



Scenă din „Uraganul“

Teatrul Academic MOSSOVIET

■ **URAGANUL** de Bill-Beloțerkovski

■ **WISE DIN PETERSBURG**

dramatizare de S. A. Radzinski

Teatrul Academic „Mossoviet“ este o bună cunoștință a publicului românesc, care își aduce aminte cu stimă de turneele acestui colectiv din anii 1953 și 1959, de asaltul asupra caselor de bilete, unde nu se mai găsea un loc la reprezentațiile care-i aveau în frunte pe N. D. Mordvinov, V. P. Marețkaia, de prestigiul regizorului și animatorului acestui ansamblu, I. A. Zavadski, de strălucirea unor montări, desăvârșite pe o concepție înnoitoare și într-o manieră riguros elaborată, — *Othello*, *Mascarada*, *Uraganul*, *Nevestele vesele din Windsor*, *O întimplare ciudată*.

Născut după revoluție — în 1923, Mossoviet-ul se numea pe atunci Teatrul Sindicatelor din Moscova. În martie, anul viitor, va sărbători 50 de ani de activitate, denumirea sa schimbându-i-se de mult în aceea de Teatrul Academic „Mossoviet“, noțiunea de academic fiind introdusă aici ca o distincție care cuprinde și caracterizează întreg programul său, întreaga sa orientare, stilul și evoluția profesională propriu-zise. În primii ani de existență, stilul spectacolelor era incandescent; cu vremea, amploarea și patosul revoluționar constituind principalele ampren-



Scenă din „Vise din Petersburg“

te care-l defineau și-l justificau. Apoi — de fapt odată cu apariția mult înzestratului regizor I. A. Zavadski — stilul s-a diversificat, îmbogățindu-se, pe traiectoria unor investigații mai profunde, mai ambițioase, mai dificile, căutând sensul exact și emoționant al spiritualității contemporane. Animatorul trupei vede în actul scenic o magie de o anumită valoare educativă, crede în frumusețea sincerității și a poeziei, pune în centrul edificiului spiritual omul — căruia îi statornicește relieful și dimensiunea artistică la proporții de monumentalitate vibrantă. Două idei îl călăuzesc în acest proces de edificare a unei școli realiste de teatru: „a ridica omul până la armonia dintre rațiune și sensibilitate“, „un spectacol nu-și atinge țelul decât realizează și transmite o muzică interioară a lui, greu de tradus în cuvinte“. Spectacolele teatrului „Mossoviet“ au avut și au o expresie clasică și modernă în același timp, au fost în permanență în consonanță cu mutațiile de gust și de rafinament ale publicului, ale generațiilor, n-au cunoscut ceea ce se cheamă un conservatorism înghețat. Ele au transmis întotdeauna mesajul plin de vita-

litate al înălțării omului, explorându-i atent și delicat muzica sufletului, însuflându-i aspirațiile și aripile. Mossoviet-ul preia mesajul de noblețe al marilor: Sofocle, Shakespeare și Gorki, care s-au minunat de „minunăția“ omului și i-au cîntat în versuri simple, măreția.



Cele două spectacole ale recentului turneu sînt edificatoare pentru caracterul politic al artei teatrale, și pentru consonanța lor — diferită, — cu structura agitatorică sau pronunțat psihologică a materialului dramatic. *Uraganul* de Bill-Beloțerkovski și *Vise din Petersburg*, dramatizare de S. A. Radzinski, după romanul „Crimă și pedeapsă“ al lui Dostoievski, ambele în montarea lui I. A. Zavadski, se încadrează, mai întîi, într-o accepțiune nouă, actuală, reevaluată și redimen-



G. L. Bortnikov (*Raskolnikov*)
și I. S. Savvina în „*Vise*
din Petersburg”

sionată a punctului de vedere ideologic asupra faptelor descrise în piese. De pildă, cronică vie și iufierbintată a anilor 1921—1923, ilustrând lupta pentru consolidarea puterii dobândite prin revoluție, este privită acum din perspectiva înțelesului ei mai larg, mai generalizator, interesând nu atât cronică propriu-zisă, cât ecourile ei, în lume și în timp, exemplul ei, învățăturile ei pentru cei de astăzi și pentru cei care vor veni. *Uraganul* din 1925 e la a treia ediție pe scena acestui teatru — prima montare aparținând lui E. Liubimov-Lanskoï, întemeietorul. A doua, cunoscută și de noi în 1953, îi aparține lui Zavadski și rămâne un exemplu de patos cald, un tablou vibrant, schițat din trăire puternică, din culoare și suflu realist. A treia ediție este tot a lui Zavadski, un Zavadski tânăr și contemporan, la cei 75 de ani ai săi, care își reface montarea în spiritul unei alte sarcini dramatice și în altă structură. Un exemplu de patos lucid, tabloul rămânând tot atât de vibrant, dar schițat din trăire simplă, chiar cu mențiunea că e o demonstrație de trăire, fără altă culoare decât aceea a sugestiei, a „muzicii dinăuntru”. Într-o ambianță lipsită de elemente picturale și de localizare. Membrii ansamblului se află eu toți în scenă, în haine obișnuite, unul dintre ei — un tânăr recitator talentat — spune câteva versuri de Robert Rojdestvenski, și reprezentația începe ca o aducere aminte — din care nu ne mai interesează atât culoarea și pitorescul, cât înțelesurile. Se joacă la rampă și intrarea în rol este consemnată fugar, printr-un amănunt, un element — o berecă de marinar, o șapcă etc. Interpretarea are tonul unei discuții actuale, care, treptat, atinge zone răscolitoare, cu scelpiri nu mai puțin caracteristice. Unele momente sînt mai simplificate, altele pot părea exclusiv uscate, dar ele nu sînt lipsite de semnificația pe care le-o atribuie această manieră esențializată de interpretare. Se remarcă întreg colectivul, pentru că el este aici personajul principal, dar se disting profilurile unor contribuții mai ample, aparținînd lui L. V. Markov (Președintele Comisariatului județean), O. A. Anopiev (Marinarul Vilenciuk), N. I. Parfenov (Responsabilul cu predarea surplusului de produse alimentare), G. A. Slabiniak (Savandeev), R. I. Pliatt (Raevici), A. T. Zubov (Președintele comisiei extraordinare locale), B. A. Lavrov (Suiskii), G. K. Nekrasov (Bogomolov). În figurație: V. P. Marețkaia.

