

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ
ȘI CINEMATOGRAFICĂ „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI

REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT

**EVOLUȚIA ACTORULUI DE LIMBĂ IDIȘ.
METODE ȘI ȘCOLI DE ACTORIE**

CONDUCĂTOR DE DOCTORAT:

Prof. univ. dr. Dan Vasiliu

DOCTORAND:

Andreea Vălean

CUPRINSUL REZUMATULUI TEZEI DE DOCTORAT

1. Cuprinsul tezei de doctorat	2
2. Cuvinte cheie	2
3. Cuprins Teză de doctorat	3
4. Argument	5
5. Concluzii	13
6. Bibliografie	17

Cuvinte cheie: teatru idiș, evoluție actor de limba idiș, metode de actorie, vodevil, cabaret, operetă, Stanislavsky, Trupa din Vilna, Avram Goldfaden, Iacob Șternberg, inovație, avangardă, mobilitate transnațională

Cuprins

ABSTRACT	04
INTRODUCERE	05
CAPITOLUL I. AVRAM GOLDFADEN: ACTOR, REGIZOR, DRAMATURG, COMPOZITOR, PROFESOR, SCENOGRAF, SUFLEOR	13
I.1. Origini și influențe. Spectacolele de Purim, Leone de' Sommi, Cântăreții din Brody	15
I.2. Înainte de Iași. Dragostea de scenă	26
I.3. Pomul Verde. Primul teatru idiș	29
I.4. Primii actori ai primului teatru idiș	36
I.5. Odesa. Întâlnirea cu Jacob Adler	53
I.6. Teatrul gunoi sau teatrul elevat?	58
I.7. De la Iași la New York: Moștenirea trupei lui Goldfaden	59
I.8. Școala de teatru visată de Goldfaden. Declinul.	60
I.9 Moștenitorii americani a lui Goldfaden: Adler și Thomashefsky	73
CAPITOLUL II. TRUPA DE LA VILNA	100
II.1. Grădina Jignița, centrul teatrului idiș în București	101
II.2. Iacob Șternberg un vizionar urmaș a lui Goldfaden	103
II.3. Trupa din Vilna – o poveste a universalității teatrului idiș în context transnațional	106
II.4. Tehnica repetițiilor și modernismul teatral al Trupei de la Vilna	113
II.5. Modernismul teatral ca formă de rezistență culturală	114
II.6. Uniformizarea limbajului idiș: o revoluție culturală	115
II.7. Avangarda: Modernismul ca perspectivă culturală	117
II.8. Perspectiva lui Nietzsche asupra actorului și conceptul „corpului teatral” evreiesc	118
II.9. Actorul de limbă idiș din Trupa de la Vilna: Emoție, identitate și catharsis	120
II.10. Trupa din Vilna la București	121
II.11. Colaborarea cu Iacob Șternberg: Viziune regizorală între tradiție și avangardă	124
II.12. <i>Noaptea în târgul vechi</i> – O Producție Avangardistă la „Bukarester Idișe Teater Studie” (Studioul teatral evreiesc din București - BITS)	133

CAPITOLUL III. ACTORI IDIȘ DE TEATRU ÎN FILM	136
III.1. <i>Manasse</i> , de la teatru la film, o reușită	141
III.2. <i>Cântarețul de jazz</i> , vodevil și melodramă	167
III.3. <i>Dybbuk</i> , actori extraordinari într-un film spectaculos	181
CONCLUZII	198
BIBLIOGRAFIE	202

Argument

Am început să mă interesez de subiectul teatrului idiș din România în timpul documentării pentru spectacolul *Idiș*, regizat de mine la Teatrul Evreiesc de Stat. Această experiență a fost o revelație culturală, dezvăluindu-mi o poveste aproape necunoscută, dar de o valoare inestimabilă, despre evoluția și contribuțiile teatrului idiș în lume. Fascinația mea a fost declanșată de complexitatea acestei istorii și de impactul pe care l-a avut asupra culturii evreiești și românești, dar și asupra teatrului universal.

Teatrul idiș este mai mult decât un spațiu cultural – este un simbol al rezilienței culturale, al creativității și al adaptabilității. În România, unde comunitatea evreiască a trecut prin momente de glorie culturală, dar și prin episoade de persecuție, teatrul idiș a servit ca refugiu artistic și ca instrument de conservare identitară. Cunoașterea acestei povești reprezintă nu doar un act de recuperare istorică, ci și o oportunitate de a înțelege mai bine dinamica dintre inovație în artă, identitate și rezistență culturală.

Pe măsură ce am aprofundat cercetarea, am descoperit figuri remarcabile precum Avram Goldfaden, întemeietorul teatrului idiș modern, care a pus bazele unei tradiții teatrale unice în România. Povestea lui și a altor creatori de teatru idiș este strâns legată de contextul istoric al secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, când teatrul idiș a fost nu doar o formă de divertisment, ci și un spațiu de educație civică.

Un alt aspect care m-a captivat a fost universalitatea teatrului idiș, exemplificată de trupe precum cea din Vilna, care au demonstrat cum teatrul poate transcende granițele geografice și culturale. Într-un context transnațional, teatrul idiș a devenit un limbaj artistic comun pentru comunitățile evreiești din întreaga lume, iar tehnicile sale inovatoare au fost îmbrățișate de artiști din diverse medii culturale.

Interesul meu pentru acest subiect a crescut și mai mult pe măsură ce am descoperit tehnicile avangardiste de regie și interpretare aduse în România de figuri precum Iacob Sternberg. Sternberg, un adevărat vizionar, a reușit să îmbine tradiția idiș cu modernismul teatral, demonstrând felul în care teatrul poate fi o platformă de experiment artistic.

Teatrul idiș din România este un subiect fascinant nu doar prin prisma istoriei sale, ci și datorită relevanței sale contemporane. Într-o epocă în care diversitatea culturală și identitatea sunt teme centrale, explorarea contribuțiilor teatrului idiș la patrimoniul cultural românesc și universal este mai importantă ca oricând.

