

Îmi amintesc de o altă discuție cu Vsevolod Ivanov, despre limba personajelor și despre pasiunea pe care un dramaturg trebuie s-o dăruiască, s-o arate generos în opera sa.

„O piesă nu se poate scrie la rece : adică să-ți organizezi și să-ți desfășori personajele întocmai ca și piesele pe o tablă de șah. O astfel de construcție dramatică nu rezistă nici celei mai imperceptibile adieri. E menită să se prăbușească dureros. Cuvîntul pentru autorul dramatic are valoarea culorii pentru pictor și a marmorei sau bronzului pentru sculptor. Gorki spunea adeseori : «Prin cuvînt exprimi întregul personaj, ideologia și lumea lui spirituală». Limba este la fel de vie ca și omul însuși. Cît de ciudat și neverosimil apare un erou din viața noastră cu un limbaj scos din naftalina unui muzeu desuet“.

Sfatul lui Vsevolod Ivanov l-am simțit mult mai tîrziu pe propria-mi piele. În prima versiune a piesei *Furtuni de primăvară*, un personaj vorbea aidoma eroilor din povestirile istorice de-acum două sau trei veacuri. Am fost furat de coloritul și plasticitatea limbii vechi, din cauză că, pe atunci, nu reușisem să descopăr calitățile asemănătoare ale limbii vorbite de personajul zilelor noastre.

Nu a fost ușor să rezolv această deficiență a piesei *Furtuni de primăvară*.

Și tot în acele discuții am mai învățat un adevăr, pe care nu l-am respectat cu strictețe întotdeauna.

De multe ori m-am lăsat furat de „legile impuse de scenă“, de „elementul și specificul teatrului în spectacol“, făcînd multe, uneori dureros de multe concesii scenei și spectacolului în dauna dramaturgiei.

Ce-i drept, nu mi-am considerat modestele mele lucrări dramatice numai ca un „pretext pentru spectacol, pentru regizor“, dar poate uneori am fost tentat să cedez foarte mult spectaculosului ca un scop în sine.

Și nu numai eu am fost încercat de asemenea ispite străine de concepția unui dramaturg al zilelor noastre, care scrie de pe pozițiile clasei muncitoare, ale partidului.

...N-aș putea însemna nici în câteva sute de pagini cîte am avut de învățat din convorbirile avute cu maestrul Ivanov, cît am avut de desprins din opera sa, din exemplul luminos al vieții sale de scriitor-cetățean.

De atunci au trecut zece ani, aproape zece ani.

Am îndrăgit și eu, cu toată ființa mea, meșteșugul teatrului. Dar la fiecare spectacol, la fiecare nouă piesă scrisă, simt lîngă mine îndemnul și sfaturile, venite de peste timp, de la autorul *Trenului blindat*. Și veșnic voi avea vie imaginea sa, imaginea unui scriitor revoluționar, a unui dramaturg socialist, imagine plină de dragoste, demnitate și uriașe răspunderi în fața poporului, în fața viitorimii.

Horea POPESCU

Nu mă număr printre acei care pot afirma că ideile Revoluției din Octombrie le-au influențat propriile concepții despre artă, căci, a influența înseamnă a modifica, a schimba un crez existent. Or eu, la ora cînd intram în Institutul de Teatru, nu aveam un asemenea crez estetic. Pe mine, ideile Revoluției din Octombrie nu m-au influențat ci m-au format.

Revoluția din Octombrie a înnoit orizonturile culturii universale, confirmînd realismul socialist ca unică metodă valabilă, creatoare de artă. Pentru mine, realismul socialist se contopește cu însuși înțelesul deplin al artei, al teatrului. Care e acest înțeles ? Să-l așez pe spectator față în față cu propriile lui frămîntări și

aspirații. Să-i ofer imaginea vieții, din care el să aleagă ce e bun și să dea la o parte ce e rău. Să-l conving pe cel ce se îndoiește, să-l întăresc în credință pe cel convins. Să arăt oamenilor ce e aspirație astăzi, dar și ce poate deveni realitate mâine.

