

Final de stagiune

La sfârșitul lunii mai, ca și în primele zile ale lunii iunie, viața teatrală purta încă semnele unei intense activități, atât la Moscova cât și la Leningrad, deși unele teatre începuseră să anunțe „sfârșitul stagiunii”, „ultima reprezentație” etc. Se repetau încă unele spectacole a căror premieră avea să aibă loc peste câteva zile, alte repetiții marceau primele pregătiri pentru stagiunea viitoare. Dar publicul continua să umple sălile până la ultimul loc, întâmpinându-te uneori încă de la coborirea din metro cu întrebarea devenită-leit-motiv „n-aveți un bilet în plus?” — contrazicând astfel cu vigoare și evidentă concretețe pesimismul celor mai întunecați prevestitori ai morții apropiate a teatrului. Și aceasta se întâmpla nu numai la ultimele premiere cu piese contemporane, la noutățile stagiunii, ci la spectacole care se aflau pe afișul teatrelor de mai mulți ani. Era o adevărată plăcere să vezi, de pildă, sala mare a Teatrului de dramă „Maxim Gorki” din Leningrad, plină ochi la spectacolul cu „Micii burghezi”, pus în scenă de Tovstonogov acum vreo 5—6 ani sau să vezi că la M.H.A.T. la un alt spectacol de Gorki, *Cei din urmă*, pus în scenă în actuala stagiune de Oleg Efremov, noul regizor principal al venerabilului teatru, a trebuit să ne mulțumim cu niște strapontine. O educație susținută a publicului dusă cu consecvență timp de zeci de ani, începută de pe băncile școlii, de la cea mai fragedă vîrstă își aduce astăzi roadele, concretizate în această evidentă nevoie spirituală de teatru viu, de comunicare emoțională colectivă, în sala de spectacol—nevoie pe care nu o poate contracara nici televiziunea cu cele patru canale ale sale, nici

cinematograful, nici alt mijloc de petrecere a timpului liber. I. A. Kogan, directorul Teatrului Tînărului Spectator din Moscova, ne spunea în scurta noastră întîlnire, că dificultatea nu constă în a găsi spectatori, ci în a refuza cererile de bilete. În zilele acelea de iunie, începeau să se pună în vânzare bilete pentru luna septembrie.



Fără îndoială că, din cele câteva zeci de spectacole aflate la data aceea pe afișele teatrelor moscovite și leningrădene, cele zece spectacole văzute de mine nu pot da decât o imagine cu totul incompletă despre repertoriul și arta scenică din cele două orașe. Nu-mi voi permite, așadar, generalizări riscante. Pot totuși să spun, după ce am văzut *Bani turbați* de A. N. Ostrovski, la filiala Teatrului Mic și *Zorile sînt iar liniștite aici*, la Teatrul de pe Taganka, în regia lui Iuri Liubimov, că în arta teatrală respectul față de tradiție se îmbină cu novatorismul cel mai îndrăzneț. Iar, privind afișul săptămînal, se poate spune că dramaturgia națională ocupă un loc preponderent în repertoriu, începînd cu clasicii și acordîndu-se atenție deosebită contemporanilor, fără a se neglija nici operele de seamă ale culturii teatrale universale, de la Shakespeare sau Gozzi la Clifford Odets și Eduardo de Filippo.

Dintre piesele autorilor contemporani apărute în ultima vreme se bucură de mult succes *Valentin și Valentina* de Mihail Roscin, piesă care se joacă la M.H.A.T. și la *Sovremennik* în două variante scenice diferite. Am văzut-o pe cea de la *Sovremennik*,

