

# MESAJUL CONTEMPORAN AL MARELUI OCTOMBRIE

PE MARGINEA TURNEULUI TEATRULUI ACADEMIC DE DRAMĂ  
„A. S. PUŞKIN“ DIN LENINGRAD

**A** nul acesta, tradiționalul turneu teatral din „Luna Prieteniei“ ne-a oferit bucuria cunoașterii unui mare și viu monument de artă din Uniunea Sovietică: Teatrul Academic de Dramă „A. S. Pușkin“, din Leningrad. Veche scenă de dramă realistă, înglobând peste două secole de artă și cultură în biografia sa, marele teatru leningrădean a adus în fața publicului și oamenilor noștri de teatru, prezența tulburătoare a unei îndelungate și nobile

tradiții artistice, puse nemijlocit și cu pasiune în slujba adevărurilor și cerințelor zilei de azi. Fuziunea organică dintre bogăția și statornicia unor valori de înaltă artă realistă, moștenite de-a lungul generațiilor, și căutările inovatoare întru conținut și formă ale teatrului sovietic contemporan, preocuparea de a răspunde, prin mari realizări de artă teatrală, arzătoarelor întrebări ale epocii noastre constituie trăsături specifice, proprii colectivului artistic pe care l-am aplaudat cu atîta admirație. „Un teatru este cu adevărat mare, dacă vorbește publicului său despre lucruri cu adevărat mari“ — a spus L. S. Vivien, regizorul principal al acestui teatru într-o întâlnire cu oamenii noștri de artă. Turneul Teatrului „Pușkin“ — ca și alte turnee teatrale sovietice, pe care am avut prilejul să le admirăm — demonstrează că figura centrală a teatrului a fost și va fi întotdeauna omul, relațiile lui cu mediul social, complexul său de gânduri și sentimente. „Lupta, ciocnirea dintre oameni care apără poziții diferite în viață, năzuința oamenilor de a schimba fața lumii, sau, dimpotrivă, de a o menține neschimbată, de a influența asupra naturii și semenilor, iată scopul teatrului.“ Amintim la începutul însemnărilor noastre aceste cuvinte ale lui G. Tovstonogov, alăturându-le celor ale lui L. S. Vivien, pentru a arăta cum repertoriul teatrului în care acești mari artiști au montat mari spectacole ca: *Tragedia optimistă* și *Totul rămîne oamenilor*, își are în centrul său omul și lupta lui pentru viață, ca un program comunist de artă militantă.

Semnificativă pentru concepția socialist-umanistă, proprie creatorilor din Teatrul „Pușkin“, este alcătuirea repertoriului acestui turneu. Cele trei spectacole aduse aici (drama tolstoiană *Cadavrul viu*, clasică operă a realismului socialist *Tragedia optimistă* și actuala dezbateră dramatică *Totul rămîne oamenilor* de Aleșin) reprezintă, așa cum s-a mai spus, trei momente de dezvoltare a conștiinței umane pe plan istoric și social, trei răspunsuri dramatice de înaltă generalizare filozofică și artistică la întrebarea fundamentală a omenirii: „care este sensul existenței omului?“ Înmănunchierea acestor trei spectacole, care, fiecare în parte, exprimă cu pătrunzătoare forță artistică și ideologică punctul de vedere al unei epoci, față de destinul omului, pare un manifest artistic, mărturisește clar adeziunea la ideea reflectării spiritului contemporan în teatru de azi. În marea și actuala dezbateră, pe diverse coordonate geografice, despre reflectarea contemporaneității în arta teatrală, Teatrul „Pușkin“ ne-a oferit o demonstrație vie, deschisă, multilaterală, a legăturii organice indestructibile dintre expresia scenică inovatoare și conținutul de idei înnoitor al textului dramatic. L. S. Vi-



din, unul din cei mai autorizați și vechi animatori de teatru din Uniunea Sovietică, afirmă explicit: „Teatrul trebuie să caute mereu forme noi, mijloace artistice mereu mai noi, curajoase soluții scenice, dar numai atunci când ele răspund cerințelor lăuntrice ale operei dramatice respective. Noi cerem spectacolului o expresie scenică cât mai corespunzătoare piesei date.“ De aceea, nu întâmplător, spectacolele pe care le-am văzut diferă mult între ele, se despart esențial prin tratarea artistică, prin viziuni regizorale, dar totodată își află un numitor comun: în drama psihologică protestatară a marelui realist critic L. N. Tolstoi, în epopea eroică a revoluției, scrisă de Vs. Vișnevski, ca și în piesa cu problematică filozofică a zilelor noastre, și-au aflat un răsunet puternic, viguros cristalizat în fiecare spectacol, preocuparea de a găsi răspunsuri la întrebările majore ale omului, preocuparea activă de a-l educa activ, în spiritul și în slujba idealurilor revoluției.

Prezența Teatrului „Pușkin“ în aceste zile la noi a adus suflul emoționant, forța mobilizatoare a ideilor Marii Revoluții din Octombrie, în dezvoltarea lor istorică azi, după 43 de ani. Dacă *Tragedia optimistă* dă un răspuns categoric chinuitoarei îndoieli a învinsului Fedia Protasov, piesa lui Aleșin reduce în zilele noastre mesajul luptei Comisarului, al omului sovietic, împotriva morții, pentru afirmarea sensului major al existenței. „Entuziasmul crește în inimă, văzînd lumea ce naște oameni care scuipe în fața învechitei minciuni despre frica de moarte. Cadentele regimentului! Ele cheamă la luptă, respiră putere... Noi n-avem moarte! Revoluția n-are moarte!“ Cu aceste cuvinte sfîrșește nemuritorul poem al lui Vișnevski despre revoluție, în sunetele acestor acorduri grave și mărețe se încheie spectacolul *Tragedia optimistă*. Cortina cade peste acest spectacol de neuitat, pentru ca în altă seară, parcă în mod simbolic, aceeași cortină să cadă peste cuvintele savantului Dronov, contemporanul nostru, care, la fel ca și Primul plutonier, „scuipe în fața fricii de moarte“, afirmînd forța vieții datorite cauzei oamenilor și revoluției.

