



Victor Popescu (Ceasornicarul), Gheorghe Leahu (Lenin), Victor Ionescu (Dzerjinski)

APORTUL UNUI REGIZOR PEDAGOG

Teatrul de Stat din Timișoara : *Orologiul Kremlinului* de N. Pogodin

În trilogia sa despre Lenin, Nicolae Pogodin a surprins, cu fiecare piesă, cite un alt episod din uriașa epopee a Revoluției și a primilor pași spre construirea unei vieți noi, epopee dominată de nu mai puțin uriașa personalitate a lui Vladimir Illici. L-am văzut astfel în *Omul cu arma* pe conducătorul proletariatului, călăuzind cu geniul și clarviziunea sa, acțiunea armată, în fruntea maselor, deschizător al noilor zori ale omenirii. Îl vedem apoi într-un alt moment, într-o altă etapă a operei de edificare a noii orânduiri, etapa începutului de construcție a societății socialiste, în care visul de aur al omenirii prinde formă și devine realitate. Și această realitate începe prin a răspîndi lumina acolo unde domnea bezna sau licărirea oarbă a opaițului. Electricizarea era acum, după

Revoluție, un prim prag pe care trebuia să-l treacă societatea cea nouă și ea cerea o muncă nebănuț de mare, ca și o deosebită destoinicie. Lumina și energia electrică aveau să fie prima rază pe care Revoluția o proiecta prin bezna obscurantismului și era menită să deschidă perspectiva comunismului de mai târziu.

Pe acest moment din istoria Uniunii Sovietice se axează acțiunea celei de a doua piese a lui Pogodin, *Orologiul Kremlinului*. Prin preocuparea de a dezvolta pe plan artistic semnificația cite unui episod din istoria aceluia an, piesele trilogiei lui Pogodin capătă caracterul unei cronică dramatizate a epocii care a cunoscut începutul Revoluției și apoi al construcției socialiste. Dincolo de calitățile textului însuși, *Orologiul Kremlinului*, care face obiectul

preocupării noastre de astădată, emoționează prin simplitatea cu ajutorul căreia faptul istoric este înfățișat în ceea ce are el mai erotic și în același timp, redat cu o prosepțime, autenticitate și spontaneitate de fapt cotidian. Personalitatea lui Lenin este înfățișată în toată complexitatea ei, dar nu discursiv, expozitiv, ci prin surprinderea ei în acțiune, lăsînd-o să transpară prin comportamentul și reacția ei specifică, de o factură neobișnuită, la fapte și întîmplări obișnuite. Așa fiind, chipul lui Lenin se proiectează cu cea mai mare claritate peste fondul evenimentelor, permițîndu-ne să cunoaștem la conducătorul proletariatului, marea lui forță de cuprindere a problemelor celor mai diferite, a acțiunilor desfășurate simultan pe planuri cu totul disparate, sezînd probleme ce se situează în sfere atît de îndepărtate unele de altele și pe care totuși universul gîndirii leniniste le cuprinde stabilînd în mod coerent și logic raportul lor de cauzalitate, privindu-le în ceea ce sînt, și, în același timp, în ceea ce vor deveni.

Dinamismul textului dramatic este izvořit din însuși dinamismul epocii. Elementul artistic, topit în text, pare a fi surprins și relatat de pe viu și, urmărînd piesa, ai într-adevăr impresia că întorci filele unei cronici a vremii, scrise de un martor ocular.

Pe de altă parte, personajele nu apar de fel ca niște construcții arbitrare ale unui autor dramatic, ci sînt luate de către acesta chiar de pe scena vieții. Cred că nu multe texte dramatice s-ar putea numi, cu mai mare îndreptățire ca acesta, *agitatorice*. Pentru că învățătura pe care o degajă piesa lui Pogodin, stimulează pe loc asociații de idei cu actualitatea și dobîndesc un ecou imediat în chiar împrejurarea de viață pe care o trăiește spectatorul. Orizontul spiritual pentru care pledează piesa, este în același timp orizontul către care tindem noi înșine. Lenin — surprins nu numai în complexa și neobișnuit de măreața lui personalitate, ci și în ce are el mai particular, mai intim ca amănunt biografic, (fapt ce întregeste în mod fericit portretul său) — se proiectează pe toată această întindere spirituală a epocii noastre, dominînd-o.

