

Mira Iosif

„CONTEMPORANUL” ȘI ALTE TEATRE

Viața artistică la Moscova este indisolubil legată de activitatea multiplă, laborioasă și trepidantă, a marelui oraș, teatrele înscriindu-se în programul cotidian al cetățeanului sovietic, cu obligativitatea unei necesități imperioase și cu farmecul ceasului de artă așteptat cu nerăbdare. Respectat și iubit cu duioșie, teatrul la Moscova nu pretinde publicului o ținută de gală (spre deosebire doar de Balșoi Teatr), comuniunea dintre public și scenă oficiindu-se spontan, direct și cu o extremă simplitate. „Casa teatrală” — chioșcul de difuzare a билетelor de teatru — face parte integrantă din peisajul arhitectonic, urban, al Moscovei, după cum în oricare stație de metrou, alături de numeroasele bufete, ghișee și automate, găsești același chioșc „teatral” în care, odată cu biletul respectiv, obții și o cărticică cu repertoriul săptămânii, telefoanele teatrelor, orele de începere a spectacolelor și mici știri teatrale. Interesul profund, deosebit, al publicului față de teatru se poate ghici cu ușurință și din felul în care este folosită pauza din spectacol. Atunci, în pauze, foaierele oferă necunoscătorului, tabloul unor săli de studiu sau camere de documentare, în care cititorii studiază cu atenție materialele bibliografice, consultă date privind istoria teatrului sau a spectacolului respectiv, totul pus la vedere cu dărnicie în vitrine și pe mese special amenajate.

Tineretul moscovit reprezintă un public pasionat. Deși antenele de televiziune nu lipsesc mai de pe nici o casă; deși cinematograful panoramic, cinematograful în relief și circhorama oferă publicului ultimele cuceriri ale tehnicii, bătrina artă a teatrului nu și-a pierdut admiratorii, ea continuând să fie iubită cu pasiune de tineret. De obicei, tinerii vin la teatru în colectiv — clase întregi, grupe studențești sau brigăzi muncitorești — și constituie pentru actorul cel mai pretențios un public minunat, sensibil, recunoscător față de momentele de artă autentică, darnic în aplauze și necruțător în fața efectelor false și a nereușitelor. Stagiunea 1959—60 la M.H.A.T. s-a deschis cu un spectacol-lecție pentru tineret: *Azilul de noapte*. Publicul (elevi, studenți, chiar și pionieri) a audiat cu atenție introducerea didactică despre începuturile teatrului lui Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, și despre premiera piesei lui Gorki pe această scenă, cu 57 de ani în urmă. În regia tradițională a fondatorilor teatrului, păstrată cu fidelitate, spectacolul poartă patina vremii și culori de stampă, ceea ce-l apropie foarte mult de tablourile celebre din clasică pictură rusă, expuse la Galeriile Trețiakov. M-a urmărit tot timpul impresia de viu obiect de artă și mi s-a părut — ca în nici unul din teatrele Moscovei — că tinerii urmăresc spectacolul cu aceeași emoție sfielnică. Creațiile marilor actori A. N. Gribov, artist al poporului al U.R.S.S., în rolul bătrînului Luca, P. V. Massalski, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul Baronului, A. I. Stepanova, artistă a poporului al R.S.F.S.R., în rolul Anei, magistrale și copleșitoare, stimulează receptivitatea publicului, încintă și hrănesc setea lui de frumos, satisfac cele mai înalte aspirații.

Dacă la M.H.A.T., în sala teatrului inovator și experimental de la începutul secolului, tînărul public moscovit vine cu o sfiială ffirească, cu sentimentul ucenicilor în fața capodoperelor, scena pe care el o îndrăgește însă în mod deosebit și pe care o socotește a sa proprie, este cea care aparține celei mai tinere înjghebări dramatice moscovite, Teatrul-studio „Sovremennik” (Contemporanul). Acest teatru, înființat cu un an în urmă de un colectiv de absolvenți ai Institutului de teatru al M.H.A.T.-ului, și condus de tînărul actor și regizor Oleg Efremov, și-a cîștigat o faimă și o popularitate deosebită. Odată intrat în sala de teatru a hotelului „Sovetskaiia” (colectivul de actori joacă și pe scena teatrului din Kremlin, neavînd încă o sală permanentă), spectatorul simte imediat că se află într-un teatru tînăr, experimental, animat de dorința reflectării temelor contemporaneității într-un mod



Scenă din „Continuarea
legendei” de A. Kuz-
nețov — Teatrul-Studio
„Sovremennik” din Mos-
cova

propriu, original. Repertoriul teatrului, format în exclusivitate din piese despre și pentru tineret — în general lucrări din dramaturgia sovietică contemporană — dovedește o preocupare programatică evidentă și un scop educativ-artistic precis. Actorii, foarte tineri ca vîrstă dar maturi ca artiști, cu vaste preocupări de cultură și multă pasiune față de tot ce-i înconjoară, nou și constructiv, slujesc cu dăruire școala interpretării realist-socialiste, expresia laconică în descripția sentimentului și plastica modernă a gesturilor constituind trăsătura dominantă, stilistică, a tînărului ansamblu.

