

# republica noastră

## DOMNUL OSSIA TRILLING FAȚĂ CU REALISMUL SOCIALIST

Oricine nutrește înțelegere și prețuire pentru succesele artei noastre și a țărilor vecine frățești va fi plăcut surprins să afle că o publicație de specialitate din occident, „Le Théâtre dans le Monde“, care apare sub auspiciile Institutului Internațional de Teatru, cu concursul organizației U.N.E.S.C.O., se ocupă pe coloane întregi, bogat ilustrate, de peisajul teatral al țărilor socialiste. Nu se întâmplă prima oară ca „Le Théâtre dans le Monde“, sau alte reviste apusene, să se facă ecoul interesului deosebit purtat producțiilor artistice și evenimentelor teatrale din Uniunea Sovietică și din țările de democrație populară. Înaltul nivel de dezvoltare artistică atins de colectivele și oamenii de creație din teatrele acestor țări este prea evident, în pofida oricăror granițe și distanțe, pentru a putea fi escamotat. De data aceasta<sup>1</sup>, punctele de vedere expuse nu au doar caracterul unor simple informări, ci se cuprind într-un amplu articol de sinteză.

Atît redacția revistei — în nota sa introductivă — cît și autorul articolului, dl. Ossia Trilling, se declară dornici să se consacre unei obiectivități fără prihană, scopul urmărit fiind o prezentare și analiză „tehnică“ a trăsăturilor care caracterizează regia teatrală în țările noastre. Așa se traduce, cel puțin în cuvinte, intențiile editorilor și ale autorului. Faptele — respectiv analiza propriu-zisă — pun însă, din păcate, la îndoială temeinicia acestor intenții.

Domnul Ossia Trilling — vicepreședinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru — este cunoscut ca o personalitate activă în domeniul legăturilor culturale dintre popoare. Domnia-sa a călătorit mult, a cunoscut numeroase țări, dornic să afle și să înțeleagă gradul de dezvoltare, elementele caracteristice și direcțiile mișcării, realizărilor și instituțiilor teatrale, răspindite pe meridiane diferite. În călătoriile sale n-a ocolit răsăritul Europei; dimpotrivă, sincer mișcat — după cum a declarat-o — de avântul și perspectivele artei teatrale din această parte a lumii, dl. Trilling a stabilit și relații colegiale cu regizori, autori, actori,

decoratori și publiciști din diferite țări socialiste. Vizitînd țara noastră, domnia-sa și-a mărturisit cu promptitudine impresiile în paginile unor reviste românești, continuînd mai apoi să informeze cititorii, prin corespondențe trimise din străinătate și publicate fie în „Contemporanul“, fie în revista „Teatrul“, asupra unor evenimente demne de reținut din viața teatrală internațională.

Socoteam că înțelegerea sa asupra drumului pe care se îndreaptă teatrul nostru, sinceritatea și buna-credință ce i-au fost apreciate, nu se vor dezminți. Iată însă că articolul *Evoluția regiei în Europa răsăriteană*, publicat sub semnătura sa în „Le Théâtre dans le Monde“, ne prilejuiește o surpriză: dl. Trilling nu ne cunoaște.

Domnia-sa citează o seamă de succese ale mișcării teatrale din țările socialiste și nu se poate abține de la elogi. Ar fi și foarte greu să o facă; opinia publică din occident a luat, nu o dată, contact cu arta noastră și — împotriva tuturor calomniilor și răstălmăcirilor fabricate în oficine cu certe obiective denigratoare — nu s-a putut reține să remarce și să admire înalta valoare și ținută artistică a operelor realizate sub egida realismului socialist. Ni se pare de aceea că, pe drept și animat de simțul realităților, dl. Trilling trasează o linie de unire între „perioada actuală din istoria teatrului rus“ și „era Sputnikului“; că apreciază Teatrul Mare Academic din Moscova pentru meritul de a fi „ansamblul cel mai calificat și cu cea mai înaltă experiență din lume“; că găsește cuvinte de laudă la adresa unor colective și figuri proeminente de creatori în arta spectacolului din Uniunea Sovietică și din țările de democrație populară, printre care și țara noastră. „Speranțele ce le-a trezit vizita Teatrului Național din București... la Festivalul de la Paris în 1956 — notează printre altele criticul — nu au fost înșelate. România... dispune de o gamă de interpreți excepțional de bogată și completă.“ Dl. Trilling vorbește în continuare de „imaginația poetică“ ce s-a putut constata în mod special la punerea în scenă a *Bădăranilor* lui Goldoni, realizată de Sică Alexandrescu, prin care „Teatrul Național din București și-a cîștigat o presă de aur la Festivalul Goldoni din Veneția, în 1957“.

