

articol scris pentru revista

„Teatrul“ de

I. VASILININA

*critic dramatic la*

*revista „Teatr“*

## „Amadeus“ la Leningrad și București

Mozart și Salieri... De când a apărut marea „mică tragedie“ a lui A. S. Pușkin, aceste nume nu numai că sînt legate prin legenda sinistră (care nu s-a confirmat, dar nici n-a fost dezmințită pînă astăzi) a otrăvirii, ci au devenit și expresia simbolică a luptei permanente — în viață și în artă — între geniu și nulitate, între talent și mediocritate. Nu întîmplător, literatura și teatrul, iată — de peste o sută cincizeci de ani — atacă acest conflict, încercînd să-l exprime într-un mod specific.

Cred că n-ar fi drept să examinăm piesa lui P. Shaffer doar din punctul de vedere al adevărului biografic. Putem chiar să admitem că dramaturgul s-a folosit de figurile lui Mozart și Salieri numai pentru a întruchipa conflictul contemporan (foarte caracteristic pentru piesele sale) între geniul răzvrătit de tip hippy și atotputernica mediocritate filistină, care înlătură din viață pe cei ce protestează pasiv. Dar umbra capodoperei lui Pușkin planează evident și asupra conflictului central, și asupra altor motive ale piesei. Deși, desigur, nu se poate compara drama lui Shaffer cu capodopera lui Pușkin. Tratarea contemporană a marii legende e mai mărunță, o ia pe alte căi. Caracterul excepțional și înălțător al conflictului pușkinian capătă în *Amadeus* un aspect mai prozaic.

Titlul este de fapt unul dintre prenumele lui Mozart, care tradus din latină înseamnă „cel iubit de Dumnezeu“. Dar centrul care organizează desfășurarea acțiunii dramatice și scenice devine figura lui Salieri, care, în amurgul vieții, după trei decenii de la moartea riva-

lui, își aduce aminte cum s-a petrecut totul. El nu se justifică și nu solicită compătimire (deși se adresează adesea direct celor: din sală), dar sinceritatea necruțătoare nu numai față de ceilalți, ci în primul rînd față de sine, nu poate să nu-l fascineze pe spectator.

În piesa lui Shaffer, Salieri este o mediocritate agresivă, răzvrătită. Răzvrătită, nici mai mult nici mai puțin, decît împotriva Creatorului însuși, în puterea căruia a crezut cu sfințenie și fără tăgadă toată viața sa. Această revoltă disperată îl deosebește pe Salieri de masa curtenilor, îl ridică deasupra turmei liniștite și cumsecade, pe fondul căreia, el, frămîntat de pasiuni, fie ele și întinsecate, se transformă într-un corp străin, (ca și Mozart).

Mozart, prin însăși existența lui, îi provoacă pe toți cei din jur și creează un infinit număr de pretexte de nemulțumire și iritare preaputernicilor acestei lumi. Mozart e singur și lipsit de apărare într-o societate de păpuși împoțonate, unde a nu fi la fel cu ceilalți e o crimă.

Ce le poate opune Mozart? Doar muzica sa. Suficient pentru nemuri. Pentru viața prezentă, întreruptă în cel de-al treizeci și șaselea an, e prea puțin.

P. Shaffer e un virtuoz al duetelor masculine. Și deși în piesă există încercarea de a compune un asemenea duet, e evident că precumpănește o singură voce — vocea lui Salieri. Spovedania lui, amintirile sale, personalitatea sa, zbuiciumul și drama lui sufletească specifică alcătuiesc trama operei dramatice, baza pe care spectacolele realizate cu această dramă se colorează în anume tonuri. Cu voia autorului sau nu, Salieri, e pe scenă personajul principal, înghesuindu-l pe Mozart, din păcate, în planul doi.

Ritmul spovedaniei lui Salieri dătează răsucirile neasteptate ale timpului scenic — ba o ia razna în trecut, ba se adresează viitorului. Aceste salturi permanente dau atractivitate acțiunii. Chiar și rolul lui Salieri cuprinde întorsături neasteptate, efecte actoricești.

La Leningrad, *Amadeus* a fost pusă în scenă de G. Tovstonogov (asistent — I. Aksionov, scenograf — E. Kocerghin). Rolul lui Salieri e jucat de B. Strjelcîk.

Salieri în interpretarea lui Strjelcîk este un ipocrit fermecător, compozitorul oficial al Palatului, subtil cunoscător al slăbiciunilor omenești pe care știe să le folosească abil în propriile-i scopuri.

