



GORKI la Sovremennic

Azilul de noapte, pe scena Teatrului „Sovremennic” din Moscova. Este un „azil” construit de pictorul scenograf P. Kirilov. Nu există contină; îi putem privi paturile, priciurile, soba, zdrențele, înainte de începerea spectacolului. *Accentul se pune pe o ușă*: o ușă, la singa sus, cu două scări, ce coboară spre scenă. Ferestre nu sînt. Ai senzația fizică de înăbușire. O rază de soare, pătrunzînd pe sub ușă, taie în diagonală spațiul și intensifică această senzație. Umbre cenușii se mișcă oboșit în semiobscuritatea zorilor. Ne aflăm într-un subsol-celulă, de unde nimeni nu iese, din proprie voință.

La Gorki, în actul III, piesa irumpe în curte, în primăvară. În spectacolul, pus în scenă de Galina Volcek, o asemenea evadare nu poate avea loc. „Aș vrea să fiu iar liber, cătușele nu pot să rup”, se cîntă în spectacol.

Scările duc afară, spre libertate. Dar rare-ori urcă cineva pe ele; mai mult se coboară. Și chiar dacă urcă, omul nimereste la circiumă, la închisoare, pe maidan; așa cum a pățit odată Actorul. Mișcarea principală este descendentă — e mai liniștit așa, mai în firea deprinderilor. Azilul e ceva familiar, știut, cu legi proprii, cunoscute și ele.

E rîndul Actorului să măture...

Teatrul „Sovremennic” a pus *Azilul de noapte* într-o manieră tradițională, clasică. Ținînd seama că Gorki nu a scris o piesă despre golani. Lumea azilului de noapte, cu

tot aspectul ei naturalist, este totuși foarte convențională. Eroii vorbesc mult, de loc firesc, neverosimil. Lucrul a fost observat încă de L. Tolstoi: „discuțiile lor sînt exagerate, nefirești”. În esență, fiecare personaj este un nezubeur. Nu numai Luca sau Satin; și Bubnov și Cleșci. Chiar și Tătarul, cel oarecum taciturn. Piesa lui Gorki a reflectat realitatea într-o formă filozofică, nu în datele unei drame a cotidianului. Aceasta explică de altfel, în principal, longevitatea ei pe scenele teatrelor din lumea întreagă.

Intrebările blestemate — de ce trăiește omul? ce este adevărul? ce este conștiința? — au rezonanța unor strigăte disperate ale locatarilor azilului. Furia, în spectacolul de la „Sovremennic”, atinge asemenea culmi, de parcă nu Luca, ci Alioșa Karamazov răspunde liniștit și ferm lui Pepel, la întrebarea privind existența lui Dumnezeu: „Dacă crezi — există; dacă nu crezi — nu există... În ce crezi, aceea există”.

Despre polemica lui Gorki cu Dostoievski s-au spus și s-au scris multe. Gorki a repetat neostenit că urăște suferința, ca idee filozofică și etică. Iar despre creatorul *Fraților Karamazov*, s-a exprimat, în rînduri postum publicate, ca despre reprezentantul unei „vechi boli a literaturii ruse, care... i-a învățat pe oameni în primul rînd arta de a fi nefericiți”.

Aprecieri nedrepte, cărora li se poate găsi însă o justificare istorică, dacă ne amintim

că ele au fost scrise în jurul deceniului al patrulea, cînd în fața literaturii sovietice se ridică în primul rînd cerința de a se impune o viziune eroică asupra vieții noi, socialiste. a omului liber, nou. În acei ani, Gorki și-a criticat propria dramaturgie prerevoluționară, socotind *Azilul de noapte* drept o lucrare dăunătoare, iar pe eroul principal Luca — drept un „suflet rece”, un „consolator de profesie”.

Să nu uităm, însă, că sentimentul de compasiune pentru „cei obidiți și umiliți” nu a părăsit niciodată cărțile lui Gorki; și că, așa fiind, cuvintele citate — ale publicistului Gorki — nu coincid cu experiența lui artistică. Este adevărat totuși, că scriitorul propovăduia o dragoste *activă* față de om, compasiunea lui, față de suferințele umane, fiind în același timp pătrunsă de conștiința revoluționară care determina în mod hotărît orientarea și perspectivele căutărilor etice ale artistului.

Amintesc lucruri de mult cunoscute. Ele sînt direct legate de spectacol. Spectacolul Teatrului „Sovremennic” destramă, însă, concepția formată în deceniul al patrulea, cu privire la caracterul consolator al lui Luca și la opoziția lui față de Satin.

În interpretarea lui Igor Kvașa, Luca reprezintă centrul etic și de idei al spectaco-

lului; de la el pornesc fire directe spre contemporaneitatea noastră, spre discuțiile noastre cu privire la caracterul popular al artei, la esența umanismului socialist.

