

CONCEPȚIA ARTISTULUI A S U P R A FIGURII LUI LENIN *

I

In 1936, cînd țara noastră se pregătea să sărbătorească a XX-a aniversare a Marii Revoluții din Octombrie, Comitetul Central al partidului s-a adresat unui grup de scriitori sovietici, chemîndu-i să-și dea contribuția la crearea unor lucrări consacrate celor mai importante evenimente din istoria Statului Sovietic și a partidului, arătînd totodată ce mare importanță are pentru popor redarea figurii lui Lenin prin mijloace artistice. Dacă nu s-ar fi lansat această chemare, nu se știe cît timp figura lui

Lenin nu ar fi fost redată cu mijloacele artistice ale teatrului și cinematografului, aceste două arte vii ale lumii.

Pe mine această chemare m-a uluit. Mult timp nu m-am putut obișnui cu gîndul că trebuie să scriu un text și că acest text va trebui să-i fie propriu lui Lenin ...geniului lui Lenin, lui Lenin a cărui memorie o păstrăm cu sfințenie, lui Lenin care a deschis era comunismului pe pămînt. Aceleași sentimente le încercau și scriitorii din vechea generație, ca Treniev, autorul cunoscutei piese revoluționare Liubov Iarovaia. El nu a scris un text pe care trebuia să-l rostească Lenin; în piesa lui intitulată Pe malul Nevei, Lenin apare, dar nu vorbește.

În munca artistului, momentul emoțional este o taină minunată, care nu poate fi redată printr-o explicație seacă și care, în treacăt fie zis, nu are nevoie

* Articol apărut în revista „Probleme ale păcii și socialismului”, nr. 4 (20) din 1960.

de explicație. Cehov dădea tuturor, și cu orice prilej, sfatul să scrie la rece, cu calm și temperat, dar spunea des aceasta pentru că el însuși era un scriitor cu un uriaș impuls emoțional. Momentul emoțional nu are nevoie de reguli; el este o însușire exclusiv individuală, chiar personală, dar fără el nu pot fi create adevărate opere de artă. N-aș fi repetat aici acest adevăr de mult cunoscut dacă unor oameni nu li s-ar părea că pentru a reda figura unor oameni politici, emoțiile nu numai că nu sînt potrivite, dar sînt chiar contraindicate. După părerea acestor oameni, nu este deloc obligatoriu și este chiar greșit să crezi în artă figuri ale unor oameni de seamă, așa cum au făcut artiștii Renașterii, și, bineînțeles, sînt inadmisibile licențele emoționale pe care și le-a permis Shakespeare.

Prin licențe emoționale înțeleg elanul și pasiunea în infinitele lor manifestări, calități cu care este bogat înzestrat orice mare caracter uman, dar noi ne temem de acest lucru sau îl pierdem din vedere, abordînd figurile oamenilor politici într-un mod excesiv de rațional.

În 1937, la Teatrul „Evghenii Vahtangov” din Moscova, împreună cu marele actor sovietic Boris Șciukin, am început să lucrez la schițele portretului scenic al lui Lenin. După cum știam, Șciukin citea asiduu operele lui Lenin, dar nu recurgea la citate atunci cînd lucra asupra rolului. Pe scenă nu se poate juca un rol alcătuit din citate superbe și din cele mai precise concepții politice. Omul poate fi înfățișat în orice moment din viața lui, însă trebuie să fie prezentat omul, și nu o dare de seamă referitoare la el, nu o amintire inertă în imaginația noastră, nu un monument. Îmi dădeam seama că, cu tot puternicul fior de care ești pătruns în fața personalității lui Lenin, trebuie să înfățișez imaginea lui Ilici ca oricare altă imagine literară; altfel, n-o să ajung la nici un rezultat: imaginea își va pierde caracterul viu, iar pe primul plan vor ieși citatele care, inevitabil, vor distona cu țesătura artistică a piesei.

Colaboram cu plăcere cu Șciukin, în primul rînd, pentru că făceam același lucru ca și el. Și eu îmi aveam repetițiile mele, și acestea erau foarte lungi. Stăteam zile întregi aplecat asupra cărților lui Lenin și extrăgeam de acolo frazele și expresiile cele mai vii, mai specifice și mai caracteristice pentru Lenin. Învățam astfel limba lui Lenin, fără a intenționa cîtusi de puțin să transplantez frazele lui Lenin în textul viitoarei piese. Numai în încheierea piesei Omul cu arma am împrumutat, din motive speciale, aproape textual cîteva fraze. Unul dintre aceste motive speciale a fost uimirea mea în fața profetelor cuvinte ale lui Lenin, în care el a exprimat întreaga esență și caracterul viitoarelor forțe armate ale statelor socialiste.

