

— Cum s-a născut regizorul Bobilev?

— Din întâmplare, Mă pregăteam să devin actor (din copilărie mă visam pe scenă!). Pe vremea aceea, Ivan Mihailovici Moskvîn, actor al Teatrului de Artă din Moscova, a avut o uriașă influență asupra mea. Încă din timpul școlii elementare citeam povestirile lui Cehov, ale lui Gorki, imitînd felul de a rosti al lui Ivan Mihailovici.

A început războiul, și toate visurile au rămas visuri; abia după război după ce am fost demobilizat, m-am înscris la școala de actorie „Sciukin” de pe lângă teatrul „Vahtangov”. Îmi plăcea să studiez, mai cu seamă că printre pedagogii extraordinari cu care lucram se număra și fiul lui Moskvîn, Vladimir Moskvîn.

După terminarea școlii de teatru am început să joc și să pun în scenă la teatrul regional din orașul Celeabinsk. Îmi plăcea meseria de actor. Am interpretat multe roluri importante, cum este — să zicem — cel al lui Luka din *Azîlul de noapte*. Treptat am început să înțeleg că munca de regizor îmi este mai apropiată, mai potrivită firii mele. Simțeam nevoia să exprim scenic vasta experiență de viață pe care o acumulasem în timpul războiului. În decurs de cîțiva ani, generația mea a străbătut o experiență omenească incredibilă, și probabil că aceasta pune în mișcare ideile pe care noi, astăzi, ne străduim să le înfrunchipăm pe scenă.

— Dați-mi un exemplu care să concretizeze această interesantă idee...

— Războiul — deși este o nenorocire — îl purifică pe om, îi dezvăluie adevărata esență; iată, să ne oprim la spectacolul meu cu *Sorocul cel de pe urmă* de Valentin Rasputin; pentru mine, cel mai important personaj de aici este bătrîna Ana. O singură pată i-a înecat biografia (dacă aceasta poate fi considerată o pată!) cîndva, de mult, a muls o vacă străină, pentru a-și hrăni copiii flămînzî.

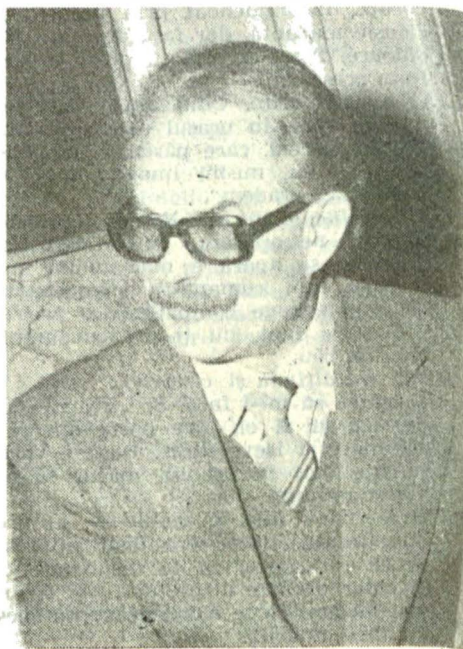
Ana și-a trăit viața fără compromisuri. Or, omul care refuză compromisul, chiar în cele mai grele condiții, și care nu-și iartă niciodată nimic reprezintă personajul pe care înțeleg să-l slujesc.

— Care a fost primul spectacol pe care l-ați semnat cu sentimentul că sînteți regizor?

— „Mașenka” de Afinoghenov.

— Cum apreciați acum acel spectacol?

— Îmi amintesc cu bucurie de el. Îmi pusesem în practică concepția din acel timp despre regie. Îmi amintesc că mă



Cu regizorul Ivan Timofeevici Bobîlev (Perm — U.R.S.S.)

despre

- *teatru și experiența războiului*
- *ritualul repetițiilor*
- *actualitatea lui Stanislavski*
- *Ion Druță și Valentin Rasputin*

O convorbire realizată
de Paul Tutungiu

preocupase, și realizasem, o atmosferă de puritate, în ceea ce privește relațiile dintre personaje.

— Să discutăm despre concepția dumneavoastră regizorală, azi... Înțeleg că în primul rînd vă interesează plesile de teatru care conțin experiențe de viață răscolitoare.

— Opera lui Dostoievski are o mare influență asupra activității mele de regizor. Aș spune că tot ceea ce a scris Dostoievski m-a înrîurit în cristalizarea unei teorii teatrale.

