

calitatea artistică a pieselor. Cu cât tema este mai actuală, cu atât cerințele în ceea ce privește măiestria artistică față de dramaturg, regizor, actor, sînt mai mari. Discuția „Regie și contemporaneitate“, organizată de revista „Teatr“, a pus ascuțit problema tratării profund artistice, curajoase, cu un adevărat spirit cetățenesc, a operelor despre contemporaneitate.

În plin avînt creator este azi și opera contemporană sovietică. Compozitorul I. Dzerjinski a prezentat recent Teatrului Mare din Moscova noua sa operă Soarta unui om, după nuvela cu același titlu a lui Mihail Șolohov. După Pe Donul liniștit și Pămînt desțelenit, aceasta este a treia operă a lui I. Dzerjinski pe un libret la baza căruia a stat una din lucrările cunoscutului scriitor sovietic, de care îl leagă o veche prietenie și colaborare creatoare. Noua operă a lui I. Dzerjinski se caracterizează printr-o mare expresivitate. În afară de melosul caracteristic acestui compozitor, el introduce în Soarta unui om, recitativul. Înainte de începutul fiecărui act (sînt trei acte), eroul operei, Sokolov, apare în avanscenă și povestește istoria celor ce vor fi văzute cînd se va ridica cortina. Compozitorul și-a construit opera pe contrastul între ceea ce se petrece cu Sokolov în prizonierat și gândurile lui în timp ce-l chinuiește dorul de patrie. Muzica actului trei este plină de optimism și mîndrie pentru omul sovietic, care a rezistat la toate greutățile războiului și a ieșit învingător. Scena finală arată reîntoarcerea lui Sokolov în patrie și întîlnirea cu micul orfan pe care îl va înfia.

Piesele Întîlniri pe drum de E. Braghinski, Flori vii de N. Pogodin, ca și opera Soarta unui om de I. Dzerjinski, sînt poeme originale despre eroul timpului nostru, despre acei oameni, constructori ai unei lumi noi, a căror viață este pătrunsă de un autentic eroism. Astfel, tema contemporană pătrunde tot mai puternic în viața teatrului sovietic.

E încă prea devreme să vorbim despre desfășurarea stagiunii teatrale de la Moscova, dar începutul ei este promițător.

Moscova, decembrie 1960

Aleksandr Gherșkovici

lector la Institutul de Artă teatrală  
„A. V. Lunacearski“

## MARIONETA ELECTRONICĂ ȘI PĂRINTELE EI, DOMNUL AKAKIA VIALA

Părerea că, în viitorul apropiat, literatura va intra într-o zonă de întuneric și dezinteres unanim, rămînînd numai o legendă aurită a altor timpuri și o nostalgie tristă a cîtorva inimi singulare, străbate azi o seamă de studii ale esteticienilor occidentali. Spaima că omul va intra în umbra științei și a tehnicii, iar inteligența artistică va trebui să se plece învinsă în fața superiorității lor, e strigătul de neputință care se aude tot mai des în publicațiile burgheze. Din cînd în cînd se ivește însă cineva care propune literaturii formule de longevitate, so-

luții de regenerare. Este mai totdeauna în scrisul lui o cutezanță obosită, un entuziasm uzat, o nădejde timorată, ca și cum ar ști din capul locului că totul nu-i decît un paleativ. Nici o clipă el nu-și închipuie că inaugurează un ev nou. Iată-l de pildă, pe Akakia Viala, care în „Revue d'Esthétique“ (numerele 1 și 2 din 1960) supune aprobării generale un proiect de „reîntinerire“ a teatrului prin eliminarea actorilor de pe toate scenele și înlocuirea lor cu marionete. Nu e un condei inspirat și violent acela care ne cheamă să-l



ascuțăm. Parola lui de comuniune și tinerețe e scrisă fără vlagă și fără prea mare credință, ca de un om ostenit, care nu vrea să supere pe nimeni, ci caută numai să smulgă un consimțământ pentru inovația sa, să obțină un acord pentru „revoluția“ sa estetică.