\*\*\*

Subliniind valori și succese însemnate prîvind „evoluția regiei în Europa răsăriteană“.

<sup>1</sup> „Le Théâtre dans le Monde“, vol. VII, nr. 3.

dl. Ossia Trilling s-a pus de acord cu calitatea de necontestat a faptelor. Numai că, invitat să scrie un articol de analiză și generalizare, criticul uită faptele și dezbracă, prin surpriză, mantia obiectivității și lentilele observării lucide, hotărît parcă să răstoarne în absurd și în denigrare adevărul propriilor lui constatări și prețuiri. În adevăr, domnia-sa vorbește de un „reviriment” al regiei est-europene, care ar fi determinat succesele recente ale teatrului țărilor socialiste. Care este însă, după domnia-sa, substratul acestui „reviriment”? Cititorii revistei „Le Théâtre dans le Monde” sînt invitați să vadă în acest „reviriment” nu știu ce poziții refractare, de frondă, ale oamenilor de teatru din Uniunea Sovietică, de la noi și din celelalte țări ale lagărului socialist: față de politica culturală inițiată și sprijinită de guvernele acestor țări, față de metoda realismului socialist, care domină în țările socialismului orice proces de creație artistică. Consecința acestei poziții „antioficiale” ar fi — în gândirea domnului Trilling — cucerirea „independenței în creație” de către „artiști autentici”, și de aci, o primă concluzie: arta admirată de dînsul și de opinia publică a occidentului nu e arta realist-socialistă, ci pasăm'te, o artă ruptă, el'be-rată de realism-socialist. Și apoi, o a doua concluzie (de subtext): „născut împotriva realismului socialist, *revirimentul* artei teatrale din lumea socialistă demonstrează în fond eșecul metodei realist-socialiste. Oricît de absurde, acestea sînt în fond, punct cu punct, sensul și obiectivul pledoariei cu aparențe obiective, „tehnice”, ale studiului d-lui Ossia Trilling. În faptul că, de pildă, a fost invitat să urmărească activitatea Teatrului de Satiră din Sofia, dl. Trilling vede un „mesaj” pe care a fost poftit să-l transmită „în lumea largă”. Și, „acest mesaj — notează criticul — dacă nu greșesc (justificată prudență!) ar fi: guvernul (al R. P. Bulgaria — *n.n.*) nu mai dorește să facă presiuni asupra teatrului; actorii sînt relativ liberi să-și exerseze profesia pe măsura talentului lor. Tradiția „conservatoare” (ghilimelele sînt ale autorului — *n.n.*), care trebuia susținută de la război încoace, nu va mai fi impusă. Se va lăsa cîmp liber mișcărilor artistice, descătuse de misticismul unui realism demodat” (dixit!). „Mesajul” acesta, pe care dl. Trilling s-a simțit chemat să-l transmită lumii, se completează, în alte rînduri ale studiului său, cu afirmații generalizatoare, de tipul acesteia: situația actuală a teatrului (socialist, desigur!) „reflectă tendința generală către liberalizarea artelor”. Sau de tipul aceleia în care unii regizori, crescuți și consacrați de pu-

terea populară, își cîștigă faimă europeană cînd „li se lasă mină liberă” etc., etc.

