

B. Elvin

RĂSTĂLMĂCIRI

Arma cea mai gravă îndreptată împotriva unei piese de teatru revoluționare nu este, așa cum s-ar putea crede, refuzul de a o pune în scenă, ci o anumită „interpretare regizorală“. Din acest punct de vedere, teatrul are o tristă superioritate asupra romanului. Cînd editurile burgheze au încercat să demonstreze că *Pe Donul liniștit* e un roman antisovietic, iar eroii săi refractari orînduirii socialiste, ele au fost silite să suprime numeroase capitole din carte, făcînd să apară la tot pasul, ca un semn al intervențiilor la care supuseseră volumul, puncte de suspensie. Erau aceste puncte de suspensie surîsul autorului, peste a cărui voință nu se putea trece.

În teatru lucrurile se petrec, însă, mai simplu. A reprezenta o piesă așa cum a gîndit-o autorul, în sensul și spiritul concepțiilor sale, rămîne o operație de răspundere intimă și de la care te poți ușor deroga. Cum alți martori stînjeneri în afara propriei tale conștiințe nu există, poți justifica totul vorbind despre viziunea personală, despre drepturile regiei etc. Abuzul devine inocent. Și astfel fără să tai o pagină, fără să modifici locul unei virgule, fără să omiți un semn de întrebare, piesa spune altceva decît a fost în intenția autorului. Indicațiile de regie se însarcinează să ducă ele singure la bun capăt acțiunea împotriva scriitorului.

Această cheltuială de muncă, de timp, de bani și de artă țintind să schimbe sensul revoluționar al piesei și să substituie semnificațiilor „primejdioase“, altele confortabile pentru societatea capitalistă are pe scenele burgheze o lungă tradiție. De-a lungul anilor au fost adeseori remarcate „sacrificiile“ la care au consimțit diverse instituții teatrale, pentru a expropria sensurile adevărate ale unei opere revoluționare. Piesele lui Maxim Gorki se pot mîndri că au cunoscut deseori această soartă, care e rezervată numai lucrărilor periculoase în cel mai înalt grad. *Azîlul de noapte*, dar mai cu seamă *Micii burghezi* au fost astfel jucate pe scenele burgheze, încît publicul „susceptibil“ a putut să le aplaude cu inima deschisă. Ceea ce era luptă pentru o nouă societate devenise disputa confuză între mai multe personaje straniu. Obiectivele sociale ale pieselor fuseseră abandonate pe seama conturării unor psihologii nebuloase și greu de priceput, lumina, decorul, interpretarea, deplasînd axa politică a acestor lucrări dramatice.

Lucrurile se petrec astfel ori de cîte ori piesele, prin actualitatea lor, se adresează conștiințelor, tulburîndu-le și somîndu-le să se pronunțe. Probabil că în S.U.A., *Vrăjitoarele din Salem* sînt prezentate ca imaginea unei epoci foarte îndepărtate, ca icoana unor timpuri revoluate, iar vînătoarea de vinovați fără vină, goana după țapi ispășitori, ca pe niște întîmplări cu neputință să mai aibă loc în ziua de astăzi. Eroii lui Miller privesc, pesemene, spectatorii fără nici o lumină tainică în ochi, ca și cum nu ar denunța abrutizarea morală a unei societăți în care agen-

tul FBI e aproapele tău, iar delatorul o parte din tine însuși. Costumele, decorurile, interpretarea poartă gîndurile publicului, într-o supraveghere strînsă, către anii de demult. Și astfel se pune o surdină nevăzută violenței replicilor, se atenuază protestul actual. Avem de-a face cu o polemică purtată împotriva mormintelor!

Bineînțeles, atunci cînd această subtilă devastare intelectuală se dovedește inoperantă, nu se ezită a se recurge la înlăturarea unor replici sau chiar a unor scene. Piesa lui Bertholt Brecht *Cercul de cretă caucazian* se reprezintă în R.F. Germană, fără prolog. Lucrarea rămîne în acest mod întruchiparea dramatică a unei străvechi legende ale cărei tilcuri se fărîmă și se topesc în coloritul pitoresc al întîmplărilor evocate. Închipuirea hoinărește ca sub seducția unui basm ireal. Cîți spectatori știu sau își mai amintesc că prologul lega înțelesurile legendei de orînduirea socialistă, al cărui elogiu îl făcea...

