sînt pline de intimitate: Jim intră pe fereastră, cînd trec pragul bărbății își așază mașinal pălăriile în cuierul de după ușă, cînd discută tatăl și fata, se așază cu coatele pe masă ca doi copii, Curry și cei doi băieți stau pe canapeaua șerifului cu stîngăcia cu care se stă în fața fotografului. Un merit deosebit al regiei e de a nu fi autohtonizat atmosfera Far-West-ului, pentru că a dat spectacolului rotunjime, pentru prologul muzical cînd Curry apare cu luleaua în gură și cu garnița de lapte, privind îngrijorat cerul și desfăcînd fără pripă cortina cadrilată (intr-adevăr, ca într-un film neo-realist care începe cu glasul comentatorului prezentînd locurile unde se petrece acțiunea). Tablourile sînt unite printr-un excelent motiv muzical (magnetofonul hîrii însă ca un gramofon cu pilnie), un motiv în care răsună și se amplifică stările sufletești ale eroilor, prelungind de exemplu, după ce s-a stins lumina, explozia de bucurie a lui Lizzie, care începe să pregătească masa pentru File. Bravo pentru sfîrșitul spectacolului, pentru chiotul final pe care-l dă distribuția toată cu fața la public și cu mîinile întinse — „ploaie, ploaie, ploaie” — pentru ploaia adevărată care începe în scenă (fără indicația dramaturgului și fără teamă de naturalism). Bravo, aș adăuga, tinerei generații de regizori care ne-a făcut în ultimul timp surprize atât de mari și care ne dă astăzi atîtea speranțe.

Și trecînd acum la discutarea distribuției, toată lauda pentru interpreta lui Lizzie, pentru Clody Bertola! Domnul Starbuck,

mi-aș permite să spun, a adus ploaie nu numai în viața domnișoarei Curry, ci și în cariera ei actoricească. În sfîrșit, calapodul croit în ultimii ani prin contribuția zealoasă a regizorilor s-a rupt. Actrița s-a înălțat cu brio deasupra ultimelor ei interpretări și Lizzie a sa amintește (nu exagerez cu nimic) eroinele lui Bette Davis. Este o Lizzie fermecătoare, inteligentă, reținută și desperată, copilăroasă și matură. O Lizzie băiețoasă, care vrea să discute „ca între bărbăți”, o Lizzie frumoasă, caldă, feminină, cu părul pe spate, o Lizzie mindră, care nu vrea să-și prindă bărbatul cu arcanul, o Lizzie care-și pierde capul din dragoste, o Lizzie gospodină, preocupată de budincă și friptură, o Lizzie caraghioasă și vampă, o Lizzie care se schimbă de la o scenă la alta, de la o replică la alta, așa cum se schimbă apa mării, mereu aceeași și în fiecare clipă alta. Evoluția personajului e fină și fiecare moment plin de subtilități. Dimineața, Lizzie apare, în capul scărilor topăind, strigînd: „neata”, ca un ștregar, luîndu-l pe Jim de moț ca un băiat care își dă importanță față de un puști. Seara, în fața ajutorului de șerif pare pierdută. Dă din colț în colț să nu rămînă singură cu el, vrea „s-o șteargă” de cite ori momentul se dovedește prielnic, tace stingherită, își frămîntă nasturii de la bluză, se așază din zăpăceală pe pătura lui File, se scuză cu un suris chinuit, nu știe ce să spună și întreabă stingherită, cu o voce în falset, dacă File nu vrea o cafea cu lapte, apoi dă în neștre amănunte despre prepararea vișinatei. Cînd își dă seama cit e de caraghioasă, face un gest desperat și comic. Cînd File laudă frumusețea brunelor, își atinge cu un gest necontrolat părul bălai și îl aprobă cu cea mai hazlie lipsă de convingere. Egală prea multă vreme de ea însăși, Clody Bertola s-a depășit de data aceasta pe sine însăși și, în scenă, i-a depășit pe toți ceilalți.

Aceasta nu înseamnă că prezența domnului Starbuck poate fi ignorată. Fory Etterle îi cultivă mai ales latura de „Mefisto pozitiv”. Este insinuant, sagace, autoritar. Lazăr Vrabie insistă mai mult pe lirismul personajului. El luminează mai puternic visătorul. De aceea, cînd ține mătura pe umăr, străbătînd odaia ca un ostaș cu pușcă, are aerul unui copil, pierdut în joc, iar în magazie, cu chitara,

pare un adolescent fragil. Etterle face un Starbuck versat, puțin obosit, puțin blazat. Vrabie ne arată un Starbuck mai naiv, mai sentimental, mai duios, uneori stingaci, puțin infantil, dar un Starbuck entuziasat și sincer. Nici Etterle, nici Vrabie nu realizează însă seducătorul. Farmecul învăluit al personajului nu se infiripă, nici formidabila dezinvoltură a eroului și de aceea aureola de poezie și vrajă de pe creștetul omului care aduce ploaie nu se distinge în sală.