Limba idiș a jucat un rol esențial în dezvoltarea teatrului evreiesc, nu doar ca mijloc de expresie artistică, ci și ca un catalizator al mobilității actorilor și al diseminării tehnicilor de actorie. Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, odată cu apariția trupelor profesioniste și a primelor producții teatrale idiș în Europa de Est, limba idiș a devenit un liant cultural și artistic care a permis actorilor să călătorească, să acumuleze experiențe diverse și să contribuie la schimbul transnațional de idei. Acest fenomen a avut un impact profund asupra evoluției teatrului idiș și a teatrului modern în general, evidențiind capacitatea limbii idiș de a conecta comunități diverse și de a crea o rețea globală de artiști.

Limba idiș, vorbită înainte de Holocaust de milioane de evrei în Europa Centrală și de Est, dar și în comunitățile diasporei din America de Nord, America de Sud, a oferit o platformă comună pentru exprimarea culturală și artistică. Într-un context în care evreii erau adesea marginalizați din punct de vedere politic și social, teatrul idiș a servit ca spațiu de afirmare identitară și de explorare artistică. Actorii idiș, precum cei din trupa lui Goldfaden sau cei din Trupa Vilna, au avut posibilitatea să călătorească dintr-o țară în alta fără bariere lingvistice semnificative, având acces la un public care împărtășea aceeași limbă și sensibilitate culturală dar și la majoritate, care participa la spectacolele lor în număr foarte mare.

Pe planeta idiș actorii se simțeau acasă oriunde.

Actorii idiș au profitat de mobilitatea lor pentru a învăța din tradițiile teatrale ale altor popoare. În turneele lor, aceștia au intrat în contact cu stiluri și metode revoluționare, cum ar fi realismul psihologic al lui Stanislavski, expresionismul lui Meyerhold sau teatrul epic al lui Brecht.

Un exemplu elocvent este contribuția lui Jacob Gordin, dramaturgul care a adus realismul pe scena idiș din New York, inspirând actori să adopte un stil de joc mai naturalist. În același timp, în Europa, regizori precum Iacob Sternberg au fost influențați de noile tendințe din teatrul european, introducând tehnici inovatoare în spectacolele idiș. Actorii au absorbit aceste influențe și le-au integrat în practica lor, creând o estetică teatrală unică, ce îmbina tradiția idiș cu modernismul european.

Turneele internaționale nu doar că au oferit actorilor idiș ocazia de a învăța noi tehnici, ci și de a le disemina în comunitățile pe care le vizitau. Actorii idiș care reveneau în Europa sau America de Sud după experiențe în America de Nord aduceau cu ei nu doar noi metode și noi texte, ci și o înțelegere mai profundă a publicului și a spectacolului ca produs cultural. Această circulație a ideilor a fost posibilă datorită limbii idiș, care a permis actorilor să transmită aceste inovații.

Limba idiș, prin universalitatea sa în lumea evreiască, a oferit actorilor nu doar o platformă de exprimare artistică, ci și o oportunitate de a deveni cetățeni globali ai teatrului. Această mobilitate a permis acumularea și diseminarea unor tehnici teatrale care au transformat teatrul idiș într-un

fenomen internațional și o sursă inestimabilă de inspirație pentru scena teatrală modernă. Actorii idiș au demonstrat că teatrul poate funcționa ca un spațiu de întâlnire între tradiție și inovație, iar limba idiș a fost cheia care a deschis această ușă spre lume.

Teatrul idiș, o expresie vibrantă a identității culturale evreiești, își găsește rădăcinile în secolul al XIX-lea, când Avram Goldfaden (1840–1908) pune bazele primului teatru profesionist de limbă idiș. Considerat „părintele teatrului idiș modern”, Goldfaden nu doar că a creat un repertoriu teatral nou, dar a transformat teatrul idiș într-un fenomen cultural transnațional, cu o influență semnificativă asupra dezvoltării teatrului musical în America. Totuși, pentru a înțelege pe deplin contribuția lui Goldfaden, este esențial să analizăm contextul istoric și cultural din care a apărut, explorând tradițiile teatrale evreiești anterioare, precum Purimspiel și opera lui Leone de' Sommi.

Teatrul evreiesc dinaintea secolului al XIX-lea era, în esență, un fenomen ritualic și festiv, centrat pe sărbătoarea Purim. Purimspiel-urile, spectacole umoristice și dramatizate, au apărut în comunitățile evreiești ashkenaze încă din Evul Mediu, servind ca mijloc de celebrare și de transmitere a poveștilor biblice într-un mod accesibil. Aceste reprezentații, caracterizate de umor, improvizație și uneori satire sociale, au oferit o bază pentru dezvoltarea teatrului idiș, introducând elemente de performanță în viața religioasă și culturală evreiască. Deși lipsite de structura unui teatru profesionist, Purimspiel-urile au cultivat un spirit teatral care a fost preluat și dezvoltat de Goldfaden.

În paralel, în Italia renascentistă, Leone de' Sommi (1527–1592), un dramaturg evreu din Mantova, a adus o contribuție semnificativă la teatrul evreiesc și european. Autor al unor tratate despre arta regiei, de' Sommi a fost printre primii care a încercat să sintetizeze tradițiile teatrale evreiești cu cele renascentiste italiene, punând accent pe organizarea spectacolelor și pe rolul dramaturgiei. În scrierile sale, el a argumentat că teatrul poate fi folosit ca un instrument de educație și divertisment, o idee preluată mai târziu de Goldfaden.

În acest context, Avram Goldfaden a reușit să transforme teatrul evreiesc dintr-o practică festivă și ocazională într-o instituție culturală de sine stătătoare.

În 1876, Goldfaden a înființat primul teatru profesionist de limbă idiș la Iași, România, marcând o ruptură cu tradițiile anterioare. Spre deosebire de Purimspiel-uri, spectacolele lui Goldfaden erau bine structurate, cu texte scrise, regie și decoruri. Repertoriul său includea comedii, drame și piese muzicale care reflectau viața evreilor din Europa de Est, abordând teme precum identitatea, sărăcia, emanciparea și asimilarea. Prin aceste spectacole, Goldfaden a reușit să creeze un teatru accesibil pentru mase, dar care păstra și un nivel ridicat de calitate artistică.

Una dintre inovațiile majore ale lui Goldfaden a fost integrarea elementelor de teatru modern în spectacolele idiș. Inspirat de teatrul european contemporan, Goldfaden a adoptat tehnici de regie, muzică și scenografie care au ridicat standardele teatrului idiș. Piese precum *Șulamit* și *Bar-Kohba*

au demonstrat capacitatea teatrului idiș de a aborda teme universale, făcându-l relevant atât pentru publicul evreiesc, cât și pentru cel general.

