

Scrisoare de departe

Draga mea prietenă,

Mă consideri probabil la ora actuală un ingrat. A trecut atîta timp de cînd nu ne-am văzut și n-am mai practicat schimbul nostru — intrat într-o indispensabilă obișnuință — de impresii, de opinii. Sintem despărțiți de cîteva mii de leghe și, dacă aș fi întreprins în scris un colocviu imaginar cu tine, am credința că aș fi obținut iluzia fermecătoare a apropierii. M-am lăsat însă furat de beția noului, n-am pregetat să acumulez cu lăcomie mereu alte imagini, și de aceea am rupt pentru o vreme amicitia cu tocul și hirtia. De ieri, au început însă să mă roadă remușcărilor și, pocăit, am revenit la tine. Iartă-mă și ascultă-mă...

Sînt de cîteva săptămîni în această țară încîntătoare, care poartă un nume de o seducătoare muzicalitate : România. N-am să mă opresc de data aceasta la frumusețea neverosimilă a peisajelor, la amelițoarea alternanță de pașnic albastru marin și de culori dramatice, săpate în culmile munților împetuoși ; n-am să zăbovesc nici asupra oamenilor de pe aici, care sînt — întocmai așa cum le merge vorba — ospitalieri, prietenoși, comunicativi.

Am să încep cu ceea ce știi că te interesează și pe tine în cel mai înalt grad : teatrul. N-am obținut încă pe acest tărîm informații suficiente de ample, dar am izbutit, într-un interval relativ scurt, să mă orientez puțin. Am văzut o sumedenie de spectacole, am umblat pe la repetiții, m-am întreținut cu oameni de specialitate și... încetul cu încetul, lucrurile au prins să se cristalizeze.

E firesc să pornesc, în comunicarea impresiilor mele asupra artei dramatice românești, de la problema repertoriului, care — după cum prea bine știi — condiționează existența și dezvoltarea armonioasă, fertilă a teatrului. Regret că expunerea mea nu poate să dezbuteze, cum ar fi cu cale, prin analiza dramaturgiei originale : necunoașterea limbii m-a împiedicat pînă acum să mă pot pronunța autorizat în această direcție. Mă voi referi de aceea la dramaturgia universală din repertoriul teatrelor de aici, chemîndu-ți cunoștințele întinse în acest domeniu să arbitreze obiectivitatea observațiilor mele. Fac această rezervă, fiindcă — și aici am ajuns la confesiuni — unele lucruri mi s-au părut cam bizare.

E, de pildă, la București, un Teatru Național cu actori admirabili, cu o frumoasă tradiție, dispunînd de mijloace materiale însemnate (în paranteză, nu ți se pare de pe tărîmul visului — visul acesta se cheamă, în cazul concret, R.P.R. — situația în care toate teatrele sînt subvenționate de stat ?) Te-ai aștepta ca acest fericit așezămînt de cultură

să joace cele mai bune piese, care și-au fixat pentru eternitate numele în catalogul capodoperelor literaturii dramatice. Și, în aparență, așa și este. Se pun aici în scenă lucrări de Bernard Shaw. Ureau să văd cine s-ar încumeta să le conteste calitatea. Numai că s-au ales Doamna neagră din Sonete și Omul destinului, două studii dramatice destul de interesante, care, însă, după câte știu eu, n-au rezistat pe nici o scenă europeană, în vreme ce — să nu te miri! — de ani de zile nu s-au mai reprezentat Sfinta Ioana, Candida, Maior Barbara, Profesiunea doamnei Warren, Casa inimilor sfărâmate ș. a. Cred că nici marele irlandez, celebru și pentru soțiile sale, n-ar fi putut găsi una mai bună pentru publicul românesc!

La același teatru s-a pus o piesă a talentatului italian Eduardo De Filippo, care nu ostenește rostind prin gura personajelor sale un răspicat mesaj social. Îți urmăresc gândul: crezi că e vorba de Glasurile dinlăuntru, Minciuna are picioare lungi, Filumena Marturano, Comoara mea, sufletul meu. Nici pomeneală! Atenția s-a oprit asupra unei piese mai obscure, mai contorsionate: Blestematele fantome. Blestemat fie capriciul care încarcă scena cu fantome, în loc să le prefere niște oameni ca toți oamenii!

