

PERSPECTIVA REVOLUȚIEI

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *A treia, Patetica* de N. Pogodin

Premiera: 20 noiembrie 1959. Regia: Moni Ghelerter. Decoruri: Mihai Tofan. Costume: Gabriela Nazarie-Nițescu. Distribuția: Gh. Popovici-Poenaru (Vladimir Ilici Lenin); Raluca Zamfirescu; (Maria Iliciucina Ulianova); Em. Petruș (Feodor Diatlov); Matei Gheorghiu (Ippolit Sestroretski); Eva Pătrășcanu-Anghelșcu (Irina Alexandrovna); Florin Piersic (Valerik); Ion Finteșteanu (Gvozdiin); Sanda Toma (Nastia); Liviu Crăciun (Kumakin); Cristina Bugeanu (Klava); Cosma Brașoveanu (Pronia); Dem. Rădulescu (Kuzmici); N. Gr. Bălănescu (Suhojilov); Gh. Soare (Muncitorul cu șapca pe ureche); N. Enache (Muncitorul taciturn); Gh. Buliga (Muncitorul cu bărbuță); Dobre Ene (Muncitorul bătrîn); Marcel Anghelșcu (Abdilda); Iamândi Șerban (Domnul cu baston); Ovid Teodorescu (Domnul burtos); Maria Negrea (Domnul cu ghețe de lac); C. Melcea (Raportorul).

Pînă acum cîțiva ani, ideea punerii în scenă a unei piese printre ale cărei personaje se afla Vladimir Ilici Lenin părea o încercare care presupunea dificultăți de neînving. *Adevărul* de Korneiciuk? Dar cine să-l interpreteze pe Lenin? *Omul cu arma*? Unde găsim un Lenin? Pe scena Teatrului „C. Nottara”, tînărul Stamate Popescu se încumetase să compună figura d: adolescent a viitorului conducător al proletariatului mondial, în *Familia* de Popov. Actul acesta de cutezanță a rămas mai multă vreme fără urmași. Pentru ca tot un actor foarte tînăr, încă student al Institutului, să ia asupra-și sarcina grea de a întrușipa, pentru prima oară pe scena romînească (în *Orologiul Kremlinului*), figura matură a conducătorului revoluției. *Orologiul Kremlinului* a consacrat astfel un actor, pe Gh. Popovici-Poenaru, și doi tineri regizori: Andrei Brădeanu și Cristian Munteanu.

Ultima stagiune a prilejuit sporirea numărului cutezătorilor: Liviu Gulei la București (*Omul cu arma* la Teatrul Municipal), Gh. Leahu la Timișoara (*Orologiul Kremlinului*) au adus o contribuție însemnată la opera de întrușipare a imaginii scenice a marelui Lenin. Chiar dacă realizările lor n-au fost fără cusur, ele sînt extrem de importante ca verigi necesare ale procesului de maturizare a teatrului nostru spre o cît mai profundă și cuprinzătoare imagine a eroului pozitiv al zilelor noastre, în cea mai înaltă ipostază a sa: Lenin, geniul revoluției.

Dificultățile începutului au fost, așadar, învinse. În această stagiune, scena Teatrului Armatei a găzduit un nou spectacol în care figura lui Lenin a găsit un interpret demn de interes: Vasile Nițescu (*În numele revoluției*). Iar pe scena Tea-

trului Național, Gh. Popovici-Poenaru și-a încercat din nou puterile, de data aceasta în condiții scenice noi și pe baza unui text cu noi și adînci rezonanțe umane și filozofice care poate pune în dificultate și pe un actor cu mai multă experiență de viață și de creație. Este vorba de *A treia, Patetica*, de N. Pogodin.

Noutatea piesei lui Pogodin izvorăște în primul rînd din noutatea epocii istorice în care se desfășoară conflictul, foarte rar înfățișată de dramaturgii sovietici în operele lor anterioare: epoca N.E.P.-ului, în care Partidul Comunist al Uniunii Sovietice a adoptat o tactică specială, a retragerii aparente, pentru a putea pregăti o ofensivă hotărîtoare, definitivă, împotriva burgheziei. Epocă de mari contradicții și de complexe probleme, în care mintea clarvăzătoare a lui Lenin urmărea desfășurarea forțelor principale ale societății, fără a pierde nici o clipă perspectiva revoluției, a viitorului comunist. Această perspectivă a revoluției conferă acestei ultime părți a trilogiei închinată de N. Pogodin figurii marelui Lenin, mai mult decît caracterul unui document istoric, unul de permanentă actualitate. Problematicele piesei, departe de a se limita la momentul istoric dat, păstrează o valabilitate larg aplicabilă, datorită generalizării filozofice-sociale realizate de Pogodin pe baza analizei unor cazuri concrete, individuale, cu caracter tipic.

