

JUMĂTATE DE VEAC
DE LA
MAREA
REVOLUȚIE
SOCIALISTĂ DIN
OCTOMBRIE

TEATRUL REVOLUȚIEI

Sărbătoarea celor 50 de ani de la Marea Revoluție este și o mare sărbătoare a teatrului.

Marele proces de transformare politico-socială a noii țări sovietice a înglobat vasta prefacere a întregii vieți culturale. În cadrul acestei profunde modificări înnoitoare a realităților materiale și de conștiință, perspectivele și sensurile științei și artei se largesc infinit. Noul umanism socialist conferă muncii de creație orientări cuprinzătoare, active, bogate.

În istoria omenirii au existat câteva mari momente, câteva epoci care au îngăduit teatrului, ca artă și ca fenomen social, să-și trăiască maxima realizare, să atingă într-un fel, condiția lui ideală. În lanțul acestor timpuri de supremă glorie teatrală — lanț în care piscurile neatinse rămân marcate de epoca tragediei ateniene și de vremea spectacolelor elizabetane —, unul din primele locuri revine anilor care au urmat Revoluției Sovietice.

Dacă anii prerevoluționari au dat avânt artei scenice ruse, care și-a pregătit în acest timp o originală școală de scenografie, o pleiadă de regizori experimentatori și un front al dramaturgiei inovatoare, revoluția a acționat ca un uriaș filtru, care a oprit, a retezat ceea ce era încercare estetizantă, formală și începea să se macine steril, decăzând rapid; acest filtru a reținut și a stimulat numai ce era viu, puternic, activ în raport cu realitatea. Viața tumultuoasă a țării se înfățișează creatorilor ca o încercare de foc: ceea ce rezistă confruntării cu adevărurile epocii capătă dezvoltări de neprevăzut.

Cu puțin timp înainte de revoluție, Julius Eichenwald scria celebrul eseu Moartea teatrului. Revoluția declanșează o nesferată vastă înviere în lumca scenei.

Conduși de ideile revoluționare leniniste, inspirați de fertila experiență a gândirii prerevoluționare și stimulați de neîntreruptele dezbateri și confruntări din anii care au

PSA 2643/10





urmat revoluției, oamenii de teatru trăiesc un proces de profundă restructurare a principiilor și acțiunii lor profesionale. În teatru au loc mutații esențiale care determină apariția unei suite de fapte noi.

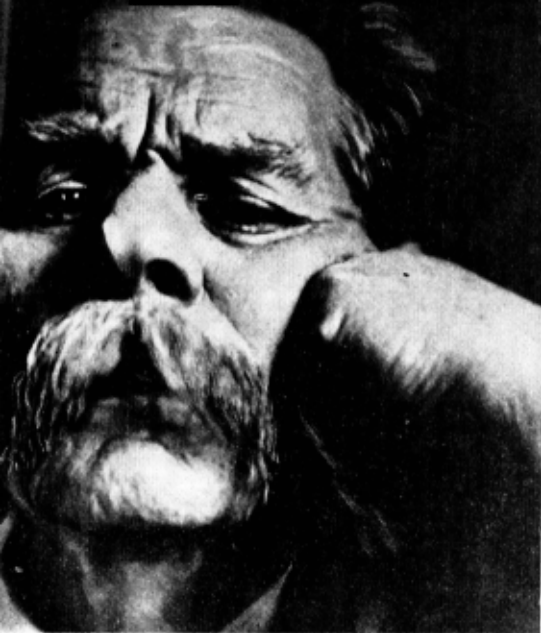
Teatrul devine — ca și poezia recitată în piețe și cinematograful — arta preferată a momentului. Îndrumătorul principal al vieții culturale revoluționare, Lunacearski, propagator însușit al gândirii leniniste în lumea artelor, este dramaturg, cronicar, om de teatru în înțelesul cel mai înalt al expresiei — adică un îndrăgostit al scenei. În pasiunea pentru spectacolul teatral se întâlnesc mulțimile, activiștii revoluționari și cei mai exigenți intelectuali ai timpului.

Se realizează acum, spontan și grandios, condiția ideală a teatrului: spectacolul teatral devine ceea ce a fost întotdeauna în epocile sale de vîrf — un act de credință, un spațiu al comunicării fierbinți, un moment de aprinsă și largă solidaritate umană.

Faptele cu totul noi care compun această incandescentă înnoire a scenei sînt numeroase și foarte variate.

