



## STAGIUNEA TEATRALĂ ÎN U.R.S.S.

Ce pun în scenă teatrele sovietice, ce vin ele în întâmpinarea spectatorilor ?

Una dintre noile lucrări dramatice, *Declarația de ură* de I. Stok, dezbată tema pe care revista „Teatr“ o consideră de mare actualitate: „lupta împotriva lăcomiei și a dorinței de a poseda cu orice preț bunuri materiale“. Comedia lui A. Salinski *Minciuni pentru un cerc restrâns* dezbată probleme legate de persistența unor fenomene de filistinism în societatea sovietică. Sînt scrise ori se află în lucru noi piese de Stein, Rozov, Mdivani și Lavrentiev, Sofronov, Șatrov și alții. O caracteristică a ultimilor ani este îmbogățirea reciprocă a repertoriului teatrelor din U.R.S.S. cu piese ale dramaturgilor din republicile unionale. Sînt astfel puse în scenă, ori se află în lucru piese semnate de Aitmatov, Kasumov, Muhtarov, Dumbadze etc.

Întrebat de revista „Teatralnaia Jizn“ despre planurile lui de creație, cunoscutul dramaturg sovietic K. Finn a răspuns: „Piesa *Peretele* a fost inclusă în repertoriul Teatrului Mic. Acum lucrez la ea împreună cu regizorul B. Țigankov. Și desigur scriu o piesă nouă. De data aceasta despre soldații și ofițerii armatei sovietice“.

Întrebat și el de aceeași revistă, dramaturgul A. Salinski a vorbit despre stagiunea nouă în general: „În pragul noii stagiuni aș vrea să vorbesc despre cîteva lucrări interesante, create de dramaturgii noștri în perioada precedentă. Mă refer în primul rînd la piesa *Neamul Demidovilor* de A. Sofronov, *Sentița* de T. Abdumomunov, *Din nou întîlnire cu tinerețea* de A. Arbuzov.

Pregătindu-se să întîmpine două mari aniversări: o sută de ani de la nașterea lui Lenin și cincizeci de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — dramaturgii scriu noi opere.

De mare succes se bucură piesa lui D. Zorin, *Izvorul viu* — o frescă populară în centrul căreia se află chipul marelui Lenin. De asemenea piesa lui P. Cerednicenko, *Fiica Rusiei*, în care spectatorii întîlnesc pentru întîia oară întruchiparea scenică a lui Marx și Engels. Acest spectacol, jucat de ac-

torii teatrului din Pskov, s-a bucurat de succes și la Moscova, pe scena teatrului din Kremlin.

Aprecieri pozitive fac cronicarii sovietici și dramatizărilor după *Conștiința* de P. Pavlov, *Infruntarea furtunii* de D. Granin, *Neamul Jurbinilor* de Kocetov, *Pe malul sălbatic* de B. Polevoi, *Pămînt desțelenit* de M. Șolohov. După cum scrie revista „Teatr“, „este probabil unica stagiune în genul ei, al cărei potențial ideologic și politic este determinat de proză și nu de dramaturgie“.

### Valorile universale

Gorki, Cehov, Shaw, Shakespeare, Brecht... În cele patru sute de teatre ale Uniunii Sovietice, marile opere ale dramaturgiei universale se află în repertoriul permanent.

Opera marelui Gorki nu părăsește de aproape cinci decenii scena sovietică:

„Fantasmagoria unei existențe absurde. O cruce metalică strălucește sub halatul de mătase al fiului polițaiului. Răsună melodia veche a unei polci demodate. Cruzimea și singele vărsat sînt acoperite de jurăminte pompoase de credință față de patrie și tron“. Astfel ne apare spectacolul *Cei din urmă* la Teatrul „Ermolova“ din Moscova.

