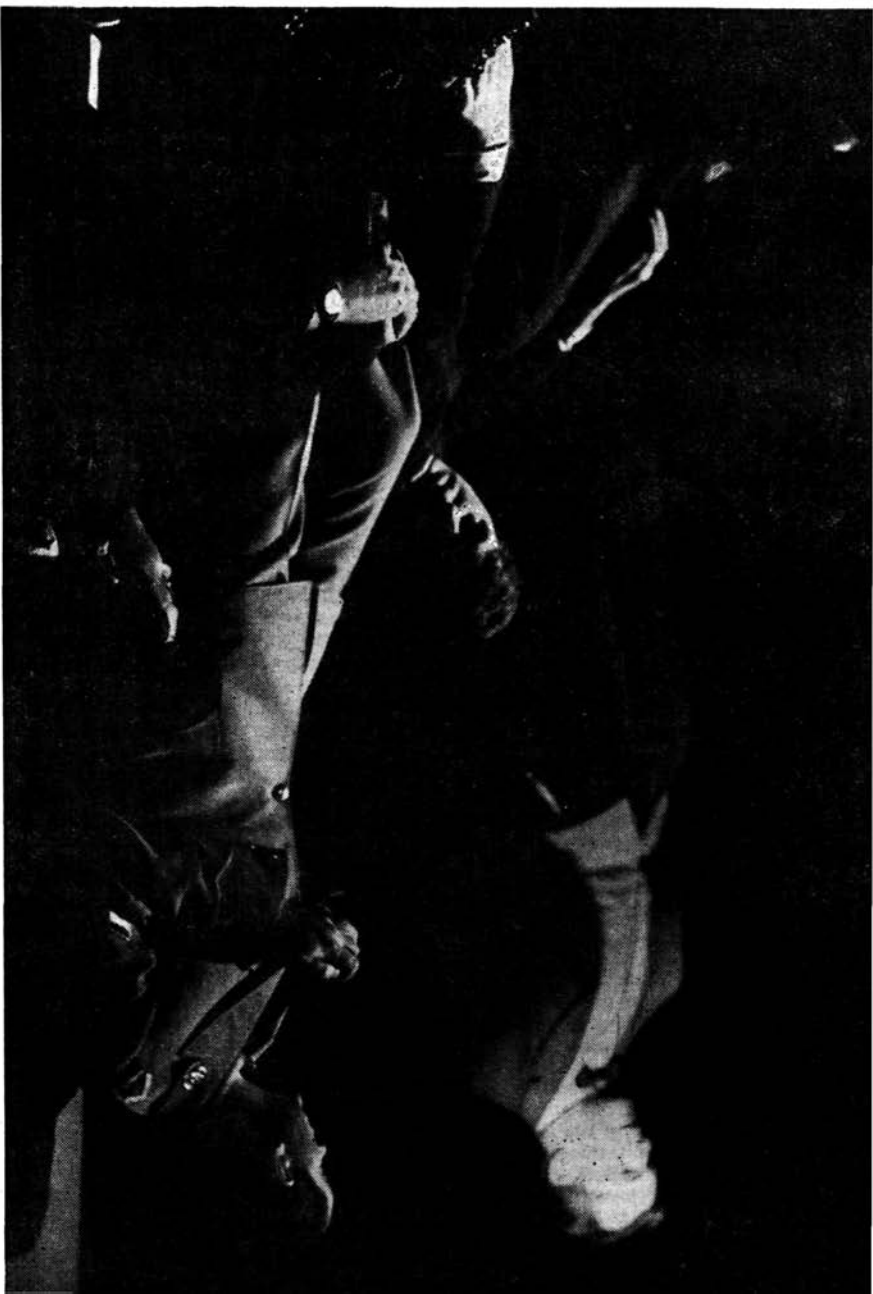


"AL PATRULEA"

INTENȚII REGIZORALE PENTRU



Septimiu Sever (El), Gh. Ghițulescu (Ofițerul de bord), George Carbin (Dick), Mircea Albulescu (Pilotul secund) în „Al patrulea” de Konstantin Simonov — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

TEATRU
CONTEMPORANEITATE



ealizarea unui spectacol cu ultima piesă a dramaturgului Konstantin Simonov, intitulată *Al patrulea*, piesă de o deosebit de actuală semnificație, a solicitat un mare efort colectivului nostru din Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, deoarece — operînd cu idei și mijloace de expresie contemporane — ea ne-a pretins să aducem, în fața spectatorilor noștri, și o realizare scenică contemporană.