Nu se cere prea multă perspicacitate pentru a citi, îndărătul unor atari afirmații, intenția de a polemiza cu principiul partinității comuniste a artei în orînduirea socialistă, cu caracterul popular al acestei arte, cu realismul socialist ca metodă de creație. Trebuie să o spunem *deschis*: asemenea încercări vădesc credința turistului, pornit cu idei preconcepute să ne viziteze, că aceste idei pot fi convingătoare împotriva realităților și pot, respingînd realitățile, să fie oferite drept realități. Și pentru ca aceste idei să nu pară prea strigător preconcepute, dl. Trilling născocoște la tot pasul mori de vînt cu care se înfruntă. Menționînd succese de necontestat ale teatrului țărilor socialiste, dl. Trilling încearcă, de pildă, să separe aceste succese de fundamentul lor istoric, social și estetic, cu alte cuvinte, să rupă cauza de efect, ba — mai mult — să opună efectul cauzei care l-a provocat. Răsturnînd realitatea, dl. Trilling pretinde că minunatele realizări ale artei noastre teatrale sînt tot atîtea ascuțișuri îndreptate împotriva realismului socialist, împotriva conducerii de către partid, împotriva orînduirii de stat. Domniei-sale îi vine peste mină să înțeleagă, și cu atît mai greu să admită și să convină, că în societatea socialistă, dezvoltarea culturii artistice nu poate fi concepută în afara, și nicidecum împotriva ideologiei, politicii și intereselor statului de muncitori și țărani, că arta se adresează aici majorității, că aici, arta a încetat să mai fie o chestiune individuală a unor „inițiați”, rupți de popor; că libertatea de creație a artistului își găsește expresia cea mai deplină în conjugarea artei cu cauza generală a proletariatului. „Liberalizarea artelor”? Aceasta este o vorbă goală, lipsită de conținut, de care dl. Trilling pare să nu-și dea seama. „A trăi în societate și a fi liber de societate — spunea Lenin — este un lucru imposibil. Libertatea scriitorului, a pictorului, a actorului burghez este doar o dependență camuflată, sau care se camuflează fățarnic, față de sacul cu bani, față de corupție, de întreținere. Și noi, socialiștii, demascăm această fățarnicie, smulgem firmele false... pentru a opune literaturii fățarnic-libere, în realitate legată de burghezie, o literatură într-adevăr liberă, legată în mod *deschis* de proletariat”<sup>2</sup>. Aceste cuvinte ale lui Lenin, critica artistică din occident ori le ignoră, ori se jenează să le cunoască. În locul lor se folosesc *argumentele* individualismului, ale „libertății” anarhice în creație, cu care sînt narcotizate și

<sup>2</sup> V. I. Lenin, *Organizația de partid și literatura de partid*.

multe minți de bună-credință din occident. Iar dl. Trilling se face purtătorul acestor argumente, socotind că poate „desființa” printr-o trăsătură de condei, realismul socialist și rolul metodei realist-socialiste în arta spectacolului la noi. Nu este nevoie să ne străduim a-l lumina aici pe criticul studiului *Evoluția regiei în Europa răsăriteană*, cu considerații de ordin teoretic și practic, fiindcă însuși domnia-sa, neîzbutind să acorde adjectivele folosite cu faptele relatate, se contrazice copios, denunțând falsitatea propriilor sale afirmații. Iată doar câteva exemple: Dl. Trilling prezintă regizori de frunte ai teatrului sovietic, încercând să creeze impresia că recentele lor montări, de mare răsunet, sînt rezultatul „liberalizării”, al „independenței” față de „misticismul unui realism demodat”; că ele sînt rezultatul reacției „împotriva tipului (pasămite! — n.n.) ucigător de plicticos al punerii în scenă realist-socialiste”.