„În fața spectatorilor — multe paturi suprapuse, formînd un fagure imens. În fiecare alveolă — oameni. Oameni care se supun legilor azilului de noapte, dar în sufletul cărora trăiește, adînc ascunsă, așteptarea unor schimbări.“ Această este lumea spectacolului *Azilul de noapte* la Teatrul „Lesea Ukrainka“ din Kiev. Am citat din notațiile criticii, în legătură cu două din spectacolele noi gorkiene.

S-a scris mult și diferit și despre spectacolul *Barbarii*, în regia lui G. Tovstonogov. Spectatorii din țara noastră au avut ocazia să vadă și să prețuiască acest spectacol cu ocazia turneului Teatrului „Maxim Gorki“. Iată aprecierea unui cronicar sovietic:

„Nici Monahov, nici Țigankov și nici Cerkun, în viziunea lui Tovstonogov, nu ne apar ca niște simpli vinovați

ai tragediei ce se desfășoară. Fiecare își poartă drama sa personală: nici unul din ei nu este capabil să rămână credincios principiilor sale — Țiganov cinismului său, Cerkun pseudo-eroismului său, Monahov josității sale neprincipialității... Alternarea bruscă a ritmurilor interioare, trecerea de la comical buf la o autentică dramă umană fac mai receptiv acest spectacol complex, atât de bogat în idei“.

Pe linia unei gândiri contemporane în concepția spectacolelor gorkiene s-a plasat și B. Babocikin într-o nouă versiune a *Vilegiaturistilor*, pe scena Teatrului Mic, și de asemenea P. Vasiliev, care a montat *Cei din urmă* la Teatrul „Ermolova“. Spectacolele acestea tind să demonstreze, dincolo de caracterul clasic al operei dramatice gorkiene, și forța cu care lumea eroilor săi și conflictele lor de viață răspund întrebărilor omului de azi.

Închinat marelui Will, anul acesta a văzut în 66 de teatre spectacole shakespeariene în viziuni împropățate sau în premieră (aproape 50 de teatre): firește, din abundență, *Hamlet*, *Othello*, *Regele Lear*, *Romeo și Julieta*, dar și alte lucrări ca *A 12-a noapte*, *Antoni și Cleopatra*, *Iuliu Cezar*, *Richard al III-lea*, *Macbeth*. Numeroase spectacole de balet și operă au fost inspirate de piesele shakespeariene.

Brecht a cucerit scena sovietică destul de încet, cu multă dificultate. Deși primul contact cu teatrul brechtian a fost făcut încă în 1930, când A. Tairov a pus în scenă *Opera de trei parale*. Apoi, după o tăcere de aproape trei decenii, regizorul V. Panso a pus în scenă în Estonia, *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, realizând un spectacol care a fost apreciat pentru „noutatea, prospețimea și originalitatea lui“.

Totuși, numai după turneul întreprins de Berliner Ensemble în Uniunea Sovietică (1958), Brecht a trezit realmente interesul teatrelor, care au pus aproape simultan *Omul cel bun din Siciuan*, *Visurile Simonei Machard*, *Galileo Galilei* la Moscova, Riga, Tallin. Au urmat iarăși *Omul cel bun* pe scena Teatrului „A. S. Pușkin“ din Leningrad, iar la Moscova (Teatrul „Maiakovski“), la Novosibirsk, Tallin, Haborovsk, *Mutter Courage*, precum și la Vilnius și Riga din nou *Domnul Puntila și sluga sa Matti*. Treptat, Brecht a devenit astfel familiar deopotrivă creatorilor și marelui public teatral. În stagiunea de acum un an au apărut

trei spectacole Brecht de mare prestigiu. E vorba de *Opera de trei parale*, la Teatrul „K. S. Stanislavski“, în regia lui S. Tumanov, într-o formă apropiată de maniera vahtangovistă. A urmat, pe scena Teatrului „Maxim Gorki“ din Leningrad, succesul piesei *Ascensiunea lui Arturo Ui*. Și situându-se undeva, între aceste două spectacole, premiera cu *Omul cel bun*, spectacol-studiu cu elevii Studioului teatral „B. Sciukin“, în regia lui I. Liubimov.