Ideile revoluției din Octombrie, mesajul Primului Regiment Naval, aduse pînă în zilele noastre prin chipul de neuitat al savantului Dronov, omul sovietic de azi, cercetător al spațiului cosmic și stăpîn al destinului, reprezintă chemarea tinărară, revoluționară, a bătrînului Teatru „Pușkin“.

O anume particularitate a stilului Teatrului „Pușkin“, un specific al său este ceea ce numim *cultura* spectacolului. Respectul pentru public, pentru spectatorul contemporan, pentru orizontul lui multilateral, pentru cunoștințele sale înaintate, comunicarea explicită și implicită cu el transpar din fiecare spectacol prin multiple și nuanțate detalii scenice. Apelarea la acordurile simfonice ale muzicii lui Șostakovici sau Prokofiev în spectacolul *Totul rămîne oamenilor*, detaliile plastice ale cadrului scenografic în *Tragedia optimistă* — care invită la complexe asociații generalizatoare —, țesătura lînced colorată a atmosferei proprii sfîrșitului de veac în care se consumă tragedia lui Protasov dezvăluie în fiecare spectacol, dincolo de marile creații actoricești, o anumită atitudine de subtilă și tacită comuniune cu publicul; contribuie la acel imperceptibil și discret farmec, propriu reprezentațiilor teatrului din Leningrad.

Este un lucru îndeobște cunoscut că în colectivul Teatrului „Pușkin“ se află întrunite mari și virtuozose forțe actoricești. Teatrul care numără cinci generații de actori cuprinde în primele sale rânduri maeștri renumiți, ca artiștii poporului: Tolubeev, Cerkasov, Simonov, Skorobogatov, Merkuriev, Cestnokov, Maljutin și nenumărați alții, ce aduc fiecare contribuția unei uriașe personalități creatoare, într-o realizare de artă colectivă. Turneul ne-a oferit bucuria cunoașterii și admirării și a unor generații de mari actori mai tineri, ca O. I. Lebzak, I. O. Gorbacev, B. A. Freindlich, P. A. Krîmov, A. A. Ian, G. K. Iniutina și nenumărați alții. „Sînt adeptul unui teatru în care să existe un colectiv unitar, format din numeroase personalități puternice — scrie L. S. Vivien. Un colectiv care a creat tradiții trainice și le dezvoltă în permanentă. Un colectiv care poate să conlucreze cu regizori foarte variați, dezvoltînd aspectele sale diferite și nepierzînd — pe coordonatele majore — profilul său.“ Cum arată acest teatru cu personalități puternice, cu regizori diferiți, care-și păstrează pe coordonate majore, profilul său? Să încercăm pentru folosul mișcării noastre teatrale, de idei și de fapte, să păstrăm unele observații, prilejuite de prețioasa și exemplara desfășurare de forțe și realizări artistice ale celor trei spectacole cu care ne-a încântat Teatrul „Pușkin“.

„Tolstoi a biciuit cu nespusă vi-  
goare și sinceritate clasele stăpînitoare, a  
demascat cît se poate de concret falsi-  
tatea intrinsecă a tuturor instituțiilor cu  
ajutorul cărora se menține societatea ac-  
tuală: biserica, justiția, militarismul, că-  
sătoria «legitimă», știința burgheză» —  
scria Lenin despre marele titan al litera-  
turii ruse, L. N. Tolstoi. Cu aceeași pa-  
siune protestatară, întîlnită și în romanul  
„Învierea“, Tolstoi acuză în *Cadavrul viu*  
falsitatea moravurilor și moralei din  
pravoslavnică Rusie aristocrată, normele  
falimentare ale prejudecăților de clasă,  
care anihilau avînturile individului sin-  
gur, dornic de eliberare. În interpretarea  
colectivului Teatrului „Pușkin“, în întru-  
chiparea și trăirea scenică a marelui ac-  
tor N. K. Simonov, spectacolul *Cadavrul*  
*viu* oferă o pagină de antologie teatrală,  
fidelă mării tradiții realiste a dra-  
mei rusești. Acest spectacol, montat cu  
ani în urmă, în regia lui V. P. Kojici  
și A. N. Dauson și immortalizat într-un



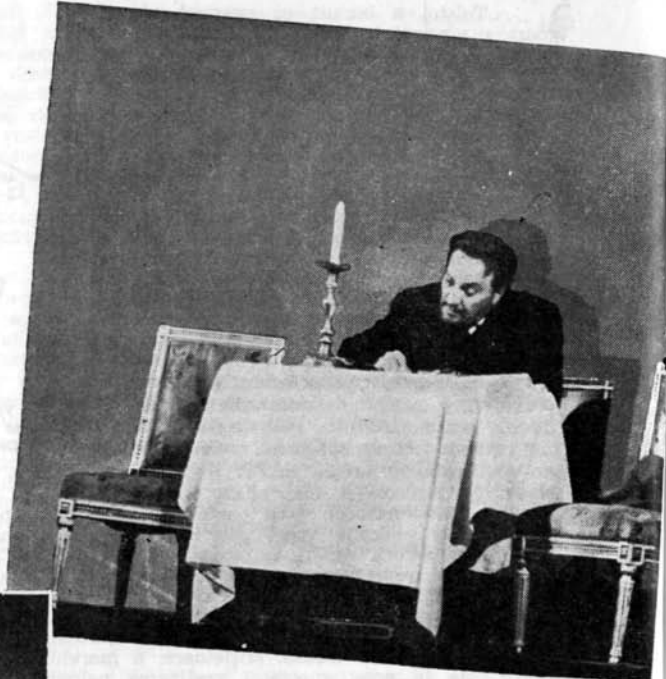
L. S. Vivien, artist al poporului al U.R.S.S.,  
regizor principal al Teatrului Academic  
de Dramă „A. S. Pușkin“ din Leningrad