Cele două spectacole vizionate pe scena acestui teatru sînt sinonime ca mesaj și problematică, și ilustrative pentru definirea caracterului specific Studioului „Sovremennik”. *Continuarea legendei* de A. Kuznețov este o suită de tablouri dramatice din viața tinerilor ce muncesc la construcțiile de pe pămînturile deștelenite. Absolventul de liceu Tolia, venit voluntar pe șantier, își confruntă visurile sale romantice și oarecum de copil, cu asprimea vieții de pe șantier, cu greutățile inerente și eroismul de fiecare zi al comsomoliștilor. Tînărul Tolia își dă seama că legendara epocă a revoluției continuă firesc în zilele noastre, epopeea luptei comuniștilor neîncetînd niciodată, ea transformînd natura, istoria și oamenii. Mai puțin compoziție dramatică, mai mult desen de caractere concepute într-o mișcare continuă și în perspectivă ascendentă, piesa lui Kuznețov se aseamănă, ca modalitate dramatică, cu cealaltă lucrare reprezentată pe scena acestui teatru: piesa *Două culori* de A. Zak și I. Kuznețov. Aceasta, subintitulată și *Ieri, la Kasatkino*, are un vădit caracter de manifest dramatic. Pornind de la un fapt autentic — asasinarea comsomolistului Leonid Gavrilțev din Noghinka de către o bandă de huligani — piesa pledează cu patos și emoție pentru păstrarea purității comuniste și a atitudinii revoluționare în orice împrejurare din viață. Supratema piesei, după cum mi-a declarat regizorul și interpretul Oleg Efremov, demonstrează că în lupta dintre roșu și negru — dintre culoarea revoluției, a progresului, și culoarea reacțiunii, a obscurantismului, primejdia o reprezintă oamenii indiferenți față de această luptă, personificați prin culoarea cenușie. Luptînd împotriva rămășițelor vechiului, piesa țintește în cei care trec nepăsători pe lângă aceste rămășițe.

Ambele spectacole dovedesc prezența unei personalități regizorale interesante, în plin proces de căutări experimentale care să exprime cît mai fidel și mai dăruit conținutul revoluționar al textului. Trăsătura de bază a spectacolelor se află înscrisă în formula teatrului agitatoric, cu apel direct la public, îmbinind expresia stilizată cu relatarea publicistică, patosul combativ mobilizator cu raționamentul filozofic. Oleg Efremov a făcut un „decupaj” cinematografic pe textul *Continuării legendei*, montînd spectacolul pe scenă deschisă, fără cortină, cu schimbările de decor operate la vedere. Ritmul dinamic, electrizant, al scenelor — multe

și scurte — transportă din prima clipă spectatorul în tensiunea febrilă a marilor construcții, în care o masă diversă de oameni (individualități, la început confuze, nedistincte) se transformă ru timpul într-un colectiv sudat, în care personalitățile se șlefuesc, caracterele se călesc și se dezvoltă armonios și constructiv. Preocuparea susținută a regiei pentru o formulă artistică cât mai eficientă, pentru o soluție plastică firească și totuși surprinzătoare, care să ilustreze artistic și emoționant ideea și mesajul piesei, a dus, de pildă, în spectacolul *Continuarea legendei*, la o scenă cu totul remarcabilă: o mișcare coregrafică, un fel de balet mecanic, realizat din schimbări de lumină și câteva simple modificări de decor, care să sugereze primul contact, violent, al eroului cu atmosfera specifică marelui șantier. La început, Tolia (I. Tabakov) e copleșit de aparentul haos al mașinilor, de zgomot, de trepidații. Totul pare lipsit de sens, ultramecanizat și îngrozitor de complicat; dar treptat, odată cu apariția lui Leonid, organizatorul de comsomol al șantierului (Oleg Efremov), totul capătă rațiune și forță simbolică (mecanismele fără *Om* care să le dirijeze sînt copleșitoare, strivitoare), viața apare organizată temeinic, munca are un sens înălțător și înobilator.

Transpunerea scenică a ideilor textului e realizată într-o plastică expresivă, spirituală și plină de poezie. În general, spectacolul *Continuarea legendei* e îmbibată de lirism, o undă de poezie a construcției aureolind întîmplările prozaice de pe șantier.