Cronicarii sovietici au subliniat realizarea deosebită a actorului I. Lebedev, interpretul rolului principal din spectacolul *Ascensiunea lui Arturo Ui* de la Leningrad: „Eroul principal în interpretarea lui Evgheni Lebedev apare ca un personaj cu psihologie bolnavă și amor propriu fanatic. Lebedev, cu forța sa excepțională de încarnare și cu darul său de portretizare, reușește să creeze imaginea unei fanteze, în care ironia tristă chapliniană se îmbină cu trăsături dostoevskiene“.

## Forțe proaspete în regie

Un fenomen interesant al vieții teatrale moscovite din ultimii ani îl reprezintă ponderea artistică crescândă și avântul creator al regizorilor de vîrstă „medie“ și din generația cea mai tânără. Fenomenul este interesant, nu numai datorită contribuției lor în arta regiei, dar și faptului că ei se află la conducerea multor teatre: teatre cu o veche tradiție, seculară, cum este Malii; născute în timpul Revoluției, ca Teatrul „Ermolova“ sau Teatrul Comsomolului leninist; teatre recent întemeiate din inițiativa tineretului teatral, ca Sovremennik.

Regizori și animatori de frunte ca I. Zavadski, N. Ohlopkov, R. Simonov continuă să aibă un cuvînt greu în domeniul creației scenice. Majoritatea tinerilor regizori de puternică personalitate creatoare, care s-au făcut cunoscuți prin lucrările lor originale, sînt elevii acestora. Cine sînt în adevăr acești regizori noi, tineri? În fruntea Teatrului Mic se află un „vahtangovist“ convins, Evgheni Simonov, tot atât de inventiv și tăios ca și tatăl său Ruben Simonov, prim-regizor artistic al Teatrului „Evgheni Vahtangov“. Oleg Efremov, conducătorul artistic al Teatrului Sovremennik, este absolvent al școlii studio a M.A.H.T., apărător înverșunat al „sistemului“ Stanislavski, căutător al unor forme

contemporane pentru exprimarea acestuia. Anatoli Efros, care se află în fruntea Teatrului Comsomolului leninist, și Aleksandr Șatrin, de la Teatrul „Ermolova“ sînt elevii regizoarei Maria Knebel, consecvenți spiritului și sensului învățaturii lui Stanislavski. Boris Lvov-Anohin, conducătorul Teatrului „Stanislavski“, este elev al lui Aleksei Popov, continuator al ideilor lui Stanislavski și Nemirovici-Dancenko.

Dintre toți noii conducători de teatru, Al. Șatrin este neîndoios cel mai experimentat, avînd o bogată experiență teatrală, în Moscova și în provincie. Montînd dramaturgie sovietică și occidentală, el e adeptul unor forme teatrale concise, al unor mizanscene neașteptate, abil construite, justificate întotdeauna de mersul acțiunii. Deseori regizorul își desfășoară spiritul inventiv, căutînd sprijin în jocul actorului. Cu toate acestea, Șatrin trece drept cel mai „tradiționalist“ din regizorii citați mai sus.

Evgheni Simonov este, dimpotrivă, un regizor permeabil cu deosebire la forma spectacolului și, preocupat de formă, experimentează mereu cu curaj. Poate să apară paradoxal — dar nu este un paradox — că acest artist plin de temperament se află azi în fruntea celui mai respectuos față de tradiții teatru al Uniunii Sovietice. El urmează învățătura lui Vahtangov, în sensul că fiecare piesă trebuie să-și găsească pe scenă o formă de expresie caracteristică numai acesteia. El urmărește perseverent această idee în orice montare, dar mai ales lucrînd la repertoriul sovietic.