celebru film-spectacol, face parte din repertoriul permanent al Teatrului „Puș-  
kin“. Ca și anumite spectacole moscovite tradiționale, devenite vii obiecte de  
artă (*Trei surori*, *Azilul de noapte* la M.H.A.T.), *Cadavrul viu* intră în această  
categorie de reprezentații exemplare, istorice. O oarecare patină a vremii depusă  
pe mișcarea unor clasice scene din drama tolstoiană, culorile stinse, de stampă,  
ce acoperă costumele și marile, greoaiele perdele din fundal (scenograf A. V. Ri-  
kov), conferă spectacolului un vag aer muzeal, întreaga lui desfășurare profes-  
tîndu-se în lumina difuză, sfîșietoare, a marelui rol tragic al lui Simonov. Izbi-  
toare este în acest spectacol realizarea palpabilă, aproape materializată, a at-  
mosferei sufocante a instituțiilor tariste, îmbicsite de prejudecăți, înghețate în  
disprețul pentru om. În cîteva trășături vii, esențiale, au marcat cu subtili-  
tate fizionomia epocii B. A. Freindlich (Judecătorul de instrucție), B. E. Ju-  
kovski (Doctorul), I. O. Maliutin (Cneazul Abrezkov), A. A. Dubenski (Ka-  
renin), A. V. Sokolov (Artemiev), reunind pe scenă o diferențiată galerie de  
tipuri care contribuie la distrugerea vieții și idealurilor lui Fedia Protasov.  
Valoarea remarcabilă a acestui spectacol e determinată de marea creație a  
lui N. K. Simonov. Prezența scenică a covîrșitoarei personalități artistice a lui  
N. K. Simonov, artist al poporului al U.R.S.S., a constituit în acest turneu una  
din valorile lui memorabile. Construindu-și rolul pe datele unei intensități emo-  
ționale neobișnuite, Simonov a trăit pe scenă cu un patetism lucid drama eroului  
tolstoian, răvășit de patimile unui suflet zbuciumat, dornic de libertate, dar  
incapabil să și-o realizeze altfel decît absurd. Întreaga, complexa profunzime  
a sufletului cîstît, pur, bîntuit de mari aspirații eliberatoare, al lui Protasov,  
deznădejdea lucidă a decăderii sale, înșoșitoare pentru mediul căruia îi apar-  
ținea și amară în raport cu realele capacități ale eroului, tragismul acestei  
existențe aparent „de prisos“ sînt exprimate de Simonov cu o intensitate  
patetică, înșoțită de o superbă emoție. Scena „de la țigani“ capătă în acest  
spectacol o valoare sugestivă, cu o puternică adresă a ideilor. Jocul lui Si-  
monov este aici lipsit de replică, dar gesturile sale exaltate, privirea sa  
incandescentă la auzul cîntecelor țigănești exprimă cu un relief deosebit, cu  
împetuozitate, dorința evadării din lumea meschină, îmbibată de minciună, a  
Kareninilor către libertatea, către zările altei vieți, pe care o presimte adevărată.  
În această scenă, artista poporului a R.S.F.S.R., O. I. Lebzak, dezvăluie în rolul  
pasionalei țigănci Mașa, cu o subtilă și minuțioasă gamă de gesturi și inflexiuni,  
temperamentul tumultuos al fetei simple, libere, care nu cunoaște opreliștile con-  
vențiilor sociale. În a doua parte a rolului jucat de N. Simonov, realizarea acelu  
sentiment de tragism, pe care îl comunică actorul, apare covîrșitoare în scena din  
cîrciumă, actul III, în care Protasov-Simonov se destăinuie pictorului Petușkov.  
Cu gesturi febrile, neliniștite, cu glasul său profund, baritonal și plin de infle-

## Scene din spectacolul „Cadavrul viu” de L. N. Tolstoi

Sus : N. K. Simonov (Fedia Protasov), într-o scenă din actul II.

Jos : scenă din actul I, tabloul 2. De la stânga la dreapta : A. A. Ian, artist emerit al R.S.F.S.R. (Butkevici), O. I. Lebzak, artistă a poporului a R.S.F.S.R. (Mașa), N. K. Simonov, artist al poporului al U.R.S.S. (Fedia Protasov)



I. O. Maliutin, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul cneazului Abrezkov

xiuni apreste, răgușite, marele actor transmite protestul amar, neputincios, al eroului în ireductibil conflict cu societatea timpului său. În aceeași scenă, actorul P. A. Krîmov a conceput cu rafinament artistic chipul tânărului pictor (aducînd cu imaginea din tinerețe a lui Repin), exprimînd sensibilitatea lui acută, revolta lui împotriva orînduirii care îl zdrobește pe Protasov, ca și patosul solidarității romantice cu ideile acestuia.

Protestul amar, neputincios, al lui Protasov culminează cu un ultim strigăt de tumult desperat, în scena din cabinetul judecătorului de instrucție (actul III). Aici, N. K. Simonov îi dă, pentru o clipă, lui Protasov forța de a se erija în rolul de procuror al societății și justiției timpului său. Cu o demnitate umană sfișiată, tragică, în lumina sfîrșitului inevitabil, frînt, al eroului, Protasov-Simonov aruncă în fața reprezentantului ordinii țariste ura sa nemărginită împotriva lumii care l-a silit să se degradeze. În ultima scenă a piesei, Protasov-Simonov realizează momentul cel mai luminos și, totodată, cel mai dureros al destinului lui Protasov. „Ce bine e...” murmură el, dîndu-și cu un suspin de ușurare, sfîrșitul. Simonov transmite spectatorului sentimentul mării, așteptatei eliberări, după care tînjea eroul. Această eliberare a „cadavrului viu” e chinuită, dureroasă, se realizează în neant, în neființă, dar, în același timp, într-un implacabil verdict de condamnare a epocii sale.

Spectacolul *Cadavrul viu*, fără a violenta ochiul spectatorului prin soluții regizorale dinadins inovatoare, aduce o puternică întruchipare a mesajului de protest tolstoian, prin forța artistică a ansamblului, fidel tradițiilor marii drame rusești, și în care s-a reliefat cu deosebire emoționanta creație realistă a lui N. K. Simonov.

\*\*\*

De la pieirea tragică a lui Fedia Protasov — care cuprinde semnificația istorică a neputinței individului însingurat — la destinul victorios, optimist, al Primului Regiment Naval — în care pieirea eroului nu întuneacă perspectiva luminoasă, constructivă, a revoluției — am asistat odată cu spectacolele Teatrului „Pușkin” la trecerea dintr-o epocă în alta cu sentimentul tulburător, greu de exprimat, al participării nemijlocite la istorie. Marele, istoricul spectacol-școală *Tragedia optimistă*, montat pe scena Teatrului „Pușkin” în 1955 de G. A. Tovstonogov, laureat al Premiului Lenin, și R. S. Agamirzian, constituie pentru noi o inepuizabilă sursă de învățăminte, un răspuns plin de desăvîrșire artistică la problema realizării spectacolului agitatoric contemporan.

