

# DOUĂ SĂPTĂMÎNI PRIN TEATRELE MOSCOVEI

FE PRIMUL PLAN: TEMA CONTEMPORANĂ. — CITEVA PIESE NOI: „FLORI VII“, „VIRSTA PRIMEJDIOASĂ“, „IRIETENUL MEU KOLKA“, „PUNCTUL DE SPRIJIN“, „PESTE NIPRU“, „POVESTE DIN IRKUTSK“, ÎN VIZIUNEA LUI OHLOPKOV. — „AMURGUL ZEILOR“, UN ASCUȚIT PAMFLET ANTIIMPERIALIST

Față de multitudinea aspectelor pe care teatrul sovietic actual le oferă unui cercetător, de oriunde ar fi el, două săptămîni petrecute la Moscova înseamnă prea puțin. Căci nu e deloc ușor, ca într-un timp atît de scurt să-ți faci un program din care să nu-ți scape nimic interesant, atunci cînd în aceeași seară te solicite cel puțin 3-4 spectacole pe care ai vrea neapărat să le vezi; după cum nu e ușor să stabilești, pe baza unei atît de sumare cercetări, coordonatele unei mișcări teatrale atît de bogate. La capătul celor două săptămîni însă, poți schița unele constatări interesante.

O trăsătură caracteristică a actualiei vieți teatrale din Moscova este orientarea evidentă a teatrelor spre

temele contemporaneității. În repertoriul teatrelor din Moscova domină în prezent piesele inspirate din actualitate, acele piese menite a contribui, prin influența lor activă asupra spectatorilor, la educarea acestora în spiritul eticii comuniste, în spiritul luptei împotriva rămășițelor înapoiate din conștiință, împotriva influențelor burgheze și mic-burgheze.

Se știe că o mișcare teatrală este determinată și definită în primul rînd prin dramaturgia care-i stă la bază. Ultimele piese sovietice, apărute pe scenele teatrelor din Moscova, se caracterizează prin poziția militantă a autorilor lor împotriva unor aspecte înapoiate din societate, prin afirmarea puternică, convingătoare, a frumuseții morale a omului sovietic, purtător al idealului înaintat, comunist, de viață. În spectacol, toate mijloacele specifice artei teatrale, toate căutările unor căi noi de expresivitate scenică sînt puse în slujba dezvoltării cît mai profunde a bogatului conținut de viață și de idei al operelor dramatice. Uneori cu imperfecțiuni artistice, alteleori cu exagerări în folosirea unor procedee — ca retrospectiile în dramaturgie, învîrtirea turnantei „la vedere“ în spectacol, chiar cînd nu e necesar, sau intrările în scenă prin diferite colțuri ale sălii —, mai ales cînd e vorba de opera de cite unui debutant, dramaturgii, regizorii, actorii, scenografilor se unesc în efortul comun de a da viață pe scenă, în imagini însuflețite de patos cetățenesc și patriotice, problematicii complexe a societății sovietice în drum spre comunism.

Iată, de pildă, ultima piesă a lui N. Pogodin, *Flori vii*, pe care am văzut-o pe scena Teatrului Comsomolului și care se afla în repetiții avansate și la M.H.A.T. Problema centrală a piesei este procesul de formare și desăvîrșire a unei brigăzi de muncă comuniste, exemplu de conduită înaintată pe diferite planuri: muncă, viață personală etc. Desfășurînd o acțiune bogată, complexă, N. Pogodin, cu ascuțimea observației care-l caracterizează și cu modul său deschis, direct, de exprimare, a pus idealul co-

munist de viață față în față cu o seamă de aspecte negative, atît din rîndurile tineretului (superficialitate, lipsă de răspundere), cît și din rîndurile vîrstnicilor. Drama bătrînului muncitor Grigorii Rodin, care se îndrăgostește de o femeie nedemnă și care-și caută un drum în afara colectivului său de muncă, rătăcindu-se pe căile deșerte ale individualismului, capătă pe alocuri accente impresionante. Pus în scenă de regizorul principal al Teatrului Comsomolului, artistul poporului al R.S.F.S.R., B. N. Tolmazov, spectacolul se desfășoară în decorurile lui K. F. Kuleșov, compuse din panouri mobile, de un gri-argintiu transparent, care se mișcă pe culisante, creînd în mod ingenios spații diverse de joc. Scenele care sugerează atmosfera de muncă intensă din cadrul uzinei sînt realizate cu multă ingeniozitate, panourile devenind ecrane de proiecție a siluetelor de mașini și de oameni, într-un joc de umbre și lumini de o mare putere de sugestie.

