



Scenă din actul II — Teatrul Național din Cluj

unei nereușite intenții de stilizare, a creat un decor hibrid. El are însă meritul de a fi desenat corect costumele. La clujeni (scenografia M. Matcaboji) am găsit un decor foarte clasic, care nu a rimat totdeauna cu ideea regizorală, de unde se vede că cele două compartimente n-au conclucrat prea mult. Am admirat totuși un frumos cadru plastic pentru actele III și IV, dar nu m-am putut împăca cu gândul că Mogir-

dici (deși moda occidentală era cunoscută și folosită în vestimentația curților domnești și boierești ale timpului) ar fi putut purta ciorap lung ca Hamlet și Othello.

O sinteză a celor două spectacole, care să îmbine străduința innoitoare, semnalată în interpretarea actricească clujeană, cu respectul față de text al bucureștenilor, ar fi întrunit, cred, sufragii unanime.

Mihai FLOREA

## Un spectacol nefinisat

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Dușmanii* de M. Gorki

Dacă ar mai trebui vreun argument pentru a stabili valoarea universală a dramaturgiei lui Gorki, alinierea ei în rindul marilor creații ale geniului uman, atunci ar fi poate suficientă constatarea că reîntîlnirea cu ea îți amplifică întotdeauna sentimentul propriei capacități de înțelegere a lumii.

În ce privește *Dușmanii*, mi se pare că fondul acestei familiarități spirituale a citi-

torului cu opera — trăită mai întotdeauna la un grad maxim de intensitate — este certitudinea că te afli în vecinătatea directă a adevărilor esențiale.

Gorki, care și-a scris primele sale lucrări sub presiunea directă a realităților și a lumii înconjurătoare, n-ar fi putut însă niciodată crea fără un contact nemijlocit cu

bolșevicii, cu Lenin, această piesă ; o dramă ca *Dușmanii* n-ar fi putut fi realizată în afara unui astfel de contact direct. Autorul lui Egor Buliciov, al *Vilegiaturiștilor* și al *Micilor burghezi*, revoluționarul Gorki, poate fi evident recunoscut în oricare din operele sale, dar cel mai clar și mai neîndoios poate fi el identificat aici, în *Dușmanii*. În această piesă, convingerile autorului sînt de o claritate de manifest și ele se definesc artistic cu o vigoare care — dacă pînă acum a înfrînt cu ușurință o jumătate de veac — nu și-a oprit aici drumul către inimile oamenilor.

Piesa, scrisă în 1906, concretizează o mai veche dorință a autorului de a se apleca asupra unei lucrări despre proletariatul rus și lupta lui organizată împotriva burgheziei și a oligarhiei țariste. Evenimentele din 1905 nu sînt desigur străine de imboldul dramaturgului, care desprinde din înlănțuirea faptelor justetea tacticii bolșevice și necesitatea de a ținti cu arma criticii demascatoare în oportuniștii și capitularzii de tot felul. De aceea, în *Dușmanii* Gorki dă viață scenică unuia din cele mai caracteristice fapte ale epocii în care se plasează acțiunea (anii de după 1902), anume: unirea organizată a proletariatului în rînduri tot mai strîns în jurul partidului revoluționar al clasei muncitoare, partidul marxist-leninist al bolșevicilor. În inima conflictului se află reacția lui Skrobotov și Bardin, patronii unei fabrici de textile, a familiilor lor și a reprezentanților statului oligarhic, împotriva acțiunii greviste a muncitorilor conduși de comunistul Sințov.

Taberele ireconciliabile stau față în față. Universul lor moral este fundamental diferit, soluțiile marilor probleme ale omenirii fundamental diferite. Nu numai unui om înaintat și lămurit ca Sințov, teoriile microase și perfide ale lui Zahar Bardin nu i se vor putea impune vreodată, dar la nici unul dintre muncitorii cu adevărat conștienți de forța și de misiunea istorică a clasei lor aceste cuvinte nu pot avea răsunset. Ascultați-l pe tînărul muncitor Pavel Riabțev : „Deși-s tînăr, totuși pricep că noi trebuie să fim strîns legați, ca un lanț... să ne ținem cît mai tare unul de altul“.