În clipa în care se sting luminile în sală și fasciculele a două reflectoare încrucișate descoperă în stal, printre spectatori, pe cei doi plutonieri pășind încet printre rînduri către scenă, în clipa în care glasul Primului plutonier, acoperind acordurile grave, neobișnuite, ale orchestrei, spune: „Regimentul Naval care și-a împlinit misiunea pînă la capăt se adresează vouă urmașilor”, se realizează între scenă și sală o puternică legătură emoțională. Emoția cu care spectatorul participă la desfășurarea spectacolului *Tragedia optimistă* ne-a dat, practic, măsura aceluia factor contemporan, destinat să nască acea receptivitate artistică despre care discută oamenii noștri de artă<sup>1</sup>. Această emoție derivă din



N. K. Simonov, artist al poporului al U.R.S.S., în rolul lui Fedia Protasov din „Cadavrul viu”

<sup>1</sup> „De vorbă cu Perahim...”, „Teatrul”, nr. 9/1960.



---

**Scene din spectacolul  
„Tragedia optimistă” de Vs. Vişnevski**

---



Sus (de la stînga la dreapta): I. O. Gorbacev, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul lui Alexei; O. I. Lebzak, artistă a poporului a R.S.F.S.R., în rolul Femeii-comisar; A. A. Ian, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul lui Vainonen.

Mijloc: scenă din actul II, tabloul 6: Femeia-comisar înfruntă Căpetenia grupului de anarhişti.

Jos: B. E. Jukovski, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul Căpeteniei grupului de anarhişti





Sus : scenă din „Tragedia optimistă”, actul III : Regimentul naval a căzut prizonier...

Jos : A. V. Sokolov, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul Marinarului răgușit

profunzimea dezbaterii de idei a textului dramatic, din demonstrația lucidă a unor vitale adevăruri legate de rațiunea epocii noastre; din frumusețea plină de rigoare și vigoare dramatică a expresiei scenice: într-un cuvânt, din armonia deplină a conținutului cu forma acestui spectacol antologic. Subiectul *Tragediei optimiste* este mult prea cunoscut. Piesa, care se sfârșește cu pierirea Femeii-comisar în luptele revoluției, lansează ideea că moartea Comisarului reprezintă începutul nemuririi revoluției și nașterea celui erou comunist care nu se înspăimintă în fața morții, fiindcă și-a realizat sensul vieții.

Spectacolul lui Tovstonogov dezvăluie multiple, profunde sensuri filozofice, artistice, dezvoltând până la capăt intențiile scriitorului-tribun.

Intensitatea neobișnuită a conflictului, accentuarea lui treptată, scenă cu scenă, incandescența emoțională a intervențiilor plutonierilor, care aduc în spectacol nu numai replicile textului, ci și indicațiile din parantezele atât de prețioase pentru înțelegerea structurii piesei; viața cotidiană, moravurile marinărești din epocă, laconismul și simplitatea gestului eroic, patetismul romantic-revoluționar, caracterul publicistic, partinic, al desfășurării epice a acțiunii, totul turnat într-o expresie monumentală, așază spectacolul *Tragedia optimistă* în rîndul marilor creații umaniste ale artei realismului socialist.

Prisma prin care spectacolul ne obligă să privim lupta participanților la războiul civil, lupta partidului împotriva contrarevoluției, împotriva programului politic al anarhiștilor, este cea a zilei de azi, a contemporaneității noastre. Căci, spectacolul *Tragedia optimistă* este un mesaj revoluționar, adresat prezentului din trecut, în numele viitorului. Este un apel contemporan al înfăptui-



torilor revoluției către urmașii ei. Prezentul nostru, ziua de azi — adică „viitorul, după care tinjeau marinarii cândva pe vas“ —, capătă în spectacol o pregnanță vie, există realmente, devine o dimensiune concretă, prin forța și adâncimea filozofică a concepției regizorale, prin expresia ei plastică. În câteva discuții avute cu pictorul-scenograf al spectacolului, A. F. Bosulaev, maestrul emerit al artei al R.S.F.S.R., am izbutit să pătrundem oarecum în laboratorul de creație al acestui spectacol, în care fiecare detaliu scenografic, fiecare element plastic și orice mișcare în scenă a personajelor exprimă o profundă și explicită idee a textului dramatic.

Un prim element al cadrului scenografic este drumul, mișcarea în spirală ascendentă a turnantei. Ea își are un echivalent în mișcarea de scenă, prin defilarea regimentului naval, la finalul fiecărui act, ca un leit-motiv fundamental în spectacol. Fiindcă esența acțiunii dramatice o reprezintă drumul: drumul regimentului naval, de la banda amorfă de anarhiști, la un detașament revoluționar comunist; drumul transformării lor ideologice, sub influența Comisarului trimis de partid; drumul propriu-zis al regimentului, de la Kronstadt la Petrograd, prin câmpiile Ucrainei și stepele Crimeii; drumul eroismului, al bărbăției regimentului, drumul lui spre nemurire. Astfel, dinamica interioară a conflictului s-a tradus în dinamica exterioară a spectacolului, conceput pe această mișcare neîncetată, ascendentă, a turnantei. În funcție de desfășurarea acțiunii, turnanta capătă diferite sarcini plastice: sub apăsarea cuirasatului blindat, ea devine puntea inferioară a vaporului, sau puntea superioară pe care se desfășoară balul de adio; ia înfățișarea unui drum de țară din câmpiile Ucrainei, păzit de o colibă, sau cea a unui pietros curgan din stepa Crimeii, acolo unde va sfârși Comisarul...

Alt element al cadrului scenografic îl constituie prezența permanentă a cerului-fundal, acel orizont nemărginit, senin sau întunecat, care străjuiește fiecare scenă din spectacol. Acest element s-a născut ca o necesitate organică a traducerii în spectacol a indicațiilor epice din paranteze, a proporțiilor cosmice ale acestor indicații, specifice stilului dramatic al lui Vs. Vișnevski. În aceste indicații, pătrunse de patos evocator, motivul „cerului“ se repetă cu obstinație, ca un ecran al universului, pe care și-a proiectat scriitorul acțiunea tragediei sale optimiste. Potrivit concepției regizorale și scenografice, cele două motive plastice, drumul și cerul, se reunesc în final prin aducerea acelei poezice Căii Lactee, în ultimele două tablouri (prizonieratul și moartea Comisarului), ca un simbol al drumului regimentului spre nemurire, al destinului revoluției nemuritoare. Peste bolta presărată de puzderia stelară a Căii Lactee, apare roșul faldurilor revoluției...

