

în accepția modernă a cuvîntului. Stanislavski și teatrul M.H.A.T. au pus altfel problema: expresia complexă și superioară a artei teatrale, care include rolul realizat de actor, este spectacolul, cea sinteză a tuturor forțelor creatoare, care dezvăluie cu maximum de eficiență ideea piesei.

Sistemul creat de Stanislavski oferă regizorului suportul, baza care-i permite să creeze spectacolul. Dar arta regizorală nu constă numai în construirea unui spectacol după canoanele îndeobște acceptate. Lucrul cel mai prețios, după părerea mea, pe care îl realizează regizorul contemporan este arta de a dezvălui în spectacol ceea ce vede și înțelege el în viață. Și trebuie să vezi, cu profunzimea care te caracterizează ca artist, și ceea ce nu vede spectatorul. Sistemul este foarte profund, deosebit, atotcuprinzător, și de aceea interpretările lui sînt din cele mai variate. Individualitatea regizorului nu poate fi, desigur, încătușată de sistem. Dacă acest lucru se întîmplă, de vină este numai regizorul.

Una din problemele de care m-am ciocnit și eu în practica mea regizorală și care preocupă pe regizorii noștri este munca cu actorul. Actorul nu este un material care trebuie prelucrat de către regizor; actorul este o făclie, care trebuie aprinsă cu flacăra creatoare a regizorului. Am convingerea că, dacă actorul joacă prost, vinovat este, în primul rînd, regizorul, care n-a știut să-l înflăcăreze pentru rol, sau a greșit în alegerea actorului pentru rolul dat.

Regizorul are preocupări și domenii de activitate diferite. În afară de munca cu actorul, el mai lucrează cu pictorul-scenograf. O adevărată colaborare creatoare între regizor și pictorul-scenograf este o bună cheazășie a căutărilor inovatoare în domeniul scenografiei.

Dar, neîndoios, una dintre principalele sarcini actuale care stau în fața regizorului este munca cu autorul. În

lunga mea viață am avut ocazia să lucrez cu numeroși autori. În anii tinereții mele am lucrat cu Gorki. Aș putea spune că munca mea cu autorii am început-o cu el. Am lucrat cu Korneiciuk, cu Pogodin, cu Kron, cu Kaverin, cu Vsevolod Ivanov, cu Bulgakov și cu mulți alții. Nu fac decît să repet un adevăr îndeobște cunoscut, dar care, din păcate, trebuie repetat mereu — că fiecare autor, fiecare individualitate creatoare, necesită o comportare, o metodă diferită din partea regizorului.

Și acum, o ultimă problemă: problema tineretului. Problema schimbului de mîine. Tineretul, care preia ștafeta din mîinile noastre, ale vechii generații, trebuie astfel format încît să devină un schimb demn. Problema educării lui este o problemă esențială pentru viitorul artei teatrale sovietice. Și acest viitor depinde numai de noi. De noi depinde înflorirea lui“.

Akimov, scriitorul

N. P. Akimov a scris de curînd o carte — „Despre teatru“. Ea reprezintă experiența vie, acumulată în decursul timpului de către cunoscutul pictor-scenograf, regizor și conducător de teatru. Scrierile cuprinse în volum au apărut mai de mult în presă, pe măsura necesității lor principiale și practice, întrucît Akimov a participat întotdeauna intens la viața artistică, cu diferitele mijloace pe care le avea la îndemînă. Polivalența talentului său se integrează perfect în pluralitatea preocupărilor sale.

Culegerea acestor scrieri reprezintă nu numai diverși ani, dar și epoci diferite din istoria artei teatrale sovietice.

Temele dezvoltate de Akimov sînt foarte variate. El dă multă atenție și problemelor comediei ca gen dramatic, și sarcinilor legate de punerea în scenă a spectacolului de comedie; debatabile problemele măiestriei pictorului-

scenograf ; discută principiile de interpretare a operelor dramaturgiei clasice și caracterizează piesele asupra cărora a lucrat autorul însuși — Akimov-regizorul.

În unele capitole, Akimov comentează în chip original și subtil dramaturgia clasică universală. Analizele lui excelează în plasticitate, ceea ce le conferă o mare putere de convingere.

Ultimele pagini cuprind foiletoane, parodii și glume, prin care Akimov satirizează pe acei oameni de teatru, critici sau autori de memorii înstrăinați de artă. Multe dintre fenomenele negative ale vieții teatrale sînt de asemenea biciuite cu sarcasm. Cunoscutele lui maxime și aforisme — „Reguli de bonton“ — au fost completate cu o serie de „sfaturi“ noi. Ele dovedesc încă o dată profunzimea observațiilor psihologice caracteristică lui Akimov. Dar Akimov nu se mulțumește cu ironii spirituale lipsite de adresă. Ironia lui are întotdeauna în vedere un țel important și dificil de atins. Akimov luptă pentru o gândire creatoare în teatru, pentru căutări curajoase și consecvente, pentru un spirit teatral viu și constructiv, pentru talent.

„Curajul regizoral ! Cît de atrăgător sună aceste cuvinte“, spune el. „Dar să ne înțelegem de la bun început : teatrul este o artă colectivă și curajul individual poate fi foarte prețios ca trăsătură biografică ; pentru crearea unor lucrări curajoase și mari, sînt necesare un curaj colectiv, un fanatism nobil și o concepție unică asupra crezului artistic“.

Paginile „Despre teatru“ ale lui Akimov sînt chemate să slujească luptei pentru „fanatismul nobil“ al creației teatrale.

„Sagan în doliu ?“

A doua jumătate a stagiunii pariziene a înregistrat eșecurile unui dramaturg care se bucura, pînă nu de mult,

de succese incontestabile : Françoise Sagan.

Piesa ei, *Rochia mov a Valentinei*, este comentată în revista „Arts“ sub titlul „Sagan în doliu ?“. Pe prima pagină sînt publicate cîteva cifre care consemnează declinul succeselor teatrale ale tinerei autoare : de la *Castel în Suedia*, care s-a jucat de șase sute de ori la Théâtre de l'Atelier și de nouăzeci și două de ori în turnee, la *Citeodată*, *viurile*, piesă reprezentată de cincizeci și cinci de ori la Teatrul Gymnase. Însemnările cronicarilor pe marginea ultimei piese sînt și mai triste : „... autoarea își cunoaște meseria, așa cum o mai cunosc alți treizeci și șase, în orice caz, în aceeași măsură ca și cei care fac rețete“ — scrie Gilles Sandier în „Arts“. Și Robert Kanters, în „Express“, vorbind despre Danielle Darieux, constată că protagonistei „i s-a propus mai curînd o rochie decît un corp, o idee de personaj în loc de personaj“ și încheie : „Să fie oare sfîrșitul ? Mica lume a doamnei Sagan se va învîrți oare de aici înainte în gol, ca o planetă moartă, ca un satelit artificial care nu mai emite decît semnale slabe ? Ne-ar părea rău să spunem : Franța a pierdut o romancieră cîștigînd un Henri Bataille“.

Kateb Yacine, un tînăr dramaturg algerian

Kateb Yacine a debutat pe o scenă pariziană în 1958, cu piesa *Cadavrul încercuit*, jucată de compania Jean-Marie Serreau. De curînd, el a reluat această piesă, într-o versiune îmbogățită cu texte mai vechi. Piesa evocă lupta pentru independență a Algeriei și este construită în jurul a două personaje mitice — Kentum-Nedjma și Keblut-Lakdar. Ca gen, lucrarea este mai curînd un poem, epic și liric în același timp, decît o dramă. Ea evocă lupta eroică de eliberare a poporului