De asemenea, Goldfaden a jucat un rol esențial în profesionalizarea actorilor idiș, oferindu-le educație și oportunități de a se dezvolta artistic. Prin acest proces, a pus bazele unei noi generații de actori care au dus teatrul idiș dincolo de granițele Europei de Est, popularizându-l în America de Nord, America de Sud și Israel.

Contribuția lui Avram Goldfaden la dezvoltarea teatrului idiș și la profesionalizarea acestuia rămâne un subiect de cercetare extrem de relevant. Analiza operei și vieții sale nu doar că permite o mai bună înțelegere a evoluției actorului idiș, dar oferă și o perspectivă asupra modului în care teatrul poate funcționa ca un instrument de schimb cultural și de afirmare identitară. În același timp, conexiunile dintre Goldfaden, tradițiile teatrale anterioare și influențele sale asupra generațiilor ulterioare de actori și dramaturgi idiș evidențiază importanța teatrului idiș în peisajul artistic global.

Studiul actorului creat de Goldfaden și al contextului său istoric nu doar că îmbogățește înțelegerea noastră asupra evoluției tehnicilor de actoriei, dar oferă și o bază solidă pentru explorarea mai largă a relației dintre tradiție și modernitate în artele spectacolului. Astfel, cercetarea moștenirii lui Avram Goldfaden este nu doar o contribuție la istoria teatrului idiș, ci și un demers esențial pentru înțelegerea dinamicilor modernității în teatru.

Teatrul idiș în America reprezintă un capitol fascinant al istoriei culturale evreiești, un fenomen care a transformat scena artistică americană și a contribuit la definirea identității evreiești într-un context al migrației și modernizării. Sosirea valurilor de imigranți evrei din Europa de Est, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, a adus cu sine nu doar o limbă și o cultură distinctă, ci și o tradiție teatrală vie, care a evoluat rapid pentru a răspunde noilor realități ale vieții în Lumea Nouă.

Istoria teatrului idiș în America este inseparabil legată de migrația evreiască din Europa de Est. În spațiul european, teatrul idiș a apărut ca o formă de divertisment popular și educațional, avându-l ca pionier pe Avram Goldfaden, care a pus bazele primului teatru profesionist idiș la Iași, în 1876. Când evreii est-europeni au început să emigreze masiv spre America, au adus cu ei această tradiție teatrală, care a devenit rapid o parte integrantă a vieții culturale a comunităților din marile orașe americane.

La început, spectacolele idiș erau organizate în săli modeste, adesea în sinagogi sau spații comunitare, dar au câștigat rapid popularitate, atrăgând publicul evreiesc larg din New York.

În primele decenii ale secolului XX, teatrul idiș a cunoscut o perioadă de prosperitate, cunoscută drept „epoca de aur”. În această perioadă, teatrul idiș din America a devenit o industrie

culturală semnificativă, cu actori celebri, producții somptuoase și un repertoriu divers, care includea atât piese tradiționale, cât și opere adaptate din dramaturgia universală.

Broadway-ul idiș, de pe „Second Avenue”, a fost epicentrul acestei efervescente culturale, găzduind teatre celebre precum National Theatre și Irving Place Theatre. Personalități precum Mogulesco, Jacob Adler, Boris Thomashefsky și Molly Picon au devenit legende ale scenei idiș, atrăgând audiențe nu doar din rândul evreilor, ci și din afara comunității. În această perioadă, teatrul idiș a servit atât ca o formă de divertisment, cât și ca o modalitate de educare și consolidare a identității evreiești.

Jacob Adler (1855–1926) este una dintre figurile emblematice ale teatrului idiș, o personalitate care a redefinit standardele de performanță în acest domeniu și a contribuit semnificativ la profesionalizarea actorului idiș. Născut într-o familie evreiască din Odesa, Adler a devenit cunoscut ca unul dintre cei mai talentați și inovatori actori ai generației sale, fiind adesea supranumit „Regele actorilor idiș”. Cariera sa, marcată de spectacole memorabile în Europa de Est și America, a fost modelată de o viziune unică asupra artei teatrale, bazată pe profunzimea psihologică, pasiunea pentru realism și abilitatea de a îmbina tradiția culturală idiș cu influențele moderniste.

Această lucrare își propune să exploreze tipologia actorului întruchipată de Jacob Adler și tehnicile sale de actorie, evidențiind contribuția sa la evoluția teatrului idiș. În introducerea acestei cercetări, vom analiza contextul istoric în care Adler a activat, trăsăturile distinctive ale stilului său actoricesc și impactul acestuia asupra teatrului idiș și universal. De asemenea, vom sublinia importanța lui Adler ca exponent al unei generații de actori care au transformat scena idiș într-un spațiu al excelenței artistice.

Adler s-a distins prin capacitatea sa de a crea personaje complexe, cu o adâncime psihologică rar întâlnită pe scena idiș până atunci. Influențat de realismul lui Stanislavski și de dramaturgia universală, el a introdus în teatrul idiș o nouă abordare, bazată pe observație, introspecție și autenticitate emoțională. Adler nu interpreta doar un rol, ci părea să trăiască viața personajului său pe scenă, captând atenția publicului prin intensitatea trăirilor sale și prin naturalețea jocului său.

Unul dintre aspectele remarcabile ale carierei lui Adler a fost abordarea sa inovatoare a artei actoricești. El a adoptat tehnici inspirate de realismul rus, punând accent pe dezvoltarea unui „adevăr interior” al personajului. Adler insista pe înțelegerea motivațiilor și trăirilor personajului său, construind fiecare rol pe o bază solidă de cercetare și introspecție. Această metodă i-a permis să creeze interpretări pline de autenticitate, care au rezonat cu publicul din diverse medii culturale. El a fost un adept al „simțirii autentice”, considerând că doar astfel publicul poate fi captivat cu adevărat.

