

Discuții despre teatru

Discuțiile ce se poartă astăzi în Uniunea Sovietică în jurul problemelor artei teatrale s-au făcut de mult cunoscute în țara noastră. Cu diverse prilejuri, în paginile publicațiilor de specialitate și-au făcut loc relatări mai mult sau mai puțin ample despre unele din aspectele acestei pasionante confruntări de opinii pe planul mișcării teatrale.

Prilejul de a consemna, în cadrul unui material de sinteză, variatele probleme dezbătute cu prilejul discuțiilor inițiate în ultima vreme, de revistele „Novii Mir”, „Teatr” și „Literaturnaia Gazeta” ne este oferit de apariția studiului „Discuții despre teatru” de Vladimir Sappak (Littérature Soviétique, 2/1957), în care ne sînt prezentate problemele esențiale în jurul cărora s-au polarizat intervențiile publicate în paginile celor trei reviste sovietice.

Definind actuala etapă de dezvoltare a mișcării teatrale, Vladimir Sappak precizează: „Teatrul trece printr-o perioadă dificilă. Apariția „marelui mut” în viața omului modern, numeroasele sale avatururi pînă la apariția ecranului lat, în fine nașterea televiziunii, iată tot atîtea inovații care au spulberat monopolul teatrului. Cum trebuie să fie teatrul modern pentru a rămîne un factor de primă necesitate? Aproape în toate țările lumii, în jurul acestui subiect se poartă inflăcărute discuții”.

Dar, în timp ce în multe țări apusene, unde impasul teatrului este generat, deopotrivă, de concurența cinematografului și a

televiziunii, cit și de calitatea discutabilă a repertoriului, discuțiile vizează în primul rînd îmbogățirea modalităților de expresie artistică, proprii artei teatrale, cu procedee de expresie „tehnice”, folosite mai ales în cinematografie, în Uniunea Sovietică, majoritatea participanților la dezbateri, pornind de la adevărul incontestabil că „teatrul trebuie să rămînă pur și simplu teatru”, și-au concentrat intervențiile mai ales în jurul problemelor specifice artei teatrale.

În paginile revistei „Novii Mir”, discuția a fost deschisă de către dramaturgul Alexei Arbuzov. „Directorul de scenă este un uzurpator, a spus printre altele autorul pieselor *Tania* și *Ani de pribegie*. Dramaturgul care încă de pe vremea lui Eschil, Shakespeare, Schiller și Goethe, de pe vremea lui Ostrovski, era stăpinul absolut al teatrului, ocupă astăzi un loc modest... Ideile autorului sînt eclipsate prin originalitatea cu care sînt întruchipate”.

După părerea lui Alexei Arbuzov, această uzurpare s-a produs în două etape. Prima s-a înfăptuit la începutul celui de al XX-lea veac, cînd teatrul a venit în contact cu personalitatea directorului de scenă decadent. Imaginația și ironia directorului de scenă au estompat gîndirea și elanul autorului. Chiar și Stanislavski — apreciază dramaturgul Arbuzov — a plătit tribut artei moderniste. O înțelegere tacită stabilea preponderența regizorului, în fața căruia dramaturgul, redus la minimă importanță, trebuie să se plece.

Anul 1920, consideră A. Arbuzov, marchează prin apariția dramaturgiei revoluționare, o revanșă a dramaturgului asupra re-

gizorului. Piese ca *Liubov Iarovaia*, *Trenul blindat*, *Ruptura*, ca întreaga dramaturgie revoluționară, au impus teatrului forme noi de expresie scenică. A doua etapă a uzurpării de către regizor a rolului preponderent în teatru, în detrimentul dramaturgului, s-a propus în anii următori războiului, în mare parte datorită greșitei teorii a „lipsei de conflict”. Odată cu apariția unor piese văduvite de conflicte și caractere viguroase, regizorul și-a impus definitiv preponderența, afirmând că numai imaginația și ingeniozitatea sa puteau salva spectacolul de teatru.

Al Arbuзов conchide constatînd că între teatru și autor dramatic s-a produs o ruptură, care se cere astăzi înlăturată. „Redați teatrului autorul dramatic”, cere Arbuзов. căci acesta este singurul în măsură să-i orienteze creația și să-i confere o valoare socială. Dramaturgul trebuie să devină animatorul și sufletul teatrului. Arbuзов citează exemplul lui Bertolt Brecht, pledînd pentru un teatru care să fie o casă părintească a dramaturgului.

