

E. Azernikova

O panoramă a artei românești

Teatrul românesc reprezintă una din cele mai interesante pagini ale artei țărilor socialismului; este un teatru cu bogate tradiții naționale și majore idei sociale. Importanța lui este mare nu numai pentru poporul român; el ocupă un loc deosebit atât în cultura socialistă eit și, în genere, în practica artistică mondială. Și, dacă din motive istorice cu totul obiective, contactele dintre teatrul rus și sovietic și teatrul românesc au fost, până în 1944, oarecum unilaterale, după Eliberarea țării, întâlnirea teatrului sovietic cu dramaturgia României frățești, cu oamenii de artă români și creația lor artistică s-a înscris în comunitatea idealurilor și convingerilor noastre socialiste.

Axat, imediat după stabilirea puterii populare, pe clasicii naționali — fapt de o semnificație deosebită: aceea de a păstra mereu rodnice rădăcinile spirituale ale culturii naționale — teatrul românesc al acelor zile s-a oprit mai întâi la cel mai caustic denunțător al regimului burghez, la I. L. Caragiale și la capodopera lui *O scrisoare pierdută*. Este firesc ca primul dramaturg român care a poposit pe scena sovietică să fi fost tot Caragiale, cu aceeași operă, *O scrisoare pierdută*.

O scrisoare pierdută a fost jucată pe multe scene din U.R.S.S.: la Vologda și Leninakan, la Odessa și Tallin, la Dzauđjikau și Rostov pe Don. Și, cînd în 1958, Teatrul Național din București ne-a vizitat cu acest spectacol (regizat de maestrul Sică Alexandrescu), am fost încantați de minunata măiestrie a actorilor români și ne-a bucurat că ei ne îmbogățiseră imaginile noastre, rusești, despre Caragiale, fără însă, a ni le schimba...

La Mihail Sebastian (în 1956 a fost montată la MHAT *Steaua fără nume*) s-a ajuns în teatrul sovietic prin intermediul lui Cehov.

Nu se poate spune că *Steaua fără nume* n-a avut o carieră strălucită. Nu poți face însă abstracție, din cîte spectacole s-au dat (pe zeci de scene ale lumii), de chipul lui Marin Miroiu, așa cum a fost descoperit de Radu Beligan, de delicatețea inepuizabilă, plină de romantism și candoare cu care-și trăiește el rolul, cufundat în lumea lui stelară, în știință, ca în unica consolare a unei vieți înjosite și dependente de mentalitatea mic burgheză ce-l înconjoară.

În U.R.S.S., I. Koltov era, la rîndu-i, în acest rol (cum remarcă M. O. Knobel) un om cu totul obișnuit, deși, în același timp, totul era la el deosebit; un adevărat om de știință, mai bine zis, un muncitor al științei, ambițios să descopere noul, nemulțumit să se repete în ceea ce a fost pînă la el... Foarte aproape de chipul eroului lui Sebastian, s-a dovedit a fi și P. Krimov. (În spectacolul Teatrului Mare de Dramă din Leningrad, în regia lui G. A. Tovstonogov). Totuși, nici unul din spectacolele respective, după părerea criticii sovietice, nu a epuizat posibilitățile piesei, n-a izbutit să pătrundă, pînă în ultima ei profunzime, subtilitatea care-i face farmecul și-i dă greutatea.

Teatrul sovietic revine mereu la *Steaua fără nume*. Intransigența morală a piesei atrage ca un magnet. Din păcate, cele 16 spectacole cu *Steaua fără nume*, puse în scenă pentru Festivalul Dramaturgiei Românești nu s-au ridicat, nici ele, la nivelul concepției autorului. Teatrul sovietic rămîne debitor acestui minunat dramaturg.



„Omul care a văzut moartea“ de Victor Eftimiu pe scena Teatrului „Ermolova“

Dramaturgia românească din prima jumătate a secolului nostru a fost reprezentată pe scena teatrului sovietic cu piese ca: *Ultima oră* de M. Sebastian (1954), *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu (1956), *Tache, Ianke și Cadir* de V. I. Popa (1959) și altele.

Festivalul Dramaturgiei Românești a înfățișat spectatorului sovietic încă o lucrare a lui M. Sebastian, ajuns popular în țara noastră. *Jocul de-a vacanța* (la Teatrul „Vahtangov“ din Moscova și Teatrul Rus „Pușkin“ din Așhabad) a demonstrat cât de apropiată este intransigența criteriilor morale ale piesei de teatrul nostru și de spectatorul nostru de astăzi.

