DOUĂ LUMI, DOUĂ TEATRE

Călătorind în străinătate — așa cum niciodată n-au călătorit înaintașii noștri —, am avut marea mîndrie de a fi părtaș la succesul triumfal al teatrului romînesc. Spectatorii și criticii de peste hotare au apreciat aproape în unanimitate valoarea artei noastre. S-a scris mult în presă despre aceasta, a apărut și o carte. Vreau să adaug acum doar unele considerații de detaliu, mai ales pe tărîm comparativ.

La Paris, în 1956, s-a apreciat în primul rînd valoarea de *ansamblu* în spectacolele date de trupa Teatrului Național „I. L. Caragiale". Impresia a fost atît de puternică, încît critici vechi și autorizați n-au găsit termen de analogie cu o trupă franceză actuală și s-au referit la faimosul ansamblu parizian de comedie, de altădată, *Variété*. În această problemă, a necesității unei depline coeziuni interioare a trupei, a existat — ca să zic așa — un punct de contact cu oamenii de teatru francezi. În general însă, concepția noastră despre teatru diferă esențial de aceea a teatrului comercial francez, care se bazează pe formula „vedetei" și înjghebează trupe pasagere în jurul unui singur nume de afiș. După cîte am înțeles din convorbirile cu colegi parizieni, ei tînjesc realmente după colective omogene, și nu e întîmplător că în articolele destul de frecvente din presă despre criza acută a teatrului occidental, aceasta apare ca o problemă de căpetenie.

Teatrul francez e afectat și de fenomene economice negative, și probabil că aceleași articole despre criza teatrului au dreptate cînd îi caută și explicații de natură economică. Acolo, teatrul stă sub imperiul unei politici oficiale de taxe excesive. Nu de puține ori, proprietari ai unor săli de teatru le transformă în cinematografe sau în garaje, îngroșînd simțitor numărul șomerilor artistici. Noi nu cunoaștem asemenea transformări: construim și teatre și cinematografe — și foarte multe alte clădiri. Așa se mărește și numărul artiștilor și al spectatorilor. La ei, public popular nu e, publicul mic-burghez e și el din ce în ce mai restrîns — dificultățile economiei burgheze trec și prin această pătură socială. Repertoriul adesea, în cea mai mare parte anost, ori voit apolitic, ori antipopular, este la rîndu-i o cauză a golirii sălilor. Teatrul comercial se zbate ca peștele pe uscat.

În ceea ce privește teatrul oficial, Comedia Franceză, aici ne-a fost dat să asistăm la fenomenul interesant al unei oarecare înnoiri a stilului, tocmai în raport cu anumite cerințe ale progresului artei teatrale, de care nu se poate să nu se țină seamă. Instituția caută acum să se debaraseze întrucîtva de înțepeneala unui stil prea riguros, prea academic, și să îmbrățișeze mai complet stilul realist. Se poate observa aceasta, mai cu seamă, în spectacolele cu piese de Molière. Am avut impresia că bătrînul lăcaș teatral tinde să renunțe la caracterul de muzeu, ceea ce e foarte lăudabil. Cel mai interesant teatru francez ni s-a părut a fi Teatrul Național Popular, unde un animator de prestigiu, Jean Vilar, încearcă prin repertoriu și preocupări să se apropie de masele populare. Sigur că aici rezidă și cauza principală a popularității pe care a început să și-o cîștige.

Există în teatrul francez și o problemă a centralizării. După cum se știe, în Franța nu se află teatre de provincie cu caracter permanent, iar realitatea unei țări ca a noastră, care dispune în afara Capitalei de zeci de teatre de stat, dramatice, muzicale, de păpuși, li se pare multora, acolo, incredibilă.

În peisajul teatral occidental, ritmul vertiginos al premierelor, schimbarea unei piese după 4—5 reprezentații sînt fenomene curente. În Italia, unde nu există teatre de stat — nici măcar în capitala țării — fenomenul are aspecte grave, foarte dureroase. O serie de 50—60 de reprezentații — cu o piesă — constituie un triumf care stîrnește vîlvă, și cînd pomenești că la noi mici teatre de provincie depășesc frecvent sute de spectacole cu o piesă, oamenii se privesc uimiți unii pe alții. În timpul turneului la Veneția, în 1957, n-am putut lua parte, din păcate, decît la un singur spectacol italian, care mi-a provocat o mare tristețe. Am avut la Veneția marea bucurie de a fi prețuiți — așa cum am fost — pentru un spectacol goldonian, dar am avut și marea mîhnire de a vedea un spectacol italian — așa cum l-am văzut. În afară de noi, patru actori romîni, care căpătasem bilete de favoare, se mai găseau

www.cimec.ro

în sală 12 persoane. Era anunțată o comedie originală de Benedetti : *Două duzini de trandafiri*. Reprezentația trebuia să înceapă la ora 9. După un bun obicei, din ce în ce mai încetățenit în țara noastră, am sosit la teatru la ora opt și jumătate. La început ni s-a părut că am greșit adresa. În sală nu se afla nici o ființă. Pe la zece, cînd se adunaseră numai atîția cîți am amintit, ajunsesem la concluzia că se va amina. Și totuși s-a jucat... Ne-a impresionat adînc ; în Italia există totuși forțe regizorale și actoricești demne de tot respectul. Luchino Visconti, de pildă, e un regizor de mare anvergură. Apoi, De Filippo cu trupa lui napolitană, și alții.