Influența lui Adler asupra teatrului idiș și american este foarte importantă. Pe lângă cariera sa de succes, el a fost o sursă de inspirație pentru generații de actori idiș și non-idiș. De asemenea, fiica sa, Stella Adler, a devenit una dintre cele mai importante figuri ale teatrului american, ducând mai departe principiile de actorie preluate de la tatăl său și adaptându-le pentru scena și filmul american. Jacob Adler reprezintă un model al actorului de tranziție, care a reușit să îmbine tradiția idiș cu influențele moderniste, transformând teatrul idiș într-o platformă de expresie universală. Studiarea tipologiei actorului întruchipată de Adler și a tehnicilor sale de actorie oferă o perspectivă valoroasă asupra evoluției teatrului idiș și a impactului acestuia asupra scenei internaționale.

Grădina Jignița din București a fost mai mult decât o locație; a fost un simbol al teatrului idiș și al eforturilor de profesionalizare a actorului evreu. Aici, tradițiile teatrului idiș s-au îmbinat cu influențele moderniste, oferind actorilor o platformă pentru a-și rafina tehnicile și a-și extinde orizonturile. În acest spațiu cultural, pionieri precum Iacob Șternberg au revoluționat arta teatrală idiș, aducând pe scenă teme avangardiste și tehnici noi.

Iacob Șternberg este un exemplu elocvent de regizor vizionar care a preluat moștenirea lui Avram Goldfaden și a transformat-o în ceva cu totul inovator. În colaborarea sa cu Trupa din Vilna, Șternberg a demonstrat că teatrul idiș poate fi un instrument al modernismului și al rezistenței culturale. Abordarea sa regizorală s-a caracterizat printr-o atenție deosebită pentru tehnica repetițiilor, unde fiecare detaliu era analizat pentru a obține un joc scenic autentic și profund. În același timp, Șternberg a fost un promotor al avangardei, aducând pe scenă texte și teme care au explorat emoția, identitatea și experimentul.

Trupa din Vilna este una dintre cele mai faimoase companii de teatru idiș. Prin spectacolele lor, membrii trupei au demonstrat că teatrul idiș poate transcende granițele geografice și lingvistice, devenind o formă de artă apreciată la nivel global. În București, colaborarea Trupei din Vilna cu Șternberg și cu alți artiști locali a marcat un moment de vârf în evoluția teatrului idiș. Producții precum *Noaptea în târgul vechi* au pus în lumină potențialul avangardist al teatrului idiș, demonstrând că acesta poate fi un instrument al modernismului și al schimbării culturale.

Teatrul idiș nu a fost doar o expresie artistică, ci și o formă de rezistență culturală în fața asimilării și a presiunilor sociale. Modernismul teatral promovat de regizori precum Șternberg și de companii precum Trupa din Vilna a fost o reacție la nevoia de a păstra identitatea evreiască într-o lume aflată în schimbare rapidă. Uniformizarea limbajului idiș, ca parte a unei revoluții culturale, a jucat un rol crucial în acest proces, oferind actorilor și dramaturgilor un instrument comun pentru a-și exprima ideile.

Lucrarea de față analizează modul în care actorul idiș a evoluat într-un context marcat de schimbări culturale și artistice. Începând cu Grădina Jignița și continuând cu colaborările

transnaționale ale Trupeii din Vilna, această cercetare își propune să arate cum teatrul idiș a fost o platformă de inovație și un simbol al dialogului intercultural. Tehnica repetițiilor, modernismul teatral și avangarda sunt doar câteva dintre temele explorate în această lucrare, care evidențiază complexitatea și relevanța teatrului idiș în peisajul cultural global. Actorul idiș, purtător al unei identități colective, a devenit o punte între trecut și viitor, între tradiție și inovație, între local și universal.

În ultimul capitol analizez filmul idiș ca sursă de documentare a tehnicilor de actorie. Filmele realizate în limba idiș sau inspirate din cultura idiș din anii '20 și '30 reprezintă o resursă valoroasă pentru analiza tehnicilor de actorie utilizate de actorii evrei ai epocii. Deși multe dintre aceste filme sunt adaptări ale pieselor de teatru, ele oferă o perspectivă unică asupra artei actorului, datorită posibilității de a observa în detaliu expresiile faciale, gesturile și dinamica scenică. Prin analizarea unor filme reprezentative precum *Manasse* (1925), *Cântărețul de Jazz* (1927) și *Dybbuk* (1937), se poate demonstra cum actorii idiș îmbinau tehnicile universale de actorie cu inovațiile proprii, oferind astfel o contribuție semnificativă la dezvoltarea artei teatrale și cinematografice.

Actorii idiș din perioada analizată se remarcă prin versatilitatea lor artistică, fiind capabili să performeze într-o gamă variată de stiluri și genuri. Acest lucru era influențat de mobilitatea lor, care facilita schimbul de idei și tehnici performative. Filmele idiș, fiind adesea transpuneri cinematografice ale spectacolelor de teatru, reflectă această diversitate a tehnicilor de actorie.

Actorii utilizau pantomima și expresiile faciale elaborate, mai ales în filmele mute precum *Manasse*, unde limbajul corporal devenea principalul mijloc de comunicare. În *Cântărețul de Jazz*, primul film sonor american cu influențe idiș, tehnicile teatrului realist și naturalist se combină cu elemente de vodevil și musical, demonstrând flexibilitatea artistică a actorilor. În schimb, *Dybbuk*, un film profund simbolic și expresionist, evidențiază capacitatea actorilor de a crea emoții intense și de a transmite complexitatea stărilor sufletești printr-un joc interiorizat, caracteristic avangardei teatrale.

Filmul *Manasse*, regizat de Jean Mihail, este o adaptare a unei drame sociale scrisă de Ronetti Roman. Actorul de limbă idiș oferă o interpretare intensă, bazată pe realism psihologic, pentru a evidenția tensiunile familiale și conflictul interetnic. Jocul lui Kamen este dominat de gesturi clare, priviri expresive și mișcări controlate, demonstrând o înțelegere profundă a subtilităților teatrului realist. Această abordare a fost influențată de tradițiile teatrale europene, dar și de nevoia de a se adapta la constrângerile cinematografului mute.

