

Natalia STANCU

Geniul farsei tragice

„Gogol! Curat Gogol!” ar fi exclamat Stanislavski la lectura piesei **Sinucigașul** de N. Erdman, pe care se angajase (fără succes) să o pună în scenă și Meyerhold. Altă mostră de „întrecere socialistă” destinată unui fiasco!

Considerat prin 1930 genial, textul își relevă și azi (sau, poate, *mai ales azi*) caracterul vizionar. Se impune, fără îndoială, și prin factura sa estetică de certă modernitate.

Șochează, pe de altă parte, prin caracterul profetic (anticipativ și generalizator) al mesajului său pamfletar. Un pamflet scris cu umor negru, absurd, revoltă și disperare în care Erdman opune viața – ideologiilor, viața unui om – punerii la mezat și manipulării brutale a acestuia de către reprezentanții diverselor „isme” și instituții ale societății.

În ce ar consta originalitatea artistică?

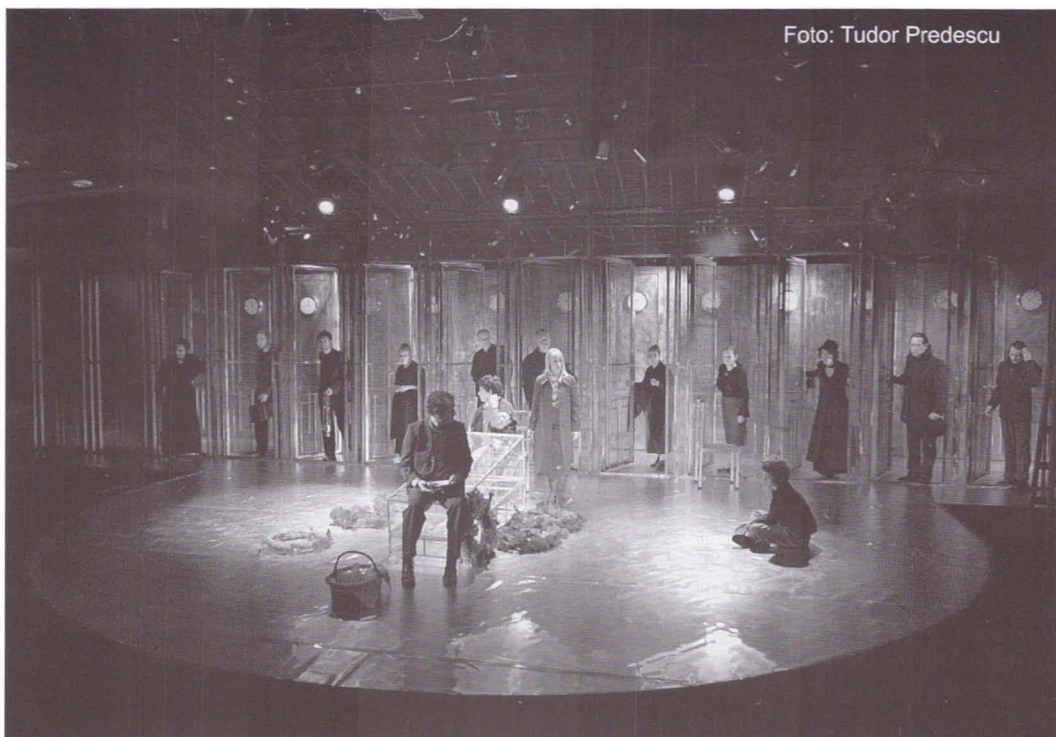
Sinucigașul aparține categoriei comediilor tragice (în care, e drept, literatura rusă a fost deschizătoare de drumuri și a excelat), comedii grotești, frizând fantasmagoricul și absurdul.

La sfârșitul celei de a 16-a scene a *Sinucigașului*, pasaj asimilabil unei „puneri în abis”, *Babușkin* o îndeamnă pe *Serafima Ilinicina* să-i distragă atenția lui *Podsekalnikov*, de la starea de depresie, îndemnând-o: „Povestestiți-i ceva *abstract* (s.n.), despre un trai fericit și despre cazuri hazoase. Chestii de domeniul umorului. Inventati! „atenție deci la cuvântul „abstract”, în vecinătatea „traiului fericit” (sloganul populist cel mai îmbătător al leninismului) și alăturat „umorului”. „*Sinucigașul*” relevă *abstracțiunea care rămâne și rămâne și azi) viața normală și decentă*. Și arată cât valorează. Chiar în sistemele care clamează cultul omului și afirmarea „omului nou”. Și despre cât de repede devine *ființa* fără apărare *obiect de manipulare* fără scrupul, „animal” de sacrificiu în mâinile celor care se erijează în reformatori ai societății.

