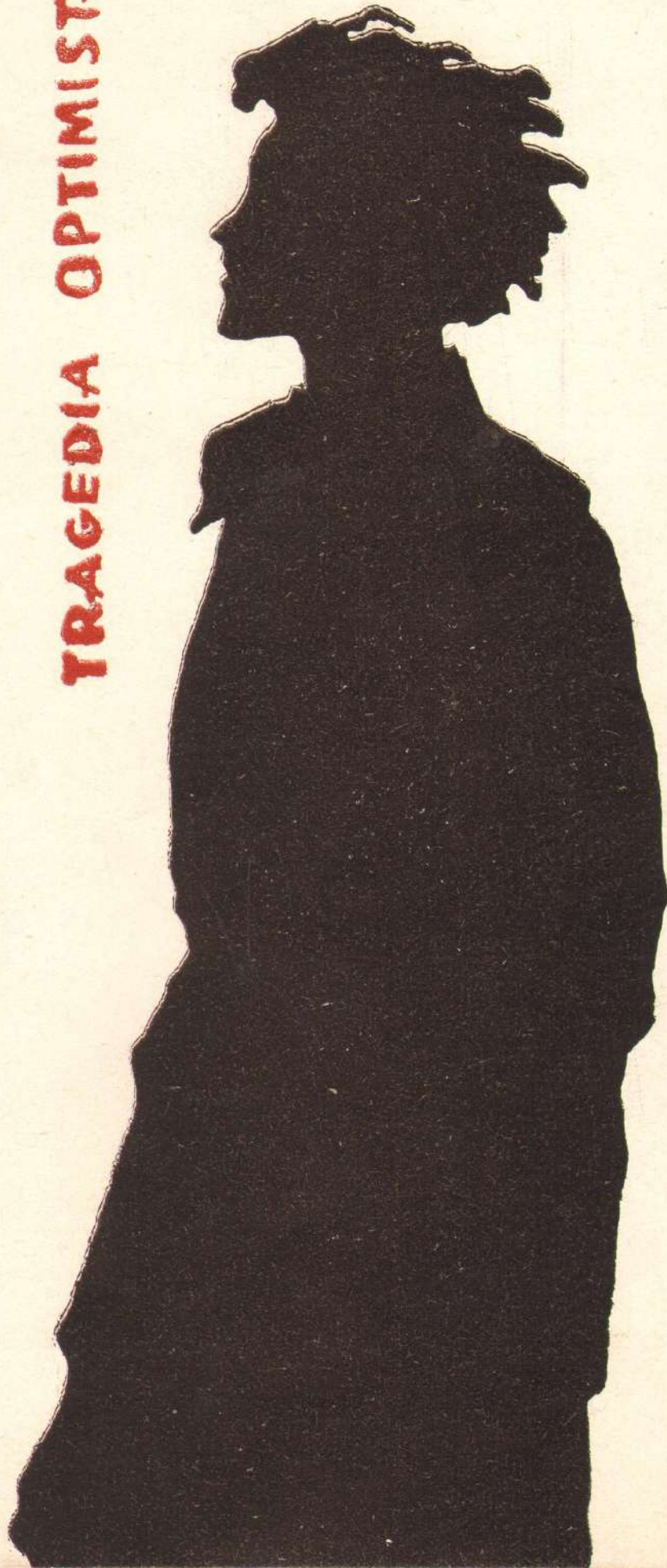


VISNEVSCHI

TRAGEDIA OPTIMISTA





A. BLOK

## SCIȚII

(Fragmente)

Panmongolism! Deși sălbatic, nume  
Auzul mi-i de dînsul mîngîiat

VLADIMIR SOLOVIOV

Sînteți destui. Noi — nesfîrșit puhoi.  
Cercați: ne-om măsura cu vrăjmășie!  
Asiați sîntem, cu sînge scit în noi,  
Cu ochi pieziși și plini de lăcomie!

Voi veacuri vreți, noi vrem un singur ceas.  
Supuși ca robii fără de prihană,  
Cu scutu-n mînă, pavăză-am rămas  
Între mîngoli și rasa europeană!

Voi veac de veac priveați spre Răsărit,  
Ați strîns aici, la noi, mîrgăritare;  
Visați, rîzînd, doar tunul ațintit  
Spre noi cu țeava-i neagră, lucitoare.

O, lume veche! N-ai pierit. Pe chip  
Văd că mai porți durerea și-ntristarea.  
Oprește-te-nțeleaptă, ca Oedip,  
În tața Sfînxului, dezleagă ghicitoarea.

Rusia-i Sfînxul. Triumfînd amar,  
Un sînge aprig varsă în neștire.  
În ochii tăi privește iar și iar,  
Cu ochii ei de ură și iubire!