Primul film sonor din istorie, *Cântărețul de Jazz*, reflectă influențele teatrului idiș prin personajul principal, interpretat de Al Jolson, care îmbină cântecele tradiționale evreiești cu stilul vodevil american. Tehnica actoricească aici este una fluidă, trecând de la momentele de intimitate

emoțională la scenele energice, cu elemente de stand-up comedy și musical. Această diversitate arată cum actorii idiș puteau integra tradiția culturală într-un context artistic modern, contribuind la dezvoltarea unei forme de artă hibride.

Filmul *Dybbuk*, inspirat din piesa lui S. Ansky, este o capodoperă a cinematografului idiș, în care jocul actoricesc se caracterizează printr-o teatralitate stilizată, specifică expresionismului. Actorii utilizează mișcări ample, gesturi simbolice și o dicție ritmică pentru a amplifica atmosfera mistică și tragică a poveștii. Tehnica lor este rezultatul unei combinații între influențele teatrului idiș tradițional și noile curente avangardiste europene, demonstrând un nivel de sofisticare artistică remarcabil.

Prin utilizarea simultană a tehnicilor tradiționale și moderne, actorii idiș au adus contribuții importante la dezvoltarea teatrului și filmului. Filmele analizate demonstrează că aceștia stăpâneau atât subtilitățile teatrului realist și naturalist, cât și exuberanța vodevilului și intensitatea expresionismului. Adaptabilitatea lor era susținută de un proces riguros de pregătire.

Analiza filmelor idiș din anii '20-'30 scoate în evidență complexitatea și versatilitatea actorilor evrei, care au reușit să îmbine tradiția cu inovația într-un mod unic. Aceste filme nu sunt doar documente istorice, ci și mărturii ale unei arte actoricești în continuă evoluție, care a influențat atât teatrul, cât și cinematografia universală.

Concluzii

Această lucrare de doctorat a explorat doar o mică parte din evoluția actorului de limbă idiș, însă a reușit să surprindă câteva dintre cele mai semnificative momente care marchează dezvoltarea și transformarea acestuia de la amator la profesionist. Prin analizarea unor puncte esențiale, cum ar fi activitatea fondatorului teatrului idiș modern Avram Goldfaden, contribuțiile revoluționare ale Trupeii din Vilna și inovațiile regizorului Iacob Șternberg, am identificat reperele fundamentale ale parcursului artistic al actorului idiș.

Goldfaden, considerat părintele teatrului idiș, a transformat spectacolul dintr-o formă rudimentară de divertisment într-o platformă culturală care a unit tradiția cu modernitatea. Prin spectacolele sale, a stabilit o bază pentru dezvoltarea actorului idiș, punând accent pe profesionalism și pe necesitatea unui repertoriu diversificat.

Trupa din Vilna a continuat această moștenire, devenind un simbol al teatrului idiș de avangardă. Prin abordarea textelor literare complexe și prin integrarea unor tehnici regizorale inovatoare, trupa a demonstrat cum actorul idiș poate evolua dincolo de limitele tradiționale. Sub influența lui Șternberg, acest proces a atins noi culmi, prin introducerea unor elemente de sinteză între tradiție și modernitate.

Eforturile de recuperare a inovației regizorale a lui Iacob Șternberg subliniază rolul său ca pionier al avangardei teatrale în România. Prin combinația de tradiție și modernism, Șternberg a reușit să redefinească teatrul evreiesc, oferindu-i o identitate artistică distinctă și relevanță internațională.

Pentru viitor, aprofundarea cercetării asupra activității lui Șternberg ar putea dezvălui noi perspective asupra modului în care teatrul idiș a funcționat ca un spațiu de inovare regizorală și a artei actorului. În special, investigarea legăturilor dintre metodele lui Șternberg și cele ale altor regizori din avangarda europeană ar putea contribui la o înțelegere mai cuprinzătoare a influențelor reciproce dintre teatrul idiș și scena teatrală internațională. În acest sens, Șternberg nu este doar o figură a trecutului, ci o sursă de inspirație pentru o cercetare mai amplă asupra potențialului transformator al teatrului ca artă a inovației.

Analiza celor trei filme selectate, *Manasse*, *Cântărețul de Jazz* și *Dybbuk*, a oferit o perspectivă suplimentară asupra acestor momente de transformare. În *Manasse*, am observat cum un actor al Trupeii din Vilna joacă diferit față de ceilalți, cu o metodă mult mai realistă. *Cântărețul de Jazz*, primul film sonor din istoria cinematografului, a demonstrat o altă fațetă a evoluției actorului idiș, evidențiind tensiunea dintre tradiție și inovație în actorie. *Dybbuk*, cu estetica sa suprarealistă și

interpretările actoricești puternice, a adus în prim-plan complexitatea rolului actorului idiș, care devine un mediator între realitate și mit, între spiritualitate și modernitate.

Cercetarea a evidențiat și impactul transnaționalismului în dezvoltarea teatrului idiș. Mobilitatea artistică a actorilor și colaborarea dintre diferitele comunități evreiești au contribuit la o sinteză culturală remarcabilă, care a modelat atât tehnica interpretativă, cât și identitatea actorului idiș. Interacțiunile dintre tradițiile teatrale locale și influențele avangardiste internaționale au condus la un stil unic, adaptabil și inovator, care a rezonat atât cu publicul evreiesc, cât și cu cel mai larg.

Totodată, lucrarea subliniază importanța rolului pe care actorul idiș l-a jucat în conservarea și promovarea culturii evreiești, dar și în integrarea acesteia în discursul teatral modern. Prin asumarea unor texte literare de înaltă valoare și prin angajarea într-un dialog intercultural constant, actorii idiș au contribuit la transformarea teatrului într-o artă universală, accesibilă tuturor.

Unul dintre principalele aspecte care nu au putut fi incluse în această lucrare este realizarea de interviuri cu actori idiș contemporani sau cu cei care au participat la turnee internaționale. Aceste interviuri ar fi oferit o perspectivă de primă mână asupra practicilor, dificultăților și strategiilor de adaptare ale actorilor idiș într-un context transnațional.

Absența acestui demers a fost cauzată de dificultățile în identificarea și contactarea unor astfel de actori, precum și de timpul limitat alocat cercetării. Cu toate acestea, rămâne evident că astfel de interviuri ar putea aduce o contribuție semnificativă la înțelegerea modului în care tradițiile teatrului idiș sunt păstrate și transformate în prezent.