În spectacolul *Tragedia optimistă* coexistă, împletite organic, două modalități de expresie scenică. Una, caracterizată printr-o expresie convențional-teatrală, simbolică — cealaltă, prin veridicitate realistă absolută. Ele corespund specificului structurii dramatice a piesei, stilului propriu *Tragediei optimiste*, în care se interferează comentariul filozofic, subiectiv, al autorului, replicile pline de patos ale plutonierilor, cu destinul individual al eroilor, cu întâmplările cotidiene, aspre, din viața marinarilor în timpul revoluției. Aceste scene de viață cotidiană sînt surprinse în spectacol în minuția detaliului concret, sugestiv, violent colorat. În scena sosirii Femeii-comisar, marinarii hohotesc cu nerușinare, vorbesc scuișind semințe, lumina unui reflector se abate brutal asupra ei, cearceaful este aruncat cu grosolănie. Totul sugerează atmosfera dizolvantă a „programului“ anarhiștilor. În tabloul cantonamentului Căpeteniei, covorul înflorat, samovarul lucitor, gramofonul sugerează „politica“ de jaf și samavolnicie a anarhiștilor; proiecțiile care apar din loc în loc, siluetele de plopi, săgeata Amiralității, leul de pe treptele de bronz au menirea să illustreze drumurile pe care le străbate regimentul. Dacă aceste detalii de viață concretă zăgrăvesc epoca, coordonatele istorice și geografice ale acțiunii — în spectacol, răsună totodată cu putere, tema filozofică a *Tragediei optimiste*, acel apel patetic al revoluției către urmași. Ea se face simțită prin acea repetată defilare a regimentului, despre care am amintit: în uniforme albe, strălucitoare, la început, în uniforme de Kara-Karaev. În acest spectacol, cu multiple valori epice, muzica reprezintă o componentă organică, firească, necesară. Cadențele regimentului, ritmurile lui puternice, optimiste, exploziile de entuziasm, tristețea sfîșietoare a valsului de adio, chemările goarnelor în rînduri, slava, forța, bucuria și durerea existențelor



care se înalță și pier în revoluție, întreg comentariul muzical contribuie la sporierea forței emoționale a spectacolului, la generalizarea filozofică a acțiunii dramatice.

Desigur că la realizarea acestei tonalități emoțional-filozofice, la dezbaterea lucidă și totodată poetică de idei, contribuie în cea mai mare măsură prezența laconică a doi plutonieri (B. A. Fokeev și A. B. Cekaevski). Tonul lor firesc, despuiat de patos exterior, simplitatea adâncă, dramatică, aspră, cu care vorbesc despre revoluție ca despre marea experiență a vieții lor, situează dialogul plutonierilor în tonalitatea generală a spectacolului, caracterizată prin sobrietate laconică, lipsă de efecte exterioare și nemărginită profunzime ideologică. Această profunzime ideologică, ce dă marea frumusețe a expresiei dramatice, transpare din riguroasa subliniere a conflictului din fiecare scenă, din mișcarea actorilor, repartizată potrivit datelor înfruntării dramatice, din marcarea evidentă a superiorității Femeii-comisar asupra tuturor marinarilor, din cristalizarea limpede a ideii majore: forța transformatoare a partidului, care, dintr-un conglomerat uman amorf, realizează un detașament de luptători conștienți de misiunea istorică a existenței lor.

Despre minunatul colectiv actoricesc, care realizează pe scenă toate, absolut toate ideile spectacolului într-o interpretare de o desăvârșită omogenitate artistică, se pot scrie pagini întregi. Fiecare rol în parte reprezintă o expresivă, multilaterală, creație actoricească; amintim doar spre exemplificare creațiile lui B. E. Jukovski (Căpetenia), A. V. Sokolov (Marinarul răgușit), A. A. Ian (Vainonen), V. V. Erenberg (Comandantul), G. K. Kolosov (Șeful de echipaj), K. I. Adashevski (Marinarul bătrîn), N. K. Valiano (Conducătorul rezervelor anarhiștilor), B. A. Freindlich (un Ofițer neamț), P. A. Krîmov, A. A. Prokofiev (prizonieri), A. N. Orlova (Bătrîna), I. I. Karpov (Preotul), G. N. Osipenko, I. V. Ostrovski (marinari). Am lăsat de o parte doar două roluri, căci Femeia-comisar și Alexei — în marile creații ale Olgăi Lebzak și Gorbacev — impun câteva constatări amănunțite. Rolul Femeii-comisar, celebru în dramaturgia zilelor noastre, pretinde îmbinarea unor multiple și variate calități actoricești. El concentrează o subtilă feminitate, cu un temperament impetuos, o voință puternică, rațională, cu înțelepciunea experienței, încordarea gândirii și sensibilitate, cerebralitate și lirism, inteligență și prezență de spirit, bărbăție și gingășie. Olga Lebzak a adus în scenă aceste calități, reunindu-le sub farmecul puternicei sale personalități, într-o expresie firească de simplitate covârșitoare. Lipsa oricăror efecte patetice sau declamatorii, alungarea nimbului de „eroină” caracterizează jocul ei, în care o reținere desăvârșită, un calm al marilor certitudini conferă personajului un ascendent moral vădit. În prima scenă a înfruntării marinarilor, sau în ciocnirile cu Căpetenia, în discuțiile cu Vainonen sau Alexei, cu Comandantul sau cu Șeful de echipaj, în fiecare scenă sau în raporturile cu fiecare personaj, Olga Lebzak exprimă noi nuanțe de caracter. Este de fiecare dată alta, și totuși aceeași, Femeia-comisar. Nu-și repetă gesturile și nici inflexiunile vocii. Aduce de-a lungul întregului spectacol o prezență puternică, în contrast ciudat cu făptura ei delicată, prezența partidului, a certitudinilor și victoriei acestuia.