Inegal interpretat — cu scene excelente, cu altele de-a dreptul nereușite — Luca, în jocul lui Kvașa, este un om plin de o firească și activă bunătate, pentru care adevărurile pot fi și discutabile; care, ca om ce gîndește, este și un om ce greșește — deci un om viu, chemat de viață, și privind cu calm viața, gustînd-o încă, așa bătrîn cum este. cu pasiune și curiozitate, dar și cu o vădită independență a spiritului, în măsură a-i da forța de rezistență, în fața împrejurărilor crîncene.

Eroii propriu-ziși ai *Azilului de noapte* sînt zdrobiți: nu numai de viață, dar și de propria lor necredință.

Satin este un actor mai mare decît Actorul. Elementul de cabotinism, care deseori împiedică mersul piesei, dar salvează spectacolul, apare subliniat în interpretarea pe care i-o conferă Evstigneev. Fără Satin, beat sau mahmurit după beție, fără jocul de cărți (realizat într-o manieră aproape meyerholdiană), spectacolul de la „Sovremennic” ar fi fost probabil mai șters. (Ca și de altfel, fără Actor, în compoziția lui Valentin Niculin — amintind ceva dintr-o de mult apre-

„Azilul de noapte” la Teatrul Sovremennic din Moscova





Igor Kvaša în Luca.

ciată portretizare a ionicianului Béranger.)

„Visul de aur”, inspirat de Luca, i-a ajutat Actorului să simtă un punct de sprijin spiritual, nu în afara, ci în lăuntrul său. Nu avem de a face propriu-zis cu Béranger, dar cu o conștiință care, ca și acesta, se trezește lucid la realitatea unei lumi pe care, dacă vrea să se păstreze ca o conștiință stăpînă pe sine, nu o mai poate trăi așa cum a trăit-o.

Exceptională este apariția și evoluția lui Niculin în actul IV: văduvit parcă de text, el marchează în catifeaua neagră, roasă, ce-l îmbracă, și cu fața palidă și slăbită, transformarea psihică pe care o încercă. Plecarea lui la moarte are loc în liniște, demn, fără dezbateri, fără nici un rămas bun de la nimeni. Actorul se duce să moară *om*. Nu e o sinucidere gestul său, e o opțiune. Prima care rupe lanțul.

S-ar părea că vine rîndul lui Satin. Eroul lui Evstigneev este o figură simpatice, de băutor și de trișor. Dar un trișor care raționează împotriva faptelor de viață reală: care aruncă cu vorbele, ca și cum ar arunca cu cărțile de joc. Asupra lui, Luca are însă efectul acidului „asupra unei monezi vechi și murdare”. Predica acestui trișor beat, consacrată, cu totul neașteptat, umanității, se produce, în mizanscena regizoarei Galina Volcek, pe locul ocupat înainte de Luca, acum plecat.

Satin înțelege că „bătrînul are dreptate”, dreptate într-o problemă esențială. Satin nu face decît să precizeze accentele; îi corectează teoria, dar numai în momente de puternică beție simte milă față de semenii săi.

Ar vrea să fie uman — și în stare de trezie — dar nu mai poate. A uitat și a pierdut prea multe. Nu mai poate iubi omul. De aceea este „condamnat” să iubească ome-

nirea ca entitate, deci să nu iubească pe nimeni. Tragedia morală a lui Satin constă tocmai în înțelegerea acestui crud paradox. Lațul care l-a prins pe Actor se apropie de Satin. Miinile lui Evstigneev, în finalul spectacolului simt lațul pe propriul său grumaz.

Ce păcat, că Evstigneev marchează, doar, și nu interpretează, destinul personajului său! De acord cu regizorul, el este preocupat mai mult de „diminuarea” polemică a personajului. Frazele-cheie ale monologului lui Satin sînt pregătite de Evstigneev cu multă minuțiozitate, și această „antilectură școlară” duce deseori rolul, dincolo de limitele artei, în sfera ziaristicii.

Evstigneev fuge de patos, se drapează în zdrențele pitorești ale ironiei și numai în unele momente, eroul, despovărat de văluri, lasă vizibile adîncurile lui sufletești, din care izvorăște marelui vis gorkian despre minunatul om liber.

Timpul nu poate schimba caracterul piesei. Se schimbă doar conținutul lor. Satin, în interpretarea lui Evstigneev, este omul zilelor noastre, zile în care oamenii apreciază în mod deosebit omenescul din comportarea lor, și nu se mai lasă impresionați de cuvinte pompoase, oricît de nobil și frumos ar suna ele.

Ne amintim de Herțen și de Eichenbaum, și spunem ca și ei: aceasta vrea să vadă parterul, dar aceasta se află și în piesă. Din cînd în cînd, în spectacol, există și momente de armonie, cînd scena devine contemporană cu spectatorii, fără să piardă nimic din conținutul obiectiv — istoricește determinat — al dramei. Teatrul „Sovremennic” ne prezintă așadar un spectacol dornic, dincolo de puritatea stilului, să dezvăluie personajelor clasice înțelesuri proaspete și noi straturi de adîncime.