La Moscova, ne-am aflat, evident, într-o altă lume. Am cunoscut capitala Uniunii Sovietice ca un oraș cu o viață teatrală efervescentă. Naționalul nostru a sosit acolo la început de stagiune, în zilele cînd se desfășura Conferința națională a oamenilor de teatru, unde participau, dezbăteau probleme specifice vreo 3.000 de persoane. Publicul sovietic e un public cultivat, dornic să cerceteze cele mai variate experiențe din domeniul artei scenice, iar oamenii de specialitate caută mereu căi noi pentru a-i satisface această cerință.

Sovieticii, care au, la ora actuală, cei mai buni și mai interesanți actori din lume, au avut totuși revelația actorului romîn. Certificatul optim pe care puteau să ni-l dea, a fost felul în care au primit reprezentarea *Revizorului* în limba romînă. Ce au apreciat în primul rînd ? Cred că posibilitatea noastră de a pătrunde și de a dezvălui esența unuia din cei mai specifici autori ruși. La Moscova, în lumea teatrală, se consideră în genere că străinii pot juca relativ ușor Cehov sau Ostrovski, dar că e aproape de neconceput un spectacol străin, izbutit, cu o piesă de Gogol. Am trecut, deci, cu *Revizorul* un examen greu. Iar în seara următoare, colectivul primei scene a țării noastre a făcut dovada diversității lui stilistice interpretînd *Bădăranii*, al cărei autor avea un cu totul alt temperament și stil.

Succesul nostru în U.R.S.S. a fost considerabil. Un critic și-a intitulat cronica la unul din spectacolele noastre : *O sută de minute de artă*. Revista de specialitate „Teatr" a acordat toată atenția vizitei noastre, în tonul de caldă prețuire al întregii prese sovietice. Am căpătat în Uniunea Sovietică o diplomă de maturitate, semnată de oamenii cei mai autorizați. Ne bucură nu numai pentru noi, ci și pentru tot trecutul teatrului nostru. Și ne punem, firește, foarte serioase probleme de viitor, pentru că succesul — și mai ales un asemenea succes — obligă.

Teatrul romînesc trebuie să meargă hotărît mai departe pe drumul pe care a fost călăuzit pînă acum de partid și de stat, ținînd seama că și-a creat mari obligații, nu numai față de publicul din țară, ci și pe tărîm internațional, unde e necesar să fie totdeauna un ambasador strălucit al culturii noastre socialiste.

Radu Beligan

NOTE DESPRE TEATRUL MONGOL

Am avut prilejul, destul de recent, să mă aflu în sala Teatrului Muzical-Dramatic din Ulan Bator. Așezat în inima orașului, clădirea teatrului alcătuiește împreună cu alte edificii ridicate în ultimii 10—15 ani, armoniosul ansamblu arhitectonic care este piața Suhe Bator. Silueta elegantă a teatrului și statuia ecvestră a eroului național Suhe-Bator, ca și Universitatea, au ajuns astăzi să reprezinte simbolic capitala Mongoliei populare, așa cum ar fi, de pildă, pentru Bucureștiul nostru, Casa „Scînteii". Fie și numai prezența acestui așezămînt teatral, o prezență deloc formală, întrucît în seara cînd am fost la teatru, spațioasa sală era plină — pînă la ultimul loc — de spectatori îmbrăcați în tradiționalele costume mongole, înseamnă o mare și semnificativă revoluție.

Ca și pentru multe alte domenii de activitate, trecutul mai îndepărtat al Mongoliei nu poartă în sine premisele vreunei tradiții teatrale.

Pînă la revoluția din 1921, marea masă a populației mongole n-a cunoscut arta dramatică. Singurele reprezentații scenice înfățișînd mistere religioase, inspirate din mitologia budistă, puteau fi întîlnite destul de rar, de altfel, la curțile marilor magnați feudali și ale clerului.

Exista, în schimb, în peisajul etnografic mongol un personaj foarte popular în trecut, ca și în zilele noastre, rapsodul : așa-numitul *huurci*. Am întîlnit în Mongolia asemenea rapsozi, al căror repertoriu îl formează de obicei marile epopei populare de cîteva mii de versuri, în jurul cărora zăbovesc adesea pînă la ivirea zorilor păstorii mongoli.

În repertoriul vechilor rapsozi existau și piese care aveau în ele unele începuturi de acțiune scenică. Într-una din aceste piese — *Samaiaa* — figurau trei personaje luate din viața de fiecare zi a mongolilor, dar tustrele erau interpretate de același rapsod. Alteori, rapsozii interpretau în fața

www.cimec.ro