

ATLAS TEATRUL

Teatrul sovietic

văzut de

- Dumitru CHIRILĂ
- Mircea CORNIȘTEANU
- Ioan IEREMIA
- Valeriu MOISESCU
- Paul TUTUNGIU
- Alexa VISARION
- Geta VLAD

Din partea redacției

Mira IOSIF

MIRA IOSIF : Continuăm „Atlasul teatral“, rubrică inaugurată prin colloquiul despre teatrul american*), prin care ne propunem să consemnăm transformările ce se petrec în teatrul lumii în acest sfârșit de secol XX, așa cum sînt ele văzute de oamenii de teatru români. În acest număr, teatrul sovietic...

Invitații noștri de azi, regizori și critici de teatru, au cunoscut diverse aspecte ale teatrului sovietic în mod nemijlocit, beneficiind de schimburile culturale sau lucrînd ca regizori-oaspeți pe scenele unor teatre din R.S.F.S.R. și din alte republici uniunale. Tema dezbaterii noastre este vastă, acest teatru fiind desfășurat pe un întreg continent și caracterizîndu-se prin marea bogăție a manifestărilor sale, ca și prin tradiții specifice, inclusiv cele revoluționare. Vă propun să intrăm direct în subiect; sîntem conștienți că vom porni de la impresii și opinii personale, deoarece este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să formulăm de la început generalizări și judecăți de valoare globale.

Ce caracterizează, așadar, scena sovietică azi, la începutul anilor '80 ?

ALEXA VISARION Am avut șansa să văd în cîteva rînduri, în stagiuni diferite, spectacole teatrale în Uniunea Sovietică. Impresionant, fenomenul teatral sovietic se caracterizează prin personalitate în

*) „Teatrul“, nr. 7—8, 1982.

Masa rotundă a revistei

TEATRUL

„Tartuffe“ de
Molière la
M.H.A.T.
În prim-plan,
A. Kallaghin
(Orgon)



sens valoric. Datele lui specifice, atît sub raportul dramaturgiei, cît și al artei spectacolului, reușesc să-l impună într-un loc important în sfera culturii. O primă dominantă a teatrului sovietic este exprimarea *necesității umane* stringente, ce se aliază, în mod firesc, *necesității sociale*. Teatrul face parte din viață, este o sursă de înțelegere a vieții. Această caracteristică are două suporturi evidente: în primul rînd, teatrul sovietic s-a născut și se dezvoltă din tradiția teatrului rus, extraordinară, atît dramaturgic cît și scenic; atunci cînd construiește prin Cehov, Gogol, Pușkin, Turgheniev, Gorki, Maiakovski, arta teatrală atinge dimensiuni nebănuite! În al doilea rînd, teatrul vibrează la cele mai arzătoare interogații umane. Teatrul este *înglobat* în cultură, iar cultura îi solicită aportul.

VALERIU MOISESCU Teatrul sovietic contemporan cuprinde, din punctul de vedere al artei spectacolului, aproape toate orientările importante ale teatrului mondial. Unitar în diversitate, el nu este rezultatul unor tendințe de „modernism” sau de copiere a unor noi forme de expresie, apărute peste noapte. Acest teatru își datorează vigoarea și vitalitatea continuării și prelungirii în contemporaneitate a unor vechi și strălucite tradiții

ale dramaturgiei ruse și sovietice, artei marilor actori ruși din secolul XIX, precum și uriașelor personalități ale regiei sovietice, care, în anii '20—'30, au pus bazele regiei moderne.

Se poate spune, fără a exagera cîtuși de puțin, că teatrul sovietic de după revoluție a revoluționat, la rîndul său, întreaga teorie și practică teatrală, influențînd și determinînd aproape toate căutările majore, de ieri și de azi, în arta spectacolului de pretutindeni.

Originalitatea cu orice preț este, se pare, o obsesie a ultimelor decenii ale secolului XX. Dar, teatrul sovietic nu își propune — nici în cele mai insolite forme de expresie — să fie original cu tot dinadinsul. Originalitatea și diversitatea sa își au rădăcinile într-un sol propriu, de unde, prin multiple ramificații, își extrage seva, vitalitatea. De aici, probabil, provine și impresia de organicitate a diverselor căutări și tendințe. Ele nu apar din senin, ci sînt rezultatul unei continuități.

Între Meyerhold și Liubimov a existat, și nu trebuie să-l uităm, Ohlopkov. În anii noștri, depășind unele concepții dogmatice despre realismul scenic, teatrul sovietic și-a demonstrat vitalitatea prin realizările unor regizori creatori ca Pluck, Kedrov, Simonov, Zavadski, Vivien, Akimov, Knebel și mulți alții. Gheorghi Tovstonogov — după părerea mea, cel

mai strălucit și mai profund reprezentant al regiei sovietice contemporane — este un poststanislavskian; în spectacolele sale apar, de la caz la caz, și influențe din Vahtangov sau Tairov. Dealtfel, într-o discuție cu Anatoli Efros, acesta îmi spunea, folosind o metaforă, că avionul, deși nu e făcut din aluminiu curat, ci dintr-un aliaj, zboară, și încă la mare înălțime. Astfel, ca într-un proces biologic, tot ce a produs gândirea teatrală a marilor înaintași, cei mai buni artiști sovietici se dovedesc capabili să realizeze acel excelent aliaj, din care se plămădește arta teatrală a țării lor.

Tradiții în mișcare

DUMITRU CHIRILĂ Vizionînd doar un eșantion de zece spectacole, la Moscova și Leningrad, e greu să dai referințe despre întreaga mișcare teatrală sovietică, ale cărei proporții sînt gigantice. Impresia dominantă, după cele văzute, este aceea a unei tradiții în mișcare. Vreau să spun că realismul — în înțelesul său tradițional — deține poziții privilegiate, dar nu e vorba de o tradiție închisă, cantonată în forme caduce, ci de o filtrare a ei prin sensibilitatea omului contemporan. Poate că o decepție, în acest sens, mi-a produs-o doar Malii Teatr, ale cărui spectacole, văzute ulterior, la Sofia, la Teatrul Națiunilor, au lăsat impresia de vetust, de gust estetic conservat din altă etapă a evoluției artei teatrale, impresie pe care jocul cîtorva foarte mari actori n-a reușit să o anuleze.