Gorki pledează — cu armele artei — pentru victoria neîndoieinică a clasei muncitoare. Dar în unele din personajele negative ale piesei, și o seamă de abili pleđași ai reformismului și revizionismului

s-ar putea recunoaște. Iar replicile acestora — dacă ne gîndim la limbușia revizioniştilor de ieri și de azi — își poartă, nealterate, pînă în actualitatea cea mai arzătoare, semnificația lor dușmănoasă.

Făcînd parcă o secțiune anatomică în trupul capitalismului, Gorki a prezentat în *Dușmanii*, și masca și pe purtătorii ei. Despre Zahar Bardin, soția lui, Polina, spune : „E blind... vrea să fie bun cu toată lumea. Bunele relații cu poporul sînt mai avantajoase pentru ambele părți, asta-i convingerea lui...“ Bardin își definește, de altfel, el însuși atitudinea : „...egalitatea, egalitatea fiziologică... hm... da ! Bine. Dar mai întii, fiți oameni, însușiți-vă cultura și pe urmă o să vorbim de egalitate...“ și apoi : „...doar sîntem oameni civilizați“. Numai că replica lui Skrobotov vine să repună totul în albia adevărată : „Înainte de orice, sîntem fabricanți“, iar Pecenegov, descompus și ridicol reprezentant al țarismului, spune și mai limpede : „...pe voi toți v-aș lăsa să muriți de foame ! Să vă treacă pofta de răscoală !“

Atitudinea muncitorilor e însă fără echi-voc. Levșin și Iagodin, bătrîni muncitori, își exprimă adevărul pe limba lor :

*Iagodin* : ...Pentru noi, toți sînt la fel. Și cei aspri și cei blinzi.

*Levșin* : ...Și cel aspru e stăpîn și cel blind tot stăpîn e. Boala nu alege oasele.

Cercul cuprinderii realității din *Dușmanii* este însă lărgit de Gorki, dîncolo de stricta opunere a celor două forțe principale, sau mai bine zis, tocmai în funcție de ele.

Grupul Tatiana, Iakob, Nadia, cu certe nuanțări între componenții săi, stă parcă pe o margine, care cînd se apropie, cînd se depărtează de una din tabere. Oscilant prin construcție, reprezentant tipic al acelor „oameni de prisos“, al intelectualului care se zbate între zidurile propriei sale neputințe și apartenența lui de clasă, Iakob Bardin sfîrșește în desperare și moarte, cu iluzia falsă de a fi săvîrșit un act de voință. Tatiana vede însă mai clar descompunerea și imoralitatea oamenilor din jurul ei. Din discuțiile cu Sințov s-ar putea chiar desprinde impresia că ar simpatiza cu poporul, că l-ar înțelege. Dar limitele acestei „simpatii“ și „înțelegeri“ sînt extrem de strîmte. „Cînd aud vorbindu-se despre muncitori ca despre oameni înaintați — spune Tatiana — mi se pare ciudat ! Asta depășește înțelegerea mea...“ În aceste limite nu este

mici o părtică de loc pentru un gest activ în favoarea poporului. Tatiana rămîne, ca multe alte personaje de acest ordin din dramaturgia lui Gorki, prototipul acelor intelectuali care se opresc la expresia platonică a simpatiei lor pentru clasa muncitoare, dar nu pot și mai ales nu vor să acționeze în vreun fel pe această linie.

