

**Béatrice PICON-VALLIN**

## Pentru a trece pragul celui de-al XXI-lea secol...

*„Realitatea teatrului nu există decât «astăzi» [...] Când un teatru respiră aerul timpului său, el poate deveni marele teatru al epocii sale, chiar dacă joacă Shakespeare sau Pușkin”.*

V. Meyerhold

*„Teatrul regizorului este teatrul actorului plus arta de a compune ansamblul”.*

V. Meyerhold

Secolul XX a cunoscut apariția artistului de teatru total anunțată de E.G. Craig, regizorul al cărui timpuriu și desăvârșit reprezentat a fost fără îndoială Vsevolod Meyerhold (1874–1942) care, vreme de patru decenii de creație, a inventat majoritatea formelor artistice grație cărora scenele veacului vor trăi, în mod conștient sau nu, și se vor dezvolta, fie că e vorba de teatru, de operă, de cinema sau de teatru muzical.

În mod cert, Meyerhold începe să fie mai bine cunoscut. Dar publicarea, în principiu sistematică, în Rusia, a importanțelor sale arhive, păstrate în mod miraculos de fiica sa, apoi de elevul său Serghei Eisenstein – după arestarea și condamnarea sa de către regimul stalinist care l-a executat ca „dușman al poporului” – ne permite să mergem mai departe și să evaluăm la justa sa valoare importanța extremă a descoperirilor și a moștenirii sale pentru istoria secolului al XX-lea. Acesta a fost în primul rând țelul vizat de manifestarea internațională „Meyerhold. Regia de teatru în secolul nostru”. Instituții de cercetare și de creație s-au asociat, deci, pentru ca această „Săptămână Meyerhold” la Paris, unică prin amploarea ei, să poată reuni, înainte de sfârșitul anului 2000, istorici și oameni de teatru, pedagogi și elevi și să plaseze, în centrul gândirii teatrale, o operă bogată cu o interogare artistică permanentă, deschisă asupra lumii și realității epocii sale. Trei teatre au acceptat imediat să găzduiască diferitele momente ale manifestării: Théâtre du Soleil care i-a acordat cadrul său grandios și festiv, Théâtre de la Colline care a ancorat-o în lumea contemporană și Teatrul Conservatorului Național Superior de Artă Dramatică care a înscris-o în procesul de preluare a unor cunoștințe, al experimentului și al școlii.

Scenă din **Mandatul** de N. Erdman. 1925

(din arhiva Béatrice Picon-Vallin)

Manifestarea s-a articulat în jurul a trei axe: cercetare, creație, formare. Ea s-a desfășurat în trei etape, cu grija permanentă de difuzare, în așa fel încât să creeze o dinamică nouă în jurul operei maestrului rus. Un simpozion internațional a reunit cercetători, istorici, teatrologi în jurul aporturilor meyerholdiene la teatrul secolului al XX-lea, în jurul moștenirii sale și a modurilor sale de transmisie. Temele reținute au privit mai întâi istoria, starea și tratamentul arhivelor meyerholdiene, grație intervențiilor celor mai buni specialiști ruși care s-au ocupat de ele, în diferite perioade, raporturile artei cu politica, relațiile teatrului cu alte arte – în special cu cinematograful – importanța cunoașterii istoriei teatrului occidental și oriental (*commedia dell'arte*, *kabuki*) în cercetarea regizorului-artist, relațiile dintre Meyerhold și alți regizori, contemporanii săi. Accentul a fost pus pe importanța muzicii în structura spectacolelor sale, muzica audibilă sau nu, concepută în strânsă colaborare cu cei mai mari compozitori ai timpului său, căci Meyerhold a știut să fecundeze opiniile despre teatru printr-o reflexiune asupra teatrului liric, fiind unul dintre marii reformatori ai genului. Aici se situează, fără echivoc, unul dintre aporturile esențiale ale lui Meyerhold la teatrul de mâine și interesul pe care acest aspect îl trezește printre muzicologi este revelator.