În rolul lui Alexei, marinar clasa I din flota Mării Baltice, I. O. Gorbacev realizează o mare, impresionantă creație. Cu o matură experiență artistică și deplină știință a scenei, I. O. Gorbacev sugerează continua împletire, proprie firii lui Alexei, dintre aparența de aroganță batjocoritoare, de bravură zeflemisitoare, și fondul autentic, naiv, curat, de băiețandru, care nu se sfiește să plîngă în fața Femeii-comisar, care i-a intuit resorturile transformării lăuntrice. Alexei-Gorbacev apare la început ca un anarhist inveterat, partizan al „partidului propriului său spirit critic”, ca un om sfîșiat de contradicții, dizolvat de un scepticism batjocoritor. Inflexiunile târăgănite ale vocii sale leneșe, risul lui caustic, superior, în prima discuție cu Vainonen despre viitor, grosolănia șarjată cu care o întâmpină pe Femeia-comisar, verva sa ușuratică, îngîmfată, caracterizează în actul I acest personaj complex, deosebit de ceilalți marinari. Treptat, sub acțiunea Femeii-comisar, se dizolvă în Alexei fermentul anarhic, cristalizîndu-se trăsăturile lui autentice de devotament și curaj, de atașament sincer la cauza revoluției. Momentul culminant al acestei transformări este jucat cu expresivitate puternică, în scena citirii hîrtiei albe și a execuției Căpeteniei. Gorbacev realizează chipul lui Alexei, cizelînd cu finețe nenumărate nuanțe psihologice. Surprinzător este registrul său vocal, care, de la imitarea batjoco-

ritoare a intonațiilor Căpeteniei, de la luarea peste picior a Comandantului, de la mimarea respectului „disciplinat“, a junge la intonațiile tragice, înăbușite de durere, pline de eroism reținut din final.

Am insistat asupra acestor interpretări, deși în mare măsură pretind analize exemplificatoare amănunțite și creațiile celorlalți protagoniști, fiindcă ele sînt pilduitoare pentru maxima atenție acordată detaliului psihologic revelator, în interpretarea actorilor din colectivul acestui spectacol. Reținem ca pe un lucru deosebit de interesant, semnificativ pentru concepția spectacolului, realizarea profundă a caracterelor, și ne amintim de cuvintele lui G. A. Tovstonogov<sup>1</sup>: „fără actor, în afara lui, nu poate exista nici un fel de convenție... Cea mai periculoasă rătăcire, cea mai îngrijorătoare, cea mai dureroasă a multor regizori, constă în faptul că ei văd caracterul inovator numai în decorurile spectacolului... Citirea îndrăzneată a piesei noi, contemporane, nu constă în renunțarea la cortină, la folosirea cu orice preț a turnantei și coborîrea personajelor în sala de spectacol (dar toate acestea sînt posibile, dacă o cere piesa)... Numai comunicarea imperceptibilă dar totală a actorilor cu publicul va fi întotdeauna nouă, întotdeauna curajoasă“. Acest semnificativ citat este edificator pentru înțelegerea cheii spectacolului-școală *Tragedia optimistă*. Structura dramatică înnoitoare a piesei lui Vs. Vișnevski a dat naștere marelui spectacol înnoitor, în care convenția expresiei scenice, contopită cu interpretarea realistă a actorilor, pe mari coordonate umanist-socialiste, dă naștere aceluși emoționant, tulburător apel al înfăptuitorilor revoluției către urmașii ei, acea evocare de pe pozițiile zilei de azi a eroicelor zile ale revoluției.

\*\*\*

Prin cel de al treilea spectacol al turneului cu piesa lui Aleșin, *Totul rămîne oamenilor*, mesajul artistic al Teatrului „Pușkin“ se adresează problemelor de viață ale zilei de azi, preocupărilor specifice actualității noastre. Imaginea luminoasă, puternică, a savantului Dronov, în creația excepțională a lui N. K. Cerkasov, artist al poporului al U.R.S.S., încheie astfel publicistic, cu un punct de vedere actual, dezbateră de idei asupra existenței omului și sensului vieții, care a caracterizat, în primul rînd, repertoriul acestui turneu.

Piesa lui Aleșin, *Totul rămîne oamenilor*, abordează cu îndrăzneală tema activității oamenilor de știință, dar mai mult decît atît, ea dezbate pe un plan larg, filozofic, preocupările omului sovietic contemporan. Ea pune în prim-plan atitudinea lui în fața unor probleme mari și vechi ale omenirii, ca moartea, știința, religia și raporturile dintre ele, aducînd răspunsul nou al epocii noastre, calitativ deosebit de cel al tuturor epocilor precedente. În ciuda unor slăbiciuni de construcție dramatică, semnalate de critica sovietică, această piesă a lui Aleșin posedă o deosebită forță dramatică, incontestabile valori artistice ce decurg dintr-o îndrăzneată și polemică adîncire a temei: invincibilitatea omului liber asupra naturii, asupra morții. Trăgîndu-și rădăcinile din dramaturgia umanismului socialist gorkian, piesa lui Aleșin afirmă măreția sublimă a omului, pledează pentru încrederea în om, în frumusețea demnității acestuia. Piesa *Totul rămîne oamenilor* descrie ultimele luni din viața savantului Feodor Dronov, deputat în Sovietul Suprem al U.R.S.S. Apropierea inevitabilă a morții, dată fiind boala necruțătoare a lui Dronov, conferă piesei o intensitate dramatică deosebită, care situează de la început conflictul în zona unui tragism efectiv. Dar Feodor Dronov, reprezentant al omului sovietic din zilele noastre, imagine artistică a eroului contemporan înaintat, lucid, conștient de forța omului, stăpîn al istoriei și al naturii, nu reprezintă un erou tragic, în accepția normelor vechi ale dramaturgiei. El continuă într-o linie ascendentă sensul filozofic al morții Femeii-comisar, într-o altă etapă istorică. Feodor Dronov va trebui să capituleze în fața morții, dar aceasta este lucrul neesențial din piesă și spectacol, coordonata obiectivă; esențială și subiectivă, prin urmare intens dramatică, este lupta lui Dronov, adică desfășurarea firească a vieții lui. Această luptă cu-noaște sensuri multiple: ea este o bătălie continuă, neobosită, pentru realizarea creației sale științifice, pentru îndeplinirea eficiență a sarcinilor sale obștești; este o luptă înverșunată împotriva meschinăriei, indiferenței, pasivității, lipsei de idei și de pasiune, care se mai manifestă în jur prin „activitatea“ unor diverși

<sup>1</sup> „Problemele regiei contemporane în discuția oamenilor de teatru sovietici“, „Teatrul“, nr. 5/1960.



