

nanțe mai adânci, împletindu-se cu evocarea unui stil de viață apus. Decorurile mai ales subliniază această trăsătură a viziunii satirice la Siegfried.

Studiate atent, atât decorurile de interior, cât și cele de exterior — grădina în care se petrece ultimul act al *Scrisorii pierdute* — învederează amestecul între satira ascuțită și ironia indulgentă, comicul blind. Astfel, interiorul pentru *Noaptea furtunoasă*, cele două decoruri pentru *D'ale carnavalului* cuprind elemente de satirizare brutală, directă, dar și altele, de zeflemisire ușoară, apropiată de granițele evocării poetice. În ce măsură acest adevăr este legat de viziunea coloristică a lui Siegfried și de stilul său grafic și dacă el se perpetuează în decorul efectiv, realizat pe scenă, rămîne o problemă de discutat. Acest procedeu al pictorului nu rămîne însă izolat într-un caz sau două, el apare și în felul în care sînt redată obiectele de recuzită: unele, cu o vervă satirică izbitoare, statuia lui *Napoleon* din interiorul pentru *O noapte furtunoasă*, tablourile care împodobesc pereții salonului de frizerie din *D'ale carnavalului*, sau pretențioasa jardinieră din fier forjat, pentru *Scrisoarea pierdută*: altele însă, cu un umor ușor, nostalgic și binevoitor.

Armonios și unitar concepute, personajele și decorurile din teatrul lui Caragiale păstrează în același timp între ele o utilă diferență de ton; și faptul este vizibil, mai ales, în cazul *Scrisorii pierdute*. Satirizate aspru și biciuitor prin toate amănuntele vestimentare, personajele *Scrisorii pierdute* evoluează, cu excepția actului III, într-un decor apropiat ca factură de interioarele tablourilor de gen ale lui Theodor Aman. Prin accentele puse însă pe detaliile caracterizării tipologice, Siegfried evită transformarea teatrului lui Caragiale într-o serie de spectacole de fast exterior, după cum evită, păstrînd veridicitatea evocării, exagerările grotești și deformarea adevărului istoric.

Oferind un prilej de rodnice meditații atât pentru oamenii de teatru și literatură, cât și pentru cei preocupați de problemele artei plastice, volumul lui Siegfried este o lucrare ce prezintă cu succes un domeniu încă prea puțin cunoscut marelui nostru public.

Amelia PAVEL

Timpul și societatea lui Goldoni *

Stimulată de prilejul aniversării marelui comediograf venețian, exegeza goldoniană a cunoscut, și ea, o sensibilă înviorare, concretizată în lucrări ce au depășit cadrul festiv, lărgind și adîncind perspectivele analizei, corectînd opinii depășite sau propunînd ipoteze noi. În acest climat se înscrie și cartea lui Manlio Dazzi, cunoscut studios al lui Goldoni, care prin însăși tema enunțată — poetica socială a lui C. G. — asumă un caracter de sinteză, de cuprindere, dacă nu exhaustivă, în orice caz panoramică a motivelor conținute în opera Venețianului. Ambiția autorului e de a-l „reincadra pe Goldoni în societatea în care a activat”, de pe poziția unui istoricism progresist, cu evidenta preocupare de a-și feri interpretările de orice fel de excese. Metoda folosită e filologică — în sensul italian al cuvîntului — adică „sub forma unei colaborări ideale pe pagină”, ceea ce-i înlesnește lui Dazzi să aducă în discuție cele mai variate opinii critice, în special contemporane, să ia atitudine față de ele și, bineînțeles, să-și expună propriile vederi.

Lucrarea — scrisă cu limpezime de stil și cu prospețime eseistică — e mulată pe un plan riguros, subîmpărțită în capitole bine încheiate, care-l ajută pe autor să nu scape nici un aspect din cele menite să-i reliefeze observația critică. Dazzi începe printr-o densă descriere a Veneției din secolul al XVIII-lea, determinîndu-i coordonatele economice și sociale (cap. *Ambianța*) și înfățișînd starea celor trei clase: nobilimea, burghezia și poporul, clase ce-și vor găsi reflectarea în însăși opera goldoniană. Deosebit de pregnante ni s-au părut cele trei capitole (*Veneția culturală*, *Goldoni și cultura* și *Arcadia, Antiarcadia, libertatea față de Arcadie*), în care se trasează un tablou elocvent al principalelor curente europene de idei, ce se încrucișau în Veneția înaintea revoluției franceze. Reiese clar de aici suprafața culturală a lui Goldoni și limitele ei, mai ales moderata lui adeziune la fermentul filozofic înnoitor, ce venea din Franța și din Anglia. Tot în sensul acesta sînt puse în adevărata lor lumină poziția și reacția lui Gol-

* Manlio Dazzi, *Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, colecția „Eseuri” (nr. 224), editura Einaudi, Torino, 1957.

doni față de exigențele fie puriste, fie conservatoare ale academismului (*Arcadia*).