Al patrulea interferează pe traiectoria principală a conflictului ei dramatic — conflict generat de lupta împotriva războiului și pentru

apărarea păcii — destinele unor oameni din lumea întreagă, fiind o piesă cu o respirație, ca să spunem așa, „planetară”. Construcția ei dramatică oglindește succesiunea neîntreruptă a gândurilor unui american mijlociu, într-un proces complex cu propria lui conștiință, proces în care apar o galerie de oameni cu care s-a ciocnit destinul lui de-a lungul vieții: oameni care mai trăiesc, ca și oameni care nu mai trăiesc, dar care au jucat un rol însemnat în biografia lui etc. Personajul principal, *El*, are numeroase valențe cu un alt erou (tot dintr-o piesă a lui Simonov, la care am lucrat cu ani în urmă), Harry Smith, din *Chestiunea rusă*. Într-un anume fel, în ambele piese se ridică aceeași problemă — a demnității umane și a apărării acestei demnități împotriva dușmanilor umanității. Orizontul spiritual, problematica noii piese a lui Simonov se așază însă cu mult deasupra *Chestiunii ruse*. Autorul dă aici o cuprindere mai largă și mai profundă dezbaterei pe care o inițiază în jurul problemei apărării păcii, a preîntîmpinării războiului, ca și reflectării acestei probleme în conștiința oamenilor simpli din lumea întreagă, piatra de încercare a cinstei, a demnității umane fiind în momentul acesta — vrea să spună Simonov — atitudinea fiecărui om în fața acestei probleme. Înaltele calități ideologice, educative, ale piesei *Al patrulea* reies din profunzimea ideilor ei și, precum vom vedea, din modalitatea dramatică specifică ce îmbracă aceste idei.

În activitatea mea regizorală am înscris și alte experimente cu piese inspirate din viața oamenilor de dincolo de Ocean. *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller, operă reprezentativă pentru dramaturgia progresistă din Occident, ne-a oferit, de pildă, prilejul unei cercetări mai profunde, dar, într-un anumit sens, și mai limitate a acestei lumi. Deosebindu-se de Willy Loman, ale cărui probleme de conștiință se rezolvă strict în funcție de mediul social din jur, eroul lui Simonov, considerat din perspectiva problemelor arătate, se mișcă într-un cadru mult mai larg de acțiune și de înfrîngeri care se exercită asupra lui. Influența mediului social în *Al patrulea* se completează, bunăoară, cu ideea, de maximă importanță, a solidarității oamenilor de diverse atitudini, concepții și profesii, de pe diferite meridiane, în problema păcii. Apoi o idee nu mai puțin vrednică de atenție, care se subliniază în *Al patrulea*, este că fericirea personală a oamenilor se leagă nemijlocit de împlinirea mării fericiri a omenirii. Pe lângă marele cămin al omenirii, care trebuie salvat prin lupta pentru apărarea păcii, omul își salvează și propriul său cămin. Deosebindu-se prin mesaj de drama lui Arthur Miller, care demonstrează prăbușirea mirajelor în vârtejul vieții capitaliste, *Al patrulea* pledează pentru apărarea unui ideal. Aici nu este vorba de spulberarea unor iluzii, ci de lupta pentru a nu trăda un ideal. A trăi fără un ideal înalt în viață înseamnă a muri — spun eroii lui Simonov. Așa se explică de ce, în mod semnificativ, mai vii decît *El*, cel ce trăiește, apar prietenii *Lui*, chiar dacă aceștia sînt de mult morți; fiindcă ei nu și-au trădat idealul.

Problema principală care ne-a preocupat în însuflețirea scenică a gândurilor lui Simonov, însuflețire scenică pe care o dorim de maximă eficiență (citește: valoare artistică), a fost modelarea mijloacelor noastre de expresie, corespunzătoare ideilor textului dramatic, altfel zis, extragerea lor din înseși izvoarele de gândire ale creatorului. În special, față de textul piesei *Al patrulea*, regizorul, după părerea mea, nu trebuie să caute a face o demonstrație a științei lui regizorale, ci să fie un slujitor cît mai fidel al intențiilor autorului, să se topească, așa spune, în gândurile autorului... Și practic, să creeze în scenă un cadru plastic, înlăuntrul căruia să se realizeze o unitate perfectă între autor, actori și public.