---

**Scene din spectacolul  
„Totul rămâne oame-  
nilor” de S. I. Aleșin**

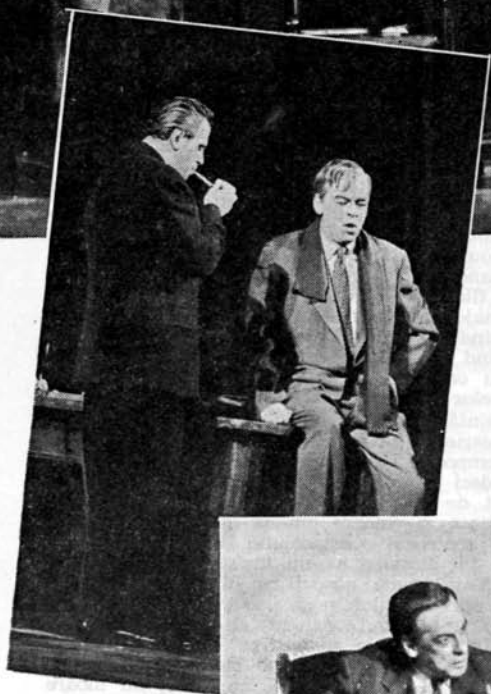
---

Sus : scenă din actul II. De la stînga la dreapta : I. O. Mallutin, artist al poporului al R.S.F.S.R. (Morgunov), G. K. Inlutina, artistă emérită a R.S.F.S.R. (Natalia Dmitrievna) și N. K. Cerkasov, artist al poporului al U.R.S.S. (Dronov)

Sus (dreapta) : actorul P. A. Krîmov, în rolul Viazmin

Mijloc : I. O. Gorbacev, artist emerit al R.S.F.S.R. (Morozov) și N. K. Cerkasov (Dronov), într-o scenă din actul I

Jos : N. K. Cerkasov (Dronov) și B. A. Freindlich, artist al poporului al R.S.F.S.R. (preotul Serafim), într-o scenă din actul II



Fomini, Morozovi, Troșkini. Întreaga dezvoltare a acțiunii urmărește în fapt un răspuns dramatic, plin de profunzime, dat întrebării fundamentale a piesei : „care este rostul existenței omului pe pământ?” Piesa se deschide și se închide cu același tablou, bogat în semnificații îndrăznețe : savantul Dronov, grav bolnav, așteaptă venirea preotului Serafim. Nu pentru „a se împărtași“, cum pare să se aștepte spectatorul obișnuit cu clișee scenice, ci pentru a continua o veche dispută filozofică despre viață și moarte, despre sensul nemuririi. Acțiunea propriu-zisă, care se desfășoară între prolog și epilog, reprezintă exemplificarea concretă a ideilor lui Dronov — contemporanul nostru — despre această problemă. Marea temă a umanismului socialist, tema încrederii în om, a înfruntării morții din certitudinea îndeplinirii idealurilor în viață, străbate cu generozitate piesa.

Spectacolul Teatrului „Pușkin“ dezvoltă această temă cu mijloace corespunzătoare noi, printr-o tratare esențial contemporană, actuală, polemică, lipsită de teatralism exterior sau patetism desuet. În regia lui L. S. Vivien și A. N. Dauson, am văzut un înalt spectacol umanist, cu sensuri simbolice edificatoare, într-o montare scenică modernă, sobră și extrem de simplă. Am amintit la începutul acestor rânduri despre cultura acestui spectacol, despre comuniunea complexă în asociații, pe care el o realizează cu publicul. Interesantă, innoitoare, este interpretarea actoricească. În afara magistralei creații a lui N. K. Cerkasov, menționăm creațiile lui D. A. Freindlich (Serafim), I. O. Gorbacev (Morozov), P. A. Krîmov (Viazmin), G. K. Iniutina (Natalia), V. G. Savelieva (Zina). Spectacolul se desfășoară într-un cadru plastic subtil (scenografia A. F. Bosulaev), în deplină concordanță estetică cu jocul actorilor, simplu, profund, orientat spre deplină dezvoltare a caracterelor. Prezența detaliului realist, care sugerează cabinetul de lucru al savantului Dronov (biblioteca, biroul), se acordă inteligent cu cortinele de întuneric din finalul fiecărui tablou, cu subtilitatea comentariului muzical (valsurile pușkiniene de Prokofiev, în scenele lirice, acordurile simfonice ale lui Șostakovici în momentele dramatice), cu ritmul savant distribuit al luminilor. Prezența tăcută, gravă, a fetei „cu florile“, care înaintea fiecărui tablou schimbă buchetul potrivit anotimpului, ca un delicat simbol al scurgerii imanente a timpului, indică de la început tonalitatea spectacolului, de dezbateri filozofică gravă a unor teme eterne. Un gust rafinat și sobru, un sentiment major al frumuseții și armoniei vieții oamenilor liberi străbat spectacolul, pornind de la mici, imperceptibile, detalii ale mișcării și plasticii scenice și culminând cu marea, covârșitoare, creație a lui Cerkasov. Într-o întâlnire la A.T.M. cu oamenii de teatru, N. K. Cerkasov s-a referit la interpretarea unor eroi ai zilelor noastre. Iată câteva din părerile sale :