Așa cum noi iubim, cu-adevărat,  
Nimeni din voi, demult, nu mai iubește.  
Ce-i dragostea pe semne c-ați uitat;  
Ea mistuie, ucide, pîrjolește;

Ni-i totul drag; al datei rece sens,  
Ni-s dragi dumnezeiștile vedenii,  
Noi înțelegem spiritul francez  
Și umbrele, germanicile genii...

Noi știm infernul străzii din Paris,  
Veneția cețoasă-o știm prea bine,  
Miresme de lămîi pe-un țarm de vis,  
Și Kölnul plin de fum și de ruine.

Ni-i dragă plămuirea cîrnii vii,  
Duhoarea morții nu ne înspăimîntă.  
Ce vină-avem, cumva, de-o pîrîi  
Scheletul vostru-n laba noastră blindă?

Noi ne-am deprins să ținem de dîrlagi  
Sirepi focoși, gonind pe deșelate,  
În zbor năprasnic să-i lăsăm ologi,  
Supusa sclavă să ne-asculte-n toate.

Veniți la noi! Războiu-n minte-i viu!  
Veniți! Vă-ntindem pașnicile brațe!  
În teacă paloșul! — cît nu e prea tîrziu —  
Veniți, tovarăși, vom trăi ca frații!

(30 ianuarie 1918)



## UN POEM DRAMATIC AL REVOLUTIEI

Respectul absolut firesc față de marile, impunătoare valori din câmpul istoriei literare este uneori însoțit de o supremă timiditate, care ajunge la concluzia tristă, pesimistă, a imposibilității de a le egala vreodată. Necesara, recomandabila modestie a scriitorului autentic din zilele noastre este meritorie atîta vreme cît complexele de inferioritate, constituite într-un cortegiu al obsesiilor, nu se încapăținează să-l însoțească, neosente, de-a lungul întregii sale existențe zămisliitoare de frumos și adevăr artistic.

E enorm de greu, fără îndoială, amintindu-ți de Eschil, Shakespeare sau Racine, să privești cu o liniște indiferentă încercările rudimentare, pretențiile stupide, zgomotoase ale unor bravi impostori, care azvîrlă, de la înălțimea inconștienței lor insolente, mănușa genialilor predecesori, declarînd că s-au pornit să edifice, într-un moment de reculegere, tragedia modernă. Dar parcă e cel puțin nedrept față de înălțimea evului contemporan să-l învrednicești cu o privire sceptică atotcuprinzătoare, dispusă să-i atribuie numai dreptul inalienabil de a se prosterna cuvios în fața grandoaarei capodoperelor de altădată.

În această perspectivă, trezește sentimente contradictorii (admirație pentru înaltul simț de răspundere al dramaturgului, nedumerire în raport cu neîncre-

derea față de posibilitățile scrisului contemporan) o întrebare pusă de O'Neill prin 1930: „E cu putință să găsești o interpretare psihologică modernă sensului grec al destinului și să aplici această interpretare unei piese pe care spectatorii inteligenți de astăzi, ce nu mai sînt pradă unei credințe religioase, s-o poată accepta? Și ar putea ei oare să fie mișcați de o asemenea operă?”

N-au trecut decît vreo trei ani de zile după ce această întrebare cu rezonanță dramatică fusese formulată și un scriitor a îndrăznit să-i dea un răspuns concret, palpabil, într-o lucrare intitulată, provocator pentru spiritele conservatoare și sceptice, *Tragedia optimistă*.

Împletirea paradoxală, la prima vedere, a doi termeni opuși violent de-a lungul veacurilor de teoria și practica dramaturgiei n-a fost făcută de dragul senzaționalului; ea a apărut solicitată de niște sensuri noi, contemporane, care au determinat întinerirea unei specii literare bătrîne cît teatrul. Fascinanta legendă a lui Faust s-a lăsat parcă reeditată și în cazul tragediei, care și-a redobîndit vigoarea, altoită pe splendida ei tradiție.

În ce constă — ca să păstrăm terminologia lui O'Neill — această „interpretare psihologică modernă” dată „sensului grec al destinului”?

Unul dintre personajele lui Vsevolod Vișnevski rostește, la un moment dat, niște cuvinte menite parcă să deschidă discuția asupra accepției noi a tragediei, să pornească în căutarea definiției tragicului optimist: „Viața nu moare. Oamenii știu să rîdă și să mănînce pe mormintele celor dragi. Și e minunat! Murind, ostașii v-au cerut: „Mai multă voie bună”. Mai sus steagul, revoluție!” E menționată aici o caracteristică umană, care cere dreptul recunoașterii universale: inconsistența, în timp, a sentimentului morții,



## DISTRIBUȚIA

(în ordinea indicată de autor)