În primele decenii ale veacului, „revoluțiile“ în artă porneau în Franța din mansarde cu zidurile mîncate, cu ferestrele mici și strîmbe, și se desăvîrșeau în cafenele obscure, printre interpelări agresive și speranțe absolute, între un șvarț și un absint. Cu înfățișare de justițiar și de profeti, autorii lor lansau manifeste într-o atmosferă de clandestinitate și mister. Acum, centrul de „insurecție“ artistică a fost mutat, fără ca cineva să se îngrijească prea mult de semnificații, într-o revistă estetică, subvenționată de stat și patronată de universitate. În aula acestei instituții, proclamațiile de ieri au devenit reforme cu asentimente sus-puse, iar neconformiștii, persoane de încredere care nu protestează cît de cît împotriva oficialității, ci își dau mîna cu ea în mod deschis, așa cum face Akakia Viala. În adevăr, lui A. V. nu îi trebuie public, nu îi trebuie combatanți, nu îi trebuie rezistență, fie ea chiar formală, el nu are de apărut nici măcar aparențele. Din toate paginile articolului său respiră un puternic spirit conservator. A. V. nu e indignat de tranzacțiile artistice, nu este speriat de impasul teatrului în Franța. Semnalînd închiderea a numeroase săli de spectacole, puținătatea publicului în cele existente, lipsa de originalitate a multor producții, slabul interes al scriitorilor pentru dramaturgie, el nu se prezintă ca un răzvrătit. Instinctul său de clasă e tenace și nu-i îngăduie nici o izbucnire, fie ea de circumstanță.

Autorul articolului din „Revue d'Esthétique“ pledează, nu fără o tainică ezitare, pentru introducerea pe toate scenele a unor marionete de plastic, mînuite printr-un fel de aparat electronic, care să capteze cu o fidelitate maximă, impulsurile artistice ale mînuitorului, redîndu-i prin ultrasunete gîndirea.

*Electra* se numește noul instrument de interpretare „artistică“, propus de A. V. în locul actorilor, și *panteatru* formele particulare ale dramaturgiei căreia marioneta electronică trebuie

să-i fie sufletul. „Robotul-artist — scrie A. V. — nu e o elucubrație științifico-fantastică, ci un fapt perfect realizabil prin desăvîrșirea unei sinteze de soluții științifice aflate de mult în stadiul aplicației practice“. Și mai departe: „Teatrul electronic va oferi spectacole integrale și nu reprezentării depinzînd de colaborarea complexă și cele mai adesea anarhică a autorului, a regizorului, a actorului, a figurației, a orchestrei și a dirijorului, ci supuse unei voințe unice, și anume a artistului-mașinist, care va verifica pe un ecran de televiziune rezultatele artistice ale mișcărilor sale“. În felul acesta, socoate A. V., intențiile autorului vor fi retransmise cu o mai mare strictețe.

Dacă una din publicațiile franceze de prestigiu acordă „inovației“ lui A. V. un loc de seamă în sumarul unui număr consacrat în întregime teatrului, este fiindcă la prima vedere ea seduce, prin ceea ce are extravagant, un public obosit și înapoi-mîntat în urma unei perseverente acțiuni propagandistice despre concurența științei asupra artei, și de asemenea fiindcă pare a oferi nu numai o soluție comodă pentru reutilizarea scenei cu aparataj tehnic modern, dar și o modalitate de a spori expresivitatea teatrului. Nimeni nu negă folosul pe care-l poate dobîndi scena de pe urma celor mai noi cîștiguri ale tehnicii, nimeni nu se îndoiește că în domeniul teatrului de marionete ziua de mîine poate aduce revelația unor mijloace de animație fermecătoare ca mlădiere și energie, dar îndepărtarea definitivă a artiștilor, a căror capacitate e limitată și debilă prin definiție, și înlocuirea lor cu roboți care ating perfecțiunea tot prin definiție nu reprezintă o „reformă“ în numele progresului, așa cum ne-o prezintă A. V., ci dimpotrivă. Mai toate „revoluțiile“ de acest fel s-au făcut, firește, în numele progresului, și toate voiau înlocuirea procesului de creație, care nu e infailibil, cu precizia unui mecanism, așa încît reformele propuse de A. V. nu ne sperie prea mult, am zice chiar că intră în tradiția modernismului.

