

# Evocări. La un bilant festiv

C

înd a pus în scenă *Azilul de noapte*, Gusty ne-a arătat fotografiile din montarea făcută de Stanislavski. Le ceruse de la Teatrul de Artă. Le-am văzut și eu. Lucrurile se petreceau înainte de primul război mondial. Eram ajutor de regizor de culise la Național.

— I le trimisese, deci, Stanislavski. Poate că au fost însoțite și de lămuriri scrise ?

— Cu siguranță.

— Ar fi extraordinar să le găsim. Sfaturi date de Stanislavski unui regizor român, pentru înțelegerea capodoperei lui Gorki !

— Sfaturi care au fost urmate...

— De ce spui asta ?

— Pentru că, văzînd acum cîțiva ani la M.H.A.T. *Azilul*, mi-au revenit în minte anumite aspecte aidoma ale vechiului spectacol din București. Amănunte de decor, dar și de joc.

— Cum am putea da peste scrisorile astea ?

— Le-am căutat. L-am pus pe Franga să răscolească peste tot. Nimic. Moștenirea lui Gusty s-a risipit.

— Păcat. Pînă azi n-am știut de legătura asta a lui Gusty cu Teatrul de Artă. Socoteam ca primă revelație pentru noi a lui Stanislavski articolul trimis, din Berlin, revistei „Viața romînească”, de Mihail Ralea, în 1924.

— Așa și este. În acest articol s-a vorbit pentru prima dată public — ca să zic așa — despre acest nou și puternic ferment care avea să reinnoiască viața teatrului.



Fotografia inedită a lui Stanislavski, făcută în anul 1888 la Biarritz, care a fost oferită Muzeului M.H.A.T. de delegația română la sărbătorirea centenarului Stanislavski

Convorbirea asta avea loc între Radu Beligan și subsemnatul, amîndoi comod instalați într-un compartiment de wagon-lit, în trenul ce ne ducea spre Moscova, la centenarul nașterii celui ce a fost neobositul teoretician, actorul multilateral, regizorul deschizător de drumuri neumblate teatrului, luptătorul permanent în slujta frumosului : Konstantin Sergheevici Stanislavski.

Ne-am adus apoi aminte de corespondențele din Paris — publicate în revista „Teatrul“, editată de regizorul Soare Z. Soare, cam tot pe vremea aceea. Sub semnătura lui André Chambreuil, citeai într-una din aceste corespondențe :

„La început nu poți să-ți oprești atenția pe nimic — ești fascinat de armonia totală. Ai impresia că un dirijor invizibil i-a învățat pe acești preoți ai artei un cîntec fermecat“.

Textul scrisorii era ilustrat cu chipurile cîtorva din acești „preoți ai artei“, printre care figurau Kacealov și Knipper-Cehova.

Continuînd cu investigarea ecurilor de la noi ale activității reformatorului artei teatrale, ne-am amintit de articolele aceluiași Soare Z. Soare, din „Rampa“ ; ne-a venit în minte cum s-a întors de la Berlin, înnebunit de entuziasm, un alt regizor, din nefericire și el dispărut astăzi, Aurel Ion Maican, care asistasese la un spectacol al Teatrului de Artă, în turneu prin Europa.

Am fost amândoi de acord că aceste legături ale teatrului nostru cu sursa de înaltă cugetare, de profundă analiză a fenomenului teatral care este Teatrul de Artă întemeiat de Stanislavski nu le putem socoti totuși decât ca mărturii ale unor năzuințe neîmplinite. Că anii scurși între cele două războaie mondiale au însemnat de multe ori o abdicare de la principiile realismului, și foarte mulți regizori au practicat o punere în scenă empirică, întâmplătoare, bizuită exclusiv pe datele talentului, talent lipsit în general de orice disciplină și metodologie.

Eliberarea țării noastre și anii puterii populare care au urmat ne-au dat posibilități multiple să ne apropiem de izvoarele experienței lui Stanislavski, să ne adăpăm la această sursă a artei adevărate, să ne pătrundem de esența învățăturii lui. Am luat contact, de data aceasta temeinic, cu realizările dramaturgiei sovietice. Și, în lumina colaborărilor ce au urmat, experiența marelui regizor ne-a apărut în adevărată și fecunda ei strălucire.

