

Moscova

■ ALEKSANDRA
ZASLAVSKAIA

Paradoxurile unei stagioni actoricești

De fapt, în ultimul timp nici teatrele moscovite, nici cele din Leningrad nu se pot plînge de indiferența publicului. Dar desigur nu toate succesele sînt la fel. Și dacă spectacolele ofilite, lipsite de stil, de originalitate se bucură, cu toate acestea, de afluența publicului, asta nu înseamnă decât că setea de imagini teatrale care caracterizează cele mai diverse straturi ale spectatorilor, nu trebuie să devină un criteriu de valoare pentru unii critici prea îngăduitori. S-ar putea spune că stagiunea trecută a aparținut mai curînd actorilor, decât regizorilor sau dramaturgilor. Iar acest lucru este de natură să ne neliniștească. Deși, dintr-un anumit punct de vedere, asemenea perioade sînt fenomene pe deplin firești în viața teatrului. Ele pot fi considerate ca un timp al acumulării, care de obicei precede apariția unor noi forme și direcții artistice. Dealtfel, nici cei mai severi critici nu neagă importanța spectacolelor semnate în ultimul timp de regizori ca G. Tovstonogov, Mark Zaharov și Lev Dodin.

Cred că cititorul român ar fi interesat să afle la ce au lucrat acești maeștri și de ce spectacolele lor au intrat în rezonanță cu lumea teatrului sovietic.

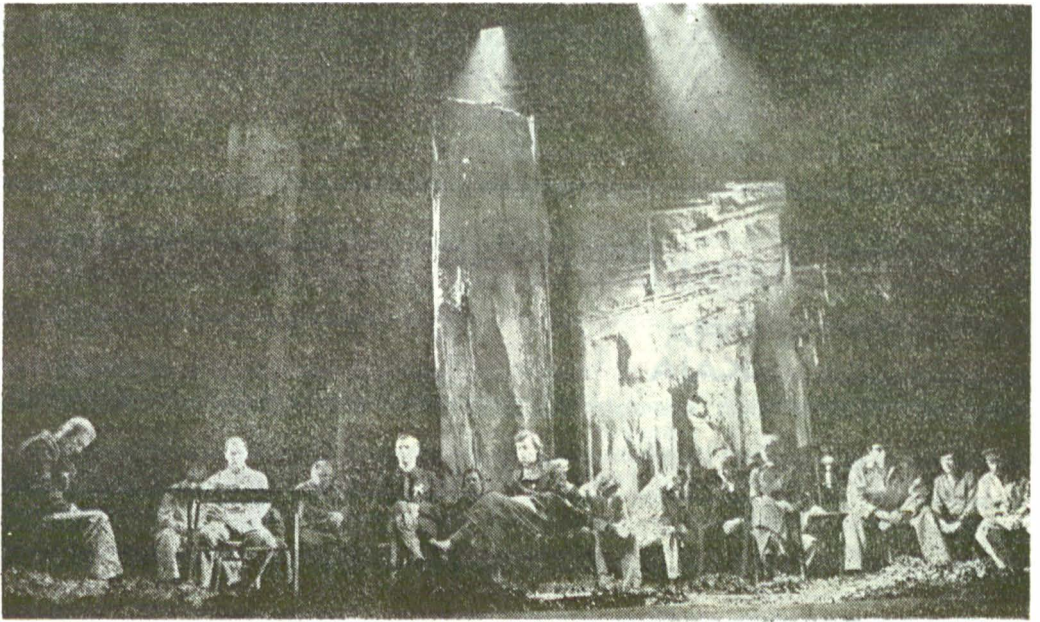
După cum se știe, Gheorghii Tovstonogov conduce de mai mult timp unul dintre cele mai bune colective — Teatrul Mare Dramatic „Gorki” din Leningrad. Stilul său regizoral se distinge prin temeinicia analizei psihologice, prin precizia disecării fenomenelor sociale, prin

exprimarea explicită a unei atitudini vice. Cele mai mari succese le-a dobîndit cu montările clasiceilor Gogol, Dostoievski, Ostrovski, Cehov, Gorki. Ni se pare deci firesc faptul că și de astă dată s-a adresat creației unui important dramaturg rus din secolul trecut: Suhovo-Kobflin. Paradoxal este însă faptul că Tovstonogov a montat tragicomedia lui Suhovo-Kobilin *Moartea lui Tarelkin* sub formă de operă. Este o operă, o operă-farsă pentru un teatru dramatic.