Am văzut la București, în două versiuni, *Jocul de-a vacanța*. Una, în 1964, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ (regia V. Moisescu). Piesa se lăsa interpretată din perspectiva timpului, distanțându-se critic de datele ei; ironia era deseori predominantă — începând chiar cu scenografia, ce aducea cu o felicitare ilustrată de Paști, fără însă a fi sacrificată nota lirică, pe care o aducea cu sine minunata interpretă a Corinei, Gina Patrichi.

A doua, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“, unde se joacă astăzi. Aici, totul este luat în serios: și tristețea lui Sebastian, și luciditatea lui, și izul delicat de comedie. Elementele dramatice și de comedie se echilibrează; actorii români nu știu și nu vor să joace o comedie (chiar dacă e lirică) în altă cheie decât în cea a comediei. De aici, ritmul viu și energic al spectacolului. Dar, și un element curios: spectacolul se centrează în jurul lui Ștefan Valeriu (interpretat de Beligan) și nu al Corinei, pe care tinăra și talentata actriță Valeria Seciu o joacă într-un mod care amintește de Mona: ironică cu mă-

sură, alintată, năzuind spre o altă viață și, în același timp, temându-se de ea. Ștefan — Beligan este un amestec de brutalitate și timiditate, delicatețe și intransigență, el este în același timp și poet și înțelept. Ca și Miroiu, el știe că nici o stea nu-și părăsește drumul, dar privește acest adevăr cu fermitate și bărbăție.

Teatrul „Vahtangov“, dimpotrivă, fără șovăială, conferă funcția de eroină Corinei. O asemenea soluție a spectacolului își are logica sa. L. V. Varpahovski, regizor de subtilă inteligență, preferând tonurile pastelate și delicate, a văzut în eroii piesei, și a ținut să sublinieze, integritatea lor spirituală, puritatea lor fermă. În eroii lui Sebastian, nevoiți să existe în condițiile societății burgheze, lipsite de idealuri, el a știut să observe posibilitățile nerealizate ale omului: frumusețea, poezia, noblețea lui. În munți, eliberați de jugul societății burgheze, eroii descoperă farmecul demnității umane. A fost de ajuns să se creeze condițiile încrederii vii și stimei reciproce, pentru ca oamenii hărțuiți de grijile lor mărunte, neajutorați și dezbinăți între ei, să se simtă oameni, gata să se înalțe deasupra platitudinii vieții de zi cu zi. Spectacolul teatrului „Vahtangov“ subliniază tocmai aspirația lor disperată de a se plasa deasupra cotidianului, mărturie că viața lor spirituală nu aparține acestui cotidian.

La Teatrul Rus din îndepărtatul Așhabad, comedia aceasta lirică a fost privită, foarte modern, ca o eternă poveste de dragoste. Corina, în minunata interpretare a tinerei actrițe Bataeva, e rafinată, profund feminină, dar și curajoasă în dăruirea de sine, răbdătoare și intransigentă în relațiile sale, în lupta sa pentru puritatea și fidelitatea sentimentului.

Patru spectacole care a totul diferite, care completează cariera scenică a dramaturgiei lui Sebastian, dar care, de fapt, deabia începe...

Omul care a văzut moartea de Viector Eftimia, pusă pentru Festival în șapte teatre ale Uniunii Sovietice, a fost scrisă acum 45 de ani de recent decedatul nestor și maestru recunoscut al teatrului românesc.

De 45 de ani, lucrarea nu părăsește scenele, a depășit de mult granițele României, a fost jucată în 17 orașe ale Poloniei, în Cehoslovacia, Ungaria și Italia, Iugoslavia și Finlanda. Astăzi face cunoștință cu ea și spectatorul sovietic. Succesul acesta trainic poate fi explicat nu numai de perfecțiunea construcției scenice, dar și de subtextul de bunățate și omenie care străbate comedia scrisă pe tema, destul de des folosită, a mașinațiilor preelectorale, într-un mic orașel provincial din România burgheză.

P. Homski a pus-o în scenă la Teatrul „Ermolova”, fără să cunoască nici unul din spectacolele românești. Și-a definit montarea ca reprezentarea „unei comedii preelectorale, cu cinematograf și orchestră vie”, declarând fățiș, în felul acesta, că face un spectacol convențional și teatral. Ceea ce nu înseamnă că a lipsit personajele de trăsături umane, de umorul lor trist. Eroul, fermecător, abil și inteligent, al lucrării izbutește în adevăr, în interpretarea lui Vasiliev, nu numai performanța unei dezvăluiri parodice a campaniei electorale, dar și să facă să vibreze în fiecare din personajele acestei vesele comedii, o strună a umanității lor funciare.