În fond, în piesa de teatru se produce doar deznodămîntul relațiilor existente între personaje; de aceea, acord o uriașă importanță celor întimplante înainte de începutul acțiunii propriu-zise. Toate romanele lui Dostoievski sînt construite astfel: în momentul în care apar personajele, conflictul a și avut loc și este pe cale să se rezolve. Din aceeași perspectivă abordez și cu piesa de teatru: tot ce se discută se referă la ceea ce s-a întimplat; asistăm, în prezentul dramatic, la descoperirea și înțelegerea faptelor. Aceasta nu contrazice ideile lui Konstantin Sergheevici Stanislavski despre arta regiei.

— Cum lucrați cu actorul ?

— Nu-mi plac intreruperile în timpul repetițiilor. Înțeleg că actorii au nevoie de odihnă, dar, în ce mă privește, sînt gata să repet pentru cinci ore fără pauză. Întrerup doar cînd simt că atenția slăbește. Nu vin niciodată sătul la repetiție, iau micul dejun foarte devreme și încep lucrul la ora 11.

— În ce măsură este actual Stanislavski pentru regizorii sovietici de azi ?

— Există exemple minunate de aplicare în regie a principiilor sale; dintre regizorii sovietici, i-aș numi în primul rînd pe Gheorghi Alexandrovici Tovstonogov, pe Anatoli Efras, care toată viața au muncit potrivit acestei metode. Aș putea să mai amintesc numele lui Oleg Efremov, al lui Andrei Gonciarov și, în sfîrșit, al foarte înzestratului Mark Zaharov. Deși se deosebesc profund unul de celălalt, fiecare avîndu-și particularitățile sale, toți au trecut printr-o școală bazată pe metoda Stanislavskiană.

O deosebită impresie mi-au făcut montările lui Tovstonogov **Povestea unui cal, Micul burghez** și multe altele. Am fost stagiar pe lingă el un an și am învățat foarte multe „secrete” profesionale; ca om și ca regizor, a avut mare influență asupra mea. Dintre spectacolele recente.

menționez și montarea lui Efras cu **Cășatoria** de Gogol.

— Credeți că este bine ca regizorul să taie din text, să-l talmăcească altfel, încît uneori acesta să devină un simplu pretext ?

— Axul crezului artistic al lui Tovstonogov este respectul față de text, de ideile autorului. Toată activitatea lui tinde să afirme că principala sarcină a teatrului este de a transmite spectatorilor adevărul operei literare.

— Ați vorbit în numele lui Tovstonogov. Care este punctul dumneavoastră de vedere ?

— Același. Desigur, fiecare director de scenă aduce în spectacol experiența lui subiectivă; acest lucru este inevitabil, dar ideile majore aparțin autorului.

— Ați pus în scenă **Vassa Jeleznova de Gorki**. Probabil că ați văzut și montarea moscovită semnată de A. A. Vasiliev, care pornește de la prima variantă a piesei.

— Din păcate, n-am văzut acest spectacol al Teatrului „Stanislavski”. În schimb, pot să vă spun că în **Fața mătură a tinărului om** de Gorbaciiov, regizorul A. A. Vasiliev realizează o rară performanță profesională. Acest spectacol a făcut asupra oamenilor de teatru o deosebită impresie. A. A. Vasiliev a realizat, cu mijloace profesionale foarte simple și totodată subtile, un studiu asupra vieții omului. Oamenii sînt aici aproape naturali, ei există pe scenă într-un mod neverosimil de adevărat, dar nu este vorba de naturalism, ci de măiestrie, pentru că — subliniez — în spatele acțiunilor celor mai elementare se află întreaga complexitate a vieții omenești. E drept că și trupa servește foarte bine ideile regizorului. Cu cîțiva ani în urmă, am lucrat în acest teatru ca regizor principal și-i cunosc foarte bine pe actori.

Regizorul A. A. Vasiliev a știut să obțină caratele valorii de la acești actori plini de har, să le dezvăluie calități omenești și profesionale noi. Pe scenă se instalează un climat de adevăr. Oamenii de teatru sovietici nutresc un deosebit respect față de această realizare artistică.

— Care sînt mijloacele noi, din punct de vedere regizoral, utilizate ?