Piesa lui Suhovo-Kobilin este povestea sumbră a destinului unui omil funcționar care și-a însușit principiile sistemului birocratic și se străduiește din toate puterile să-i folosească regulile în scopul afirmării sale sociale, într-o societate întemciată pe oprinare și constrîngere. Au existat în teatrele rusești versiuni scenice extraordinare ale acestei piese. Dar versiunea lui Tovstonogov este fără îndoială originală. Muzica lui Aleksandr Kolker face să „răsune” conținutul subtextului, accentuează caracterul fantasmagoric al întîmplărilor spectacolul se desfășoară la limita dintre vis și realitate, visul și realitatea sînt atît de amestecate încît nici nu pot fi precis diferențiate.

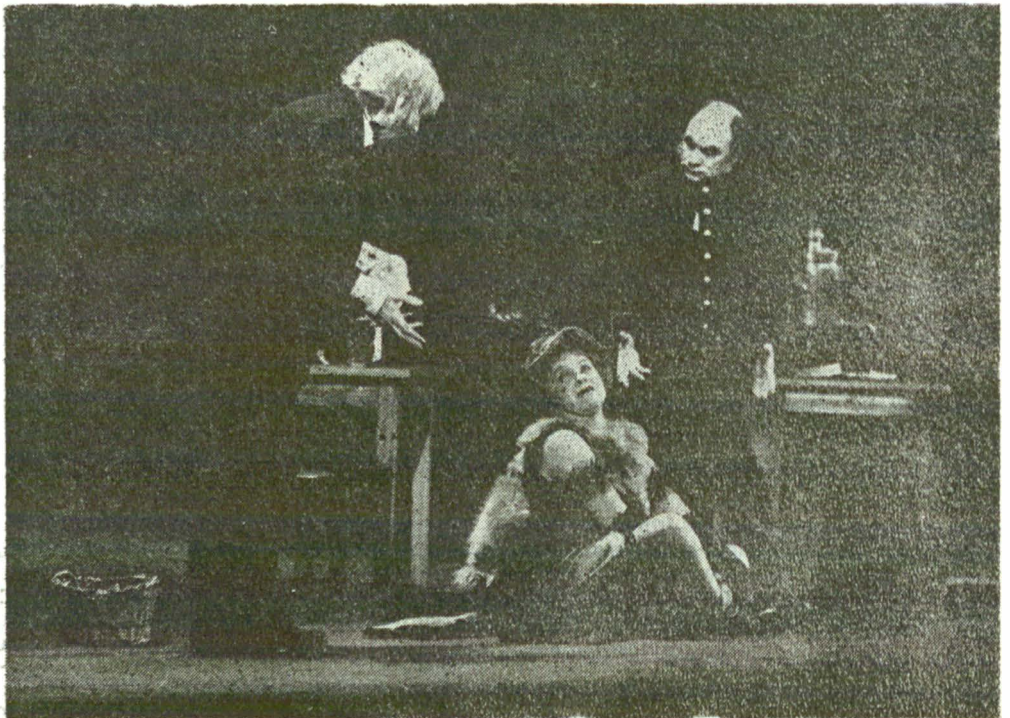
E interesant de subliniat faptul că pe scena teatrului dramatic opera nu numai că nu-și pierde prerogativele genului, dar dobîndește și ceea ce vedem atît de rar pe scenele teatrelor muzicale. Relațiile dintre personaje capătă veridicitate psihologică, ceea ce, alături de emoționalitatea specifică reprezentației muzicale, conferă valoare noului spectacol semnat de Tovstonogov. Trebuie să mai adăugăm că actorii trupei dovedesc în *Moartea lui Tarelkin* o înaltă cultură muzicală (deși, desigur, nu posedă voci de operă). Succesul spectacolului este determinat și de măiestria extraordinară a interpretului rolului titular: Valerii Ivcenko (Tarelkin). Dar important rămîne faptul că s-a izbutit un spectacol de o deosebită frumusețe, percutant, expresiv.

