

CRONICĂ DRAMATICĂ

Teatrul Maghiar de Stat
din Cluj

PUTEREA ȘI ADEVĂRUL

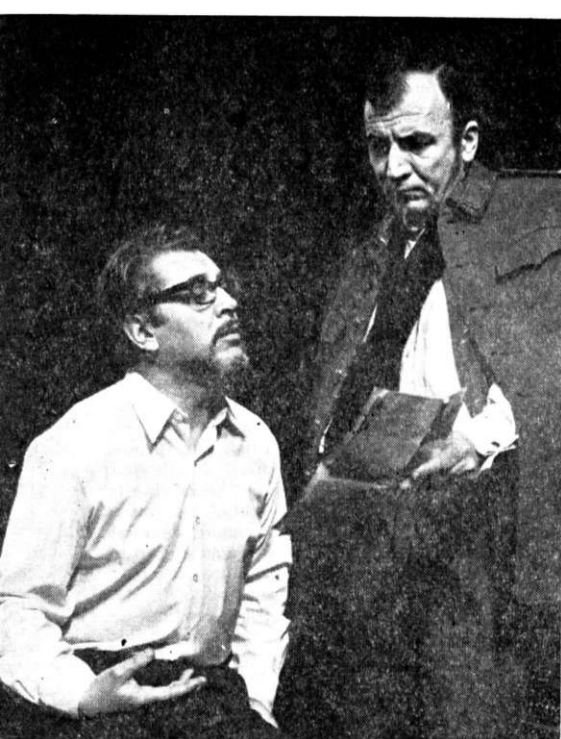
de Titus Popovici

Se cuvine, înainte de toate, un cuvânt de laudă Teatrului Maghiar de Stat din Cluj (director: Maria Bisztrai) pentru inițiativa fericită și pentru stăruința depusă pe lângă Titus Popovici de a-l determina să revină la uneltele scrisului dramatic. Fiindcă, autorul „Setei” și al „Morții lui Ipu”, ca și al atîtor scenarii de film (inclusiv al filmului „Puterea și Adevărul”), fără a-i precupeți respirația epică, viziunea larg cuprinzătoare a romancierului, este — poate neștiut îndeajuns de el însuși — un poet al sondajelor și al dinamicii dramatice. Amin pentru o pagină osebită să dau ascultare ispitei de a insista în amănunt asupra acestei — mi se pare caracteristice — structuri intime a operei sale. Deocamdată, socotesc suficient să subliniez disponibilitatea și vocația teatrală a lui Titus Popovici în modul cum abordează, vede și tratează viața și lumea: din perspectiva curgerii și determinărilor lor istorice, a semnificațiilor lor istorice, supuse unor neîncetate surprize (și efecte) dialectice; surprinse în procesul devenirii și al problemelor de conștiință pe care devenirea socială a omului le iese și le soldează. De aceea, am fost scutit, în cazul *Puterii și Adevărului* de sentimentul hibridului încercat, de obicei, în fața reducărilor sau adaptărilor pentru teatru a scrierilor concepute și ordonate pentru o desfășurare epică. Autorul *Passacagliei* s-a

regăsit peste ani, cu sine însuși. Nu prelucrînd trama filmului, ci punînd în lumină esența lui dramatică inițială. Aspectele și culorile, bogăția de detalii, neîndoișor revelatoare, care, în film, puneau mai degrabă în desfășurare situații și evenimente (aspre și dureroase) ale unor circumstanțe depășite, din revoluția și construcția noastră socialistă, sînt strîns acum, în dramă, ca un arc de ceasornic, puse în ecuație pentru a lăsa loc liber unei priviri directe și clare asupra sensului suprem care, peste obstacole și devieri circumstanțiale, oricît de grave, justifică și aureolează în perspectiva istoriei dezvoltarea societății noastre.

Acest sens suprem este omenia. Nu doar în perspectivă finală, ci chiar în actele și resorturile dinamicii care (trezind uneori și prin zone de umbră și erori, în împrejurări cînd se deschid și se calcă drumuri încă nebătute) ne structurează zi de zi chipul, traiul, ambianța de viață. Aici, în relațiile dialectice dintre cauza construcției revoluționare și condițiile procesului de construcție, dintre principiul marelui adevăr justițiar care stă la baza construcției și adevărurile cotidiene, dintre perspectiva finală — îndepărtată — și experiența de viață — imediată — zvîcnește germeul dramei lui Titus Popovici.