și nu m-a mirat succesul piesei. Este o poveste de dragoste, tinerească și dramatică — o *Love Story*, care nu se încheie tragic, ci optimist, dar care trece prin toate avaturile, durerile și bucuriile, zbuciumul și speranțele unei povești de dragoste confruntată cu mentalități anchilozate, cu prejudecăți drapate în faldurile „înțelepciunii”, cu vederi obtuze și limitate. Regizorul V. V. Fokin și scenograful David Borovski au creat un spectacol bogat în sugestii, într-un decor foarte convențional, al cărui unic element concret stabil este o ușă de lift. În jurul acesteia se concentrează parcă tot universul. Ea este granița dintre cei doi tineri îndrăgostiți și lume, ea este rețeaua care-i desparte de fericire, dincolo de această ușă unul din cei doi eroi este totdeauna prezent, asistând nevăzut la toate discuțiile celorlalte personaje, în care i se decide, parcă, soarta. Doi tineri actori, excelenți — I. G. Akulova și K. A. Raikin, — au creat un cuplu tinerec emoționant, iar scenele de ansamblu sînt conduse de regizor cu multă siguranță, cu simț dramatic.

★

La Teatrul „Maiakovski” am văzut piesa lui Afanasii Salinski *Maria*, portretul dramatic al unei tinere activiste de partid, angajată într-un conflict puternic cu directorul unui șantier. Conflict de mentalitate, cu implicații generalizatoare pe planul concepției de viață — el nu vede decît interesul imediat al reușitei rapide a construcției, ea vede mai departe, interesînd-o și destinul oamenilor din regiunea respectivă, dezvoltarea vieții lor materiale și spirituale. Actrița Svetlana Mizeri a conturat un chip energic și luminos, veridic, fără idealizări de circumstanță. Am revăzut cu plăcere pe cîtiva dintre actorii valoroși, care ne-au vizitat țara în toamna anului trecut. Spectacolul e jucat într-un stil ușor demonstrativ, ca o poveste spusă și comentată în fața publicului, iar decorul convențional-abstract sugerează înalta tehnicitate a construcției, cu o vagă trimitere spre poezie, realizată printr-o coloană verticală de lumină. Regia lui A. Goncearov încearcă să folosească integral spațiul imens al scenei, mișcînd actorii pe verticală și pe orizontală, dar comunicarea nu se stabilește totdeauna la cea mai înaltă tensiune.

★

Omul din afară se numește piesa dramaturgului Ignatii Dvoretcki, pe care am văzut-o la Teatrul zis „de pe Malaia Bronnaia”. Subintitulată în mod justificat „cronică contemporană” piesa urmărește conflictul dintre un tânăr inginer și un întreg colectiv, în cap cu conducerea, al unei mari uzine, în care tehnica nouă și principiile moderne de organizare științifică a producției se lovesc de rutina, indiferența, spiritul conservator, comoditatea călduță. Mi-am amintit văzînd piesa aceasta de *Lovitura* lui Sergiu Fărășan, ca și de *Ștafeta nevăzută* a lui Paul

Everac, cu care se înrudește prin tematică și spirit combativ. Spectacolul realizat de Anatolii Efros pe o scenă goală, pe care doar cîteva elemente de mobilier și numeroase reflectoare, prinse pe niște bare metalice orizontale, definesc schimbarea locului de joc — cu un fundal sonor, sugerînd viețuitul unei uzine arișe în plină activitate — se impune prin puterea de comunicare, simplă și sinceră, a actorilor. Interpretul rolului principal, A. D. Gracev, fără a avea un farmec deosebit, cîștigă simpatia prin firesc și concentrare interioară, coaliția mediocrității căpătînd o întruchipare masivă prin cîteva figuri de actori vîrstnici de o rară soliditate.

La Leningrad, Teatrul Pușkin juca o piesă cu un titlu ciudat *Singuri, fără îngeri* de tînărul autor L. Juhovički, dar cu o desfășurare mai puțin ciudată. Trei povești de dragoste se împletesc în această piesă — cam multe pentru a demonstra, de fapt, ideea sacrificiului omului de știință care, devotat activității de cercetare în slujba vieții oamenilor, nu izbuteste să-și rezolve și problema propriei sale vieți. Construcția cam dezlinată a piesei nu a împiedicat totuși publicul să-i urmărească acțiunea cu interes și simpatie, mai ales atunci cînd în scenă apăreau două delicioase actrițe tinere, în rolul unor adolescente — una lirică, alta comică — de mare farmec.