Noutatea piesei lui Pogodin constă de asemenea în prezentarea profundă, bogată, multilaterală, a chipului lui Lenin, în care omul și conducătorul s-au contopit într-o sinteză exemplară, generatoare de adîncă emoție și meditație. Dramaturgul înfățișează ultima perioadă a vieții lui Lenin, precum și cîteva momente înlăuntruțul că-



Scenă din actul I

rorora momentul tragic al morții este prevestit prin nuanțe subtile de oboseală, de tristețe. Dar piesa intitulată *Patetica* nu lasă să cadă accentul pe aceste momente și nici nu se încheie cu nota tragică a morții conducătorului iubit. Pogodin minuieste cu deosebit simț al echilibrului și al perspectivei dialectica tragicului, înfățișând nu boala lui Lenin, ci lupta acestuia împotriva bolii; nu moartea lui Lenin, ci eoul acestei morți în conștiința muncitorilor hotărâți să lupte pentru a înfăptui ideile și idealul cu care i-a însuflit Ilici. Ne aflăm, așadar, în fața unei „tragedii optimiste“, în care moartea eroului nu pune capăt luptei, ci declanșează noi energii pentru continuarea ei.

Conflictul amplu al piesei prilejuiește confruntarea directă, în fața spectatorului, a reprezentanților celor două tabere aflate în luptă: revoluția și contrarevoluția, proletariatul și burghezia, întruchipate în personaje puternic individualizate. Dramele personale se împletesc organic în rețeaua contradicțiilor sociale, pe coordonatele fundamentale ale luptei de clasă în momentul istoric dat. De aceea, bogăția de idei a piesei nu apare nici un moment sub forma unei expunerii raționale, abstracte, ci constituie fondul acțiunilor personajelor, izvorăște organic din faptele de viață înfățișate, ca premise sau concluzii ale acestora. Pentru a demonstra, de pildă, pericolul infiltrațiilor ideologice

și moralei burgheze în rândurile unor luptători mai slab pregătiți pentru viață, Pogodin aduce în scenă cazul tânărului cekist Valerik, vinovat de a fi primit mită. În jurul acestui caz, față de el, personajele piesei sînt chemate să ia atitudine, manifestîndu-și astfel implicit poziția de clasă față de revoluție, intransigența revoluționară sau șovăiala mic-burgheză. Acesta este doar un aspect (concret) al conflictului piesei, care angajează personaje, poziții, concepții de o mare diversitate, un adevărat univers uman și social, înfățișat de Pogodin în perspectiva mersului societății spre victoria definitivă și totală a revoluției socialiste.

Această perspectivă am identificat-o în spectacolul Teatrului Național, pus în scenă de Moni Ghelester, în decorurile lui Mihai Tofan. Este demn de reținut faptul că punerea în scenă a piesei lui Pogodin a prilejuit colectivului Teatrului Național, în frunte cu regizorul spectacolului, un efort de înnoire îndreptat către o valorificare cât mai cuprinzătoare a valențelor operei dramatice, ea însăși purtătoare a unor elemente înnoitoare.

Însă alegerea acestei piese de către regizor constituie un act de curaj. Este știut că Moni Ghelester s-a făcut remarcant pînă acum ca un regizor mai cu seamă al pieselor „de interior“, spectacolele sale — *Trei surori*, *Citadela sfă-*

rimată, Ziariștii — distingându-se îndeosebi prin finețea analizei psihologice și realizarea atmosferei. Chiar în *Surorile Boga*, latura cea mai reușită a spectacolului este aceea în care textul îi oferă regizorului posibilitatea unor explorări psihologice complexe, „ieșirea în stradă” rămânând la stadiul unei ilustrări convenționale, de o forță emoțională diminuată. Prin *A treia, Patetica*, Moni Ghelester și-a îmbogățit propria sa paletă regizorală, dovedind capacitatea de a minui și un conflict social amplu, desfășurat pe planuri diverse și cu schimbări numeroase ale locului acțiunii. În această întreprindere a fost ajutat de scenograful Mihai Tofan, al cărui decor a contribuit la realizarea caracterului monumental al spectacolului, integrându-se organic în concepția regizorală. Este demn de semnalat progresul realizat în ultima vreme de talentatul pictor, care prin decorurile la *Sălbaticii, În Valea Cucului* și *A treia, Patetica* a arătat că are de spus un cuvânt însemnat în arta scenografică românească.