Primul marinar . . . . .	CONSTANTIN SASSU
Al doilea marinar . . . . .	GH. COZORICI
Vainonen . . . . .	VASILE NIȚULESCU
Marinarul ciupit de vărsat . . . . .	PELRE. ILIESCU-ANATIN — B. MORCOVESCU
Alexei . . . . .	ION MARINESCU
Căpetenia grupului de anarhiști . . . . .	IANCU GOANȚĂ Laureat al celui de al II-lea concurs al tinerilor actori
Femeia comisar . . . . .	OLGA TUDORACHE Laureată al celui de al II-lea concurs al tinerilor actori
Comandantul vasului . . . . .	PELLEA AMZA
Marinarul răgușit . . . . .	C. RAUȚCHI Laureat al celui de al II-lea concurs al tinerilor actori
Marinarul . . . . .	VIRGIL BĂDESCU
Alt marinar . . . . .	MIRCEA HADÎRCĂ
Șeful de echipaj . . . . .	OVIDIU ROCOS Artist emerit al R.P.R.
Marinarul bătrîn . . . . .	COSTICĂ IONESCU
O femeie bătrînă . . . . .	AURELIA TEODORESCU
Marinarul înalt . . . . .	MIHAI CONSTANTINESCU
Doi marinari . . . . .	} PAVEL CÎSU   EMIL BOZDOGESCU
Un ofițer ce se întoarce în patrie . . . . .	MIRCEA BOHOREANU
Al doilea ofițer . . . . .	NICOLAE RADU
Șeful grupului de anarhiști . . . . .	ILIE CERNEA
Un ofițer din armata dușmană . . . . .	RICHARD RANG
Preotul . . . . .	ARSTIDE TEICĂ

Marinari, soldați, femei, popor

Regia artistică: VLAD MUGUR — prim regizor artistic al Teatrului Național Craiova

Asistent regizor artistic: DINU CERNESCU

Decoruri: JULES PERAHIM

Artist emerit al R. P. R.

Asistent pictor scenograf: Arh. I. NOVAC



caducitatea durerii de nesfârșită intensitate, provocată de pierderea unor oameni apropiați. Această particularitate a naturii umane nu coincide deloc cu ușurința inconsecventă, cu superficialitatea, cu lipsa de sensibilitate și incapacitatea de a ajunge la simțăminte puternice. Este, în fond, vorba despre marea forță a vieții, care se insinuează cu perseverență în trupul disperării răvășitoare și izbutește să spulbere amintirea morții; este, în ultimă analiză, vorba despre echilibrul, sănătatea psihică a omului, care e făcut să-și învingă crizele depresive. Tocmai din această pricină, conștienți de resursele noastre interioare și de modul lor de acțiune, ne trezim uneori intrigați, astăzi, în contactul cu soluțiile sumbre ireversibile pe care le propune tragedia antică sau cea clasică.

Pornind de aici, autorul *Tragediei optimiste* a încercat să rezolve această incompatibilitate dintre o formă consacrată a dramei și mentalitatea omului modern. Și a reușit într-un mod, admirabil sintetizat de Tairov în „Teatrul sovietic și actualitatea”: „Opera aceasta (*Tragedia optimistă* — n. n.) ne-a dovedit că tragedia poate fi înțeleasă altfel decât pînă acum... Pînă acum, vedeam în tragedie deznodămîntul tragic, conflictul tragic, catastrofa tragică, o încheiere a acțiunii, dar datorită *Tragediei optimiste* am început să înțelegem catastrofa tragică nu ca o încheiere, ci ca o limită precisă, ca un punct culminant al acțiunii, care trebuie învins în numele vieții”. Catastrofa tragică, ca limită precisă a acțiunii, și nu ca încheierea ei definitivă, deschide o amplă perspectivă, susceptibilă să valorifice inclinațiile optimiste ale omului, să-l scoată de sub imperiul concluziilor covârșitoare, întunecate, paralizante.

Dintotdeauna, tragedia considera necesar sfârșitul iremediabil al eroului ca o demonstrație a victoriei inevitabile a soartei asupra omului. Eliberată de

această concepție fatalistă (și e limpede că aici intervine, în cea mai mare măsură, „interpretarea psihologică modernă” cerută de O'Neill pentru „sensul grec al destinului”), tragedia își descoperă alte coordonate, care-i largesc considerabil dimensiunile și semnificațiile. Eroul pierde și în piesa lui Vișnevski, fără să fi fost însă în prealabil însemnat de soartă. Sfârșitul său nu e de fapt, decît un început: jertfa e adusă pe altarul viitorului. Faptul tragic constituie un pas, o treaptă în desfășurarea acțiunii, pe drumul dobîndirii victoriei generale. Spectatorul care simte alături de erou se identifică cu el, suferă enorm la pieirea acestuia; rănile sale morale încep însă să se tămăduiască imediat, în măsura în care s-a identificat și cu cauza eroului și a constatat că ea a căpătat și mai mulți sorți de izbîndă prin sacrificiul personajului preferat. În acest chip, ajungem la convingerea că moartea a deschis drum vieții. Și tragedia devine astfel... optimistă, zguduind conștiințele oamenilor, fără a-i cufunda în tenebrele disperării.

