

erou animat de patos revoluționar, de romantism, de colorație revoluționară, care și-a cucerit dreptul la viață și acum cere dreptul la transpunerea scenică. Acest nou erou al istoriei și al vieții trebuie să urce pe scenă cu o vigoare corespunzătoare celei pe care a avut-o în momentul înfăptuirii Marii Revoluții, precum și în anii războiului civil. Această sarcină grea și de răspundere și-o ia cu o deosebită grijă asupra-și actorul Șciukin, elevul lui Evghenii Vahtangov.

Folosind un bogat și serios material documentar, H. Hersonski izbutește să străbată, împreună cu lectorul monografiei, 19 ani de carieră actoricească frământată, splendidă și rodnică. Șciukin trebuie situat printre promotorii cei mai importanți ai noii metode realist-socialiste de interpretare. În 1925 B. V. Șciukin interpretează primul rol de bolșevic-țaran în dramatizarea *Virineia* de Lidia Seifullina. *Virineia* fusese refuzată de mai multe teatre moscovite. Nimeni nu se simțea capabil să ducă la bun sfârșit sarcina actoricească și cetățenească așezată pe umerii lui Pavel Suslov. Regizorul A. D. Popov îi propune lui Șciukin rolul Pavel Suslov, și împreună actor și regizor, doi autentici pionieri, încep să caute drumul spre esența umană a bolșevicului-țaran, soldat proaspăt demobilizat, care votează lisa a cincea a bolșevicilor și izbutește să o trezească la viață pe Virineia. Rolul principal nu era al lui Pavel Suslov; textul avar făcea impresia că nu poate oferi interpretului mai nimic pentru o mare creație. Și cu toate acestea, marele talent al actorului, precum și adinca lui înțelegere a oamenilor de felul lui Pavel Suslov îl conduc spre una din cele mai mari biruințe ale artei interpretative sovietice. Lirismul, gingășia, dragostea față de femeia iubită izbutesc să străbată datorită artei lui Șciukin de sub carapacea de severitate și bărbăție cu care s-a înarmat și acoperit Pavel Suslov. Omenescul autentic și nobil nu poate fi învins de sărăcia de replici. A. V. Lunacearski înscrie pe bună dreptate creația lui Șciukin printre primele succese reale ale artei interpretative sovietice.

Peste 2 ani Șciukin va avea de redat un alt bolșevic, pe tovarășul Anton din *Bursucii* lui Leonid Leonov. Temindu-se să nu se repete, să nu fie un nou Pavel Suslov, actorul Șciukin caută un chip nou și o personalitate deosebită pentru Anton. L. Leonov mărturisește, după 13 ani, impresia covârșitoare pe care i-a produs-o actorul. Transformarea era atât de completă, încât scriitorul nu l-a mai recunoscut pe Șciukin.

Aceeași exigență, flacăra și imensă seriozitate îl conduc pe Șciukin spre roluri tot mai grele și mai complexe: Berseniev din Ruptura lui Boris Lavreniev, Polonius din *Hamlet*, Buliciov din *Egor Buliciov* de M.

Gorki. Dar apogeul carierei actoricești a marelui interpret Șciukin trebuie considerat momentul în care-și simte maturitatea scenică pentru a se putea încumeta să-l joace în teatru și film pe Lenin. Din 1937 până în 1939 Șciukin creează chipul lui Lenin în filmul *Lenin în Octombrie*, în regia lui Romm, același rol în spectacolul *Omul cu arma* de Pogodin, precum și filmul *Lenin în 1918*, în regia lui Romm.

Realizarea lui Șciukin este magistrală, tocmai fiindcă marele actor și-a propus să-l prezinte pe Lenin cât mai simplu, cât mai uman. Un conducător de tip nou, care-și pune viața, energia și scriperea genială în slujba umanității, este cu atât mai convingător și mai impresionant, cu cât este mai simplu și mai apropiat fiecăruia dintre spectatori. Evitând tot ce ar fi putut îngreuna personalitatea lui Lenin, Șciukin a luptat cu mijloacele sale actoricești duse până la limita rafinamentului, ca să poată dovedi potențialul de dragoste față de oameni, care a fost tezaurul cel mai de seamă al marelui gânditor și revoluționar.