Pentru prima oară în teatrul nostru, combinația de decor stilizat și fundal proiectat a dat roade atât de bogate. Panourile laterale transformabile, proiecțiile colorate sugestiv și elementele de decor manevrate vertical s-au îmbinat într-un ansamblu plastic expresiv, sugerând când curtea casei boierești a Gvozdilinilor, când cabinetul lui Lenin, când camera înșesată de lucruri vechi și scumpe a Nastiei, când strada întunecată, cu banca singuratică din fața casei, când uzina cu rețeaua ei de bare metalice. În decorurile lui Mihai Tofan, culoarea joacă totdeauna un rol important, comunicând publicului idei și situații. Puțin prea abundentă poate, ea a contribuit și în acest spectacol, cu concursul luminii, la sublinierea atmosferei și crearea ambianței scenice. Atrag atenția mai ales asupra reușitei tabloului de la Smolnii (prima întâlnire a lui Lenin cu Diatlov și Ippolit, adusă în fața spectatorilor în finalul piesei, după moartea lui Lenin, ca o imagine reînviată în memoria celor doi prieteni), în care freamătul luptei revoluționare este sugerat prin filfirea drapelului roșu, a cărui umbră se profilează pe zidurile (proiectate) ale clădirii, într-o mișcare continuă, vie, de o puternică valoare emoțională. Cîteva fundaluri proiectate aduc în fața spectatorului imagini ale Leningradului, într-o culoare și lumină menite a sugera poezia Piter-ului revoluționar.

În această ambianță scenică reușită, personajele (interpretii) și-au găsit în cea mai mare parte cadrul firesc de viață, evoluind pe linia trasată de autor și

descifrată, cu limpezime și justete, de regizor. Continuînd experiența începută cu *Surorile Boga*, Moni Ghelester a alcătuit o distribuție aproape exclusiv „tînără”, la care a adăugat experiența matură a unor maeștri, ca Ion Finteșteanu și Marcel Anghelescu. Și n-a făcut rău deloc. Profilul actual al scenei Naționalului a avut de cîștigat de pe urma infuziei de „tinerete”, realizată în ultima vreme prin promovarea unui mare număr de actori tineri talentați.

Personajul interpretat de Ion Finteșteanu este un tip interesant de capitalist lucid, conștient de inevitabilitatea pieririi sale sub loviturile revoluției. Actorul a înțeles și a realizat scenic trăsăturile caracteristice ale personajului, falsă umilință, care ascunde ura adîncă și dorința neputincioasă de recîștigare a bunurilor pierdute, inteligența subtilă, cinismul perfid. Privirile furise în care se amestecă frica și viclenia, mișcărilor voalate, tonurile insinuante sînt cîteva din mijloacele folosite de actor pentru conturarea exterioară a personajului, pe care-l simțim inteligent, cu spiritul treaz. E bine că nici regizorul, nici interpretul n-au recurs la mijloacele groase ale șarjei, izbutind cu sobrietate și simț al măsurii un personaj veridic, original, care justifică aprecierea lui Lenin asupra istețimii sale.

Cu aceeași sobrietate a interpretat tînăra actriță Sanda Toma rolul fiicei lui Gvozdilin, Nastia. Depășind realizările sale de pîna acum și renunțînd la „drăgălășenia ghidușă” din multe roluri anterioare, Sanda Toma aduce în rolul Nastiei un început de maturizare artistică și posibilitatea unei compoziții solide. Nastia apare astfel destul de atrăgătoare pentru a-i suci capul unui tînăr ca Valerik, destul de ipocrită pentru a-i înșela pe mulți asupra adevăratelor sale sentimente, destul de cinică pentru a-și trimite tatăl să locuiască în pod și a-l sili să-i dea partea ei de avere, destul de odioasă în fond pentru a justifica atitudinea ostilă a intransigentului Feodor Diatlov. Dar aceste trăsături negative, actrița nu le afișează, ci le lasă să transpară de sub aparențele de cumsecădenie și bună-creștere, filtrînd veninul în dulceața zîmbetului și a mîngîrilor.

În personaj pitoresc a creat Marcel Anghelescu în Abdilda, slugă „fără principii”. Ceva mai multă sobrietate în folosirea pitorescului de limbaj este de recomandat, cu atît mai mult cu cît actorul a desfășurat un subtil joc de nuanțe în conturarea complexă a personajului, care riscă să fie acoperite de efectele lingvistice.

De partea ceastălaltă a baricadei se află câteva personaje cărora interpretarea actoricească le-a dat viață și putere de convingere. Emanoil Petruț a realizat un Feodor Diatlov simplu și veridic, capabil de emoție puternică, de înflăcărare, atît în dragoste, cît și în ură. Gingășia sentimentului lui Feodor pentru Irina Sestrorețkaia a apărut în jocul actorului, în mișcărilor timide, în glasul gutuit de emoție. Actorul trebuie însă să-și controleze mai atent gesturile, pentru a nu ajunge la forme stereotipe de expresie: cînd e încurcat, se scarpină la ceafă; cînd e copleșit de durere, își ia capul în mîini. Feodor Diatlov, pasionat cititor al lui Cehov și Turgheniev, cere desigur interpretului său o mai bogată gamă de mijloace de expresie.

