



Scenă din „Trenul blindat” de Vs. Ivanov — Teatrul Armatei

Horia Deleanu

## UN IZVOR PREȚIOS AL ÎNNOIRII ARTEI NOASTRE TEATRALE

(RASFOIND PAGINI DE JURNAL)

Zăbovesc asupra câtorva file de mai demult :

...1949. În sala Teatrului Armatei din București, într-o după amiază de octombrie, stau în stal alături de un mare scriitor, care declarase ieri : „Strămoșii mei au luptat sub comanda lui Ermac, iar eu lupt azi cu ajutorul buchiilor și cuvintelor, alcătuiind cărți”. Vsevolod Ivanov — căci el îmi este vecinul — a sosit de câteva zile în țară și participă la o repetiție generală a *Trenului blindat* 14—69, care i se pare la început că sună puțin cam straniu în melodioasa limbă românească. După primul act, însă, îmi mărturisește că e încântat de Verșinin, căruia George Calboreanu îi dăltuiește, în limbajul universal al artei, o autentică statură revoluționară. Rînd pe rînd, Peklevanov, Sin Vin-u, Vasica Dkorok îi redevin familiari scriitorului care i-a zămislit, ajungînd, în câteva ceasuri, și prieteni intimi ai martorilor romîni din sală. În pragul finalului, după moartea eroică a lui Ilia Gherasimovici Peklevanov, care dobindise interesante rezonanțe în interpretarea lui Vraca, glasul lui Calboreanu-Verșinin tună tulburător : „Ei, dați-i drumu’, țărani, către cetate. Să iei tu, să-răcime, toate cetățile de pe pămînt. Așa-i, Ilia Gherasimovici ? A adormit inima ta...” Nu auzi, nu simți cum credem noi în tine ! Să lăsăm ca Ilia Gherasimovici să intre primul în cetate. Înaintea noastră, îl vom duce pe brațe, ca pe steagul nostru de luptă. Arată-ne drumul ! Trenul blindat la luptă !” Cînd, după marea emoție însoțită de o cuvioasă tăcere, am reluat în sală dialogul, Vsevolod Ivanov credea că a început, prin intermediul lui G. Calboreanu și G. Vraca, să înțeleagă romînește, iar noi eram convinși că, prin intermediul *Trenului blindat*, teatrul romînesc prinsese să priceapă deplin sensurile adînci ale artei revoluționare.

...Au mai mai trecut citeva luni. Într-o seară ploioasă de toamnă, l-am întâlnit pe autorul *Pădurii ruse*, al *Drumului spre ocean*, al *Bursucilor*. Leonid Leonov făcea un foarte scurt popas la București, în drum spre Sofia. Ne-am plimbat, tîrziu după miezul nopții, pe străzile care filtrau prin ceață luminile nopții. Se juca în vremea aceea, la Teatrul Municipal, *Un om obișnuit*, se studia la Institutul de Teatru „I. L. Caragiale”, *Invazia*. Leonov ar fi vrut să le vadă, dar timpul nu-i îngăduia. I-am relatat citeva impresii în legătură cu interpretarea strălucită a Luciei Sturdza Bulandra în Constanța Llovna, a lui Jules Cazaban și Mihai Popescu în cei doi La-dighini, a Sarei Manu în Anușka. Eram convins că piesa nu-mi mai ascunde nici o taină : o tradusesem în românește, o studiasem cu mîgală, o îndrăgisem. M-am convins, însă, că mă înșelasem. Cu o pasiune reținută, autorul și-a apărut și și-a condamnat eroii, le-a descoperit justificările dramatice și seducătoarea substanță umană. Făcea continue asociații cu literatura universală și-și amintea parcă mereu spusele lui Gorki : „Tinerii noștri dramaturgi se găsesc într-o situație fericită, ei au în fața lor un erou cum n-a mai fost niciodată ; el e simplu și limpede, tot așa cum e și mărț, și e mărț fiindcă e neîmpăcat și răscurat mult mai mult decît toți Don Quijoții și Fausti trecuții”. În zorii zilei următoare, Leonov a plecat din țară. L-am însoțit la aeroport și m-am despărțit plin de regrete de acela care mi se părea foarte aproape, de cînd lumea. Îl iubisem pe scriitor, l-am cunoscut și l-am iubit pe omul care confunda firesc adevărul cu poezia. Am pornit de îndată, fără să-mi las vreun răgaz, spre Teatrul Municipal. Le-am povestit actorilor tot. Am reîn-ceput să tîlmăcim personajele. Gîndul ne era înaripat de generoasa respirație umanistă, pe care ne-o comunicase contagios un inspirat artist al lumii noi. Am priceput atunci, împreună cu interpreții romîni din *Un om obișnuit*, mult mai bine frumusețea morală a omului sovietic, semnificațiile majore ale dramaturgiei realismului socialist. Eu am rămas să le adun în reflecții care nu se lasă uitate, actorii le-au înscris în bagajul lor artistic permanent, transmițîndu-le de atunci exigentului, pasionatului nostru public.