Scene de comedie alternează cu scene de un puternic dramatism. Îndeosebi, scenele petrecute în cadrul brigăzii tineretului sînt de o mare putere de convingere prin prospețimea și autenticitatea lor.

Am avut, de altfel, prilejul să mai întîlnesc asemenea scene pline de prospețime și optimism în alte piese în care se dezbat probleme ale tineretului. Pentru că trebuie să spun că, în ultimele lucrări ale dramaturgilor sovietici, problematica actuală a tineretului ocupă un loc foarte important, scriitorii nesfiindu-se să semnalizeze pericolele care-i pîndesc pe tinerii insuficient înarmați și insuficient îndrumați la începutul drumului lor în viață.

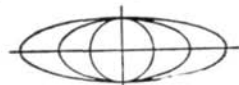
La același teatru al Comsomolului — al cărui profil tineresc este precis conturat prin repertoriul și stilul său de joc — am văzut comedia *Vîrsta primejdiaosă* de Sem. Nariniani. Comedia îi satirizează atît pe părinții care-și neglijează copiii — ca, de pildă, pe inginerul-șef al unei fabrici de frigidere, preocupat numai de problemele producției, ca și pe soția acestuia, o pictoriță ratată, preocupată de problema desăvîrșirii sale artistice —, cît și pe tinerii care-și pierd vremea fără rost, preocupați numai de ultimele șlagăre apărute și de găsirea unor mijloace cît mai extravagante pentru combaterea plicti-

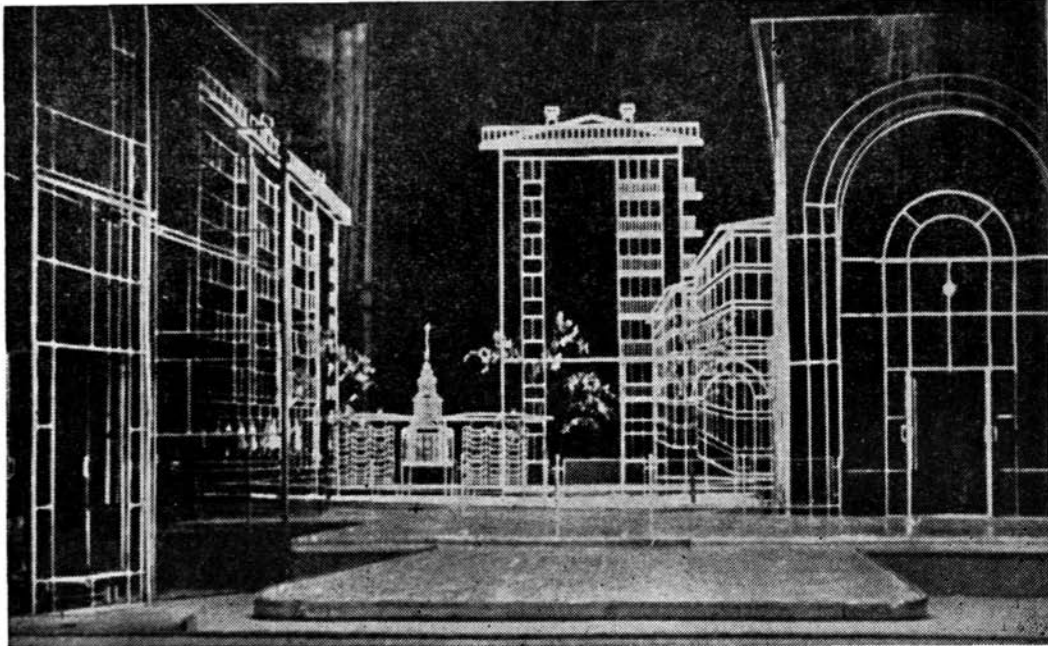
selii. Atît dramaturgul, cît și regizorul S. L. Stein au folosit mijloace satirice puternice pentru a evidenția pericolul care îi amenință pe tinerii lăsați la voia întîmplării. Ritmul alert al spectacolului, rezolvarea pozitivă a evoluției unora dintre tineri — piesa nu-i salvează pe toți în aceeași măsură —, finalul său optimist, caracterul modern al punerii în scenă, în ciuda unor slăbiciuni ale textului (care reia la un moment dat niște procedee ale unor comedii mai vechi), justifică succesul piesei în rîndurile spectatorilor tineri și vîrstnici.

