

pare un adolescent fragil. Etterle face un Starbuck versat, puțin obosit, puțin blazat. Vrabie ne arată un Starbuck mai naiv, mai sentimental, mai duos, 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 înflăcărat, „stăpinit de o aspirație nedeslușită”, mintă fără obișnuință, se prefacă ca un om care nu poate să fie ipocrit. Victor Rebenciuc 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, reveniri, supărările lui își pierd poezia, transformându-se în simple capricii de copil răzgâit.

Intrucitva invers se întâmplă cu rolul lui File. Distribuția a doua are un ascendent asupra celei dintii. Mircea Albulescu este mai maleabil decât Petre Gheorghiu. El folosește uneori, ca argument, privirea. Și zîmbetul. Un zîmbet abia perceptibil, oblic. Dar rolul lui File este inadmisibil de schematizat 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 decât 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 pământ” 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 semitonuri.

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 cimpia fără sfîrsit. Scara de lemn, scaunele cu spătar înalt, masa rotundă refac 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 frescă.

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 cit de rar reușește dramatizarea unei opere în proză și mai ales a unei capodopere. Este, deci, cu atât mai mare meritul lui Beno Poppliker în reușita dramatizării capodoperei lui Șulem Aleihem după ciclul de povestiri *Tevie lăptarul*. Cîteva 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.

Cîteva cuvinte despre piesă:

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

nereușitele se datoresc, credem, nu greutatea de a concentra în cadrul limitat și cu legi fixe al unei lucrări dramatice ample desfășurare pe întinderi vaste a romanului. (N-au fost scutite de eșecuri — chiar în mîini pricepute — nici dramatizările după simple nuvele.) Și apoi, în ultimă analiză, nici romanul — în ciuda spațiului aparent nelimitat pe care ți-l pune la dispoziție și a varietății formelor de care te poți servi — nu e lipsit de constrîngerii. Să mai spunem oare că și piesa de teatru oferă posibilități de spargere a zăgăzurilor, fără să înunzi totuși condiția primă ca o piesă să devină spectacol ?

Greutatea dramatizării constă — ni se pare — în necesitatea de a preschimba întreaga gamă de mijloace care stau la dispoziția prozatorului, în limbajul unic, specific teatrului — dialogul, și anume dialogul scenic — (spre a nu mai aminti și deosebirea fundamentală a punctului de plecare în construcția fiecăruia din genuri). Narațiunea din roman sau nuvelă nu poate fi decît avar utilizată în teatru și nu fără riscuri. La fel, monologul interior — una din formele introspecției — nu poate fi pus la contribuție, afară de cazurile în care dramaturgul acceptă arbitrarul monolog în fața spectatorului. Dar și atunci, cît loc îi poți da monologului, fără a expune piesa — chiar concepută ca piesă — unui plus de convențional, în cadrul și așa convențional al teatrului ? Deci, în timp ce în proză se poate desfășura, cu ajutorul narațiunii și al introspecției, întregul univers sufleteș al eroilor, dramatizarea limitează și, fatal, îl falsifică. Și nici de contribuția cu text de la el, a celui ce dramatizează, nu poate fi vorba, fără primejdia imixtiunii. Căci, spre deosebire de orice creație, în care trebuie să simți pecetea personalității autorului, autorul dramatizării nu trebuie să se lase simțit, el avînd singurul rol de a ne face să luăm contact nemijlocit — în limbaj scenic — cu lucrarea pe care a dramatizat-o.