ALEXA VISARION Forța umană a teatrului sovietic este remarcabilă. Cum s-a spus, din gândirea revoluționară a lui Meyerhold și Vahtangov s-a cristallizat personalitatea atît de complexă a lui Iuri Liubimov; din Stanislavski, pîrintele gîndirii regizorale moderne, s-au născut Tovstonogov și Efremov, din Tairov — Mark Zaharov și Anatoli Efros... Peste toată suflarea guvernează Dostoievski și Tolstoi, Gogol și Cehov, Maiakovski și Gorki. Cultura atrage cultură, ideile nasc idei...

GETA VLAD: Să nu uităm numărul mare de spectatori. De aici, necesitatea de a satisface toate preferințele, prin diferite forme de spectacol. Există o deschidere a publicului pentru receptarea unor formule de spectacol neobișnuite, pentru diversitatea stilurilor și a genurilor. Am văzut, de pildă, o piesă de Arbuzov, la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova. Arbuzov se poate monta în foarte multe feluri, eu însămi l-am pus în

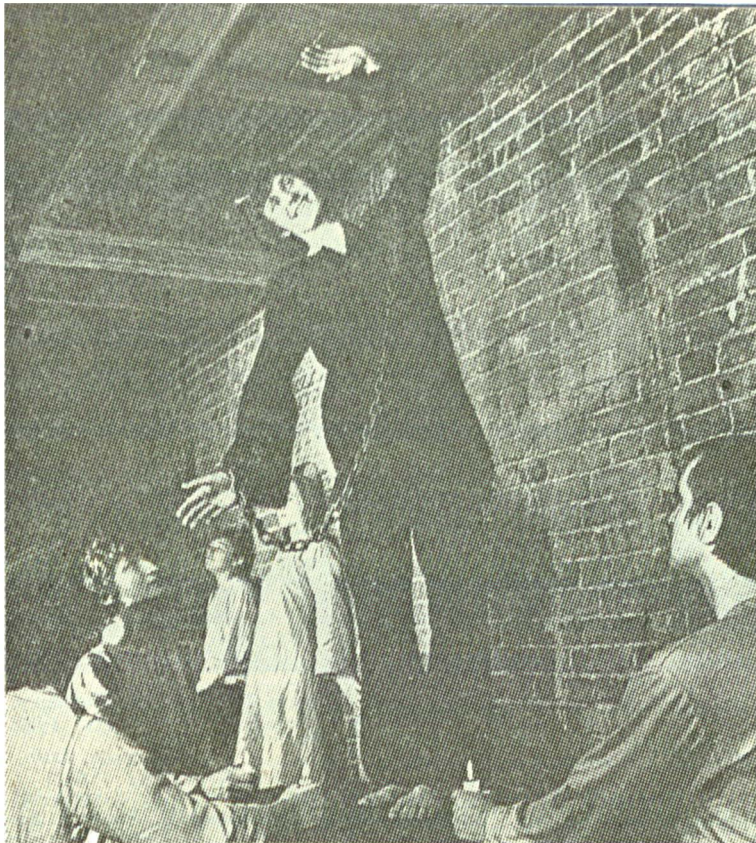
scenă, de fiecare dată, cum am crezut că e mai bine, dar, dacă nu aș fi știut că e vorba de Arbuzov, spectacolul lui Mark Zaharov nu mi-ar fi sugerat autorul. Această formulă de spectacol mi-a demonstrat o nouă sensibilizare a actorilor și a spectatorilor față de un... clasic în viață.

MIRA IOSIF: Se conturează, azi, o tendință vădită către experiment, către soluții scenice noi, în raport cu un anume clasicism al regiei sovietice de ieri?

GETA VLAD: Eu mă tem de cuvîntul experiment, pentru că acesta presupune o încercare cu totul și cu totul înedită. Cred că mai degrabă se manifestă o osmoză între bagajul cultural, bagajul tradiției teatrale, și formele noi de exprimare a acestor tradiții. Cred că aceasta este foarte important: nu există o ruptură, nu s-a produs un hiatus, nu s-au sărit etape...

PAUL TUTUNGIU Există, într-adevăr, o grijă, o preocupare pentru a nu se sări peste bagajul de tradiție culturală. Grijă aceasta am observat-o stînd de vorbă cu Viktor Rozov. Cînd un creator apucă pe o anumită cale stilistică, i se atrage atenția să traverseze întîi drumurile tradiției, să ia cu el un anumit bagaj cultural, ca să nu-i lipsească o bază anume. Spre uimirea mea, am aflat că există la Moscova, și astăzi, o Școală de literatură și o Școală de dramaturgie, unde Viktor Rozov este profesor. Am aflat că acel dramaturg care s-a săvîrșit din viață în Baikal (A. A. Vampilov — n.n.) a fost elev al acestei Școli de dramaturgie. I-am spus lui Rozov că la noi s-a desființat această școală de scriitori, ca ineficientă. "Da — mi-a spus el — dar noi nu facem scriitori. Obligăm doar pe cei care vor să devină scriitori să parcurgă o etapă de însușire a instrumentarului tradițional, încît, oacă au talent, să stăpînească niște tehnici". Trebuie să subliniem că în arta actoriei; în cea regizorală, în arta scrierii dramatice, în scenografie etc. se urmărește să nu se sară, din snobism, peste acumulările tradiționale; de aici, deabia, se poate ajunge la experiment...

GETA VLAD: La Leningrad am fost la un teatru experimental situat într-o grădină frumoasă, pe malul Nevei; de fapt, o încăpere mare, un hangar, unde niște tineri își făceau auzit un glas al lor anume. Locul se chema chiar "teatru-experiment", iar spectacolul exprima punctul lor de vedere asupra unor evenimente din războiul antihitlerist, război intrat pentru ei în istoria veche! Deși această formă de spectacol nu oferea maximum, din punct de vedere tehnic sau al posibilităților teatrale, acei tineri vă-



TEATRE TINERE
Studioul
moscovit din
„Krasnaja
Presnia“ :
scenă din
spectacolul
„Am venit să vă
dau voie“,
după romanul lui
V. Șukșin...

deau ceea ce mi se pare caracteristic, definitiv pentru teatrul sovietic : capacitatea de trăire. Chiar în condițiile în care, de pildă, nu erau cel mai avantajos luminați, intensitatea trăirii, *dorința de comunicare* erau atât de intense încît, vrînd-nevrînd, chiar dacă nu înțelegeai foarte bine textul, participai. E bine că, pe lângă spectacolele academice pe care le vezi cînd vii la Moscova sau la Leningrad, tineretul găsește modalități proprii de exprimare, că el se află într-o permanentă efervescență, într-o permanentă căutare a unor soluții noi ; dar, ple-

cînd de la o pregătire temeinică, legată de teatrul de trăire...