Teatrul iese în stradă. Au loc celebrele reprezentații festive de masă, la care participă sute și mii de actori improvizați, oameni obișnuiți ce găsesc în interpretarea actualității și a istoriei celei mai recente un mod viu de exprimare a convingerilor și entuziasmului lor, așa cum, cu secole în urmă, anonimii din păturile de jos găseau în misterul medieval puțința de a-și manifesta activ, conform cu înțelegerea lor, cele mai adînci concepții despre viață. Ne putem întreba astăzi dacă cele mai izbutite din aceste sărbători teatrale ale străzii nu realizau acel ideal al teatrului nemijlocit, topit în realitate, pe care în prezent încearcă să-l redescopere, cu alte mijloace și într-o viziune mult mai săracă, spectacolul-document.

Teatrul revoluției absoarbe și transformă după cerințele sale victoriile de prim ordin și experiențele cele mai îndrăznețe ale tuturor artelor din toată lumea. Futurismul, constructivismul, cubismul, imaginismul, noutățile muzicii de jazz, încercările de autodefinire ale cinematografului abia încheiat ca ramură nouă de creație



sînt elementele care intră în alchimia subtilă a acestor revelații scenice continue. Astfel, teatrul viu, adînc legat de existența maselor și constant întors către publicul milioanelor, devine în același timp o sinteză a culturii moderne, un punct de **întîlnire a direcțiilor principale de gîndire și creație din lume**. Maselor li se oferă, nu superficial împrumutate, ci asimilate, restructurate conform idealurilor gîndirii socialiste, dezvoltate, transformate în arme de luptă, toate izbinzile actualității artistice.

Teatrul își redescoperă istoria și tradițiile. Este o neîntre ruptă întoarcere spre clasici și spre momentele importante din trecutul artei spectacolului, pe care fiecare creator important o trăiește în felul său, scormonind în adîncimile textelor vechi și în dinamica deprinderilor teatrale uitate, pentru a îmbogăți cit mai mult sensul creației contemporane.

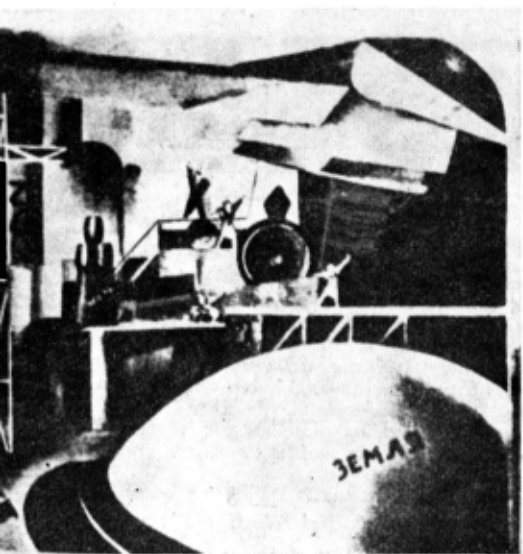
Teatrul își creează o literatură nouă, pe măsura exigențelor sale politice, filozofice, artistice. Maiakovski dramaturgul, Ușnevski, Bulgakov sînt creații ale acestei bruste înfloriri. Ei marchează realizări de prim ordin în noul repertoriu care se naște atunci, aducînd lumii întregi perspectivele dramaticului social și politic. Ca în toate epocile de mare efervescență a artei scenice, spectacolul își croiește o literatură după chipul și asemănarea sa, rupînd cu canoanele literare mai vechi, tocmai din necesitatea unei cît mai rodnice comunicări a ideilor timpului.

Teatrul se reîntoarce spre izvoarele nesecate ale spectacolului popular. Toți animatorii acestei epoci sînt obsedați de amintirile inepuizabile ale commediei dell'arte. Încercările și reușitele care se înlănțuie în această direcție stau la temelie a celor noi modalități teatrale care au intrat definitiv în structura intimă a spectacolului modern.