Ar fi exagerat să credem că totdeauna răstălmăcirile sînt premeditate. Dar neputința de a înțelege o piesă revoluționară și rezistența pe care o pune mentalitatea celui ce înscenează piesa duc, evident, la același rezultat. Așadar, nu rareori regizorul este însuflețit de cele mai bune intenții, dar spectacolul trădează piesa. Și aceasta fiindcă o operă dramatică este un lucru organic, în care fiecare replică este dependentă de întregul cuprins, fiecare afirmație întregită de nuanțele ei. E suficient ca două-trei scene să fie greșit interpretate, pentru ca sensurile întregului spectacol să fie măsluite.

La Paris, Teatrul „Atelier“ joacă *Ploșnița* de Maiakovski în regia lui André Barsacq. Cunoscutul om de teatru francez arată într-un interviu acordat revistei „Arts“ interesul pe care-l poartă piesei acesteia „de o valoare universală“, mărturisind că l-au ispitit „comicul ei mereu actual“ și „marile ei calități scenice“. Din interviu rezultă că elementele spectaculoase ale piesei au exercitat o vădită atracție asupra regizorului. „Cred că este interesant — spune el — să prezint publicului parizian o piesă ca *Ploșnița* care aduce în scenă toate artele spectacolului: comedia, dansul, muzica instrumentală, vocală, chiar cinematograful și elemente groțesti luate din circ“.

Nu mică ne-a fost de aceea surprinderea, cînd am citit în presa franceză că spectacolul lui Barsacq contrazice piesa marelui scriitor.

Elsa Triolet semnează în „Les lettres françaises“ un amplu articol pe marginea acestui spectacol în care demonstrează că „*Ploșnița* lui Maiakovski nu-i *Ploșnița* lui André Barsacq“. Comentariile cronicarilor dramatici ale publicațiilor burgheze vin să confirme, în felul lor, desfigurarea care s-a înfăptuit.

Ploșnița constituie o piesă îndreptată împotriva mentalității mic-burgheze, împotriva spiritului filistin. Prisîpkin este „purătorul de cuvînt“ al acestui spirit. Fost muncitor, fost membru de partid, Prisîpkin și-a declinat aceste calități, optînd pentru cea de mire. Convins că prin căsătoria cu Elzevira Davidovna Renaissance, fiica unui frizer bogat, va dobîndi tot ce așteaptă de la viață, el se desprinde de clasa sa și se însoară cu „o fecioară a NEP-ului“. Prin acest act, biografia morală a eroului e definitiv trasată. Prisîpkin își zice acum Pierre Skripkine, socotindu-se înălțat în ierarhia socială. Părinții Elzevirei încurajează căsătoria în nădejdea că ginerele proletar va fi o firmă serioasă și inatacabilă, la adăpostul căreia afacerile vor prospera. Dar nu e numai atît: sînt totodată mindri că strălucirea originii sociale a lui Prisîpkin se va răsfrînge și asupra lor. Raisonneurul piesei, un fel de Mefisto al satirei, caracterizează, cu superioritatea pe care i-o dă luciditatea

umorului, relațiile stabilite între cei doi soți. Baian numește mariajul „unirea muncii anonime dar atât de mărețe, cu capitalul doborât, dar atât de seducător“. Lucrurile sînt spuse, așadar, răspicat: piesa este o satiră la adresa mentalității filistine. Despre violența acestei satire, despre forța acuzațiilor aduse lui Prîsipkin, despre caracterul profund partinic al piesei s-a vorbit adesea. Geniul polemic al lui Maiakovski se exprimă în *Ploșnița* prin acel dispreț decisiv și radical cu care privește zbaterea murdară și neputincioasă a prejudecăților mic-burgheze, monstruo-zitățile morale pe care acestea le hrănesc și le întrețin. În partea a doua a piesei, obiecțiunile aduse de scriitor spiritului filistin se înmulțesc, iar declinul lui Prîsipkin se îmbogățește cu noi înțelesuri. *Ploșnița*, scrisă în 1929, adică într-o perioadă în care NEP-ul scosese la iveală, tot felul de indivizi declasați, iar mica burghezie nădăjduia că moravurile ei vor supraviețui, se face ecoul urii pe care Maiakovski a nutrit-o statornic împotriva a tot ce corupe ideile nobile și pure ale revoluției socialiste.