Apoi am distrus însemnările făcute, pentru a trece cu ușurință eu însumi la limba lui Lenin. Mi se părea atunci că am trăit atît de mult în preajma lui Lenin, că am vorbit atît de mult amîndoi, încît îmi stăruiau în auz cuvintele, glasul, risul lui. Mă bucuram că eu și Șciukin ne apropiam de figura lui Lenin, mergînd pe una și aceeași cale: pe calea percepției senzoriale, pe calea inimii și nu a minții, a vieții și nu a bucherismului.

Printre altele, mi se părea extrem de interesant și de important să redau o întîlnire între Lenin și cel mai de rînd și mai obișnuit soldat, care abia ieri a părăsit tranșeele. Acest episod trebuia să dezvăluie două laturi ale figurii lui Lenin: măreția și simplitatea lui. Măreția se dezvăluia atunci cînd figura lui nu era luată în sine, ci în legătură cu masa poporului, al cărui reprezentant era Șadrin. Clarviziunea genială a conducătorului, înțelegerea profundă și precisă a psihologiei poporului, irezistibila putere de convingere, toate acestea cimentate de o rară simplitate în relațiile cu oamenii, au produs o revoluție în sufletul soldatului. O revoluție care nu avea un caracter personal, ci unul istoric.

Trebuie să relev că în studierea figurii lui Lenin eu acord o însemnătate primordială izvorului, adică cuvîntărilor și operelor, scrisorilor și notelor lui Lenin, care ni-l dezvăluie fără mărturii și comentarii. Pentru mine, unele cuvinte rostite chiar de el oglindesc în mai mare măsură caracterul lui Lenin, decît o întregă carte de amintiri prețioase și conștiincios consemnate. Dar a acorda o însemnătate primordială izvorului nu înseamnă a te limita la aceasta. Cunoscuta remarcă făcută de N. K. Krupskaia, că nimic din ce-i omenesc nu-i era străin lui Lenin, sau mărturia la fel de remarcabilă a lui Gorki, că, în timp ce lucra, Lenin reușea totodată să citească, de pildă, scena vînătorii din Război și pace sînt remarcabile tocmai prin faptul că ele ne apropie de Lenin ca om, fac ca figura lui gigantică să fie accesibilă imaginației noastre. Și totuși, izvorul

rămâne pentru noi cea mai puternică primordialitate artistică, deoarece nu există nimic mai veridic și mai puternic decât acest izvor...

Folosind textele lui Lenin, s-ar putea cita o mulțime de exemple care să confirme aceste idei. Voi cita unul dintre aceste exemple.

La adunarea activiștilor de partid din Moscova de la 27 noiembrie 1918, Lenin a spus:

„...mergem spre comunism în mod necesar, inevitabil“.

Astăzi, după 40 de ani, sint zguduit de aceste cuvinte. Ce forță! Ce ardore! Ce caracter! Este suficient să ne imaginăm, oricât de palid și de livresc, situația în care se afla Rusia Sovietică spre sfârșitul anului 1918, pentru a înțelege toată forța omului care a putut rosti aceste cuvinte în acea perioadă. Dar artistul nu trebuie să-și imagineze trecutul în mod teoretic și livresc. Or, pătrunzând în lumea vie a Moscovei anului 1918, în fața ochilor lui se va înfățișa în toată măreția lui acest gigantic caracter shakespearean... caracter poate chiar de nepătruns, care se dezvăluie în toată măreția lui de-a lungul secolelor și care frământă mințile întregii omeniri. Nu știu ce cred alții, dar pentru mine rămâne un lucru de nepătruns cum a putut Lenin, în acele vremuri atât de grele, să vorbească despre comunism atât de categoric, de parcă vedea luminile de la Kuibîșev, Stalingrad, Angara... Nu se poate crede că, vorbind despre aceasta, Lenin uita de semnificația materială a cuvîntului „comunism“, că uita de economia țării, de starea în care se afla ea în acel moment. Nu, nu ne putem gândi la așa ceva. Lenin cunoștea economia Rusiei țariste, cum s-ar spune, în lung și în lat. Iar în ceea ce privește situația economică creată în urma celor patru ani ai primului război mondial, poate că nici unul dintre conducătorii de pe atunci ai statului nu avea curaj să vorbească despre ea atât de sincer și cu atîta neînfricare ca Lenin.

Atunci ?

Aici ajungem din nou la noțiunea de moment emoțional. Trebuie să căutăm în figura lui Lenin trăsăturile inspirate ale clarviziunii, ale profeției generate de științele unei minți geniale, forța de previziune și multe alte trăsături cu care sint bogat înzestrate caracterele mondiale gigantice. Cred că am depășit anii de început, cînd interpretam în mod îngust realismul socialist, și nu mai este nevoie să demonstrez că clarviziunea și profeția nu înseamnă misticism romantic.