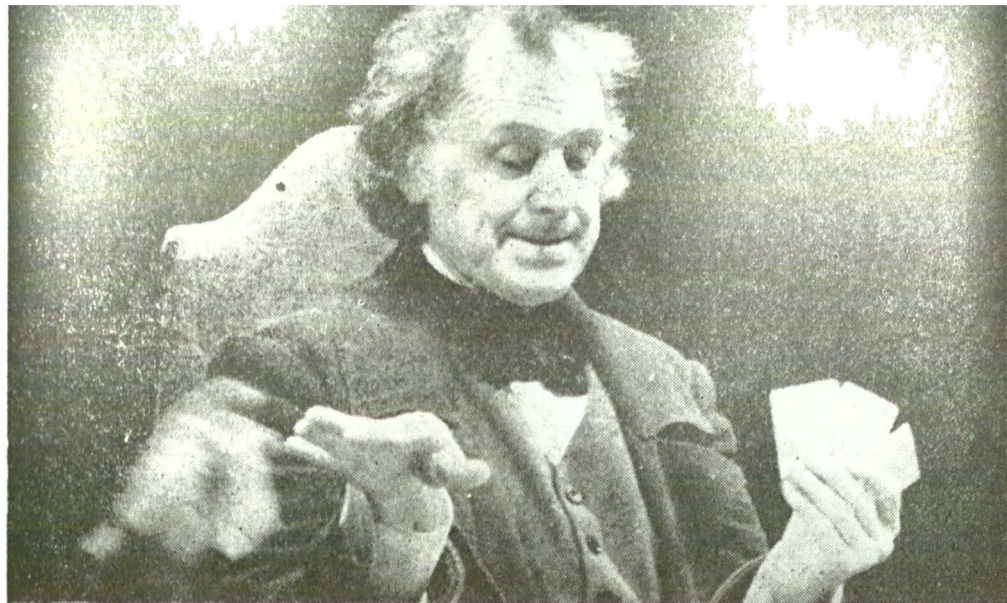
Mai există un motiv care a determinat aprecierea pozitivă a criticii. În *Moartea lui Tarelkin*, regizorul folosește tradițiile vovodvilului, așa cum se juca la sfîrșitul secolului trecut, re-crează așa-numitul „stil petersburghez” (desigur, nu într-o formă arhaică) al reprezentațiilor muzicale. Reprezentații cu un profund carac-



Scenă din „Tragedia optimistă“ de Vs. Vișnevski în regia lui Mark Zaharov

„Moartea lui Tarelkin“ de Suhovo-Kobilin în regia lui G. Tovstogov — o operă-farsă pentru un teatru dramatic





Inokentii Smoktunovskii în „Domnii Golovliov“ de Saltikov-Scedrin, la M.H.A.T.

ter democratic, care nu erau doar vesele, ci aveau și un mesaj dramatic sau chiar satiric.

E adevărat, a mai existat o experiență a combinării elementului dramatic cu cel de operă: opera-rock *Iunona* de Aleksei Rîbnikov după piesa lui A. Voznesenski la Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova. Dar acolo regizorul Mark Zaharov nu s-a inspirat din tradițiile vechiului vodevil, ci din estetica musicalului contemporan. De aici și diferențele — de esență și de stil — între cele două spectacole.

După turneele triumfale de la Londra și Paris, părea de la sine înțeles că Mark Zaharov o să abordeze din nou genul muzical. Înșelînd așteptările spectatorilor și dezmințind prognozele criticilor, el a montat *Tragedia optimistă* de Vs. Vișnevski. A montat-o știind ce loc mai ocupă încă în memorie legendarul spectacol pus de Aleksandr Tairov la Teatrul de Cameră, cu Alisa Koonen în rolul principal.

Spectacolul de acum cu *Tragedia optimistă* nu seamănă cu montarea lui Tairov, și probabil cu nici o altă montare. În spectacolul lui Zaharov, Comisarul este o fată tînă cu rochie albă și umbrelă cu dantele. O fostă elevă de pension, o domnișoară, a cărei neadekvare la realitățile vieții pare evidentă. Prezența unui asemenea Comisar (interpretat de una dintre cele mai interesante actrițe sovietice — Ina Ciurikova) pe

vasul de război este perfect absurdă și în răspăr cu starea de spirit anarhică a marinarilor de pe vapor. Această tratare neobișnuită a unui rol atât de cunoscut are temeierile ei: printre primele femei revoluționare erau multe fete provenite din familii de intelectuali, care au intrat în mișcare direct de pe băncile facultății. Ele s-au maturizat odată cu revoluția și devotamentul lor față de ideile lui Lenin s-a verificat în condiții aspre, în situații-limită, aidoma celor descrise în piesa lui Vs. Vișnevski.

Altfel decît de obicei e și Căpetenia din spectacolul lui Zaharov (interpretat de asemeni de un cunoscut actor de teatru și de film: Aleksei Leonov). Aparent e un om bun, tandru, politicos. Puterea lui malefică, cinismul apar doar prin comparație și în opoziție față de Comisar. E o luptă impresionantă care se desfășoară sub ochii noștri, și balanța ar fi perfect echilibrată, dacă n-ar exista dirzenia eroică a acestei fete fragile, convingerile și capacitatea ei de sacrificiu.