Nu uităm, nu putem uita, nici anii, nu puțini la număr — e vorba de epoca 1946-1952 — când am răătăcit pe poteci greșite, când nu tot ce se încerca în numele *metodei Stanislavski* și nu tot ce era acoperit de eticheta *sistem Stanislavski* îl reprezenta o adevărat pe marele dascăl. Și nu-l reprezenta, fiindcă nici un codicil de reguli fixe, nici un regulament de norme înghețate, nici un catehism de principii fixe și imuabile nu-l poate reprezenta pe Stanislavski.

Konstantin Sergheevici s-a suit pe scenă la sfârșitul unui veac intoxicat de vicii și ipocrizii, la începutul altuia, saturat de o cinică indiferență intelectuală. Și, în acest marasm, el a ridicat stindardul temerar al unei arte menite să redea dramaturgului mesajul, actorului, demnitatea și publicului, conștiința. Acest crez a fost, de-a lungul întregii sale vieți, steagul de luptă al unui artist pătruns de o înaltă răspundere civică.

Mesajul, demnitatea și conștiința, iată cele trei elemente constituind, după propria-i expresie, „*unitatea fundamentală*” a gândirii sale artistice.

„*Nimic din ce se petrece în jurul meu nu-mi este indiferent* — notează undeva Stanislavski — și între ultimele telegrame venite din îndepărtate colțuri ale lumii prin ziare și viziunea mea asupra lui Othello e o strinsă corelație, oricât de ciudat ar părea acest lucru”.

Teatrul este oglinda și placa radiografică a lumii, sau nu e nimic. Este actul de prezență al unei epoci, sau nu e nimic. Este manifestul năzuințelor celor mai înaripate ale umanității, sau nu e nimic.

Se înțelege că o asemenea concepție despre artă nu se poate dezvolta în condițiile unui armistițiu cordial cu formulele nerealiste sau antirealiste. În secolul celor mai încrâncenate lupte între materialism și idealism, între arta angajată și arta joc-gratuit, prezența lui Stanislavski marchează victoria artei adevărate, în luptă cu pseudoarta sau cu nonarta.

Întorcînd aceste gânduri și pe față și pe dos, s-au scurs cele două zile de drum, și iată-ne pe peronul gării Kursk, unde ne aștepta, primitoare, caldă prietenie sovietică, reprezentată de astă dată prin oamenii V.T.O. Peste cîteva ore, ne făceam drum prin mulțimea strînsă în fața M.H.A.T. Oamenii nici nu se gîndeau că ar mai putea intra în sala neîncăpătoare și pentru figurile de vază ale Moscovei artistice, cărora li se împărțiseră din timp invitațiile. Dar se mulțumeau să aducă prinosul lor de dragoste fierbinte — atît de fierbinte că n-o puteau intimida cele 30 de grade de ger de afară — la comemorarea lui Konstantin Sergheevici Stanislavski, înconjurîndu-i casa — adică teatrul unde a muncit — și subliniînd prin aplauze sosirea, rînd pe rînd, a ucenicilor lui ce se adunau să-l prăznuiască, astăzi, ei înșiși mari artiști încărcăți de ani și de glorie.

Emoția se simte parcă și în ziduri. De la cel mai umil slujbaş al teatrului, care te ajută să-ți scoți haina și-ți pune insigna festivă pe piept, pînă la venerabilii artiști ai poporului, slujitori neclintîți ai M.H.A.T. timp de atîtea decenii, toți sînt amfitrioni, pe toți îi simți copleșiți de o emoție contagioasă.

În parter, în loji și balcoane, numai figuri ilustre, autori dramatici, ziariști, actori. Sumedenie de aparate — de televiziune, radio, cinema, fotografice — sînt ațintite spre scenă, unde sute de oameni alcătuiesc prezidiul : M.H.A.T. de azi și de ieri, adică colectivul actual al Teatrului de Artă, completat cu cei ce au lucrat pe scena lui în vremea lui Stanislavski — ca de pildă Zavadski sau Ghiățintova ; trimișii celorlalte teatre din Moscova, descendenți din tulpina Stanislavski, repre-

zentanți ai teatrelor din republicile unionale, delegații oamenilor de teatru din democrațiile populare, personalități din teatrul occidental, persoane oficiale, în frunte cu Ekaterina Furțeva, ministrul Culturii al U.R.S.S.

