

## PEISAJ TEATRAL DIN CAPITALA R. P. BULGARIA

În ultimii 15 ani, capitala R. P. Bulgaria a luat un drum ascendent, vertiginos. Sofia crește văzînd cu ochii. De acum trei ani, de cînd am vizitat pentru prima oară țara vecină, și pînă azi, Sofia a crescut și s-a dezvoltat ca un oraș de poveste. Cu trei ani înainte, centrul de azi nu exista. Acum, nenumărate clădiri masive cu multe etaje încong citeva piețe cu parcuri, ca un briu bogat, încrustat cu ornamentații. În acest centru nou se află aproape toate ministerele, un nou hotel al „Balkanurist”-ului, un magazin universal imens împărțit pe cinci etaje, în care se găsește totul de la automobile pînă la ace de cusut.

E o adevărată bucurie să te plimbi prin Sofia. La fiecare pas te întâlnești cu noul, cu construirea socialismului... 9 septembrie 1944 e data de cînd pe străzile Sofiei, cu fiecare zi ce trece, se scrie istoria Bulgariei noi.

În acest oraș nou, capitala unei țări cu o populație de peste 7 milioane de locuitori, se află următoarele teatre: Teatrul Național cu două săli, Teatrul Tineretului, Teatrul Armatei, Teatrul de Satiră, Teatrul Frontului Muncii (de fapt, teatrul Municipal — singurul teatru aparținînd Sfatului Popular), Teatrul Institutului de Teatru. În afară de aceste teatre dramatice profesioniste, mai sînt nenumărate trupe de amatori care dau cu regularitate spectacole în casele de cultură.

Teatrul profesionist bulgar pe care l-am cunoscut în capitala țării are o orientare limpede realist-socialistă. Dramaturgia contemporană bulgară reflectă eforturile oamenilor muncii în minunata operă de construire a socialismului. Personaje viguroase, conștiente de misiunea pe care o au, apar în pieșele noi și trecînd peste greutățile inerente construirii unei societăți noi, desăvîrșesc o minunată operă avînd perspectivele comunismului în fața ochilor. Nimic nu-i poate opri pe acești oameni de la îndeplinirea sarcinilor pe care le au. Chipul lui Damian din piesa *Cei ce caută fericirea* de Orlin Vasiliev (piesă jucată și la noi la București și în alte orașe) îl regăsești în multe din pie-

șele contemporane bulgare. Dar nu numai atât. Probleme de moravuri burgheze rămase încă în societatea de azi se aduc în mod critic pe scenă ca de pildă în *Secretul* de Slavinski și Danovski, sau gingașa sarcină a educației copiilor în societatea de azi e tratată în piesa tînărului scriitor Kliment Tacev *Din prea multă dragoste*. Frontul teatral combate alături de celelalte cîmpuri de bătăie în mod limpede pentru o societate nouă, omul nou eliberat de confuzii și complexe, trăind o viață îmbelșugată, conștient de faptul că atât construirea acestei vieți cit și apărarea ei depind numai de el.

Aș vrea să încep darea mea de seamă nu prin povestirea unei laturi profesionale a teatrului bulgar, ci a uneia umane. Temeinicia și seriozitatea oamenilor de teatru mi-au stîrnit admirația la fiecare pas. Munca de teatru este considerată tot atât de importantă ca și alte munci. De aceea, disciplina și hărnicia actorilor, regizorilor și tehnicienilor se înmănunchează într-un efort unitar, spre prosperitatea teatrului. Am văzut pe cei mai mari actori ai Teatrului Național în corul tragediei antice *Antigona* de Sofocle, am văzut nenumărați actori jucînd azi roluri principale, iar miine, făcînd figurație. Aș fi nedrept cu noi, dacă aș spune că acolo acest fenomen îmbucurător nu mai ridică probleme dar faptul că se realizează cu regularitate este demn de a fi luat în seamă. Principiul acesta nu se aplică însă numai ca să fie aplicat. El este folosit doar în locul unde este absolut necesar, sau unde cerințele unei trupe prea puțin, numeroase o impun. În asemenea ocazii însă, acest principiu se aplică fără comentarii.