Un alt domeniu pe care nu l-am putut documenta și analiza este legat de tehnicile de actorie practicate la studioul idiș condus de David Esrig în București, în anii 1950. Studioul lui Esrig reprezintă un capitol important în istoria teatrului idiș, având un rol esențial în profesionalizarea actorilor idiș din România postbelică. Din păcate, lipsa unor surse documentare detaliate despre activitatea studioului, precum și accesul limitat la arhivele relevante, a împiedicat includerea acestui subiect în lucrare. Analizarea metodelor pedagogice și regizorale utilizate de Esrig ar fi oferit o imagine mai completă asupra modului în care actorul idiș s-a adaptat contextului cultural și politic din România acelei perioade.

Deschiderea Studioului de Teatru în cadrul Teatrului Evreiesc de Stat (TES) în 1957 marchează un moment deosebit de important în istoria teatrului idiș din România. Inițiativa de a crea o școală dedicată formării actorilor capabili să performeze în limba idiș nu doar că a adresat nevoile pragmatice ale TES, dar a și revitalizat o tradiție culturală și artistică profund semnificativă. Studiul acestui subiect oferă o oportunitate rară de a analiza o inițiativă care îmbină dimensiunile pedagogice, artistice și culturale într-un context istoric complex, ceea ce îl face un subiect extrem de interesant pentru cercetare. Unul dintre motivele pentru care Studioul de Teatru este un subiect de interes major

este calitatea programului său educațional și a corpului profesoral. Prin prezența unor figuri remarcabile precum Alexandru Finți, Beate Fredanov și David Esrig, școala oferă un standard de excelență artistică greu de egalat. Al. Finți, maestru emerit al artei, era cunoscut pentru rigoarea și pasiunea cu care își forma studenții. Beate Fredanov, artistă emerită, aducea o dimensiune profund umanistă în abordarea sa pedagogică, iar David Esrig, regizor de excepție, integra noile tendințe regizorale în procesul de formare a actorilor.

Diversitatea disciplinelor predate la Studioul de Teatru reflectă o abordare holistică a educației artistice. Materii precum tehnica vorbirii, mișcare scenică, canto, istoria teatrului și a literaturii idiș, istoria muzicii, muzică și etică subliniază eforturile de a forma actori versatili, cu o înțelegere profundă atât a artei teatrale, cât și a contextului cultural specific idiș. De asemenea, cursurile de limbă idiș răspundeau necesității practice de a asigura performanțe autentice, fiind un element esențial pentru succesul TES.

David Esrig, profesor la acest studio, dezvoltă metoda lui de dezvoltare a actorului. Metoda Esrig se remarcă printr-un proces de analiză și etapizare a textului dramatic care depășește abordările tradiționale de interpretare. Instrumentele analitice precum demontarea și structurarea acțiunilor, definirea precisă a planului de joc și stabilirea punctelor decisive în dramaturgia fiecărui arc de acțiune constituie pilonii unei practici teatrale axate pe întrebarea fundamentală: *Ce e de jucat?* Această întrebare ghidează actorul în descoperirea esenței rolului său, creând o conexiune autentică între text, gândirea creativă și performanța scenică. Acest filon analitic este unic prin modul în care transformă teatrul într-un proces de descifrare și comunicare a sensului, făcând din Metoda Esrig un subiect extrem de atractiv pentru cercetare.

Într-o perspectivă academică, explorarea metodei poate evidenția cum Esrig redefinește relația dintre actor, regizor și text. Focalizarea pe sensibilitate și imaginație artistică invită la o reevaluare a modului în care teatrul poate transcende limitele tehnice pentru a deveni un vehicul al introspecției existențiale. Acest proces are implicații vaste pentru înțelegerea artei teatrale în contexte culturale și pedagogice diverse.

Un aspect deosebit de interesant al Metodei Esrig este structura modulară a procesului educațional. În locul unei abordări rigide, bazate pe un singur profesor-mentor pentru fiecare an de studiu, metoda permite implicarea mai multor profesori, fiecare fiind selectat în funcție de competențele specifice pentru un anumit modul. Această structură reflectă o abordare interdisciplinară, care îmbogățește procesul de învățare și pregătire teatrală.

Studierea acestei modularități poate oferi perspective asupra modului în care educația artistică poate fi adaptată pentru a răspunde nevoilor individuale ale studenților, asigurându-se că fiecare etapă a formării actorului sau regizorului este susținută de expertiza celor mai potriviți profesori. În acest

sens, metoda Esrig poate servi ca model pentru restructurarea programelor teatrale contemporane, promovând o mai mare flexibilitate și eficiență pedagogică.

Un alt aspect fascinant al cercetării Metodei lui Esrig este analiza impactului său asupra carierei actorilor care au fost formați prin această abordare. Lia König, una dintre absolventele acestui program, oferă un exemplu remarcabil. După formarea sa în cadrul Studioului de Teatru, König a devenit o stea a TES, iar ulterior și-a construit o carieră de succes în Israel, fiind considerată cea mai mare actriță a scenei din Tel Aviv.

Bibliografie

Cărți

1. Adler, Jacob, *40 yor af der bine*, Aug. 3, 1918
2. Adler, Jacob, *Mayn Leben*, July 11, 1925
3. Adler, Sara, *Di lebens-geshikhte*, April 5, 1938
4. Archer, William, *Masks or Faces? A Study in the Psychology of Acting*, Longman's Green and Co., London, 1888
5. Auslander, N., D. Volkenstein, N. Lurie, E. Fininberg, *Idishe literatur*, Ershter teyl, Kiev, 1928
6. Balazs, Bela, *Bela Balazs: Early Film Theory: Visible Man and The Spirit of Film*, Berghahn Books, 1952
7. Barrios, Richard, *A Song in the Dark: The Birth of the Musical Film*, Oxford University Press, 1995
8. Benedetti, Jean, *Stanislavsky, 10, quotes from Nikolay Vasilevich Gogol, The Theater of Nikolay Gogol*, University of Chicago Press, Chicago, 1980
9. Bercovici, Israil, *O sută de ani de teatru evreiesc în România*, Editura Integral, București, 1998
10. Bernhardt, Sarah, *The Art of the Theatre*, translated by H.J. Stenning, G. Bles, London, 1924
11. Blumenfeld, Samuel, *L'homme qui voulait être prince*, Grasset et Fasquelle, Paris, 2006
12. Boal, Augusto, *The Theatre of the Oppressed*, Theatre Communications Group, New York, 1985
13. Bogle, Ronald, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*, Bloomsbury Academic, 2001
14. Boyarin, Daniel, Daniel Itzkovitz și Ann Pellegrini (eds.) *Queer Theory and the Jewish Question*, Columbia University Press, New York, 2003
15. Bulov, Joseph, Irving Genn, *On Stage, Off Stage: Memories of a Lifetime in the Yiddish Theatre*, Harvard University Library, Judaica Division, 1992
16. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Minerva, 1988
17. Caplan, Debra și Rachel Merrill Moss (ed.) *The Dybbuk Century*, University of Michigan Press, 2023
18. Caplan, Debra, *Yiddish Empire: The Vilna Troupe, Jewish Theater, and the Art of Itinerancy*, University of Michigan Press, 2018
19. Caranfil, Tudor, *În căutarea filmului pierdut*, Editura Meridiane 1988, București