...S-au adunat între timp anii. În 1956 și 1957, a poposit pentru puține zile pe meleagurile noastre, Alexandr Stein. Și-a văzut versiunile romînești ale pieselor *O chestiune personală* (la Teatrul Național din București) și *Hotel Astoria* (la Teatrul „C. Nottara”). L-a interesat viziunea regizorală a artistului poporului Sică Alexandrescu ; l-a încîntat interpretarea dată de Marcel Anghelescu lui Hlebnikov, de Aura Buzescu — Maliutinăi, de Costache Antoniu lui Cernogubov. A descifrat cu multă satisfacție spiritul de partid, care parcurea consecvent reprezentația cu *O chestiune personală*. În citeva discuții, a comparat spectacolele noastre cu cele de la Teatrul „Vl. Maiakovski” din Moscova. N-a stabilit ierarhii arbitrare, dar a consemnat valori originale și într-o parte și într-alta. La insistențele noastre, am fost îndreptățiți să aprecierile nu se conturaseră sub impulsul politetii. Am dobîndit aceeași convingere cînd am revăzut mai tîrziu la Moscova admirabilele spectacole ale lui Ohlopkov, care tîlmăceau într-o manieră proprie marelui director de scenă, partiturile lui Stein. Confruntarea cu opera plină de sevă dramatică și pasiune revoluționară a autorului piesei *Judecata onoarei* îndemna la consemnarea maturității teatrului românesc. Primii pași pe drumul greu, dar generos, al abordării repertoriului sovietic păreau să se piardă în negura timpurilor. Regizorii, actorii noștri își înfrînseră timiditățile, motivate de o insuficientă experiență, și ajunseseră de la intuirea intonațiilor revoluționare la înțelegerea lor profundă, la asimilarea lor organică.

...Dacă mi-aș sistematiza vreodată însemnările, probabil că cele trei momente reținute mai sus s-ar alinia în capitolul, mult mai amplu, al întîlnirilor cu drama-turgii și piesele sovietice. Deocamdată, însă, mă întorc cu citeva pagini în urmă :  
...1953. S-a oprit pentru întîia dată la noi un teatru moscovit. Îl și cheamă „Mossoviet” ; e condus de un foarte înzestrat regizor, Zavadski ; numără în formația sa actori de reputație europeană — Vera Marețkaia, Mordvinov, Pliatt. Sîntem cu toții cuprinși de nerăbdare. În seri de vrajă artistică, urmărim piese de Alexandr Ostrovski și Goldoni, tragedia shakespeareană *Othello* și *Uraganul* de Bill-Beloțerkovski. Oamenii noștri de teatru confruntă învățămintele stanislavskiene cu strălucita practică a aplicării lor creatoare. Mordvinov îl reprezintă pe eroul shakespearean ? Întrebarea pare absurdă în contactul cu miracolul identificării depline a actorului : Mordvinov este *Othello*, și autorul lui *Hamlet* nu putea să-l gîndească decît astfel. Tratarea simplă, poetică, care nu ignorează nici un sens al filozofiei umaniste shakespeareene, cucerește publicul. Zavadski n-a făcut abstracție de sensibilitatea cetățeanului din veacul XX ; spectacolul sună proaspăt, nu are nimic din patina ar-

hivei, și tocmai de aceea comunică nestinjenit unei săli, cu respirația parcă suspendată, ideile mari, democratice, ale geniului de la Stratford.