DUMITRU CHIRILĂ : Experimentul este frecvent, dar nu afișat ostentativ. Spectacolul tinerilor de la Leningrad, *Concediul unui rănit*, era, într-adevăr, declarat experimental (în paranteză fie spus, și cel mai modest, valoric, dintre spectacolele văzute), prin natura și organizarea spațiului de joc, prin structura dramaturgică și — mai puțin — prin interpretare. Dar experimentul este prezent și în *Șopîrla*, o frumoasă alegorie antirăzboinică de la Studioul Teatrului



...și începutul
spectacolului
„Romeo și
Julietta“



„D-ale carnavalului“ de I. L. Caragiale, în regia lui Valeriu Moisescu, la Teatrul „V. F. Komissarjevskala“ din Leningrad. În stînga, Ivan Krasko (Crăcănel)

„Maiakovski“ din Moscova, ca și în *Casa de pe malul riului*, de la Taganka, spectacol de virulentă atitudine politică.

VALERIU MOISESCU Aș vrea să subliniez și unele aspecte mai greu de sesizat de către cei care iau contact doar în trecere cu mișcarea teatrală sovietică — eu avînd privilegiul de a sta cîteva luni în această țară *.

La Asociația oamenilor de teatru din Leningrad, într-o sală de cîteva sute de locuri, au loc — o dată pe săptămînă — o serie de spectacole *pregătite în timpul liber*, de către actori de la diferite teatre. Publicul e format din actori, scriitori, oameni de cultură... Am văzut aici, într-o sală plină pînă la refuz, un spectacol alcătuit din parodii, miniaturi, scene, cîntece. Autorul și animatorul reprezentației — un ziarist, Vladimir Juk — interpreta cu vervă, inteligență și umor, alături de șapte actori, o serie de texte satirice, inspirate din problemele vieții literar-artistice. Spectatorii răsplăteau prin hohote de ris, aplauze și îndelungi ovații acest mic colectiv de entuziaști. Tot aici, printre altele, a fost pregătit un spectacol cu piesele scurte ale lui Mrožek. Nevoia de a se exprima a oamenilor de teatru face să devină insuficiente cele aproximativ 30 de săli de spectacol ale acestui puternic centru cul-

tural al țării, Leningradul. Această nevoie nu apare din veleitarism, ci din bucuria de a juca și din dorința de a depăși blazarea, suficiența, maladii grave, care îl pindesc cîteodată — din păcate — pe actorul profesionist.

Într-o duminică, artistul emerit Ivan Krasko (interpretul lui Crăcănel în spectacolul cu *D'ale carnavalului*, pe care îl pregăteam la Leningrad) m-a invitat să merg cu el, la orele 16, la Casa-muzeu Dostoievski, pe strada care poartă numele marelui scriitor. Aici, într-o săliță de o sută de locuri, au loc în fiecare sîmbătă și duminică spectacole-studiu pe baza unor capodopere din literatura clasică rusă.

Într-un decor simplu ca de repetiție, și cu cîteva elemente de costum sugestive, am văzut două dintre micile tragedii ale lui Pușkin: *Rusalka* și *Mozart și Salieri*.

Krasko, cel care dimineața îl jucase pe generalul Serpilin din piesa cu același nume, după un roman al lui K. Simonov, iar seara avea spectacol cu *Play Strindberg*, îi interpreta aici pe morar și pe Salieri. Devoțiunea lui și a celorlalți actori, care, neobosiți, își acordau tot timpul, cu generozitate, teatrului, era emoționantă.

Am ținut să remarc aceste aspecte, mai puțin bătaoare la ochi, pentru a sublinia diversitatea vieții teatrale sovietice, starea de spirit și efervescența care o caracterizează. Aș putea spune, fără să exagerez, că Uniunea Sovietică este o țară a teatrului, o țară în care, fără

*) Regizorul Valeriu Moisescu a montat *D'ale carnavalului* la Teatrul „V. F. Komissarjevskala“ din Leningrad, în 1982.

teatru, oamenii nu ar putea trăi !

PAUL TUTUNGIU : Expresia lui Valeriu Moiescu este adecvată. Poate că nicăieri în lume, la ora actuală, viața teatrală, cultura teatrală, nu se exprimă atât de viguros. Există teatru bun pe multe meridiane ale lumii, dar cantitatea de teatru bun și cantitatea manifestărilor artistice este remarcabilă aici. De aceea, e dificil să avem o privire de ansamblu, sintetizatoare. Trebuie să ținem seama de faptul că în Uniunea Sovietică sînt foarte multe teatre ; că sînt foarte mulți regizori, care nu muncesc toți, neapărat, la Moscova ; dealtfel, cele 28 de teatre din Moscova sînt prea puține pentru avalanșa de energie artistică ce le solicită.

MIRCEA CORNIȘTEANU : În Moscova sînt peste 20 de teatre, cu circa 40 de săli. În afară de acestea, sînt 12 săli de concerte, teatre de păpuși, teatre de miniaturi, circuri. Este îngrozitor de greu să alegi un spectacol.

DUMITRU CHIRILĂ : De unde deții informația ? Mie, nimeni n-a putut să-mi spună precis cîte săli de teatru sînt la Moscova. Răspunsurile se învîrteau în jurul cifrei 50.

IOAN IEREMIA : S-a vorbit despre evantaiul larg al formelor de exprimare în teatrul sovietic. Să nu uităm că revoluția din Octombrie a germinat nenumărate curente novatoare în toate direcțiile estetice, în toate domeniile artei ! Personalități ale politicii și culturii de pe atunci, ca, de pildă, Lunacearski, au știut să direcționeze într-un spirit revoluționar toate curentele artistice. Acei ani au lăsat moștenire experiențe foarte interesante, preluate apoi de avangardă în Europa : se știe că, la vremea aceea, avangarda europeană era sub influența stîngii. Avangarda, de la Malakovski pînă la constructiviști, era chiar stimulată, și aceasta pînă în 1930, cînd a început o perioadă de greșită înțelegere și de primare a mișcării artistice revoluționare ; astăzi, după patruzeci de ani, asistăm la o revigorare, la o întoarcere la adevăratele valori, care rămîn o permanentă rezervă de reîmprospătare.