Interpreții parizieni ai lui Maiakovski nu aveau simpla sarcină de a juca o piesă, de a întruhipa cîteva personaje, ci misiunea mult mai grea de a reconstitui acea realitate complexă, puternică în care palpa dinamica revoluției ce se săvîrșea în fiecare zi. Pentru ca să reproduci întocmai mesajul piesei acesteia îndrăznește, să redai explozia de revoltă a autorului împotriva spiritului filistin, se cerea deopotrivă cunoașterea epocii în care se petrece acțiunea și respectarea ideilor care l-au călăuzit constant pe Maiakovski. Numai astfel, încordarea lăuntrică a piesei, adevărul ei putea fi redat fidel.

Dar așa cum reiese din presa franceză, André Barsacq n-a rămas credincios piesei. În viziunea sa, Prîsipkin, acest personaj negativ, a devenit un clown, puțin prost, puțin ridicol și mai ales nevinovat. Tot ce era nociv în personaj, a devenit stupiditate gratuită și amuzantă. Maiakovski vedea în Prîsipkin un caracter dezgustător, care se încuscrește cu cei împotriva cărora a luptat, debitîndu-și rolul cu emfază alimentată de o prostie ritoasă; încrederea absolută în superstițiile mic-burgheze a luat la Prîsipkin aspectul unui cult sublim în ridicolul lui. Barsacq a făcut din acest personaj un prost cumsecade, care solicită îngăduința surizătoare a spectatorului: viciile sale sînt atât de umane... Prin această interpretare, sensurile revoluționare ale piesei au fost extirpate, iar *Ploșnița* nu e nici prin tendință, nici prin atmosfera generală, în spiritul operei maiakovskiene.

Ar fi nedrept să omitem contribuția presei burgheze la răstălmăcirea piesei. Astfel, Robert Kanters, vorbind despre piesă în revista „Express“, nu găsește altceva de spus decît că „în prima parte a lucrării sînt cîteva glume anodine, în stilul șansonetiștilor“. Pe cronicarul revistei îl surprinde plăcut tabloul nunții. „Tabloul nunții, cu cîntecele, dansurile sale, cu farsele grotești, este, dacă trebuie să ne gîndim neapărat la Molière, ca excelenta introducere la *Burghezul gentilom*. Aici direcția de scenă a lui Barsacq repuntează un succes total“. Din aceste rînduri rezultă net în ce direcție a deviat regia spectacolului. Și totodată în ce măsură Robert Kanters contribuie la desăvîrșirea operației. „Satiră? — se întrebă el. Dar ce satirizează această piesă? Societatea comunistă din 1929? O asemenea idee nu duce prea departe și ne lasă nepăsători. Mentalitatea mic-burgheză? În această privință Maiakovski e mult mai puțin decît Molière și Jules Renard, fiindcă nu se referă nici la cadrele politice, nici la cele sociale ale regimului...“ Iar J. J. Gautier în „Figaro“ găsește, la rîndul său, că dacă spectacolul prezintă interes este prin caracterul fastuos al nunții. „Nunta este o feerie de culori, de mișcare trepidantă, de ritm“ notează el cu o încîntare simulată, sub care se ascunde neînțelegerea răuvoitoare cu care tratează piesa.

Nu mai încapе îndoială că erorile regiei sînt cele care au stîrnit aplauzele presei burgheze. În acest chip, regia și presa și-au dat mina pentru a absorbi prin efecte de decor, de costumație și de interpretare, conținutul revoluționar al piesei. Nu s-a făcut economie de recuzită : o scară de pompieri, un pian, un covor rulant, o piele de leu, opt ventilatoare, două girafe, și nenumărate cronici au pornit ofensiva împotriva lui Maiakovski..

În înverșunarea cu care presa burgheză sprijină și elogiază erorile regiei, în violența cu care aceeași presă luptă împotriva adevărilor exprimate de piesa lui Maiakovski, trebuie să vedem cît este de vie și de actuală în circulația valorilor de artă opera marelui scriitor sovietic și, mai cu seamă, cît e de prezent mesajul ei în conștiința milioanei de oameni.