— Ați spus „mijloacele” ? Spectacolul pare să nu aibă nimic deosebit. Au existat numeroase montări mai vii, mai răsunătoare în public, poate mai interesante ca formă. Dar A. A. Vasiliev a reușit

să creeze o asemenea impresie de autentic, încît mișcările sufletului devin parcă vizibile pentru spectator. Personajele stau și se uită la televizor (emisiunea este dintre cele mai obișnuite), sau se privesc timp îndelungat unul pe celălalt, și în scenă nu se petrece nimic. Este, dacă vrei, o flagrantă încălcare a regulilor ritmului scenic. Dar noi, spectatorii, simțim fascinați de ceea ce se întîmplă cu personajele; între ele se țin unele relații aproape tainice; deși tac, dialogul lor lăuntric continuă; nu e o tăcere ca atare, ci o veritabilă acțiune dramatică. Dacă pe scenă cineva prepară o vinegretă, atunci curăță ouăle exact așa cum le curățăm și în realitate, dar urmărim cu sufletul la gură trăirile actorului, ne uimește capacitatea lui de a transmite viața personajului, deși nu se exprimă cu ajutorul cuvintelor. Dezvăluirea lumii interioare cunoaște, în regia lui Vasiliev, un apogeu.

— Cu spectacolul *Păsările tinereții noastre* de Ion Druță, montat de dumneavoastră, teatrul din Perm a obținut câteva premii.

— Sincer să fiu, nu știam cum s-o pun în scenă. Așa se întîmplă cînd ai de-a face cu formule dramaturgice noi. Nu există în această piesă o dezvoltare precisă a subiectului, sînt foarte multe tablouri, multe personaje, ale căror linii parcă nu se dezvoltă și parcă nu sînt finite; dar toate acestea sînt reunite uimitor într-un punct geometric, existența mătusei Ruța; trăind o viață foarte grea, această femeie și-a păstrat puritatea. Mătușa Ruța face parte dintre cei ce iubesc

într-adevăr natura și-i iubesc pe oameni. Asemenea caractere nu sînt întotdeauna agreabile, nu sînt ușor de înțeles, dar reprezintă prezentul și viitorul omenirii, sînt păstrătorii experienței pozitive.

— Mi s-a părut că între bătrîna Ruța și personajul Mama din piesa lui Rasputin, cu care ați venit în tur-nu la București, există o asemănare.

— Autorii creează independent, dar se întîlnesc prin acele caractere care exprimă astăzi viața. Teatrul nostru n-a putut să treacă pe lîngă piese remarcabile cum sînt cele semnate de Rasputin și Druță; acești autori se apropie și prin aceea că personajele lor principale, cele două mame, exprimă o atitudine perpetuu modernă față de viață.

— În turneul pe care l-a întreprins la București, trupa dumneavoastră a lăsat o impresie foarte plăcută; pe noi, criticii de teatru, care v-am ascultat și la conferința de presă, ne-a impresionat faptul că aveți repere clare despre literatura română, ba, mai mult, ați rostit cîteva cuvinte în românește; înseamnă oare aceasta că aveți de gînd să puneți în scenă o piesă românească?

— Neapărat voi monta la teatrul nostru o piesă românească; acele impresii pe care trupa noastră le-a cules despre teatrul românesc, impresii foarte profunde, vor avea desigur ecou în viitoarea montare.

NOTE Consecvența cărțurarului

Cu încă un volum, al patrulea, *Itinerarul critic* al lui Șerban Cioculescu — pornit în 1973 — își limpezeste nobilul profil. O colecție de glose critice, în care erudiția istoricului literar fixează cărți și destine scriitoricești, în ton limpede și viu, agrementat cu fine observații de neostenit moralist...

Gestul profesorului este comparabil cu al celui alt mare veghetor „în tinda unei magistraturi” din ge-

nerația lui, a treia post-maioreșciană, Perpessicius. Alături de volumele *Mențiunilor critice* vom așeza în bibliotecă, cu același profit, și cărțile acestei serii, care-și trag materia din săptămînalul „breviar” al *României literare*.

Un enorm apetit de lectură și conștiința că ideea critică netezește drumurile scrisului beletristic, cultura adîncă și un protocol al stilului, ce nu trebuie să dispară odată cu „maiorescienii” generațiilor interbelice, sînt exemplare pentru toate condeiele însuflețite de idealurile spiritualității.

Și oamenii teatrului care urmează cu voluptăți cărțurărești „itinerariile”

lui Șerban Cioculescu au sub priviri „documente” ale entuziasmului notațiilor pe margini de pagini. Despre teatrológul Ion Marin Sadoveanu, cit și despre esteticianul cuvîntului dramatic Tudor Vianu, despre freneticul reformator al regiei Canul Petrescu, sau în marginea antologiei de dramaturgie națională întocmită de Valeriu Răpeanu, cuvîntul academicianului se rostește analitic și mereu în perspectiva istoriei literaturii române, pe care, dacă n-a scris-o integral, o poartă cu siguranță în neostenita trudă a bibliotecii.

I. N.