

No teatro em Ofitserskaia

(K.Rudnitski)

(pág 137) O curto prazo de atividade de Vs.E.Meierkhold em Petersburgo no teatro de V.F.Komissarjevskaja na rua Ofitserskaia levou o diretor a primeira, e por parte, escandalosa fama e marcou uma nova etapa de desenvolvimento do teatro russo.

O conhecimento dos materiais não publicados até então, particularmente da "Agenda dos ensaios e espetáculos do Teatro Dramático de V.F.Komissarjevskaja", o tal permite revelar os detalhes essenciais da vida interior do teatro.

O estudo atencioso das referências de espetáculos nos periódicos dá a possibilidade de reconstruir sua aparência.

{Meierkhold...chegou a São Petersburgo em 15 de agosto de 1906. O prédio do teatro Nametti em Ofitserskaia...estava em radical reconstrução...Não obstante, em 18 de agosto, (pág 138) Meierkhold encontrou-se com o elenco no local do clube Latichski.}

(rodapé) {No começo da temporada, no elenco, estavam reunidos, junto aos artistas que anteriormente haviam trabalhado com V.F.Komissarjevskaja...e alguns artistas que haviam começado seu caminho cênico com Meierkhold no Conjunto do novo drama e no Estúdio em Povorrskaja.}

No discurso inaugural, Meierkhold relatou o programa geral do novo "assunto" e depois começaram a leitura das peças. A cada peça eram dedicadas conversas especiais. {Os ensaios começaram, como se tornou hábito (pág 139) no Teatro Artístico, com análise, junto à mesa, da peça.}

(pág 141) {Em outubro de 1906 Meierkhold ensaia paralelamente três peças - "Edda Gabler", "Na cidade" e "Eterno conto de fadas". O trabalho com a "Tragédia do amor" foi adiado. Mas desde 16 de outubro começou um trabalho intensivo com "Irmã Beatriz".}

(pág 142) Assim eram ensaiadas simultaneamente quatro peças. Os jovens atores apoiavam a Meierkhold e admiravam suas novidades de repertório e representação. Os atores mais velhos que haviam trabalhado com Komissarjevskaja consideraram como um capricho do diretor a virada estranha na vida do teatro. Eles estavam acostumados a sentir-se como atores da grande Komissarjevskaja, a fazer o jogo dela porque o teatro dela era o de uma atriz só.

Meierkhold levou grandes mudanças a este sistema estável. O trabalho intensivo e o novo repertório assustavam os "velhos" do teatro.

(pág 143) Aspirando unir o elenco espiritualmente, Komissarjevskaja antes do início da temporada queria apresentar aos atores aqueles poetas escolhidos, que seriam os autores do teatro.

{O teatro em Ofitserskaia começava a sua vida como o teatro dos poetas.} Depois da reconstrução do prédio o elenco mudou-se para ele, em 31 de outubro de 1906, dez dias antes do início da temporada.

2

(pág 144) O público ficou pasmo com Meierkhold, ainda que ele não tencionasse fazer isso. As suas marcas no exemplar de "Edda Gabler" fixam soluções comuns de mise en scène. Mas esse exemplar de Meierkhold assim como os seus outros primeiros exemplares são muito lacônicos.

As idéias de diretor de Meierkhold quase nunca contradiziam as rubricas de Ibsen, mas só as desenvolviam e reforçavam.

início

atores

ensaios
de
mesa

(pág 145) Mudaram o nome de "Edda Gabler" para "Gedda Gabler". {O teatro de V.F.Komissarjevskaja foi inaugurado em 10 de dezembro de 1906.}

(pág 146) M.Kuzmin anotou em sua agenda em 10 de novembro: "...A peça, ao meu ver, fracassou, apesar do diretor, decorações e trajes perfeitos. Desempenharam não muito bem e a própria peça é velha, inútil, falsa e tediosa."