Această monografie poate interesa în egală măsură pe profani cât și pe oamenii de teatru. Hersonski a insistat cu inteligență și spirit de selecție asupra metodelor de lucru folosite de actor, consacrand un loc de seamă căutărilor creatoare și pasionate pentru descoperirea adevărului și a frumuseții intrinsece a personajelor interpretate.

Zecile de roluri create de Șciukin izbutesc să uimească prin diversitatea și complexitatea lor...

Monografia lui Hersonski valorifică omagial o excepțională viață de creator, dedicată fără nici o rezervă slujirii teatrului și ideilor înaintate, nobile, pe care le promovează arta teatrală în Uniunea Sovietică.

**Maria VLAD**

## Comedia unei tragedii

În teatru, îndrăzneala și actualitatea sînt două noțiuni inseparabile. Nu poate fi cu adevărat actuală o piesă lipsită de îndrăzneală. Așa-numitele „piese pe teme actuale”, care de fapt „rezolvă” probleme gata rezolvate, frământă pasiuni de mult stinse, țintesc cu săgeți de hirtie în inamici de vată, acele piese care, într-un cuvînt, cern cu sita apă chioară, nu dau cituși de puțin sentimentul că pe scenă evoluează oameni și conflicte ale epocii noastre.

Iată de ce ne produce atîta satisfacție o operă cu adevărat actuală, cum este piesa lui Nazim Hikmet *A existat oare*

Ivan Ivanovici? <sup>1</sup> Din punct de vedere teoretic, problema cultului personalității a fost, desigur, clarificată. Procesul viu însă, transformările contradictorii ale sufletului omenesc oferă abia acum un vast teren cercetării psihologice și artistice. Așteptăm încă de la creatorii de artă — specialiști în „știința omului” — răspunsuri la întrebarea atît de arzătoare: „Cum de a fost posibil?...” și, de aci, la o chestiune și mai amplă: „Cum se poate, în general, ca un conducător valoros și cinstit să cadă pradă infumurării, birocratismului, să uite de popor și să se rupă de el?”

Tovarășul Petrov — eroul principal al piesei lui Hikmet — este un om minunat și un conducător admirabil: el prețuiește oamenii înainte de orice, detestă hîrtoagele și formalitățile inutile, consideră că un comunist este dator să ia primul asupra sa greutățile, face din viața sa personală intruchiparea fidelă a principiilor sale, se poartă prietenește cu subalternii, e săritor, drept și inimos. Înșiruirea calităților sale ar putea continua, dar la ce bun? Sînt însușiri firești, cît se poate de firești. Cum ar putea fi altfel un adevărat comunist?

Ca orișicare, Petrov are și micile sale slăbiciuni omenestii. Îi plac elogiile. Cuvintele de laudă îl stingheresc, dar îl și încintă. Pînă aci, nimic rău. Cărui om, pe lumea asta, nu-i face plăcere să fie stimat și apreciat?

Petrov are însă un dușman de moarte — pe Ivan Ivanovici. Acesta caută să-l doboare, să-l distrugă cu orice preț. Dar cum? Ce cale să aleagă? Unde e punctul vulnerabil al excelenței tovarăș Petrov? Ei bine, ați ghicit: este amorul propriu.

Și-a ales bine ținta, vicleanul Ivan Ivanovici. Căci forța comunistului — o, cît de bine știa Petrov acest lucru —, forța comunistului stă în aceea că pune mai presus de orice interesele poporului. El este mare cîtă vreme dă totul cauzei comune; devine mic și neînsemnat în clipa în care propria persoană ar trece pe primul pian. Rupe-l pe conducătorul comunist de mase și nu va mai rămîne dintr-insul decît o biată jucărie.

Dar cum va izbuti Ivan Ivanovici să facă asta? Doar nu e lucru ușor să izolezi pe un comunist de popor. Microbul trebuia strecurat tiptil, pe nesimțite. Din fum de tîmii se naște fără veste mul-

țumirea de sine; automulțumirea devine treptat îngîmfare; îngîmfarea e numai la un pas de ambiție; iar ambițiosul, fără măcar să-și dea seama, ajunge un tiran. Organismul se descompune moleculă cu moleculă, lent, fără zburcîm, ca o sanie alunecînd la vale. Iar călătorul moțăie la cîrmă și nu observă cît de jos a ajuns.