Cea mai interesantă din grup rămîne fără îndoială Nadia. E și cea mai tinăra, cea mai puțin întinată, cea mai generoasă. Atitudinile ei sinuoase, rezervate în actul întâi, încrezătoare în cuvintele mincinoase ale lui Zahar Bardin în cel de-al doilea, marchează un crescendo emoționant pînă în finalul actului IV, cînd Gorki îi imprimă replica definitivă, acuzatoare: „...Ei sînt aceia careucid... Eiucid toată viața, cu lăcomia lor, cu lașitatea lor!” Verdictul este fără recurs și cititorul sau spectatorul este convins de justetea și de caracterul lui iremediabil.

\*

Dacă am căutat să insist asupra ideilor de bază din *Dușmanii* și asupra unor trăsături tipologice ale eroilor, este fiindcă piesa aceasta a lui Gorki mi se pare a fi în dramaturgia lui, expresia cea mai înaltă a îmbinării ideilor clare cu maximum de putere de redare dramatică. S-ar putea cita aici, îndelung, din părerile lui Nemirovici-Dancenko despre această capodoperă și despre problemele pe care ea le ridică pentru realizatorii spectacolului. Dar m-aș opri cu preferință la părerile marelui om de teatru privind unele amănunte de construcție a dramei. „Dumneavoastră — îi scrie regizorul lui Gorki — prezentați o frîntură de epocă în condiții politice deosebit de puternice și dezvăluiți toate acestea, nu printr-un lanț de evenimente exterioare, ci

cu ajutorul unui grup caracteristic de portrete artistice, aranjate ca într-o înțeleaptă poziție pe o tablă de șah. Înțelepciunea constă în faptul că cea mai ascuțită tendință politică în înfățișatele ciocniri dintre caractere devine nu numai convingătoare din punct de vedere artistic, ci și obiectivă... din punctul de vedere al vieții”.

După părerea mea, Nemirovici-Dancenko oferă în aceste câteva fraze cheia oricărei puneri în scenă a *Dușmanilor*. Modalitățile pot fi scenice și regizorale diferite, esența însă rămîne neschimbată. Aprecierea critică a spectacolului realizat de Al. Finți pe scena Teatrului Național din București nu poate de aceea fi făcută decît în raport nemijlocit cu aceste precizări. Deci, două întrebări:

În ce măsură a fost obținută în spectacol acea putere de convingere „din punct de vedere artistic... și obiectivă... din punctul de vedere al vieții”?

Cum a fost realizat acel „grup caracteristic de portrete artistice, aranjate ca într-o înțeleaptă poziție pe o tablă de șah”?

Primul răspuns este cerut evident de întrebarea care se referă la forța analitică cu care regia a conceput și a realizat personajele, pentru a ne urca apoi, de aici, la procesul sintetic de integrare a acestora în ansamblul spectacolului, pentru obținerea celui mesaj unic: *încrederea în biruința finală a proletariatului*.

Cred că portretizarea eroilor prin mijloace artistice bine studiate și prin discarea amănunțită și clară a sensurilor lor celor mai intime este partea cea mai izbită a spectacolului. Luați în parte, cu greu s-ar putea găsi — cel puțin la unele din personajele principale — fisuri în această privință. Nicu Dimitriu în Skrobotov, Marcel Enescu în Zahar Bardin, Irina Răchișeanu în Tatiana au adus cu ei, la un



Irina Răchișeanu (Tatiana) și Marcela Rusu (Nadia)