II

Repetițiile cu piesa Orologiul Kremlinului la Teatrul de Artă din Moscova au mers greu și au durat mult timp. Nu intenționez să inițiez cititorul asupra muncii desfășurate în teatru pentru punerea în scenă a acestei piese, dar consider că este important să arăt că una dintre principalele greutăți a fost găsirea soluției scenice a figurii lui Lenin.

Iată cum s-a întîmplat :

Trăsătura principală pe care am vrut s-o subliniez la Lenin în piesa Orologiul Kremlinului este înclinația sa spre visare, avîntul sublim al gândirii, al fanteziei creatoare, năzuința lui neconținută spre transformarea lumii. De o energie nesecată, cu o minte în permanentă activitate — iată cum îl vedeam pe Lenin în această piesă. În același timp, m-am străduit să-l prezint pe Lenin astfel încît figura lui să ne evoc imaginea revoluției victorioase, a poporului învingător. Am căutat în primul rînd să găsim un tot unitar care să definească figura lui Lenin, de la începutul pînă la sfârșitul spectacolului. El este monolit, repetam noi, deoarece acest cuvînt se impune de la sine, dar spune prea puțin. Orică monolit este format din ceva omogen. Iar piesa Orologiul Kremlinului este străbătută de tema visului leninist referitor la electrificarea Rusiei... Înseamnă oare aceasta că, vorbind de monolit, trebuie să căutăm în figura lui Lenin numai înclinarea spre visare și să alcătuiam din ea monolitul imaginii sale artistice? Această soluție ar fi fost stranie... Cum să procedăm? Doar actorul trebuia „să intre“, după cum se spune în teatru, în rolul pe care-l va trăi mult timp pe scenă. El trebuia să intre într-o stare perfect reală și determinată a rolului. Incurcîndu-ne în definițiile date de noi „monolitului“, ajungeam în cele din urmă la Lenin de pe pancarte : dîrz, de neînfrînt, credincios pînă la capăt

cauzele muncitorilor și țăranilor. De ce în căutările noastre numesc „de pancartă” aceste imense calități? Tocmai pentru că ele sînt atît de uriașe, încît nu ne dau decît o imagine generală despre om, dar însuși omul dispăre în spatele lor. După cum din cauza copacilor poți să nu vezi pădurea, tot așa din cauza pădurii poți să nu observi copacii și chiar din ce copaci e îndeosebi formată această pădure. Arta are în față arborele veșnic verde al vieții, și noi în căutările noastre cerebrale, adică speculative, am suferit un eșec. În spectacol, Lenin acționa perfect, dar nu trăia.

Atunci, a venit în ajutorul regiei V. I. Nemirovici-Dancenکو, unul din întemeietorii Teatrului de Artă și corifeul lui. Sînt convins că el a venit cu scopul să refacă din temelii spectacolul, finisat din punct de vedere regizoral. După părerea mea, el hotărîse dinainte cum să monteze fiecare scenă. Trecînd rolul lui Lenin prin laboratorul său intern, el vedea acest rol în forma lui definitivă, atît pe plan ideologic, cît și poetic; în treacăt fie zis, la el, ca artist cu vocație, ambele planuri formau întotdeauna un singur tot.

...Și el ne-a dărimat monumentul nostru frumos și foarte impunător, cu tot caracterul lui monolit și cu statica lui. Este adevărat că, la repetiții, Nemirovici-Dancenکو arăta întotdeauna că în orice împrejurări, Lenin va fi același Lenin, și aici caracterul lui monolit este viabil și dinamic, dar ceea ce importă este faptul că Lenin este infinit. Personalitatea lui este un adevărat ocean. Există o unitate bogată a personalității, și această unitate este neseacă. Există și o unitate săracă, și aceasta este obositor de uniformă și de mărunță.

În această ordine de idei vreau să citez un singur exemplu. El se referă la scena de noapte cînd, după ședința Consiliului Comisarilor Poporului, Lenin iese pe bulevardul de pe cheul din apropierea Kremlinului. Ieri, discutînd cu marinarul Ribakov, arată că el, Lenin, visează uneori... și apoi, urmează un monolog despre visul lui referitor la electrificarea Rusiei.

Despre vis... Cum arată în acest moment Lenin?... Cum trebuie exprimată în mod artistic înclinația lui spre visare? Cum vorbește el despre visul său? Nemirovici-Dancenکو a răspuns la aceste întrebări astfel:

— El este plin de minie.

În acest răspuns neașteptat și uimitor constă întreaga esență a concepției lui artistice asupra figurii lui Lenin. Ea consta în faptul că Nemirovici-Dancenکو, ca mare înțelept al teatrului, voia să-l vadă pe Lenin captivant de neobișnuit, așa cum și era în viață, și de aceea aborda figura lui artistică în mod dialectic, rezolvînd-o într-o neconținută mișcare.