Teatrul sovietic a mai descoperit la acest Festival un dramaturg român din perioada interbelică. Pe G. M. Zamfirescu. E drept, întâlnirea cu el nu s-a produs cu lucrarea lui de bază, *Domnișoara Nastasia*, ci cu o piesă mai modestă, *Ion Anapoda*. Totuși, ambele spectacole — la Valmiere și la Novocercask — puse de doi tineri regizori (și unul și celălalt femei) — au fost bine întâmpinate de public, deși formulele regizorale sînt diferite: la Valmiere au fost avute în seamă legile teatrului popular, insistența pe elementele comice; la Novocercask, dimpotrivă, au fost puse în lumină datele unei comedii triste.

Oricît de mare și de important ar fi rolul moștenirii clasice, oricît de puternic ar suna ecoul ei în contemporaneitate, ea nu poate rezolva cerința reflectării în artă a istoriei contemporane, a transformărilor caracterului relațiilor omenestii.

Dramaturgia României socialiste dezvoltă trei direcții principale: una a comediei satirice, pornind de la Caragiale, alta lirică de tipul Sebastian, a treia, linia dramei de idei, inaugurată de Camil Petrescu. Pe aceste coordonate, formula piesei-dezbatere, la baza căreia se află problemele morale ale con-

strucției și afirmării conștiinței socialiste, a căpătat cu deosebire drept de cetate pe scena românească. Simțindu-se participantă activă în desfășurarea istoriei, dramaturgia românească se face deopotrivă și ecoul marilor întrebări ce se pun contemporaneității. Orientarea ei politică îi determină astfel și caracterul ei publicistic.

De la primele sale piese, Horia Lovinescu s-a declarat adept al dramei de idei. Și în adevăr, dacă e să-l cuprindem într-o formulare generală, ceroul tematic esențial al dramaturgiei sale este: omul și istoria, omul și societatea, omul și poporul.

Prima piesă contemporană românească, pe o scenă sovietică, a fost *Citadela sfărîmată* (1955) la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova, pusă în scenă de Ghiățintova și Rubbi (ilustrația muzicală a fost scrisă de tînărul compozitor român Anatol Vieru).

Acum, la Festival, am văzut *Hanul de la răscruce* la Teatrul Rus din Dușanbe. Orientarea anti-individualistă din *Citadela sfărîmată* este ridicată aci la nivelul problematicei generale umane. Apelul lansat de dramaturg oamenilor vizează crima lipsei de răspundere, și, în cadrul și sub presiunea unei cruciale situații-limită, angajează o dispută despre viață, despre sensul ei, în momentul premergător morții. Pentru ca atenția spectatorilor să fie concentrată asupra esenței disputei, scena se cere liberată de orice accesorii exterioare, actorul trebuie să rămînă față în față cu spectatorii, într-un dialog sincer și ascuțit. Experiența teatrului din Dușanbe, imperfectă în multe privințe, trezește, totuși, stimă, fie și pentru că nu a mers pe un drum bătătorit, alegînd o piesă cu un conținut grav filozofic, fără să se fi speriat de forma neobișnuită propusă de autor.

Moartea unui artist, pusă în scenă încă din 1967, a fost prezentată și astăzi, cu prilejul Festivalului, la teatrul din Cercask. Iar piesa polițistă, psihologică, *Omul care...* se află în repertoriul de perspectivă al Teatrului Comsomolului Leninist. Ea urmează să fie pusă în scenă de regizorul principal al Teatrului Național din București, Horea Popescu. Va fi un alt moment de întâlnire — de astă dată a regiei românești cu teatrul sovietic; el va însemna, neîndoios, un pas mai departe în familiarizarea spectatorului sovietic cu literatura dramatică română.

Tonalitatea lirică, delicată, a lui Mirodan se înrudește cu substanța psihologică a pieselor lui Sebastian. Atenția deosebită pentru soarta omului, pentru fericirea omului de rînd, îi este proprie. Două dintre piesele lui, *Ziaristii* și *Celebrul 702* au apărut în volum în limba rusă. *Celebrul 702*, a cărei premieră a avut loc în 1961 la Teatrul de Dramă și Comedie din Moscova, a fost jucată pe aproape toate scenele țării. Două teatre sovietice au prezentat-o și la Festivalul Dramaturgiei Românești.