În spectacolele lor, Trilling salută reinvierea „meyerholdismului”, a simbolismului, a expresionismului, a lui Maiakovski, „expresionistul” (!) Trecem, o clipă, peste arbitrariul etichetărilor. „Valentin Plucek — scrie criticul — nu dă ascultare decît de formă ucazurilor estetice oficiale.” Ravenskii a fost „atacat... pentru realizarea sa simbolistă” (este vorba de spectacolul *Puterea întinericului*). Tovstonogov este citat ca un promotor al „politicii de independență”. Dar dl. Trilling adaugă, fără să simtă că faptele îi contrazic linia de gîndire: „Ravenskii a cîștigat totuși, cu acest spectacol, premiul întîii la concursul teatral de la Moscova din iarna trecută. Și Plucek, de asemenea...” „În ce-l privește (pe Tovstogonov), autoritățile au recunoscut talentul său, decernându-i anul acesta un premiu Lenin”. Pentru cei mai naivi dintre cititorii săi, domnul Trilling poate să se prezinte drept obiectivitatea întruchipată, un spirit dezinteresat, care nu ascunde nimic. În fond, pasajele citate dezvăluie absența logicii și caracterul gratuit al afirmațiilor sale. Ținem să-l asigurăm pe domnul Trilling că aceași „oficialitate” a decernat cea mai înaltă distincție pentru literatură și artă și premiile întîii la un concurs unional de teatru, „persecuțiilor” și „nedreptăților” regizori amintiți mai sus. Unde a văzut, oare, dl. Ossia Trilling prăpastia care s-a căscat între creatori și linia partidului, între metoda realismului socialist și activitatea lor artistică? Ori, poate în această poziție antagonică în care se află punctul de vedere al criticului și faptele, dl. Trilling nu găsește util să caute explicație? Piatra „independenței de

creație”, prigonită pasămite în țările socialiste, a fost aruncată în baltă. Ridice-o alții, dacă socotesc că e nevoie.

Domnului Trilling îi sînt, după toate aparențele, necunoscute principiile realismului socialist. Domnia-sa își îngăduie însă să vorbească despre ele cu ușurință, ca să nu zicem cu suficiență și cu dispreț. Domnia-sa adoptă tonul penibil al foilor deschis-dușmănoase și al microfoanelor de la „Europa Liberă” sau „Vocea Americii”. Cu aceste foi și cu aceste microfoane discuția este inutilă. Cu reaua credință e inutil să discuți. Dar dl. Trilling și-a arătat adesea buna-credință. Și domniei-sale e indicat să i se atragă atenția în primul rînd că: ceea ce înțelege domnia-sa prin „independență” în activitatea unor artiști, atribuindu-i semnificații răsturnate, este în fond expresia vie a atașamentului lor liber — realmente liber și întreg — față de metoda realismului socialist, față de linia politică și culturală a partidului, față de cauza muncii, eforturilor și luptei poporului. În al doilea rînd că ceea ce socotește domnia-sa încumetare împotriva „tipului ucigător de plicticos al punerii în scenă realist-socialiste” este în primul rînd, față de realismul socialist, și o confuzie — confuzia folosită de obicei de detractorii artelor din țările socialiste, care atribuie realismului socialist trăsăturile caracteristice artelor de gang și naturalismului: platitudinea și vulgarul. Apoi, că ceea ce salută și prețuiește domnia-sa în realizările „independenților” — varietatea și îndrăzneala stilistică, „principiul selecțiunii în locul imitației”; reflectarea prin sugestie „mai mult decît prin imitație sau reprezentare” — sînt în realitate tocmai obiectivele expresivității artistice reclamate și înlesnite de metoda realist-socialistă; că nimic nu e mai propriu realismului socialist decît orizonturile largi spre căutarea celor mai variate și mai multilaterale mijloace de expresie în reflectarea vieții și lumii. Numai că varietatea și multilateralitatea expresiei nu pot sta în aer, dezdădăcinate, nu se pot manifesta haotic, lipsite de sens. O concepție unitară — unică — le stă la bază: concepția clasei muncitoare despre viață și lume.

Dacă ar înțelege acest principiu călăuzitor al artelor și literaturii socialiste, domnului Trilling i s-ar deschide și o altă perspectivă: aceea a discuțiilor libere, a dezbaterilor creatoare, în cadrul cărora artiștii socialiști sînt îndemnați să desfășoare dueluri de idei și confruntări de opinii, într-un spirit constructiv și nu distructiv. În acest sens, întreaga suflare teatrală din Uniunea Sovietică a participat la discuțiile despre sistemul lui Stanislavski. În același sens, s-au

purtat dezbateri asupra personalității regizorale și pedagogice a lui Meyerhold, ceea ce l-a făcut pe dl. Trilling să-și imagineze că este vorba de o „reacție contra tipului ucigător de plicticos al punerii în scenă realist-socialiste“.

