

Maiakovski=dramaturg

Apariția în limba romină a principalelor piese de teatru ale lui Maiakovski oferă cititorilor din țara noastră prilejul să cunoască o latură a geniului maiakovskian, la fel de importantă ca și poezia lui, al cărei vibrant mesaj artistic revoluționar a intrat de mult în conștiința admiratorilor acestui mare poet al epocii actuale. De fapt, o sferă largă a publicului nostru a luat mai dinainte contact cu opera dramatică a lui Maiakovski prin intermediul emisiunii „Teatru la microfon” în cadrul căreia au fost prezentate pînă acum două din piesele sale cele mai populare, *Ploșnița* și *Baia*. Lectura în pagină a teatrului lui Maiakovski cîștigă însă mult față de o simplă audiere radiofonică și, desigur, chiar față de o vizionare în scenă, deoarece reflecțiile, intervențiile și indicațiile autorului, făcute pe parcursul desfășurării acțiunii, cu privire la structura și mișcarea personajelor, precum și puternicul suflu poetic ce străbate toate aceste creații dramatice, contribuie la conturarea extraordinarei lor valori literare, pe de o parte, și la intensitatea acuității satirice a fiecărei piese, pe de altă parte. De altfel, teatrul lui Maiakovski ridică dificultăți aproape insurmontabile pentru punerea în scenă — lucru pentru care piesele sale au fost, credem, reprezentate atît de rar —, în schimb, prin eminențele lor calități literare, aceste piese rămîn niște opere care angajează interesul adinc al cititorului și dau aceleași satis-

facții la lectură, pe care le produce montarea unui spectacol propriu-zis.

Cu toate acestea, nu se poate vorbi despre valoarea literară a teatrului lui Maiakovski, fără a se stărui mai întîi asupra cutezătoarelor inovații aduse de el în domeniul compoziției dramatice și în felul cum sînt manevrate planurile pe care se desfășoară acțiunea. Poet prin vocație, dramaturg de profesie, dacă ne este îngăduit să spunem astfel, datorită preocupărilor sale teatrale continue și multilaterale (autor, regizor, actor, teoretician, scenograf, decorator etc.), Maiakovski a revoluționat tehnica teatrului obișnuit și s-a situat în fruntea celor mai înaintate experiențe înregistrate de literatura dramatică universală din prima jumătate a secolului XX. Dincolo de aceste experiențe — multe căzute azi în desuetudine — teatrul lui Maiakovski, prin conținutul, semnificația și îndrăzneala lui, își păstrează nealterate vigoarea lirică, prospețimea artistică și întreaga valabilitate a mesajului revoluționar adresat oamenilor epocii noastre. Fie spectator, fie cititor, cel ce participă, într-un fel sau în altul, la desfășurarea unei piese de Maiakovski este, rînd pe rînd, surprins, uluit și derutat de fantezia ce se revarsă în valuri, de inventivitatea cu totul neobișnuită a autorului, de spontaneitatea lui țișnitoare, sau de ingeniozitatea de-a dreptul scinteietoare a modului cum sînt rezolvate diferitele probleme, intrigi sau conflicte ale dramei. În primul rînd, Maiakovski nu numai că a răsturnat încă o dată faimoasele legi aristotelice ale teatrului clasic, dar el a răsturnat înseși legile fizice ale spațiului și

* Maiakovski, *Teatru*. Editura „Cartea Rusă”, 1957.

timpului, prin faptul că decalajul dintre prezent și viitor, dintre mit și realitate, dintre posibil și imposibil nu mai este la el decît o rezultantă a viziunii dramatice grefată pe fantezia sa creatoare, pe o idee dezvoltată cu o luciditate uimitoare și urmărind o țintă a cărei perspectivă nu scapă niciodată de sub controlul conținutului tematic propus. Iar în al doilea rînd, în ciuda multiplelor elemente simbolice, alegorice sau hiperbolice ce intervin în desfășurarea acțiunii, fiecare piesă se menține în cadrele stricte ale unei teze realiste, rămînind o satiră de o virulență necruțătoare la adresa unor tipuri sau moravuri învechite, a căror prezență nocivă devine și mai evidentă în contrast cu oamenii noi angajați la efortul de construire a societății viitorului, societatea comunistă, care formează leit-motivul teatrului maiakovskian. Dacă prima observație de mai sus se referă în special la concepția și viziunea arhitectonică a teatrului său, cea de a doua observație implică în mod nemijlocit marea forță satirică a genului maiakovskian, care constituie în această privință una dintre cele mai strălucite realizări ale realismului socialist.