— Lenin este minios — spunea el la repetiții —, ochii lui scapără... este nerăbdător (îmi amintesc precis aceste cuvinte). Este minios că Rusia continuă să se afle în mizerie, distrusă, înapoiată...

Nu este supărat, desigur, și nici enervat. Cuvîntul minie în limba rusă definește o stare avîntată. Și visarea leninistă este străbătută, prin urmare, de o avîntată minie împotriva realității îngrozitor de sumbre, care, în acea perioadă, îi ducea pe mulți spre o stare de profundă deprimare... Într-un cuvînt, starea de visare a lui Lenin nu are nimic comun cu o anumită stare de visare proprie intelectualului plin de bune intenții și de speranțe frumoase.

Pentru noi nu este atît de important acum să vedem modul în care a abordat această scenă Nemirovici-Dancenکو. Este important să înțelegem principalul, și anume, felul cum a tratat el întruchiparea artistică a figurii lui Lenin. Nu pot adăuga nimic la concepția lui și aici nu este nimic de dezvoltat, deoarece concepția aceasta este clară și simplă.

III

...Aproximativ, două decenii despart piesa Orologiul Kremlinului de ultima parte a trilogiei: A treia, patetica. Un interval de timp mare. El a fost însă necesar pentru a ajunge la o asemenea rezolvare a figurii lui Lenin, cum este cea realizată în piesa A treia, patetica.

Intrucît această piesă a fost scrisă în mod conștient ca încheiere a trilogiei, a trebuit să prezint figura lui Lenin în dezvoltarea istorică succesivă. De

data aceasta, nu m-am mai putut limita la o schiță: se cerea elaborarea amănunțită și profundă a figurii lui Lenin. Acest lucru era cu atât mai necesar, cu cât perioada desfășurării acțiunii dramei este una dintre cele mai grele din istoria Statului Sovietic: 1923—1924, n.e.p.-ul, perioada unei situații complexe și încordate în partid. La situația politică acută din țară s-a adăugat boala grea, incurabilă, a lui Ilici. Toate acestea au determinat rezonanța tragică a lucrării, patosul tragic al dramei, precum și titlul — „patetica“. La noi, prin patetism se înțelege de obicei ceva care ne bucură, în timp ce patetismul cuprinde și bucurie, și o durere maiestuoasă. Tocmai această îmbinare am vrut s-o exprim în piesă. Am vrut să înfățișez omul gândirii veșnic încordate, să dezvălui amploarea istorică a firii lui Lenin, fire care îmbină trăsăturile conducătorului poporului și ale „celui mai uman dintre oameni“, să fac ca prin tot spectacolul să treacă ideea nemuririi lui Lenin (aceasta a și fost principala misiune a dramei), să arăt nu moartea, ci nemurirea lui Ilici.

Arătam mai sus că pentru acțiunea piesei am ales o perioadă grea din viața statului și a partidului nostru. În piesă este prezentat și n.e.p.-ul, pentru a arăta cum s-a reflectat el asupra proceselor care aveau loc atunci în partid, în rîndul clasei muncitoare.

Era important să subliniez în ce moment politic acut și încordat a încetat din viață Lenin. Faptul că el era profund conștient de aceasta a sporit tragicul situației.

Scena din uzină nu este doar o întîlnire obișnuită de fiecare zi cu muncitorii; Lenin a venit să-și ia rămas bun de la clasa muncitoare. Înainte de a pleca din viață, el trebuia să se convingă singur care este starea de spirit a muncitorilor, care sînt problemele care îi frămîntă, trebuia să-și confirme încă o dată încrederea lui în proletariat, deoarece „...toate speranțele noastre, tot viitorul nostru, toată viața noastră este proletariatul, care nu ne va înșela speranțele“. Această încredere era izvorul uriașului optimism al lui Lenin, pe care am vrut să-l redau.

Tragicul este vecin cu optimismul. Lenin este bolnav de moarte, dar spune: „Sînt într-o dispoziție minunată“. Tocmai în aceste cuvinte rezidă adevăratul patetism și întreaga esență artistică a piesei. Una dintre trăsăturile cele mai importante, trăsătura determinantă a caracterului lui Lenin și pe care am căutat s-o redau cât mai pregnant, a fost dragostea de oameni, credința în ei.

În lumea artei nu pot exista idei fără sentimente, după cum nu pot exista sentimente fără fapte. Fie că desenăm figura lui Lenin pe pînză, fie că o prezentăm la cinematograful, fie că o descriem în povestirile noastre, în toate cazurile trebuie să căutăm lucrul cel mai de preț: marea inimă a lui Lenin.