Direcțiile de interpretare a moștenirii acestui mare om de teatru au fost — în cadrul acestor dezbateri — limpezite. Și ele îi pot sta la dispoziția d-lui Trilling. Deschidă domnia-sa, bunăoară, revista sovietică „Teatr“. Va citi acolo în numărul 3/1956 :

„Meyerhold este un căutător pasionat și neobosit, un artist comunist, chemat și mobilizat de revoluție, un constructor al tinărului teatru sovietic, primul care a dezvoltat spectatoriilor dramaturgia lui Maiakovski, educatorul unor actori minunați, care joacă și astăzi în teatrul nostru. Trebuie să luăm tot ce e mai bun din moștenirea remarcabilului regizor, să facem ca experiențele, căutările și reflexiile lui să devină un bun al cercurilor teatrale și să folosim bogata lui experiență și imensa lui măiestrie în procesul construirii teatrului sovietic.

Trebuie totodată să dezvoltăm și contradicțiile acute din creația lui Meyerhold, să separăm din ea tot ceea ce a rămas până astăzi necesar, prețios și viu, de numeroasele greșeli ce au existat în concepția despre lume și în creația marelui regizor, de elementele formalismului, ale sociologismului vulgar și ale pseudoinovațiilor“.

Unde a văzut dl. Ossia Trilling, în spiritul acestei luări de poziție, „reacția“ de care vorbea? Mai cu seamă, cum de a putut dl. Trilling să se sprijine pe Meyerhold în ceea ce numește și pretuiește domnia-sa ca formalism în rezolvările artistice ale unor regizori, când însuși Meyerhold proclama ca temelie al artei sale că problema formei, a „tehnologiei“, nu poate fi niciodată abordată în afara conținutului de idei al operei dramatice, al veridicității artistice. „Cum trebuie abordată problema tehnologiei?“ se întreba, în adevăr, Meyerhold, pe care Trilling îl invocă adesea. „Niciodată — răspundea tot el — detașată de problemele din domeniul gândirii... Pe primul loc noi punem ideea... În primul rând, concepția despre lume.“

\*\*\*

Problemele discutate de domnul Trilling sînt multe și variate. Nu putem poposi îndelung lângă fiecare. Socotim că aplecarea noastră asupra citorva păreri și idei profesate de domnia-sa poate arunca destulă lumină asupra întregului studiu al domniei sale.

În timpul călătoriei în țara noastră, dl. Ossia Trilling a publicat în revista „Con-

temporanul“ unele *Impresii despre teatrul românesc*. A exprimat cu acest prilej, pe cîteva coloane, și bune și rele la adresa spectacolelor văzute în Capitală. „Impresiile“ se încheiau astfel: „Nu este ușor să uiți (s.n.) că azi România are zeci de teatre (în patru limbi), în timp ce altădată acestea puteau fi numărate pe degete; că nu există, ca în Anglia, o problemă a șomajului actoricesc; că actorii, scriitorii și artiștii sînt iubiți și onorați și — aproape că mi-e teamă s-o spun — chiar răsfățați“. Frumose cuvinte și înțelepte observații! Se desprinde din ele o concluzie firească: procesul de dezvoltare al teatrului românesc, astăzi, are rădăcini adînci, în însăși baza socială a noii orînduirii<sup>3</sup>.

În septembrie 1957, în revista engleză „Theatre World“, dl. Ossia Trilling relua unele din aceste idei, într-un articol despre teatrul în Republica Populară Romînă, pigmentate cu comentarii de cronicar dramatic. Acest material a fost reprodus aproape integral în studiul *Evoluția regiei în Europa răsăriteană*, publicat de dl. Trilling în ultimul număr al revistei „Le Théâtre dans le Monde“. Dacă urmărim filiera celor trei mărturii, vom constata, nu fără dezamăgire, un fapt întristător: domnul Trilling a uitat, cu toate acestea! Pe măsură ce timpul s-a așternut, conturul amîntirilor s-a încheșnat, impresiile s-au imputinat, exactitatea informațiilor culese a început să penduleze între vag și neadevăr. Ne vom referi, bineînțeles, la ultimul dintre materialele enumerate și, din acest material, la cele comunicate despre teatrul nostru.

