

Aș mai aminti de un punct asupra căruia cu toții sîntem de aceeași părere: izvorul realismului este dat de viața poporului, iar scopul artei realiste este de a fi un bun al poporului. Să privim în satele noastre nenumăratele spectacole populare. Atît în satele din Anatolia, cît și pretutindeni în Balcani, spectacolele populare cu valoare folclorică sînt aproa-

pe în întregime opere cu caracter abstract. Însuși poporul, creînd arta, crează abstracțiunea.

Desigur, fiecare piesă abstractă trebuie judecată în parte. Iar acele piese în care abstractizarea este folosită ca un mijloc al realismului, trebuie considerate ca lucrări realiste, deci valoroase.

SCRISORI DIN R. P. BULGARIA

CĂI NOI DE EXPRESIE ARTISTICĂ

În Bulgaria — așa cum au remarcat, în sintezele lor, criticii teatrali — stagiunea trecută n-a fost, din păcate, una dintre cele mai strălucite. E drept, faptul își poate găsi o scuză în condițiile ce au prezidat stagiunea. La începutul lui septembrie trecut, a avut loc reorganizarea instituțiilor teatrale care, în mod practic, s-a produs prin comasarea unui mare număr de teatre. Măsură radicală și curajoasă, ea a avut drept țel îmbunătățirea calității artistice a producției teatrale și a necesitat o reîmpărțire a cadrelor regizorale și actoricești. Evident, asemenea eveniment în viața noastră teatrală își va arăta roadele mai tîrziu.

Totuși, ținînd chiar seama de aceste condițiuni, în tabloul general, prin forța împrejurărilor, eclectic, s-au conturat unele tendințe interesante. Este vorba despre o seamă de spectacole experimentale care au suscitât aprinse discuții în jurul încercării de a da o interpretare contemporană unor texte clasice ori altcîm consacrate. Unii dintre critici au fost înclinați să le califice drept parodii, iar aceste spectacole pot fi incluse cu greu în cadrul acestui gen. Este adevărat că unele conțin elemente parodice, dar creatorii spectacolelor respective au fost însuflețiți nu atît de dorința de a parodia, cît de a găsi idei noi și de a exprima conținutul pieselor prin mijloace noi. Deci, un efort meritoriu de a depăși inerția obișnuitului.

Primul spectacol de acest gen a fost cel al lui U. Ţankov, la Teatrul popular al tineretului, în care piesa lui S. Aleșin, Don Juan, a constituit un simplu pretext pentru un spectacol distractiv. Fantezia și spiritul regizorului, atît de cunoscute din alte spectacole și materializate aici cu strălucire, nu au fost puse în slujba unei idei mai importante. Și spectacolul Văduvele istețe de Carlo Goldoni, lucrarea tinărului regizor T. Teșkov, la teatrul din Tolbuhin, poate mai perfect și mai unitar decît primul, este din aceeași categorie.

Trei teatre din Capitală au prezentat însă spectacole ce dovedesc în mod evident căutări și drumuri proprii. La Teatrul Național „I. Vazov“, regizorul N. Liușkanov a făcut încercarea de a monta Pescărușul de Cehov ca o comedie, pornind de la faptul că așa a caracterizat-o însuși autorul. Din păcate, încercarea, în ciuda unor reușite parțiale, nu a fost încununată de succes. Ea a permis, cu toate acestea, să se întrevadă posibilitatea interpretării textului chevovian și în acest mod. Regizorul n-a știut să păstreze simțul măsurii, neselecționînd elementele demne de satirizat. Astfel, Treplev, în concepția lui, s-a dovedit a fi destul de jalnic și, în genere, toate personajele au fost

lipsite de complexitatea psihologică caracteristică lui Cehov. Dar cauzele acestui eșec nu trebuie căutate atât în concepție, cât în slaba realizare scenică. De asemenea, la Teatrul Național, artistul poporului Filip Filipov a pus în scenă comedia clasicului nostru Ivan Uazov, Solicitanții, dorind să realizeze o largă panoramă a moravurilor sociale de la începutul secolului nostru, adăugând la subiect fragmente din alte lucrări beletristice ale aceluiași autor. Spectacolul e grandios (participă peste 200 de actori), dar trezește slabe asociații în contemporaneitate, deși însăși comedia o cere.

La Teatrul „Scena populară”, regizorul Leon Daniel a pus Hamlet de Shakespeare. Regizorul a recurs la o actualizare vădit abuzivă a capodoperei, Hamlet îl bănuiește de la bun început pe Claudius ca fiind inspiratorul morții neașteptate a tatălui său, pe care el este inclinat s-o considere nefirească. Întâlnirea cu umbra tatălui îi transformă bănuielile în certitudine. Hamlet nu se mai îndoiește, știe că Claudius este asasinul. El nu poate să dezvăluie însă acest adevăr în mod public. Tragedia lui este tragedia tăcerii forțate. Hamlet se îndoiește însă și de eficacitatea mijloacelor de luptă împotriva răului ce domnește în jur. Scepticismul se subliniază și în final. Fortinbras apare îmbrăcat în haine de cavaler, cu o spadă uriașă în mână, dînd ordine pentru înmormîntarea lui Hamlet, pe tonul unui cuceritor triumfător. Împreună cu Hamlet, a dispărut ultima rază de lumină. Intinericul copleșește totul. Această concepție a fost combătută cu vehemență de mai mulți critici, precum și de atitudinea nedumerită a publicului.

În sfîrșit, la Teatrul de satiră, M. Andonov a montat într-o concepție modernă, cu mijloace în mare parte împrumutate de la Brecht, cunoscuta piesă a lui Suhovokobilin, Moartea lui Tarelkin.

Spectacolele pomenite mai sus nu sînt, cum am arătat, modele de perfecțiune artistică. Dar ele încearcă să găsească în piese vechi un sens contemporan, căi noi de expresie artistică. Și acesta e un cîștig pentru viața noastră teatrală, care așteaptă ca asemenea căutări să fie experimentate și pe texte dramatice contemporane, de calitate. Poate că așteptările noastre să fie îndeplinite. Dar de ce să nu avem speranțe în noua stagiune?

Vasil Stefanov