În al doilea rînd, rareori am văzut spectacole, care se jucau de multă vreme, degradate. Bineînțeles că ritmul uneori era slăbit, sau plastica mișcărilor căpătase după un timp o oarecare aproximație, dar cea „îmbogățire”, prin efecte din proprie inițiativă, am întîlnit-o extrem de rar. Actorii bulgari își joacă rolurile cu un sentiment de mare respect. Faptul acesta te izbește de la început, cînd intri într-o sală de teatru. Chiar dacă unii actori sînt — în unele cazuri — mai puțin dotați, convingerea cu care se dăruiesc personajelor trece rampa.



Scenă din „Iubirea” de Orlin Vasiliev — Teatrul Național din Sofia

Primul spectacol pe care l-am văzut a fost *Antigona* de Sofocle, la Teatrul Național, pusă în scenă de regizorul grec Musenidis, invitat special pentru această piesă. Musenidis a lucrat trei luni cu echipa de actori, înmănunchind aproape toată trupa Naționalului, în felul următor: dimineața numai cu personajele, după masă numai cu corul, iar mai târziu cu corul împreună cu soliștii, iar seara cu decoratorii și echipa tehnică. Tot personalul a fost supus la eforturi supraomenești, deoarece regizorul cerea să-i fie respectată fiecare indicație, pînă la cel mai mic gest. Concepția lui regizorală dădea corului un rol deosebit de important. 40 de bărbați, cei mai buni actori ai teatrului, în costume largi ale epocii respective, ținînd în mînă toiege încovoiate la capătul de sus, evoluau pe scenă pînă în avanscenă (fosa de orchestră fusese acoperită cu o plat-formă și un sistem de scări) în diverse formații plastice — foarte frumos găsite —, cu gesturile corespunzătoare, executate de toți deodată. Uneori, gesturile și mișcărilor evoluau în contratimp. Toate aceste formații plastice erau însă în deplină concordanță cu textul spus perfect la unison de 40 de guri, care, în anumite momente,

erau însoțite de mișcări de dans, împreună cu cîntec. Corul funcționa foarte divers: versuri, cîntec, mișcări plastice și dans, pe rînd, combinate unele dintre ele, s-au chiar toate odată. Preciziunea cu care se executa totul, precum și corespondența cu momentele de conflict transmiseau în sală un fluid care interesa spectatorii și le menținea atenția mereu încordată. Trebuie precizat că acest spectacol are un mare succes de public. El reprezintă unul din spectacolele de rezistență ale Teatrului Național. În oricare zi se programează, sala e plină, iar bilete nu se mai găsesc la casa de simbătă dimineața. Sigur că se pot face și critici spectacolului. Există uneori un abuz de plasticitate, interpretii cad uneori pe al doilea plan față de cor (or corul, oricît de interesant ar fi, trebuie să rămînă mereu un secundant al tragediei), dar spectacolul are la bază un gînd clar, plin de poezie. Iar faptul că o punere în scenă a făcut accesibilă marelui public o tragedie antică: subliniind și nefalsificînd ideile poetului dramatic, mi se pare demn de luat în seamă. Nu mă opresc asupra interpretelor din acest spectacol, doar din pricina lipsei de spațiu, deși au avut multe virtuți în jo-

cul lor. Mi s-a părut mai interesant în acest spectacol regizorul în munca lui cu corul, și de aceea m-am limitat să vorbesc numai despre asta.

