

Teatrul Evreiesc de Stat

Se implinesc 25 de ani de cind Teatrul Evreiesc de Stat continuă în condițiile unei stabilități asigurate o veche, seculară tradiție de slujire a culturii idiș în țara noastră. După precarele condiții de altă dată, în care trupe ambulante, echipe amatoriste, și eforturi individuale răzlețe — adeseori victime ale unor regimuri de dispreț și opresiune — au fost nevoite să desfășoare această tradiție, din 1948 literatura dramatică idiș a fost din plin și liber valorificată; iar teatrul evreiesc — în cele mai diverse forme și formule — s-a constituit într-o echipă profesională de recunoscute virtuți artistice atât în țara noastră cât și peste hotare. În cei 25 de ani, pe făgașul tradiției s-au așezat lucrări contemporane de atitudine militantă, de slujire a idealului educativ socialist, precum și o seamă de opere reprezentative din patrimoniul teatrului universal clasic și contemporan.

An după an, palmaresul artistic al T.E.S.-ului a făcut cunoscut publicului mari opere teatrale precum: Tevie lăptarul, Jurnalul Annei Frank, Vrjitoarea, Herșele Dubrovner, Intrigă și iubire, Bolnavul închipuit, Ivanov, Mutter Courage, Opera de trei parale, Frank V, Răzbunarea sufleurului, Adam și Eva, Mangheriada, Golem, Un șirag de perle, Zece frați am fost, Profesorul Mamlock. Șirul de titluri de piese din literatura idiș, din repertoriul clasic universal și contemporan, din dramaturgia românească se prelungește, însă, atingind, în acest an aniversar, cifra de 128 de premiere, cu peste 5000 de reprezentații în Capitală și în alte orașe ale țării. Peste hotare, Teatrul Evreiesc de Stat a întreprins turnee în Israel, U.S.A. și Canada. Regizorii teatrului: Franz Auerbach (director al colectivului), George Teodorescu, Iso Schapira, Adrian Lupu, secretarul literar Israel Bercovici, veteranul dirijor-compozitor Haim Schwartzman, actori ca Sevilla Pastor, Mauriciu Skler, Sedi Glück, Samuel Fischler, Benno Popliker, Ruhele Heller Schapira, Manno Rippel, Sonia Gurman, Leonie Waldman-Eliaș, Abram Naimark, Isac Cassvan, Carol Marcovici, Marietta Neuman, Bebe Berkovici, Beatrice Abramovici, Mihaela Kreutzer, Rudy Rosenfeld, Ozi Segalli, Albert Kitzl, Nușa Grupp Stoian, Beatrice Steinmetz, Samy Godrich, Irina Dal au fost slujitori credincioși ai acestei trupe de-a lungul unui sfert de veac.

„Ansamblu viu, mobil, mereu neliștit, mereu plin de inițiativă“, cum l-a prețuit cîndva Radu Beligan, Teatrul Evreiesc de Stat, în care vechile cadre emerite își dau mina cu cele mai proaspete valori actoricești și regizorale, își continuă cu aceeași febrilitate și fertilitate creatoare misiunea, păstrîndu-se — ca să continuăm șirul cuvintelor directorului Teatrului Național din București — „ca un miracol de prospețime și de vigoare, de care prietenii săi statornici nu se miră, și pe care știu să-l prețuiască“.

Al. P.

MOARTEA UNUI COMIS VOIAJOR

de Arthur Miller

În săptămîna închinată aniversării celor 25 de ani de existență, pe afișul teatrului e înserisă, pe lîngă vechi succese reprezentative, precum *Dybuk*, *Lozul cel mare*, *Nathan înțeleptul*, *Culorile nemuririi* și premiera dramei *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller.

