

# File dintr-un caiet de însemnări

Moscova, 1981

O lga Tudorache și cu mine sîntem invitați la lucrările Seminarului internațional cu tema „Principiile teatrale și pedagogice ale lui K. S. Stanislavski”. Abia sosiți, Iulia, translațoarea noastră, ne anunță că un autobuz, care pleacă peste cîteva minute, ne așteaptă în fața hotelului, pentru a ne duce la un spectacol.

Pe străduța unde oprim, o liniște desăvirșită, de duminică după-amiază. Nici o intrare cu trepte sau coloane, nici un afiș, nici o firmă luminoasă. Cîteva case mai încolo, la un subsol, a trăit și a scris Bulgakov.

Intrăm în curtea unei case obișnuite. La ora 18,55 se deschide o ușă, și toți cei adunați în curte coborîm, unul cîte unul, pe o scară îngustă. Într-o sală fără scenă, vopsită în negru, cu bănci simple de lemn, își desfășoară activitatea „Studioul tinărului actor”, sub conducerea lui Oleg Tabakov.

Două practicabile joase, o ușă simplă, în fund (aparținînd, dealtfel, încăperii), și o motocicletă, element-personaj al dramei; în acest decor se desfășoară, într-o tensiune împinsă pînă la paroxism, spectacolul cu piesa lui Barry Keefe, *Capcana*, pus în scenă de Oleg Tabakov, în colaborare cu K. A. Raikin, fiul celebrului actor sovietic. Patru actori excelenți (dintre care se remarcă tinărul A. Marin, în rolul principal) susțin, printr-o angajare totală, ideile, destul de contorsionate, ale

textului. E vorba despre un student fanatic, dar în același timp timid, neajutorat, cu o copilărie frustrată, dar revolta împotriva conveniențelor de orice fel, care ajunge, din terorizat, terorist, pentru a sfîrși călcat în picioare și ucis, surprins într-o clipă de epuizare nervoasă.

Dimineața, în sala de conferințe a V.T.O., la lucrările Seminarului, participă delegații din 25 de țări.

Citînd cuvintele lui Stanislavski, care considera teatrul drept unul dintre principalele mijloace de comunicare între popoare, actrița A. O. Stepanova (soția celui care a fost Aleksandr Fadeev, interpretă, printre multe alte personaje celebre, a rolului Sofia din *Prea multă minte strică* de Griboedov — spectacol realizat pe scena M.H.A.T. în 1924, în care a jucat alături de Stanislavski, Stanișin, Olga Knipper-Cehova, Kacialov, Tarhonov, Zavadski), cu o emoție abia stăpînită, evocă figura celui ce, împreună cu Nemirovici-Dancenko, a pus bazele Teatrului de Artă, un teatru care s-a străduit nu numai să ducă spre desăvirșire profesionalismul actorului, ci să-l transforme pe acesta într-un artist adevărat, conștient și capabil să realizeze, prin arta sa, propriile-i convingeri și pasiuni.

În continuare, Oleg Efremov, actor, regizor și director artistic al M.H.A.T., subliniind faptul că nu este un teoretician, ci un practician al scenei, susține că realismul nu este o noțiune chiar atît de largă, că nu există un realism „nețărnut” (cum l-a numit Garaudy), și că arta teatrală, conform principiilor lui Stanislavski, nu constă în forța impresiei, ci în calitatea ei. (În referatul din ultima zi a lucrărilor, vorbind despre „Contemporaneitatea gîndirii lui Stanislavski”, încerc să demonstrez contrariul.)

Amintind că Stanislavski considera *Prințesa Turandot*, în regia lui Vahtangov, drept un foarte interesant spectacol, în primul rînd ca exercițiu pentru actor, Efremov spune: „În limbajul celor de la M.H.A.T. circulă o expresie, neinclusă încă în dicționarul limbii ruse contemporane: *a turandota* — ceea ce vrea să însemne a exersa, jucîndu-te, în teatru”. Pentru el, discipol de neclintit al „sistemului”, actorul și arta acestuia reprezintă și vor reprezenta întotdeauna centrul vital al teatrului.

Seara, la M.H.A.T., în regia aceluiași Efremov, *Pescărușul* de Cehov; joacă Lavrova, Popov, Vertinskaia, Smoktunovskii, Kaliaghin. Deși abuzează de

efecte tehnice, spectacolul e, de departe, cel mai interesant din câte am văzut cu această piesă. Rețin în mod deosebit momentul despărțirii dintre Nina și Trigorin, monologul din actul IV al Ninei, costumele, în variate tonuri de alb, din prima parte a spectacolului, realizând o atmosferă asemănătoare celei din spectacolul lui Strehler cu *Livada de vișini*, diverse detalii de recuzită și mobilier (corina micuței scene de teatru, zdrențuită și bătută de vânt în ultimul act), ca și reluarea, în final, a monologului Ninei Zarrecinaia, din actul II.