La același Teatru Național am avut ocazia să văd chiar premiera piesei *Regele Lear* de Shakespeare, prima punere în scenă (examenul de stat) al unui tânăr regizor Sașa Stoianov. Ceea ce mi-a atras atenția în mod deosebit, în acest spectacol, au fost decorurile artistului emerit Asen Popov. De o simplitate impresionantă, folosind mai ales decorul viu (grupuri de soldați cu lănci și scuturi, sau păduri de flămuri), grupind oamenii pe diverse planuri și denivelări, se obține un efect desăvârșit și foarte în nota piesei. Asen Popov, colorist de mare talent, dădea valori ce deuceau la înțelegerea spațiului scenic conform cu situația pe care o găzduia în acel moment. Proiecții fixe sau mișcate (norii, ploaie, furtună etc.), cu o lumină care dădea de nenumărate ori *contrajours-uri* desăvârșite, întregeau concepția scenografică.

Trebuie să menționez că la Teatru Național am văzut cele mai bune spectacole. Îmi aduc aminte de altfel că acum trei ani am văzut *Puntea de foc* la același teatru, tot acolo am văzut *Iubirea*, ultima piesă de Orlin Vasiliev, sau poemul procesului de la Leipzig în care rolul principal al lui Gh. Dimitrov îl deținea cu mare succes, un actor tânăr, Ștefan Ghețov.

N-am să uit multă vreme interesanta interpretare, de pe poziții contemporane, pe care regizorul Sîrciadjev a dat-o piesei istorice *Spre prăpastie* a lui Ivan Vazov. O piesă de factură romantică, cu o intrigă greoaie și care ne duce îndărăt la timpurile unei istorii mărețe a poporului bulgar, înainte de cotopirea turcilor. Deci, piesa se petrece cam în a doua jumătate a secolului al XV-lea, după căderea Constantinopolului, cînd otomanii băteau puternic la porțile șubrezite, prin intrările de curte, ale imperiului bulgar. Decorul, tot al lui Asen Popov, pomenit mai sus, era format din proiecții de fundaluri și planuri înclinare pe turnantă. Mișcarea și concepția regizorală în general căutau latura umană și ținuta aproape statuară a eroilor. Multe tablouri semănau cu picturi de prin mănăstiri, dar cu o stilizare contemporană... Și să mai citez încă un spectacol bun al Naționalului, jucat la filială: *La poalele Vitoșei* de scriitorul clasic bulgar Iavorov. Menționez spectacolul mai ales pentru doi actori care mi-au plăcut deosebit de mult: Slavka Slavova, o actriță tinărară, plină de sensibilitate și temperament, și Asen Milanov, pe care n-am știut multă vreme cu ce actor să-l asemuiască. În afară de fap-

tul că e deosebit de dotat, mai are o calitate pe care i-am admirat-o de cîte ori l-am văzut jucînd; știe să tacă așa cum presupun că marii mimi puteau tăcea. E prezent în orice parte a scenei, fără să atragă atenția într-un mod deosebit asupra lui. L-am mai văzut pe Asen Milanov și în piesa lui De Filippo *Minciuna are picioare lungi*, în rolul lui Libero. Și în acest spectacol de vervă i-am admirat finețea și discreția jocului. Deoarece piesa lui De Filippo am văzut-o la Teatru Tineretului, mă voi reîntoarce la ea, o dată cu o mică analiză a acestui teatru.

Nu pot încheia aliniatul consacrat Teatrului Național, fără să vorbesc despre localul în care funcționează acest teatru. Cele două săli sînt într-adevăr lăcașuri de teatru; sala principală stîrnește toată admirația, fiind dotată cu cele mai moderne mijloace tehnice. Totul se pune în mișcare aiei electric sau hidraulic. Scena poate lua diverse forme, fiind împărțită pe parcele mici care fiecare poate deveni de sine stătătoare o trapă sau un practicabil de diverse înălțimi. Iar contrabalele sînt manevrate electric și se pun în mișcare cu ajutorul unor butoane. Aparatura electrică cuprinde numai proiectoare cu lentile de mare concentrare (freneluri), numărul lor fiind impresionant. Descriu toate aceste detalii tehnice subliniind că toate scenele Sofiei sînt bine utilizate, au dimensiuni acceptabile pentru o scenă de teatru și manevrarea utilajului se face cu pricepere. Aproape toate teatrele au turnante, sau glisante, pe care funcționează două-trei turnante mai mici, concentrice; peste tot, utilajul electric e de cea mai bună calitate, referindu-mă mai ales la lentile și becuri de proiecție.