Scenă din actul IV

nivel artistic corespunzător, valorile eroilor lor, fiind fiecare convingător în parte pentru poziția personală a personajului respectiv. Remarcabil, valorificându-și însușirile artistice cu o prospețime îmbucurătoare, a fost Emil Botta în Iakob, precum, mai mult decit remarcabilă, inteligentă, entuziastă și sinceră a fost Marcela Rusu în Nadia. Convingătoare și foarte reușite au fost și compozițiile lui Ionescu Ghibericon în Pecenegov, Mircea Constantinescu în Pologhi, N. Brancomir în Bobeiedov și — cu unele formule mai învechite de joc — Al. Demetriad în Nikolai Skrobotov. Din păcate, nu la înălțimea principalilor eroi din „tagma jefuitorilor“ și a celor apropiați lor, au fost personajele purtând mesajul de luptă al clasei muncitoare. În ciuda unor eforturi meritorii ale unor tineri actori ca Matei Alexandru (Levșin) sau Emil Liptac (Sințov), grupul muncitorilor nu s-a impus prin personalitatea distinctă a fiecăruia, regizorul Finți nemaleușind — de astă dată — să redea în aceeași măsură forța masei prin individualitatea puternică a fiecăruia din componenții ei, așa cum a făcut-o în valorosul său spectacol cu *Trenul blindat*.

El nu s-a folosit în această privință nici de conturarea, prin resursele actricești ale fiecăruia din interpreți, a personalității erou-

lui respectiv (vi-l amintiți pe marinarul din scena „Clopotniței“ în piesa lui Vs. Ivanov), nici de mijloace tehnice ca lumină, mișcare, costum, în vederea intensificării și clarificării scenice a fermității pozițiilor unor personaje ca Grekov (Igor Bardu), Iagodin (Dem. Rădulescu), Riabțov (Victor Moldovan), Akimov (Grigore Pavel), pentru a nu vorbi decit de muncitorii cărora dramaturgul le împrumută nume distincte, dar care în acțiunile lor sînt secondati de acei „muncitori anonimi“, citați la finele distribuției și care nu sînt cu nimic mai puțin importanți în scenele în care sînt chemați să se afirme.

În *Dușmanii*, sîntem permanent pe baricade. Tensiunea e continuă și prezentă în subtext, chiar și în acele momente aparent mai „calme“, cu o tinctură ușor lirică, cum ar fi scenele dintre Sințov și Tatiana sau Tatiana și Nadia. Modalitatea dramatică a lui Gorki este aici — spre deosebire de cea din *Vilegiaturistii* — ancorată în dorința de a menține mereu viu și năvalnic șuvoiul pe care-l reprezintă forța activă și mereu biruitoare a proletariatului. Sîntem pe alt tărîm decit pe acela al „ecourilor“ subterane, îndepărtate, al protestelor afirmate sau numai schițate din *Vilegiaturistii* ori din alte piese anterioare.

Poate de aici — și din alte motive care rămîn de amintit — decurge și caracterul mai puțin afirmativ, mai puțin entuziast al răspunsului nostru la prima din cele două întrebări formulate. Pentru a se putea obține efectul maxim în ce privește acea părere de convingere „din punct de vedere artistic... și obiectiv... din punctul de vedere al vieții“, cele două forțe aflate în conflict trebuiau să se înfrunte la nivelul unui dinamism care să convingă spectatorul că este vorba de cea mai hotărîtoare încrîncenare pe care istoria a înregistrat-o vreodată în relațiile sociale — de o luptă pe viață și pe moarte. În *Dușmanii* — așa cum aminteam la început — replicile au caracter de manifest. Ele sînt, aproape de-a lungul întregii piese, argumente și arme de luptă. Se încrucișează, se ciocnesc. Or, din acest punct de vedere — poate cel mai important — aportul direcției de scenă și acel al scenografeiei au fost mai puțin valoroase decit ar fi putut — și ar fi trebuit — să fie. Pe alocuri, în desfășurarea spectacolului, aș mai degrabă impresia că așșiți la un spectacol Cehov și nu la cea mai viguroasă

dintre piesele revoluționarului Gorki. Mesajul este de aceea slăbit și convingerea spectatorului se formează mai mult pe cale deductivă decît pe una direct emoțională.