M-am întrebat o clipă, dacă Teatrul Național nu se distrează, contrazicând gusturile obișnuite ale spectatorilor; poate că, în felul acesta, se crede — eu unul n-aș crede! — că e promovată lupta împotriva filistinismului, a rutinei, a poncifului. Așa să fie oare?

Mi-am amintit zilele trecute o convorbire dinaintea de plecarea mea: mă învidiai că voi avea posibilitatea să văd multe lucrări de Gorki și Cehov — mă îndemnai să le compare cu Azilul de noapte, Livada cu vișini, Unchiul Vanea, jucate și la noi —, comediile lui Maiakovski, splendida Tragedie optimistă, Uraganul de Bill Belofterkovski, Intervenția de Slavin ș.a. Invidia este un sentiment reprobabil; cu atât mai virtuos, cu cât uneori rămâne fără obiect. Inchipuiește-ți, dacă vrei să mă crezi — și trebuie să recunosc că nu prea e de crezut —, că nu am avut prilejul să mă întâlnesc pe scenele Bucureștiului cu nici o lucrare cehoviană, gorkiană sau maiakovskiană, cu nici o dramă eroică sovietică. (E în program doar Liubov Iarovaia la Teatrul Municipal, dar și aceea teoretic, deoarece apare pe afiș numai din an în paște și, de când sînt aici, n-am putut s-o prind.)

Un lucru amuzant se întimplă cu Oscar Wilde. Pină în stagiunea aceasta nu s-a prea jucat, dar deodată s-au pornit puzderie teatrele din țară și au pus, în serie, Bunbury. Așa se pare că s-a întimplat în stagiunea trecută cu Schiller, care s-a pomenit reprezentat în același timp pe trei scene bucureștene. Dacă 1955/56 a fost anul Schiller, 1956/57 este, fără îndoială, pe aceste meleaguri, anul Wilde. Cu sistemul acesta — anul și autorul — în câteva decenii s-ar putea epuiza, în ritm gospodăresc, unele dintre valorile cele mai însemnate ale dramaturgiei universale.

Pe baza aceleiași obsesii colective, mai multe teatre au montat Strigoii, încăpățînîndu-se să uite că bietul Ibsen a mai scris: Stilpii societății, Brand, Un dușman al poporului ș. a.

Există prin aceste locuri o instituție admirabilă: secretariatul literar, care, funcționînd pe lângă fiecare teatru, se îndeletnicește cu depistarea, selecționarea, alcătuirea repertoriului. Mă întreb dacă nu sîmțtează o asociație secretă a secretarilor literari, care i-a legat prin jurămint pe toți să recomande peste tot, în același timp, numai aceeași piesă. Eu, în locul forurilor tutelare, aș desființa întii această asociație, dacă e într-adevăr constituită; după aceea, i-aș aduna pe toți secretarii cu pricina, i-aș supune unui examen de calificare, i-aș alege și i-aș investi pe cei competenți, iar pe ceilalți i-aș pune să învețe un an-doi-trei, cît ar fi nevoie, ca teatrul să nu mai sufere de pe urma lor. Noroc că nu mă întrebă nimănui, că altfel, ani de-a rîndul, diverși foști „secretari literari“ ar vorbi cu ciudă de vizitatorul năstrușnic de peste mări și țări, care le-a tulburat tihna.

Te văd nerăbdătoare, așteptând să-mi pui o întrebare. Știu cât de mult prețuiești tu presa și rolul important pe care poate să-l aibă în orientarea mișcării teatrale. Ți răspund: m-am interesat și de acest aspect, încercând să-l cunosc în raport cu problema repertoriului. De data aceasta, am avut o satisfacție: la interval de o zi, săptămânalele „Gazeta literară” și „Contemporanul” — organ al Ministerului Culturii —, sub semnăturile lui U. Mindra și S. Alterescu, au criticat revista „Teatrul”, fiindcă nu s-a preocupat de repertoriu. Am profitat de ocazie, ca să mă familiarizez cu această publicație de specialitate și am constatat că, în decurs de un an, ea a tipărit numai câteva materiale pe o temă atât de însemnată: o scrisoare către un director de teatru (nr. 1/1956), un reportaj despre planurile de repertoriu pentru stagiunea în curs (nr. 6/1956), o pledoarie pentru dramele eroice sovietice (nr. 6/1956), un alt reportaj despre munca secretariatelor literare (nr. 2/1957), câteva note, însemnări. Mi se pare limpede că revista nu și-a făcut pe deplin datoria, omițând o preocupare care trebuia să fie permanentă, nesustinând cu fermitate activitatea teatrelor și în această direcție.