Orice practică își creează teoria ei. Și iată că vorbele cele mai obișnuite ale tovarășului Petrov nu mai sînt vorbe obișnuite, ci expresii nepieritoare; expresiile se prefac în fraze grandioase; frazele devin lozinci universale; lozincile se transformă în maxime profunde și memorabile... Iar toată această vorbărie produce un haos amețitor, în mijlocul căruia mințea este cuprinsă de o dulce amorteală. Totul se răvășește și se tulbură și, ca într-un panopticum, noțiunile se răstoarnă cu capul în jos. Politețea e repudiată ca vîlstar al familiarismului, în schimb grosolănia capătă numele măgulilor de autoritate. Rigiditatea e confundată cu consecvența, cîletantismul — cu înțelepciunea. În fine, linguşirea e luată drept devotament. Nu mai contează faptele, ci eticheta. Conținutul ideilor se dezvoltă în forma lor exterioară. Adevărul este jertfit aparențelor.

Cine se simte bine în această atmosferă imbecită? Se simte bine slugarnicul secretar, în dorința intimă de a se institui la rîndul său șef despotic peste alții mai mici. Jubilează și „omul cu pălăria de pai”, demagog și incurcă-lume, pe care-l caracterizează zicala: „Gura trîncănește, capul lincezește”. Extazul pentru vorbe goale și închistarea în dogme constituie mediul ideal pentru parvenirea minților sterpe și a savantlicului ieftin. Așadar, omul cu pălăria de pai lucrează intens la o dizertație intitulată: „Importanța semnelor de punctuație în aforismele nemuritoare ale tovarășului Petrov”.

În acest timp, „omul cu șapcă”, perfect lucid, e furios. Dactilografa e mîhnită, fără să priceapă prea bine ceea ce se petrece. Nu ar putea spune că însuși Petrov respiră cu deplină satisfacție acest aer viciat. Toate astea îl chinuiesc și pe el, dar le face cu convingerea oarbă că ele slujesc revoluției. El vațămă, cu sentimentul sincer de a se sacrifica. Și, în fond, să nu uităm că bunul, simpaticul nostru tovarăș Petrov este o victimă, o victimă nefericită a lui Ivan Ivanovici.

Dar cine este Ivan Ivanovici? a existat oare Ivan Ivanovici? Tot timpul l-am văzut agitîndu-se, dar la sfîrșit, cînd e chemat să dea socoteală, ia-l de unde nu-i. Nimeni nu eștie cine este și unde se află acest misterios Ivan Ivanovici. Există

<sup>1</sup> Nazim Hikmet, A existat oare Ivan Ivanovici?, traducere de Emma Beniuc, în „Viața Romînească”, nr. 7, 1956.

un singur indiciu — și anume că seamănă mult la față cu Petrov. Între Petrov și Ivan Ivanovici există o ciudată simbioză: când îl lovești în cap pe Ivăn Ivanovici, cucuiul apare pe fruntea lui Petrov. Ei, asta-i bună! Te pomenești că Ivan Ivanovici n-o fi decît un fel de *alter ego* al lui Petrov, o întruchipare a slăbiciunilor acestuia. Autorul ne lasă să ne mai gîndim și singuri.

Și acum, o ultimă întrebare despre această piesă plină de întrebări. Să fie oare o comedie sau o tragedie? Să rîdem de Petrov, ori să-l plîngem?

Un om care nu-și dă seama pe ce lume se află e îndeobște caraghios. Cînd însă acest om e un conducător și poartă o răspundere socială, pierderea busolei e nu numai ridicolă, dar și tragică.

Iată de ce cred că piesa lui Nazim Hikmet ar putea fi numită comedia unei tragedii.