De ce s-au întîmplat lucrurile așa? De ce acest important spectacol din repertoriul Teatrului Național „I. L. Caragiale“, care cuprinde virtualități certe pentru a fi ajuns un spectacol de valoare, se prezintă ca un lucru nefinisat, lansînd un mesaj vizibil sub valorile textului dramatic și în condiții de reprezentare destul de mediocre? De ce, în distribuția acestei piese, promovată pe prima scenă a țării — scenă care cuprinde în colectivul ei forțe actoricești de primă mîna (de altfel, deseori „bine folosite“ în spectacole cu mesaj îndoielnic, asupra cărora critica a insistat la vreme) — personajele negative au fost îndeosebi onorate cu asemenea forțe, în timp ce eroii care poartă cu sine mesajul revoluționar al proletariatului au fost supuși interpretării unor actori a căror experiență și valoare artistică sînt vădit handicapate de posibilitățile celor dinții? De ce flacăra care arde la o potență maximă în fiecare cuvînt din această piesă n-a atins în spectacol acel prag al incandescenței la care aveam dreptul să ne așteptăm?

Faptele — lăsînd de o parte contribuția regiei — nu pot fi izolate de o întreagă politică a repertoriului — a organizării și promovării lui — practică de fosta conducere a Teatrului Național. În această privință nu e lipsită de semnificație împrejurarea că pregătirea spectacolului *Dușmanii* s-a prelungit — cu inexplicabile pauze — timp de aproape doi ani, neajungînd pe scenă decît pripit, în ultimele zile ale stagiunii 1957/58. Aminînd mereu reprezentarea piesei lui Gorki, fosta conducere, după cum se știe, a făcut loc în schimb unor lucrări dramatice care — atunci cînd nu erau greșite sau direct dușmănoase (vezi *Invitație la castel*) — erau în orice caz lipsite de mesaj sau purtătoare de confuzii ideologice. Aceste „preferințe“ aruncă o lumină gravă asupra acelei politici a repertoriului, de care am amintit, și constituie motive serioase de reconsiderare din partea noii conduceri pentru aducerea acestui spectacol la nivelul textului de mare patos revoluționar al lui Gorki, al prestigiului teatrului și al exigențelor firești ale publicului nostru.

Gh. MIHAI

## Un mesaj al libertății

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara: *Vulpea și strugurii* de Guillerme Figueiredo

Acum patru ani un spectacol montat simultan pe scenele mai multor țări din America Latină trimitea lumii întregi un mesaj răscolitor, proclamînd dreptul omului și al popoarelor la libertate. Piesa se numea *Vulpea și strugurii*, iar autorul ei era profesorul Guillerme Figueiredo de la Institutul de Teatrul din Rio de Janeiro.

Toate popoarele sînt vrednice de libertate — și printre ele și poporul Braziliei — demonstrează cu o înaltă pasiune Figueiredo în piesa *Vulpea și strugurii*. Dar tocmai pentru că poporul Braziliei nu e încă liber, tocmai pentru că cuvîntul lui nu poate să răsune liber, autorul și-a plasat acțiunea în mediul antic al elenilor. Figueiredo și-a denumit piesa „o comedie eroică“, și de fapt acest text savuros e un aliaj bizar de comedie și tragedie, de rea-

lism și romantism, de stil eroic și satiric, de emotivitate și raționalism, oferînd în ansamblu un aliaj de metale prețioase, de comori scenice. Prin măiestria artistică cu totul modernă a autorului, mesajul înflăcărat, acest imn al libertății omului, sparge cadrele scenei antice și pătrunde adînc în inima spectatorului de azi.

Esop, povestitorul și înțeleptul legendar, își redobîndește libertatea prin puterea de nebiruit a gîndirii sale înaintate, jertfindu-și apoi viața cînd va trebui să aleagă între moarte și o sclavie nouă. Acțiunea aceasta lapidară se desfășoară în situații dramatice, cu un ritm susținut. Numai pe alocuri puterea dramatică a piesei scade, și aceasta se datorește episoadelor care privesc dragostea frumoasei Cleia, stăpîna lui Esop. Intriga romantică ar fi putut să a-