În aceeași zi, vizităm, pe fosta alee Leontiev, casa memorială Stanislavski; cum translațiunea noastră pare să fi dispărut, iar majoritatea participanților se îmbulzesc în jurul unicei interprete de limbă engleză, avem șansa ca mica noastră delegație să fie condusă separat, de o doamnă amabilă, puțin cam emotivă, care vorbește o franceză perfectă. „Această natură moartă e pictată de mama!“ „Aici e o fotografie a mea, la vârsta de 15 ani!“ „Fetița din fotografie“ nu e altcineva decât fiica fiicei lui Stanislavski.

Desigur, fiecare obiect — fotografiile, cărțile pline de adnotări, aparatul de radio (unul dintre primele tipuri), telefonul instalat lângă patul de suferință, telefon prin care Konstantin Sergheevici, bolnav fiind, ținea legătura cu tinerii săi colaboratori — își are povestea lui; în spatele lor se ascunde o viață, și nu una obișnuită. Trecem cu respect și emoție din cameră în cameră, dar, din păcate, prea grăbiți, ca să putem reconstitui, din acele fragmente de existență, o viață în care gloria a fost rezultatul nu numai al unui har deosebit, ci și al unei munci istovitoare.

La școala de teatru a M.H.A.T., profesorul Viktor Moniukov, împreună cu 20 de studenți ai anului II, face o scurtă, dar strălucită demonstrație, în cadrul antrenamentului psiho-fizic al viitorului actor.

Exercițiile, din ce în ce mai dificile (pornind de la sincronizarea mișcărilor în grup, concentrare și atenție distributivă, orientare și simț al spațiului, memorie mecanică și afectivă, ajungând până la cele de dezvoltare a fanteziei creatoare) sînt mai mult decât elocvente. Un incident amuzant în timpul unui exercițiu urmărind dezvoltarea simțului tactil, în care un student, legat la ochi, trebuie să descopere, numai prin cercetarea mișcărilor, numele colegului sau colegei sale, Olga Tudorache se strecoară pe scenă; sub privirile, la început surprinse, ale lui Moniukov, se așază, cu mișcările întinse, pe scaunul din fața celui supus probei.

Sala așteaptă cu respirația opărită. După câteva minute de derută, studentul exclamă: „Fata asta nu-i dintre ai noștri!“

La muzeul K. S. Stanislavski, din vechiul local al M.H.A.T., revăd crimele din prodigioasa activitate a Teatrului de Artă. Fotografii din *Țarul Feodor Ivanovici*, *Pescărușul*, *Frații Karamazov*. Stanislavski, de fiecare dată altul, în Astrov, în Fomov, în Satin; *Hamlet*, pus în scenă de Gordon Craig, în 1911, cu Kaciakov în rolul principal; machete, schițe de decor și costume, semnate de Simov — toate mi se par atât de cunoscute, încît am impresia că aș putea fi un ghid autorizat.

La plecare, donăm muzeului câteva programe, tipărite în condiții grafice excelente, înfățișînd montarea unor piese de Cehov și Gorki pe scena Teatrului „Buland“.

La Teatrul „Maiakovski“, fostul Teatru al Revoluției (celebru datorită lui Meyerhold, care l-a înființat, în 1928, dar și lui Ohlopkov, urmașul și elevul său), asistăm la premiera spectacolului realizat de Andrei Goncearov după romanul lui Maxim Gorki *Viața lui Klim Samghin*.

Încercare ambițioasă de a cuprinde, într-un spectacol-frescă, perioada anilor 1877—1917, izbutită, din păcate, numai în parte, deși beneficiază de contribuția unor actori excepționali (Vlasov, Romașin, Lazarev, Tihonov). Mijloacele folosite de regizor mi se par ușor depășite. Convenționalul devine stîngaci, naiv, utilizarea tehnicii de scenă, abuzivă. Iată și un „efect“ demn de reținut în dreptul unei mari rame de oglindă, avocatul Klim Samghin, precum și tînărul Klim din anii liceului și apoi ai studenției, se întîlnesc cu propria lor imagine, marșînd, dincolo de emoție, o confruntare și o reevaluare a evenimentelor, prin prisma trecerii anilor. Procedul susține convingător atmosfera de dezbatere urmărită, printre altele, de regizor.

Trei surori, la Taganka. Deși e prima reprezentație cu public, cred că spectacolul nu e gata. Dealtfel, în mijlocul sălii, la o măsură cu două scaune, iau loc, cu puțin înainte de începerea reprezentației, regizorul și asistentul de regie.

Țîșnit dintr-o gîndire imaginativă, caustică, pătrunzătoare, spectacolul, în regia lui Liubimov, nu are nici o legătură cu

ceea ce numim indecise teatru realist psihologic. Totul se desfășoară ca un ceremonial, angajînd actorii într-o comunicare directă cu publicul, într-un spațiu declarat convențional.

