

„distanțare”, prin vreun exces de intelectualizare.

Cum văd cei doi comentatori controversa Stanislavski-Brecht? Jean-Louis Barrault caracterizează punctul de vedere al lui Stanislavski ca fiind în primul rînd al unui actor, pe cînd cel al lui Brecht e punctul de vedere al unui dramaturg. Primul cere sinceritate deplină și iluzie, celălalt, promovînd „valori mai reci”, ocolește iluzia și cere actorului său să facă mai mult un fel de lectură cu personajul, decît să-l intrupeze. Barrault prețuiește mai mult, firește, pe Stanislavski, despre care spune că e „artist cu singe cald”, urmărind valori pozitive, dar că și-ar fi făcut cam prea multe iluzii despre intruparea totală a actorului în personaj. Cit despre metoda lui Brecht, ea conține cîteva adevăruri.

Actorul englez Michael Redgrave, recunoscînd lui Stanislavski și lui Brecht meritul că se adresează masei, afirmă că amîndoi caută să pregădească pentru public textul piesei. Dar pe cînd Hollywoodul, zice Redgrave, pregădează textele, eliminînd orice comentariu social, autentic, Brecht — ca și Shaw — impune cu forța substanța unei piese, folosind mijloace didactice și dialectice. Sistemul lui Stanislavski îi pare mult mai de preț actorului englez, interpretul a-titor roluri capitale, de la Lear și Prospero la eroul din filmul *Suflete impietrite* („Browning version”). El susține că metodele lui Stanislavski dau roade, mai ales cînd personajele sînt unitare și clar definite. Redgrave face interesanta observație că în multe piese cu personaje pline de contradicții, cum este Prospero din *Furtuna*, autorul dramatic completează aceste personaje cu altele și astfel adevărul se desprinde nu din fiecare personaj, ci din întregul piesei. Prospero este completat cu Ariel și Caliban, cu aspectele luminoase și cu cele obscure ale naturii omenești, iar Lear capătă coeziune prin Kent, Gloucester, Edgar etc. Prin această observație, reiese limpede că regizorul și nu actorul asigură, în asemenea cazuri, semnificația spectacolului — și mai mult decît regizorul, dramaturgul însuși.

Redgrave apreciază unele puneri în scenă ale lui Brecht, dar realizările actorilor săi buni nu-i par mai bune decît ale aceluia care aplică alte metode.

După cum vedem, controversa se poartă mai mult asupra procedeelor, și nu asupra năzuințelor progresiste, ce apar cu prisosință din expunerile celor două teorii. Să nu uităm însă că, pe cînd Stanislavski a oferit lumii un sistem complex (chiar dacă nu a reușit să-l scrie pe de-a-ntregul), Brecht propune mai mult o tehnică și cîteva obiective parțiale, desigur nu ne-

glijabile în intenționalitatea lor, dar obiective care pot fi lesne accentuate în cadrul sistemului stanislavskian, dacă îl privim ca pe o creație vie, mereu susceptibilă de înnoiri și împliniri, așa cum și este pentru toți acei ce fug de încremenirea dogmatică și de rutina care tocește și șterge relieful adevăratelor semnificații.

Petru COMARNESCU

Shakespeare în China

A comunica cititorului și spectatorului chinez sensurile adînci ale creației shakespeareiene este un lucru neasemuit dificil. Deși de o valabilitate universal umană, personajele lui Shakespeare, conflictele care le pun față în față, cadrul în care evoluează au un specific cu puternice aderențe la o anumită tradiție istorică, socială și culturală, a lumii elisabetană în special. Transpunerea textelor lui Shakespeare într-o limbă — și, implicit, însușirea lor de către o cultură — cu tradiții proprii atît de străvechi și originale, cum sînt cele ale poporului chinez, ridică de aceea greutăți, la prima vedere, insurmontabile.

De altfel, așa se și explică de ce primele traduceri din Shakespeare în limba chineză sînt relativ recente: ele au fost făcute acum aproximativ 50 de ani în limba arhaică și se datoresc talentului și migalei lui Lu Hsun, părintele literaturii chineze moderne, care — totodată — are meritul de a-l fi făcut cunoscut publicului chinez și pe Cehov, tot prin traduceri în limba arhaică.

Primele încercări de a reda textele shakespeareiene într-o limbă care să fie pe înțelesul unui număr cit mai mare de oameni au fost întreprinse în perioada 1920—1930, impulsul pentru aceasta fiind dat de mișcarea inițiată în acea vreme, pentru o literatură destinată poporului. Dramaturgul Tien Han a tradus atunci *Hamlet* și *Romeo și Julieta*. O mare dificultate întîmpinată la talmăcirea lui Shakespeare a fost aflarea corespondențelor la nenumăratele imagini de duh, glume, jocuri de cuvinte, care abundă în piesele marelui dramaturg, populate de atîtea tipuri de hîtri, de bufoni filozofanți și filozofi ridicoli, precum și transpunerea pentaiambilor în forma poetică proprie literaturii chineze. Totuși, treptat-treptat, s-au găsit soluții. Tsao Wei-Feng, specialist shakespeareian și profesor de literatură engleză, a transpus 20 dintre cele mai cunoscute opere ale marelui Will, printre care și *Othello*. Cele mai mari merite îi revin însă, fără îndoială, lui Ciu Șeng-hao, un

literat de mare valoare, mort de timpuriu, în vîrstă de numai 32 de ani, din pricina mizeriei, și care și-a închinat zece ani de creație (1935—1944) traducerii a 31 de piese ale lui Shakespeare. În 1954, Editura de Stat pentru Literatură din Pekin a publicat o ediție în 12 volume, cuprinzînd textul comentat și adnotat al tuturor pieselor traduse de Ciu Șeng-hao, întregit cu textul a încă patru lucrări traduse de Tsao Wei-feng și alții.