De problemele educării tinerilor cetățeni de vîrstă pionierească se ocupă piesa lui A. Hmelik *Prietenul meu, Kolka*, pe care am văzut-o la Teatrul Central pentru Copii, în regia lui A. V. Efros. Regizorul a folosit în spectacol unii interpreți de vîrstă apropiată vârstei personajelor, formați în școala-studio de artă dramatică a teatrului, ceea ce dă interpretării autenticitate și farmec, fără a-i știrbi valoarea artistică.

Cu o mare înțelegere și dragoste pentru sufletul gingaș al copilului, autorul combate birocratismul și atitudinea indiferentă, funcționărească, a unor educatori, care transformă organizația de pionieri într-o obligație formală și plicticoasă. Prezența în detașamentul de pionieri a tinărului muncitor Serghei, în calitate de instructor de pionieri, determină o transformare radicală în cadrul organizației, contribuind la restabilirea adevăratelor valori și norme morale de conduită, după principiile înaltului umanism comunist. Mesajul piesei este îndreptat împotriva tendințelor spre birocratizare antiumană ale instructorii mai vechi, care era gata să-l excludă pe sensibilul și „rebelul” Kolka Sneghrev din organizație, sub acuzația neîntemeiată de huliganism. Că piesa atinge probleme de arzătoare actualitate și le rezolvă conform adevărului vieții o dovedește participarea vie la spectacol a tinerilor spectatori, care recunosc adevărul acțiunii și personajelor, situîndu-se de partea elementelor înaintate, luînd partea năpăstuitului Kolka, subliniînd prin risete și semne de revoltă acțiunile negative ale instructorii birocratizate, exprimîndu-și satisfacția față de rezolvarea conflictului.

De aceeași participare a publicului, de data aceasta a unui public matur, s-a bucurat la premieră spectacolul



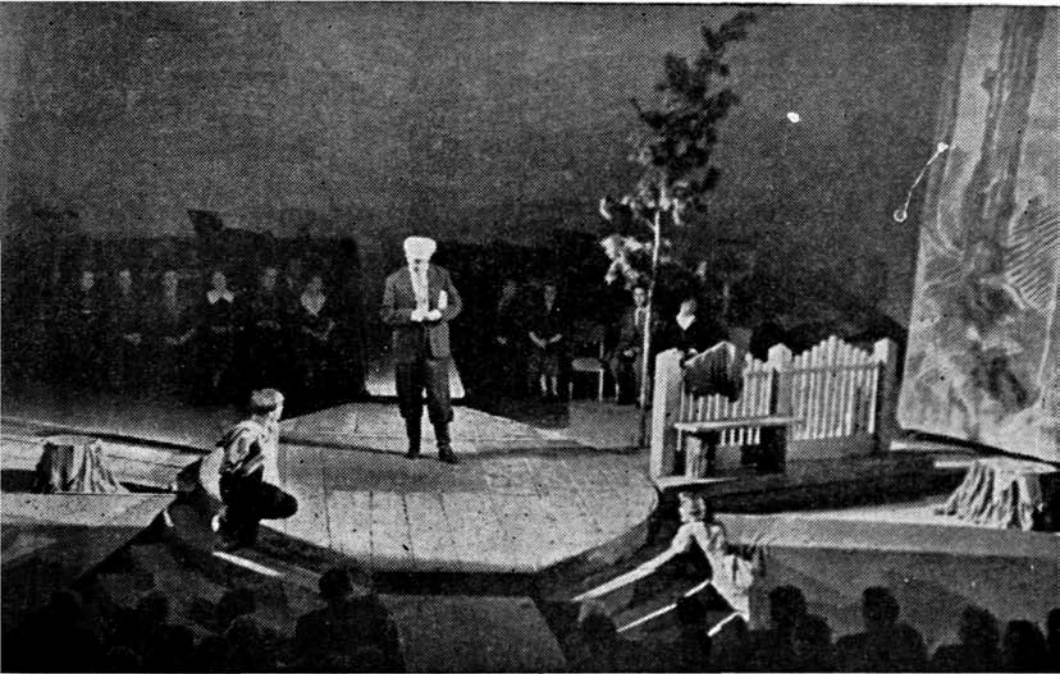


Decor din spectacolul „Viori de primăvară” de A. Stein,  
pe scena Teatrului „Malakovski”