În privința aceasta, munca noastră, a celor din teatre, e oarecum usurată de acțiunea prealabilă a autorilor dramatici. Aceștia ne oferă textul cu mesajul lui. Nouă ne revine misiunea de a-l transmite întreg și de a-i face mai evidente — în acțiune — ideile și tendințele. Iată o cucerire definitivă a artei teatrale realist-socialiste: la baza spectacolului trebuie să stea textul cu valorile lui. „Formulele“, căutările, soluțiile de punere în scenă nu pot fi dictate decât de text. Când se pleacă dinafara lui, se greșește întotdeauna: rezultatul e discutabil, imaginea transmisă de spectacol — falsă.

Dacă toate acestea le-am dobândit în școală și prin observație personală, contactul direct cu teatrul sovietic mi-a fost de folos în practica și munca scenică. Acest contact s-a produs în două momente: turneul Mossovietului în țara noastră și Festivalul tineretului și studenților de la Moscova. *Uraganul*, care oglindește direct eroismul și dramatismul Revoluției din Octombrie, a fost un spectacol ce mi-a demonstrat cu elocvență metoda de valorificare a unui text revoluționar. Relieful ideilor, conturarea caracterelor, ritmul strâns, organizarea spațiului scenic, dar mai ales patosul, avântul care au însuflețit spectacolul Mossovietului au fost pentru mine exemplare. După câțiva ani am văzut *Tînăra gardă* la Teatrul „Maikovski“ din Moscova. Fără să cunosc limba rusă, am înțeles aproape fiecare cuvânt și mai cu seamă am reținut intens fiecare episod. Mi-am dat limpede seama ce înseamnă ca *formula* de spectacol să fie determinată în mod necesar de însăși structura piesei. Ecranul fix, prin care se completa ambianța acțiunii — ecran care ar putea stingeri alte montări —, mi-a apărut ca o soluție firească și fericită, după cum velurul roșu care însoțea, „jucînd“, diferitele scene mi-a revelat modul de folosire expresivă a mijloacelor ajutătoare ale scenei, în funcție de ideea politică a piesei și spectacolului. *Tînăra gardă* nu reflectă direct revoluția, dar constituie un exemplu de montare teatrală în spirit revoluționar. Mărturisesc că acest spectacol m-a convins de necesitatea de a imprima *Băii* — cu toată natura predominant satirică a textului — același patos revoluționar agitatoric, prin care se subliniază încrederea în biruința definitivă a socialismului.

Cred că regia de teatru trebuie să intre de acum înainte într-o perioadă de maturizare (subliniez: maturizare, nu îmbătrînire). Au avut loc pînă acum tatonări, încercări, căutări, multe încununat de succes. Dar în toate s-a vădit preocuparea regizorilor — mă refer în special la noi, cei tineri — mai mult pentru asimilarea elementelor de *montare*. S-au făcut progrese sigure în armonizarea mișcării cu cadrul plastic, în întrebuintarea expresivă a luminilor, în găsirea de căi adecvate pentru simplificarea decorului și pentru obținerea ritmului etc. Am credința că perioada ce va urma — păstrînd toate cuceririle amintite — va pune accentul pe *munca cu actorul*. Cel puțin, lucrul acesta mi-l propun mie însumi.

Actorul este, după text, factorul de care trebuie să se țină în primul rînd seama. Aprofundarea împreună cu actorul a caracterelor, așa cum ele se desprind din textul scris, potențarea la maximum a resurselor de interpretare, studierea atentă și punerea în valoare a gamei posibilităților de exprimare artistică ale actorului, toate acestea vor duce la o simțitoare îmbunătățire a calității spectacolelor noastre.

Numai așa vom realiza spectacole directe, accesibile și grăitoare pentru masele de spectatori, adevărate și mari spectacole populare.