Veniți din lumea întreagă, cercetătorii au analizat locul operei lui Meyerhold în spațiul european sau occidental, în cel oriental, oprindu-se în Germania asupra „cazului Brecht” – și în spațiul mondial (în America de Nord, în Mexic unde s-a

instalat Seki Sano, unul dintre elevii niponi ai lui Meyerhold, în fine în Japonia). Ei au încercat să surprindă drumurile subterane ale unei moșteniri confiscate, distruse prin metode totalitare, modurile sale de circulație, „mijloacele de locomoție”, de la urmele lăsate în lagărele staliniste până la declarațiile unor tineri regizori italieni sau germani de astăzi. Operă care deranjează, care nu întrunește un acord general, opera lui Meyerhold a avut de înfruntat politici represive din toate părțile, de la comunismul țărilor din Est până la maccartysmul din Statele Unite. Și totuși, câte nume de mari creatori marcați de influența sa – de la Hailie Flannagan la Kantor, de la Grotowski la Vitez, trecând prin Hijikata în Japonia sau Nazim Hikmet în Turcia, și mai întâi de toți Edward Gordon Craig, care vedea în el „un om de geniu”...

Mai multe mese rotunde au reunit apoi oameni de teatru aparținând unor generații și naționalități diferite și care revendică, mai mult sau mai puțin, moștenirea meyerholdiană. Dacă Anatoli Vasiliev a vorbit pentru prima dată de Meyerhold, el care a montat totuși *Mascarada* de Lermontov cu muzica anume creată de Glazunov pentru spectacolul lui Meyerhold din 1917 și *Dama de pică*, unul dintre cele mai faimoase spectacole meyerholdiene din anii '30, David Esrig a insistat asupra importanței operei lui Meyerhold pentru propriul său parcurs. Temele de discuție au fost multiple: „Istorie și Teatru politic” (au participat Christian Benedetti și Bernard Sobel, Franța; Robert Sturua, Gruzia; Arpad Schilling, Ungaria; Luis Varela, Portugalia); „Transmiterea moștenirii: publicații, mărturii verbale, impact” (cu V. Petkov, Bulgaria; David Chambers, Statele Unite; J.A. Hormigon, Spania; N. Seiko, Șcerbakov, Rusia și Ch. Benedetti, Franța); „Stanislavski și/sau Meyerhold?” (Cu Agatha Alexis, Franța; Kama Guinkas, A. Smelianski, Rusia; I. Popovski, Macedonia). „Regândirea spațiului teatral” (cu Daniel Jeanneteau și David Borovski), „Ce fel de lucru cu actorii? Jocul: lucru, tehnică, antrenamente” (cu S. Tranvouez, Belgia; C. von Treskow, Germania; A. Levinski, Rusia și Eric Lacascade, Franța); „Muzică și muzicalitate în teatru. De la teatru la operă și viceversa” (cu Peter Sellars, Statele Unite, D. Borovski și R. Sturua). „Regia: o știință sau o putere? Se poate învăța regia? Dreptul de autor al regizorului de teatru” (cu Radu Penciulescu, Suedia/România; Maria Monzon, Bolivia; I. Popovski, Kama Guinkas); „Meyerhold mit sau punct de referință?” (cu J. Lassalle, J.P. Vincent, M. Langhoff; V. Fokin, Rusia).

Una dintre debaterile cele mai animate a privit regia și învățământul ei, disciplină care începe să se afirme cu timiditate de puțină vreme în Franța. Meyerhold apare și în acest domeniu ca un pionier, ținând primele sale cursuri de regie în 1918–1919 pentru instructorii de teatre de stradă, teatre de agitație și propagandă, pe care încearcă să-i formeze la cel mai înalt nivel în această „cea mai largă specializare din lume” – după cum definea el regia de teatru. (Textul acestor cursuri a fost recent publicat în rusă și urmează să fie tradus în franceză în parteneriat cu Laboratorul de cercetări asupra artei spectacolului, CNRS).