Acest lucru — deloc ușor — i-a reușit lui Beno Poppliker. Meritul său nu e cu nimic mai mic prin faptul că există și alte reușite dramatizări (ca, de pildă, cele folosite în Uniunea Sovietică, la timpul său, de Mihoels sau Goldblatt, iar la noi, de ansamblul „Ikuf”). Ba am zice că meritul lui Beno Poppliker e cu atît mai



Isac Havis (Tevie) și Bella Blau (Beilke)

mare. Căci, deși „je prends mon bien d'où je peux” (topindu-l desigur la focalul personalității tale), simți că sursa de bază a dramatizării lui Beno Poppliker este Șulem Aleihem, cel mai autentic Șulem Aleihem, iar dramatizarea Poppliker este una dintre cele mai bune ce cunoaștem. De asemenea, nu e mai mic meritul lui Beno Poppliker, dacă ciclul de povestiri după care a făcut dramatizarea este prin excelență scenic. La Șulem Aleihem, personajele se înfățișează, de obicei, în acțiune, singure, citeodată chiar de-a dreptul în dialog și aproape întotdeauna în monolog. Un monolog care te roagă parcă să-l prefaci în dialog ; un monolog care conține în sine forța motrice a unui conflict bine încheiat și sever strîns, sub aparentul „nan mus reid” („nouă coți de vorbă lungă”) din acel atît de specific șulem-aleihemian „în legătură cu ceea ce zici dumneata” — nezis de altfel, de nimeni — declanșator de minunați afluenți, necesari albiei centrale a conflictului și conturării eroilor. Și nu e mai mic meritul lui Beno Poppliker prin faptul că eroii din ciclul de povestiri „Tevie lăptarul” sînt caractere atît de puternic dăltuite și reprezentînd întregi categorii sociale și morale, încît conflictul pe plan individual și general este conținut în confruntarea structurii acestor caractere între ele. Atît de mare este forța lor de

autocaracterizare prin acțiune și monolog încit, dacă ai prinde între culise nu numai pe Tevie sau Goldă, ci un personaj care are două replici, el ți-ar putea spune despre sine și despre ceilalți, lucruri de dinainte de ridicarea cortinei și, poate că, și de după ce se lasă cortina.

În teatrul lui Goldfaden — creatorul teatrului evreiesc — purtătorii mesajului său de satirizare a „epitropilor” și a obscuranțiștilor religioși sînt în realitate simple „roluri”, pretexte, de cele mai multe ori ingenios confecționate, pentru spectacol, dar de puține ori oameni vii. La Iacob Gordin — reformatorul teatrului evreiesc — personajele sînt într-adevăr oameni vii, dar realizați mai mult din date cerebrale, pentru necesitățile conflictului imaginat, spre a pune în dezbatere anumite probleme; oameni cu o existență limitată la cuprinsul celor trei sau patru acte. Spre deosebire de Goldfaden, *la care la început a fost spectacolul*, și de Gordin, *la care la început a fost problema*, la Șulem Aleihem — chiar în piesele scrise de el, dar mai ales, în cele realizate după proza sa — *la început a fost omul, la început au fost caracterele*.

Ce a realizat regizorul Beno Popliker cu sine însuși în rolul titular și cu interpreții celorlalte roluri, din galeria de oameni puși la dispoziție de minunatul text atât de reușit dramatizat?

Pînă la Tevie, în regia dumisale, cunoșteam doi Tevie: unul în direcția de scenă a lui I. Mansdorf la teatrul „Ikuf”, nu mult după 23 August — cu Mansdorf în rolul titular —, și un Tevie, tot în dramatizarea lui Beno Popliker, în regia — cum am mai spus — a lui Mauriciu Sekler, jucat tot de Teatrul Evreiesc de Stat, pînă în stagiunea aceasta, cu I. Havis în rolul titular. Tevie al lui Mansdorf era monumental, patetic, avînd probabil ca punct de plecare monologul — de după pierderea celei de a doua fiice, fugită cu un neevreu —, monologul „șteit a boim...” — „stă un copac în mijlocul pădurii și vine cineva și smulge o cracă și încă o cracă și încă una și lasă copacul despuat de crăci și ramuri și frunze...”. Tevie al lui I. Havis, în direcția de scenă Sekler, deși tot statuar, era cu o claviatură mai variată, umanizat, bogat în nuanțări.

