

CRONICA DRAMATICĂ

SOVREMENNİK LA BUCUREȘTI

Acest tânăr teatru moscovit, „copil teribil” al anilor '60, născut după toate legile unei adevărate echipe dornice să se autodefinească și totodată să se exprime pe sine, s-a prezentat cu o carte de vizită elocventă. Cele patru spectacole aduse la confruntarea cu publicul românesc (*Bolșevicii* de M. Șatrov, *Fără cruce* de V. Tendriakov, *O poveste obișnuită* după Gonțearov și *Azilul de noapte* de M. Gorki), demonstrează, dincolo de calitățile unor remarcabili actori și de expresivitatea compozițiilor de grup ori a unor formule regizorale, forța unui colectiv animat de un vizibil caracter programatic: de a fi „contemporan” după cum se și proclamă prin însăși titulatura sa. („Sovremennik”). Teatrul ne vorbește, în adevăr, despre lumea de azi, indiferent de universul stilistic și data de naștere a operei reprezentate. Abordarea ei se face prin prisma timpului prezent. De aici gravitatea spectacolelor, caracterul lor reflexiv, optica lucidă care nu exclude însă o violență patetică, rezonanța lor în public. Alese dintr-un repertoriu bogat în titluri, dar în principal direcționat pe dramaturgia națională și mai cu seamă pe cea sovietică contemporană, spectacolele „Sovremennikului” se revendică de la o teatralitate dezbănată de spectaculos, despuțată de artificii și efecte exterioare, atașată realismului tradițional, la buna școală a lui Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, dar creator valorificată prin marea libertate acordată actorului, elaborarea minuțioasă a compozițiilor și rigoarea mizanscenelor, care pune fără excepție și totdeauna, în evidență, supratema montării și subtextul fiecărui moment. (Regie: Oleg Efremov și Galina Volček). Profesionalismul excelent al echipei este plantat pe etica unui teatru militant, pe o atitudine angajată, pe implicarea actorului în comuniunea ideologică și artistică.

Un patos reținut, sever, scaldă toate cele patru reprezentații și fiecare în parte lansează în public câteva întrebări tulburătoare. Cu *Bolșevicii*, piesa-document a scriitorului Mihail Șatrov, teatrul încheie trilogia dedicată mișcării revoluționare ruse (*Decembristii-Narodovolții*): spectacolul — evocarea zilei de 30 august 1918, ziua atentatului săvârșit asupra lui Lenin, e axat în jurul reconstituirii istorice, dar depășește prin semnificații cadrul autenticului pentru a marca tensiunea unui moment de cumpănă din istoria revoluției. Dincolo de imaginea documentară — ședința Consiliului Comisarilor

Igor Kvașă (*Sverdlov*) și Evghenii Evstigneev (*Lunaccarski*) în „*Bolșevicii*” de M. Șatrov.



Poporul în frunte cu Sverdlov, Lunacearski, Cicerin, Alexandra Kollontai — se definește în scenă forța solidarității bolșevice, responsabilitatea în fața cauzei comune. Montarea cucerește prin simplitatea, prin omenscul conducătorilor, chemați să transforme mersul lumii, prin întrebările pe care și le pun lor înșiși.

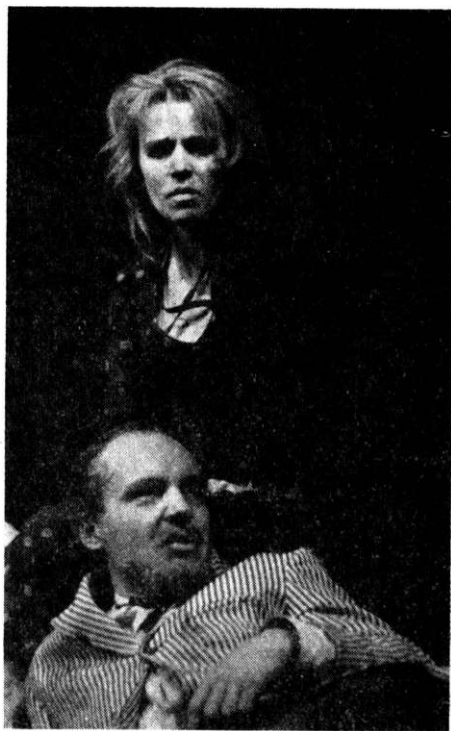
Un patetic și răscolitor mesaj adresează publicului montarea dramatizării *Fără cruce* după nuvela lui Tendriakov *Icoana făcătoare de minuni*. Un adolescent găsește în apa râului ce scaldă colhozul o veche icoană a „cucernicului copil-sfânt Pantelimon”; de aici valuri răscolite ale credințelor religioase, răbufniri de misticism și acuta lor percutare în sufletul neformat al tinărului, despicarea lui între forțele a două lumi ireconciliabile și un deznodământ tragic; pe acest fundal de întâmplări și chipuri tipice proprii satului colhoznic se iscă cu o nebanuită violență un apel extrem de grav la conștiință. Spectacolul proiectează tulburător și aspru nevoia de ideal a oamenilor, setea lor de spiritualitate, totul într-un tablou realist, cu o poezie feroce și tristă care ne amintește marile tradiții ale prozei ruse. Montarea are o rafinată cultură, finalurile de act se constituie în mari compoziții picturale, pline de forța realismului patetic.