(pág 147) V.Azov escreveu que era notório que o teatro Artístico de Moscou (MXT) e o teatro de Meierkhhold reuniram-se. O autor, escravo das coisas num teatro, agora tem que ser o escravo das manchas espetaculares.

(pág 150) Em dezembro de 1906, quando no teatro em Ofiterskaia eram feitas novas representações M.Nevedomski (M.P.Miklachavski) escreveu na revista "Mundo moderno" que aos realistas atrapalhava a realidade impetuosamente que caía em ruínas, para os simbolistas nunca existiam limites. Eles são nossos únicos artistas, só eles reagiram a revolução.

3

(pág 151) Peça de S.Iuchkevitch "Na cidade".

(pág 154) {Kuzmin, que novamente entediava-se anotou em sua agenda: "A peça é tediosa, chata, mas o público gostou dela, desempenhavam como o ruim Stanislavski."}

(pág 156) Nesse espetáculo, Meierkhhold mudou completamente as relações entre decoração e espaço cênico. A decoração não decorava mais a cena mas ocupava o lugar central. Ao interior, os atores entravam não pelas portas mas pelo "abismo" de algum corredor misterioso e saíam também pelo abismo cinza. Em segundo lugar, aos atores era permitido sair pelos limites da decoração. A mise en scène de Meierkhhold ordenava diretamente essas violações de convenções habituais, quer dizer, criaram um novo sistema de convenções.

(pág 157) É importante notar que no espetáculo, considerado "passageiro", Meierkhhold provou experimentalmente vários princípios do novo sistema de convenções que depois foi usado por ele com grande efeito artístico.

4

Espectáculo "Irmã Beatriz".

(pág 159) O sucesso de "Irmã Beatriz" foi não somente grande mas foi o principal. Foi o primeiro sucesso de espetáculo simbolista no palco russo. No periódico "Rus" (9 de dezembro de 1906), o jovem Maksimilian Volochin publicou um artigo grande como admirador do espetáculo no qual escreveu que pela primeira vez, durante muitos anos, via no teatro o verdadeiro sonho, havia gostado de tudo nesse sonho. Havia sentido o horror desse corpo pecador da Beatriz terrena, ainda que o príncipe Belidor quase o tinha despertado, lembrando a existência dos figurantes da ópera. Ele não queria lembrar que Beatriz etérea era V.F.Komissarjevskaja, que os grupos das irmãs chorando foram criadas por V.E.Meierkhhold, que agora desenvolve a idéia de uma nova arte teatral.

(pág 160) V.F.Komissarjevskaja que, depois da estréia de "Gedda Gabler", não ouviu nenhuma palavra de aprovação, agora novamente celebrava a vitória. E o que era essencial, agora o sucesso havia sido alcançado nas formas do teatro "novo" e "idealista". O seu desempenho no primeiro e segundo ato não agradou, mas o terceiro ato conquistou a todos.

(pág 161) Uma das formas do diretor nesse espetáculo era o palco estreito, não profundo, que Meierkhhold usou {para organizar todos os "grupos cênicos" e mise en scène pelo princípio centrípeto não centrífugo.} Na peça "Irmã Beatriz" a ação enroscava-se no centro, e as bordas da cena "não participavam".

Marys

Peça de S.Pchebichevski "Eterno conto de fadas".

(pág 162) Logo depois do início da temporada, Meierkhold viu que não tinha atores verdadeiramente fortes no elenco com exceção de Vera Fiodorovna e K.Barvitch. Jovens e dedicadas belas, queridinhos exaltados de Komissarjevskaja, meninos e meninas que acreditavam em Meierkhold – todos eles davam muito charme ao teatro em Ofitserskaja, mas eles não eram capazes de desempenhar grandes e difíceis papéis. Todos eles se sentiam como estudantes das classes teatrais de Meierkhold.