★

În lipsa unei piese contemporane care să răspundă profilului său artistic, Teatrul de pe Taganka a pus în scenă, într-o adaptare de Iurii Liubimov și Boris Glagolin, povestirea lui Boris Vasiliev, *Zorile sînt iar liniștite aici*. Este o povestire eroică, de război, care urmărește destinul tragic al unui detașament de femei.

Despre Teatrul de pe Taganka s-a mai scris în paginile revistei noastre, de către cei care l-au văzut la fața locului. Trebuie să confirm părerile entuziaste, încercînd să împărtășesc cîte ceva din impresiile puternice lăsate de acest spectacol. Fabulația e destul de simplă. Un sergent, trimis de unitatea sa pentru a apăra un loc strategic deosebit de important, cere să i se trimită un detașament de ostași „care să nu bea”. Și i se trimite un detașament de femei. Textul plin de umor și de omenie ne face cunoștință cu necazurile bietului sergent, care se vede deodată în situația de a instrui, a disciplina, a forma o materie umană deloc obișnuită, deloc dispusă la supunere. Comedia se împletește cu drama, fetele au și ele poveștile lor, războiul a făcut ravagii pretutindeni, viețile tuturor au fost zdruncinate. Și apoi, drama se instalează pe toată întinderea scenei, odată cu plecarea în recunoaștere a sergentului, însoțit de cinci fete din detașament, și pe măsură ce fetele pier, una cîte una. Liubimov și scenograful său David Borovski (aceiași care a făcut decorul la *Valentin și Valentina*) operează cu elemente convențio-

nale, de maximă sugestivitate. Pe o scenă goală, niște scinduri, care constituie la început platforma unui autocamion, compun și recompun numeroase locuri de joc, mișcate cu o dexteritate uimitoare, metamorfozându-se sub ochii noștri, când în loc de dormit pentru fete, când în cadă de baie comună (momentul are o ușoară picanerie fără umbră de indecență), când în plute, purtate pe o mlaștină, de vislele improvizate din puști, când în copaci ai unei păduri seculare etc. Lumina joacă un rol activ, devenind personaj dramatic și contribuind la crearea sugestiei, a atmosferei, a ambianței. O cortină de lumină, pornită din surse aflate la baza scenei până în plafonul sălii, desparte deodată sala de scenă, spectatorii asistând dincolo de ea la parașutarea unor nemți, care vor constitui apoi amenințarea continuă, ca o prezență ocultă și malefică. Scena trecerii peste mlaștină, pe plutele improvizate are o putere de sugestie copleșitoare — iar moartea fiecărei fete electrizează sala. Este în tot spectacolul o desfășurare de inventivitate rar întâlnită, cu o capacitate specială de a crea imaginea vizual-auditivă a fiecărei idei a textului.