realizat de M.H.A.T. cu noua piesă a lui A. Alioșin, *Punctul de sprijin*. Justificarea acestei vii participări se află în actualitatea și legătura strânsă cu viața a problemelor dezbătute de piesă, ca și în interpretarea valoroasă dată de artiștii teatrului, în spiritul înaltei școli de măiestrie care caracterizează arta Teatrului M.H.A.T. L-am revăzut aici cu mare plăcere pe admirabilul actor Gribov, în rolul unui bătrîn muncitor comunist, credincios ideilor și normelor leniniste de viață, dușman al birocratismului, al tendințelor spre rutinizare și formalism în munca politică cu oamenii. Este satirizat în piesă cu mult umor un președinte de sindicat, cu tendințe conformist-birocratice. Este semnalat totodată pericolul care-i paște pe unii tineri, insuficient îndrumați pentru a-și păstra, într-o ascensiune grăbită și o promovare după criteriul reputației prestabilite, „punctul de sprijin”. Acest „punct de sprijin” este, în fond, așa

cum o lămurește însuși bătrînul muncitor interpretat de Gribov, idealul comunist, a cărui permanentă prezență în conștiință, ca o neclintită stea polară, slujește drept călăuză în realizarea celor mai îndrăznețe fapte. Pierderea acestui „punct de sprijin” echivalează cu pierderea busolei și poate duce la mari catastrofe, atât pe planul vieții personale, cât și pe cel social. Desfășurarea acțiunii confirmă acest adevăr și afirmă, în fapt, superioritatea idealului comunist de viață.

Atît problematica piesei, cât și spectacolul pus în scenă de regizorul G. G. Konski într-un stil modern, în decururi convenționale constînd din panouri mobile, glisante, concepute de A. P. Vasiliev, demonstrează tendința evidentă a Teatrului Academic de Artă de a-și marca prezența activă în contemporaneitate, înnoindu-și neconținut valoroasa tradiție. Faptul că teatrul se afla în repetiții avansate cu încă două piese contemporane:



Scenă din spectacolul „Poveste din Irkutsk”, în regia lui N. Ohlopkov, la Teatrul „Maiakovski”

*Flori vii* de N. Pogodin și *Peste Nipru* de Al. Korneiciuk, lucrînd în același timp cu autorii la definitivarea altor cîtorva piese, confirmă această tendință.

Pentru afirmarea prezenței în actualitate a Teatrului „Maiakovski”, condus de N. P. Ohlopkov, nu e nevoie de dovezi speciale. Se cunosc meritele lui Ohlopkov în promovarea dramaturgiei contemporane sovietice, cît și căutările sale neobosite în direcția creșterii expresivității artistice. Spectacolele *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov și *Viori de primăvară* de A. Stein, văzute pe scena acestui teatru, sînt o confirmare a acestor tendințe principale.

Pus în scenă de N. P. Ohlopkov, spectacolul *Poveste din Irkutsk* mi-a dezvăluit noi valențe, profunzimi și subtilități ale minunatului poem dramatic închinat de Arbuzov frumuseții morale a omului sovietic, puterii transformatoare a dragostei și valorii educative a colectivului. Folosind mijloace variate, care contribuie la amplificarea sensurilor piesei și la concre-

tizarea în același timp a condițiilor desfășurării acțiunii, de la muzică — alta decît în spectacolul Teatrului „Vahtangov” sau al Teatrului Național din București — la decorul care cuprinde în acțiunea piesei întreaga sală de spectacol, N. P. Ohlopkov a realizat un spectacol plin de poezie, în care momentele de ascuțită intensitate dramatică alternează cu cele de profund și cuceritor lirism, în care notele grave ale tobei vestind destinul tragic al eroului nu alterează tonalitatea în general optimistă a spectacolului și în care, în sfîrșit, fiecare factor contribuie la sublinierea ideii măreției omului și a naturii siberiene. Măreția se îmbină cu simplitatea, convenționalul montării se acordă cu sinceritatea și autenticitatea jocului actoricesc, bazat pe trăirea simplă și directă, ceea ce dă spectacolului putere de convingere și de emoționare. Atît interpreții rolurilor principale (S. N. Mizeri, admirabilă în ambele părți ale rolului Valiei ; A. A. Hanov, în rolul lui Serdiuk ; E. E. Marțevici, de un profund și pur lirism în rolul



lui Sergei; A. S. Lazarev, uimitor de expresiv în rolul lui Viktor, în-deosebi în partea întâi), cât și cei ai rolurilor secundare și ai corului numeros, participant activ la acțiunea piesei, au contribuit la realizarea spectacolului, care apare ca un poem dramatic-filozofic, dedicat destinului omului în comunism.