Andrei BĂLEANU

## O carte de specialitate destinată artiștilor amatori\*

În Franța, se poate spune că pasiunea pentru teatru „a trecut rampa”. În această țară, care, de-a lungul istoriei teatrului, a fost incontestabil leagănul atîtor și atîtor deschideri de drumuri și curente împrăștiătoare — dar și cuibarul multor derogări și excese formaliste — și în care cultura teatrală a atins un nivel deosebit de înalt, a crescut alături de teatrul „cult”, profesionist, un teatru de amatori cu sănătoase veleități artistice. Numărul mare al formațiilor și asociațiilor de amatori, răspîndite pe tot cuprinsul Franței și avînd la activul lor succese certe, a impus cu timpul stringerea lor înăuntru unor organisme centrale, care să le înregistreze și să le înlesnească activitatea pe diversele planuri — firește, evitîndu-se abuzul de centralism care ar fi înăbușit inițiativa proprie, originalitatea și proșpețimea efortului artiștilor. De asemenea, a luat ființă un Comitet internațional al Federațiilor teatrale de amatori de limbă franceză, al cărui președinte, Jean-Jacques Bernard, ne oferă în cuprinsul cărții de care ne ocupăm, o concisă și totuși amănunțită expunere asupra activității tuturor formațiilor. Datele pe care le citează justifică, prin ele însele preocuparea de a pune o lucrare de spe-

cialitate la îndemina „tinerilor artiști amatori” — cum se precizează în Cuvîntul înainte — aceștia alcătuiind o categorie de cetățeni impresionant de numeroasă și de componentă diversă. Cît despre alegerea temei, mi se pare indicat să-l trimitem pe cititor la prefața în care J. L. Barrault îi lămurește importanța, în ipoteza în care ar mai fi nevoie s-o facă. Arta machiajului — spune el — nu constă în simpla aplicare a diferitelor creme, pete de culoare, cicatrice artificiale etc., ci, mai ales, „în a zugrăvi cu adevărat pe propriu-ți chip alt chip, care este acela al personajului”.

Dar, mai întii, să fie oare imperios necesar machiajul în teatru? Anii din urmă au înregistrat, în Occident, și moda actorilor nemachiați, a unei „reveniri la natural” — în realitate, doar un naiv teribilism, cînd nu-și asumă cu factice gravitate rangul de principiu, degenerînd într-un formalism „à rebours”. Pesemne că problema este totuși destul de des ventilată printre oamenii de teatru francezi, dacă și autorii cărții pe care o recenzăm au scotit de datoria lor să-i consacre un capitol. Argumentele lor în favoarea machiajului sînt de ordinul exemplificărilor practice: Signoret, Berthe Bovy, Dullin, Barrault, nume cunoscute și prețuite de iubitorii de teatru din Franța, ca și dinafara hotarelor ei, nu numai că au preconizat utilitatea grimei, dar s-au și străduit să-i stăpînească gama bogată de subtile posibilități expresive. Maeștri ai întrupării scenice a personajelor de dramă și comedie, ei au fost totodată virtuozii ai machiajului, consfințindu-i, prin propria lor activitate, rostul și valabilitatea.

Proces complex, machiajul ține de pictură — prin utilizarea jocului de umbre, valorificarea luminii și a coloritului — precum și de sculptură, prin puțința de a modifica fizionomia (modelarea bărbiei, a nasului etc.); el presupune cunoștințe serioase despre anatomia obrazului, despre flexibilitatea musculaturii lui. Subordonat fiind în întregime țelului de re-creare a unei personalități imaginate de dramaturg și a cărei viață psihică ne este comunicată și prin mijlocirea mimicii feței, machiajul pretinde permanentă studiere a posibilităților de expresivitate pe care le oferă jocul musculaturii. Pe de altă parte, operația de machiere reduce într-un fel chipul omesc la situația de material brut, urmînd să fie modelat și finisat. Instrumentul — în speță, fardurile — își are și el proprietățile, valențele și legile sale specifice, înăuntru cărora acționează; reflecția, de pildă, joacă aci un mare rol: în funcție de ambanța (sumbra sau luminoasă) pe care voim să o obținem, trebuie alese culori cu capacitate de reflecție mai mare sau mai mică. Se cer cu-

\* G. Baisse et J. Robin. *Maquillages et Perruques au Théâtre. Préface de J. L. Barrault. Machiaj și peruca în teatru. Prefață de J.-L. Barrault*, ed. Librairie théâtrale, Paris, 954.