„Cel mai greu lucru este să prevezi trecutul”, spune eroul lui Titus Popovici. Eroul, în opțiunea lui entuziastă și fără fisură pentru revoluție, își desenează gestul deciziei sale revoluționare, cu firească nerăbdare romantică și dur față de realitățile dure înfiltoate în cale. El pune însă semnul egalității între *neccesar* și *bine*, socotind istoria scutită de „psihologic nuanțată”; crede, deținînd și puterea de a-și impune decizia, nu numai că este în drept să monopolizeze ideea de adevăr și să sancționeze ca subversiv adevărul cel stînjenește (al realităților) dar și, în virtutea aceleiași puteri, că poate ajunge la adevărul marilor principii, nesocotînd pe om și destinul lui, transformîndu-l, cum i se reproșează, „într-o fișă”. Împlinirea necesarului — construirea unei lumi noi — e însă, una cu binele, numai atît întrucît



Horvath Bela (Petrescu) și Pasztor Ianos (Olariu)

această împlinire se petrece — cum observă un alt erou al dramei — „cu minile curate”, în spiritul unei încrederi nu abstracte și nu aspirative, ci practice și nemijlocite, în om. Deoarece construcția revoluției e dată, în chiar procesul realizării ei, omului.

Puterea și Adevărul se mișcă aparent în cadrele unui proces făcut istoriei primilor ani de la preluarea puterii de către clasa noastră muncitoare. În fond, însă, pe o întinsă și diversă claviatură de atitudini și psihologii, trecute prin dificultățile, îndârjirile și greșelile acelor ani, se deschide orizontul sintezei încheiate, în zilele de acum, între forța puterii și forța adevărului, cînd funcția și acțiunea lor nu se mai pot înțelege nici exercita în afara acelei libertăți de a rosti adevărul și acelei domnii a omeniei pentru care lucrarea pledează, nu numai explicit și concludiv, prin intermediul unuia sau altuia din eroi, ci și subtextual, în toată cărnația, pe tot parcursul ei.

A sublinia actualitatea piesei *Puterea și Adevărul* ni se pare de prisos: vasta rețea de probleme și de aspecte ale vieții și eforturilor societății noastre stă programatic sub semnul patinicii, al atenției la omenie. Pîlcul

de copii care trag, la începutul dramei lui Titus Popovici cu pistoale de lemn în figuri dispărute din contextul etic al zilelor noastre, este, din acest unghi de vedere, simbolic. Așa cum și perechea de tineri este chemată simbolic a nu privi pripit, neînțelegător, trecutul și oamenii lui. Se cere, însă, subliniația calitatea construcției și caracterelor dramei, felul în care acestea sînt, dincoace de imagini, de replici și de idei, purtătoare prin ele însele ale fluxului dramatic. Lucrul apare cu evidență în spectacol. Un spectacol lucrat de regizorul Ernest Ban cu respect față de puterea plastică și dinamică a cuviutului lui Titus Popovici: un spectacol a cărui calitate stă de aceea, mai ales, în selecționarea, direcționarea, relaționarea și însumarea calităților compozițional-demonstrative ale interpretelor, în încheierea acestor calități, într-un climat general de tulburătoare dezbateri, din care, însă, nu lipsește relieful și o largă paletă cromatică.

Pe cele trei nivele cerute scenografic (cel al zilei de azi; strada; al cumpăniurilor introspecte; curtea; al dezbaterii propriu-zise și al gravelor examene de conștiință; interiorul casei de oaspeți și evocările în flash-backuri) și construite cu vădită rezervă față de orice reminiscență filmică, cu o bine dozată economie de mijloace de Helmut Stürmer, protagoniștii au trecut, aducînd fiecare, o tonalitate proprie, distinctă: Szenkalsky Endre — un Pavel Stoian împovărat de trecerea timpului, dar păstrîndu-și autoritatea, linia temperamentală ușor colerică și immagazinînd, în formația lui adine și nealterat partinică, revoltă, față de propria-i opacitate, arătată în minuirea puterii de care, cîndva, se bucură; Hejja Sandor — un Duma (în textul tradus — Dima) temperat în atitudini, construit din înțelegere umană, chiar în momentele de asprime critică; Horvath Bela — un Petrescu, păstrat — în pofida unei vizibile căliri în experiență revoluționară și luptă pentru adevăr — la linia unei demnități intelectuale ușor întristată; Pastor Ianos — un Olariu, poate prea liniar în desenul prăbușirii lui pentru a-l mai putea reface convingător în postura „de altă dată” a unui colonel de securitate deopotrivă uman și dur; Köllő Bela — atîngînd hotarul caricaturii, deși fără șarjă, în creionarea unui activist pătat de conformism, de deprinderi lozincarde, de atitudini slugarnice; pe o linie similară, mai îngroșată: Biro Levente; Marton Ianos — o nespus de pitoresc și autentică figură de țaran; Andraș Marton — un portret de vechi ilegalist, lucrat tot cu pasta umorului pitoresc; Vitalyos Ildiko — buna credință personificată, trăind protectoare în umbra „puterii”... etc. etc.

Un spectacol, s-ar zice, fără ambiția strălucirii formale; dar de o reală și caldă forță de comunicare prin sinceritate.

Florin Tornea