Inginerul Ippolit Sestrorețki a găsit un interpret înțeleghor în Matei Gheorghiu, care, fără a face eforturi deosebite pentru compunerea rolului, a exprimat în mod firesc și sincer, cu multă sensibilitate, zbuciumul personajului în fața situației aparent încltice și a problemelor pe care noua politică economică le aducea în viața oamenilor sovietici, a intelectualilor mai ales.

Pe o linie corectă, fără o puternică reliefare, au fost interpretate rolurile muncitorilor, din care s-au remarcat N. Enache (Muncitorul taciturn), N. Gr. Bălănescu (meșterul Suhojilov), Cosma Brașoveanu (Pronia, candidul Proșka, pe care nu-l atrage funcția de conducător al statului, la care îl cheamă Lenin), precum și rolul Mariei Ilicina Ulianova, realizat cu măsură și discreție — poate puțin cam didactic — de Raluca Zamfirescu.

Liniei sobre, în general, a interpretării, i s-a adăugat linia ușor șarjată a personajelor Klava (Cristina Bugeanu) și Kumakin (Liviu Crăciun), fără a distona totuși în ansamblul spectacolului. Aducînd în piesă un episod mai puțin legat de conflictul principal, cele două personaje prilejuiesc dramaturgului o discuție despre artă, menită a preciza poziția lui Lenin, de susținere a artei realiste puse în slujba omului și de respingere a devierilor decadentiste, antiumaniste și antipopulare.

Mai puțin izbutit a fost interpretat tînărul rătăcit Valerik de către Florin Piarsic, surprinzător față de realizările sale din alte piese, parcă străin de rol, pe care l-a redus, nu știu de ce, la o unică notă plîngăreată. În rolul Irinei, Eva Pătrășcanu pare să-și fi construit personajul după „plăsmuirea din vis“ a lui Feodor. Irina a apărut astfel prea aeriană, prea lipsită de conținut, cu pămîntul, în

unele scene, în contrast cu capacitatea de a emoționa din scenele de mare durere.

Bineînțeles că problema principală a spectacolului este realizarea figurii lui Lenin. Neîind la prima încercare, Gh. Popovici-Poenu a dobîndit acum siguranță și stăpînire de sine, eliberîndu-se de crisparea de care nu scapă nici un actor în interpretarea unui rol de o atît de mare răspundere, și realizînd un portret fizic verosimil. Ritmul de gîndire și de mișcare al personajului au fost însușite organic de actor, mișcărilor caracteristice i-au devenit aproape naturale, ideile exprimate de Lenin sint comunicate cu claritate și cu înțelegere. Este bine că în interpretarea marelui conducător al revoluției, în ultima etapă a vieții sale, regia și interpretul n-au accentuat nota gravă, tragică, a rolului, ci au pus în valoare latura activă a personajului, lupta sa pentru învingerea greutăților și a bolii. Totuși, actorul, atît de tînăr încă, nu a izbutit să învingă toate dificultățile rolului. Pe alocuri, el n-a putut evita un anumit ton retoric (fie în scena cu muncitorii din uzină, fie chiar în scena din parcul „Gorki“, în care îi înfățișează Irinei monstruoșitatea crimei de a lua mită). Imensa bogăție de stări sufletești și de nuanțe a personajului a fost numai în parte valorificată de actor, a cărui creație plină de merite va crește desigur în profunzime și în amploare pe măsură ce-și va adînci experiența creatoare și studiul filozofiei leniniste. Este încă mult de lucrat, dar premisele unei realizări însemnate există.

În raport cu îndepărtarea neajunsurilor semnalate mai sus, există de asemenea mai mult decît premisele unui spectacol emoționant, străbătut de fiorul cu adevărat patetic pe care titlul piesei îl adăugă și pe care textul dramatic îl conține. Spectacolul de la premieră avea încă unele scăderi, ritmul interior insuficient de încordat, corelația între tablouri nu destul de organică. De aci, impresia de corectitudine, care rareori trecea rampa cu înflăcărarea marelui mesaj patetic. Realizatorii spectacolului au la îndemînă însă toate condițiile ca desenul limpede să capete căldura necesară, pentru ca mesajul de actualitate al piesei, constînd în perspectiva luminoasă a revoluției socialiste, existent și în concepția spectacolului, să se transmită amplu și profund, încercat de patosul înflăcărat al celor care au luptat cei dintii, sub conducerea celui dintii.

Margareta Bărbuță