Festivitatea începe cu cuvîntul lui Kedrov, artist al poporului, președintele colectivului regizoral al Teatrului de Artă. Kedrov evocă, în puține cuvinte — pentru că îl învinge emoția și pentru că timpul vorbitorilor e limitat —, marea figură a lui Stanislavski. Tovarășa Ekaterina Furțeva, în fraze mișcătoare, aduce înaltul omagiu al conducerii de stat și încheie anunțînd întemeierea unui Institut Internațional de Teatru care va purta numele lui Konstantin Sergheevici, în urma unei propuneri din Londra.

Vorbește în continuare muncitorul Kuzmin, de la uzina „Proletarul roșu“. Deputat în Sovietul Suprem, Kuzmin aduce salutul plin de respect al stăpînilor de azi ai țării, muncitorimea. În numele teatrelor muzicale vorbește basul Ivan Petrov, artist al poporului. După el, actorul Horava, strălucit interpret al lui Othello, prezintă salutul colectivelor teatrale din republicile unionale, spunînd: „La fel ca și M.H.A.T, noi îl revendicăm pe Stanislavski pentru teatrele noastre din republici; toți ne-am înfruptat din lumina învățăturii lui“.

Mi se dă cuvîntul — pentru trei minute, așa cum ni se spusese din vreme — ca să vorbesc în numele delegațiilor din democrațiile populare; am arătat cum nouă ne este astăzi limpede că drumul în artă deschis de Stanislavski e un drum fără terminus, pe care trebuie mers mereu înainte.

După Lee Strassberg, directorul lui Actor's Studio din New York — școală ce ține în mare stimă învățătura lui Stanislavski —, trece la cuvînt Vsevolod Ivanov, autorul piesei *Trenul blindat 14-69*. „Mă uit la acest teatru, a spus Ivanov, cum se uită copilul la părintele său. Și mai sînt mulți autori dramatici care-i poartă acest sentiment de recunoștință.“

Seria cuvîntărilor e încheiată de artistul poporului Eršov.

Apoi, Kedrov arată un vraf de telegrame venite din toate țările lumii, multe din ele fiind adresate copiilor lui Stanislavski, care sînt de față. Constrînși de aclamațiile fără sfîrșit ale asistenței, din prezidiu se ridică o băbuță și un moșneg. Aplauzele se întetesc. Se înalță fundalul, descoperind un mare portret al lui Stanislavski. Înflăcărarea sălii crește. Orchestra de Stat a Uniunii Sovietice, înconjurată de flori, multe flori, era așezată sub imaginea frumos înrămată a lui Konstantin Sergheevici. Sub bagheta lui Semionov, artist al poporului, se execută „Uvertura festivă“ de Glinka. O tăcere solemnă a cuprins întreaga asistență. Moment de reculegere. Orchestra ajunge la acordul final. Spectatorii se ridică tăcuți. În foaiere și pe coridoare începe forfota, încep comentariile.

După douăzeci de minute, soneriile discrete ale M.H.A.T. ne cheamă din nou în sală, unde s-au rezervat locuri pentru o parte din prezidiu, pentru străini. Restul celor ce au stat pe treptele prezidiului sînt tot pe scenă, la locurile lor, pe același amfiteatru, care s-a desfăcut în două și, printr-o mișcare de rotație, e instalat acum în stînga și în dreapta scenei, lăsînd gol spațiul din mijloc, unde se va desfășura programul.

A urmat un „concert“, cum se spune la Moscova unei astfel de producțiuni. Titani ai artei scenice, ai cîntului și ai dansului, tot ce au mai strălucit teatrele din Uniune, s-au strîns ca să aducă un nobil prinos de recunoștință aceluia care a dat cel mai înălțător exemplu de muncă creatoare închinată scenei.

Concertul a fost deschis de Arthur Eisen, de la Teatrul de Operă și Balet din Moscova, care a cîntat o „Scrisoare către Stanislavski“ de Rahmaninov și a fost mult aplaudat.

S-a continuat cu un program în care au dominat fragmente reconstituite din înscenările făcute de ilustrul regizor. Cum era firesc, M.H.A.T. a început și a încheiat acest potpuri de teatru cu scene din epocalele succese ale lui Stanislavski: *Suflete moarte* la început, *Trenul blindat* în încheiere.