Avangarda și cultura teatrală a Revoluției

GETA VLAD Eu cred că teatrul sovietic are, ca bază teoretică, cultura teatrală a Revoluției. Stanislavski și *sistemul* și-au găsit abia după Revoluție un larg și fertil cîmp de desfășurare. Dar, din păcate, minți înguste au transformat des-

coperirile lui Stanislavski în dogme și au golit *sistemul* de spiritul său viu, novator ! Ba, mai mult, în numele acestor dogme au exilat din teatru alți mari teoreticieni și practicieni, pe Meyerhold, Tairov, Evreinov... *Sistemul*, devenit dogmă, a avut o influență nocivă asupra unora dintre oamenii de teatru din generația mea. Din jumătăți de adevăruri, din deprinderea mecanică, din învățatul „pe dinafară“, n-am înțeles mare lucru în tinerețe și, evident, am greșit uneori. Dar acum, debarasați de tot ce era dogmatic, vedem cît am cîștigat ! *Sistemul* nu a murit, *sistemul* trăiește ! Evident, fiecare generație nouă de regizori, de oameni de teatru, preia ceea ce îi este necesar și convine propriilor sale convingeri estetice.

MIRA IOSIF : *Să încercăm să desprindem, din complexitatea aspectelor ce caracterizează viața teatrului sovietic, o linie directoare ; s-ar părea că profesionalismul este o coordonată esențială.*

MIRCEA CORNIȘTEANU : Teatrele din Uniunea Sovietică se deosebesc mult între ele ; e, și aceasta, o consecință a profesionalismului lor. Ele sînt conduse în mod real de către primul regizor al teatrului. Acesta este adevăratul conducător, director se numește cel care face administrația.

DUMITRU CHIRILĂ : Dealtfel, teatrele sînt cunoscute după numele primului regizor, al directorului artistic, și mai puțin după denumirea lor oficială ; toată lumea zice „teatrul lui Efros“, „teatrul lui Tovstonogov“, „teatrul lui Liubimov“ etc...

MIRCEA CORNIȘTEANU În felul acesta, teatrele sînt și importante școli de perfecționare a măiestriei actoricești ; pentru că una este să fii investit cu puterea pe care ți-o dă acest tip de organizare, prin care primul regizor este de fapt conducătorul instituției, și alta, să te ocupi sporadic de „creșterea colectivului“. În această formă de organizare, cele mai multe lucruri sînt pozitive. Dar, firește, uneori, se întîmplă și ca regizorii-conducători să-i țină sub „aripa lor protectoare“ atât de multă vreme pe cei tineri, care vin din urmă, încît aceștia cu greu reușesc să iasă de sub ea ! De pildă, pentru ieșirea la rampă a unui spectacol pus de un regizor tînăr este necesar acordul primului regizor al teatrului, care participă obligatoriu și la ultimele repetiții. Această tradiție devine de multe ori o frînă în afirmarea unora.

VALERIU MOISESCU : Mi se pare important de subliniat faptul că, în tradiția teatrului sovietic, marii regizori nu

au fost numai străluciți practicieni: ai scenei. Ei au fost și eminenți teoretici ni, cu o gândire profundă și surprinzătoare asupra fenomenului teatral. Operele marilor maeștri din trecut sînt tipărite, re tipărite, amplu comentate. O comisie de specialiști lucrează de ani de zile la strîngerea, ordonarea și publicarea operelor complete ale lui Stanislavski, inclusiv a tuturor caietelor de regie. Au apărut două volume din scrierile lui Meyerhold, și nenumărate studii despre activitatea acestuia, dintre care aș remarca substanțiala monografie a lui K. Rudnik. Cele două volume ale lui Tovstonogov, intitulate „Oglinda scenei”, apărute în 1980, au constituit și ele un eveniment al vieții teatrale sovietice. Edituri de artă din Moscova și Leningrad publică de asemenea albume din opera marilor scenografi sovietici, ca Golovin, Dinutriev și alții...

Profesionalism = talent + ...

DUMITRU CHIRILĂ Calitatea profesională a interpreților înseamnă talent plus tot ceea ce ține de această artă tehnică interpretativă, seriozitate, conștiință artistică etc. Ea este, într-adevăr, o notă definitorie a teatrului sovietic. Firește, nu este exclus să existe și teatre mai slabe. Totuși, după o săptămînă teatrală moscovită, l-am auzit pe prietenul Ioan Ieremia exclamînd: „Mi-e dor de un actor prost !” ; într-adevăr, în nici un spectacol, nici un interpret — de la protagonist pînă la rostitorul unei singure replici — nu vădea nici cea mai mică lacună în ce privește mijloacele de expresie.

IOAN IEREMIA Aș vrea să remarc că profesionalismul reprezintă o lege respectată de absolut toți actorii, și care pînă la urmă este determinantă pentru întregul fenomen teatral. Adevărul artistic este suveran, el guvernează în dramaturgie, în actorie, în regie, în sonorizare și în administrație; firește că rezultatele sînt evidente !

PAUL TUTUNGIU Din discuțiile cu diverși oameni de teatru am constatat că toți sînt foarte bine puși la punct — fie prin lectură, fie prin filme văzute la Moscova — cu tot ceea ce s-a realizat pe plan mondial în profesiune. Regizorii sînt foarte serioși și vin totdeauna cu soluții scenice interesante, plastice. Infor-

mația de cultură teatrală în Uniunea Sovietică este dirijată în special de revista „Teatr”, dar există și „Viața teatrală a Rusiei”, care apare bilunar.

Pentru formarea cadrelor artistice există institute de teatru în fiecare republică, în Bielorusia există un Institut de critică teatrală, în sensul exact al cuvîntului. Sistemul de cultură teatrală este bine încheiat; firește, nu aș spune că este perfect, ci... perfectibil.

MIRA IOSIF : *Ce vi s-a părut că determină, în principal, caracterul distinct, inconfundabil, al marilor teatre, prestigioase instituții de artă, și în general al colectivelor teatrale ?*

GETA VLAD : Nenumărate teatre — și mă refer mai ales la cele faimoase — au un profil distinct. Îmi amintesc că regretatul Nikolai Akimov, directorul Teatrului de Comedie din Leningrad, spunea : „Ca să apară un profil e nevoie în primul rînd de un cap”. Ei bine, multe teatre au cîte unul.