În fine, la Conservator, mai multe reuniuni au fost consacrate biomecanicii, cu demonstrații de G.Bogdanov și de A.Levinski. Dar aceste exerciții și studii au fost resituate în context: în interiorul operei meyerholdiene, în afara căreia ele pierd mult, în interiorul curentului general de cercetări asupra mișcării scenice la începutul secolului (Laban, Decroux). Specialiști ai acestor curente au explicat sau arătat principiile de bază, acompaniindu-se – ca pentru biomecanică – de proiecții cu documente de arhivă. Eugenio Barba – în compania a doi muzicieni și a două actrițe de la Odin Teatret – a subliniat cât de mult îi datorează lui Meyerhold în punerea în formă a propriilor sale căutări. de la principiul opozițiilor la gândirea paradoxală. Interpretarea (pian, canto și lectură) partiturii ultimei scene din *Antigona* de Sofocle (tradusă de D. Merejkovski) compusă de Mihail Gnesin pentru elevii studioului Meyerhold în anii '10 a permis, în fine, cercetătorilor să înțeleagă ceea ce era „lectura muzicală a dramei” și să descopere o operă minunată uitată, apropiată de Schönberg, dar mult mai teatrală ca factură. O altă descoperire: muzica scrisă de același Gnesin pentru orchestra evreiască din ultimul episod al *Revizorului* de Gogol – Meyerhold. Un program de documentare video, fragmente de spectacole filmate, ca *Inspectorul general* de Gogol, pus în scenă de Matthias Langhoff, variații magistrale după versiunea teatrală a lui Meyerhold, filme din anii '20, unde jucau actori meyerholdieni și maestrul însuși (*Vulturul alb* de I. Protazanov), programate la Videoteca din Paris au permis ca meditația să să încarneze în sunetele, ritmurile și imaginile de epocă.

Prezența la toate sesiunile a unei bătrâne „tinere doamne”, Maria Alekseievna Valentei, nepoata lui Meyerhold, fără de care, fără îndoială, nimic din cunoștințele actuale despre Meyerhold (muzeu, publicații) nu ar fi ceea ce sunt, și privirea sa tristă, transparentă și încăpățânată de combatantă neobosită și curajoasă a luminat săptămâna de strălucirea ultimului secol, cu utopiile și dezastrele sale... Căci acest „Picasso al teatrului”, acest „descoperitor al Americii teatrale”, poate îmbogăți, radicaliza, adânci gândirea sau practicarea scenei. Dușman și detractor al formelor învechite, dar pasionat de teatrul trecutului – pentru el ca și pentru Craig, „în artă vechile adevăruri nu îmbătrânesc niciodată” – Meyerhold a construit o scenă nouă, a experimentat forme „de vârf”. Dandy, purtând papion și mănuși albe, muncitor în salopeta de lucru, sau silueta dreaptă în uniformă militară, el a fost, în contradicțiile sale, unul dintre artiștii cei mai enigmatici ai ultimului secol, angajat în mecanisme politice și individuale complexe pe care doar studiul minuțios al arhivelor va permite poate să fie limpezite vreodată. Nesatisfăcut, bănuitor, pasionat, riguros, punându-se fără încetare în chestiune, el a jucat cu dublul său, cu alter-ego-ul său. Cel care, după spusele lui Vahtangov, „a creat rădăcinile teatrului viitorului” și-a luat carnetul de membru al Partidului comunist în 1918, dar deja din 1926 a pătruns în inima însăși a tragicomediei puterii, a fricii și a imposturii sovietice. El a instaurat pe scenă ordinea



scandaloasă a grotescului teatral, dominată de jocul unor actori „cu o înaltă calificare”, marcată de montaj, de discontinuitate, de dinamismul contrastelor, de activitatea spectatorului „cel de-al patrulea creator”. Poet al scenei, el a deschis scena prezentului, căci teatrul său, artă a memoriei, fremăta de viitor, viitorul teatrului pentru care trudea în căutarea „legilor” sale. Cum spunea Ariane Mnouchkine, încă din 1976, această operă multiformă, arzătoare, în continuu dialog cu ea însăși „ne ajută să punem întrebările juste”.

Rusia din prima jumătate a secolului nostru a marcat în mod profund istoria scenei europene: strălucirea uimitoare a baletelor rusești, impactul ambiguu al lui Stanislavski, în care un Lee Strasberg vedea totuși, la prima sa călătorie în URSS, „un om al secolului al XIX-lea”. Cu Meyerhold bine ancorat în secolul său, urmele sunt mai complexe, parcursurile mai puțin directe, legate de recepția dificilă a avangărzii, a angajamentului politic al regizorului și a dispariției sale. Și totuși recunoașterea sa este în curs, de la Louis Jouvet: „Meyerhold este unul dintre cei ce încarnează cel mai bine ideea ce ne este permis să ne-o facem despre regizor” la Peter Brook: „Meyerhold este un Shakespeare al regiei”. Interesul suscitât de aceste întâlniri îl confirmă, proiecte noi ies la iveală, publicații de documente ale colocviului, traduceri, stagii, noi colocvii ce se anunță.



Machetă pentru spectacolul cu **Pădurea** de N. Ostrovski. 1924  
(din arhiva Béatrice Picon-Vallin)