

# A 205-a stagiune

de L. Vivien

*Artist al poporului al U.R.S.S.  
Directorul şi regizorul principal al Teatrului  
Academic de Dramă „A. S. Puşkin“  
din Leningrad*



În preajma plecării sale în capitala României prietene, unul din cele mai vechi teatre ruseşti — Teatrul Academic de Dramă „A. S. Puşkin“, decorat cu Ordinul „Steagul Roşu“ al Muncii — şi-a deschis cea de a 205-a stagiune.

Acum 204 ani, la 30 august 1756, a fost întemeiat la Petersburg primul teatru profesionist public de stat „pentru reprezentarea de tragedii şi comedii“ — cum îl numea decretul de constituire. Director al teatrului fusese numit marele dramaturg Alexandr Sumarokov, cunoscut iluminist al acelor vremuri. În fruntea

trupeii se afla genialul actor Fedor Volkov, numit pe drept cuvânt „părintele teatrului rus“.

Biografia colectivului care a intrat în cel de al treilea veac de existenţă, e bogată şi complexă; el a aspirat totdeauna şi prin toate manifestările sale, să fie realist, cât mai aproape de viaţă. Lucrul acesta s-a vădit şi în repertoriul său, dominat de dramaturgia clasică rusă, şi în înalta măiestrie a actorilor de toate generaţiile. Colectivul nostru, urmaş direct al primei trupe de actori, condusă de

F. Volkov, a moștenit de la aceștia cele mai bune tradiții realiste; ele au trecut cu consecvență de la marele Volkov la Sosnițki, Vasiliev, Martinov și Davidov. Firește, la timpul său, asupra colectivului teatrului a avut o mare influență și învățătura lui K. S. Stanislavski.

Teatrul nostru a cunoscut o adevărată înflorire, am putea spune chiar că s-a născut a doua oară, după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Atunci, el a dobândit posibilități nemaivăzute și înalta cinste de a valorifica bunele tradiții și de a-și pune măiestria în slujba poporului. Menținând în repertoriul său cele mai valoroase lucrări clasice, teatrul își poate revendica mândria de a fi dat naștere multor piese noi ale dramaturgiei sovietice și de a le fi înlesnit să-și cucerească gloria pe scena noastră, intrând în fondul de aur al dramaturgiei sovietice.

Ținând seama că profilul teatrului înseamnă în primul rînd repertoriu, noi tindem neîncetat să făurim spectacole în care se dezbate probleme majore, idei îndrăznețe, spectacole pe măsura spiritului contemporaneității și care să reflecte vremurile minunate pe care le trăim.

Colectivul teatrului nostru este format din cinci generații de actori. Actori care au pășit pe scenă încă înainte de Revoluție: N. Rașevskaia, artistă a poporului a R.S.F.S.R., artiștii poporului ai U.R.S.S.: L. Vivien și K. Skorobogatov; V. Voronov și I. Maliutin, artiști ai poporului ai R.S.F.S.R. Actori care și-au început activitatea în primii ani ai teatrului sovietic, artiștii poporului ai R.S.F.S.R.: E. Volf-Izrael, E. Alexandrovskaia și A. Kozlova; artiste emerite ale R.S.F.S.R.: E. Kareakina și E. Medvedeva; A. Borisov, I. Tolubeev, N. Simonov, N. Cerkasov, artiști ai poporului ai U.R.S.S.; artiștii poporului ai R.S.F.S.R.: B. Jukovski, V. Merkuriev și V. Cestnokov; artiști emeriti ai R.S.F.S.R.: K. Adașevski, N. Valiano, A. Dubenski, M. Ekaterinenski, K. Kalinis, G. Kolosov, G. Miciurin, G. Solovrov, A. Ian, și artistul A. Cekaevski. Actori din generația mijlocie: O. Lebzeak și B. Freindlih, artiști ai poporului ai R.S.F.S.R.; T. Aleșina și G. Imitina, artiste emerite ale R.S.F.S.R. Actori care au intrat în teatru în anii de după război: artiști emeriti ai R.S.F.S.R.: N. Mamaeva, L. Stîkean, I. Gorbaceov; artiștii N. Venianunova, V. Kovel, M. Fedorova, P. Kriniov, G. Kulbuș, V. Medvedev și I. Panici. Și în sfîrșit, grupul de actori care au absolvit recent Institutul de teatru: V. Kurkov, I. Rodionov, B. Teterin și alții. Un asemenea caracter multilateral al colectivului nu e lipsit, desigur, de anumite dificultăți; el are însă și un anume farmec și o certă fertilitate. Întîlnindu-se cu mari maeștri, pe aceeași scenă, tineretul are prilejul să cunoască nemijlocit în procesul creației, ceea ce nici un fel de institut nu-i poate oferi. Noi ne-am străduit întotdeauna să dăm un caracter de ansamblu spectacolelor noastre. Iar existența unor actori talentați de diverse vîrste ne ajută mult în această privință. În același timp, ca moștenitori și continuatori ai vechilor tradiții realiste, ne bucurăm să avem la îndemînă o unealtă de preț în munca noastră — *metoda realismului socialist*.