Aceeași inventivitate am regăsit-o a doua seară în *Hamlet*, în regia aceluiași Liubimov și scenografia aceluiași Borovski. De data aceasta, elementul unic, dinamic, al decorului, era o imensă cortină, țesută dintr-o frînghie groasă, răsucită și împletită pe un fel de rețea. Scena goală, pină la peretele din fund, pe care se aflau atîrnate cîteva spade și cîteva perechi de mănuși, închipuia o sală de arme, parcă. Rezemat de zid, un tînăr în maio negru atîngea ușor corzile unei chitare. Tînărul era actorul și cîntărețul de muzică ușoară binecunoscut V. Visoțki, care începea să cînte un cîntec dedicat lui Hamlet pe versuri de Boris Pasternak. Traducerea piesei era de B. Pasternak. Și deodată, o mișcare a uriașei cortine de frînghie mătura scena, transpunîndu-ne într-o lume a trecutului — cei doi gropari erau prezenți în scenă încă de la început, graua permanent prezentă în planul întii, sugerînd probabil efemeritatea vieții omului — o ușoară restructurare a textului făcea posibilă trecerea prin scenă a groparilor în anumite momente — iar cortina miraculoasă devenea cînd zid de castel, cînd tăvălugul istoriei, cînd tron regal, cînd draperie, desenînd arabescuri de lumină (ce formidabilă unealtă de creație poate fi lumina în mîinile unor artiști pricepuți!). Cascada invențiilor scenice, deloc gratuite dealtfel, devenea la un moment dat obositoare. Nu aveai timp să lași mintea să zăbovească asupra semnificațiilor unei imagini, că alta îi lua locul. Dar din toată succesiunea de imagini se contura figura unui Hamlet chinuit de întrebări și totodată activ luptător pentru adevăr și dreptate, față în față cu o

lume ostilă. Scena duelului este tipică pentru metoda lui Liubimov de a sugera. Hamlet și Laerte își aruncă replicile bine cunoscute și mizează duelul, fără să se atingă. Nu faptul real, ci sugestia sa îl interesează pe regizor, care comunică idei, nu reproduce realul. Tocmai de aceea mi s-au părut ca o inconsecvență față de propria concepție, momentele strict și strident naturaliste în care, de pildă, Polonius se spală pe picioare sau cei doi gropari își consumă merindele.



Față de spectacolele de la Taganka, profund inovatoare — dar de un novatorism care nu rupe total cu tradiția, ci care își mărturisește filiația spirituală de la Stanislavski, Meyerhold, Vahtangov și Brecht, șefi de școli de artă scenică a căror sinteză armonioasă o realizează Liubimov — spectacolul lui Efremov cu *Cei din urmă* ar putea părea foarte conservator și tradițional dacă nu ar interveni în punerea în scenă elemente noi, semnalînd că și la M.H.A.T. se simt niște primumiri. Decorul — sinteză, reprezentînd întreaga locuință a familiei Kolomiîțev, sugerează și ambianța înghețată, pustiul sufleteș al unor oameni pe care nu-i leagă nimic. Accentele puse în interpretarea actoricească fac din Ivan Kolomiîțev un demagog — farseur, iar din fiul său Piotr un tînăr însetat de adevăr, un acuzator al părinților în numele unei întregi generații. Ivan Kolomiîțev reprezintă mai puțin o lume, cît o atitudine, o concepție de viață, pe care Piotr și cu el spectacolul, o condamnă în numele cinstei și purității.

Celălalt spectacol Gorki, *Micii burghezi*, regizat de Tovstonogov la Leningrad, aduce în scenă o viziune nouă asupra piesei binecunoscute, mai nuanțată, mai complexă decît eram obișnuiți s-o considerăm. Spectacolul prezintă drama lui Bessemenov, care nu înțelege nimic din tot ce se petrece în jurul său, din frămîntările și prefacerile sociale în curs. Nil nu e deloc idealizat, e un tînăr robust și sigur de el, gata să-și ia ce-i aparține, fără multe menajamente. Victoria lui e un dat istoric obiectiv. Momente de mare înclăștare dramatică sînt pregătite printr-o gradație a tensiunii pînă la explozie, iar comentariul sonor ironic pe care-l face o muzică dulceag-sentimentală, un scîrțit de ușă, o bătaie de pendulă sau un hîrjit de placă de gramofon subliniază ideea regizorului, de critică zeflemitoare a unei lumi în care tragedia se învecina cu comedia. Cîteva mari creații actoricești — E. A. Lebedev (Bessemenov), M. A. Prizvan-Sokolova (Nevasta lui), P. P. Pankov (Teterev), L. I. Makarova (Elena), E. A. Popova (Tatiana), fac din acest spectacol un etalon de profesionalitate și înută artistică.

Margareta Bărbuță