Teatrul redimensionează, amplifică și îmbogățește nemărginit arta actorului. Cu asta se modifică însăși înțelegerea naturii intime a artei spectacolului, însăși relația omului de scenă cu profesia sa. Foarte mari regizori și foarte mari actori conlucrează în acest sens. Atunci, după revoluție, și ca expresie a noului ideal umanist, Stanislavski își cristalizează concluziile sale de experimentator. Însuflești nemijlocit de țelu-



1



2



4

rile construcției socialiste în cultură, Meyerhold și Vahatangov elaborează în direcții diferite și cu perspective deosebite, principii și procedee de formare a unui interpret de tip nou, principii și procedee care vor deveni elemente de bază în definiția profesională a actorului din secolul al XX-lea. Tairov lucrează, în același timp și din aceleași cerințe, o metodică a imobilării și aprofundării emoției scenice, metodică nu mai puțin importantă pentru consolidarea unor relații calitative superioare între actor și multimea privitorilor.

Aceste vaste restructurări ale artei dramatice — care înaintează pînă la incercări-limită (cum a fost visul lui Meyerhold de a cristaliza o nouă modalitate arhitecturală teatrului, mai potrivită idealurilor spectacolului popular) — ating culminația în fundamentarea unei noi estetici, în nașterea și dezvoltarea unei noi filozofii a teatrului. Această nouă filozofie a scenei este filozofia spectacolului politic, popular, dinamic, profund sincer, care nu suportă nici un artificiu, nici o înfloritură lipsită de sevă, filozofia spectacolului smuls brutal din vîrtejul vieții, rupt de normele vechi ale comodei reprezentării distractive burgheze, aruncat adînc înainte în întîmpinarea realităților pre-

- 1 Scenă din „Trenul blindat” de Vs. Ivanov, în regia lui Stanislavski (1927)
- 2 Decor de Vs. Meyerhold, pentru „Baia” de Maiakovski
- 3 Evghenia Kozireva în „Medeea” de Euripide, la Teatrul „Maiakovski” din Moscova — stagiunea 1962. Regia: Nikolai Ohlopkov și Alexei Kașkin
- 4 Afîșul comemorativ al stagiunii teatrale moscovite 1927, cu prilejul împlinirii a zece ani de la Marea Revoluție din Octombrie. O suită de spectacole — capodopere: „Liubov Iarovaia” (Teatrul Mic), „Inimă fierbinte” (M.H.A.T.), „Pădurea” (Teatrul „Meyerhold”), „Fatima de sub ulmi” (Teatrul de Cămară)
- 5 Scenă din „Micii burghezi” de Maxim Gorki la Teatrul „Gorki” din Leningrad — stagiunea 1967. Regia: G. Tovstonogov
- 6 Scenă din „Cei căzuți și cei în viață” de D. Samoilov, B. Grebanov și Iu. Liubimov, pus în scenă de Teatrul de pe Taganka din Moscova în stagiunea 1965. Regia: Iu. Liubimov
- 7 Olga Iakovleva (Nina) în „Pescărușul” de A. P. Cehov la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova (stagiunea 1966). Regia: Anatoli Efros



5



6



zente și viitoare; este gândirea unui teatru menit să exprime în primul rînd triumful, apoteoza afirmativă a revoluției, chemat să dea glas grandioasei redescoperiri a tuturor bucuriilor simple și libere ale vieții.

Din idealurile și metodele modelate de această gândire nouă se vor dezvolta în continuare multe elemente care intră în componența realizărilor de prima valoare de pe scena universală: teatrul politic german (inclusiv cel brechtian), școlile moderne de actori din Statele Unite și Anglia, teatrul italian, inspirat din spectacolul popular au rădăcini împlintate în experiența sovietică a anilor 1920—1930.

Este ușor de urmărit linia dezvoltărilor de mai târziu în istoria celor 50 de ani de artă dramatică din Uniunea Sovietică. Filațiile sînt aici clare. Puntea între generația măștrilor din deceniul trei și generația realizatorilor de astăzi se sprijină pe experiențele intermediare ale acelor regizori care au fost începători în anii de după revoluție. Zavadski, elev al lui Vahtangov și mai târziu june-prim și protagonist al trupei stanislavskiene, respectă și perpetuează amintirea lecțiilor de profunzime și densitate în construirea caracterelor și de complexitate lirică a atmosferei, pe care i le-au dat

profesorii săi (Nevestele vesele din Windsor). Ohlopkov împinge exuberanța demonstrației scenice exterioare spre cele mai spectaculoase extreme. La el, ecoul ideilor meyerholdiene îmbracă adeseori forma miracolului tehnic. Uneori, aceste explozii de inventivitate ies din ramele măsurii și îngroapă sub mulțimea ornamentelor viața textului. alteori, ele există mai mult ca niște surprize ciudate decât ca autentice realizări; în cele mai fericite montări însă, furtunosul regizor obține acea dimensiune teatrală majoră care ridică faptul scenic la rangul de creație poetică (Poveste din Irkutsk).