La Teatru Tineretului am văzut, după cum am arătat mai sus, piesa lui De Filippo *Minciuna are picioare lungi*. Pusă în scenă de regizorul Boian Danovski — unul dintre cei mai buni regizori bulgari (artist emerit, profesor de regie și arta actorului, inovator în domeniul spectacologic), spectacolul surprinde mai ales prin autenticitate. O atmosferă de mahala napolitană, cu detalii neorealiste care te apropie de filmele pe care le-am văzut în ultimii ani, cu un ritm și o vervă perfect meridionale, toate acestea, împreună cu o bună interpretare despre care am mai vorbit în parte, fac ca spectacolul să fie atrăgător, de calitate și de un real nivel artistic. Ia „Tineret” am observat cu prisosință o regulă care e valabilă de fapt peste tot: importantul rol al regizorului.

La acest teatru, diferențele între spectacole, datorite regizorilor, erau perfect vizibile.

Iată că după piesa lui De Filippo, am văzut *Vulpea și strugurii* de G. Figliero, pusă în scenă de N. Ljuțkanov. Spectacolul, deși avea în rolul lui Esop pe unul dintre cei mai iubiți actori, invitat de la Teatrul Național, artistul poporului Constantin Kisimov, avea un stil grandilocvent moralizator, cu accente melodramatic. Cu toate acestea, datorită interpretărilor și mai ales celui principal, spectacolul a atras mult public. Eu l-am văzut jucându-se în cea de a treia stagiune și cu toate acestea, cu săli pline. Văzind mai târziu încă o piesă *Civilizația prost înțeleasă*, comedie clasică bulgară de Dobri Voinicov — un fel de *Frantuzitele* de Facca —, mi-am întărit convingerea și mai mult asupra rolului regizorului în acest teatru. Punerea în scenă (R. Mihailov) a avut atita grație, fantezie, umor de calitate, încît a ridicat piesa, oarecum desuetă, la un nivel foarte înalt. De puțină vreme a fost numit în postul de director și prim-regizor al acestui teatru Kr. Mirski, regizor la Teatrul Național, profesor de arta actorului la Institutul de Teatru. Acesta se ocupă nu numai de conducerea teatrului și de punerea în scenă a unor spectacole, dar și de educarea permanentă a colectivului. Spectacolul *Maria Stuart*, pus în scenă de el, a demonstrat o promovare a tineretului într-o piesă clasică importantă, în urma unei munci susținute, nu departe ca metodă de felul cum se lucrează la Institut. În rolul Mariei Stuart a jucat cu succes o actriță care a părăsit de puțină vreme băncile Institutului și era doar în prima stagiune la acest teatru, iar în Elisabeth a jucat o actriță care absolvise Institutul numai de vreo 7-8 ani.

Trec acum la Teatrul Municipal al Sofiei. Mai bine zis, Teatrul Frontului Muncii, dar fiind singurul teatru din capitala Bulgariei care ține de Sfatul Popular, e supranumit și „Municipal”. Trebuie spus că în Bulgaria în general, toate teatrele tin direct de Minister. Sub forma de excepție, uneori ținînd seama de împrejurări specifice locale, cite un teatru aparține organului puterii locale.

Teatrul Frontului Muncii e cel mai mic din Sofia. Sala are cam 350 de locuri și nu e situată chiar în centru. Spre marea mea mirare, deși posedă un colectiv înzestrat, teatrul are în spectacolele sale o orientare puțin melodramatică la drame și puțin șarjată la comedii. Am văzut de pildă o piesă bulgărească contemporană *Din prea multă dragoste* de Kliment Tacev, care debata o problemă de educație a copiilor. Cît privește orientarea spectacolului (pu-

neria în scenă aparține actorului Mandadjiev — care e și directorul teatrului) ea este puțin melodramatică. Aceași trăsătură a reieșit și în *Copacii mor în picioare* de Al. Cassona, sau în *Pygmalion* de G. B. Shaw. Se pare că această trăsătură intră în stilul teatrului. Prezența actriței emerite de la Teatrul Național, Olga Kirceva, în spectacolul *Cuibul de piatră* a adus o notă de sobrietate, care a făcut ca întreaga linie a spectacolului să capete o amprentă de umanitate. Această piesă destul de gingașă ca rezolvare morală și-a găsit la *Trudov front* linia ideologică justă, atacînd din plin moravurile burghize ale Finlandei secolului nostru.