Mas o teatro em Ofitserskaja demonstrava os seus experimentos publicamente e cada estréia significava muito para o destino do teatro. O teatro existia graças ao dinheiro (muito limitado) de Komissarjevskaja e para sobreviver (pág 163) devia dar lucro.

Komissarjevskaja não podia a cada dia desempenhar grandes papéis nos espetáculos inovadores e difíceis. Antes do início da temporada, Komissarjevskaja formou o elenco através de seu velho princípio – o do teatro de uma atriz. No elenco não havia grandes individualidades apesar da própria Komissarjevskaja.

{Em outras palavras, era preciso criar a nova arte em condições que nesse mesmo tempo claramente definia A.Blok: "...o teatro novo é também uma escola para os artistas; desempenhando, eles devem aprender e criar as novas técnicas de repertório". A.Blok in "Obras completas", 5º tomo, página 97.}

(pág 166) Provavelmente, essa própria "simetria" e "ginástica" deviam criar uma imagem de "estado mecânico".

(pág 167) As primeiras representações de "Eterno conto de fadas" fizeram muito sucesso, por isso, a observação da autora Iu.Ribakova, de que depois do fracasso desse espetáculo apareceram as contradições entre Meierkhold e Komissarjevskaja, parece pouco convincente.

(pág 168) Ainda que, dentro do mês, o teatro tenha apresentado 4 estréias, o lucro não foi grande.

Meierkhold começou o trabalho com "Balagantchik" de Blok e decidiu renovar "Nora".

O espetáculo "Nora" não era considerado uma estréia, porque antes Komissarjevskaja já realizava esse espetáculo.

(pág 169) O público compareceu em pequena quantidade no espetáculo "Nora".

(pág 171) Iu.Beliaev escreveu que "Balagantchik" era brincadeira. Ele chegou a pensar que era brincadeira sobre o espectador. {"Provavelmente, por causa desse acontecimento solene, o senhor Meierkhold participou na peça, o próprio desempenhou o papel de Pierot em formas de brinquedo da sua escola. Ao redor dele, movimentavam-se bonecas e manequins falantes..."}.

(pág 172) A peça "Balagantchik" recebeu muita repercussão na imprensa, ninguém dos contemporâneos pode apreciar nem a peça de Blok e nem a encenação de Meierkhold como deviam.

A peça simbolista de Blok, de um lado era irônica, de outro era alimento do povo, da comédia de máscaras italiana. No começo do século XX, Blok e Meierkhold trouxeram, (pág 173) ao novo sistema teatral, as imagens de Arlequim, Pierot e Colombina. Assim eles ligaram o drama simbolista ao teatro improvisado, a bruta e terrena realidade dos teatros de feira.

Para Meierkhold a representação de "Balagantchik" marcou o começo de um novo caminho, afastado das buscas simbolistas.

7

(pág 174) Em janeiro de 1907 foram representadas três novas estréias: "Tragédia do amor" – 8 de janeiro; "Comédia do amor" – 22 de janeiro e "O casamento de Zobeida" – 10 de fevereiro.

(pág 176) A.Kugel escrevendo sobre a peça "Tragédia do amor" no periódico "Rus" (10 de janeiro de 1907) falou sobre Meierkhold que, na opinião dela, era um ator desengonçado, sem ritmo, com uma voz tediosa e monótona, que não sabe chorar e nem rir. "Nos casos em que exigem movimentos espirituais, ele vira as costas ao público e descasca a parede com o dedo – isso é "próprio" de senhor Meierkhold."

Kugel falou que o espetáculo nem mesmo era do teatro de imobilidade, era uma besteira.

(pág 177) Sobre o espetáculo "Comédia do amor", um crítico escreveu que era uma "bandeira branca" de Meierkhold. Não tinha mais "tela", a cena era aprofundada e os atores podiam movimentar-se livremente nela. A idéia de "superfície plana" e "baixo-relevo" era alargada. O crítico achava que essa peça de Ibsen podia ser representada no fundo real e Meierkhold fez a decoração para ópera "Ruslan e Liudmila": o parque luxuoso, com alamedas que representava a pensão da senhora Galm.

