

marilor drame ale omenirii. Exegeții s-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 câteva 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 puțernica 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*

*Jones* (Teatrul „Ion Vasilescu“) merită a fi reliefat. Poate că demonstrația întreprinsă de autorii scenariului concertistic are o construcție fragilă și argumentația în favoarea originilor nobile ale muzicii ușoare nu este întotdeauna convingătoare. Dar spectacolul întreg respiră o atmosferă de muncă entuziastă, o devotare — cu puține excepții — bine disciplinată artistic. Meritul principal al acestei serii de muzică pasionată este respingerea suficienței și a vedetismului. Singura concesie făcută dezinvolturii exterioare mi se pare a fi apariția ostentativ orgolioasă a unei cîntărețe cu mijloace mai curind modeste (Aura Urziceanu). Putem deosebi în schimb calitățile certe ale unor interpreți vocali ca Elena Neagu și Ion Ulmeanu (superiori multora dintre obișnuiții programelor de televiziune) și evoluția delicată, de o reală inteligență artistică, a balerinei Doina Papuc. Tinerețea unor începători ca Norina Alexiu sau Dorin Anastasiu este supusă unui program ostentiv de deprindere a profesiei, în care micul recital personal de cînt recompensează numeroasele apariții episodice de balet, pantomimă și... declamație poetică. Un actor încercat, de un real talent dramatic (Dinu Cezar), se integrează fericit într-un ansamblu revuistic. Cadrul scenografic și costumele (Sorin Popa) asigură concertului o ambianță grațioasă și în același timp discretă, ocolind cu fermitate „fastul“ paietelor și coloristica stridentă a montărilor de suprafață.

În vreme ce acest concert-spectacol (regia: Paul Mihail Ionescu, conducerea muzicală: Edmond Deda) realizează un moment artistic de o ardență meritorie (în pofida unor slăbiciuni ale intermediiilor comice), la Teatrul „C. Tănase“ se desfășoară sub emblema „primului musical românesc“ o suită de numere coregrafice suprapuse pe un libret literar de o inconsistență deconcertantă. Dacă „musical“ este termenul care indică genul ilustrat de creații literar-muzicale ca *My fair lady* sau *West-Side Story*, este probabil că pre-textul revuistic *Cafeaua cu lapte de adio* se intitulează astfel în virtutea unei confuzii. Un poet înzestrat ca Aurel Storin n-avea de ce să cedeze total cîtorva melodii și unui număr de combinații baleristice (dintre care cîteva de o reală virtuozitate și frumusețe). Este adevărat că și interpretarea dramatică este deficitară. Cu excepția lui Nicu Constantin, cei mai mulți dintre interpreți se mențin în limitele diletantismului, accentuat încă — în unele cazuri — de un arsenal comic perimat.

Încă o dată, în aparențele modeste ale concertului *De la Bach la Tom Jones* (și, desigur, nu numai acolo) găsim destule elemente care să întretină speranța creșterii treptate a profesionalismului artistic într-un domeniu al artei scenice care nu poate fi — în nici un caz — salvat de aparențele montărilor „europene“.

V. Mdr.



## PREZENȚA TEATRULUI ȘI A CRONICARULUI

Un romancier se poate dispensa de articolele criticului, iar cronicarul literar poate supraviețui și fără consimțământul prozatorului. Ceea ce e greșit ori insuficient în scrierile fiecăruia din ei va fi corectat de instanțele ulterioare. În universul teatrului nu există însă decît spectacolul din seara aceasta și articolul de mine. Nici unul, nici celălalt nu poate fi mai tîrziu rectificat, iar calendarul nu va mai dezvălui niciodată alte aspecte, ascunse sau neînțelese de contemporani. Totul se însumează și se consumă în aria prezentului, scena fiind arta clipei și a conjuncturii.

Paralelismul de destin dintre actori, regizori și cronicarii dramatici rămîne un fapt de mult știut. Căci și unii și alții își modelează personalitatea în aceeași incertă, labilă substanță a efemerului, uniți prin împrejurarea că ceea ce creează rămîne strict dependent de un context, destinat inevitabil să se primeze, fără