Mi se pare însă că modalitatea artistică, specifică acestui colectiv, transpare mai pregnant în spectacolul *Două culori*. Aici, laconismul expresiei dramatice, dezvăluirea sobră, reținută a sentimentelor, economia gesturilor se relevă definitoriu ca stil de joc al echipei. Metafora titlului — *Două culori* — s-a tradus pe două planuri convergente, realizîndu-se o unitate dramatică extrem de interesantă. Ca un prolog, la început (și mai tîrziu, în fiecare pauză) două cortine — una roșie și una neagră — se zbat pe scenă într-o filfiire dramatică încheștată, împresurîndu-se și depărtîndu-se, strîngîndu-se și desfăcîndu-se. Lupta dintre cele două culori capătă în jocul reținut și simplu al actorilor, în sobrietatea relatărilor, prin contrast, accente patetice. Dar mesajul piesei, după cum am spus, nu se limitează doar la mobilizarea tineretului la luptă împotriva rămășițelor agresive ale trecutului. Spectatorul însuși e chemat să hotărască, să răspundă pentru oamenii „ce-nuși”, pentru cei indiferenți și nepăsători față de viață, față de revoluție, apatic față de frumos și înălțător, apatic față de ceea ce e urît și trebuie să dispară din viață. Și bătrînul pensionar care se tocmește cu disperare pentru 20 de copeici, gata să se ducă pînă în pinzele albe ca să obțină reducerea prețului la biletul de autobuz, dar nepăsător față de hoți și ucigași; și tînărul avocat Boris, a cărui cinică deviză — „oricum, viața merge înainte” — îi justifică cele mai josnice porniri, lăsîndu-l indiferent în fața morții prietenului său, inimosul Șura, reprezintă, în lupta dintre cele două culori, negrul, vechiul, care trebuie să dispară.

Oleg Efremov și V. N. Sergaciov au conceput acest spectacol ca pe o chemare-manifest în lupta împotriva spiritului mic-burghez, a egoismului individualist și odios. În final, după uciderea comsomolului Șura, actorii vin la rampă, și în triumful culorii roșii, actorul I. Kvașa, interpretul lui Șura, se adresează publicului, relatînd sec, gazetărește, întîmplarea care a prilejuit montarea acestui spectacol. Versurile avîntate, tăioase, ale lui Maiakovski, versurile revoluției, încheie acest spectacol extrem de iubit de tineret și prezentat la toate cluburile comsomoliste din Moscova. De altfel, Teatrul-studio „Sovremennik” joacă „în deplasare” pe scenele multor cluburi muncitorești, ducînd spectacolele sale în inima publicului care îl așteaptă cu nerăbdare și emoție.

Din generația lui Oleg Efremov face parte și Roland Bikov. Tînăr regizor și actor, Roland Bikov lucrează la Teatrul „Pușkin” din Leningrad. N-am avut prilejul să văd nici una din montările sale, dar l-am surprins „lucrînd” cu autorii. Discuta cu dramaturgul A. Arbuzov despre ultimele piese ale acestuia: *Ceasul al doisprezecelea* și *O întîmplare la Irkutsk*. Prima va fi pusă în scenă la Moscova, la Teatrul „Vahtangov”, și la Leningrad, la Teatrul „Pușkin”. Cea de a doua, pe care oamenii de teatru sovietici o consideră drept una dintre cele mai interesante și realizate lucrări dramatice din ultima vreme, o solicita Roland Bikov cu ardoare, expunîndu-i lui Alexei Arbuzov, concepția sa regizorală, schițele scenografice etc. M-a impresionat modul în care un regizor solicita o piesă a unui autor.

Repertoriul teatrelor moscovite e foarte variat, pe afișe dîndu-și întîlnire dramaturgia sovietică clasică și contemporană (de la ultima piesă a lui A. Ștein *Viori de primăvară*, la *Aristocrații* lui Pogodin), teatrul clasic rusesc și piesele lui

Arthur Miller, teatrul lui Oscar Wilde și creațiile lui De Filippo (*Filumena Marturano*, *De Pretore Vincenzo* — jucată și la Teatrul „Sovremennik” sub titlul *Nimeni — și Familia mea*), Shakespeare (foarte mult, și nu numai comedie), teatrul lui Maïakovski, piesele lui Nazim Hikmet și ale lui Brecht (*Viziunile Simonei Machard*) și, desigur, piese românești.