Pe de altă parte însă, a spune despre *Orologiul Kremlinului* că este numai o piesă agitatorică, cum o preferă mulți regizori, sau o comedie, așa cum a intitulat-o autorul, înseamnă a o sili să se încadreze într-un anume gen de piese cu care totuși nu poate sta laolaltă pentru că ea nu este numai comedie și numai agitatorică, ci o piesă la rîndul ei foarte complexă, surprinzînd actualitatea în diversitatea ei — fiind în același timp și comedie și dramă

iar, prin pledoaria care trimitte la actualitate, ca și prin implicațiile ei ideologice și umane, este deopotrivă și o piesă agitatorică și una de idei care solicită reflecție îndelungă. Personajele ei nu sînt construite, urmînd numai linia unor tipuri de comedie sau de dramă, ci și una și alta, redînd astfel, și sub acest aspect, al eroilor și întîmplărilor, diversitatea din viață, multiplicitatea de planuri pe care se desfășoară ea în mod simultan. Faptul acesta îndreptățeste asemănarea piesei *Orologiul Kremlinului* cu o cronică dramatizată a vremii.

O astfel de concepție despre piesă a avut-o regizorul sovietic, maestrul Boris Dmohovski, invitat de Teatrul de Stat din Timișoara s-o monteze scenic. Boris Dmohovski a făcut cu acest prilej o muncă, de regie, pe care aș fi tentat s-o numesc, de asemenea complexă, pentru că venînd în sinul tinărului colectiv timișorean, el și-a dat de la bun început seama că ceea ce îi lipsește în bună măsură acestuia este un *regizor-pedagog*. Și-a luat deci răspunderea de a pune în scenă *Orologiul Kremlinului*, iar pe parcursul montării piesei, să facă școală de interpretare cu fiecare actor în parte, distribuit în acest spectacol. Sarcina aceasta, grea dar plină de satisfacții, l-a captivat pe actorul de mare talent, atît de teatru cît și de film, care este Boris Dmohovski. Ș? mîna lui dîbace, sigură, am resimțit-o în fiecare interpret și în așa măsură, încît pe unii actori aproape că nu i-am mai recunoscut. Sînt convins că dacă regizorul ar fi rămas mai mult timp în acest teatru, și fără obligația, la început, de a pune în scenă, roadele șederii sale ar fi fost și mai bogate. El ar fi izbutit să cunoască în profunzime nu numai gradul de talent și posibilitățile fiecărui actor din acest teatru, ci întreaga personalitate a acestuia, izbutînd astfel să depisteze în interpret și căile, direcția pe care ar putea el să evolueze de aci înainte. Munca sa ar fi putut să fie cu atît mai eficientă, cu cît ar fi stimulat în actor dezvoltarea propriilor lui resurse lăuntrice, și n-am mai fi recunoscut în spectacol prezența regizorală înapoia interpreților, n-am mai fi asistat la o serie de întruchipări scenice care să reflecte prea mult și nu îndeajuns de asimilate, gestul și învățătura maestrului.

În punerea în scenă a *Orologiului Kremlinului*, regizorul Boris Dmohovski a urmărit, pe de o parte, să creeze climatul unei piese de idei, avînd grijă, pentru aceasta, să sublinieze toate sensurile, și să descifreze net biografiile personajelor, în funcție de semnul sub care trebuie ele să evolueze în scenă. S-a îngrijit să pregătească atmosfera necesară unei piese de

discuție, și nu de acțiune. Numărul destul de mare de personaje a fost împărțit în grupuri, în funcție de determinarea lor dramatică și de poziția lor în raport cu ideile piesei. Din acest punct de vedere, toate aceste grupuri au apărut chiar prea riguros separate, și pînă la urmă, unilateralizate într-o oarecare măsură. Așa, de pildă, pentru personajele negative, regizorul a folosit armele comediei, satirei, linia caricaturii, situația dramatică fiind axată, în ce le privește, doar pe specularea ipostazei lor ridicule. Acestora, regizorul Dmohovski nu le-a îngăduit mai mult decît să se autosatirizeze, să se autodesființeze și să provoace risul. (Chiar și fără text, uneori. Așa de pildă în actul II, la intrarea în casă a inginerului Zabelin, întors din audiență la Kremlin, toți mușafirii ce fuseseră surprinși în acest loc atît de plecare lui Zabelin cît și de revenirea lui, au reacții urmărind ca prin ridiculul în care se plasează, să provoace în sală risul. Scepticul (Eugen Tănase) neavînd vreo replică pe care s-o lanseze în tonalitatea comică, se răstoarnă cu scaunul pînă la rampă și, evident, se ride.)