Se scaldă în atmosfera intrigilor de palat, e carne din carnea curții împărătești, strălucitoare, crudă și cinică. Acest Salieri e înconjurat de o ambianță luxuoasă și poleită, în care scripește aurul candelabrelor, strălucește mătasea toaletelor, ceremonialul rafinat al turmei de slugi. De pe fața rumenă, aparent alfit de mulțumită, a lui Salieri-Strjelcik nu dispare zîmbetul îndatoritor și doar asprimea privirii sale reci, de fapt indiferentă, trădează o ființă umană capabilă de orice josnicie.

La Teatrul Giulești, atmosfera spectacolului (regia D. Cernescu, scenografia — D. Codarcea) e mai puțin luxuoasă. Acest lucru se datorează concepției regizorale, care se sprijină în primul rînd pe interpretarea dată de R. Beligan rolului lui Salieri. E un Salieri ascetic și sever: pare mai curînd îngîndurat decît palavragiu, se povestește mai mult sieși, cu pauze traversate de gînduri sumbre.

Dacă în spectacolul leningrădean ni se prezintă un curtean intrigant și fascinant, în felul lui inspirat, zîmbitor și strălucitor, dirijor al cabalei împotriva lui Mozart, în lectura bucureșteană a piesei apare în prim-plan o anume provocare filosofică adresată forței supreme de un om, fără îndoială dăruit, important, în felul său, dar lipsit de aureola geniului. Pe Salieri-răsfățatul renascențist intrucipat de Strjelcik, Mozart îl împiedică să se bucure de plăcerile vieții, îl înlătură din fruntea bucatelor. În interpretarea lui Beligan, Salieri e mai profund, mai pălunzător, înțelege cu durere inconsistența sa de creator, chinul său vine din conștiința faptului că darul lui Dumnezeu, scînteia genialității, l-a ocolit.

Trebuie să observăm că ambele spectacole se apropie din puncte diferite de analiza relației geniului, pe de o parte cu viața obișnuit-prozaică, pe de alta, cu tensiunea creator-filosofică. Care dintre spectacole e mai corect, mai serios, mai interesant în cele din urmă? Probabil că ambele. Raporturile de reciprocitate dintre talent și mediocritate sînt o problemă înfînit de complexă, cu foarte multe nuanțe și umbre, neliniștitoare și importante tocmai prin polisemia lor.

Dar Mozart? Desenul acestui rol, așa cum l-a conceput dramaturgul, este foarte complicat pentru transpunerea scenică. Acțiunile lui se desfășoară la limita dintre exhibiție și tragedie, de la îndrăgos-

tîtul înflăcărat la schimnicul izolat într-un ungher. Shaffer îl lipsește cu intenție pe Mozart de trăsăturile geniului. Poate doar în scena cînd Mozart interpretează muzica lui Salieri, autorul dă imaginea procesului creator. Toate celelalte scene îl scufundă pe Mozart în colidant, demonstrînd că nimic din ceea ce e omenesc, chiar josnic sau ridicol, nu i-a fost străin. Doar personalitatea interpretului ne poate face să simțim dincolo de faptele extravagante ale tînărului plin de temperament, nepăsător și lipsit de tact — genialitatea innăscută și inspirația creatoare. O problemă extrem de grea pentru actor. Și, după părerea mea, nici la teatrul din Leningrad, nici la cel din București, interpreții I. Demici și R. Vasilescu n-au reușit s-o rezolve. În tînărul îndrăzneț care este Mozart se întrevede în ambele variante scenice, nu alit geniul, cît firea flusturatică și veselă. Și doar ultimele tablouri ale vieții lui Mozart sînt realizate pe ambele scene în culori într-adevăr dramatice.

De obicei, P. Shaffer caracterizează mai bine personajele centrale decît pe cele episodice. În această privință, *Ama-deus* nu este o excepție. Pe fondul neutru-cenușiu al dramei se evidențiază doar o figură: usuratică și fermecătoarea prietenă a lui Mozart, Constantze Weber. Ea e portretizată precis, are temperament, e memorabilă. Probabil că de aceea personajul s-a evidențiat favorabil în ambele spectacole. La Leningrad, rolul ei e interpretat de E. Popova, la București, de I. Mazaritis. În rest, mediul în care evoluează Mozart și Salieri, compus neglijent de autor, rămîne și pe scenă la fel de incert și inexpressiv.

Și cu toate acestea piesa lui Shaffer e din nou în atenția teatrelor. Nu de mult a început să se joace la Moscova, pe scena M.H.A.T. Și din nou personalitatea aspră a lui Salieri, întunecat, inteligent și periculos, de data aceasta în interpretarea strălucitoare a lui O. Tabakov, a concentrat asupra sa atenția spectatorilor. Probabil că în afară de importanța ei teatrală, scenică, piesa încearcă să rezolve dileme, pune probleme morale care îl frămîntă încă pe omul contemporan. Aceasta îi și asigură atenția teatrelor și a spectatorilor.

**În românește de  
Magdalena BOIANGIU**