De la apariția piesei lui Miller au trecut de asemenea 25 de ani și timpul scurs ne proiectează azi drama lui Willi Loman într-o altă dimensiune. Ceea ce în 1949 „era în aer“ — în America — ceea ce exprima atunci cu nemaipomenită acuitate dramatică „problema zilei“ — denunțarea mitului Succesului, demontarea visului american al Reușitei în țara Șanselor Egale — se desenează azi ca o operă clasică, punct central de referință pentru o perioadă precizată din istoria teatrului american. „Americanismul“ lui Willi Loman, atât de proeminent la începuturile carierei sale scenice, s-a estompat treptat, infuzîndu-se în problematica omului contemporan din lumea capitalistă, prins în cleștei alternativei reușită sau ratare — cei doi termeni operaționali în ecuația societate-marfă.



Carol Marcovici, Bebe Bercovici, Marietta Neuman și Abram Naimark în
„Moartea unui comis voiajor” de Arthur Miller

Pe scena T.E.S.-ului, drama comis-voiajorului capătă conturul unui eșec dureros în adaptarea la mediu. Cu atât mai dureros, cu cât eroul își asumă vina tragică a insuccesului financiar (vină, căci Loman a încăleat fetișul american al succesului, tragică, pedepsită fiind prin moarte), și plătește marele preț, fără să înțeleagă de ce a pierdut.

Spectacolul este construit pe o coordonată dinamică majoră, ce-l racordează pe Miller la teatrul cehovian, cu dramaticile lui farse ale iresponsabilității. Ceea ce regizorul Ivan Helmer n-a izbutit să transmită scenic, atunci când a montat *Unchiul Vanea*, realizează acum : desenarea fermă a unui sentiment-idee, expunerea situației dramatice cu implicarea emoțională a spectatorului, dublate de o distanțare detașată. Traectoria scenică a lui Willi Loman e constituită din iluzii și înfringeri, speranțe și lovituri, nimicirea finală fiind acceptată tot ca o „șansă”; Loman moare avînd convingerea că polița de asigurare va pava reușita fiului său. Reprezentația se refuză cu îndrăzneală melodramei și elimină cu fermitate patetismul. Am dori să subliniem acest lucru, căci ispita transformării mărunțului „om de afaceri” într-un personaj înduioșător, scăldat în nefericire, planează într-un teatru familiarizat oarecum cu un repertoriu ades sentimental, melodramatic. Austeritatea mijloacelor regizorale și apelul la judecata critică, subli-

niază incapacitatea eroului de a spulbera vălul iluziei, neînțelegerea sa opacă, neputința de-a sesiza angrenajul în care e prins, neobosită căutare a „cheii succesului”. Comportamentul naște drama, și Helmer ne oferă disecția unei purtări nesăbuite : spectacolul consecințelor funeste ale unor premise false. Abram Naimark, interpretul lui Willi Loman, a fost condus cu fermitate spre respectarea regulilor unui joc simplu, sincer, despuiat de poză, și izbutește să comunice în câteva admirabile momente deruta, confuzia valorilor, pierderea simțului „realității”. În sprijinul interpretului vine și decorul conceput de Valeriu Moisesescu și Vasile Roman, scenografie funcțională ca intenție, dar nefinisată, lipsită mai ales în final de logică artistică. Rotirea decorului pe turnantă, alunecarea repetată a pereților, traduce expresiv structura monologală a piesei, subliniind mutațiile timpului și ale spațiului ; dislocarea desfășurării episoadelor capătă conturul halucinant, indicat de autor, mai ales în prima parte a reprezentației. Expresionismul altor soluții este de un gust îndoielnic, însă contravine sobrietății discursului dramatic și pare mai degrabă o concesie făcută unui public avid de senzational.