Cele trei piese traduse și publicate în volumul de față reprezintă, de fapt, două etape din activitatea de dramaturg a lui Maiakovski. Prezentate în ordinea cronologică a elaborării lor, aceste piese, pe de o parte ilustrează evoluția scriitorului în ceea ce privește tehnica și viziunea dramatică, iar, pe de altă parte, ele cuprind răspunsul și atitudinea poetului față de problemele diferite puse în momente diferite de luptă a oamenilor sovietici, în perioada imediat următoare Marii Revoluții din Octombrie, pentru făurirea unei lumi noi.

Într-adevăr, între *Misterul buf*, prima comedie satirică a literaturii sovietice, a cărei a doua variantă scrisă de autor (tradusă acum și în limba română) a fost reprezentată pe scenele teatrelor din U.R.S.S. în anul 1921, și între *Ploșnița și Baia* — cea dintîi jucată, a doua citită de poet în anul 1929 — se scursese un interval de aproape zece ani. În acest interval de timp nu numai problemele pe care tinăra societate sovietică le ridica în fața scriitorului s-au schimbat, dar înseși concepția și viziunea dramatică a lui Ma-

iakovski au evoluat, s-au clarificat, în sensul că a redus în mod simțitor procentul elementelor abstracte ce predominau în prima piesă, ajungînd la realismul de-o factură cu totul personală din celelalte două.

Ceea ce caracterizează aceste trei piese este absoluta lor originalitate în ceea ce privește conținutul, înțelegînd prin aceasta că scriitorul nu se repetă deloc, ci, dimpotrivă, aduce de fiecare dată în scenă probleme și oameni care, deși zămislîți de aceeași entitate creatoare, se diferențiază în mod foarte concret de la o piesă la alta. Asta denotă nu numai existența unui geniu creator deosebit de înzestrat, dar și o experiență în cîmpul artei dramatice foarte bogată, precum și o cunoaștere a vieții foarte profundă, calități pe care Maiakovski le-a avut deopotrivă și din plin.

În ciuda extrem de complicatei lor structuri arhitectonice, în care fantezia, inventivitatea, ingeniozitatea și libertatea poetului nu cunosc nici un fel de limite sau opreliști, piesele lui Maiakovski au un conținut epic cît se poate de concret, de realist, a cărui desfășurare nu atentează niciodată la logica faptelor și a ideilor expuse. Ele pot fi rezumate în termenii cei mai preciși, dovadă că scriitorul, deși preocupat să creeze în teatru o viziune și un mod de expresie absolut noi și originale, n-a pierdut nici o clipă din vedere însemnătatea conținutului legat totdeauna de evenimente istorice și sociale, de viață, de actualitatea cea mai stringentă.

Reducînd la cea mai lapidară formulă rezumativă conținutul primei sale piese, Maiakovski spunea: „*Misterul buf* este un drum. Drumul revoluției”. Și, explicînd apoi titlul acesta, compus din două noțiuni îmbinate într-un chip atît de neobișnuit, tot el adăuga: „Misterul e mărșul în revoluție, buf — caraghiosul din ea”. Cu aceasta, piesa este pe de-a-ntregul rezumată în liniile ei generale. Folosînd pe o scară mare hiperbola, simbolurile și alegoria, poetul prezintă în *Misterul buf* o imagine a Marii Revoluții din Octombrie și a luptei oamenilor sovietici, împotriva intervenționiștilor din afară, arătînd pe de o parte eroismul celor ce luptă pentru izbînda ideilor revoluționare, iar pe de altă parte, îngîmfarea, ridicolul celor ce încearcă să înfrunte potopul revoluționar. Piesa în

sine este un pamflet la adresa reacțiunii internaționale, așa cum se manifesta ea în primii ani de existență a puterii sovietice, prezentată sub forma parodiată a potopului biblic, în care o nouă arcă îi duce la pieire pe cei răi și la izbândă pe cei buni.