20. Caranfil, Tudor, *Istoria cinematografiei în capodopere: vârstele peliculei*, vol. II, Polirom, Iași, 2009
21. Carringer, Robert L., *The Jazz Singer*, University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1979
22. Cazaban, Ion, *Futurismul ca model teatral*, Editura Academiei Române, București, 2010
23. Cazaban, Ion, *Scena românească și expresionismul*, Editura Fundației Culturale „Camil Petrescu”, 2012
24. Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, 2007
25. Cole and Chinoy, *Actors on Acting: The Theories, Techniques, and Practices of the World's Great Actors, Told in Their Own Words* Published by Three Rivers Press, 1995
26. Crăciun, Camelia, *Reprezentări ale vieții evreiești în literatura română*, Ed., Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2014, pp. 141-158.
27. De Toro, Fernando, *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*, trans. John Lewis, rev. and ed. Carole Hubbard, University of Toronto Press, Toronto, 1995
28. Diderot, Denis, *The Paradox of Acting*, Chatto and Windus, London, Piccadilly, 1883
29. Doherty, Thomas, *Pre-Code Hollywood: Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930-1934*, Columbia University Press, 1999
30. Erenberg, A. Lewis, *Steppin' Out: New York Nightlife and the Transformation of American Culture 1890-1930*, University of Chicago Press, Chicago, 1991
31. Eyman, Scott, *The Speed of Sound: Hollywood and the Talkie Revolution 1926-1930*, Johns Hopkins University Press, 1997
32. Falch, N., *From Oy to Joy: Jewish musical style in American popular songs 1892–1945*, Teză de doctorat, University of Groningen. <https://doi.org/10.33612/diss.125716360>
33. Gellius, Aulus, *Attic Nights*, translated by John C. Rolfe, Loeb Classical Library, William Heinemann, Ltd, London, 1927
34. Goldman, Herbert G., *Jolson: The Legend Comes to Life*, Oxford Univ. Press, New York, 1988
35. Gordon, Robert, *The Purpose of Playing – Modern Acting Theories in Perspective*, The University of Michigan Press, 2006
36. Gorin, A., *Di geshikhte fun yidishn teater (tsvey toyznt yor teater bay yidn)*, Vol. 1, Literarische farlag, New York, 1918
37. Halpern, Dina, „unpublished interview with Patricia Erens”, National Center for Jewish Film archives, 1974
38. Hapgood, Hutchins, *The Spirit of the Ghetto: Studies of the Jewish Quarter in New York*, Funk & Wagnalls Company, New York and London, 1902
39. Hoberman, J., *Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds*, Temple University Press, 1992

40. Houghton, Norris, *Moscow Rehearsals; An Account of Production in the Soviet Theatre*, Harcourt Brace and Co., New York, 1936
41. Idelsohn, A.Z., *The Jewish Song Book for Synagogue, School and Home*, Bloch Publishing, Cincinnati, 1928,
42. Kadison, Kuba, Joseph Bulov, *On Stage, Off Stage*, Harvard University Library, Cambridge, Mass., 1994
43. Koszarski, Richard, *An Evening's Entertainment: The Age of the Silent Feature Picture, 1915-1928*, University of California Press, 1990
44. Lang, R., *American Film Melodrama*. Princeton University Press, 1989
45. Leach, Robert și Victor Borovsky (eds.) *A History of Russian Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999
46. Magarshack, David, *Alexander Ostrovsky: the founder of the Russian Theatrical Tradition*, Ardis, Ann Arbor
47. Mihail, Jean, *Filmul românesc de altădată*, Ed. Meridiane, București, 1967
48. Molea, Vera, *Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată*, Biblioteca Bucureștilor, București, 2011
49. Moses, Montrose Jonas, *The Fabulous Forrest: The Record of an American Actor*, Little, Brown, and Co., Boston, 1929
50. Naremore, James, *Acting in the Cinema*, University of California Press, 1988
51. Picon-Vallin, Béatrice, *Le Théâtre juif soviétique pendant les années vingt*, La Cité-L'Âge d'Homme, Lausanne, 1973
52. Plutarch, *The Lives of the Noble Grecians and Romans*, translated by John Dryden and revised by Arthur H. Clough, Modern Library, New York, Random House
53. Racoviceanu, Al., *De la teatru la film. Pe marginea unor ecranizări de teatru românești*, 1963
54. Raphaelson, Samson, *The Jazz Singer*, Brentano's Publishers, 1925
55. Roman, Ronetti, *Manasse și alte scrieri*, Editura Hasefer, București, 1996
56. Rosenfeld, L., *Bright Stars of Exile. Jacob Adler and the Yiddish Theater*, Barrie And Jenkins, New York, 1977
57. Safran, Gabriella și Steven J. Zipperstein (eds.), *The Worlds of S. An-sky. A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century*. Stanford, 2006
58. Sandrow, Nahma, *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theatre*, Harper & Row, New York, 1977
59. Sava, Valerian, *Istoria Filmului Românesc*, Meridiane, București, 1989
60. Seidman, Naomi, *Yiddish Theater and Performance*, Routledge, 2000