Din paginile rezervate teatrului românesc nu lipsesc, în acest ultim articol, aprecieri elogioase. Ele sînt însă umbrîte de inexactitatea unor informații și de caracterul denigrator al altora. Unele din acestea dovedesc că dl. Ossia Trilling a fost pur și simplu distrat, răscolindu-și amintirile. El precizează, de pildă, că în *Rețeta fericirii* „Radu Beligan zugrăvește incisiv un portret de soț rătăcit“ (Marin Vuia). Sîntem mîrați că dl. Trilling, care și-a mărturisit nu o dată admirația pentru Beligan, pe care l-a văzut evoluînd la Paris, Veneția și mai apoi la București — în mai multe spec-

<sup>3</sup> Chiar finalul studiului din „Le Théâtre dans le Monde“ vorbește cu un entuziasm nereținut despre „teatrele care se nasc (în democrațiile populare) ca ciupercile“ și despre spectatori care „dau năvală la teatre, umplîndu-le pînă la refuz“. Doar că acest entuziasm și marile perspective pe care le vedea deschizîndu-se teatrelor din răsăritul Europei, pentru ca nu cumva să pară inconsecvente cu analiza, sînt, firește, subordonate „condiției independenței de curînd cucerite“ etc. etc...



tacole —, a putut confunda atît de ușor pe Beligan cu Geo Barton, întreprînzătorul real al rolului citat. În articolul publicat anterior în „Theatre World“, dl. Ossia Trilling arăta că a văzut *Rețeta fericirii* în interpretarea lui Geo Barton, în rolul soțului, și a lui Radu Beligan în rolul prietenului acestuia“.

Cînd am ntitrea se destramă, dar sensul ei general rămîne, poți cirpi povestirea cu adaosuri personale. Așa s-a întîmplat cînd dl. Ossia Trilling a subliniat aportul lui Liviu Ciulei la montarea *Omului care aduce ploaie*, în care regizorul ar fi „suprimat cadrul scenei, înlocuind rampa printr-un răsad de cactuși“. (Nu e o scăpare a memoriei, din cale afară de supărătoare, faptul că dl. Trilling plantează din inițiativă personală cactuși pe scena Municipalului, la această piesă. Dar am reprodus fragmentul pentru că este întrucîtva edificator.) Cînd se referă însă la tematica unor piese originale, și amintirea dă semne de destrămare, cîmpăcirea memoriei cu *sensuri* care răstălmăcesc conținutul unor atari piese, capătă dimensiunea mai mult decît supărătoare a *dezinformării*, dacă nu mai mult și mai grav. Setos să vadă în orice succes, rezultatul „*independenței*“ față de regim, dl. Trilling socotea că poate interverti în voie termenii cruciali ai unei pise ca *Ziaristii* de Mirodan, cu nevinovăția cu care a intervertit, fără prea grave consecințe, distribuția în *Rețeta fericirii*. *Ziaristii* ne înfățișează, astfel, după dl. Trilling, „pe redactorul-șef al unui ziar comunist pentru tineret, încercînd să escamoteze adevărul de frică să nu-și piardă slujba“. Este, desigur, aici, un tur de prestidigitatie ideologică. Ideea piesei a fost întoarsă spre dreapta cu 180°, înspre contrariul ei. Astfel, pe lingă o știre care dezinformează, se lansează — într-un subtext cusut cu ață albă — și calomnia că ese o primejdie a se rosti *adevărul* și că el ar fi pasămite, primejdut în țara noastră. De la aprecierea unei pise, pentru caracterul ei lipsit de propagandă „suprapusă în favoarea noului regim“ popular, la aprecierea celeilalte, pentru caracterul ei denigrator al regimului (caracter, în chip calomnios inventat de semnatarul studiului apărut în revista girată de U.N.E.S.C.O.), se întinde un drum clar, cu ambiție urmărit de dl. Trilling: drumul care duce (chiar prin mijlocirea răstălmăcirii) la descoperirea cu orice preț a unei anumite „*independențe*“ în creația și a dramaturgilor, nu numai a regizorilor

noștri. Ne e penibil să-l invităm pe dl. Trilling la dezbaterea în comun a noțiunii de cînst în domeniul profesiunii de ziarist și cronicar, și ne-ar fi și mai penibil să-i punem la îndoială cînstea profesională. Socotim însă util să repunem în picioare memoria subezită a colegului și corespondentului nostru. (O facem cu propriile lui notații.)