Dar miezul eseului lui Dazzi îl constituie capitolele centrale și în special cele dedicate *Observației critice a societății, Nobilimii, Burgheziei, Poporului*, oarecum rezumate apoi în *Participarea lui Goldoni (Goldoni partecipe)*. Aici se relevă și contribuția originală a lui Dazzi. Neîndepărtându-se nici o clipă de textul goldonian — luat mereu ca mărturie și ilustrare — criticul argumentează cu evidentă poziția criticismului lui Goldoni, pe care-l ferește atât de interpretările reacționare ale contemporanilor săi (Chiari), cât și de unele viziuni moderne ce pun accentul pe o conștiință polemică clasică a dramaturgului. Simpatia și „participarea” lui Goldoni se îndreaptă integral spre burghesia din care autorul venețian provine și în care vede clasa cea mai sănătoasă și mai activă, pretabilă și ea la critică, dar în stare să-și corecteze singură viciile, fără alt model. Realismul lui Goldoni e considerat ca unul dinamic, caracterele sunt descrise în mișcare, prin tipizare. Cele trei clase sociale sunt „prinse în acțiune: nobilimea cu formalismul ei acid, care ar trebui să-și ascundă mizeria morală; burghesia cu protestele și scontatele ei ambiții cînd are deja, în negoț, în bogăție și chiar în îndrăzneală, o superioritate efectivă; poporul, ca o clasă a celor oprimați pe nedrept și care-și așteaptă răzbunarea”.

Pentru a-și ilustra tezele, Dazzi analizează aproape fiecare piesă în parte, dar de o pregnantă rigoare și strălucire ni s-au părut interpretările și observațiile pe marginea *Feudalului* (piesă limită de critică a nobilimii), a *Femeilor ambițioase* și a *Gilcevilor din Chioggia* („cea mai mare realizare artistică a sentimentului lui Goldoni pentru popor”). Nu lipsește nici o observație în caracterizarea nobililor, a simpatiei critice pentru burghezie și popor.

Figura lui Goldoni cîștigă, prin eseu despre care vorbim, un relief deosebit de expresiv, în special sub raportul înserării ei în timpul și societatea contemporană, cum și sub specia viabilității ei în istoria culturii mondiale. Dazzi își încheie studiul printr-un alineat edificator, atât în privința valorii operei lui Goldoni cât și a propriei sale lucrări: „Totmai ceea ce e moralmente activ față de societatea timpu-

lui său, face din creația lui Goldoni o operă semnificativă și o face să ajungă pînă la noi, dincolo de termenii unui divertisment comic reușit din punct de vedere stilistic, nu anemică ci plină de miez și familiară, chiar și după accentuările polemice ale teatrului Revoluției (franceze — n.n.), după aprofundările dramatice ale comediei burgheze din secolul al XIX-lea, după excavațiile psihologice și filozofice ale teatrului contemporan”.

FL. P.

Un îndreptar pentru studenți *

În primăvara anului 1946 și-a început activitatea Academia de artă dramatică din Liubliana, astăzi un organism puternic de propășire a culturii în Republica Populară Federativă Iugoslavia. Prin înființarea Academiei de teatru din capitala Sloveniei se continuă, de fapt, vechea tradiție a teatrului sloven, care, pornind de la firavele, dar stăruitoarele manifestări pe tărîm dramatic și scenic ale echipei de amatori, a ajuns astăzi să aibă reprezentanți ce fac față cu cinste confruntărilor internaționale. Muncind cu rivnă și seriozitate pentru formarea viitoarelor cadre teatrale, preocupată de continua îmbunătățire a cursurilor predate, în așa fel încît să fructifice cele mai recente cuceriri ale artei spectacolului și să asigure o cit mai justă orientare și pregătire a studenților, Academia de artă dramatică din Liubliana și-a justificat din plin existența în complexul vieții culturale intense a Iugoslaviei. După aproape un deceniu de activitate neîntreruptă, avînd, deci, o acumulare de experiență și un început de tradiție proprie, Academia a purces la editarea unor buletine lunare, în paginile cărora consemnează munca depusă și roadele ei. Într-un fel, n: se pare că publicarea acestor buletine este, și ea, o consacrare a prestigiului Academiei care, așa cum subliniază rectorul ei, prof. France Koblar, în articolul „Zece ani”: „fără a fi o Comedie Franceză sau un Burgtheater, reprezintă mai mult pentru Iugoslavia”, pentru că este rezultatul străduințelor și al muncii pline de abnegație a profesorilor și tinerilor sloveni, doritori să întrețină nestînsă flacăra culturii.

* Gledališki list Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani, nr. 1/1956, 13/1957.