

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 lîmpeze 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 „clășcului”, 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.

Astfel, unele încercări au fost făcute și ele merită mențiunea noastră. Roberto Zerboni (un autor poetic, prea repede uitat) a fost unul dintre puținii care, într-un trptic de ținută nobilă și de o interesantă redactare, a vrut să se apropie de scenele vieții de război, mai precis, ale războiului partizan. În *Antonio* povestește durerea unei mame care, împreună cu logodnica fiului ucis de nemți, așteaptă, mai mult chiar, se încăpățânează să aștepte, să vorbească cu fiul ei, ca și cum acesta ar fi încă viu și aproape de ea. În *Pian della Neve* (Podișul zăpezilor) descrie procesul unui trădător și în *Veglia* (Veghe), înfățișează, cu accente poetice, transportarea cadavrului unui partizan împușcat în munți, de către o fată care duce trupul departe de focul luptei pentru a-l îngropa.

Carlo Terron, critic remarcabil, a incredințat scenei două sau trei lucrări interesante: *Giuditta*, o valoroasă operă pe tema rezistenței, *Avevo più stima dell'idrogeno* (Aveam mai multă stimă pentru hidrogen), o delicată, amară, dar și ascuțită versiune satirică asupra noii invenții atomice, demonstrând în aceste lucrări calități și daruri remarcabile în inspirata lor originalitate teatrală.

În ultimii ani, s-a afirmat Federico Zardi, polemist ascuțit, care, cu *I Giacobini* (Iacobinii) a revalorificat într-o măsurată analiză dramatică revoluția franceză, în timp ce, cu *Tromboni* (Găunoșii) a exercitat o acută satirizare a moravurilor, referindu-se la „baloanele umflate” ale finanței, artei, gazetăriei, justiției, politicii. În schimb, în *Serata di gala* (Serata de gală) și-a atenuat vigoarea satirică, contaminând-o cu o narație dramatică, care nu a contribuit prea mult la claritatea și coerența lucrării. Oricum însă, Zardi rămâne unul dintre scriitorii cei mai combativi ai generației de după război.

Un alt autor care a văzut triumful scenic a două din lucrările sale, este Luigi Squarzina, mai ales cu *Tre quarti di luna* (Trei sferturi de lună) unde se ia poziție față de educația ideologică a tineretului în timpul fascismului, precum și cu *Romagnola*, o

„paradă” (peste patru ore de spectacol) a perioadei 1940—1945, în care, sub pretextul unei povești de dragoste, asistăm la intîmplările cele mai semnificative și tipice ale acelor frământați și întunecați ani ai istoriei noastre naționale.

Aldo Nicolai și Giampaolo Callegari sînt ultimii doi autori ai noii generații, care s-au inspirat în mod hotărît din cronică și care, prin aceasta, au înțeles să denunțe nedreptățile și vicile înrădăcinate în societatea italiană. Atît cu *Teresina* și *La stagione delle albicocche* (Anotimpul caiselor) ale celui dintîi, cit și cu *Le ragazze bruciate verdi* (Fete jertfite) a celui de al doilea, teatrul de cronică și-a dobîndit o fizionomie proprie și, cu unele rezerve, o proprie funcție și justificare dramatică.

Alți autori, ca: Dursi, Pirro, Bassano. Rocca, și-au început cercetările în vederea obținerii unui stil personal și adecvat față de societatea contemporană și de motivele ei cele mai evidente.

Dar drumul nu e ușor, criza repertoriului — care e o ramificație a crizei mai generale și violente a sistemului capitalist — nu poate fi depășită doar prin pronunțarea unei singure formule „magice” de innoire și înviorare. Totuși, am fi răi profeți dacă nu am afirma că în jurul nostru, al teatrului nostru, nu s-ar întîmpla ceva înnoitor. Căci se profilează o angajare mai mare și mai multă seriozitate; există o revoltă lentă, și totuși palpabilă, împotriva metodelor și a confecțiilor de clișeu; există voința de a căuta și de a găsi motive mai trainice și mai sincere, care să asigure o perspectivă durabilă; înmugurește, în sfîrșit, o conștiință și o exigență a dramaturgilor de a se uni într-un mîunchi capabil să dăruiască țării o dramaturgie demnă de un repertoriu național. Toate acestea sînt, în orice caz, elemente care ne îndeamnă să nădăjduim. Și oricum, sîntem siguri că, în aceste elemente, recunoaștem cauzele și esența unui stimulent spre căutare și spre luptă, care vor putea determina rezultate noi și vor putea confirma succese noi.

Carlo Di Stefano