SPECTACOLELE TEATRALE LA DECADA ARTEI ȘI CULTURII DIN UZBEKISTAN

Recent, Moscova a întîmpinat cu multă bucurie oaspeții din Uzbekistan însoțit — maestrul artei teatrale și alți reprezentanți ai culturii și artelor, veniți la decadă.

În teatrele capitalei U.R.S.S. au fost prezentate spectacolele teatrelor de dramă din Uzbekistan, sosite la decadă. E vorba de Teatrul Academic „Hamza” și de Teatrul Rus de Dramă din Tașkent.

Repertoriul Teatrului Academic „Hamza” este interesant și original. Moscoviții cunosc de altfel bine acest minunat teatru de dramă în urma recentelor turnee cu spectacolele *Fiica lui Ganga, Algeria, patria mea!, Steaua călăuzitoare*. În repertoriul decadel, alături de aceste piese sînt incluse *Baiul și sluga* a lui Hamza, *Huria*, o nouă piesă din viața contemporană de A. Uigun, în care rolul principal este interpretat de S. Ișanturaeva, precum și dintre lucrările clasice *Iuliu Cezar* de W. Shakespeare și *Unchiul Vania*, de A. Cehov.

Presa de specialitate subliniază jocul subtil, nuanțat al artiștilor uzbeki, și ceea ce este deosebit de important pentru arta scenică — pătrunderea adîncă a chipurilor.

Iuliu Cezar nu a fost jucat de mult timp pe scenele teatrelor din Moscova și de aceea acest spectacol a fost întîmpinat și pe acest plan cu interes de publicul moscovit.

Dar spectacolul care, fără îndoială, a constituit marea succese al Teatrului Academic „Hamza” a fost *Baiul și sluga*, piesă scrisă de autorul al cărui nume îl poartă și teatrul, încă în 1918. Piesa a fost revizuită de K. Iașen. În spectacol se arată viața poporului uzbek în anii țariste.

mului. Bogătașul Salihbai, care crede că poate cumpăra totul pe bani — iată principalul erou al piesei. El se îndrăgostește de nevasta slugii sale, Gafur — Djamilea, vrea s-o tenteze cu bani. Dar oamenii săraci cunosc adevăratele sentimente de credință și dragoste, care sînt redată cu mare talent de interpretii rolurilor lui Gafur și Djamilea — S. Ișanturaeva și S. Burhanov.

Pentru Salihbai, toate mijloacele sînt bune spre a-și atinge țelul, banii trebuie să-l ajute în îndeplinirea dorințelor lui. Și cînd Salihbai nu reușește să cumpere cîntea lui Gafur, el folosește provocarea: își învinuiește sluga că ar fi furat niște bijuterii și obține ca aceasta să fie deportată în Siberia.

Acum baiul și-a atins scopul : soția slugii lui trebuie să fie soția lui. Dar voința, întransigența oamenilor simpli nu pot fi înfrînte : Djamilea, chiar la ospățul de nuntă, bea otravă și moare. Numai în felul acesta, o femeie cinstită, cu suflet nobil, putea să-și exprime protestul ei. Ultimele cuvinte sînt adresate soțului ei Gafur : „Răzbună-te pe toți bairi, ca să ardă în flăcări puterea lor”.

Ruben Simonov, artist al poporului din U.R.S.S., într-un articol publicat în „Pravda” scrie : „Întîlnirile cu teatrul „Hamza” care a arătat și alte spectacole valoroase sînt o mărturie că arta dramatică a Uzbekistanului înflorește și se perfecționează”.

Publicul moscovit a primit cu multă căldură și spectacolele Teatrului Rus de Dramă din Tașkent, unul dintre cele mai bune colective rusești din republicile unionale. Colectivul teatrului a prezentat cu succes un repertoriu interesant și viu : *Istoria unui suflet pustiit*, dramatizare după romanul lui M. Gorki. *Viata lui Klim Samghin, Secretele valului*, traducere după una din cele mai bune piese ale lui Hamza și piesa lui N. Vîrta *Zări înde-*