Pe scena Teatrului Central al Armatei Sovietice am văzut două spectacole. Diferite ca temă, ca stil, ca problematică — *Nila toboșara (Toboșarița)* de A. Salinski și *Oameni uitați* de Nazim Hikmet — piesele au totuși un factor comun: montarea lor într-o viziune contemporană, într-un stil propriu unui anumit teatru. Piesa lui A. Salinski descrie o dramă din anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Ea relatează destinul tragic al unei tinere fete, care, avînd misiunea de a lucra pentru serviciul de informații sovietic, îmbracă masca unei femei ușoare pentru a capta bunăvoința ofițerilor nașiști. Prin comportarea ei, al cărei real mobil nu este cunoscut de cei din jur, este considerată trădătoare și, în consecință, disprețuită. Nila moare, ducîndu-și misiunea pînă la capăt, dar e fericită că oamenii vor afla, după victorie, adevărul despre eroismul ei, și-i vor cinsti atunci memoria. Spectacolul, pus în scenă de A. Z. Okuncikov, se remarcă printr-o tratare spectaculoasă, cu mult efect dramatic, menit să evoce războiul și atmosfera respectivă. Tonalitatea este eroică, majoră, accentele patetice subliniate cu solemnitate. Remarcabilă ni s-a părut soluția scenografică (scenograf, artistul popular al R.S.F.S.R., N. A. Șifrin). Decorul secționat pe două planuri sugerează interiorul și exteriorul unei locuințe devastate, crunt lovite de război, inscripțiile și desenele stîngace, în cărbune, de pe ziduri, aducînd caligrafic în scenă întreg tumultul, durerea și eroismul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. În scenele dedicate amintirilor retrospective ale eroinei, proiecțiile aduc în scenă, rînd pe rînd, păduri, străzi, școli, care dispar ca într-un abur, firesc, odată cu evoluția replicilor. Concepția regizorală ca un fundal de frescă pentru un portret dramatic, piesa a fost cu fidelitate slujită de creația artistei emerite a R.S.F.S.R. L. M. Fetisova, în rolul Nilei. Jocul ei, în tradiția școlii rusești de dramă realistă, luminează în profunzime resorturile etice ale superiorității omului sovietic, înaltele sale trăsături de caracter, eroismul și patriotismul său fierbinte. Actrița a rezolvat cu deosebită măiestrie și tehnică actoricească scena culminantă a dansului pe masă, pentru plăcerea ofițerului neamț și sub privirile îngrozite ale iubitului ei, un cîstît arhitect sovietic. Dualitatea sentimentelor s-a răsfrînt dramatic în jocul ochilor, în dureros contrast cu dansul actriței.

În sala mică a Teatrului Central al Armatei Sovietice se joacă *Oameni uitați* de Nazim Hikmet. Teatrele din Moscova prețuiesc mult dramaturgia poetului revoluționar turc, înscriindu-le în repertoriul lor: *Un om ciudat* (Teatrul „N. I. Er-molova”), *Sabia lui Damocles* (Teatrul de Satiră) și aici, *Oameni uitați*. Creatorii spectacolului, regizorul B. A. Lvov și pictorii-scenografi T. P. Guseva și V. M. Zaițeva, au dat piesei o soluție plastică cinematografică, cu decoruri proiectate pe un simplu ecran alb, costumele și recuzita păstrîndu-se cu consecvență numai în alb și negru. Jocul actorilor se armonizează cu sugestia de film a decorului, eliminîndu-se orice efect teatral, pentru a se mări senzația de piesă pe peliculă. De altfel, mi s-a părut că tonalitatea acestui spectacol — acțiunea piesei se petrece undeva în occident — vrea să sugereze atmosfera filmelor neorealiste italiene. Artistul emerit al R.S.F.S.R., N. N. Maiorov, a dat un relief deosebit rolului Doctorului, adîncind prin minuția psihologică a jocului său, problematica etico-socială a piesei: rechizitoriul împotriva intelectualului burghez izolat, rupt de popor, steril și găunos, frămîntat de valoarea propriei sale personalități. Piesa lui Nazim Hikmet aduce pe scenele sovietice un eou dureros din realitățile sociale ale occidentului, din frămîntările unei intelectualități dezabuzate, în impasul valorilor prăbușite.

Sumarele însemnări despre cele cîteva spectacole văzute pe scenele moscovite poate că nu izbutesc — și vina e a noastră — să transmită îndeajuns atmosfera creatoare, febrilă, specificul contemporan inovator din teatrul sovietic. La Moscova, în centrul lumii socialiste, unde se dezvoltă vertiginos cele mai valoroase creații spirituale și materiale ale celei de a doua jumătăți a secolului nostru, teatrul tinde să fie la înălțimea contemporaneității în sensul ei deplin: să redea în profunzime bogăția spirituală a omului sovietic, care pășește în com-
www.ejmes.ro