La acest teatru, am remarcat actori talentați ca Mandadjiev, Katia Zehireva (Eliza Doolittle), N. Kumanova (d-na Higgins), G. Mladenov (H. Higgins) etc.

Cu o echipă regizorală completă, acest teatru s-ar putea dezvolta foarte frumos, așa cum s-a dezvoltat în ultima vreme la noi Teatrul Muncitoresc C.F.R. Sînt forțe actricești tinere și interesante în acest teatru.

Am lăsat la urmă cu intenție cel mai tînăr teatru al capitalei Bulgariei: Teatrul de Satiră. Înființat doar de vreo doi ani, cu o conducere regizorală foarte dotată (director și prim regizor Boian Danovski), acest teatru își propune să fie cel mai politic dintre toate. Mereu în actualitate, combătînd dușmanul și rămînerea în urmă în perioada construirii socialismului, teatrul duce o luptă susținută pentru a-și alcătui un repertoriu corespunzător. Acest teatru are cel mai larg consiliu artistic, în sensul atragerii a cît mai multor oameni din afară. Teatrul este în legătură directă cu revista satirică „Spinul”, merge în întreprinderi, organizează reuniuni comune cu spectatorii etc. Are două săli: una mare pe care o împarte cu Teatrul Național (filiala aceluia teatru) și una mică de vreo două sute de locuri, unde se va juca un repertoriu de miniaturi. Anul acesta s-au reprezentat la acest teatru *Secretul*, o piesă bulgărească de Danovski și Slavinski, *Douăsprezece scaune*, dramatizare după Ilf și Petrov, și *Mielul turbat* de A. Baranga. În pregătire o piesă sovietică *Fereastra deschisă* de Braghințeva și *Ploșnița* de V. Maiakovski. Se mai joacă de anul trecut *Baia* de Maiakovski, *Blestematele fantome* de De Filippo și un spectacol de satiră-miniaturi, *D.D.T.* Intenția e să se facă un teatru viu, strins legat de public. Iată de pildă că, în perioada cînd eram eu acolo, a fost invitat



personalul Ministerului Poștelor la piesa *Secretul* în care eroul principal este un factor poștal. Iar după reprezentație, s-a făcut o amplă discuție cu spectatorii, ca după aceea toată lumea, actori, spectatori, să fie invitați în holul teatrului, la un bal cu program.

Dar, nu numai în domeniul repertoriului sînt proiecte și chiar realizări interesante ale acestui teatru, ci și în domeniul spectacologic. Directorul teatrului, deși nu mai e la prima tinerețe, este într-o permanentă căutare de forme noi, cit mai atractive pentru public. El a părăsit Teatrul Național acum doi ani, trecînd în fruntea acestui teatru mititel cu o trupă de numai 24 de actori, pentru a putea experimenta căutările sale. Spectacolul *Secretul*, scris în parte și realizat de el, demonstrează că drumul căutărilor acestui regizor este perfect axat pe linia realismului socialist, luîndu-și ca model de plecare spectacolele Teatrului de Satiră din Moscova. Și *Douăsprezece scaune*, pus în scenă de G. Ostrovski, cel de-al doilea regizor al teatrului, poartă amprenta acestui spirit novator. Menționez că publicul spectator vizitează foarte susținut acest teatru. Pe baza datelor pe care le cunoaștem pînă acum, Teatrul de Satiră din Sofia are toate șansele să se dezvolte cu pași repezi, devenind într-adevăr un teatru ancorat pe deplin în actualitate.