În cele două tablouri din *Suflete moarte*, balul și masa din casa guvernatorului, au evoluat pe scenă un număr nesfîrșit de artiști emeriți și artiști ai poporului — printre care Gribov, Livanov, Belokurov, Stanișin —, cei mai mulți dintre ei în roluri fără cuvinte. Ca să ne dăm seama de tensiunea, de nivelul artistic la care se desfășura spectacolul, trebuie să adăugăm valorii recunoscute a acestor mari artiști surplusul datorat înfiorării solemne a clipei. Se aplauda cu inima strînsă, se rîdea cu lacrimi.

Apoi, grațioasa dansatoare Maia Plisețkaia a apărut în „Moartea lebedei“ de Saint-Saëns. Susținută numai de acordurile unui pian, în cadrul acesta neobișnuit, întregit de spectatori ce o priveau și de pe scenă, nu numai din sală, Plisețkaia plutea, mai ireală, mai transfigurată ca oricând, urmărită de tăcerea aceea încordată pe care o impune fiorul artei pure.

Cele două teatre moscovite care poartă înscris pe frontispiciul lor numele lui Stanislavski — Teatrul de Dramă și Teatrul Muzical — s-au alăturat în chip respectuos comemorării, cel dintâi înfățișând o scenă din *Mașenka* lui Afinoghenov, jucată de elevi ai Școlii de Teatru, celălalt reprezentând finalul primului act din opera *Nevasta țarului* de Rimski-Korsakov, care a fost pusă în scenă de Stanislavski la acest teatru în 1926.

Malii Teatr a adăugat concertului un alt moment de înaltă artă, prezentînd, în cîteva scene din celebra *Liubov Iarovaia*, pe artiștii poporului I. V. Ilinski, P. A. Konstantinov și V. D. Doronin.

Urmează Teatrul „Vahtangov“. Acest teatru are o pagină proprie în biografia lui Konstantin Sergheevici. Fostul Studio nr. 2 al Teatrului de Artă a devenit scenă de sine stătătoare și a fost pusă sub conducerea lui Evgheni Vahtangov, a cărui personalitate regizorală distinctă se afirmase. Teatrul „Vahtangov“ a venit la aniversare cu întregul său colectiv artistic, care, în frunte cu primul său regizor, Ruben Simonov, a defilat în fața imaginii lui Stanislavski. Apoi, Simonov a citit o scrisoare primită de Stanislavski de la Vahtangov, în anii întemeierii teatrului. Pe urmă, s-a jucat un tablou din *Poveste din Irkutsk*. Borisova — mai fermecătoare ca oricînd.

A fost foarte aplaudat cîntărețul Gnatiuk, de la Opera din Kiev, care a cîntat arii populare în limba rusă și în limba ucraineană.

Teatrul de Operă și Balet din Tbilisi a fost prezent cu o echipă de dansatori, în care n-au intrat decît artiști cu titluri. Ei au dansat scene din baletul *Othello* de A. Maciavariani. În rolul lui Othello, artistul poporului V. M. Ciabukiani a dovedit că-și merită de prisosință marea reputație.

Această paradă unică de artă s-a încheiat cu scena clopotniței din *Trenul blindat 14-69* a lui Vsevolod Ivanov, reconstituită de Sudakov după înscenarea originală a lui Stanislavski din 1927. La scrierea acestei piese, care înseamnă botezul de dramaturg al lui Ivanov, scriitorul a fost dus de mină pas cu pas de cei de la Teatrul de Artă, de Stanislavski însuși. De astă dată, autorul stătea în sală și retrăia clipele muncii cu marele regizor, copleșit de emoție și de recunoștință.

La sfîrșit, publicul, adică mulțimea de personalități din lumea artei și a scrisului, s-a îngrămădit spre rampă ca să aclame lungi minute pe distincții artiști ce evoluaseră două ore pe scena M.H.A.T., recoltă bogată de slujitori fără seamăn ai scenei sovietice, rod al seminței aruncate de cel comemorat, rod al învățaturii lui Stanislavski.

\*\*\*

Festivitatea a continuat în ziua următoare la V. T. O. Cerkasov a prezidat o adunare pur profesională, care a început cu evocarea figurii lui Konstantin Sergheevici de către colaboratorii și elevii lui — Markov, Tarasova, Kedrov, Toporkov —, care au arătat, unii ilustrînd prin joc, felul de lucru al lui Stanislavski.