Regizorul polarizează totul

VALERIU MOISESCU Înaltul grad de profesionalism, trăsătură — clar — distinctivă, se explică și prin aceea că regizorul este nucleul colectivului; el polarizează totul. Primul regizor, conducătorul de fapt al teatrului, este un zeu, o divinitate.

Am avut plăcerea să-l întîlnesc pe Tovstonogov, dar pînă a pătrunde la el a trebuit să trec prin nu știu cîte vîmi. M-au însoțit, emoționați, nu unul, ci doi traducători, din dorința de a nu scăpa prilejul să-l vadă și să-l cunoască mai îndeaproape. Biroul primului regizor este un sanctuar — și asta nu numai aici, la Teatrul „Maxim Gorki”, unde lucrează o mare personalitate, ci și în multe alte teatre. Primul regizor este cel care coordonează întreaga activitate a colectivului, potrivit concepției proprii, unui scop, unui program, unui profil. În acest fel, se evită haosul, veleitarismul, întîmplarea. La Teatrul „V. F. Komissarjevskaja”, primul regizor — artistul poporului Agamirzian, care a lucrat multă vreme cu Tovstonogov — este șeful catedrei de artă actorului la Institutul de Teatru din Leningrad. El a angajat, de-a lungul anilor, la teatrul pe care-l conduce, pe cei mai buni elevi ai promoțiilor cărora le-a fost dascăl. Astăzi, 30 dintre actorii acestui teatru sînt foștii săi elevi (unii dintre ei au ajuns artiști emeriți). Ce s-a cîștigat prin aceasta ? Pe de o parte, evoluția



**Oleghegi
Tovstonogov
(dreapta), la o
repetiție cu
„Tragedia
optimistă”
de Vs. Vișnevski
la Teatrul Mare
Dramatic
„Maxim Gorki”
din Leningrad**

acestor tinere talente s-a desfășurat, prin continuitate, într-un mod, aş zice, organic, iar pe de altă parte, teatrul şi-a putut dobîndi un stil propriu, unitar.

Acest sistem este programatic practicat în viaţa teatrală. Teatrul Taganka şi-a cîştigat personalitatea sa distinctă abia în 1964, cînd Iuri Liubimov, împreună cu elevii săi de la Şcoala teatrală „Şciukin”, a pus bazele unei noi direcţii artistice. Primul spectacol, *Omul cel bun din Siciuan* — care se păstrează şi azi în repertoriu —, a constituit examenul de diplomă al foştilor studenţi ai lui Liubimov.

MIRA IOSIF *Cum vă explicaţi rolul însemnat pe care îl joacă teatrul în viaţa oamenilor sovietici?*

MIRCEA CORNIŞTEANU Există şi o tradiţie în acest sens...

VALERIU MOISESCU Am vorbit despre o tradiţie, în ceea ce priveşte dramaturgia şi arta spectacolului. Dar nu trebuie să uităm că toate acestea au dus, în timp, la crearea unui spectator, ale cărui educaţie şi cultură teatrală s-au transmis din generaţie în generaţie. Nu putem trece cu vederea faptul că Teatrul „Puşkin” din Leningrad a sărbătorit, în

1981, 225 de ani de existenţă. El a fost întemeiat de actorul Feodor Volkov — care, înainte de asta, înfiinţase primul teatru din Rusia, la Iaroslavl. Am văzut un spectacol al acestui străvechi teatru, *Ogorul matern* — după piesa lui Cinghiz Aitmatov. Şi, deşi asistam la o reprezentaţie a celei mai bătrîne instituţii teatrale de pe teritoriul Rusiei, nu am avut nici o clipă senzaţia că asist la un spectacol al unui colectiv cu o gândire anchilozată. Noi ştim cît de greu a pătruns un suflu nou pe scena Comediei Franceze. Ştim de asemenea cît de sclerozate sînt unele teatre naţionale. Ei bine, reprezentaţia acestui teatru academic demonstra o gândire tînă, deschisă, plină de prospeţime. Aceste vechi lăcaşuri de cultură, alături de cele care se înfiinţează mereu, au creat şi creează în jurul lor un public inteligent, competent, avizat. Un public care nu numai că îşi iubeste actorii, dar îi stimează, îi respectă, chiar îi idolatrizează. Un public care nu ar putea trăi fără teatru, fără muzică — fără artă în general. Cozile din faţa Ermitajului reprezintă un fenomen impresionant al setei de artă şi cultură.

Este de asemenea impresionant faptul că în cele mai grele momente ale exis-

tenjei statului sovietic oamenii de artă și cultură s-au aflat în primele rinduri, insuflându-le și mobilizându-le conștiințele.

Artistă poporului Galina Korotkiewicz, pe care am admirat-o în *Play Strindberg*, îmi povestea cu mândrie cum, în timpul războiului, a făcut parte din brigăzile artistice care jucau pe front, pentru a întreține moralul trupelor. Atât publicul cit și actorii știu — au constatat-o de-a lungul timpului — că au nevoie unii de alții.

Leningradul, prins în chingile blocadei hitleriste, era bombardat fără întrerupere. Foametea făcea ravagii. Iarna, cumplită — 30°. Și totuși, orașul suferind de frig nu a pus pe foc nici una dintre cele 17 milioane de cărți aflate în bibliotecile sale. Străzile erau pline de cadavre, și totuși, teatrele funcționau, instituțiile de spectacole funcționau. În 1942, Orchestra Radiodifuziunii din Leningrad a interpretat Simfonia a 7-a, a concetățeanului Dmitri Șostakovič — Simfonia Leningradului. Sala era plină. Peste oraș domnea o pace neobișnuită. Pentru a-i asigura muzicii liniștea, comandantul Frontului din Leningrad, mareșalul Leonid Govorov, a dat ordin să se combată cu orice preț punctele de foc ale inamicului.

În fața acestei ocrotiri a actului de creație, este normal ca artistul creator să-și simtă înzecit importanța în societate, responsabilitatea și angajarea sa.