Păstrînd întreaga admirație pentru Tevie în viziunea regizorală a lui Sekler și în

neuitata interpretare a lui I. Havis, ne-am bucurat să vedem îmbogățită galeria Tevie, cu viziunea regizorală Popliker din propria dumisale interpretare. Se pare că, neignorînd acel „stă un copac în mijlocul pădurii”, Tevie al lui Beno Popliker — regizor și interpret — este totuși și acel „Tevie nu e muiere” pe care nu ne amintim a-l fi auzit în piesă, dar prezent în ciclul de povestiri. Adică, spus mereu, tocmai pentru că știe că are în sine unele moliciuni, și duioșii, și candori oarecum din Goldă, femeia lui atît de mamă și cloșcă. Desigur, dominantă personalității rămîne „stă un copac”. Dovadă că atunci cînd el spunîndu-i Havei: „așa a fost lumea orînduită de Dumnezeu” și ea îi răspunde „și de ce a împărțit Dumnezeu oamenii în evrei și neevrei, în săraci și bogați...” etc., el uită de dușia lui de tată și, crescut uriaș, intratabil, replică: „titiii, ai pornit-o prea departe spre cer! Atunci cînd o găină începe să cînte ca un cocoș, o trimiți repede-repede sub cușitul hahamului!” Și o alungă pe Have. Iar după fuga ei cu Hwetke, el are tăria să-i spună Goldei ebraicul „Have loi huiu, loi huiu have” — „Have e cașicum n-a existat” — și îi cere Goldei să se descalțe și să se așeze împreună cu el la pămînt, ca după un mort. Pe această dominantă se întreșe totuși moliciunile, duioșiile amintite.

Dar poate că toată bogăția simfonică, atît a lui Tevie cît și a conflictului piesei, ba chiar punctele de plecare ale conflictului sînt cuprinse, ca într-un focar de lumină, în scena cu Hudl, care e îndrăgostită de studentul revoluționar Percik. Deși cu cîteva clipe mai înainte, se resemnase să o vadă pe Hudl luată în căsătorie de văduvlul mitocan Leizer Wolf, măcelar bogat din apropiere, și știînd ce nefericită va fi Goldă că nu-și va vedea fata „fericită” — așa cum înțelege ea, Tevie se face complice cu sine însuși, împotriva a ceea ce este „babac” în el și născocescă o stratagemă cu care s-o cîștige și pe Goldă pentru Percik, simplu fiu de „papirosnik” sărac. Totuși atunci cînd află de la Hudl că ea îl urmează pe Percik în deportare — se pare, în Siberia — el îi spune o parabolă cu pui de rață cloțiți de o găină și porniți să înoate pe întinsul apei. „Și cloșca stă pe malul apei și cotcodăcește după pui, cotcodăcește...”.

În schimb, la răspunsul — deși înțelegător, totuși ferm al lui Hudl — „și pentru că biata cloșcă stă și cotodăcește pe malul apei, pui de rață nu trebuie să înoate?“, Tevie, o clipă surprins de „cutezanța“ fiicei, se luminează deodată și, plin de mindrie și fericire paternă, spune, parcă adresându-se lumii întregi: „Voi auziți vorbe? Nu sînt cuvinte simple astea! Vorbesc fiicele lui Tevie! Fiicele lui Tevie nu vorbesc așa în vînt...“ Și înhamă calul la căruță s-o însoțească pe Hudl la prima stație de drum de fier, pentru drumul ei spre o viață nouă, pentru un viitor nou al omenirii.