Pe întreaga suprafață a celor trei pereți înalți, de tablă, care închid scena, sugerînd claustrarea, se pot citi urmele a sute de icoane vechi — imagine a vechii Rusii pravoslavnice. Din cînd în cînd, peste ele se scurge ploaia ; o ploaie care, concret și metaforic, contribuie la decolorarea și eroziunea lor. Dintre aceste ziduri nu se poate evada — sugestie amplificată prin zgomotul tablei lovite, atunci cînd personajele se izbesc de pereți, ca niște păsări într-o colivie.

În ansamblu, o atmosferă prevestitoare de moarte. Soarta baronului Tuzenbah pare dintrun început pecetluită. Impresia e sporită de prezența în prim-plan, la dreapta, aproape de rampă, a unui loc asemănător cu un catafalc, împrejmuît de ghivece cu flori. Deasupra, un vas cu trei cale, alături de fotografia tatălui, în costum de comandant de brigadă, și trei sfeșnice cu luminări aprinse ; iar în spatele lor, ca la un loc de priveghi, trei scaune, pe care șed cele trei surori, în rochii albe. Aniversarea zilei de naștere a Irinei coincide cu ziua comemorării tatălui.

Din acest loc, cîteva trepte coboară în sală, unde o pianină punctează, pe parcursul spectacolului, momentele lirico-poetice. Cu excepția pianinei, ambianța sonoră este concepută cu o claritate brechtiană ; dăgădul de clopote marchează o temă mistico-ancestrală ; un militar cîntînd la acordeon, instalat abuziv pe unul dintre cele trei paturi de fier din stînga scenei, subliniază prezența unei vitalități vulgare ; iar fanfara, formată din soldați care execută marșuri, transmite senzația unei forțe brutale, neliniștitoare.

În mijlocul scenei, o mică estradă, vopsită în alb, iar în fața ei, cu spatele la public, două rînduri de scaune. Pe această estradă, fiecare personaj își epuizează, pe rînd, nevoia de a se confesa în fața celorlalți, care, instalate pe scaune ca niște spectatori, comentează cele auzite prin bruște întoarceri către publicul din sală, solicitînd parcă punctul de vedere al spectatorului contemporan.

În extremitatea dreaptă, scena se prelungește cu un podium, lung cam de patru metri și lat de aproape un metru, care pătrunde în sală. În spatele lui, un panou de oglinzi, în care se reflectă întreaga sală, cu cei aproape 600 de spectatori, implicați și în acest fel în drama celor trei surori.

Pe măsură ce luminile din sală scad, se aude din ce în ce mai tare un marș

executat de fanfară ; oglinzile din dreapta se retrag prin pliere, peretele din spatele lor coboară către subsol, lăsînd să pătrundă în sală o lumină de zi, și... spre surpriza generală, pe o terasă din exteriorul teatrului, descoperim fanfara militară, profilată pe fundalul peisajului citadin al Moscovei, la acea oră de intensă circulație a pietonilor și autoturismelor. Șocul produs asupra spectatorilor este tot atît de greu de imaginat, pe cît de imposibil de descris.

Apoi, fanfara și ceilalți militari invadează spațiul celor trei surori, oglinzile își reiau poziția inițială, și spectacolul începe. La fel se și termină, în uralele unei săli dezlănțuite, numai că, deși muzica se aude ca la început, pe replica Olgăi (îmbrăcată într-o rochie kaki) „Ce voinasă ! ce plină de viață e această muzică ! Parcă te îndeamnă să trăiești !”, aerul răcoros al străzii pătrunde în sală, dar fanfara nu se mai află acolo, circulația s-a liniștit și peste Moscova se așterne noaptea.

**P**articipanții s-au adunat din nou în sala de conferințe a V.T.O., pentru discuțiile finale ale Seminarului. Reporteri-fotografi și de televiziune, agitație, translații, ziariști, schimburi de cărți de vizită.

La cuvîntul Lars Malmberg, secretar general al I.T.I., care mulțumește gazdelor pentru condițiile deosebite de desfășurare a lucrărilor. Mai vorbesc : René Hainaux, profesor la Conservatorul din Liège ; Adolfo de Luis, regizor din Cuba ; Markku Tapio Kontro — Finlanda ; Jean Norhan Benedetti — Marea Britanie, președintele comitetului de studii I.T.I. ; David Guy Zinder, profesor la facultatea de teatru a Universității din Tel-Aviv ; Iutaka Wada, regizor, reprezentantul Japoniei, profesor la Conservatorul Național de Artă Dramatică din Paris ; Roman Szydowski, critic teatral din Polonia, secretar al comitetului de studii al I.T.I. ; Valeriu Moisesescu și Olga Tudorache (România) ; Jose Luis Gomez Garcia, regizor din Spania ; John Friedenberg, profesor de teatru al universității din Carolina de Nord (S.U.A.).

Din partea gazdelor, Alexei Bartosevici, profesor la Institutul de Arte (GITIS), vicepreședinte al comitetului de studii al I.T.I., declară închise lucrările Seminarului, mulțumind tuturor pentru schimbul fructuos de opinii, cît și pentru efortul depus de participanți, în această săptămînă de lucru cu un program destul de încărcat. ■