Vise din Petersburg este, la rîndul lui, un mesaj, expresia unui punct de vedere. „Nu sîntem de acord cu cei care îl consideră pe Dostoievski un poet al întunericului și al disperării” — spune autorul spectacolului în prolog; „Dostoievski avea încredere în om, în umanitate și nu în divinitate (...) Raskolnikov are multe coșmaruri, pentru că toate crimele se săvîrșesc ca într-un coșmar — (de reținut această precizare, pentru că ea dă cheia modalității artistice a spectacolului) — și pentru că toate nenorocirile sociale, în-

Scenă
din
„Uraganul”



clină să creadă Dostoievski, sînt un coșmar al omenirii din care aceasta trebuie, neapărat, să se trezească“. Vasăzică — un prim apel, nu la înțelegerea și absolvirea unui individ, unui caz, ci la explicarea și abolirea tuturor cauzelor care duc la asemenea coșmaruri, la asemenea crime, pe pămînt, în ultimă instanță. Vasăzică — un apel la umanitate. la înțelegerea și forța omului de a se depăși pe sine, deci și condiția în care e implicat la un moment dat, și nu la alte puteri, obscure, care-l limitează și-l închistează în condiția fatală de victimă și de resemnat. Fără să vrem, ne aducem aminte cîteva cuvinte ale lui Maxim Gorki, privind două perspective, două atitudini de viață: „În lume trăiesc două idei: una, privind cu tot curajul în bezna misterelor vieții, caută să le rezolve; cealaltă socotește tainele drept inexplicabile și, temîndu-se de ele, le zeifică (...) Cea dintîi, străbate haosul fenomenelor existenței atingînd fără frică tot ce întîlnește în drumul său anevoios, și, însuflețind totul prin energia sa, ea face să vorbească cu elocință despre principiul vieții pînă și pietrele mute...“. *Vise din Petersburg* este, așadar, o reinterpretare, filozofică și ideologică, a romanului „Crimă și pedeapsă“ — după care s-au făcut cîteva adaptări în lume pînă acum, mai interesante sau nu, dar în orice caz nu de valoarea unei asemenea optici.

În sprijinul punctului său de referință, autorul spectacolului imprimă o modalitate de joc foarte simplă, bazată pe participarea lăuntrică și desăvîrșită la naturalețe, integrînd eroul într-un coșmar cu care se luptă, din care încearcă să scape și de care e strivit, de esență mai amplă, socială, universală, nicidecum patologică sau tributară unor fenomene ancestrale. Raskolnikov — chip blind, expresiv, de o bunătate structurală, în interpretarea lui G. L. Bortnikov, trezind degrabă

asociații cu trăsăturile distinctive ale prințului Mișkin — e în căutarea unei umanități destrămate și gestul lui pare mai degrabă un reflex al condiției. Debutînd cu respingerea fatalității întunericului, din lume și din om, și încheind cu gestul semnificativ al apropierii Soniei de Raskolnikov, în final, deci al biruinței iubirii, în om și în lume, spectacolul își stabilește coordonatele precise și limpezi care dau umanismului robust, generos, preț de renaștere și refacere a condiției omului în societate.

Montarea începe cu un recitativ și sfirșește cu o apoteoză de avertisment. Desfășurarea lui marchează momente excepționale de regie și de interpretare. Enumerăm — scena uciderii bătrînei, scena magistrală a coșmarului lui Raskolnikov, de la sfirșitul primei părți, ceremonia înmormîntării, scenele cu Sonia. Tinărul Bortnikov e înzestrat și expresiv, joacă cu sinceritate și exactitate în multe momente, uneori e depășit sau depășește tonul exact, dar interpretarea lui se reține. Excepțională e prezența actriței I. S. Savvina în rolul Soniei; ea e numai simplitate și vibrație, un glas de pasăre delicată care vorbește despre dragoste, un suflet mare în care ard elegii și se aprind raze. De o măiestrie remarcabilă sînt evoluțiile — unele, mici recitaluri actoricești — lui G. A. Slabiniak (Marmeladov), L. V. Markov (Porfirii Petrovici), G. K. Nekrasov (Lujin) și marea interpretă care e V. P. Marețkaia (Pulheria Aleksandrovna). Ar trebui să notăm și alte nume, dar enumerarea e de prisos cită vreme ele se încadrează și reliefează un ansamblu omogen. Să mai notăm că spectacolul e un omagiu adus de creatorul său lui Evghenii Vahtangov, profesorul de demult și de renume al profesorului de astăzi — I. A. Zavadski.

C. Paraschivescu