Plină de autenticitate e viața personajelor și atmosfera familiei Loman ; constituită dintr-o rețea de gesturi mici, multiple, din ticuri, ritualuri domestice, cotidiene ; amă-

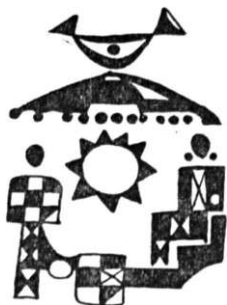
nunte aparent imperceptibile, ca apinsul unei brichete sau innodarca unei cravate, devin mesaje revelatoare. Familia semnifică un teren esențial al confruntărilor în teatrul lui Miller, un creuzet în care fierb trădările, sacrificiile, și unde se iau deciziile responsabile, familia deci e desenată cu un ochi critic, lucid; și, dincolo de o distribuție, insuficient acordată la cerințele complexe ale rolurilor, transmite o dominantă tonală proprie: fragilitatea legăturilor familiale, cruzimea cu care se chinuie cei care se iubesc. Eroi lui Miller nu se torturează în aburii cețoși ai whisky-ului ca „dezmoșteniții” irlandezi ai lui O'Neill, teribilele macerări, cu învinuiri și dezvinovățiri reciproce, se produc în fața paharelor și sticlelor cu lapte ale micului dejun sau ale cinei, momente predestinate calmului banal și rapid metamorfozate în prilej de tensiune și sfișiere a nervilor.

Biff, fiul cel mare, devine un pivot al reprezentăției. Carol Marcovici realizează o creație de zile mari, impunând statura masivă a unui alt neadaptat, dar nu înfrînt. Spre deosebire de tată, fiul înțelege mecanismul fabricării iluziilor și încearcă cu disperare virilă și lucidă să scape din roțile angrenajului „reușitei”. Mi se pare că acest Biff cîștigă în forță dramatică adăugînd tipologiei sale (pe lingă idealul agrarian al Americii pre-industrializate, exprimat aici prin fuga înapoi, — fugă în Vest — în alt spațiu sociologic, aproape de „Frontiera tuturor posibilităților”) și ceva din psihologia tineretului „hippy” de azi, care refuză programatic integrarea în sistemul valorilor constituite.

„Moartea unui comis-voiajor” se înscrie astfel printre spectacolele reprezentative ale stațiunii, și nu putem încheia sumarele noastre însemnări fără a cita contribuția celorlalți interpreți: Marietta Neumann, (Linda), Bebe Bercevic (Hoppy), Manno Rippel (Charley), Rudy Rosenfeld (Bernard), Albert Kitzl (Ben), Ruhele Heller Schapira (Femeia), Radu Cristea (Howard), Mihaela Kreutzer (Jeny).

O mențiune pentru ilustrația muzicală — în care melopeea pentru flaut a lui Liviu Glodeanu și „Rugăciunea morților” colorează cu reținută emoție requiemul pentru un comis-voiajor.

M. I.



Iso Schapira la 70 de ani

Autenticul artist, întruchipare a modestiei, Iso Schapira a împlinit în 1973 șaptezeci de ani. Este vîrsta marilor aniversări. A mare-lui bilanț. Și citeodată, a sărbătoririlor. Iso Schapira — numele și activitatea lui artistică au circulat în țară, într-o arie fortuit restrînsă. După Eliberare a fost trimis la Iași unde i s-a încredințat conducerea Teatrului Evreiesc de Stat, continuator al celebrului „Pom Verde”, considerat leagănul teatrului idiș din lume. În urmă cu aproape o sută de ani, într-o grădină de vară, Goldfaden înființa teatrul. Despre spectacole și jocul actorilor, scria elogios în Nr. 93 al „Curierului de lassy” din 1876, la rubrica „Notițe teatrale”, cronicarul dramatic al ziarului, Mihai Eminescu.

După Iași, Iso Schapira a fost chemat la București unde a activat în nu mai puțin prestigioasa sală „Barașeum” a Teatrului Evreiesc.

Popasul „70” l-a trecut discret și modest. Cum îi este firea. Bilanțul, cu certitudine, și l-a făcut. Ca o necesitate datorită educației, concepției sale despre lume. Ca o obligație morală. Fără îndoială, și-a pus între-