Acest spectacol n-a fost acceptat în unanimitate, unii preferînd lectura tradițională, romantică-eroică, a piesei lui Vișnevski. Dealtfel, puternica tradiție romantică a teatrului sovietic își are una dintre surse tocmai în spectacolul lui Tairov. Deși *Tragedia optimistă* a mai fost pusă de mulți regizori importanți, iar rolul Comisarului a mai fost jucat de

(continuare la pagina 81)

venabile după elementul scenic ce se confecționează din ele are în spectacol mai mult decât o funcțiune, sau dacă poate fi refolosit mai târziu.”

De fapt, execuția scenografiei începe de-abia după ce s-a deschis finanțarea, în momentul în care achiziționarea materialelor a luat sfârșit. Materialele prevăzute în proiect, și implicit în deviz, pot lipsi de pe piață în perioada de achiziții; scenograful este nevoit adeseori să procedeze la înlocuirea lor cu alte

materiale. Această înlocuire nu este gravă atîta timp cît ea nu afectează intențiile spectacolului. Sarcinile esențiale ale scenografului în timpul execuției sînt, pe de-o parte, urmărirea cu tenacitate a intențiilor precizate în proiect, în ciuda schimbărilor de natură tehnică, unele incrente, și pe de altă parte, urmărirea repetițiilor artistice de la scenă în scopul acordării evoluției concepției regizorale cu cea a scenografiei în curs de realizare.

(Continuare de la pag. 75)

multe actrițe bune, mie mi se pare că Ciurikova îi emoționează la maximum pe spectatori, îi obligă să măsoare acel drum incredibil de lung pe care l-au parcurs oamenii odată cu revoluția, permite să se vadă prețul plătit pentru dreptate și progres social. La Teatrul Comsomolului Leninist, *Tragedia optimistă* sună foarte contemporan.

În cu totul altă epocă, în Rusia prer evoluționară, se desfășoară noul spectacol al M.H.A.T. *Domnii Golovliov* de Saltikov-Scedrin. E unul dintre cele mai serioase și importante spectacole ale stagiunii trecute. Regizorul Lev Dodin (nu de mult el a devenit conducătorul Teatrului Mic din Leningrad, de pe strada Rubins-trin) și actorii M.H.A.T. și-au propus să arate că *Domnii Golovliov* nu se rezumă doar la Iudușka, ei sînt o întreagă dinastie, al cărei fel de a fi și atmosferă au determinat, au format și au dezvoltat acest fenomen înspăimîntător: Iudușka Golovliov. Spectacolul propune o secțiune în viața Rusiei prer evoluționare; se urmărește decăderea umană pînă la acele limite unde pentru lucidul realist și nemilosul satiric Saltikov-Scedrin începe „terra incognita”, iar pentru opo-nentul lui literar, Dostoievski — „pămîntul căgăduinței”.

Iudușka este interpretat de Inokentii Smoktunovski, care nu se folosește de mijloace exterioare pentru a construi imbecilitatea personajului; el joacă nu doar un fariseu perfect, ci însăși imagi-neia nimicului. Nu există în el nici un

loc pentru vreun sentiment sau un gând, nimic nu se naște și nimic nu moare. Cu un ticălos încă se mai poate lupta, dar cum să te lupți cu nimicul? Interpre-tarea este extraordinară, puternică, fără a fi îndatorată vreunui model. Dealtfel, în spectacol sînt multe izbîni actoricești; universul montării este unitar, coerent, de aceea și spectatorului i se transmite senzația de forță, de profunzime. La această dimensiune a substanței filosofice contribuie în bună măsură și scenografia lui Eduard Cocerghin.

Unii acuză montarea de abuz de deta-llii și exces de amănunte. Spectacolul durează neobișnuit de mult: peste trei ore. Dar poate că noi, și criticii și spec-tatorii, pur și simplu ne-am dezvoltat să mai privim spectacole serioase și impor-tante, ne-am obișnuit să venim la teatru și să „înghițim” acțiunea cum am înghi-ți un sandviș la bufet. Sînt atîtea spec-tacole care nu solicită nici din partea ac-torilor, nici a spectatorilor mobilizare interioară, tensiune internă — nici unii nici alții n-au nici un chef, nici motive de încordare. Dar trebuie să existe și altfel de spectacole. Poate că sînt mai puțin accesibile, mai puțin plăcute ochiu-lui decât cele care satisfac fără probleme cerințele mediei statistice, dar ele sînt făcute cu convingerea că „scopul artei este dărulrea”, atît pentru cei care cre-ează, cît și pentru cei cărora li se adre-sează această creație.

În românește de
Magdalena BOIANGIU