Am fost convins că această carență a „Teatrului” a fost suplinită de alte publicații, de alți condeiери îndrăgostiți de scenă. Fără îndoială că tu ai fi făcut ce-am făcut și eu: m-am adresat numelor și revistelor pe care le-am cunoscut cu prilejul criticilor pomenite. Am rugat să mi se pună la îndemână tot ce au scris de la începutul stagiunii pînă acum cei doi semnatori ai rîndurilor care mi-au plăcut atât de mult. Și am constatat: U. Mindra a făcut cu destulă regularitate cronică dramatică, consemnînd multe spectacole — dar, nu știu de ce, nu pe toate cele românești — fără, însă, să se preocupe vreodată de repertoriu în ansamblu: S. Alterescu n-a scris nici despre repertoriu, dar nici despre spectacole separate. (Poate că s-a gândit, încă de la începutul stagiunii, la acel articol serios despre care ți-am vorbit și n-a vrut să se cheltuiască în mărunțișuri.)

Trebuie să-ți mărturisesc că și de data aceasta am avut o impresie curioasă: doi oameni care par — eu nu pot să mă pronunț cu toată tăria, fiindcă n-am autoritatea cunoașterii îndelungate, sistematice, a activității lor — serioși, pregătiți, competenți, principali, să tacă aproape o stagiune într-o problemă atât de importantă, trezindu-se la spartul tîrgului?! Nu mi se pare normal!

M-am grăbit să uit această tăcere nemotivată și să caut compensația în paginile publicațiilor „Gazeta literară” (îți dai seama că, tocmai fiindcă e literară, această gazetă trebuie să se ocupe în orice caz de repertoriu) și „Contemporanul”. Și ce am găsit? În „Gazeta literară”, la începutul stagiunii, un „Mic ghid pentru uzul unor directori de teatru”, în care se amestecă caleidoscopic, într-o învălmășeală în cel mai bun caz amuzantă, numele: Giraudoux și Barrie Stavis, Anouilh și Jerome Lawrence, Wilde și Dorothy Parker, Clifford Odets și Oscar Hammerstein, Eduardo De Filippo (e foarte apreciat în acest articol piesa Blestematele fantome) și Jérôme Kern etc. Înțelegă cine poate; eu unul n-am priceput de aici care piesă e mai bună, din ce pricină și, mai cu seamă, n-am priceput de ce au fost dezgropați niște dramaturgi — nu mă refer la toți — peste care istoria literară a așternut, competentă, o liniște mormîntală.

M-am ars și cu gazeta aceasta literară! Singura salvare — în complexul publicațiilor de specialitate — a rămas la „Contemporanul”. Iluzii deșarte! Aici a domnit cea mai mare discreție. Tot la inaugurarea stagiunii, a apărut un articol — „An nou teatral” — cu o enunțare de principii destul de generale, fără să fie pomenită nici o piesă și dedesubt... repertoriul simfonic pe 1956/57. Atît!

Draga mea, primele investigații făcute au luat sfîrșit aici. Din păcate, la noi, condițiile sînt incomparabil mai proaste: n-avem trei publicații care să se ocupe și de scenă —

dintre care una, „Teatrul“, în exclusivitate —, n-avem secretari literari, nu primim subvenții de stat, nu ne bucurăm de sprijinul generos al guvernului și al unui partid, prieten al artei și literaturii. Dar când vom avea toate acestea, va trebui — pe baza învățămintelor culese aici — să le păstrăm cu cea mai mare grijă, să le folosim cu înțelepciune. Trag nădejde să mă întâlnesc cu redactorii-șefi de la „Teatrul“, „Gazeta literară“, „Contemporanul“, cu câțiva secretari literari și directori de teatre, poate și cu cineva de la serviciul repertoriilor din Ministerul Culturii; am să încerc, cu toată delicatetea necesară, să le spun punctul meu de vedere. Cred că mă vor asculta. Până atunci, însă, întrerup, în noapte — am fost la un spectacol și astă-seară —, scrisoarea mea de departe, rămânând al tău devotat

Alvarez TEATRALOS
p. conf. H. DEL.