ALEXA VISARION : M-am convins că în Uniunea Sovietică există un adevărat cult al artistului și al artei, un respect pentru nobila menire a teatrului. Teatrul i-a ajutat și îi ajută pe oameni să trăiască. La Moscova și la Leningrad, la Kiev și la Minsk, peste tot, nu s-ar înțelege viața fără artă, deci, implicit, fără teatru :

O metodă să-ți refaci viața: un bilet în plus la Taganka

MIRCEA CORNIȘTEANU : Spectacolul publicului la montările la care el dorește să meargă este extraordinar. Am văzut reacția publicului la Taganka, la *Maestrul și Margareta*, dar și la un alt spectacol, un spectacol bun, dar nu la nivelul cu care ne-a obișnuit Liubimov, o reprezentare mai degrabă mediocră, o dramatizare după un roman al lui Iuri Trifonov. „Spectacolul” publicului este de necrezut, chiar de necrezut. Când mergi la Taganka, începând de la coborîrea în metrou, pînă sus, unde se termină escalatoarele, în holul de la suprafața metroului și în toată piața sînt literal-

mente mii de oameni. Toți caută bilete ! Îți cer bilete în tot felul, plîng, te roagă, te acostează, te somează, fete frumoase te trag de mîneacă ! Cea mai bună metodă să-ți refaci viața, la Moscova, este să ai un bilet în plus la Taganka. Mi s-a spus că la *Maestrul și Margareta*, care se joacă de cinci ani (la premieră, în rolul Maestrului, juca Visoțki), nu se poate intra decît dacă ești fruntaș în producție sau academician ! Biletele la acest spectacol, și la altele de la Taganka, se dau ca un fel de recompensă, ca o primă pentru cei care se evidențiază în intrarea socială. Să vezi lume la teatru ca la fotbal este foarte greu de crezut !

DUMITRU CHIRILĂ Am trăit exact aceleași impresii, am văzut aceleași scene. Vreau să subliniez și smerenia, reculegerea cu care publicul ascultă un spectacol. Șoaptele tîlmaciului nostru erau adeseori amendate, pentru că rupeau vraja actului artistic. Nu știu ce-ar păți un hăbăuc care s-ar încumeta să comenteze ironic cele de pe scenă, cum se întîmplă prin alte părți...

GETA VLAD : Sigur că nu toți au aceleași gusturi, aceleași disponibilități, dar pretutindeni, la toate teatrele, vine mult mai multă lume decît există locuri. Gustul pentru reprezentarea teatrală, fie că este vorba de teatru, de operetă, de operă, de balet, este evident. Același nesat, pentru înregistrările pe discuri ale marilor interpreți. Am intrat într-un magazin, la Moscova, ca să cumpăr un disc, și la raionul alăturat era o animație și o busculadă grozavă. Am întrebat-o pe vînzătoare ce se vinde acolo ; se vindeau discul lui Bulat Okudjava* și ultimul disc al lui Visoțki. Lume, ca la miting. Oamenii își iubesc și își respectă actorii !

MIRCEA CORNIȘTEANU : A propos de asta, la Teatrul Taganka există în holul de jos o expoziție, un perete întreg cu fotografiile lui Vladimir Visoțki în diferite roluri. În fiecare seară, spectatori aduc flori și le lasă în fața acestora. Și florile nu sînt ieftine, la acea paralelă. În altă ordine de idei, Liubimov, pentru *Maestrul și Margareta*, a modificat toată structura de rezistență de la scenă...

VALERIU MOISESCU : La *Trei surori*, se lăsa în jos un perete și spectacolul „ieșea” în stradă. S-a modificat anume arhitectura clădirii...

GETA VLAD Aceste cheltuieli se amortizează. Aparenta „risipă” este de fapt o economie bine înțeleasă. Și costurile se păstrează ! Amenajările care se aduc scenelor și sălii pentru anumite spectacole sînt folositoare. Piesa lui Arbuzov,

* Bulat Okudjava, poet și trăier contemporan.

Maia Plisețkaia (Zarecnaia) și S. Radcenko (Trigorin), în „Pescărușul” de Cehov, la Balșoi Teatr

de care vorbeam, avea o montare nemăipomenită în scenă se învîrtea o imensă roată, ca aceea din Prater, un dispozitiv cu un rol deopotrivă simbolic și funcțional. Simțea curgerea timpului, dispariția fizică și anularea unor personaje. Investițiile care se fac au un clar scop artistic !

MIRCEA CORNIȘTEANU : Am văzut, la Balșoi, baletul *Pescărușul* (muzica lui Rodion Scedrin), montat de Maia Plisețkaia, care și dansa rolul Ninei Zarecnaia. Spectacolul mi-a plăcut extraordinar de mult, o scenografie superbă, costumele — o minune. Pe scena aceea uriașă, doar 12 balerini, și simțea atmosfera inconfundabilă a universului cehovian. Costumele, concepute tot de Plisețkaia, purtau semnătura Pierre Cardin.

VALERIU MOISESCU : Într-un spectacol excelent făcut de Mark Zaharov, la Teatrul Comsomolului din Moscova, cu *Junona și Avos* (operă-rock, în două părți, după poemul lui Andrei Voznesenski), muzica lui Aleksei Rîbnikov, care însoțea întreaga desfășurare a acțiunii, avea o calitate a emisiei neobișnuită. După spectacol, actorul Nikolai Karacențov, care interpretase cu strălucire rolul principal, mi-a povestit că aparatura tehnică de sonorizare a fost comandată în Statele Unite și a costat 20.000 de dolari. De altfel, nu s-a făcut economie nici de timp, deoarece Zaharov a lucrat la acest spectacol aproape trei ani.

IOAN IEREMIA Cred că este vorba despre o înțelegere profundă a rentabilității artei ; în sensul că arta devine rentabilă în clipa cînd atinge cote artistice superioare, și nu doar cînd se realizează planul de încasări al teatrului. Valoarea realizată prin investiția spirituală este scopul final al actului artistic. Ceea ce nu înseamnă că teatrele sovietice n-au plan de încasări, ba au chiar unul foarte mare !

PAUL TÛTUNGIU Puterea teatrului sovietic nu stă în marea sa bunăstare economică ! Eu cred că nu în aceasta stă bogăția teatrului sovietic, ci în actori, în regizori, în dramaturgie.

VALERIU MOISESCU : E foarte justă și observația lui Paul Tutungiu ! Să ne amintim că faimosul decor făcut de Popova, la *Încornoratul magnific* de Crom-

N. Karacențov (Rezanov) în „Junona și Avos”, operă-rock după poemul lui Andrei Voznesenski, la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova



melyneck, regizat de Meyerhold, de fapt întreaga montare, a costat în 1922 doar 200 de ruble! Și a revoluționat mișcarea teatrală mondială!