O perspectivă pentru Erdman, nu atât teoretică, pe cât de vitală și explozivă în actualitatea anilor '30, a terorii staliniste. Ca și în lumea de acum a regimurilor totalitare sau doar pretins democratice!

Scierea lui Erdman (care ne parvine în versiunea românească a Mașei Dinescu) începe în registrul realismului. Realismul ambianței mizerabile cu promiscuitatea locuinței în comun, cu tăieri ale curentului neplătit la timp (tocmai când definiția comunismului devenise „puterea sovietelor plus electricitatea!”). Notăm deci: autenticitatea stărilor de tristețe, foame, întuneric „ca-n peșteră și lumină bolnăvicioasă”, frică, suspiciune, imixtiune în intimitatea vecinilor, spaimă la sunetul soneriei... Acum notăm: autenticitatea psihologiilor și mentalităților celor mai paradoxale. Treptat însă, „felia de viață” glisează într-o farsă bogată în quiproquouri (căci de farsă țin și băjbăielile nocturne, și presupusul pistol care este un lebăr, și briciul căutat frenetic doar pentru tranșarea mezelului), și la fel: sinuciderea/în WC-ul ocupat, de fapt, de o bătrână, dar și moartea anunțată (din motive neprecizate) multiplu negociată și mereu amânată. Registrul comic se amplifică prin limbajul personajelor care excelează fie în expresii fruste, colorate, fie în fraze stereotip, șabloane și lozinci, fie într-o vorbire

Foto: Tudor Predescu



în „radicale”, semidoctă; fie în verbiaj de oratorie „latrans”; fie într-o exprimare în doi peri, care întreține planul aluziilor și al provocărilor în actualitate, care implică spectatorul și totodată evită furcile cenzurii.

Acest registru se convertește, la rândul său, într-o mascaradă grotescă și absurdă.

În cele din urmă, asistăm la un incendiar proces (din care nu lipsesc mici întrebări existențiale) la adresa prostiei, egoismului, lașității, lichelismului, versatilității, oportunismului – cruzimii de junglă a „lumii noi”. *Sinucigașul* sfârșește ca un pamflet la adresa sistemului represiv, fără suflet, care pe atunci era reprezentat de dictatura lui Stalin. Ar mai fi de observat că protagonistul, Semion Semionovici Podsekalnikov, intră în scenă ca un exemplar opus personajului „pozitiv” sau „victimei” clasice. E un biet om, nu doar șomer famelic, trezit în toiul nopții de ghiorăitul mațelor. Dar mai este și un om slab, versatil, arțăgos, plin de hachițe, un adevărat terorist al familiei. Deși pare afectat de complexe sociale, el este mai degrabă egoist, profitor și laș. Soluția lui salvatoare (tuba) este „pielea ursului din pădure” și de un ridicol absolut; cu atât mai mult cu cât Semion Semionovici calculează la copeică veniturile pe un an din concertele la instrumentul pe care îl va deprinde.

Și iată-l pe acest om de nimic și de prisos, pe acest individ cu capul în nori, antierou care, într-un moment de „poză” sau de derută, își anunță intenția de a părăsi această lume, iată-l pe acest personaj, ca să zic așa, demitizat, relevând o stranie dedublare a personalității. Iată-l în situația să devină martir fără voie pentru opinia publică, un martiraj pe care i-l solicită, negociindu-l, și apoi chiar i-l impun,

Ileana OLTEANU, Dan PURIC și Adela MĂRCULESCU



Foto: Tudor Predescu

rând pe rând, reprezentanții intelectualității, ai religiei, ai comerțului, ai amorului (așa-zis) romantic. Niciunul nu se gândește să-i întindă o mână salvatoare. Dimpotrivă, căci toți au nevoie de cineva care să le apere, cu ființa lui, cauza; cineva care să spună ceea ce ei nu îndrăznesc.

Dar iată-l într-o nouă răsturnare, transformare, pe același Semion Semionovici. Un Podsekalknikov care nu are niciun chef să încheie socotelile cu lumea, care devine – de frică, de spaimă, de furie – un „miel turbat”, violent în răzvrătirea sa și uluitor prin adevărurile (aceasta – curată sinucidere!) pe care le spune.

Și „oița” turmei înfricoșate – mușcă rău. Îtește întrebări și face afirmații riscante. Protestează energic și zgomotos. Mărturisește că se aștepta la o dezmințire în *Izvestia*, după un articol ce afirma că „viața e minunată”. Devine un acuzator public. „Eu mor. Dar cine e de vină? De vină sunt conducătorii, dragi tovarăși!” Clamează: „Pot să *nu* mă tem de nimenea. Ce vreau, aia fac”. Libertate care... Strigă că Marx nu i-a plăcut. Telefonează la Kremlin, ca să înjure pe cineva. De mamă. Moment de un comic terifiant!