61. Sidran, Ben, *There Was a Fire: Jews, Music, and the American Dream*, Madison, WI Nardis, 2012
62. Stanislavsky, Konstantin, *An Actor Prepares*, Theatre Art Books, New York, 1936
63. Stanislavsky, Konstantin, *Creating a Role*, translated by Elizabeth Reynolds Hapgood, ed. Hermine I. Popper, Methuen Drama, London, 1983
64. Strihan, Andrei, *Leone de' Sommi precursor al regiei moderne*, Cartea Românească, 2001
65. Talma, Françoise Joseph, *Reflexions on the Actor's Art (1825)*, Dramatic Museum of Columbia University, New York, 1915
66. Thomashefsky, Bessie, *Bessie Thomashefsky's lebens-geshikhte*, Dec 21, 1935
67. Thomashefsky, Bessie, *Mayn lebens-geshikhte*
68. Thomashefsky, Bessie, *My Life Story*, New York, 1916
69. Zweig, Arnold, *Juden auf der deutschen Bühne*, Welt Verlag, Berlin, 1927

Articole

1. Balan, Sabina, „Relația dintre teatru și film în cinematografia românească (I)”, *Liternet*, iunie 2015
2. Blossoms, M., „Producția națională: Manasse - cum s-au luat câteva scene din film”, *Rampa*, 5 martie 1925
3. Caplan, Debra, „Love Letter to the Yiddish Stage: Peretz's At Night in the Old Marketplace Reconsidered”, *PaknTregerno.72*, Winter 2015
4. Caplan, Debra, „Nomadic Chutzpah: The Vilna Troupe's Transnational Yiddish Theatre Paradigm, 1915–1935”, în *Theatre Survey*, 55, p. 295
5. Crăciun, Camelia, „Bucureștii interbelic, centru emergent de cultură idiș”, în *Revista de Istorie a Evreilor din România*, nr. 1, serie nouă, 2016
6. Eminescu, Mihai, în *Curierul de Iași*, vineri, 20 august 1876, rubrica „Diverse”
7. Gertz, Nurith, „Space and Gender in the New Israeli and Palestinian Cinema”, în *Prooftexts: Journal of Jewish Literary History* 22: 1-2 (Winter-Spring, 2002), pp. 157-85
8. Goldfaden, Avram, „Der onfang fun yidishn teater,” *Yidishe velt*, June 7, 1929, p. 7
9. Hall, Mordaunt, „The Jazz Singer”, Opening review, *New York Times*, 7 octombrie 1927
10. L. B. W., „Cronică dramatică” în *Renașterea* nr. 95, 27 februarie 1926
11. Lovinescu, Eugen, „Teatrul și natura”, în *Critice*, vol. III, București, 1928, p. 192.
12. Marlowe, Julia, “The Eloquence of Silence”, *The Green Book Magazine*, Volume IX, Number 3, March 1913, pp. 393-401

13. Modoc, Emanuel, „De la avangarda istorică la neoavangarda douămiistă”, *Revista Transilvania*, nr. 01/2019
14. Musser, Charles, „Why Did Negroes Love Al Jolson and The Jazz Singer? Melodrama, Blackface and Cosmopolitan Theatrical Culture”, *Film History An International Journal*, Indiana University Press, 2011
15. Redgrave, Michael, Michael Redgrave în „The Stanislavsky Myth”, *New Theatre*, Volume III, Number I, June 1946, pp. 16-18
16. Rogin, Michael, „Blackface, White Noise: The Jewish Jazz Singer Finds His Voice”, *Critical Inquiry* 18, no. 3 (Spring, 1992), pp. 417-453
17. Roth Pierpont, Claudio, “Method Man,” *The New Yorker*, Oct 20, 2008
18. Sâng Giorgiu, Sion, „Expresionismul dramatic”, în *Cercetări critice*, București, 1923, p. 85
19. Sarbu, Eva, „Interviu cu Al. Fiñi”, *Cinema* nr. 9, septembrie 1964
20. Shepard, Richard F., „The Dybbuk Rises From the Ruins”, *New York Times*, 10 septembrie 1989
21. Sillescu, Ion P., „Zelig Șor despre el însuși și creatorul său“, *Viitorul*, nr. 2050, 23 oct. 1913, p. 1.
22. Silverman, Sid, „The Jazz Singer”, *Variety*, 12 octombrie 1927, p. 18
23. Thissen, Judith, „Reconsidering the Decline of the New York Yiddish Theatre in the Early 1900s”, în *Theatre Survey* 44:2 (November 2003), pp. 173-197
24. Voiculescu, Iulia, „Reinterpretarea Teatralității în Cinematografia Mută: Studiu de Caz - Manasse”. *Caietele Critice de Film*, 2001
25. Wratislavius, „Despre Manasse”, în *Opinia*, anul XXVII, nr. 7344, 23 oct. 1931, pp. 1-2.
26. ****, „Accidente”, în *Punct*, nr. 3, 1924
27. ****, „Actorul acrobat”, în *Integral*, nr. 2, 1925
28. ****, „Constatări”, în *Punct*, nr. 3, 1924
29. ****, „I. Șternberg, Leonid Andreev și trupa din Vilna”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 144, 26 august 1923
30. ****, „Maria Ciucurescu”, revista *Luceafărul*, 16 noiembrie 1913
31. ****, „The Czernowitz Conference in Retrospect”, în *The Politics of Yiddish: Studies in Language, Literature, and Society*, Dov-Ber Kerler, London, 1998, pp. 41-49
32. ****, *Dimineața*, 8 iunie 1924
33. ****, *Rampa*, 1 iunie 1927

Resurse Internet

1. „All Mothers Are Not Created Equal Part II: On Stella’s Mother with a Word from Arthur Miller”,
<https://stellaadlerlifeinart.wordpress.com/2013/05/01/all-mothers->
2. https://agenda.liternet.ro/articol/19929/Sabina-Balan/Relatia-dintre-teatru-si-film-in-cinematografia-romaneasca-I.html#_ftnref1
3. <https://historia.ro/sectiune/general/manasse-istoria-unei-piese-hulite-587189.html>
4. https://ro.wikipedia.org/wiki/Avram_Goldfaden
5. <https://www.britannica.com/art/acting/Genuine-and-feigned-emotion>
6. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/mar/31/method-acting-dustin-hoffman-meryl-streep>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=8liXufWd420&pbjreload=101>