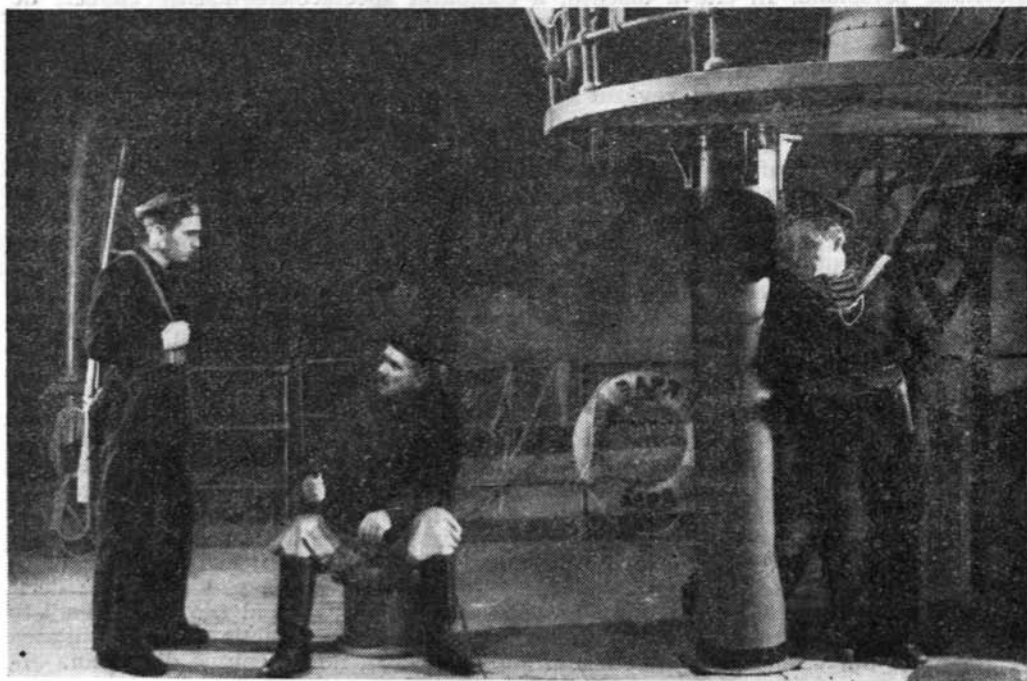
Fiorul poeziei revoluționare, intensitatea zguduitoare a tragicului optimist au dominat *Uraganul*. Pliatt în Raevici, Gheraga în Președinte, Slabiniak în Frățior au părut desprinși dintr-o mare, impresionantă, frescă a războiului civil. Era izbucnită înfrunghierea acestor roluri? Mai mult decât atât! Era înfrunghierea desăvârșită a revoluției în scenă. Tot așa cum tabloul aproape mut al subotnicului, cu freamătul expresiv, nuanțat, al mulțimii, dădea măsura eroului-masă, transmițând frumusețea muncii colective, înăuntrul căreia înmuguresc adevăratele personalități.

L-am reîntilnit pe Zavadski, primăvara aceasta, la Moscova. Spunea, depănând amintiri, că nu a uitat zilele bucureștene, publicul admirabil, pe talentații actori români. L-am încredințat de valoarea incontestabilă a reciprocei admirații. De câte ori ne amintim scena tulburătoare în care Pliatt-Raevici murmura, în delirul agoniei, măsurile Marseillezei! Cine a încercat sau a putut să uite momentul morții președintelui, drapat în faldurile solemne ale drapelului revoluționar? Le-am pomenit în nesfârșite conversații, le-am reîntilnit ca ecouri în spectacole românești cu același *Uragan*, cu *Liubov Iarovaia*, cu *Tragedia optimistă*.

...1956. Au început în sala Teatrului de Operă și Balet al R.P.R. spectacolele M.H.A.T. Sintem în zilele acestea alături de eroii lui Gogol și Lev Tolstoi, ai lui Cehov și Pogodin, martorii vânzării sufletelor moarte, prietenii îndurerați ai Annei Karenina, participanții începuturilor electrificării în Țara Sovietelor. Ne-am constituit, de bună voie, prizonierii unor mari emoții artistice, generate cu supremă iscusință de colectivul Teatrului de Artă. În *Trei surori* s-au auzit și replici de comedie, avînd aerul, atît de propriu artei marelui scriitor rus, de a apărea ca efectul unui ris printre lacrimi. Risul s-a eliberat de lacrimi în *Roadele învățăturii* și în *Suflete moarte*, unde a oscilat, fără ezitări, între umorul fin și momentele îmbibate de pastă grotescă. În comedie și în dramă, admirabilii actori moscoviți s-au mișcat la fel de firesc, compunînd cu o virtuozitate egală.