Teatrul din Vorkuta a privit piesa nu ca pe un pamflet satiric, ci ca pe o tragicomedie



„Opinia publică“ de Aurel Baranga în regia lui G. A. Tovstonogov. Teatrul Mare Academic de Dramă „Maxim Gorki“ din Leningrad

Jos : I. V. Lavrantiieva (Otilia) și M. Borisov (Chitlaru)

psihologică. Spectacolul este pus în scenă printr-un convenșilor teatralității contemporane, ceea ce a sporit piesei puterea de atracție față de public.

Mirodan a venit în teatru din presă și a rămas în teatru. Ecaterina Oproiu a debutat și ea ca dramaturg, într-un moment înfloritor al carierei sale ziaristice; ea nu și-a părăsit însă această meserie. Profesiunea lor de bază conferă ambilor dramaturgi o ușurință în scris, o tendință spre polemică, un spirit pătrunzător de observație. Oproiu se află de ani de zile în strins contact cu arta cinematografică, lucru ce se simte în tehnica piesei sale, unde elemente de pe tărîmul cinematografiei sînt introduse pentru intensificarea valorilor vizuale. Autorul propune spectatorului să devină participant la disputa eroilor cu sala. Publicul își are de aceea reprezentanții săi, incluși pe lista personajelor și cu replici corespunzătoare în textul piesei.

Personajele centrale ale comediei sînt tinere — au 20 de ani —; faptul determină disputei o încandescență temperamentală specifică. Teatrul „Rainis“ din Lituania a surprins cu maximă precizie natura piesei, aflînd în ea justificare pentru convenșionalitatea plastică a spectacolului.

Tradiția satirică a teatrului românesc își trage rădăcinile de la Aleesandri și Caragiale. Și a rămas primordială. Preluată, în perioada dintre cele două războaie, de Tudor Mușatescu și pătrunzînd apoi în comedia lirică a lui Mihail Sebastian, ba chiar și la re-





A. M. Sviridov și E. M. Zaderiușko
în „Nic-Nic” de Anca Bursan și Gh.
Panco la teatrul din Frunze (R.S.S.
Kirghiză)

„Omulețul de puș” de Al. T. Popescu,
Teatrul de păpuși din Moscova



prezentantul dramei intelectuale românești care a fost Camil Petrescu, tradiția satirică nu se întrerupe după Eliberare, ci dobândește doar o orientare nouă și o vigoare sporită în denunțarea fie a răcilelor trecutului persistente în actualitate, fie a manifestărilor rezistente ori întârziate față de înnoirile sociale și etice ale României Socialiste.

Un maestru experimental, care reprezintă cu demnitate această orientare satirică a dramaturgiei românești, moștenind și continuând principiile satirei marelui Caragiale, este Aurel Baranga. În România, numele lui Aurel Baranga nu are nevoie de recomandare. Teatrul care include o piesă a lui Baranga în repertoriul său este sigur de succes pe timp îndelungat.

Dar acest succes Baranga nu și-l dobândește coborîndu-se la gustul publicului pentru divertismentul gratuit; gluma, farsa, chiar buful, conțin în substanța lor, la Aurel Baranga, grave idei despre viață, rezultatul unei serioase observări analitice a fenomenelor ei.

Trei teatre din țara noastră — Teatrul din îndepărtata Kirghizie, Teatrul Mare Academic din Leningrad și Teatrul de pe „Malaia Bronnaia”, din Moscova, au ales, pentru Festival, una dintre cele mai bune piese ale acestui dramaturg: *Opinia publică*. Și, fiecare din aceste spectacole ne-a bucurat cu o interpretare originală a textului. Eroii acestor trei spectacole sînt interpretați în maniere diferite, corespunzătoare genului spectacolului și individualității actorilor; totuși un fir comun le leagă, și anume poziția civică a artiștilor, care au văzut în scrierea lui Baranga, în încălețura ei satirică, intransigența față de o seamă de fenomene negative — ca birocratismul, demagogia, camelonismul — ce se înfîlșese și în societatea noastră. În această comedie, ascuțită și caustică, chipul eroului pozitiv, prezentat cu mijloacele genului de comedie, este lucrul cel mai atrăgător.