În piesa lui Mirodan, conflictul ia naștere din lupta redactorului-șef — Cerchez — și a colaboratorilor săi apropiați, tocmai pentru scoaterea la lumină și pentru izbînda adevărului, împotriva persecuțiilor aplicate unui corespondent voluntar, împotriva celor care vor să escamoteze adevărul, și nu de teama de a-și pierde slujba, ci din interese și cu scopuri mult altele. Să-și amintească dl. Trilling că Tomovici, „eroul“ care „escamotează“, în *Ziaristii*, adevărul, nu e redactor-șef al ziarului pentru tineretul comunist, și că acțiunile lui sînt expresia directă a dușmanului regimului, a dușmanului poporului, a dușmanului adevărului, a dușmanului, cum ar sorie domnia-sa, *tout court*. În articolul din „Theatre World“, alături de pasajul similar celui pomenit mai sus, se mai aflau cîteva rînduri: „Contrar lui, într-un rol interpretat cu strălucire de Radu Beligan, se află «eroul pozitiv», colegul de redacție, care va înfrunta orice risc numai ca adevărul să iasă la iveală“. Deși apare și aici inexactitatea că Tomovici ar fi în piesă redactorul-șef al ziarului, natura conflictului este mai bine sesizată și prezentată. În orice caz, mai aproape de adevăr, de realitate și, poate, de amintirea întregă a cronicarului.

\*\*\*

În dorința de a merge pînă în adîncuri cu analiza artei teatrale din țările socialismului, dl. Trilling — după ce constată saltul spre „*independență*“ al regizorilor din aceste țări, față de învățătura, pasămite, învechită a lui Stanislavski — se ocupă și de problema originalității în arta teatrală. Dl. Trilling constată adesea, în această problemă, că originalitatea e deficientă la regizorii din țările răsăritului european. Și exclamă: „lipsa de originalitate (la unele teatre, n. n.) se datorează fără îndoială izolării culturale de occident“; cu ale cuvînte, a neputinței occidentului de a înîrii artele noastre. Admiem că unii artiști și unele colective teatrale din țările socialismului nu dau dovadă de originalitate. Admiem, de asemenea, că este nedorită izolarea oamenilor noștri de cultură de cei din occident. Dar, mai întîi: cine e vinovat că asemenea izolare se face manifestă? Statele noastre

promovează o politică de coexistență și întrecere pașnică, de prietenie cu popoarele tuturor țărilor din lume, inclusiv cu cele apusene. Dacă schimbul de legături culturale este totuși anevoios, nu cumva aceasta se datorează unor factori care socotesc, în condițiile politicii „pe marginea prăpastiei”, că schimbul prea accentuat de idei și de experiență între artiștii noștri și cei din apus ar putea avea rezultate nedorite pentru cei din urmă? Că înrămuririle s-ar putea opera și dinspre răsărit spre apus?