Pe alte coordonate de expresie, vizând o demonstrație polemică — actuală pe un text destul de vechi — și anume destrămarea personalității, prăbușirea idealurilor, compromisul, toate indispensabile reușitei în carieră, (în cadrul necrutătorului veac al XIX-lea) se desfășoară *O poveste obișnuită*, dramatizarea lui Rozov, după romanul clasicului I. A. Goncarov, roman publicat în 1846 ca o „anticameră” a lui *Obломov*. Spectacolul este tăios, rece, accentele melodramatice ocolite cu grijă. Se urmărește cu rigoare dezvoltarea ideii-teză.

Cea mai recentă premieră a teatrului, *Azilul de noapte*, a devenit moment culminant al turneului. Tema reprezentației: abisul fără fund al singurătății omenești. Locatarii azilului sînt zdrobiți, înfrinți, căci nu au și nu pot avea nici o credință. „Doar ceea ce crezi, există”. Cuvintele lui Luca, personaj pivot al montării, ne dau cheia și posibilitatea pătrunderii în acest univers de coșmar și disperare. Interpretat în manieră profund realistă, acest *Azil de noapte* polemizează cu montarea tradițională a MHAT-ului prin violența atitudinii regizorale, prin furia și durerea care inundă toate scenele. Din acest azil nu este nici o scăpare, nici o „rază de lumină” nu scaldă „împărăția întunericului”. Două roluri mari sînt interpretate într-o optică diferită decât cea impusă prin montarea clasică a MHAT-ului: Luca și Satin. Igor Kvașa (actor de mare forță de interiorizare, demonstrată în rolul Sverdlov) compune un Luca cu o neobișnuită putere spirituală, putere ce iradiază în jur și salvează doar ființa celor receptivi. Nu „un consolator de profesie”, ci un suflet ce și-a



Olga Tabakov (Alexandr) în „O poveste obișnuită” de Goncarov



Lidia Tolmaceva (Nastea) și Andrei Miagkov (Baronul), în „Azilul de noapte” de M. Gorki.

găsit un echilibru într-o lume cumplită, și acest echilibru îl transfigurează, îl menține, îi dă o reală independență a spiritului. Evghenii Evstigneev — alt mare actor ce ne-a impresionat prin finețea compoziției lui Lunacearski, compune un Satin remarcabil, într-o imagine actoricească care ne-a șters din memorie multe alte interpretări celebre

ale acestui rol. Un „domn”, bețiv, trișor, și cabotin, totuși un domn, un intelectual, un ratat care, la beție se dezvăluie cu amară și surprinzătoare luciditate. Marele monolog din ultimul act nu sună ca un imn adus omului, „ce mîndru sună acest cuvînt”, ci, dimpotrivă, e rostit ușor „în trecăt”, cu o imensă durere, cu o uriașă și inutilă compasiune nu lipsită de ironie, față de condiția umană, față de viața care nu mai poate fi îndreptată. Finalul spectacolului (asemeni momentelor memorabile din *Fără cruce* în regia lui Oleg Efremov) atestă forța compozițiilor regizoarei Galina Volcek și reliefează cu maximum de intensitate aceeași idee: locatarii azilului s-au azvîrlit într-o beție cumplită, de tristă și amară veselie, într-o frenzie a disperării, și vestea sinuciderii Actorului contrapunotează cîntecul grotesc. Spectacolul izbuște convertiunea grotescului în tragic.