Aproape fiecare din regizorii tineri, despre care am vorbit mai sus, este legat de dramaturgia sovietică. Evgheni Simonov, de pildă, își recunoaște afinitățile cu Aleksei Arbuzov. Încă de pe vremea cînd era regizor la Teatrul „Vahtangov“, Evgheni Simonov a pus în scenă *Poveste din Irkutsk*, spectacol care a cucerit o mare faimă scenică, atît în U.R.S.S. cît și în străinătate. Tînărul regizor s-a simțit atras și de fiorul liric al piesei, și de forma neașteptată pentru o piesă contemporană. Trecînd la Teatrul Mic, E. Simonov a rămas credincios lui Arbuzov. Primul lui spectacol sovietic pe scena acestui vechi teatru a fost *Sintem așteptați undeva*, în care regizorul a profitat din nou de unul din procedeele preferate ale lui Arbuzov — comunicare directă a personajelor cu specta-

torii — pentru a înimba cu lirismul textului forma îndrăzneată, caracteristică regiei sale.

Dacă E. Simonov are de-a face cu un teatru de mult cristalizat, Anatoli Efros lucrează în condiții mai puțin favorabile. El a intrat la Teatrul Comsomolului leninist într-un moment cînd repertoriul său — în ultimii ani — n-a fost dintre cele mai valoroase. A fost pus, așadar, în situația de a regăsi teatrului o orientare artistică potrivită. Cu o bogată experiență, adunată la Teatrul central de copii, el a pus astfel în scenă mai ales piese destinate tineretului, piese care dezbate și caută soluții problemelor legate de alegerea drumului și felului în viață: a montat aproape toate piesele lui Viktor Rozov, dramaturg cunoscut pentru sensibilitatea lui la problemele tineretului. Dar Efros, regizor al temelor tineresti, nu este adeptul unei teatralități exuberante. El se străduie, dimpotrivă, să descopere și să afirme valorile expresive teatrale în stare a dezvoltării cu subtilitate, profunzime și discreție sentimentele omului.

Boris Lvov-Anohin este abla la începutul activității sale la Teatrul de dramă „Stanislavski“. Cercul preocupărilor lui este larg și variat. Ca publicist a scris monografia despre Ulanova, despre cunoscutul actor ucrainean Bucima; scrisul lui este ades întîlnit în diverse reviste și ziare. Ca regizor, a montat numeroase spectacole la Teatrul Armatei Sovietice. Acum conduce un teatru format pe baza ultimei realizări a lui Stanislavski — Studioul de operă și dramă. Pînă la Lvov-Anohin, teatrul a fost condus de continuatori credincioși ai marelui regizor (Ianșin și Kedrov) și trebuie subliniat că trăsăturile regizorale ale lui Lvov-Anohin se potrivesc foarte bine acestui teatru. Psiholog subtil, el este și un regizor cu gust rafinat. El caracterizează forma violent teatrală, ceea ce nu alungă sobrietatea și discreția în utilizarea mijloacelor de expresie, precizia și claritatea.

Lvov-Anohin are preferințele sale: apelează ades la Leonid Zorin pentru analiza problemelor social-morale, la Volodin, pentru substanța intim-lirică a dramaturgiei acestuia.

Oleg Efremov este fondatorul, conducătorul artistic al Teatrului Sovremennik și unul din cei mai buni actori ai acestui teatru, format din absolvenții Școlii-studio a Teatrului de artă (M.H.A.T.), precum și din tineri

actori de la alte teatre, pasionați de ideea consecvenței traduceri în viață a metodelor sistemului lui Stanislavski, purificate de bucherism și aprofundate.

În majoritatea lor, spectacolele teatrului sînt consacrate problemei morale centrale ce se ridică în fața tinerețului de astăzi: datoria și răspunderea în fața vieții. Această temă constituie principalul conținut al creației lui Oleg Efremov. Drumul lui creator nu este lipsit de eșecuri, dar simțul de răspundere față de propria lui artă și față de colectiv nu-l părăsește niciodată. Poate că însușirea principală a lui Efremov este modul în care știe să-i unească pe actori în jurul unui țel artistic unic, precum și caracterul unitar al căilor de urmărire a acestui țel. Într-adevăr, Teatrul Sovre-

mennik reprezintă un colectiv de oameni care gîndesc teatrul „la unison“. Spectacolele montate de Efremov, cu precizia concepției lor, nu se tem de culori violente, dar în fondul lor sînt străbătute de un profund lirism — uneori foarte ascuns, dar totdeauna tulburător.