„Chipul savantului Dronov reprezintă unul din zecile de roluri de savanți pe care le-am interpretat în decursul carierei mele artistice. Ca și savantul Polejaev de altădată, Dronov este contemporanul meu, e chiar mai tânăr decât mine. Are de-abia 50 de ani. Dronov deci este un om tânăr, plin de forță, preocupat de fericirea oamenilor, pasionat de mersul înainte al societății noastre ; el reprezintă o gândire creatoare în știință, o valoare umană indiscutabilă, dar... are o boală necruțătoare. Împreună cu regizorul spectacolului, L. S. Vivien, am hotărât să nu jucăm pe scenă, „boala“ lui Dronov, să nu insistăm asupra detaliului naturalist al suferințelor fizice. Toți ne-am născut ca să murim, dar nu moartea în sine reprezintă problema spectacolului nostru, ci afirmarea vieții, transmiterea concepției despre viață a unui om conștient de inevitabilul său sfârșit, și tocmai de aceea, hotărât să-și realizeze nemurirea prin creația lui. Am hotărât să-l jucăm (observați că N. K. Cerkasov spune mereu „să jucăm“) pe Dronov, ca pe un om care nu ține seamă de moarte și, ca atare, nu moare niciodată. Să-l jucăm ca pe un erou nemuritor, care-și câștigă nemurirea prin creația vieții sale. Analizând caracterul acestui personaj, am găsit una din „cheile“ rolului : zîmbetul. Dronov moare, afirmând viața, cu zîmbetul pe buze. Și am căutat să transmit publicului acest sentiment optimist, luminos, fiindcă Dronov, deși trăiește în apropierea morții, nu este un erou tragic.“

Ne amintim de monologul din final al lui Dronov-Cerkasov : „Să trăiești ! Asta înseamnă să lupți și să crezi... Uite, eu am fost ales deputat, și au început să vină la mine oamenii cu necazurile lor. Ei n-aveau nevoie de mîngiere, ci numai să mă zbat pentru ei“.

Forță și noblețe, o minunată imagine a puterii, a superiorității omului sovietic contemporan, stăpîn al naturii, învingător al cosmosului, degajă jocul

calm, robust, al lui Cerkasov, care, mutind pionii pe tabla de șah, discută aparent cu preotul, dar discută în realitate cu istoria. În această scenă, actorul B. I. Freindlich este un demn partener al lui Cerkasov. El dezvoltă un joc inteligent, pătrunzător, într-o tonalitate discretă, care îi permite să demaște ideile retrograde ale preotului, fără ostentație, dar cu distanțarea lucidă a actorului modern. Dacă spulberind teoriile lui Serafim, Cerkasov duelează filozofic cu propovăduitorii „vieții de apoi“, Cerkasov duelează violent și cu alți adversari, nu mai puțin periculoși : cu Morozov, de pildă, care într-adevăr nu propovăduiește teoria „vieții de apoi“, ci teoria „vieții personale“, a interesului privat ; cu Fomin, reprezentant al carierismului meschin ; cu Troșkin, expresie dezgustătoare a obtuzității și indiferenței față de oameni. Morozov, în puternica interpretare a actorului I. O. Gorbacev, devine o imagine complexă a individului egoist, laș, indiferent la problemele colectivității, josnic preocupat de măruntă sa fericire individuală. Caracterul odios al acestei trăsături, pericolul social pe care-l reprezintă atari indivizi sînt dezvăluite cu subtilitate în spectacol într-un contrast violent cu măreția și frumusețea caracterului lui Dronov-Cerkasov. Tema încrederii în om, în demnitatea acestuia, dublată de o atitudine intransigentă, necruțătoare, în fața ticăloșiei, răsună cu o forță artistică excepțională în scena de la Viazmin acasă (actul II). Plin de minie și de asprime împotriva celor care strică, urîtesc viața oamenilor, Cerkasov aduce în scenă un val de lumină și de încredere. Ținuta sa, privirea științietoare a deputatului, a omului care se simte răspunzător pentru fericirea celor din jur, ne amintește o clipă pe Ivan cel Groaznic, sau poate pe Deputatul de Baltica, în orice caz pe Cerkasov, pe marele actor-cetățean, care întotdeauna aduce în scenă uriașa forță morală a omului sovietic, marele nostru contemporan. „Trăiți în Uniunea Sovietică sau în Portugalia ?“, întrebă Cerkasov, clootind de indignare că oamenii cinstiți, buni, ca Viazmin, suferă din pricina unor ticăloși ca Morozov, sau nemernici ca Troșkin. Și Dronov-Cerkasov dă o lecție lui Viazmin, dă o lecție publicului, de felul cum trebuie vorbit și procedat cu ticăloșii, în societatea sovietică, demascîndu-i, alungîndu-i, strivindu-i cu intransigență. Cu fața la public ! Așa și-a conceput Cerkasov rolul, în acea modalitate înnoitoare, contemporană, de mare înălțime spirituală. Și niciodată nu răsună în acest rol de triumf al omului liber un accent retoric sau patetic, o inflexiune teatrală melodramatică. „Cum va fi viața peste o sută de ani ?“, este întreat Dronov. „Interesantă“, răspunde cu reținere Cerkasov, și privirea sa profundă și zîmbetul său fermecător exprimă un complex de sentimente și gânduri care nu pot fi redată prin cuvinte.

Regizorii L. S. Vivien și A. N. Dauson s-au preocupat cu evidență de dezvăluirea lumii lăuntrice a fiecărui personaj. În acest sens, trebuie relevate profunzimea și arta interpretării personajului Viazmin de către actorul P. A. Krîmov. Cu deosebită expresivitate, P. A. Krîmov dezvăluie caracterul pur, luminos, al acestui tînăr savant, naivitatea sa înduioșătoare, slăbiciunea atitudinii sale încrezătoare în oameni. Deosebirea calitativă, esențială, dintre încrederea în oameni și atitudinea încrezătoare este marcată cu claritate prin jocul lui Krîmov.

Efecte regizorale independente de factura textului dramatic nu există în acest spectacol inovator. O redare explicită a sensurilor majore ale piesei se arată a fi fost limpede preocuparea de căpetenie a regiei.

\*\*\*

Mari, uriașe personalități actricești, diferite ca stil și concepții interpretative, regizori diferiți, deosebiți prin varietatea expresiei și metodelor scenice, spectacole variate, puternic diferențiate, iată cîteva din elementele constitutive ale turneului Teatrului „Pușkin“ din Leningrad. În această varietate și bogăție impresionantă de modalități scenice și profiluri actricești, stăruie, proprii marelui colectiv teatral din Leningrad, două elemente fundamentale (care, reunite, ne-au dat una din trăsăturile lui distinctive) : tradiția nobilă de artă și cultură seculară și pasiunea exprimării sensului vieții contemporane, a dezbatărilor fierbinți ale actualității. Dăruirea acestei tradiții mesajului contemporan al revoluției a străbătut cu putere fiecare spectacol din acest memorabil turneu.

Mira Iosif