Beno Poppliker a realizat o scenă de neuitat în simplitatea, căldura și grandoa-re-a ei, și în același timp, una de punct nodal al conflictului și al creșterii lui Tevie în înțelegerea — fie și intuitivă — a vremurilor noi, aduse în casă nu numai de Hudl, ci și de Have. Se poate presupune că atunci cînd el, înțelegînd nefericirea celei mai mici dintre fiice — Beilke — măritată cu afaceristul odios Pedo-ter, îi opune fericirea lui Hudl — deși ea trăiește în sărăcie și primejdii —, Tevie vizează și fericirea Havei. Și, în conștiința lui Tevie, își face tot mai mult loc înțelegerea pentru clocoțul de-afară, adus de Hudl și Have în căminul atîția ani liniștit, înțelegere care culminează în împăcarea cu Have. Asa că atunci cînd autoritățile țariste pun la cale devastări și pogromuri și, pînă la urmă, îl alungă din satul în care a trăit și a muncit la fel cu părintii, bunicii, străbunicii și stră-străbunicii, îngropați aici, Tevie, cu toate că ar vrea să se arunce la pămînt, să-l sărute și să sărute fiecare ungher al locuinței în care și-a crescut copiii și a murit Goldă, pleacă din sat liniștit și încrezător în ziua de mîine (așa cum o vestește o scrisoare de la Hudl: „un mîine în care — cum repetă după Hudl — lumea va fi răsturnată cu capul în jos și cu picioarele în sus“) și încheie piesa extaziat: „va fi o lume, așa zile să avem noi!“

Regia și interpretarea lui Beno Poppliker au reușit, prin tonuri estompate, tonuri în surdina și prin nuanțe infinitesimale să evite un „happy end“ și au realizat un moment de intens și grav și, în același timp, luminos dramatism.

Regretăm că nu am putut vedea și pe I. Havis în regia lui Beno Poppliker, spre a ne da seama dacă a mai putut crește după neuitata sa interpretare sub regia lui M. Sekler, deși ne întrebăm cum ar mai fi putut crește. Un lucru este sigur: avem doi Tevie, la fel de valoroși, fiecare în felul său.

În ce o privește pe Dina König, ea a rămas aceeași magistrală, inegalabilă Goldă din regia lui M. Sekler. Este un merit al direcției de scenă, semnată de Beno Poppliker, că n-a încercat — de dragul unei eventuale noi viziuni — să schimbe ceva atît de finit, cum este Goldă în interpretarea inițială. Dar, dacă a încercat cumva și nu a reușit, nu se pune oare întrebarea: care e, în general, contribuția regiei la marile personalități artistice — și în acest caz, oare e Golda Dinei König, Golda lui Sekler, sau Golda Dinei König însăși? Întrebarea se pune cu atît mai mult cu cît Tevie al lui Beno Poppliker și Goldă Dinei König — care s-au completat atît de armonios în toate momentele spectacolului — au rămas în bună măsură izolați de restul personajelor. Oamenii, caracterele din excelența dramatizare a lui Beno Poppliker, au fost pe scenă simple roluri. Unele chiar șarjate, caricaturizate, iar altele simple scheme.

Dacă, în Tevie, regia Poppliker a creat — cu ajutorul interpretului Poppliker — un Tevie antologic, iar pe Goldă ne-a lăsat-o la fel de antologică, regizorul trebuie să reflecteze asupra nereușitei cu cei mai mulți din interpreții celorlalte personaje. Să reflecteze cu atît mai mult, cu cît aproape toți interpreții sînt actori încercați care au dat, în cei aproape zece ani de existență a Teatrului Evreiesc de Stat, creații valoroase.

În schimb, i-a reușit regiei să creeze cadrul și atmosfera potrivită fiecărei scene, unele fiind cu totul remarcabile, cum e, între altele, inserarea din actul întii, sau momentul dictării scrisorii, ca și cel care precedează moartea Goldei.

La crearea cadrului și atmosferei au contribuit remarcabilele decoruri ale lui M. Rubingher și, citeodată, muzica sem-

nată H. Schwartzman și H. Reininger, căreia avem să-i reproșăm aducerea în cadrul patriarhal al piesei a hibridității unor elemente muzicale ce se voiau, probabil, „moderniste“.

În general, un spectacol care rămâne în amintirea acelor care au avut norocul să-l vadă și care trebuie să rămână în repertoriul permanent al teatrului.