ALEXA VISARION: Ce înseamnă tradiția teatrală în U.R.S.S.? Întii, un teren fertil pentru „cultivarea” teatrală, apoi impunerea valorii drept criteriu de apreciere. Nu în ultimul rînd, *educația* teatrală a publicului! Viabilitatea acestui teatru *realist*, dar nuanțat, ca și viața care-l solicită, este permanentă. Teatrul sovietic este manifestarea unui ideal uman străvechi și deopotrivă contemporan. Tradiția dramaturgică a născut o dramaturgie actuală puternică, tradiția scenică a impus actori, regizori, scenografi de primă mărime. Teatrele au personalitate, dialogul teatrului cu viața este real. Versiunile scenice novatoare ale operelor clasice sînt așteptate cu emoție, ele sînt un ferment de cultură teatrală ca și la Londra, teatrele joacă simultan, în viziuni regizorale diverse, marile texte. Cehov, la Taganka, în regia lui Iuri Liubimov, și la M.H.A.T., în montarea lui Oleg Efremov.... În aceeași seară, *Ivanov* la Teatrul Comsomolului, în viziunea lui A. Efros, și la Teatrul Academic... Diversitate în unitatea valorică certă impusă de text...

Dialogul teatrului cu viața

MIRA IOSIF: *V-aș ruga să vă referiți și la câteva spectacole dintre cele care v-au reținut atenția în mod deosebit.*

VALERIU MOISESCU Am văzut zeci de spectacole în Uniunea Sovietică. Doar înșirarea lor ar umple multe pagini; de altfel, despre unele dintre ele am și scris în revista „Teatrul”. Alceva vreau să

spun: la spectacole excepționale ajung în primul rînd turiștii... Dar teatrul sovietic în general — și nu numai la Moscova și Leningrad — e caracterizat printr-o cotă artistică foarte înaltă. Am vrut, de pildă, să văd spectacole care nu-mi erau recomandate, și am constatat, cu plăcută surprindere, că decalajele între un teatru celebru și o scenă mai modestă sînt mai mici decît mi-aș fi putut închipui. Dealtfel, sînt de acord cu ce spune Strehler: spectacolele, cu cît sînt mai bune, cu atît sînt mai greu de povestit!

IOAN IEREMIA: Spectacolul cel mai emoționant, într-adevăr zguduitor, dintre cele 10—12 montări văzute, a fost *Sfînta sfîntelor** de Ion Druță, în montarea regizorului Ion Ungureanu, la Teatrul Armatei din Moscova. Am aflat cu surprindere că această piesă a fost pusă concomitent la două teatre din Moscova; nu știu cum se numea celălalt teatru, știu însă că spectacolul făcut de Anatoli Efros s-a bucurat de mai puțin succes.

GETA VLAD Cred că Ion Ungureanu a beneficiat de experiența primei montări — nereușite — a spectacolului, pentru că a revăzut textul și l-a mai îmbunătățit. Împărtășesc punctul de vedere al lui Ioan Ieremia; dintre spectacolele văzute, și mie, *Sfînta sfîntelor* mi-a rămas cel mai viu în memorie. Aș putea să dau și acum detalii de montare, care m-au emoționat.

DUMITRU CHIRILĂ: Spectacolul lui Ungureanu a fost într-adevăr o revelație, prin extraordinara lui putere de a forța într-un adînc strat etno-filozofic. Rezonanța sa, aș zice mioritică, capătă o excepțională putere de generalizare, rimînd cu suferințele, cu aspirațiile oamenilor de pretutindeni, cu setea de dragoste și cu durerea morții. Mi-a mai reținut atenția spectacolul lui Liubimov *Casa de pe malul riului*, după I. Trifonov, care văd

* *Jucată, la noi, sub titlul Tot ce avem mai sfînt.*

„Sfînta sfîntelor”
de Ion Druță,
la Teatrul
„V. F. Komissar-
jevskala”.
Protagonisții,
B. Sokolov
(Călin)
și S. Landgraf
(Grula)



că pe Mircea Cornișteanu nu l-a încințat... Comentînd abuzurile epocii staliniste, opera literară și spectacolul se convertesc în dizertații despre demnitatea umană, libertate și sacrificiu... Formula epică a spectacolului se realizează cu o mare invenție de mijloace, atît regizorale cît și scenotehnice. Prin limpezimea sa clasică, dar modern-esențializată, m-a cucerit și spectacolul lui Efros cu *Căsătoria* de Gogol. În sfîrșit, mai amintesc și montarea de la Teatrul Comsomolului Leninist din Leningrad cu *Vînătoarea de rațe* a lui Vampilov.

MIRCEA CORNIȘTEANU : Aș vrea să pomenesc niște teatre despre care nu s-a mai vorbit aici, din R.S.S. Gruzină și R.S.S. Armeană, unde am lucrat. Un mare teatru sovietic, cunoscut pe plan mondial, este Teatrul „Șota Rustaveli” din Tbilisi. În turneu la Londra, spectacolul shakespearean *Richard al III-lea*, montat de marele regizor Robert Sturua, a luat Marele Premiu al B.B.C. Despre acest teatru, Peter Brook a spus că este „unul dintre cele mai bune colective teatrale din lume”, iar ziarul „The Guardian” a scris că... „englezii au ce învăța de la Shakespeare văzînd acest *Richard al III-lea*”. După uriașul succes englez, spectacolul a fost invitat și la Paris, la „Festival d'automne”. Am stat de vorbă, fugitiv, cu Robert Sturua : are 43 de ani și e celebru, lucrează de douăzeci de ani la Teatrul „Șota Rustaveli”, și primii cincisprezece i-a întrebuițat ca să se familiarizeze cu actorii, să ajungă cu ei la gradul de înțelegere actual...

La Erevan, Teatrul „Sundukian” are o clădire absolut extraordinară, o sală de 1100 de locuri, o scenă uriașă... Tot aici, la Teatrul Dramatic Rus „K. S. Stanislavski” *, am văzut două spectacole excelente: primul, un fel de *Pămînt destelenit* cu specific local, unde tema colectivizării și a urmărilor ei istorico-sociale, temă în aparență uzată și răsuțată, are un mare succes de public. Lumea vine buluc. Un spectacol cu un decor foarte simplu, dar extrem de sugestiv : o construcție de lemn care permite folosirea unor neașteptate locuri de joc. Spectacolul, funcțional și modern, avea o figuratie de peste o sută de oameni, excepțional condusă. Există, firește, un corp de figuranți în teatru, dar mai există ceva : cei care învață pe lîngă teatru ! Un studio de actorie de doi ani, condus de regizorul principal, care dă absolvenților drepturi de

* Regizorul Mircea Cornișteanu a montat Interesul general de Aurel Baranga la Teatrul „K. S. Stanislavski” din Erevan.



pline. Prin forța lucrurilor, numărul de locuri la institutele de teatru este limitat, dar, dacă ai calități deosebite, poți deveni profesionist urmînd o asemenea școală !