P. S. După ce am predat misiva mea unui colaborator de la „Teatrul“, pe care îl cunosc, am aflat un lucru foarte neplăcut: ea va putea să apară abia după vreo trei luni, datorită timpului predestinat îndeobște muncii redacționale și tipografice. Mi-e penibil acum să le cer scrisoarea înapoi, cu toate că îmi dau seama că-și va pierde actualitatea. Va trebui să fii și tu, de data aceasta, o victimă, ca toți ceilalți cititori ai revistei, care iau contact — prin forța împrejurărilor — cu materiale... din cale afară de patinate de vreme.

De Filippo, autor cu mesaj

Teatrul Național „I. L. Caragiale“: *Blestematele fantome* de Eduardo De Filippo

Reapariția teatrului lui Eduardo De Filippo (în 1947 s-a jucat la București *Filumena Marturano*) pe o scenă românească s-a produs cu *Blestematele fantome*, pricinuind grave rezerve în sinul criticii dramatice, care a aruncat dubiul nu numai asupra acestei comedii, ci asupra întregii opere a scriitorului-actor napolitan. S-au contestat valoarea și semnificațiile adinci — dincolo de compoziția exterioară — ale comediilor; s-a negat umanismul lor și înseși bună-credința, cinstea artistică a autorului au fost puse în cumpană.

Eduardo De Filippo — jucat cu mare succes de presă și de public în Uniunea Sovietică (vezi entuziastul ecou al *Filumenei Marturano*, realizată la Teatrul „Vah-tangov“ din Moscova), în Polonia, Germania, Franța și în alte țări — a întâlnit la noi unele glasuri dezaprobatoare. Lăsând la o parte lipsa de informație a unor cronici ca Radu Popescu („România liberă“) și Magdalena Focșa („Informația Bucureștiiului“), care să fie oare pricina unei asemenea disproporții în aprecieri față de alte meridiane? (Ne referim, în primul rând, la Uniunea Sovietică și la țările democrat-populare, în general cu aceleași exigențe și principii estetice ca ale noastre).

O cauză imediată e, desigur, lipsa de cunoaștere integrală a operei lui De Filippo, care este astfel judecat după o singură piesă. Dar aceasta nu ar fi o expli-

cație decisivă. Motivul fundamental al falsei înțelegeri a lui De Filippo rezidă — după opinia noastră — în spectacol, în orientarea lui și — mai precis — în interpretarea dată personajelor, mai ales celui principal.

Ar fi un flagrant neadevăr să afirmăm că Ion Iancovescu — în tripla lui ipostază de traducător, regizor și protagonist — n-a înțeles piesa. Am fi de asemenea în greșală dacă am nega calități evidente ale regizării și interpretării. Monologul final, în care se sintetizează întreaga semnificație a comediei, a fost spus și trăit de Iancovescu în mod ireproșabil, cu intens dramatism. Pasquale Lojaco, „suflet chinuit“, omul care a încercat o sumedenie de soluții pentru a răzbi în viață, recurge la compromisiuri umilitoare și le acceptă din nevoia aproape desperată de a-și asigura un trai cât mai ferit de griji, de teama de a nu-și pierde tinăra soție. El preferă de aceea să transporte realitatea, dureroasă pentru el, a adulterului soției sale, într-un plan fantastic, în care oameni în carne și oase trec drept arătări benigne. A privi în față realitatea ar fi groaznic. A o ascunde îndărătul aparențelor, a o topi în apa tulbură a superstiției și prejudecăților colective iată salvarea. De aceea, Lojaco se destăinuie cu o candidă suavitate amantului, bogat și prin aceasta atotputernic, într-un monolog ce subliniază voita între-