La același teatru comedia lui A. Stein, *Viori de primăvară*, pusă în scenă de E. I. Zotova, a dat naștere unui spectacol lirico-muzical, cu mult umor, cu multă muzică și multă primăvară, închinat frumuseții Moscovei. Actorii deosebit de valoroși ai teatrului, printre care L. N. Sverdlin, artist al poporului al U.R.S.S., T. M. Karpova, A. P. Lukianov, M. M. Strauh, V. M. Orlova, au demonstrat calități strălucite de actori ai teatrului complet, cîntînd și dansînd cu un firesc și o grație cuceritoare, mînuind umorul cu discreție și tact. Decorurile realizate de pictorii E. K. Kovalenko și V. F. Krivoșein au conturat cu finețe, din țevi subțiri de aluminiu, fațada de blocuri și interioare, pe un fundal luminat expresiv, cu ușoare aluzii poetice.

Lirism și un umor popular savuros am întîlnit în spectacolul realizat de Ruben Simonov la Teatrul „Vah-tangov“ cu piesa *Bucătăreasa*. Comedia lui Sofronov a căpătat în spectacol caracterul unui vodevil popular, în care umorul și muzica se împletesc, fără a estompa însă importanța unor probleme pe care piesa le dezbate, ca de pildă aceea a dragostei adevărate, pentru care militează apriga bucătăreasă a colhozului, Pavlina. În interpretarea acesteia, talentata actriță Iulia K. Borisova desfășoară o gamă diversă de mijloace, în care umorul popular se îmbină cu o expresivitate teatrală savant construită. I-am revăzut aici pe cîțiva din actorii valoroși ai teatrului, cunoscuți la București: N. O. Grițenco în rolul tractoristului Stepan Kazaneț, M. A. Ulianov în Serafim Cealka, U. S. Plotnikov în bătrînul colhoznic hitru Timofei Sliva, și tînărul I. V. Iakovlev în rolul colhoznicului cam naiv, gîngav și îndrăgostit fără speranță, Andrei.

M-am convins încă o dată de admirabila artă a transpunerii în rol, pe care actorii sovietici o stăpînesc cu atîta măiestrie, cînd l-am revăzut pe Iakovlev în rolul unui gazetar american, cinic și afacerist, din piesa

*Amurgul zeilor*, tot de Sofronov, la același teatru.

Cu această piesă tematica contemporană a dramaturgiei sovietice se lărgește, piesa fiind un pamflet politic ascuțit la adresa imperialiștilor anglo-americani, o satiră împotriva tendințelor colonialiste-acaparatoare ale acestora și, în același timp, o pledoarie pentru libertatea popoarelor oprimare. Elementul interesant în acest spectacol este concepția regizorului Evghenii Simonov, care a încadrat acțiunea piesei în formula unei arene de circ, personajele satirizate apărînd ca personaje de circ, extrem de caricaturizate, mijloacele regizorale și actoricești folosite încadrîndu-se în această concepție. Cred că nu în egală măsură regizorul a găsit și cheia unității spectacolului, în care elementele de melodramă și cele de dramă eroică, din final, se leagă mai puțin organic în formula adoptată. Dar experiența e cu atît mai interesantă, cu cît o serie de elemente convenționale ale punerii în scenă au izbutit de minune în realizarea laturii satirice a spectacolului.

Contemporaneitatea este prezentă pe scenele teatrelor din Moscova și prin piesele unor autori progresiști de peste hotare, din țări socialiste sau din țări capitaliste. Puternicul poem *Mutter Courage* a prilejuit Teatrului „Maia-kovski“ un spectacol în care tema antirăzboinică răsună cu violență, în regia actorului M. M. Strauh. Drama scriitorului grec Alexis Parnis, *Insula Afroditei*, a dat Teatrului Mic posibilitatea realizării unui spectacol în care două mari actrițe, Vera Pașenăia și E. N. Gogoleva, creează momente de un puternic dramatism, făcînd să se înfrunte, prin intermediul ciocnirii dintre mama unui revoluționar cipriot și mama unui englez, două concepții de viață, două clase, două poziții ireconciliabile.