E foarte dificil, aproape cu neputință, să distribuim măsurat elogii. Teatrul din lumea întreagă se dezvoltă dialogînd, într-un deplin asentiment sau, mai rar, în contradicție stearpă, cu M.H.A.T. Nici o manifestare de mai mare răsunset a artei

Scenă din „Ruptura” de Boris Lavreniev — Teatrul Armatel





Scenă din „Baia” de Vl. Maiakovski — Teatrul Muncitoresc C.F.R.

scenice din vremea noastră n-a putut eluda confruntarea absolut necesară cu sistemul lui Stanislavski, cristalizat în incinta teatrului de la Moscova, devenit, pe bună dreptate, celebru. Succesele teatrului romînesc la Paris, Veneția, Moscova au fost și ele, în diverse aprecieri critice, măsurate în mod justificat cu acest etalon-aur al artei spectacolului contemporan.

...1958. Ne vizitează... „casa lui Ostrovski”. Teatrul Mic din Moscova joacă *Puterea întinericului* de Lev Tolstoi, *Aripi* de Al. Korneiciuk, *Lupii și oile* de Alexandr Ostrovski, *Satul Stepancikovo* și *Port-Arthur* (două dramatizări după Dostoiovski și Stepanov).

Urmărind linia sa tradițională de artă a firescului și de prezență a poeziei realiste, „Malii” ajunge la interesante vibrații contemporane. Știința dozării, a folosirii ritmului exterior cu ample ramificații interioare, alături de măiestra utilizare a celor mai fine nuanțe, concură la creionarea atmosferei, inseparabilă nu numai de spectacolul dat, ci și de viziunea păstrată de noi în raport cu autorul, cu opera respectivă. Fără îndoială că cea mai de seamă contribuție în această direcție o aduce actorul. Membrii colectivului — Ilinski, Turcianinova, Gogoleva, ceilalți — dispun de o autentică artă a portretizării, care identifică actorul cu personajul, după un îndelung proces de analiză a elementelor constitutive și de sinteză finală a acestor componente. Trăsăturile caracteristice ale jocului actoresc nu sînt proprii unuia sau citorva interpreți. De aici decurge acea admirabilă sudură a ansamblului, care nu cunoaște fisuri, inegalități, cu rezonanță rotundă, în perfect unison, în același stil.

Spectacolele Teatrului Mic, în comparație cu cele de la M.H.A.T. sau „Mossoviet”, au sugerat ideea varietății în unitatea realismului socialist, a acelei nesfîrșite diversități de stiluri strînse în orbita generoasă a orientării revoluționare. Ele au solicitat încă o dată și reflecția artiștilor din teatrele noastre, în legitimă căutare a profilurilor proprii, a calității artistice specifice înăuntrul realismului socialist.

...În ordonarea notațiilor din jurnal, turneele întreprinse de „Mossoviet”, M.H.A.T., „Malii” la noi ar trebui grupate în capitolul întîlnirilor cu actorii și regizorii sovietici, la care s-ar adăuga prețioasele, instructivele călătorii ale oamenilor



de teatru români în U.R.S.S. Poate că în „motto” la acest capitol ar trebui amintite, comparându-le cu situația deosebit de avantajoasă pe care o avem azi, cuvintele lui Soare Z. Soare, tipărite în „Rampa” din 17 august 1934: „Relațiile cu Rusia au fost reluate, în sfârșit. În sfârșit, ne vom putea duce să-i vedem la ei acasă, pe acei care au acum cele mai bune teatre din lume”.

...Am mai întors câteva file, am regăsit alte și alte încântătoare întâmplări teatrale, alți oameni dragi. Din paginile jurnalului se răsfrâng însă nu numai evocările cu iz liric. Ele duc și la o serie de constatări, care reclamă insistent asociația izbînzilor teatrului nostru nou cu dramaturgia și arta scenică sovietică.