Forța ansamblului „Sovremennik” rezidă în omogenitatea colectivului actoresc. Interpretii ne comunică o reală coeziune profesională în unitatea de idee și etică, relația între parteneri e mecontentit prezentă în scenă. Spiritul de echipă domină nu fără a lăsa loc, ci, dimpotrivă valorificînd din plin și stimulînd afirmarea protagoniștilor principali, dar și a interpreților episodici. Turneul ne-a demonstrat rigoarea compozițiilor, știința montării, calitatea construirii atmosferei. L-am admirat pe fermecătorul actor Oleg Tabakov și rafinatele sale compoziții în personaje de structuri opuse; candoarea revoluționarului Zagorski din *Bolșevicii*; atenția încordată și respectuoasă cu care acest comisar-muncitor ascultă discuția complicată despre Teroare și problemele Revoluției Franceze, exprimă o întregă biografie, un întreg univers moral. Evoluția tinărului Aduev, protagonistul romanului lui Gonțarov; tragismul pierderii elanurilor puerile, dar frumoase, trista izbîndă în desăvîșirea carierei, furia neputincioasă a omului de a înfrunta veacul, altfel decît prin compromis. Alături de valoroși actori precum Evghenii Evstigneev, Igor Kvașa, — personalități remarcabile ale acestui teatru — s-au impus Valentin Nikulin (mancînd o profundă sensibilitate în rolul Actorului din *Azilul de noapte*), V. Sergaciov (Tjurupa din *Bolșevicii* și Kleși din *Azilul de noapte*), P. Scerbacov (în portretele aparent asemănătoare ale lui Bubnov din *Azilul de noapte* și Invalidul din *Fără cruce*, aceeași rădăcină unind descompunerea sufletească, marasmul lor moral), A. Miagkov (a desenat cu finețe rămășițele de demnitate ale Baronului). În aceeași măsură distribuția feminină ne-a relevat sensibilitatea și inteligența scenică a actriței L. Tolmaceova, tulburătoarea capacitate de interiorizare a Tamarei Lavrova, desăvîșita compoziție în travesti a Elenei Milioti în dificilul rol al adolescentului din *Fără cruce*; desenul minuțios al unui personaj lipsit de text — Krupskaia — în reali-

zarea Galinei Sokolova, căldura pasională a Ninei Doroșina în Vasilisa din *Azilul de noapte*, sau copleșitoarea imagine a bătrînei pravoslavnice din *Fără cruce*, în interpretarea plină de dinamism și culoare a Galinei Volcek.

Turneul „Sovremennikului” ne-a lăsat o puternică impresie, convingîndu-ne de existența unui teatru viu, cu o personalitate distinctă, implicată în problematica contemporană.

Mira Iosif

Teatrul Mic

DANSUL

SERGEANTULUI MUSGRAVE

de

John Arden

Familia de spirite din mijlocul căreia ar trebui desprînși și apreciați John Arden și al său Musgrave e eterogenă: de pe acum depășită școală a tinerilor britanici furioși. Depășită și pentru că „tinerii”, de vreo 10—15 ani încoace se pot socoti mai împliniți ca vîrstă, dar mai ales pentru că revolta lor, dezorientată, n-a putut trece pragul aceluia fatal „tragism de mina a doua” — tragism de atmosferă — și nu de idei. Neonaturalismul britanic al anilor '50 — după exemplarii J. Osborne, Peter Shaffer, Brendan Behan sau Arnold Wesker — se recunoaște cu greu astăzi în succesele pariziene și de pe aiurea, ale străniului domn Harold Pinter. Deși eroii furioși, cu nonconformismul lor agitat, locvace și neputincios, puneau totuși sub semnul întrebării ordinea și sensul lumii în care se vedeau trăind. *Dansul sergentului Musgrave* e una dintre aceste grave interogații — prin situația limită pe care o propune (și o rezolvă). Spre deosebire de ceilalți simpatici eroi furioși, Musgrave se identifică însă cu ideile sale, își verifică prin moarte eroarea.

Un personaj din *Vînătoarea regală a soarelui* de Shaffer exclamă: „Oameni împotriva oamenilor! Asta a fost pentru mine viața întregă, băiete. Și dă-mi voie să-ți spun că e un coșmar, jocul ăsta”.

Același coșmar al violenței și al urii îl trăiesc și eroii lui John Arden: mineri, soldați, slujnice, ei evoluează greoi, în ralenti-uri stranie și grotestice. Songurile intercalate în text spre comentarea și cingerea acțiunii, au ceva din strălucirea amorfă a antracitului.

Sosit în mijlocul acestei lumi mizere și disperate — orașul e în grevă — Musgrave le propune logica orodă a purificării: fiecare crimă a războiului colonial, purtat peste