„Acolo unde omul nu poate accede, marioneta degajată de legile umane, de contingente, atinge înălțimi pe care numai spiritul le poate urma pe o cale de vis și fantezie“, încearcă să ne convingă A. V. de avantajele mașinii asupra omului. Convingerea

sa entuziață, și anume că ființa umană va ocupa prin intermediul păpușii de plastic, condusă electronic, „un loc în lumea din care automatismul părea s-o excludă pentru totdeauna“, e de o naivitate dezarmantă. Așadar, teama lui A. V. era că inteligența omului nu va reuși să țină pasul pe scenă — ca și în alte domenii unde e loc pentru inițiativă personală și deci pentru eroare — cu mecanismele admirabile reglate ale tehnicii moderne. Așadar, A. V. e îngrijorat de carențele, de imperfecțiunile bietului creier omenesc. De aceea, preconizează el înlocuirea artiștilor cu aparate cărora nici o emoție nu le deviază expresia și nici un gând nu le transfigurează fața.

Suprema nădejde care-l animă pe prorocul teatrului electronic este că, în acest chip, omul nu va mai fi om, ci va reuși să intre, ca un egal între egali, în rîndul roboților. Dar, pentru a-l parafraza pe Corneille, e un exces de onoare la care nu aspirăm. Noi — o spunem cu toată modestia — dorim să rămînem oameni.

E suficient să meditezi, mașina ascultă și transcrie *pur* ideea, fără a daosuri și contrafaceri, ne încurajează A. V. Această proteză dăruită inteligenței, această cîrjă oferită sentimentelor noastre pentru veacul atomic are în sine ceva de-a dreptul înduioșător. Mai ales cînd vine din partea cuiva care nu vrea decît... progresul. În adevăr, marioneta — pledează A. V. — nu păstrează nimic dincolo de gesturi și soluționează explicit stări sufletești pe care viața le-a lăsat necomplete și vagi. Să schimbăm rapid scăderile unui temperament artistic cu garanțiile unei vocații automate, insistă A. V. Căci acolo unde omul evoluează într-o neterminată piruetă lăuntrică, păpușa pune ordine și claritate. Mișcarea nu va fi niciodată prea dură pentru gîndul visat, prea blindă pentru asperitatea voită, ci tocmai pe măsură. Totul va fi ca într-o oglindă care primește și retrimite, fără să altereze, căci nu păstrează urma nici unui lucru.

Emoționant scrupulul lui A. V., ca nici un gînd și nici un simțămînt să nu-și piardă expresia lor exactă, riguroasă, imediată! În adevăr, o propoziție își ratează uneori semnificația în jocul unui actor, elanul își pierde cîteodată sensul în interpretarea lui. Cel mai simplu lucru este, de aceea,

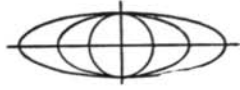
să renunță la această sensibilitate deficitară și să apelăm la mașina electronică, ce receptează pe loc și transmite pe loc într-o contagiune abuzivă, dar perfectă.

Articolul lasă însă cîteva probleme deschise. Nu știm, de pildă, cum va arăta în noul alfabet artistic o întoarcere spre straturile amintirilor, sau o dezbatere lăuntrică. Dar, presupunem că lucrurile acestea vor fi reglementate din oficiu, vor fi interzise și chiar pedepsite. Presupunem că toate sentimentele vor fi publice și manifeste, brodate în carnea de plastic a marionetei. Și cum robotul nu va avea nimic în urma sa și nimic înaintea sa, va fi deci senin, optimist și fericit.