Nu sînt nici teoretician, nici cronicar teatral, nici scriitor. Sînt regizor, actor, pedagog. Practician și numai practician. De aceea, și aceste însemnări scurte nu au pretenția unor generalizări, cît de cît, teoretice. Vreau să ating în trecere doar cîteva probleme. Dar, aceste probleme, după părerea mea, nu pot să nu influențeze dezvoltarea teatrului nostru.

Înainte de toate, cîteva cuvinte despre inovație, despre căutarea noilor soluții, despre problema convenției și a raportului dintre aceasta pe de o parte, și forma contemporană și limbajul scenic contemporan, pe de altă parte. Pe marginea acestei teme s-a scris mult. Și nu întîmplător. Aceasta este o dovadă că problema diversității, problema căutării noilor mijloace de expresie scenică reprezintă un punct deosebit de actual pe ordinea de zi. Aceasta este o dovadă că a trecut definitiv timpul plicticoaselor șabloane regizorale și actoricești. Și este o dovadă a faptului că arta noastră se află în permanent progres.

Da, vremea dictează artei legile sale. Da, arta nu numai că nu are același drum cu copierea anostă a vieții, „cu fotografierea ei“, dar teatrul este obligat să emoționeze sufletul oamenilor, și poate realiza aceasta numai pătrunzînd adînc în esența fenomenului de viață, dezvăluindu-l cu mijloace noi, caracteristice contemporaneității, născute de aceasta.

Astăzi, mai mult ca oricînd, nu mai putem identifica arta cu o cromolitografie. Acest lucru a devenit indiscutabil, și nu întîmplător se ridică problema artei „gătite duminical“, a artei care și-a pierdut simțul de răspundere pentru procesele care au loc în viață, care a renunțat la ridicarea unor probleme de viață majore. Nu este nevoie să demonstrez că lipsa de conflict și nivelarea reprezintă un ade-



Scenă din „Tragedia optimistă” de Vs. Vișnevski

vărat flagel în artă. Fără adevăr, fără o viziune plină de bărbăție asupra realității, arta nu poate exista.

O altă problemă importantă este dreptul artistului la soluții de stil dintre cele mai variate. Viața însăși a demonstrat elocvent acest drept. Dar, această problemă mai are un aspect. Este vorba de raportul dintre forma scenică inovatoare și conținutul de idei al operelor dramatice întruchipate pe scenă.

Iată problema asupra căreia aș vrea să mă opresc. În ultimul timp, am fost martorii unor interesante și inovatoare montări scenice. Dar succesul a fost obținut numai acolo unde soluția stilistică a spectacolului nu numai că reieșea din soluția stilistică a piesei (ceea ce e elementar), dar prin legăturile sale lăuntrice, profunde se lega de universul și caracterul ideilor, propagate de teatru și autor.

Timpul — azi mai mult parcă decât oricând — ne obligă să privim și să valorificăm într-un mod nou moștenirea clasică, universală și rusă, să căutăm soluții principial noi. A găsi o soluție cu adevărat inovatoare pentru o operă clasică, păstrând fidelitatea față de dramaturg și fără a fi prizonierul tradițiilor, este poate mai greu decât a găsi o nouă soluție pentru o piesă contemporană.

De regulă, noile forme scenice iau naștere odată cu apariția dramaturgului, care vede într-un chip nou realitatea ce-l înconjoară și o reflectă cu mijloace dramaturgice noi. Neîndoios că noutatea tuturor soluțiilor scenice ale spectacolului *Tragedia optimistă*, prezentat publicului român, este înaintea de toate rezultatul particularității inovatoare a manierei dramaturgice a lui Vs. Vișnevski, scriitor-tribun. Cite soluții noi au sugerat regizorilor teatrului nostru piesele lui Leonov și Dovjenko, Kron și Arbuzov, A. Miller și De Filippo — căci fiecare din acești artiști cere teatrului arsenalul său de mijloace de expresie. Și de fiecare dată, trecind la montarea unei piese noi — indiferent dacă este vorba de un clasic, de un dramaturg contemporan consacrat sau un debutant — teatrul este obligat să caute din nou, să caute mereu forme noi, mijloace artistice mereu mai noi, altfel el va pierde acel element fără de care viața nu poate exista: stilul artistic contemporan.

Vorbind despre căutarea de forme noi, care să corespundă conținutului nou, vreau să subliniez că nu cred că este just ca aceste forme să fie împrumutate de la arta burgheză occidentală, îndeosebi de la cea de tipul „music-hall“-ului și în gen revuistic.

Teatrul rus are tradițiile sale, o bogată experiență realistă. A le subordona sarcinilor noi, ideilor noi, dramaturgiei noi, este o chestiune de onoare pentru noi toți.

Dar, indiferent de problema pe care am aborda-o, regizorul nu poate să ocultească cei „trei piloni“, pe care se bazează existența teatrului : dramaturgie, actori, spectatori.