Între interpretările celui alt rol distribuit în dublu exemplar, rolul lui Jim, mi se pare că există un decalaj. Petrică Vasilescu este mai săltăreț, mai dezinvolt. Jim al său e de-a dreptul delicios: e plin de naivități, dar nu-i neghiob, este inflăcărat, „stăpînit de o aspirație nedeslușită”, mintă fără obișnuință, se preface ca un om care nu poate să fie ipocrit. Victor Rebencuc este prea precipitat, prea certăreț. Glasul său păstrează prea constant tonul de hartă. El dă portretului lui Jim o culoare compactă, unică, fără nuanțe. De aceea mișcările sufletești ale lui Jim, revenirile, supărările lui își pierd poezia, transformându-se în simple capricii de copil răz-giat.

Intrucîtva invers se întîmplă cu rolul lui File. Distribuția a doua are un ascendent asupra celei dintîi. Mircea Albulescu este mai maleabil decît Petre Gheorghiu. El folosește uneori, ca argument, privirea. Și zîmbetul. Un zîmbet abia perceptibil, oblic. Dar rolul lui File este inadmisibil de schematicizat în spectacol. Ajutorul de șerif a fost redus la o singură dimensiune: la decepție.

Privită la microscop interpretarea are, în unele zone, fisuri. Privită din stal, scena dă sentimentul că sprijină o echipă sudată, care pune în acest spectacol cu mult

mai mult decît conștiință profesională. Este excelent Ștefan Ciobotărașu, cu masivitatea, cu ponderea, înțelepciunea plină de lirism pe care i le dă bătrînului Curry. Este foarte bun Dinu Dumitrescu în rolul lui Noah. Nici o trăsătură nu este acuzată excesiv. Bărbatul „cu picioarele pe pămînt” nu este detestabil, nici mărginirea sa nu este transformată în infamie, nici personajul nu este redus la o singură dimensiune. Interpretul i-a dat lui Noah complexitate, i-a dat chiar tandrețe. O tandrețe uscată, uneori crudă, alteori revoltată, o tandrețe plină de semîtonuri.

Este foarte bun decorul lui Paul Bortnovschi și Mircea Bodianu. Ferma Curry are ceva care aduce aminte de filmele despre Vestul îndepărtat. Ficusul din față sugerează peisajul. Jumătatea de perete te lasă să bănuiești cîmpia fără sfîrșit. Scara de lemn, scaunele cu spătar înalt, masa rotundă reface atmosfera rustică, și citeva detalii (nu multe ca să încarce, ci doar citeva: o lampă, o sticlă cu cerneală, citeva farfurii de ceramică, o tîngire de alamă de lingă cămin și chiar perdeaua cadrilată) dau interiorului intimitate, căldură familială. Sint bune costumele Mariei Bortnovschi, pentru că nu urmăresc să exemplifice cu orice preț un jurnal de modă american, pentru că trădează înțelegere psihologică. Este foarte bună traducerea, stilul familiar, direct al lui Nash nu a fost trădat. Replica este spontană, fraza nervoasă, trecerile pline de fresc.

Pe cine să mai laud?

Ce final să fac pentru ca și ultima frază să lase un gust dulce?

Voi termina mai bine fără încheiere. Ce am avut de spus, am spus, iar cronicarilor care folosesc entuziasmul numai la desert, nu vreau să le semăn.

Ecaterina OPROIU

Un rol clasic într-o interpretare nouă

Teatrul Evreiesc de Stat: *Tevie lăptarul de Șulem Aleihem*

Se știe cît de rar reușește dramatizarea unei opere în proză și mai ales a unei capodopere. Este, deci, cu atît mai mare meritul lui Beno Poppliker în reușita dramatizării capodoperei lui Șulem Aleihem după ciclul de povestiri *Tevie lăptarul*. Cîțiva ani de-a rîndul, T.E.S. a jucat piesa

în regia lui Mauriciu Sekler, cu I. Havis în rolul titular. În stagiunea aceasta, Beno Poppliker semnează și regia, alternînd acum cu I. Havis întruparea lui Tevie.

Citeva cuvinte despre piesă:

În general — afară de cazurile de nepricepere a celui care face o dramatizare —,