Imaginați-vă cum ar fi sunat atari „chestii” chiar în teatrul românesc de acum un sfert de veac. Dar imaginați-vă cum sunau ele în timpul terorii staliniste în continuă escaladare... cum apărea prin anii '30 ironizarea idealului proiectiv: „Și atunci îți se deschid perspective nebănuite (căci „Exista deviză/dorință/manual”!)”

Gândiți-vă la ambiguitatea scenei cu bucățile de ziar rupte și scuipate ca... ineficiente. Sau la scena în care când se spune că Podsekalknikov „se va duce într-o lume mai bună” – cineva se întreabă dacă el „pleacă în străinătate”.

Ne întâlnim la Naționalul bucureștean cu opera lui Erdman (scrisă în 1928, jucată prima oară în Suedia – 1969, montată în Rusia – pentru a fi repede oprită în 1982, și reprezentată în România în câteva versiuni, de neuitat rămânând cea cu Horațiu Mălăele de la „Nottara“).

Și de data aceasta regizorul Felix Alexa este la înălțime. Creația sa se impune prin accentul pus pe gravitatea textului, care implică și relevarea valorilor lui pamfletare acutizate în secolul XXI, dar și a deschiderilor lui existențiale. Originalitatea și modernitatea imaginilor și a evoluțiilor scenice percută în validarea acestei lecturi. Dominanta grotescului tragic activează fantezia efectelor comice ori ironice și a subtextelor paradoxale ambigue, absurde.

Decorul Dianei Ruxandra Ion comentează piesa prin multiple sugestii de stare, simbolice, și contribuie la dinamizarea și la cadența ritmică a acțiunii. Un spațiu scenic închis și parcă zăbrelit, ce va fi mereu invadat din exterior. Un platou pe care vor apărea și dispărea coroane funerare, un sicriu de sticlă... în planul de fundal – un perete transparent cu foarte multe uși, dincolo de care se află un lung culoar, dominat de o lumină rece și agresivă, ca de penitenciar. Numeroase ceasuri stau încremenite la aceeași oră – fatală... Actorii sunt îndrumați spre un joc atent și minuțios. La unii domină modulațiile verosimil psihologice, la alții șarja grotescă. Dar chiar și pozițiile ce stau sub semnul „realismului tind a demonstra și dezvălui esența ascunsă a ipochimenilor și semnificațiile lor de dincolo de poveste“.

În rolul principal Dan Puric excelează în acrobația stărilor pe muchie de cuțit între răs și plâns, între implicare și distanțare. El trece cu dezinvoltură impresionantă, fără efort vizibil, printr-o mare varietate de registre. Ipostiază succesiv agitația ridicolă a omului slab, și necăjit, dă contur abuliei, apoi furiei stupide, mâniei legitime și revoltei. Este mereu percutant în dialoguri casnice, ca și în diatribe contestatate, în pasaje de pantomimă și în cele de mișcare scenică îndrăzneț coregrafiată. Este de neuitat fantezia și hazul cu care concepe, decupează și transmite la public savuroasa scenă a deprinderii cântatului la instrumentul numit tubă. Ca și răbdarea și inocența răbdătoare cu care descifrează metoda lui Theodor Hugo Wolf (poantele cu nemți sunt insistente la Erdman, care era de origine germană!)

„... Rupeți o bucățică din ziarul *Izvestia* și puneți-o pe limbă... scuipați ziarul respectiv“ (ceea ce nu sună chiar inocent!); urmează: momentul clacării și furia demesurată când artistul sunetului de faimă mondială recomandă achiziționarea celui mai ieftin... pian. (Și când te gândești cu câtă greutate Podsekalknikov își procurase tuba de la orchestra simfonică „Trioul artiștilor liberi“... care se exprimau în fața clienților din restaurantul unde muncea Peresvetova).

Cu totul altă implicare artistică cere scena când Podsekalknikov rostește: „Pentru ce am trăit eu? Pentru statistică! Sau: „Există viață dincolo de moarte?“ – întrebări ce răsună în fața nepotului lui Tanti Anisia, un copil surdomut. Așadar – o scenă de altă factură care ne amintește de obsesia și efectele revelației că Dumnezeu a murit! Sau a unui „Deus absconditus“ și care, mai ales, îl anticipează pe Ionesco.