Înainte de pauză, am oferit muzeului M.H.A.T. — ca probe materiale ale legăturii lui Stanislavski cu țara noastră — un album de fotografii cuprinzînd aspecte din *Azilul de noapte* montat pe o scenă bucureșteană în 1938, împreună cu afișul care anunța că spectacolul încearcă să imite înscenarea lui Stanislavski de la M.H.A.T., și o fotografie-portret, inedită, a lui Konstantin Sergheevici, înainte de a-și fi luat numele de teatru : Stanislavski. Autograful, prin care fotografia este oferită unei romînce, este semnat Konstantin Sergheevici Alexeev, Biarritz, 1938.

Peste două zile a avut loc o ședință sub președinția tovarășei ministru Furțeva, în care s-a vorbit despre congresele internaționale de teatru. De asemenea, a avut loc la M.H.A.T. o întîlnire a delegațiilor străine cu frunțașii Teatrului de Artă, al cărei scop a fost să se discute despre influența prezentă și viitoare a experienței Stanislavski asupra teatrului mondial.

După opt zile încărcate de recepții, vizite la expoziții și muzee, mese prietenești, spectacole, întîlniri cu oameni de teatru și scriitori, iată-ne din nou în tren, făcînd bilanțul celor văzute și trăite.



Totdeauna părăsești Moscova cu regretul imens că pleci fără să te fi putut îndestula din tot ce-ți pune la îndemână marele centru cultural al lumii, că lași în urmă un banchet de artă atât de bogat, de care erai atât de aproape și din care abia ai apucat să gusti.

Ne-am bucurat, desigur, să vedem pe Mordvinov, pe Pliatt, pe Mihailov, pe Birman, întregul ansamblu al Mossovietului în *Geniul pădurii*, prima versiune a *Unchiului Vania* al lui Cehov. Dar n-am asistat la premiera capodoperei lui Griboiedov, *Prea multă minte strică*, debutul de regizor al lui Evgheni Simonov la Malii Teatr; n-am ajuns să vedem, la Teatrul Armatei Sovietice, piesa scriitorului moldovean Ion Druță, *Casa mare*, care ține afișul de doi ani; n-am putut să asistăm la reprezentarea nici uneia dintre lucrările lui Iacob Edlis, un autor nou, căruia i se joacă azi două piese la Moscova: *Argonauții* și *Ultimul val*.

Ne-a lăsat o impresie puternică Teatrul „Sovremennik“, cu cel mai dinamic și mai tineresc spectacol pe care-l oferă Moscova — *Doi pe un balansoar*, de scriitorul american Gibson —, foarte modern înscenată de o actriță care debutează în regie cu această izbândă categorică. Dar am plecat cu regretul că n-am văzut dramatizarea lui Ilinski după *Tirgul deșertă-iunilor* la Malii Teatr, că ne-a scăpat piesa lui Korneiciuk *Pe Nipru*, la M.H.A.T., jucată la noi cu titlul *Ascultă-ți inima*, că n-am putut vedea piesa scriitorului ceh Kohout, *Ajun de sărbătoare*.

Ne-a interesat să vedem un spectacol la Teatrul „Romen“, teatrul țigănesc, unde am găsit mult mai mult decât ne așteptam: un colectiv focos, plin de viață, foarte iubit de public, un teatru unde nu există niciodată un loc liber și care, poate tocmai din această pricină, lucrează fără controlori. Fiecare spectator vine și-și ocupă locul, și cum locuri libere nu sînt niciodată, cel ce n-ar avea bilet, unde să stea? Teatrul acesta va monta la toamnă *Rapsodia țiganilor* a lui Mircea Ștefănescu. Seara petrecută aci a fost o bucurie artistică, dar am rămas cu regretul că am pierdut *Vedere de pe pod* a lui Arthur Miller, pe care o joacă Teatrul de Dramă, că am scăpat piesa lui Aliușin, *Salonul*, de la Teatrul Mic, că n-am putut vedea piesa lui Șatrov, *Tinerii de astăzi*, pusă în scenă de N. N. Varhapov — elev al lui Meyerhold —, piesă de care se vorbește peste tot, că n-am văzut ultima piesă a lui Rozov, *Înainte de cină*, că n-am asistat la o repetiție a noii piese a lui Arbuзов, pe care și-o pune singur în scenă. Și așa mai departe.

Iată de ce am plecat din Moscova — ca totdeauna — cu dorința cea mai vie de a ne reîntoarce cît de curînd.

*Sică Alexandrescu*  
art. 4 al poporului