Prezentînd în mod detaliat principalele teze cuprinse în intervenția lui Al. Arbuзов, Vladimir Sappal se declară fătîș în dezacord cu interpretarea pe care dramaturgul o dă anumitor fapte istorice, mai ales a acelora care țin de dezvoltarea teatrului rus. Vladimir Sappak socotește poziția lui Al. Arbuзов „...subiectivă sau chiar paradoxală. Scriitorul n-a respectat de fel acea exactitudine pedantă caracteristică istoricilor”.

Se înțelege că intervenția lui Alexei Arbuзов a provocat o vie reacție din partea regizorilor. În numele acestora a răspuns Valentin Plucek, regizor al Teatrului de Satiră din Moscova.

Din cele afirmate de Alexei Arbuзов — spune printre altele Plucek — ar rezulta că regizorul nu tinde decît a-și exterioriza propria sa personalitate și că este așadar un uzurpator. Această afirmație nu corespunde realității. Teatrul sovietic este în primul rînd un teatru al autorului, un teatru care și-a creat o bogată tradiție de interpretare a unor autori ca Shakespeare, Lope de Vega, Gogol, Ostrovski, Cehov și Gorki, sau a unor autori sovietici, dîntre care un rol important îi revine lui Arbuзов însuși. În decursul istoriei sale, teatrul rus și sovietic nu numai că au valorificat și dezvăluit întotdeauna frumusețile și valorile

textului dramatic, dar, au reușit să impresioneze uneori chiar și pe unii dramaturgi care, datorită spectacolelor prezentate cu propria lor piesă, au avut revelația autenticității talentului lor; în acest sens, spectacolul *Livada cu vișini*, prezentat de Teatrul de Artă, este pe deplin pilduitor. Neînțelegerea, de suprafață, iscată între autor și teatru, nu se datorește faptului că teatrul este condus de un om a cărui putere se extinde în aceeași măsură și asupra domeniului organizatoric, cit și asupra celui artistic, ci, dimpotrivă, ea s-a produs numai fiindcă o astfel de personalitate complexă lipsește astăzi. Decăderea regizorului generează de fapt toate aceste avataruri, și lupta trebuie purtată pentru renașterea regiei și nu pentru lichidarea ei. După părerea lui Plucek, greșeala fundamentală a lui Arbuзов constă în încercarea de a pretinde confecționarea unei scheme unice, valabile pentru toate formele și genurile artei teatrale. Marii autori la care s-a referit Alexei Arbuзов, precizează Plucek, de la Eschil la Goethe, îmbinau virtuțile unui strălucit dramaturg și ale unui talentat regizor. Poate cineva afirma astăzi că toți autorii dramatici sînt în aceeași măsură și regizori perfecți?

Luînd cuvîntul în cadrul aceleiași debateri, criticul Al. Karaganov a declarat că, după părerea lui, astăzi nu se poate pune în discuție o problemă ca aceea a substituirii regizorului prin autorul dramatic. Dimpotrivă, a afirmat Karaganov, mai mult ca oricînd, e nevoie să se scoată în evidență toată îndrăzneala și gîndirea creatoare a regizorului. Trebuie intensificate căutările, atît în domeniul formei scenice, cit și al dramaturgiei, a precizat Al. Karaganov.

La rîndul său, criticul Arkadi Anastasiev, referindu-se la raportul regizor-autor dramatic, a pledat pentru un teatru al autorului. Un teatru care nu vede în autor decît un simplu furnizor de marfă, a declarat el, nu este altceva decît o simplă întreprindere comercială. Datoria teatrului, a specificat A. Anastasiev, este să-și creeze cit mai mulți dramaturgi proprii.

Pe aceleași coordonate s-a situat și dramaturgul Alexandr Stein. El a pledat pentru o fuziune organică a aspirațiilor ideologice și artistice ale dramaturgilor, regizorilor și actorilor. Soarta unui teatru, a spus A. Stein, depinde în primul rînd de reper-

toriu său. Dar, în aceeași măsură, destinul repertoriului depinde de teatru. Greșita înțelegere a rolului ce revine autorului dramatic generează în mare măsură actuala carență a teatrului

Mulți dintre acei care au luat cuvîntul în cadrul dezbaterii organizate de revista „Novii Mir” s-au referit la imperioasa necesitate de a se crea noi studii experimentale. Această problemă, mult dezbătută și cu alte prilejuri, a intrunit o deplină unanimitate de păreri. În cursul discuțiilor s-au făcut aprecieri pozitive în ce privește activitatea studioului creat de Oleg Efremov, pe lângă Teatrul de Artă, cit și asupra celui înființat la Clubul „Rusakov”. În timp ce primul, aplicînd consecvent sistemul lui Stanislavski și declarîndu-și deplinul acord față de neorealismul italian, se străduiește a deveni un teatru al adevărului prin experiment, cel de al doilea, afirmîndu-și preferința pentru marile teme civice, caută să se transforme într-un teatru al expresiei eroice, patetice.