Borisov, la Leningrad, și Smirnițki, la Moscova, l-au interpretat, lărgind limitele personajului, așa cum apare descris de autor. Aceasta, deoarece ne aflăm în fața unui caracter viu, contemporan, crescînd și schimbîndu-se în pas cu schimbările vieții înseși. Chitlaru, atît de delicat și liric, în interpretarea celui mai popular actor român, Radu Beligan (la Teatrul de Comedie din București), a fost un comentator inteligent și ironic al evenimentelor ce se petrec pe scenă. El nu se apăra, nu ataca, nu se agita. Privea, parecî împreună cu spectatorii, printr-o lupă, rămășițele caraghioase ale trecutului.

În spectacolul lui Tovstonogov, satira crește la sinteză filozofică și, în același timp, dezvăluie sensul social și psihologic al fenomenelor înfățișate în comedie. O. Borisov — Chitlaru este energie și intransigent; luptă împotriva vorbirii goale, pentru că ea împiedică creația; urăște oportunismul pentru că este înrudit cu trădarea; caută să smulgă din rădăcină aceste lipsuri pentru că ele stau în calea dezvoltării societății noastre



V. I. Osenev (Bogoiu) și V. A. Maliavina (Corina) în „Jocul de-a vacanța“ de Mihail Sebastian în regia lui L. V. Varpahovski — Teatrul Academic „Vahtangov“

Chitlaru — Smirnițki, în spectacolul ușor, muzical, dinamic, la Teatrul de pe „Malaia Bronnaia“, este tânăr, plin de entuziasm, plin de idei, polarizează în jurul său buna dispoziție. În contact cu sala, atrage spectatorii într-un joc vesel, le joacă o farsă oamenilor mărunți și stupizi, ale căror gânduri se află în actele ce le poartă cu ei, -și a căror fantezie stă încuiată în servietele lor. Pentru a camufla goliciunea și meschinăria lor, ei folosesc cuvintele ca un blindaj, și iată că Chitlaru pornește războiul împotriva lor. Un război nemilos dar vesel, căci sfârșitul îl cunoaștem — oamenii aceștia n-au ce căuta în viața noastră.

O altă comedie a lui Baranga, care se joacă pe mai multe scene sovietice (a fost pusă pe scenele a cinci teatre ale țării și figurează în planurile de repertoriu ale altor câteva), este *Fii cuminte, Cristofor!*, un vodevil vesel, cu subtext liric. Spectacolul, pus de Teatrul „Stanislavski“ din Erevan, este marcat de mult gust artistic, de o dispoziție lirică plină de delicatețe. Cred că autorul ar avea de ce să fie interesat să vadă acest spectacol, riguros în lirismul lui, ca să-l compare cu desenul de comedie pură, pe care, la București, ca regizor al propriei sale piese, l-a realizat cu doi excepționali interpreți, favoriți ai publicului. Marele ansamblu actoricesc de la Erevan demonstrează un perfect echilibru între glumă și gravitate, gluma purtând cu sine un subtext serios, iar lucrurile serioase fiind spuse în glumă.

Festivalul pieselor românești pe scena sovietică a coincis cu dorința și necesitatea, resimțită de teatrele noastre, de a rezolva, în temelii materialului dramaturgic al poporului frate, probleme comune ale vieții contemporane a țărilor socialiste, de a contribui la consolidarea moralei socialiste. Și cine știe, poate că vreunul dintre dramaturgii români care și-au văzut lucrarea pe o scenă sovietică să observe în ea și lucruri ce-au scăpat atenției lui și atenției colegilor lui. Ne vom afla, atunci, în fața unei interdependențe a artelor.

Festivalul a arătat că piesele românești sînt prețuite la noi ca lucrări care ridică probleme actuale ale contemporaneității, aparținînd unui popor talentat, cu o gândire originală, cu un limbaj teatral contemporan.

Festivalul nu s-a încheiat. Piesele românești sînt doar la începutul drumului lor spre scena sovietică. Vom reveni de nenumărate ori la problemele interpretării lor scenice. Un singur lucru însă e limpede de pe acum: Festivalul a inaugurat o nouă etapă în dezvoltarea relațiilor culturale româno-sovietice.

Stanislavski spunea că: „un spectacol spune mult mai mult decît un curs întreg de lecții, decît bibliotecile, cărțile și ani de studiu teoretic privind țările străine“. Dacă e să-l credem, atunci cele 56 de spectacole prezentate la Festival au înfățișat spectatorilor sovieticii o panoramă a vieții României frățești, panorama artei ei.