În zilele noastre, șirul continuităților se întărește prin noi legături. Tezaurul experiențelor de acum 40—50 de ani nu este numai redescoperit cu pasiune; cei trei „mari” ai prezentului, animatorii Tovstonogov, Liubimov și Efros duc efectiv mai departe liniile de cercetare trasate de înaintași, croind noi direcții în aria descoperirilor universale. Apropierile sînt aici declarate și limpezite.

Tovstonogov este, evident, un continuator al metodelor stanislavskiene. El creează noi ramificații aceluia crez al adevărului lăuntric care l-a obsadat pe fondatorul Teatrului de Artă. Tipurile realizate de Tovstonogov, împreună cu excelenții săi actori, în dramaturgia lui Gorki, Griboiedov și Cehov dau trup unei vaste și subtile dialectici a atitudinilor și mișcărilor interioare, complex suprapuse, iar dinamica relațiilor, a legăturilor vii dintre oameni se transformă în spectacolele sale într-o neîncetată revelație socială, politică, filozofică. În cristalul perfect al dramaturgiei clasice ruse se oglindește astfel, mereu inedită, lumea contemporană (Prea multă minte strică, Trei surori, Micii burghezi). Acel revirement al teatrului de subtext și relații, pe care îl marchează anumite montări ale lui Strehler și Planchon, găsește o fațetă deosebit de originală și viguroasă în creațiile regizorului din Leningrad.

Liubimov se declară, fățiș, elev al lui Stanislavski, Meyerhold, Vahtangov, și răsunătoarele declamații programatice ale regizorului din Taganka anunță o sinteză calitativ nouă, organică, între experiențele precursorilor săi, aflați nu o dată în conflict. În fapt însă, Liubimov este, înainte de orice, un meyerholdian al epocii de spectacol politic și de teatru de bilci, dar un meyerholdian care a trecut și prin experiența lui Brecht. Realizările sale sînt vii, sincere, proaspete, încărcate de tinerețe și pasiune, neînfrînat agresive în raport cu tot ce opune rezistență intrantsenței comuniste, examinînd și reexaminînd lucid, neobosit, marile probleme ale prezentului. Montări ca Zece zile care au zguduit lumea sau Viața lui Galilei, pentru care Moscova ia cu asalt teatrul, urmărindu-le cu sufletul la gură, sînt evenimente, nu mai puțin importante decât U.S.-ul lui Peter Brook în arena mondială a maturității de gîndire și acțiune a teatrului.

În sfîrșit, poezia tremurătoare, delicată, totuși bărbătească și severă, a teatrului lui Efros ne întoarce în acea lume a visărilor pe care o descoperise Stanislavski, lucrînd pe texte de Hauptmann și Andreiev. Desprinderea stărilor de spirit din contextul material al faptelor, transplantarea fiecărei acțiuni în universul gîndului și pasiunilor, hiperbola psihologică, monologul interior, considerat ca substanța imediată, materia primă a spectacolului, sînt cîștiguri aduse de Efros în teatrul contemporan (Pescărușul, Molière). În fond, acest regizor realizează pe scenă ceea ce Alain Resnais și Fellini au reușit cu strălucire în film: cucerirea gîndului și a visului pentru imaginea concretă, transcrierea nevăzutului în semne vizibile, învingerea barierelor, care păreau de netrecut, dintre realitatea materială a scenei și sensul inefabil. Muzicalitatea înlănțuirilor de emoții și sentimente, melodia sufletelor dezgolate ochiului reamintesc într-un fel idealul tairovian al emoției teatrale deplin reprezentate. Mai mult însă, recunoaștem aici urmele experimentelor stanislavskiene de introspecție.

Nu este cu puțință să cuprinzi într-o singură evocare amplitudinea acestui fenomen artistic neobișnuit de viguros, care este teatrul revoluției socialiste. De aceea, pentru sărbătorirea celor cincizeci de ani care se încheie acum, ne-am oprit asupra figurilor inițiatorilor — gînditorii și animatorii primelor victorii răsunătoare din istoria teatrului sovietic. Însăși recapitularea realizărilor lui Stanislavski, Meyerhold, Vahtangov și Tairov constituie un omagiu adus ~~www.dacor.ro~~ creației a culturii socialiste.