După inconsistentele divertismente boulevardiere, după geometricele dar superficialele construcții bernsteiniene, nu era deloc lesne să te apropii de Vișnevski, Treniev, Lavreniev. E drept că cele mai bune tradiții ale dramei istorice românești, cu implicațiile ei patriotice, democratice, erau de natură să susțină într-o oarecare măsură noile, temerarele, splendidele încercări. Și după întîlnirea cu Vsevolod Ivanov și *Trenul blindat*, rînd pe rînd *Ruptura* (tot Teatrul Armatei), *Sfîrșitul escadrei* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), *Liubov Iarovaia* și *Uraganul* (Teatrul Municipal și Teatrul Național din Iași), *Tragedia optimistă* (Teatrul Național din Craiova și, în sfîrșit, Teatrul Național din București) au înnobilit scena românească. Odată cu surprinderea dramatismului episoadelor războiului civil, actorii și regizorii noștri prindeau și ritmul trepidant al respirației revoluționare, îmbogățindu-și paleta creatoare cu cele mai valoroase accente ale teatrului contemporan. Dacă s-ar studia vreodată cu minuțiozitate geneza spiritului de partid în arta slujitorilor scenei noastre, ar trebui, fără îndoială, identificat în acest cadru și izvorul de mare importanță al muncii aplicate, fructuoase, asupra dramelor eroice sovietice.

În aprilie 1958, teatrul românesc dădea, prin intermediul debutantului Gh. Popovici-Poenaru, un examen de maturitate. Ucenicul întru ale scenei se încumeta să joace la Studioul experimental al Institutului de Teatru „I. L. Caragiale”, pentru prima dată la noi, rolul lui Lenin din *Orologiul Kremlinului* de N. Pogodin. Fără nici un fel de crispare, determinată de conștiința unui experiment de mare răspundere, fără nici un fel de artificialitate, el a evoluat cu dezinvoltură, împletind datele caracteristice ale personajului cu vibrațiile unei profunde și foarte nuanțate trăiri. Tînărul actor nu s-a lăsat ispitit de cunoscuta volubilitate, vioiciune a mișcărilor lui Lenin, întovărășindu-le totdeauna cu inflexiunile calde, învăluitoare, ale cuvîntului profund omenesc, revoluționar. Puțin mai tîrziu, Liviu Ciulei în *Omul cu arma* (Teatrul Municipal) și G. Leahu în același *Orologiu al Kremlinului* (Teatrul de Stat din Timișoara) au continuat încercările pe acest tărîm, deschizînd — avem convingerea fermă — un capitol bogat, dintre cele de o însemnătate capitală, din istoria teatrului românesc.

Măsura autenticității contemporaneității a dramaturgiei și artei teatrale este dată, mai cu seamă, de orientarea ei, de direcția ei revoluționară, asociată cu judicioasă interpretare a omului nou care înfăptuiește transformarea lumii. Eroul acesta, care se lasă comparat în avantajul său cu „toți Don Quijotii și Faustii trecutului”, solicită, alături de consecventul spirit de partid al interpretului, și folosirea măiastră a tuturor resurselor sale artistice. Nu-l pot uita pe George Calboreanu care, după Verșinin, în aceeași direcție de scenă a lui Al. Finți, l-a jucat pe Berest din *Platon Krecet*. El s-a slujit aici de mijloacele cele mai potrivite — simplitate, incandescență interioară, farmec personal — pentru plămădirea eroului. Am avut tot timpul sentimentul, în spectacol, că ne-am întîlnit nu cu un oarecare om de partid — pe nume Berest, ci cu *omul de partid*, cu activistul pe care îl întîmpinăm cu dragoste în atîtea împrejurări diferite. G. Calboreanu a izbutit să ridice interpretarea sa la înălțimea unei zugrăviri tipice a omului de partid, nealterînd însă cu nimic conținutul concret al lui Berest.

În *O chestiune personală*, Aura Buzescu a izbutit, la rîndul ei, pe un text de dimensiuni relativ mici, să contureze într-o perspectivă valabilă imaginea comunistului, a instructoarei colegiului de partid, Maliutina. Nimic uscat, oficial, convențional. Dimpotrivă, în deplin asentiment cu realitatea, o mare căldură, înțelepciune, stăpînire de sine, capacitate de cunoaștere a oamenilor. Alături de G. Calboreanu în *Platon Krecet*, Aura Buzescu a desăvîrșit una dintre cele mai autentice figuri de activiști de partid, care au apărut pînă acum pe scenele noastre.