Am văzut la Teatrul „Stanislavski” și *Regele Ioan* de Shakespeare, pus în scenă de primul regizor al teatrului, A. A. Gregorian, spectacol extrem de modern, pregătit pentru primul Festival Shakespeare, organizat, în toamna anului trecut, la Erevan. Și aici, figurația era folosită din plin, dar pe alocuri ea devenea un balast, nu se mai vedea Regele Ioan din cauza figurației... Aș adăuga că acest Festival Shakespeare este o manifestare de prim rang, la care participă mai toate teatrele din Uniunea Sovietică, inclusiv Teatrul „Șota Rustaveli”...

Alt spectacol excelent, dintre multele remarcabile, văzute la Moscova (amintesc

aici *Calaba bigoșilor* de Bulgakov, la *Sovremennik*, în regia marelui actor Igor Kvașa, mi s-a părut montarea, tot la *Sovremennik*, a „poveștii pentru teatru” *Și s-au trezit dimineața* de regretatul Vasili Sukșin... O temă acut contemporană, tratată de regizoarea Galina Volcek în tonuri aspre, neîndurătoare, dar în același timp dătătoare de speranță. Piesa lui Sukșin n-a fost terminată; în finalul reprezentației, vocea regizorului, înregistrată pe bandă, ne relatează geneza acestui spectacol cu totul deosebit. Dar cel mai mult a însemnat pentru mine *Maestrul și Margareta*, creația lui Liubimov, la Taganka. Un spectacol extraordinar, am scris mult despre el...

PAUL TUTUNGIU : În 1979, la Teatrul dramatic „Stănislavski” din Moscova, am văzut un spectacol semnat de regizorul Anatoli Vasiliev : *Vassa Jelez-nova* de Gorki. Dar nu era vorba de textul lui Gorki îndeobște cunoscut, ci de prima variantă a piesei, descoperită probabil în manuscris... Iată, mi-am spus, experimentul în spectacol ține și de diferitele etape ale laboratorului de scriitori. Faptul că un regizor pune în scenă o variantă mai puțin cunoscută a unei piese este într-adevăr semnificativ. Aici se manifestă o anume opțiune, aici găsești efortul de a sublinia o anume idee... M-a frapat de la început modul în care regizorul a întocmit distribuția deși se afla într-un celebru teatru moscovit și putea să solicite colaborarea unor nume cu foarte multe titluri onorifice, Vasiliev a solicitat doar o anume parte a trupeii, pe cei care mai erau socotiți tineri, și a apelat, în plus, la serviciile unor studenți. Îndrăzneala, deci, pornea încă de la distribuție. El a căutat niște actori care să-i reprezinte cu o forță nerutinată ideile. Am văzut un spectacol de o energie artistică nemaipomenită. Teatralitate maximă; ritm infernal. În acest spectacol am descoperit un tânăr actor care realiza performanțe interpretative Boris Romanov; la un moment dat, credeai că-și dă duhul pe scenă, pentru că în clipa următoare se-l vezi clocotind de viață. Omul se dezvăluia total, până la esență. Îmi pare rău că nu am putut să văd, cu ocazia vizitei din 1981, spectacolul moscovit *Fiica cea mare a unui bărbat tânăr* de Slavkin, semnat tot de Anatoli Vasiliev; experiment teribil, care a făcut pe mulți oameni de teatru să spună că regizorul este ori nebun, ori genial. Mi-au vorbit despre spectacol Ion Ungureanu și alții; mi s-a spus că este, din punct de vedere al tehnicii

regizorale, revelația stagiunii, și că a impulsionat considerabil gândirea teatrală a momentului respectiv.

IOAN IEREMIA : Am văzut cu toții ce înseamnă în Uniunea Sovietică, pentru omul de rind, teatrul. Nu pot să nu-mi aduc aminte, în clipa aceasta, de titlul unei cărți de Marin Sorescu, „Unde fugim de-acasă?” Cred că în viața omului sovietic teatrul este un loc unde „se fugă de acasă”, un loc de terapie socială, nu numai o sursă de informare culturală, ci și un loc de vindecare...

GETA VLAD : A merge la teatru este sărbătoarea pe care ți-o oferi... Publicul sovietic își compune o anume stare de spirit, se pregătește pentru întâlnirea cu scena. Teatrul, aici, reprezintă marea sărbătoare a omului obișnuit !

MIRCEA CORNIȘTEANU : Douăzeci de minute, pe ceas, neîntrerupt, spectatori de la Bașoi au aplaudat-o, în final, pe Maia Pliseșkaia. Douăzeci de minute, în șir ! Apoi, toată lumea la rampă bucheti de flori cu nemiluiță, iar de la etajul șase, de la loji, se aruncau în scenă flori, ploaia cu flori. Pe scenă stralucea creștea, în cele din urmă se făcuse un imens covor de flori. După o asemenea manifestație de iubire — și asta se întâmplă la fiecare spectacol al celebrei balerine — cum să nu pleci acasă, tu, actor, fericit, cu sentimentul că ești *cineva important*, că reprezintă *ceva* ? Această scenă, la care am asistat, exprimă, cred, simbolic, relația publicului sovietic cu reprezentanții artei !

ALEXA VISARION : Aș mai adăuga că teatrul sovietic este un teatru al marelui public, și are un public al marelui Teatru.

Teatrul sovietic se lasă cunoscut, el nu ascunde nimic din adinca sa prefaceră, și mai ales nu are nici un complex. Autentic și original, încărcat de forță, luptător pentru idealul umanist, acest teatru reușește să trăiască în mod creator în continuarea marii tradiții ruse, înscriind manifestările sale contemporane în spațiul valorii.

MIRA IOSIF : Mulțumim invitațiilor noastre pentru considerațiile lor pertinente, care contribuie la formarea unei imagini elocvente despre scena sovietică, evidențiind câteva dintre trăsăturile ei distinctive.

În anul 1983 vom continua să prezentăm cititorilor noștri noi „hărți” din bogatul relief al teatrului lumii, explorând varietatea zonelor geografice ce vor alcătui Atlasul nostru teatral.