Dacă utopia fantastă a lui Podsekalknikov te trimite cu gândul la Hlestakov-ul lui Gogol și al lui Dan Puric, alte secvențe de revoltă disperată și mai ales de asumare a martiriului trimit la acel Don Quijote interpretat de Puric (care încercase și o proiecție a lui Iisus asupra Cavalerului Tristei Figuri). Costel Constantin incarcă pe *Kalabușkin* cu „greutate“ și plasticitate sub semnul vitalității, cordialității, labilității și lichelismului: virtual salvator, administratorul blocului și responsabilul

barăcii de tir, pune cel dintâi la loterie" viața vecinului său. Lui îi revin replici cu schepsis din limbajul de lemn al epocii. Așa sunt: „Viața e minunată... Trăiți în secolul luminilor, adică al electricității" (faceți legătura cu formula lui Lenin „Comunism înseamnă puterea sovietică plus electricitate"). Sau îndemnul adresat șomerului nostru: „Nu mai gândiți; munciți!"

Două ipostaze de certă expresivitate ale fanatismului dăruirii familiale de care sunt capabile femeile. Așa sunt interpretele soacrei și ale soției. Adela Mărculescu – într-un rol de compoziție (de factură fără precedente în biografia sa artistică) impresionează printr-un joc sobru, lipsit de artificii și deloc monoton. Aceasta – deși *Serafima Ilinicina* este concepută de dramaturg pe vreo trei tipuri de reacții: bunăvoință, solitudine extremă și obediență atotîndurătoare, o continuă perplexitate în fața hachițelor ginerelui, ca și în fața „noutăților de tip nou", și reflexul rugăciunii la icoane. Ileana Olteanu începe prin a da glas protestelor la adresa „lipsei de sensibilitate" a lui *Semion*, dar accentuează cu deosebire imensa dăruire, dorința disperată de a liniști furtuna „demnă de părerea lui Aivazovski". La rândul ei, Tania Popa transmite cu aplomb comicul de limbaj (între „coconiță tânără" și „boarfă nenorocită") al mahalagioaicei semidocte, senzuale, cu gheare de pisică și mare tupeu, care este *Margarita Ivanovna*. Maria Buză concepe aparițiile excentricei și bizarei *Kleopatra Maksimovna* cu tușe tari, și alternează cuvântul cu vocalizele și recitativul oper(et)istic. Lamia Beligan este interpreta erotomanei narcisiace Raisa Filipovna, în linia unei șarje mai ponderate. Îi revine lui Marius Bodochi – partitura lui *Aristarh Dominikovici Grand-Skubik* cel preocupat de amplificarea vocii protestatere a inteligenței, grație unui martir de împrumut. Asta pentru că „ce îi trece prin cap unui om viu nu poate fi spus decât de un om mort". Afectând principalitatea și subțirimea, dar trădând goana după un ciolan, Aristarh îl îndeamnă cu entuziasm pe *Podsekalnikov* să se împuște „cu simț civic".

Să observăm cu această ocazie că toți reprezentanții „junglei" din piesa lui Erdman, hiene care-și vor da întâlnire la banchetul de adio de la „Beaumontul roșu" nu-și disimulează lichelismul, spun firesc, cu imensă franchețe (aparent și fără cinism), tot ce gândesc. (O lecție pe care o vom regăsi la Teodor Mazilu!)

Apariții expresive are și Silviu Biriș (*Victor Viktorovici*), apărător al spiritului slav și al „sfintei arte" și orator în stilul unei avântate liric ontologii naționaliste (în desenul căruia Erdman fructifică o parodie la pasaje din Gogol și Esenin).

Marius Manole este „*Egorușka*" (în care, după unii, Erdman a proiectat, cu precauții față de cenzură, un turnător de profesie). Tânărul proclamă „dreptul de a se uita pe gaura cheii, din punct de vedere marxist", perspectivă din care „totul se vede invers". Și el afirmă că în socialism nu vor mai fi oameni, ci „mase".

Interesantă este și prezența în scenă și intrarea în dialog a părintelui *Elpidie* (Andrei Finți), un practicant al religiei lipsit de credință, ca și de har – și ros de aspirații străine de menirea sa. Nu trec neobservate nici contribuțiile Rodicăi Ionescu, ale lui Vitalie Bichir, ale Anei Macovei și ale lui Al. Nedelcu.

Teatrul Național București – Sinucigașul de Nikolai Erdman. În românește de Mașa Dinescu. Versiunea scenică, regia, ilustrația muzicală și lighting design: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Cu: Dan Puric, Costel Constantin, Adela Mărculescu, Ileana Olteanu, Marius Bodochi, Marius Manole, Tania Popa, Andrei Finți, Maria Buză, Silviu Biriș, Lamia Beligan, Rodica Ionescu, Florin Lăzărescu, Ana Macovei/Tatiana Constabtin, Vitalie Bichir, Alexandru Nedelcu, Madalena Ciupitu, Nikita Dembinski.