Precum spuneam, în piesa *Al patrulea*, Simonov urmărește procesul de conștiință al unui individ, într-un moment de răscruce al vieții acestuia, situîndu-l în următoarea alternativă: trădare și ideal. Un conflict axat pe o asemenea problemă de conștiință, care în mod iminent trebuie să ducă la o atitudine activă, a generat și o compoziție dramatică mai puțin obișnuită. Din această pricină, și compoziția scenică a încercat să fie la fel: ...neobișnuită. Piesa fiind o succesiune neîntreruptă

de gânduri, nici spectacolul nu suportă întreruperi. Și întrucît sarcina dramatică a personajelor este să-l determine pe *El* să ia o atitudine activă justă, adică să se alăture celor mai înalte idealuri umane, piesa e dominată de o mare intensitate psihică, dar nu se desfășoară înăuntrul unor ambianțe concrete. Cadrele de joc rămîn pur psihologice, se diferențiază doar pe planul memoriei, și tot numai prin datele comportamentului psihologic. Aceasta a presupus din partea noastră o insistență deosebită asupra caracterizării personajelor, asupra întruchipării cît mai pregnantă a respectivelor personaje. De aici, marelui efort al actorilor interpreți, care în realizarea fiecărui personaj au trebuit să țină seamă, pe de o parte, că întruchipează anumite trăsături etice, purtătoare de anumite idei caracteristice; pe de altă parte, că reprezintă personaje concrete, strict individualizate. În împlinirea acestei sarcini, am pornit împreună cu actorii de la text, și numai de la text, fiecare mijloc de folosire a instrumentului actoricesc — glas, mimică, mișcare — reprezentînd o necesitate organică cerută de text în exprimarea ideilor piesei. Preocupați totodată de faptul că ei nu reprezintă numai idei, ci oameni concreți și complecși, actorii au căutat să dea relief deosebit personajelor, găsind amănunte de viață caracteristice.

O altă problemă care ne-a preocupat în realizarea rolurilor a fost specificul ipostazei dramatice, generată de faptul că eroii ca atare nu există în realitate, că sînt proiecții ale conștiinței LUI; fiindcă numai *EL* — în respectivul proces de conștiință — îi aduce și îi scoate din scenă, îi pune să spună ce gîndesc sau să ascundă ce gîndesc. Ca mijloc de expresie scenică, această cerință a textului s-a realizat (sau poate nu s-a realizat, sau poate numai într-o măsură s-a realizat) prin concentrarea maximă a mijloacelor fizice actoricești, printr-o discreție, o surdină a mișcării, printr-o utilizare laconică a aparatului de expresie actoricesc, prin proiectarea unui tul imaginar asupra felului de a vorbi al personajelor, tulburător și, în același timp, reținut; emoționant și, în același timp, lucid.

Expresia plastică a spectacolului am conceput-o în funcție și în sprijinul tălmăcirii interpretative a piesei. În scenă nu există propriu-zis decor, ci doar sugestii de climat, rezumate la două scaune și un fotoliu, care-și schimbă funcțiile după diferitele stări afective ale personajelor. Pictorul-scenograf Paul Bortnovski a adăugat acestora niște fundale pictate, care însoțesc uneori jocul personajelor, sugerînd nu atît o realitate geografică sau socială, ci poziția personajelor față de realitățile respective. De pildă, cînd în scenă se aude din întineric vocea ancheta-torului la „comisia pentru cercetarea activităților antiamericane“, în fundal apare imaginea — în contrast — a statuiei Libertății. În scena lagărului de prizonieri, panourile arată sîrmele ghimpate rupte, indicînd perspectiva istorică dincolo de momentul respectiv. Deci, comentariul nostru plastic, în funcție de cerințele noastre ideologice, contrapunctează cadrul ambiant, pentru a marca mai eficient mesajul. Cu aceleași rosturi am folosit muzica lui Gershwin care, uneori, sugerează starea de spirit reală a personajului, și nu cea *declarată* de el; alteori, sugerează indife-rența brutală a mediului social, capitalist, din jur, față de frămîntările unui om cîstit; în sfîrșit, întotdeauna cu o funcție precisă de idei și invitînd spectatorul la reflectare. Toate preocupările noastre s-au coalizat în găsirea stilului spectacolului, stil legat de atitudinea noastră față de public.

Am dorit să provocăm în spectator un proces de gîndire activ, menit să-l deter-mine a completa singur stările sufletești ale personajelor, a rezolva problemele lor de viață, a lua așadar atitudine fermă în problema păcii și a războiului. Cu aceasta, credem că împlinim una din cerințele majore ale teatrului nostru, de a educa conștiința maselor în spiritul mersului înainte, legic, al istoriei; în spiritul socialismului. Aceasta, totodată, cred că este o trăsătură principală a teatrului con-temporan, teatru de confruntare și dezbateră între text, actor și spectator.

Dinu Negreanu