Noile, impresionante creații ale acestor doi mari actori — demni, inspirați urmași ai frumoaselor tradiții de școală realistă a teatrului românesc — au fost înlesnite de înțelegerea profundă, creatoare, a sistemului stanislavskian. Ei, și ală-

turi de ei atîția hărăziți slujitori ai scenei noastre, au deslușit în metoda marelui om de teatru rus, nu o manieră artistică individuală, ci tălmăcirea principiilor obiective de existență a creației realiste. Și au crezut, pe bună dreptate, ca Șciukin, că „acest sistem a descoperit actorilor legile științifice ale vieții pe scenă, legi simple și clare, care stau la baza măiestriei actoricești“.

În deplin acord cu învățătura stanislavskiană, acordînd o însemnătate primordială momentului ideologic în creație și înaltelor comandamente etice ale actorului-cetățean, o seamă de artiști romîni au înregistrat în piesele sovietice creații memorabile pentru întreaga lor carieră scenică. În afara celor pomenite în treacă pînă aici, e cu neputință să ignorăm, în cea mai sumară inventariere, rolurile lui G. Storin și Ion Manolescu din *Două lagăre* de A. Iacobson, pe Costache Antoniu și Sonia Cluceru în *Platon Krecet*, pe Jules Cazaban în *Baia*, pe Clody Bertola în *Liubov Iarovaia*, pe cele trei interprete ale Femeii-comisar din *Tragedia optimistă* (Irina Răchițeanu, Olga Tudorache, Marcela Rusu) ș.a.

E limpede că reușitele actoricești nu pot fi desprinse arbitrar de gîndirea artistică a coordonatorului spectacolelor, de munca regizorală. Directorii noștri de scenă s-au străduit în această vreme să ajungă, în reprezentațiile lor, cum recomanda Nemirovici-Dancenko, la imagini sintetice: de viață, de clasă, teatrale. Ei au izbutit, într-o serie de cazuri, să se apropie de maximalismul artistic (cum îl numea tot Nemirovici-Dancenko), de desăvîrșita realizare spectacologică a ideilor revoluționare cuprinse în textul dramatic. Drămuind superlativele și evitînd sentințele, trebuie să reținem totuși, între altele, în acest plan, *Trenul blindat* (regizor: Al. Finți), *O chestiune personală* (regizor: Sică Alexandrescu), *Baia* (regizor: Horea Popescu), *Tragedia optimistă* (regizor: Vlad Mugur), *Omul cu arma* (regizor: Ion Olteanu) ș. a.

În pas cu arta interpretativă și cu cea regizorală, pictura de teatru și-a definit, beneficiînd de contactul cu dramaturgia sovietică, simplitatea expresivă, calitatea funcțională, subordonarea logică la mesajul scriitoricesc. Decorurile lui Perahim la *Baia* și *Tragedia optimistă*, cele ale lui Tony Gheorghiu la *Orologiul Kremlinului*, cele ale lui Al. Olian, Horea Popescu și Virgil Miloia la *Ploșnița* constituie doar cîteva exemple edificatoare în această privință.

...În jurnal sînt înșiruite foarte multe nume și date, însoțite adesea de caracterizări laconice sau de impresii sevizante. Ele ilustrează, nu numai în mod statistic, înrîurirea binefăcătoare a dramaturgiei și artei scenice sovietice asupra dezvoltării înfloritoare a teatrului nostru.

... 23 August 1959. Se împlinește un deceniu și jumătate de la Eliberare. Confruntăm amintirile și aspirațiile de odinioară, cu adevărul impresionant, tulburător, al realității socialiste. O fărîmă din acest grandios adevăr e cuprinsă și în teatrul nostru. Existența lui nouă, incomparabilă, începe — acolo unde ar trebui să se deschidă cea dintîi filă a jurnalului — la primii pași pe drumul realismului socialist, la cunoștința cu piesa și spectacolul sovietic. Acolo, paginile jurnalului se confundă cu unele dintre cele mai frumoase pagini de istorie a teatrului românesc contemporan.