Individualitățile creatoare ale tinerei generații de regizori justifică speranțele ce se pun în activitatea lor și vorbesc de pe acum, prin cîte au realizat, despre continuitatea unei mari tradiții artistice realiste, pe care o afirmă divers, dar cu consecvență, luminați de cerințele contemporaneității noastre atît de bogate în idei, realități sociale și caractere umane.

Irina Vrabie

## SPECTACOLE PARIZIENE

**G**rație ideii d-lui Malraux, Parisul își preschimbă cenușiurile în alb. Comedia Franceză, întocmai ca Opera, ca palatul Garnier etc., este spălată și întinereste. Incolo, îl regăsești așa cum l-ai lăsat în iunie 1956.

După ce-ți depui bagajele la hotel, cauți grăbit „Une semaine à Paris“ ghidul spectacolelor pariziene. La Operă cîntă Calas în *Norma* de Bellini. Biletele sînt puse în locațiune de patru luni. Prețuri ca-n basme. Comedia Franceză e aproape, dar astă-seară se dă *Cyrano de Bergerac*, marele, foarte marele succes al Parisului, și bilete nu se găsesc pe săptămîni de zile, iar coada pentru biletul ieftin, care se pune în vânzare înainte cu două ore de începerea spectacolului, se face din zori (adică de la... nouă dimineața). Ești obligat să privești din nou ghidul spectacolelor: 60 de teatre, fără să pui la socoteală cabaretele muzicale, care și ele au săli și scene, nici teatrele „des chansonniers“. Greu de ales. Oboseala te face să nimeresti în cel mai apropiat teatru, și îți începi acest sfîrșit de sezon teatral la Paris, în teatrul pe care, în cel de-al XVIII-lea secol, arhitectul Louis l-a construit pe spezele lui Philippe Egalité. Proporții încîntătoare, grațioase loji și benoare. O piesă americană, *Duminică la New York*. În sală, pe numărate, treizeci și cinci de oameni. Televiziunea e de vină? Nu. Faptul că, după ce au jucat-o de aproape o mie de ori, cei doi interpreți principali — Jean-Claude Brialy și Marie-José Nat — și-au lăsat rolurile unor camarazi mai tineri și mai puțin iubiți de public a îngăduit ca, în pofida unei încîntătoare puneri în scenă, realizate de Jacques Sereys (actor-regizor de la Comedia Franceză), să se vadă golurile unei agreabile, dar destul de firave comedii de Norman Krasna, în care încurcăturile și qui-pro-quo-urile abundă. Cobori scările acoperite de o mochetă groasă și roșie, te oprești la parter să mai privești o dată sala, perfecțiunea proporțiilor. Privirea îți lunecă pe lustrele de cristal de rocă, care aruncă jerbe de lumină. Te gîndești la Philippe Egalité, la grădina Palais Royal-ului, promenadă favorită a generalului Buonaparte. La piesa lui Norman Krasna nu te gîndești? Poate, la cîteva replici.

Matineu la Comedia Franceză. *Avarul* și, ca „lever de rideau“, *Măgarul și riul* de Musset. Reîntîlnești foaierele Comediei, statuia lui Rachel, placa comemorativă a actorilor căzuți pentru patrie, fotoliul lui Moliere, copiii care — în pauze — se dau pe gheață și aleargă pe parchetul lustruit al foaierelor. Luminile se sting. Ești „la Paradis“. Lustrul de cristal scade pe rezistență. Mai zărești stupul de albine, însemn al Comediei Franceze, care se află plasat deasupra cortinei. Cele trei lovituri. Decor grațios, culori rafinate, o limbă franceză — clinchet de clopoței,