Discuțiile purtate în coloanele revistei „Novii Mir” s-au încheiat printr-o concluzie a redacției, în cuprinsul căreia se arată, printre altele, că justiția unora sau altora dintre tezele emise nu poate fi verificată decît prin practică. Dar, subliniază redacția revistei, asemenea discuții sînt necesare, deoarece arta se dezvoltă mai grabnic prin ele.

Dacă dezbaterile din „Novii Mir” se axează în special în jurul raporturilor dintre teatru-dramaturg-regizor, cele inițiate de revista „Teatr” se referă îndeosebi la mult dezbătută problemă a „profilului teatrului”.

„Ce este profilul teatrului?”, astfel se intitulează articolul lui Leonid Vivien, care deschide discuția. În cuprinsul articolului, Vivien afirmă că profilul teatrului este definit, în primul rînd, de personalitatea actorului sau regizorului, pentru ca, în concluzie, să precizeze totuși că teatrul trăiește datorită textului dramatic și că profilul său este determinat, în primul rînd, de repertoriu

Opiniile contradictorii ale lui Leonid Vivien n-au avut darul să-l satisfacă pe regizorul Valentin Plucek care, în intervenția sa, a încercat, la rîndul său, să definească ce este profilul teatrului. După părerea lui Plucek, profilul se identifică cu crezul artistic al teatrului, cu profesunea sa

de credință. Teatrul nu este o mașină universală pentru perceperea unuia sau altuia dintre autori, afirmă Plucek, și nici o mașină chibernetică capabilă să transpună, din limba literară în limba scenică, orice lucrare dramatică. Teatrul își are spiritul și suflul său propriu și, în consecință, o preferință estetică bine determinată.

Lărgind cadrul discuției, regizorul R. Simonov a examinat în cuprinsul articolului său raporturile dintre teatrul „reprezentării” și cel al „trăirii”. Simonov a relevat faptul că teatrul sovietic a adoptat școala trăirii, dar că folosirea în exclusivitate a acestei metode prezintă pericolul limitării gamei artistice a teatrelor. După părerea lui R. Simonov, repertoriul tragic, eroic sau romantic solicită procedee scenice ținînd de domeniul teatrului „reprezentării”. În concluzia articolului său, R. Simonov își exprimă convingerea că problema profului se află în strînsă corelație cu problema coexistenței diverselor școli de artă scenică.

Sezisînd în mod just tendința unora dintre oamenii de teatru de a pune pe seama lui K. S. Stanislavski o seamă din lipsurile în discuții, A. Efros încearcă în articolul „Sărmanul Stanislavski!” să restabilească adevărul istoric. Sistemul lui Stanislavski, precizează Efros, a găsit o largă răspîndire în teatrul sovietic, deoarece el cristaliza o seamă din cuceririle regiei ruse. Dar aplicarea sistemului Stanislavski, deși a dus la o îmbogățire a creației artistice, a generat în unele situații, și o anumită uniformizare a diverselor metode și concepții artistice. De aci, explică Efros, atacul pe care susținătorii diversității de metode și stiluri îl îndreaptă pe nedrept împotriva lui Stanislavski însuși. În decursul întregii sale activități, Stanislavski, artist cu un diapazon bogat, a fost un neobosit inovator care, desigur, astăzi, ar fi sprijinit cu căldură pe toți aceia care se pronunță pentru diversitatea stilurilor.

Dezbaterile din revista „Teatr” nu au luat sfîrșit. Fără îndoială că, în viitoarele numere ale revistei, vor lua cuvîntul și alți oameni de teatru, prin a căror contribuție unele probleme, ca profilul teatrului sau diversitatea de stiluri, vor dobîndi înțelesuri și mai cuprinzătoare.

Ultima parte din studiul lui Vladimir Sappak este consacrată dezbaterilor din „Literaturnaia Gazeta”. În coloanele organului Uniunii Scriitorilor Sovietici, dis-

cuțiile s-au axat mai ales pe problema creației personale a diversilor slujitori ai scenei sovietice. Inițiatorul acestei discuții a fost cunoscutul actor Mihail Romanov, care, în articolul său „Camarazii mei“, după ce aduce elogiul marilor actori a căror creație a subjugat generații de spectatori, afirmă că o seamă de actori talentați contemporani (Bondarcuk, Cerkasov, Ilinski ș. a.) n-au dat măsura deplină a talentului lor. Cauza rezidă — după părerea lui Romanov — în faptul că acești talentați actori au creat roluri care n-au contribuit la îmbogățirea biografiei lor artistice. Or, precizează Romanov, potențialul artistic al acestora, cit și datoria lor civică le impun creații într-adevăr monumentale. Actorul trebuie să muncască toată viața pentru a-și afirma propriul său mesaj artistic.