Pe celălalt plan, inginerul Zabelin cu soția sa (Marina Bașta) trăiesc o dramă, la fiecare condiționată de alți factori. La inginer, cauza este dezorientarea în vîltoarea unei epoci de adînci prefaceri sociale, precum și sentimentul inutilității pricinuit de această dezorientare care îi este proprie, pricinuită de orgoliul lui de specialist într-o problemă în care se amestecă acum niște „nepricepuți”. Criza de inadaptabilitate, o criză falsă și mic burgheză, capătă la el proporții de dramă, trăită fără reticență, cu ostentație demonstrativă, cu demagogie. Este drama unor intelectuali, valoroși prin pregătirea lor în disciplinele în care se exercită, dar lipsiți de perspectiva istorică a realităților. Cu aceste tare, care-i mutilează conștiința și care sînt, în fond, ale clasei din care provine, Zabelin pune interpretului o primă și grea problemă: a reliefării simultane a acelor trăsături care să-l facă să apară în ochii spectatorilor în toată *can-doarea* și *ridiculul* său, atunci cînd e vorba să-l judecăm în funcție de poziția sa față de problemele sociale. (și aici el creează ambianța unor situații de comedie, în care este pus cînd de marinarul Ribacov (Cristea Avram), cînd de fîca lui Zabelin, Mașa. (Geta Angheluță). În același timp însă, sentimentul inutilității lui într-o vreme cînd se pune problema construirii de centrale electrice — un vis al lui Zabelin — și cînd nu el este cel solicitat (așa i se pare lui) să-și spună, ca specialist, cuvîntul, constituie pentru el o dramă, și Zabelin capătă aci accente grave și

discuție. Vasile Cosma a avut înaintea sa toate aceste date și această concepție despre rol, care i-au fost împărțite de regizor. Interpretul s-a străduit insistent să găsească posibilități de încarnare a acestui personaj, pe o gamă care să-i permită să treacă, prin alternața rapidă de situații de comedie și de dramă, la contopirea lor spre a da naștere biografiei de loc simple a inginerului Zabelin. Dar Vasile Cosma a lăsat tot timpul să se vadă această strădanie a sa de a urmări nuanțele și unghiurile diferite din care e privit inginerul Zabelin și face acest lucru în dauna interpretării care apare alcătuită din frînturi, (corespunzătoare tot atîtor indicații regizorale) dar neamalgamate într-un tot. Pe de altă parte, de-a lungul întregii piese, și în funcție de principalele ei momente, (care ar putea determina și marca schimbările în viața lui și care deci se cereau evidențiate pentru public), Vasile Cosma s-a comportat absolut linear, pe aceleași date temperamentale, la începutul ca și la sfîrșitul spectacolului. Scenele sale, fie de violență, fie de lirism, au fost făcute, exterioare, iar rezultatul, în consecință. Dar, principala lipsă a lui Zabelin al său a fost că (în scena de la Kremlin și apoi în scena următoare, la el acasă, cînd vorbește despre acest lucru) nu a avut și nu a transmis *revelația* încercată în fața marii personalități a lui Lenin. Dar atunci, ce anume justifică subita și impresionanta lui schimbare de atitudine, care-l face să-și pună serviciile în slujba noii orînduirii? Nu este el oare zguduit, pînă în străfunduri, de întîlnirea cu acest om neobișnuit?

Mă văd totuși nevoit să fac unele rezerve aci, spre a spune că o lipsă, din acest punct de vedere al conturării personalității lui Lenin, o are însuși Gheorghe Leahu, interpretul acestui rol. Actorul, care cu acest prilej dovedește în mod evident că s-a depășit pe sine, a dăruit tot ceea ce putea el să dăruiască. În primul rînd, a depus o strădanie enormă (din păcate, acest fapt, care ar fi trebuit să rămînă în domeniul intim al actului de creație, s-a transmis cu precădere spectatorului).