Creația shakespeariană ridică probleme complexe și în domeniul interpretării. Cei care își asumă răspunderea traducerii lui Shakespeare trebuie să fie, în același timp, și poeți, și dramaturgi, și desăvîrșiți cunoscători ai limbii engleze și ai istoriei literaturii, și oameni de teatru, în înțelesul cel mai deplin al cuvîntului. Primele tentative serioase de a juca Shakespeare pe o scenă chineză au fost făcute în 1930 de gruparea progresistă Liga dramatică din Șanghai, care a prezentat *Neguțătorul din Veneția*, în traducerea lui Ku Ciung-I. În 1937, Grupul dramatic experimental prezintă tot la Șanghai *Romeo și Julieta*. Spectacolul a mai fost reluat în timpul războiului, la Ciengtu, bucurîndu-se de o primire entuziastă din partea spectatorilor. Amănunt interesant: *Romeo și Julieta* este piesa lui Shakespeare care cunoaște cea mai mare popularitate în China. Lucrul e explicabil, dacă ne gîdim că această țară a cunoscut, multe veacuri de-a rîndul și pînă de curînd încă, tragedia căsătoriei feudale, silnice.

Elevii și absolvenții școlii superioare de artă dramatică și-au continuat activitatea artistică în tot timpul războiului. În refugiu, în condițiile nespus de grele din orașele asediate, cu decoruri și costume confecționate în pripă de ei înșiși, slăbiți din pricina hranei neîndestulătoare, supuși tuturor încercărilor războiului, ei n-au precupețit nici un efort pentru îmbărbătarea populației. Mare parte din repertoriul jucat în acea perioadă era alcătuit din piesele scriitorului englez; în acest chip, opera shakespeariană a putut cunoaște o largă răspîndire.

În momentul de față, s-a pășit la o etapă nouă, atît în ce privește traducerea lui Shakespeare, cît și prezentarea lui scenică. Un colectiv în cadrul căruia colaborează specialiști shakespearieni — poeți, dramaturgi, lingviști, regizori și actori — lucrează în felul următor: odată tradusă, fiecare scenă în parte este jucată de actori, în prezența membrilor colectivului; textul este apoi discutat în raport cu fidelitatea redării literare a originalului și în lumina posibilităților de interpretare scenică pe care le oferă traducerea pro-

pusă, stabilindu-se de comun acord soluția optimă. Preocupată de umplerea unui gol ce se face tot mai puternic resimțit, Academia Centrală de Artă Dramatică a înființat, la rîndul ei, un curs rezervat creației shakespeariene. Viitorii actori și regizori dobîndesc astfel posibilitatea de a-și forma în acest domeniu un stil care, fără a rupe cu străvechea moștenire teatrală a artei chineze, să fie cît mai adecvat redării scenice a operei nemuritoare a marelui dramaturg englez.

Știri din...

U. R. S. S.

◆ Teatrul Academic de Dramă din Riga a găzduit timp de o săptămînă primul festival „Primăvara teatrală a republicilor baltice“.

În cele șapte zile ale festivalului, teatrele din republicile sovietice Lituania, Letonia, Estonia și Carelo-Fină au prezentat cele mai valoroase spectacole din repertoriul lor, selecționate prin concursuri republicane, care au precedat festivalul.

Este remarcabil faptul că teatrele participante la festival au prezentat de preferință lucrări mai puțin sau încă de loc jucate pe scenele sovietice.

Teatrul de Dramă al R.S.S. Carelo-Fine a înfățișat spectatorilor cunoscuta piesă a lui M. Andersen-Nexö *Ferma Dangaard*, prezentată în premieră unională pe scena acestui teatru.

La rîndul lor, solii artei teatrale estoniene au prezentat piesa *Casa de fier* a dramaturgului progresist estonian E. Tammlaan, mort în anul 1944 într-un lagăr de concentrare nazist. Piesa, al cărei subiect e axat în jurul unei greve a marinarilor de pe un vas ce transporta arme pentru trupele franchiste, a văzut întîia oară lumina rampei anul trecut, pe scena vechiului teatru estonian „Vanemuine“.

Teatrul Academic de Dramă al R.S.S. Letone a prezentat tragedia filozofică a lui I. Rainis *Iosif și frații săi*, spectacol care constituie de asemenea o premieră unională.

În ceea ce privește arta scenică lituaniană, ea a fost reprezentată în cadrul festivalului de Teatrul Academic de Dramă al R.S.S. Lituanien și de Teatrul Rus de Dramă din Vilnius.

Primul a prezentat o dramatizare după povestirea *Înecata* de A. Vennolis, iar cel de al doilea, drama eroică *Cetatea de pe Bug* de S. Smirnov.

Cele mai izbutite spectacole ale festivalului: *Iosif și frații săi* și *Înecata* urmează a fi reprezentate la Moscova.