Celelalte două piese, *Ploșnița* și *Baia*, atacă probleme cu totul deosebite. De data aceasta, satira scriitorului se îndreaptă către acele elemente din sinul societății sovietice, care, fie că frinează mersul înainte al acestei societăți, fie că se mulțumesc să trăiască pe trupul ei ca niște paraziti, constituie factorii negativi pe care Maiakovski îi combate cu o aprigă înverșunare, punându-i la stîlpul infamiei, ridicat în fața vieții de cursul nestăvilit al istoriei. *Ploșnița*, personificată în Prisipkin, eroul principal din piesă, reprezintă tipul arivistului lacom, leneș și demagog, care caută să se îmbuibze din munca și străduințele contemporanilor săi, dar care, aruncat, printr-o ingenioasă deplasare a acțiunii, în viitor, peste cincizeci de ani, într-o societate omenească mult evoluată, apare pur și simplu ca un animal preistoric de cea mai reprobabilă speță.

Baia „spală pe birocrați”, spunea Maiakovski cu privire la titlul și conținutul celei de a treia piese. Ea este, după cum se poate ușor înțelege din această indicație, o satiră la adresa birocrațismului. Și aici, ca și în *Ploșnița*, Maiakovski recurge la interferarea prezentului cu viitorul, pentru a scoate mai bine în evidență contrastul dintre forțele retrograde și cele ale progresului. În *Baia*, un personaj din viitor coboară pentru o clipă în prezent spre a denunța și demasca plaga birocrațismului și a rutinei, văzută din perspectiva anului 2030, și pentru a arunca apoi peste bord, în călătoria de întoarcere în viitor, pe toți aceia care, neînțelegând să se adapteze ritmului de dezvoltare al societății socialiste, stau în calea evoluției și progresului omenirii. Aceasta este însăși morala piesei.

În încheiere, se cuvine să subliniem eforturile încununate de succes ale traducătorilor — N. Argintescu-Amza, Tamara Gane, Tudor Mușatescu, Sanda Arbore și Pavel Antal — de a reda o versiune românească pe care cititorul o urmărește cu egală satisfacție artistică, emotivă și inte-

lectuală, savurind toată gama lirismului și a forței satirice maiakovskiene. (Totuși, pentru o mai exactă redare a intenției satirice, ar fi fost, credem, bine ca numele personajelor din *Baia* să fi fost traduse prin echivalentele lor românești: Victorionănescu, Optimicescu, Riciclescu, Belvedereanu etc., mai ales că sensul în care sînt folosite în original aceste nume proprii admite o asemenea autohtonizare, iar limba noastră o suportă cu ușurință, dată fiind existența galeriei ilustrațiilor Cațavencu, Farfuride, Brinzovenescu et comp., văzuți la aceeași scară satirică, dar în altă epocă și în alte condiții istorice și sociale.) În fine, studiul lui Horia Deleanu, intitulat „Un maestru al comediei satirice”, publicat la sfîrșitul volumului, se impune prin amplitudine și subtilă analiză a dramaturgiei lui Maiakovski, el constituind o contribuție extrem de valoroasă a criticii noastre literare la explicarea conținutului și artei marelui promotor al realismului socialist.

Pericle MARTINESCU

Un mare animator

Istoria teatrului francez din ultimii treizeci de ani s-a centrat în jurul lui Copeau, Gémier, Lugné-Poë, Dullin, Batty, Jouvet, Pitoëff, adică, al directorilor de scenă. Această stare de lucruri nu constituie o originalitate — spun originalitate, pentru că în trecutul teatrului nu mai întîlnim o asemenea perioadă — proprie teatrului francez contemporan. Germania, cu Reinhardt, U.R.S.S. cu Stanislavski, Meyerhold etc., Anglia cu Gordon Craig, ilustrează poate cu și mai multă evidență însemnătatea pe care și-au dobîndit-o directorii de scenă, alături de autori și, adesea, chiar reclamîndu-și prioritatea și căutînd a se impune peste autor în viața teatrului. Temeiul pretenției la întîietate îl ofereau, în afara unei cunoscute prezumții artistice, și împrejurările în care directorii de scenă „descopereau” și promovau pentru teatru pe unii autori. Exemplul lui Claudel în Franța, al lui Pirandello în Italia, al lui Synge în Anglia, al lui Cehov în Rusia, al lui Lorca în Spania sînt în acest sens ilustrative. Fiecare din ei a adăugat o operă istoriei teatrului, ilustrată de asemenea și prin