Gheorghe Leahu s-a documentat cu ajutorul filmelor, cărților, fotografiilor etc. și a reținut o seamă de elemente exterioare — *gesturi* și *atitudini* — pe care toate aceste documente autentice le păstrează. Pe de altă parte, el a vizionat filme în care alți interpreți au căutat să se apropie de figura lui Lenin și să-i dea viață prin creația lor. Actorul Leahu a ajuns să-și însușească gesturile și atitudinile pe care omienrea întreagă le recunoaște ca fiind ale lui Lenin. A probat — după propria-i mărturie — 25 sau 26 de măști, pînă să

găsească pe cea mai potrivită. S-a lăsat condus cu dragoste și disciplină de discipol, de către regizorul Dmohovski, pas cu pas, replică de replică. Am simțit toată această supunere a sa ca actor, spre a putea îmbrăca cât mai bine veșmintul în care trebuia să dea viață scenică mariei figuri istorice a conducătorului proletariatului. Dar *datele lăuntrice* ale personajului le-a surprins în mai mică măsură, neizbutind să redea pe deplin tocmai personalitatea aceasta dominantă, captivantă, și mai ales *spiritul* ei clarvăzător. Gheorghe Leahu nu a ajuns încă să se confunde cu rolul în așa măsură, încît gestul și atitudinea să fie isvorite, dictate de situație și de reacția personajului la această situație, fiind — (aceasta însă la începutul reprezentării piesei, pe parcurs putîndu-se eventual îmbunătăți) *exterioare*, invocate din surse documentare, dar nu interpretate și trăite efectiv în lăuntru momentul dramatic. De aceea poate, în unele momente ale piesei, apariția sa în scenă reflectă mai mult grija unei cit mai minuțioase reconstituiri a cite unei poze. Am fost astfel lipsiți de cunoașterea a două trăsături *esențiale și profunde* ale lui Lenin, trăsături care sînt mai abstracte și pe care le-ar putea sugera doar parcurgerea atență cu grija și cu devotament a operei spirituale a lui Lenin. Aceste trăsături sînt: *romantismul visării construirii unei lumi noi, și complexitatea gîndirii lui Lenin*.

Aceste două date, completate bineînțeleș cu altele, ce au valoare de nuanțe, date care întregesc portretul cu trăsături de farmec și de gingășie sufletească, domină personalitatea lui Lenin și ele trebuie transmise într-o încercare de a-l înfățișa publicului.

Cum regizorul Boris Dmohovski își axase desfășurarea spectacolului său pe urmărirea cu precădere a acestui raport între personajele Lenin și inginerul Zabelin și cum el a făcut totul pentru a situa în prim plan aceste două personaje și confruntarea lor, socotesc că interpretii respectivi, cu toate marile și necontestatele lor merite, cu toată recunoașterea muncii și abnegației lor, sînt încă, într-o oarecare măsură, datori viziunii regizorale ale cărei indicații n-au fost traduse intru totul în expresie scenică și într-o și mai mare măsură, sînt datori textului însuși, care nu a fost pe deplin pus în valoare.

Experiența pe care a făcut-o maestrul sovietic Boris Dmohovski cu colectivul artistic al teatrului timișorean a fost un fapt fericit, în primul rînd prin atmosfera de emulație nemiştilnită pe care a creat-o în acest teatru, prin școala pe care a făcut-o cu actorii, prin metoda de lucru pe care a lăsat-o ca un bun definitiv cîștigat, mănunchiului de actori ai teatrului. Șederea sa la Timișoara a supliniit, cum spuneam mai sus, pentru această perioadă, lipsa unui regizor-pedagog.

În al doilea rînd, a demonstrat că un colectiv relativ mic și tînăr, animat de dorința de a învăța (fără susceptibilitatea de a fi considerat încă învățacel) izbutește să se afirme și să pună în lumină valori încă neștiute nici chiar de el. Este aci un merit în primul rînd al acestui maestru al scenei care este Boris Dmohovski și apoi un merit al colectivului însuși, care s-a dovedit vrednic să lucreze cu el.

Mircea Alexandrescu

SUPERFICIALITATE SAU LIPSĂ DE IDEI ?

Teatrul „Constantin Nottara“: *Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea

Redeschiderea noii săli a Teatrului „Constantin Nottara“ cu comedia clasică „*Hagi Tudose*“ ni s-a părut, încă mult înainte de premieră, un eveniment teatral deosebit, pe care l-am așteptat cu interes și cu emoție.

Interes, pentru că regizoarea spectacolului, Sorana Coroamă, una din cele mai încercate personalități regizorale ale tinerei generații, își proba forțele artistice

acum maturizate, pe primul text clasic românesc din cariera sa.

Emoție, pentru că numai în urmă cu opt ani, regretatul actor Nicolae Bălțașeanu dăduse împreună cu colectivul Teatrului Național o neuitată intruchipare scenică hagiului lui Delavrancea. Competiția devenea astfel interesantă și utilă, cu condiția ca spectatorului de astăzi, transpunerea scenică a comediei și interpretarea rolului