(pág 182) Com o espetáculo "O casamento de Zobeida", Komissarjevskaja {aspirava não simplesmente o Novo teatro, mas sim o seu Novo teatro e para si mesma.}

8

(pág 185) Sobre a peça de Leonid Andreiev "A morte do Homem", Iu.Beliaev falou que era um "assombroso réquiem". Não tinha cores apesar do branco e preto, era um "pesadelo fantástico", "uma atemorização do público com as terríveis palavras". A impressão de terror foi alcançada através dos gritos e da escuridão.

9

(pág 188) Antes do início das apresentações em Moscou, o grande grupo dos atores, insatisfeitos com os experimentos de Meierkhold, abandonou o teatro. Para o lugar deles foram convidados atores e atrizes, a maioria dos quais já haviam trabalhado com Meierkhold antes no Conjunto do Novo drama. No teatro entrou um novo diretor, R.A.Ungren em substituição a P.Iartsev.

(pág 194) Através das anotações de Meierkhold na Agenda do teatro dá para ver que os ensaios de "Peleas e Melisanda", se passaram de forma irregular e nervosa. Komissarjevskaja por causa de uma doença não ia ao teatro. "Uma conversa casual sobre a forma de Meterlink revelou que os atores não gostam de Meterlink tal como deveriam gostar. Em "Peleas" eles apreciam só o romantismo".

Geralmente, Meierkhold mostrava a seus atores forma, estilo e ritmo de drama. Mas agora ele não queria ou não podia repetir o que acontecia no passado e era difícil de encontrar os novos princípios para a peça "Peleas e Melisanda"

(pág 197) Na união do Conselho artístico aconteceu em 12 de outubro foi discutida a peça "Peleas e Melisanda" e foi F.Komissarjevski quem despiu todos os fracassos do trabalho e a peça foi considerada o trabalho final. O ator tem o primeiro lugar no teatro, as decorações devem ser mínimas, tem que deixar o painel decorativo e o método primitivo que nos levaram ao teatro de marionetes. O caminho do teatro é o realismo místico, tem que se minimizar a quantidade de gestos e emoções no palco, tudo isso, atrapalha a ligação do ator com o público.

Fun

(pág 198) Ainda que a crítica de Komissarjevski fosse às vezes razoável, o seu glorioso “programa positivo” na verdade era sem conteúdo e sem perspectiva, isso foi que ele provou quando encabeçou o Teatro de V.F.Komissarjevskaja.

(pág 200) Quase todos os críticos atacavam a representação da peça “Peleas e Melisanda”. É interessante observar o artigo de Nikolai Efros, crítico, que por muitos anos, foi adepto da arte de Stanislavski e do Teatro Artístico. O artigo fala senão do que resultou, pelo menos falava sobre o que Meierkhold queria, como ele imaginava o seu espetáculo. Nikolai Efros reconhece o fracasso total de Komissarjevskaja.

(pág 201) A atriz V.M.Polevaia escreveu em 29 de agosto de 1908 que a estréia de “Peleas e Melisanda” foi “extremamente tediosa não foi melhor do que o “meierkholdismo”.”

10

{Esse palavrão – “meierkholdismo” – que depois freqüentou as páginas dos periódicos dos anos trinta, provavelmente já era proferida nos bastidores do Teatro em Ofitserskaja, naqueles dias em que Meierkhold ensaiava “A vitória da morte” de Fiodor Sologub} M.Sitkovetskaja encontrou e publicou documentos que mostram que já em outubro de 1907, Meierkhold falou com R.Ungern, A.Zonov, P.Iartsev e com o pintor N.Ulianov sobre a criação do novo teatro que devia reunir “um teatro um pouco acadêmico” e o estúdio completamente jovem e experimental.

