

DIBUK, ANSKI, LEGENDA...

Generațiile mai vîrstnice leagă instantaneu numele piesei *Dibuk* de acela al celebrei trupe din Vilna, în care, acum trei decenii și jumătate, jucau marii artiști Bulov, Stein, Kadison, Orlesca, Tarlo, Kamen, Lares. De altfel, acesta era și teatrul care jucase piesa în premieră mondială la Varșovia, în 1920, numai la o lună după moartea autorului, Anski, care ținuse seama și de părerile lui Stanislavski în lucrul asupra textului său. A urmat consacrarea piesei, la Moscova, în 1922, datorită în mare măsură regiei lui Vahtangov.

Ludovic Anski — poet, dramaturg, folclorist — a trăit o viață zbuciumată, dra-

matică, dar bogată în creații de cele mai diverse genuri. *Dibuk* rămîne însă opera sa majoră, amestec de legendă și adevăr, imbinare omogenă de credințe vechi populare și năzuințe ale oamenilor simpli către fericire. Există astfel în text o infuzie mai mult sau mai puțin unitară de povești stranii, mistice, de practică a unui ritual religios, dar pe un fundal plin de omenie și căldură. Eroul piesei — un tânăr ucenic în învățătura cărților sfinte — e îndrăgostit de fiica frumoasă și sensibilă a unui bogătaș provincial, promisă prin logodnă altuia. Cufundat în invocarea stranie și totodată primejdioasă a cabalei, care-l ucide, sufletul său zbuciumat și neliniștit — duhul necurat (*Dibuk*) — se va contopi cu sufletul fetei iubite, de care rugăciunile nu-l vor putea rupe, ei contopindu-se în eternitate. Cadru mistic religios rămîne doar un fundal, o atmosferă apăsătoare, în care tinerii își consumă drama pînă la ultimele ei posibilități.

Bine construită dramatic — desigur în limitele naive ale legendei religioase —, intensitatea fiorului tragic atinge vibrația

Scenă din spectacol



marilor drame ale omenirii. Exegeții au comparat drama căutărilor filozofice ale eroului cu *Hamlet*, sau treptele suferinței pe care își urcă iubirea cei doi tineri, cu tragedia *Romeo și Julieta*. Metafora finală a morții care sfințește o dragoste uriașă, neobișnuită, pare un epilog firesc al dramei din Verona.

Anski surprinde cu forța unui mare pictor realist tipurile mărunte ale unui orașel, credincioși slujitori ai bisericii, mici drame, credințe și speranțe. Scena pregătirilor de nuntă, în care convoiul cerșetorilor execută dansuri halucinante, sugerează un coșmar (poate merită subliniat faptul că în orașul natal al lui Anski s-a născut și Chagall — ale cărui imagini par uneori bintuite de „Dibuk”). Unda principală, cântecul iubirii, desparte lumea ceturilor și a negurii, lumea duhurilor și a invocațiilor, de aceea a iubirii pure; catharsisul aristotelian, focul mistuitor al dragostei lasă în urmă cenușa caldă a iubirii.

Valoroasă nu numai ca document, dar și ca operă literară, piesa lui Anski, oferind cîndva excepționale exerciții de artă expresionistă, și-a aflat pe scena Teatrului 'Evreiesc o înțelegere și o descifrare nouă, fără efecte formale sau accentuarea ritualului mistic. Drama e limpezită de regizorul Franz Auerbach în sensurile ei realiste, urmărindu-se firul tulburător al unei iubiri nefericite. Pe scenă (în decorul simplu, dar poetic funcțional al lui Jules Perahim, descriind un cadru sensibil și precis al acțiunilor) se conturează bune, chiar excelente portrete omenești, precise și riguroase. Scena nunții capătă, în contextul unei figurații cu individualizări plastice, caracterul unui ritual grotesc, iar scena finală a blestemului e marcată în gradații ce surprind resorturile interioare ale eroilor. Desigur, tensiunea dramatică nu se menține mereu egală, și nu toate tipurile capătă o transfigurare solemnă, hieratică, dar *Dibuk* este, fără îndoială, unul din cele mai realizate spectacole ale acestui colectiv, care a „simțit” textul dramatic, dedicîndu-i-se cu întregul său potențial artistic, evident, după posibilitățile fiecărui interpret. Expresie a unei munci colective, spectacolul oferă cîteva evidențieri: Leonie Waldman-Eliad (cu momente de poezie nuanțată), Samuel Fischler (impozant în momentele de ritual), Benno Popliker (un

portret precis desenat). Monu Grün (compoziție cu suflul tragic), Carol Marcovici, Rudi Rosenfeld.

Alecu Popovici

DIVERTISMENTUL MUZICAL

Mult uzitata butadă care afirmă că nu există muzică ușoară și muzică grea, ci doar muzică bună este — desigur — o generoasă vorbă de spirit. De fapt, în orice artă găsim de la o specie la alta departajări de intensitate emoțională (gradații de adîncime ale cunoașterii artistice) și ar fi pueril să punem semnul egalității între un kilogram de puf și unul de aur atunci cînd — dincolo de strictetea aritmeticii elementare — ne găsim în fața unor aprecieri de natură estetică. Altceva este să cerem ca munca artistică desfășurată *deliberat* într-un registru minor să păstreze distincția autenticei inspirații. Un spectacol de revistă sau un concert de estradă pot să întrerupă cu brutalitate orice contact cu arta cea mare (prin vulgaritate și diletantism), dar au — în același timp — posibilitatea de a mobila cu sunete pure zonele intermediare pe care divertismentul le ocupă — cu necesitate — în palatul imaginar al artei spectaculare.

Cu toate că se arată adeseori supărați de a fi fost desconsiderați ca artiști, foarte mulți dintre slujitorii spectacolelor muzical-satirice săvîrșesc ei înșiși eroarea bizară de a nu se ridica pînă la o deplină profesionalitate. Deosebim aci un paradox susținut de aparențele succesului. Popularitatea facilă pe care o acordă cupletul și slagărul la modă unor interpreți fără har și fără pregătire provoacă regretabile confuzii și permanentizează puternica pătrundere a *prostului-gust* în arena genului. Îndrăzneala vociferantă este luată adeseori drept talent, în vreme ce atributele fotogenice sînt confundate cu vocația scenică. Iată de ce un spectacol decent și curat ca *De la Bach la Tom*