Și în loc de concluzii, care cred că s-au putut degaja pe parcurs, aș vrea să mai spun că opiniile oamenilor de teatru bulgari nu mi s-au părut de loc elastice cînd apreciau cite un spectacol. Nici presa, nici opinia publică nu erau împărțite atunci cînd calificau un spectacol drept nereușit, sau, dimpotrivă, toată lumea vorbea în termeni laudativi de o reușită. Doar în privința comentariilor legate de detalii, părerile apăreau uneori diferite; ca apreciere generală însă, în majoritatea cazurilor marea mulțime era în număr zdrobitor de acord. Dacă un actor îmi relata că un spectacol a fost bun cu o seară mai înainte, puteam fi sigur că din cei zece pe care i-aș mai întreba, cel puțin nouă vor spune ca primul. Nu știu de ce, dar asta m-a impresionat, mai ales că ducîndu-mă să văd spectacolul, îmi dădeam seama că opinia publică judecase într-un mod obiectiv și onest.

Drumul teatrului bulgar mi s-a părut lîmpede și ascendent. Dorința tuturor ca teatrul să meargă din ce în ce mai bine, este impresionantă. Un schimb de experiență mai strîns, între teatrul românesc și cel din țara vecină, ar fi, cred, de un folos reciproc.

Mihai Raicu

## TEME ȘI CĂUTĂRI ÎN REPERTORIUL ITALIAN CONTEMPORAN

Cum se prezenta repertoriul național în momentul căderii fascismului și a doua zi după terminarea celui de al doilea război mondial? În timpul celor 20 de ani de regim fascist, din rațiuni autarhice și antisociale, reprezentarea autorilor străini suferise puternice restrîngerii și, în afară de cei cîțiva maghiari care cultivau genul bulevardier evazionist și de anumite reluări ale lui Shaw (programat pentru că era socotit antienglez), multe opere interesante și valoroase din punct de vedere al conținutului au fost ținute departe de scenă. În repertoriul italian „triunghiul”, comedia de situații, dezbaterile găunoase de ordin psihanalitic și banal și-au găsit o largă și generoasă ospitalitate; foarte rare — încercările anticonformiste; aproape nule — pozițiile de revoltă față de atîta stupiditate.

Astfel, teatrul italian — ca și celelalte arte cu excepția filmului — nu și-a cîștigat conștiința posibilităților de denunțare, de document, de perspectivă a vieții sociale italiene, și nu a izbutit să închege un tablou cit de cit complet al societății italiene. Căci, această analiză a societății — și implicit, a motivelor ei de luptă și de afirmare a unor noi principii și exigențe — nu ni s-a părut a fi, în teatrul italian, clară și constructivă. Perioada de opresiune fascistă — sufocarea inteligenței în favoarea „clîșcului”, a „modele” prefabricate și formale, a lăsat urme; ieșirea din această perioadă nu putea să creeze deodată premisele unei dezbateri mai ample, mai reale, mai serioase. Afirmăm că nu e ușor să poți căuta la noi în Italia, semnificația unei participări populare, fie la război, fie la lupta împotriva fascismului, fie la bătăliile pentru democrație — și aceasta din multiple și diverse motive. Printre multe cauze: constringerea pe care clasa dirigitoare a țării a operat-o nu numai înainte și în timpul fascismului, dar pe care o operează și astăzi în privința culturii și a patrimoniului cultural al Italiei. Cu toate acestea, nu se poate spune, hotărît, că au lipsit anumiți fermenti, că s-au manifestat „dezertări” în absolut de la bătălia pentru o scenă națională, înțelegînd prin național un teatru care înmănunchiază valorile semnificative ale oamenilor noștri, care să se inspire din problemele noastre, care să se lege de tradiția cea mai sănătoasă, inclusiv cea cu caracter dialectal, din care, cu unele rezerve, s-a născut o întreagă literatură infloritoare și un teatru de enormă eficiență pentru istoria moravurilor.