(pág 202) Quando o crítico Iu.Beliaev entendeu que Komissarjevskaja não estava contente com Meierkhold, ele perdeu o interesse pelas buscas do diretor.

(pág 203) A.Benua dizia que não dá para acreditar na maioria das apresentações de Meierkhold porque ele recusa as ilusões realistas e não propõe nada em troca para atrair o público. Também, Benua considerava que o diretor tem que encontrar a “decoração geral que sintetize o espírito geral do drama”, encontrar gestos e trajes que levassem os atores ao grau dos “símbolos em movimento”.

(pág 206) Em 13 de novembro de 1907 foi representada a peça “Gedda Gabler”. Um repórter de um periódico testemunhou que muitas pessoas gritavam Meierkhold e outras gritavam Komissarjevskaja.

{O rompimento definitivo entre Komissarjevskaja e Meierkhold freqüentemente é interpretado como rompimento de Komissarjevskaja com o simbolismo e com o “teatro condicional” no geral. Entretanto, nem tudo é tão simples.}

Não obstante, o simbolismo no teatro russo vivia seus últimos dias. No país começava um ergimento do movimento libertador e as pretensões simbolistas de resolver os “eternos” problemas da existência, nas formas expressamente difíceis e esteticamente cifrados perdiam sua atração.

(pág 207) Com muita freqüência, Komissarjevskaja era chamada de “Duze russa” e essa comparação fica mais convencional se lembrar que em dezembro de 1906, Eleanora Duze tentou subordinar o seu talento a arte do diretor Gordon Kreg, mas depois da estréia de “Romersholm” de Ibsen, ela rompeu com o diretor. Esses acontecimentos dramáticos se passaram nos mesmos dias em que Komissarjevskaja e Meierkhold trabalhavam juntos em “Irmã Beatriz” e em “Eterno conto de fadas”.

No mesmo ano, em 1909, quando Komissarjevskaja denunciou o teatro, Eleanora Duze também anunciou que abandonava os palcos para sempre.

{Iu.Ribakova escreve que a atriz “não tinha medo de se subordinar”, reconhecia o papel principal do diretor no teatro e “estava em uma posição ligada aos princípios da velha teatralidade”}. (Iu.Ribakova. Komissarjevskaja. L. 1971, pág 160)

A arte de Komissarjevskaja era inovadora e refletia o espírito da democracia, o desejo de mudanças; denunciava o velho sistema social e a rotina do velho teatro.

(pág 208) Entretanto, Komissarjevskaja era a atriz dominante que sempre se situava no primeiro plano e subordinava a composição do diretor. Essa qualidade de sua natureza não dependia do seu desejo. Muitas vezes ela provou sua preparação para obedecer ao diretor. Mas preparação não é capacidade. Ela chegou ao teatro como uma atriz já feita. {Komissarjevskaja devia se modificar, recusar a sua nota irrepetível na arte ou despedir-se de Meierkhold}.

(pág 209) Claro que Meierkhold não iria resolver o problema do ator assim como o resolviam Stanislavski e Nemirovitch-Dantchenko no Teatro Artístico. Ao contrário, no teatro em Ofiterskaja tornaram-se evidentes todas as suas divergências com as técnicas do Teatro Artístico (MXT). Mas a integridade artística do espetáculo, já era absolutamente obrigatória para Meierkhold. Tendo sido aluno de Stanislavski e Nemirovitch-Dantchenko, Meierkhold entrou na polêmica com seus grandes professores, {Meierkhold levou essa polêmica, nunca colocando em dúvida a necessidade de criação da única e completa imagem do espetáculo.}

No teatro em Ofiterskaja, aos gritos do público e acompanhamento dos críticos, Meierkhold acreditava em si mesmo e na sua missão. Para Komissarjevskaja, no estúdio em Ofiterskaja terminou a sua vida artística já para Meierkhold era o início do seu caminho de diretor.