Mai e nevoie să spunem că concepția estetică de la care pornește A. V. este o formă de dezumanizare, care se încadrează într-un curent mai larg al gîndirii burgheze, caracterizat prin generalizarea rolului și atributelor ciberneticii? Căci arta presupune — prin natura ei — un proces de elaborare interioară și de reflexie. Nici un artist nu renunță la munca pregătitoare și nu se încrede în caracterul fericit al primului impuls, retransmis fără concursul conștiinței și în ciuda ei. O creație e o lungă serie de confruntări, de experiențe, de erori și corectări, un laborator mental în care viața își retrăiește încă o dată sensul. Arta nu e o simplă transcriere a vieții, ci ridicarea ei la o expresie sintetică, la un grad de tipicitate, nu e o îngrămădire de fapte, ci o alegere de semne caracteristice. Farmecul artei este că readuce totul la sensibilitate și rațiune, că bucură și tulbură, obligîndu-te să ieși cunoștință de fenomenele vieții și să le dai un conținut unic, să le crezi cu sufletul tău, din nou. E oare necesar să repetăm că toate acestea nu se făptuiesc prin renunțare la personalitate? Cea mai funestă dintre prostii este aceea de a trece pe seama unui robot perfect ceea ce trebuie să exprime o individualitate artistică „imperfectă“.

Gimnastica marionetelor, jocul lor de forme înseamnă practic un fel de a face abstracție de realitate, lucru pe care, de altfel, esteticianul nostru îl spune atunci cînd declară ritos că, după opinia sa, artă și realism sînt noțiuni antagonice.

În adevăr, marioneta electronică reprezintă de fapt pentru A. V. un mijloc de a fractura coerența existenței



și de a transporta meditația, din cea mai clară regiune a conștiinței într-un fel de noapte interioară în care totul se destramă într-un peisaj ireal, cu sunete și luciri de coșmar. Recurgând la marioneta electronică, A. V. vrea să aducă pe scenă „valorile poetice“ ale vieții, vrea să intre în contact cu abstractul, indicându-ne drumul spre stele. El țintește să prindă imaginea „pură“ a lumii, trecerea dezordonată a clipelor, învălmășeala lucrurilor și sentimentelor.

O afirmă explicit. „Această posibilitate de investigație a supranaturalului și a abstractului, care să aducă marionetele la nivelul artei prin intermediul unei tehnici, comportă pentru teatru noi mijloace de evaziune (subl. n.) imposibil de imaginat într-un teatru cu actori.“

De aceea și vrea el să-l joace pentru început pe Ionesco, fiindcă în pieșele acestui autor viața e o școală exemplară a eșecului, conversația în-

tre oameni — un zgomot absurd de porți care se deschid către nicăieri, iar întîmplările — o parodie a existenței.

Să ne închipuim însă un spectacol de teatru electronic. Păpușa mișcă o mină, rostește o replică, lăsându-se impulsionată electronic. Cînd, la sfîrșitul piesei, te uiți cu dezolare la cîmpul de gîndire pe care l-a devastat cu trăsăturile ei stranii, constăți că o idee logică află în acest teatru nesfîrșite nuanțe pentru a fi pervertită, un ciclu de cugetare — numărate posibilități pentru a se delecta, iar un fenomen de viață — infinite surse pentru a-și întuneca sensurile, devenind o întîmplare fără legi, fără puncte cardinale, un haos. Iată deci că marioneta electronică nu-i o „revoluție“, ci o veche formă a ideologiei burgheze de a înstrăina omul de conștiința sa.

B. Elvin

# TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET

## PREZINTĂ.

IN

### SALA C. MILLE

Str. C. Mille nr. 14

1. „*Secunda 58*“ de Dorel Dorian
2. „*Serisori de dragoste*“ de Virgil Stoenescu
3. „*Nila*“ de Salînski
4. „*Scurtă convorbire*“ de V. Levidova

### SALA LIBERTATEA

Str. Dobrogeanu Gherea nr. 2

1. „*Nota zero la purtare*“ de V. Stoenescu și Octavian Sava
2. „*Cine a ucis?*“ de St. Berciu
3. „*Cocoșelul neascultător*“ de Ion Lucian
4. „*Mușchetarii măgăriei sale*“ de Ion Lucian și Virgil Puicea

### ÎN PREGĂTIRE :

1. „*Băieții veseli*“ de H. Nicolaide
2. „*Prima întîlnire*“ de Tatiana Sîtina
3. „*Marțienii*“ de Mihail Liber
4. „*Micuța Doritt*“ dramatizare după Dickens de A. Bruștein