Căci, să nu ocolim realitățile: crede serios domnul Trilling că originalitatea, în materie culturală, să zicem, este un monopol al occidentului? Dl. Trilling a călătorit mult prin țările noastre și a avut prilejul să afle câte ceva despre arta răsăritului socialist. De pildă că realismul socialist a dat în dramaturgie pe Gorki, Maïakovski, Brecht și că operele lor au depășit granițele, una după alta; că orinduirea socialistă a creat climatul ideologic și artistic ce a permis desăvârșirea căutărilor creatoare ale lui Stanislavski, față de care dl. Trilling păstrează destule rezerve. Nu însă și artiștii autentici, de pe toate meridianele, care văd în contribuțiile teoretice și practice ale lui Stanislavski, desfășurate pe terenul realismului scenic, uriași pași înainte. În prefața la ediția franceză a *Muncii actorului cu sine însuși*, Jean Vilar — pe care dl. Trilling îl apreciază deosebit, și pe bună dreptate — subliniază: „Ar fi inutil să se arate în această prefață — întreaga măreție a influenței sale. Ea dăinuiește de peste 70 de ani. Și nu are sfârșit. Mii de spectatori care se duc seara la teatru, la New York ca și la Moscova, la Roma ca și la Paris, la Berlin ca și la Londra, nu știu că ceea ce îi entuziasmează pe scenă, începând cu jocul actorului și sfârșind cu ansamblul, pornește într-o mare măsură de la teoria lui Stanislavski”. Am putea cita și alte ilustre mărturii, printre care acelea ale compatriotului d-lui Trilling, marele actor Redgrave, dacă nu am fi convinși că criticul atât de rezervat le cunoaște. Treceam cu vederea, cu toată modestia, că italienii au recunoscut singuri că au de învățat de la noi, cînd joacă Goldoni, și că Teatrul Naționalilor a înscris printre marile sale reușite, turneul ansamblului Teatrului Național românesc. Dar îl întrebăm iarăși pe dl. Trilling: Crede dl. Trilling că într-adevăr teatrul nostru suferă de lipsă de originalitate? Și că această lipsă se datorește neapărat „izolării” noastre de arta apusului? Crede domnia-sa că din cauza valorilor antirealiste pe care le-am repudiat dintre valorile artistice ale

apusului, nu există între arta noastră teatrală și arta occidentului nici o punte de unire? Nu cumva dl. Trilling socotește original ceea ce noi numim antiartistic? Tare ne temem că da.

„Le Théâtre dans le Monde” a solicitat d-lui Ossia Trilling o analiză „tehnică”. Înțelegem, prin aceasta, o analiză de specialitate, dispusă să țină seamă de criteriile impuse de modalitatea artistică a teatrului. Și așteptam din partea unei asemenea analize, judecări de valoare asupra reprezentațiilor teatrale, emise din punctul de vedere și în funcție de conținutul de viață care le-a generat și al mesajului care le justifică. La domnul Trilling, analiza „tehnică” rămâne, de cele mai multe ori, la înțelesul literal al termenului.

Așa fiind, ruptă de resorturile adînc umane care stăpînesc la noi orice creație artistică, ba adesea chiar vădit ostilă acestor resorturi, analiza „tehnică” a d-lui Trilling operează cu o singură măsurătoare: cu măsurătoarea formelor goale, a tehnicității pure, liberă de idei, refuzată de sensuri constructive, în d-voastră declarat cu vreo misiune socială, educativă. Firește, din punctul de vedere al unei atari măsurători, nu putem fi, nu vom fi, dar nici nu vom să fim originali. Ne pare numai rău, la încheierea comentariilor pe care din stimă pentru dl. Trilling le-am făcut studiului său din „Le Théâtre dans le Monde”, că sîntem nevoiți să întărim primul nostru gînd despre domnia-sa, după citirea studiului. Dl. Trilling a călătorit mult prin țările noastre; a văzut mult teatru în țările noastre. Dar dl. Trilling nu ne cunoaște. Ori, dacă ne cunoaște, nu ne înțelege. Sau — dacă ne înțelege — nu-i place ce-a înțeles cunoscîndu-ne. De aci și studiul domniei-sale, într-o revistă editată de foruri internaționale, cu scopuri nobile; studiu care, în esența sa, dezinformează cititorii. Ceea ce e cel puțin surprinzător pentru un „tehnician”, dacă nu dezamăgitor pentru un prieten...

Emil Mandric

## DEFAIMĂTORII DE PROFESIE DE LA „LUZERNER NEUESTE NACHRICHTEN”

Despre reporterul special Caracudi de la ziarul „Revolta Națională”, n-ar fi auzit nimeni dacă marele Caragiale nu l-ar fi făcut nemuritor, zugrăvind arta sa de a