Contemporaneitatea se manifestă în repertoriul original sovietic, ca și în cel străin. Se manifestă în spectacolele pentru adulți, ca și în cele pentru copii. Basmul *Păpușa Nadia și celelalte*, de pildă, pe care l-am văzut prezentat pe scena Teatrului Kremlinului de colectivul Teatrului Tînărului Spectator, îmbină elementele fantastice, specifice genului, cu aluzii directe la actualitate, astfel încît copiii cărora li se adresează trag învățăminte precise, deși piesa e departe de a avea un caracter didactic.

Contemporaneitatea se manifestă în problematica pieselor reprezentate, ca și în interpretarea acestora, sau a pieselor clasice. Este limpede poziția contemporană a regizorului și interpretelor spectacolului *Frații Karamazov* la M.H.A.T., de pildă, poziție de condamnare a orînduirii țariste cu tot ceea ce avea ea antiuman. Este limpede, de asemenea, în mai toate spectacolele văzute — și am văzut douăzeci — atitudinea combativă, partinică, a regizorului și interpretelor, orientată spre reliefaarea mesajului înaintat adresat spectatorilor de azi. Un

asemenea mesaj înflăcărat transmite spectacolul *Liubov Iarovaia*, pus în scenă de Igor Ilinski la Teatrul Mic, spectacol străbătut de patosul clocoțitor al celor care au înfăptuit victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Închei aceste sumare însemnări cu menționarea acestui spectacol, care mi se pare semnificativ pentru drumul parcurs de teatrul sovietic sub semnul revoluției, teatru închinat demnității și fericirii omului.

Margareta Bărbuță

---

## E P I S T O L E T E A T R A L E

---

### I

*Stimată redacție,*

M-am mutat de curînd în casă nouă cu întreaga mea familie (inclusiv, colecția revistei „Teatrul“).

Dar fiindcă mobila noastră veche nu se mai potrivește cu aspectul modern al apartamentului, ne-am hotărît să ne cumpărăm alta, corespunzătoare.

De aici începe marea mea tragedie, sau... comedie, sau... farsă lirică, sau... pamflet dramatic, sau... dilemă cu insomnia, sau... cum vreți dumneavoastră să-i ziceți, fiindcă subtilul știu că nu contează. Totu-i titlul, care uneori are legătură și cu piesa.

Nevastă-mea dorește să ne mobilăm casa în gen „Siciliana“ (nu casata, ci spectacolul), adică în stil cît mai stilizat: fără garderob, fără scaune, fără masă... și dacă tot sîntem puși pe stilizare, fără pereți, fără uși, fără tavan și fără podea.

În fond, dacă Natașa Alexandra și Florin Vasiliu, care sînt ditamai actorii, pot să stea în aceeași încăpere și să creadă (ei) că stau în două camere diferite, sub motiv că între ei se află o șipcă, sau o așchie, sau un pretext de mai multe așchii..., pentru ce să cheltuim noi bani pe dormitor, cînd se poate dormi foarte bine în picioare sau pe scaun? Mai ales că s-au mai văzut oameni care dorm pe scaune... Și nu numai la teatru.

Asta e părerea nevastă-mi. Personal însă sînt de altă părere. O fi modern să-ți mobilezi casa în stil stilizat, rezumativ, abstract, eliptic, sau, mă rog, hiperrafinat... dar eu vin obosit de la slujbă și vreau să mă odihnesc. Pe ce, dacă n-am pat?

— Atîrnăm de scaun o tăbliță, dă soluția nevastă-mea, ca în Fiul secolului:

Acesta este patul divin  
A lui Marin Strapontin  
De ani patruzeci  
Visători și reci...

— Ce legătură au anii cu răceala și patul?

— Nici una. Dar, orișicît, e o idee! Dacă oamenii n-au avut alta!..

Aici însă a intervenit soacră-mea:

— Mie mi-ar plăcea să vă stilizați casa așa cum am apucat din moși-strămoși și am văzut de curînd și în piesa *Dezertorul*. Patul să fie pat. Cu saltea de lînă, somieră cu balansoar, cu pernă mare, pernă mică, pernă mijlocie, cu cearșaf,