Articolul lui Mihail Romanov n-a rămas fără răspuns. Primul care a luat cuvântul a fost dramaturgul Leonid Maliughin. În articolul „Speranțe și căutări“, Maliughin, declarându-se de acord cu poziția lui Romanov, îl critică însă pentru pasivitatea de care dă dovadă. Dacă vrei să dominați spiritele, n-aveți decît s-o faceți! proclamă Maliughin. Destul cu lamentările, trebuie să muncim, să activăm și să ne dăruim total, fără reticențe.

Pe o poziție similară s-a situat și actorul Igor Ilinski, în articolul său „Epoca marilor experiențe“. Ilinski pledează pentru intensificarea căutărilor, denunțînd tot ceea ce ridică obstacole în munca creatoare a oamenilor de artă. Criticîndu-l pe Romanov pentru atitudinea sa prea „elegiacă“, Ilinski aprobă în întregime intervenția dramaturgului Maliughin, care pledează pentru acțiune și căutări creatoare.

Cele trei articole apărute în „Literatur-naia Gazeta“ au făcut obiectul unei largi dezbateri, organizată de către Societatea Teatrală Rusă. E de așteptat, dată fiind importanța problemei puse în discuție, ca seria articolelor să continue.

Studiul „Discuții despre teatru“ de Vladimir Sappak, datorită modului sistematic în care prezintă bogatul conținut de idei al ultimelor dezbateri din presa U.R.S.S., ne oferă o perspectivă largă asupra confruntărilor de opinii din lumea teatrală a Uniunii Sovietice și de pe urma cărora, arta teatrală realist-socialistă va avea, fără îndoială, mult de câștigat.

D. VLAD

Spectacolele date de Teatrul de Stat de Operetă din București în U.R.S.S. au însemnat un succes categoric, întrunind sufragiile unanime ale specialiștilor, cit și ale marelui public care a făcut artiștilor cîntăreți romini o primire entuziastă. Înfățișîndu-se spectatorilor sovietici cu un repertoriu variat — *Lăsați-mă să cînt* de Gherase Dendrin, *Colomba* de Elly Roman, *Plutașul de pe Bistrița* de Filaret Barbu și *Vinzătorul de păsări*, clasică operetă a lui Karl Zeller, — ansamblul rominesc a demonstrat o gamă bogată de daruri artistice în domeniul cîntului, coregrafiei, jocului scenic, scenografiei.

Comentariile presei sovietice pe marginea reprezentațiilor date de artiștii noștri în U.R.S.S. sînt ilustrative pentru aprecierea generală deșteptată de aceste reprezentații în rîndurile prietenilor noștri. „Orientarea activității creatoare a Teatrului de Stat de Operetă din București s-a conturat destul de limpede încă de la primul spectacol. Este un teatru tînăr (nu are nici șase ani de existență), care caută căi noi în operetă, luptă pentru crearea unor spectacole realiste — în care să se reflecte viața de astăzi — și pentru întuirea operelor clasice cu înțelegerea proprie artistului contemporan“, citim în „Komsomolskaia Pravda“ (nr. 64). Cronicarul aceluiași ziar relevă, printre altele, ca o trăsătură specifică a spectacolelor rominești de operetă (trăsătură ce ține și de libretul și muzica lucrărilor, dar și de viziunea regizorală și interpretativă), bogăția elementelor lirice și dramatice. Ziarul „Vecernaia Moskva“ (nr. 59) a publicat sub semnătura artistului emerit al R.S.F.S.R. și al R.S.S.B., P. Zlatogorov, o cronică la *Lăsați-mă să cînt*, din care spicuim doar puține cuvinte... care spun, însă, mult: „...Un spectacol interesant, care te încîntă prin marea cultură muzicală și scenică... te captivează prin interpretarea armonioasă a întregului ansamblu, prin momente foarte reușite de punere în scenă“. În alt loc citim: „Desigur, principala valoare a spectacolului (Colomba — n.n.) o constituie interpretii lui, simpli și fermecători“. („Sovetskaia Kultura“ nr. 37.)

Cronici, impresii de spectatori, saluturi pe marginea spectacolelor Teatrului de Ope-