În însemnările sale, Vișnevski vorbea despre necesitatea creării unei „tragedii revoluționare”; or, tocmai ideea revoluției asociată cu datele fundamentale ale tragediei a izbutit să-i modifice structura tradițională, întinerind-o, îmbogățind-o cu perspectiva stenică a viitorului. De aici, optimismul tragediei moderne, născută înăuntrul realismului socialist, se justifică prin rădăcinile sale înfipte în solul unei vieți cu desăvîrșire noi, generatoare de nenumărate gînduri și forme neîntîlnite încă în istoria civilizației.

Tematica revoluției socialiste n-a fost abordată prima dată în dramaturgia sovietică de Vsevolod Vișnevski. Maiakovski a fost și în acest domeniu un inițiator, scriind, contemporan cu marile evenimente, în 1918, *Misterul buf*: genialul poet folosește aici grandiosul și grotescul, întreprinzînd cu eroii săi călătorii



în rai și iad, prin univers, în intenția definirii proporțiilor cosmice, pe care le visează pentru revoluție. Bill Beloțerkovski în *Uraganul*, Treniov în *Liubov Iarovaia* Vsevolod Ivanov în *Trenul blindat*, Lavreniiov în *Ruptura*, îmbrățișând aceeași temă generoasă, consideră că o slujesc cel mai bine în cadrul dramei eroice, restrângînd sfera acțiunii, localizînd-o într-un oraș, într-un sat, pe un vas de război și sugerînd, prin intermediul particularului, trăsăturile caracteristice, peisajul de ansamblu al lumii revoluționare. Autorul *Tragediei optimiste* considera că „viața ne oferă posibilitatea unor uriașe amplitudini artistice, istorice” și că de aceea trebuie realizată o „tragedie monumentală”. În această lumină, el nu adoptă nici soluția maiakovskiană, nici pe aceea întrebuițată de înaintași și contemporani în drama eroică. Vișnevski își concentrează atenția, ca Lavreniiov sau Treniov, de pildă, asupra unui grup de oameni dintr-un loc bine definit, care își deapănă înfrigurat existențele în fața ochiilor noștri; introducînd însă în economia dramei niște comentatori — Primul și Al doilea plutonier — care fac legătura vie cu trecutul și cu perspectiva iminentă a viitorului, el amplifică considerabil dimensiunile aperei, apropiînd-o de proporțiile maiakovskiene. În acest chip, el păstrează imaginea concretă a unor oameni ca toți oamenii, foarte aproape ca univers psihic și comportare de spectatori, îngăduindu-le, însă, fără intervența miraculosului, să obțină înălțimi gigantice, valori de sugestie universală.

Ce se întîmplă în piesă? Undeva, în Flota Baltică, există pe un vas de luptă un așa-numit Detașament liber anarho-revoluționar, condus de elemente dubioase profund defecitare pe plan moral. Partidul trimite aici o comunistă dîrză. Comisarul, care se apucă să transforme cu răbdare oamenii, să-i scoată de sub influențe nefaste, să înlătore pe dușmanii evidenți sau

camuflați. Detașamentul liber anarho-revoluționar e transformat în primul regiment naval, alcătuit din trei batalioane. Această schimbare nu e numai una de nume; ea reflectă munca neobosită, plină de abnegație a Comisarului, care a reușit să strîngă în slujba revoluției, într-un mănunchi solidar, oameni înnoiți, gata de luptă neînfricată cu adversarul. Regimentul pornește pe uscat, să angajează într-o bătălie crîncenă cu oștile contra-revoluționare și le înfrînge. Comisarul moare în această luptă, dar cauza revoluției trăiește victorioasă, făgăduind omenirii viitorul unei vieți demne.

HORIA DELEANU

(Fragmente de prefață)



LA REALIZAREA  
ACESTUI SPECTACOL AU COLABORAT :

Şef de producție : PAUL SOMMER

Lumini : VADIM LEVINSCHI

Regia tehnică : I NANU — M. DUDULEANU

Execuția picturii : N. DAN GELEP — G. ALEXANDRU

Sufler : ELENA IONESCU

Prim maestru croitor : AL. CHIUȚU

Maistru tâmplar : MARIN POPESCU

Şef maşinist : DINU MIHALACHE

Maistru tapițer; MIRCEA RUSU

Şef recuziter; C. CETĂȚEANU

Peruci; HAGI GHEORGHE-ELISABETA

Coafeză : MARIA CETĂȚEANU