Ury BENADOR

Constatări

Teatru la microfon: Văduva istească, Familia anticarului de C. Goldoni

Am vrea ca odată cu analizarea celor două piese de Goldoni, pe care le-am audiat în cadrul emisiunilor de teatru la microfon, să ne oprim incidental asupra condițiilor înseși ale acestui gen.

Departate de noi gândul ca, în cadrul unei cronici dramatice, să facem o cercetare aprofundată a acestor condiții, precum și a realizărilor teatrului radiofonic. Ne mărginim să dăm glas unei constatări la care am fost conduși de audierea pieselor la radio și în special a acestor două dintre care am pomenit, ținând în primul rînd să ridicăm problema și s-o sugerăm pentru o eventuală dezvoltare ulterioară, mai pe larg decît o facem noi acum.

Este o realitate: teatrul la microfon nu și-a aflat încă formula liminară, soluția care să poată îngădui fără rezerve caracterizarea manifestărilor lui, drept artistice. Cunoaștem handicapurile acestui gen de manifestare artistică, sîntem de acord că ele nu pot fi depășite cu ușurință, dar avem impresia — și-o spunem fără ocol — că nici nu se caută prea mult o expresie nouă. Aceleași efecte tehnice, menite să sugereze anumite situații, același stereotip tropot de cai sau vuiet de vînt, amestecat poate și cu hiriitul unei imprîmări străvechi, îl fac pe auditor să se gîndească mai degrabă, plin de curiozitate, cu ajutorul căror mijloace primitive se realizează acest efect decît asupra semnificației lui în acțiunea și atmosfera la care ar trebui să contribuie. Același, am spune, manierism în crearea atmosferei specifice teatrului radiofonic nu-l poate smulge pe auditor din mediul lui, care nu are ambianța unei săli de spectacol, ci prezintă doar obîșnuitul căminului său de fiecare zi, ce îi împiedică poate intrarea în atmosfera cerută de piesă. Dacă senzația ce i se transmite auditorului nu izbutește să înlocuiască cu

succes aceste lipsuri, zadarnic vom căuta să-l convingem prin conținutul operei respective. Dar ce să mai spunem cînd și acesta este înecat într-o monotonă recitare, parcă a unui singur glas. Pentru că aici credem că trebuie căutată în primul rînd pricina. Știm că altele vor fi condițiile teatrului radiofonic cînd se va perfecționa emisiunea televizată. (Ne menținem unele rezerve și în privința acesteia.) Dar pînă atunci ne întrebăm ce e de făcut în actualul stadiu al teatrului la microfon. Nu ne grăbim cu răspunsul. Dar analizînd două piese de Goldoni, vom izbuti poate să aflăm o orientare în depistarea adevăratelor cauze.

Goldoni folosea o paletă bogată, foarte bogată chiar, în redarea caracterelor și situațiilor, iar verva și observația lui, deopotrivă fine și categorice, simple și expresive au făcut ca dramaturgia lui — apărută la un moment de răscruce în evoluția spirituală a omenirii — să-și aibă marca specifică. O lume întreagă, o lume reală, cu obiceiuri, sentimente, idei și prejudecăți trăiește în piesele venețianului care s-a născut acum două veacuri și jumătate. Lumea aceasta trăiește și azi cu aceeași intensitate și vibrează pe aceleași corzi umane, pentru că tipurile lui Goldoni sînt și universale și eterne. Ele se mișcă în cadrele unei epoci și ale unor locuri precis delimitate geografic, dar mesajul operei lui este al întregii omeniri. Este o lume pestriță, lumea aceasta pe care ne-o descrie Goldoni și dacă radioului îi lipsește paleta bogată a culorilor, posibilitatea de a ne înfățișa chipurile, de a reda mimica, îi rămîne în schimb larg deschis cîmpul exploatării vocilor, cultivarea verbului și magiei sale.