Da, toate subterfugile, toată ingeniozitatea regizorală, oricât ar fi de extravagante și chiar talentate, nu pot înlocui ansamblul de actori. Împărtășesc ideea că „trouville“-urile de efect, toate ideile scenografice complicate au drept la existență numai *pentru* actor, trebuie să fie subordonate sarcinilor ridicate în fața acestuia, și nicidecum să-l copleșească.

Sînt adeptul unui teatru în care să existe un colectiv unitar, format din numeroase personalități puternice. Un colectiv care a creat tradiții trainice și le dezvoltă în permanență. Un colectiv care poate să conlucreze cu regizori foarte variați, dezvoltînd aspectele sale diferite și nepierzînd — pe coordonatele majore — profilul său. Un asemenea colectiv, după părerea mea, va putea crea, cu maximum de forță, spectacole cu adevărat inovatoare. Inovatoare nu numai ca formă, dar înainte de toate prin patos și emoție, prin dezvoltarea ideii filozofice a dramaturgului, a temperamentului său filozofic, prin rezolvarea profundă și talentată a problemelor contemporaneității.

I. O. Mallutin (Abrezkov) și N. K. Simonov (Protasov) în „Cadavrul viu“ de Lev Tolstoi.





Scenă din actul III al piesei „Totul rămâne oamenilor”  
de S. Aleșin. În fotoliu, N. Cerkasov

Desigur, personalitatea regizorului principal este chemată să determine în mare măsură profilul teatrului. Și totuși dacă, din anumite cauze, teatrul rămâne fără conducător, atunci acesta trebuie să fie colectivul-artist, colectivul-cetățean, care organic nu poate sta departe de cele mai actuale probleme ale contemporaneității.

Și acum, câteva cuvinte despre dramaturgie.

Eroul, la care visăm noi, oamenii de teatru, trebuie să fie simplu și plin de bărbăție, trebuie să fie *uman*. El trebuie să posede o complexă viață lăuntrică, să știe să gândească independent și să-și stăpânească sentimentele! În dezvăluirea acestor sentimente nu au ce căuta retorica, sentimentalismul ieftin, izul neplăcut al pseudoromantismului. Problema nu este a locului unde acționează eroul nostru — în atelier, laborator, la baraj sau acasă în cercul său familial. Este necesar însă ca spectatorul să creadă că viața eroului — și cea personală, și cea obștească — reprezintă un tot unitar. Iar faptele lui și cele legate de producție — da! da! de producție! — trebuie să fie jucate cu o pasiune shakespeariană.

Și aici se ridică o problemă, principală astăzi, după părerea mea. Eroul contemporan poate fi creat pe scenă numai prin mijloace scenice noi. În întruparea omului contemporan, spectatorul nu numai că nu iartă vechile șabloane, răceala lăuntrică, diletantismul actoricesc, dar va trece indiferent și pe lângă chipuri

care au fost poate jucate și cinstit și calificat, dar în care nu există *grăuntele noilor observații ale vieții, căutarea unui nou stil plastic.*

După părerea mea, actorul trebuie să fie în primul rând un gânditor. El nu poate fi altfel. Oricît de simplu ar fi caracterul pe care-l întruchiează, actorul trebuie să fie un intelectual de mare clasă. Fără o ciocnire a ideilor, nu există luptă. Fără luptă, nu există dramă. Fără dramaturgie cu conflicte ascuțite, nu poate exista un spectacol veridic și profund.

În dramaturgia contemporană conflictele pot fi felurite. Dar trebuie să existe neapărat. Și neapărat conflicte noi, — nu din seria acelora de care ne-am supra-săturat.

Se înțelege că orice treabă nouă presupune un oarecare risc. Dar oare crearea unor spectacole noi, contemporane, poate fi în genere fără nici un risc? Și este mai bine ca noi toți — regizorii, actorii, scenografil, scriitorii — să greșim de zece ori, să ne facem vinovați de greșelile căutărilor, decît să batem pasul pe loc.

Repertoriul nostru actual cuprinde o mare varietate de piese și autori: M. Gorki, A. Ostrovski, A. Cehov, W. Shakespeare, Arthur Miller, Tudor Mușatescu (*Titanic vals*), precum și dramaturgi sovietici contemporani ca A. Arbuzov, A. Kron, A. Korneiciuk, N. Pogodin, A. Stein.

În timpul vizitei noastre în România, tovarășii noștri din Leningrad au muncit și ei. Ei începuseră chiar de la plecarea noastră din Leningrad, să repete noua piesă a lui N. Pogodin *Flori vii* și piesa *Un strugure în soare* de L. Hunsberry.

În ceea ce privește planurile noastre de viitor, vrem să prezentăm pe scena teatrului nostru piesa lui B. Brecht *Omul cel bun din Si ciuan* și să realizăm pe scenă dramatizările după romanele *Război și pace* de L. Tolstoi și *Crimă și pedeapsă* de F. Dostoevski.

Sîntem fericiți că ne-am întîlnit cu spectatorii romîni și aprecierea făcută de ei asupra muncii noastre ne-a emoționat.

