

UN NOU LIMBAJ teatral

ÎN LEGĂTURĂ CU SPECTACOLUL „LANTERNA MAGICĂ”

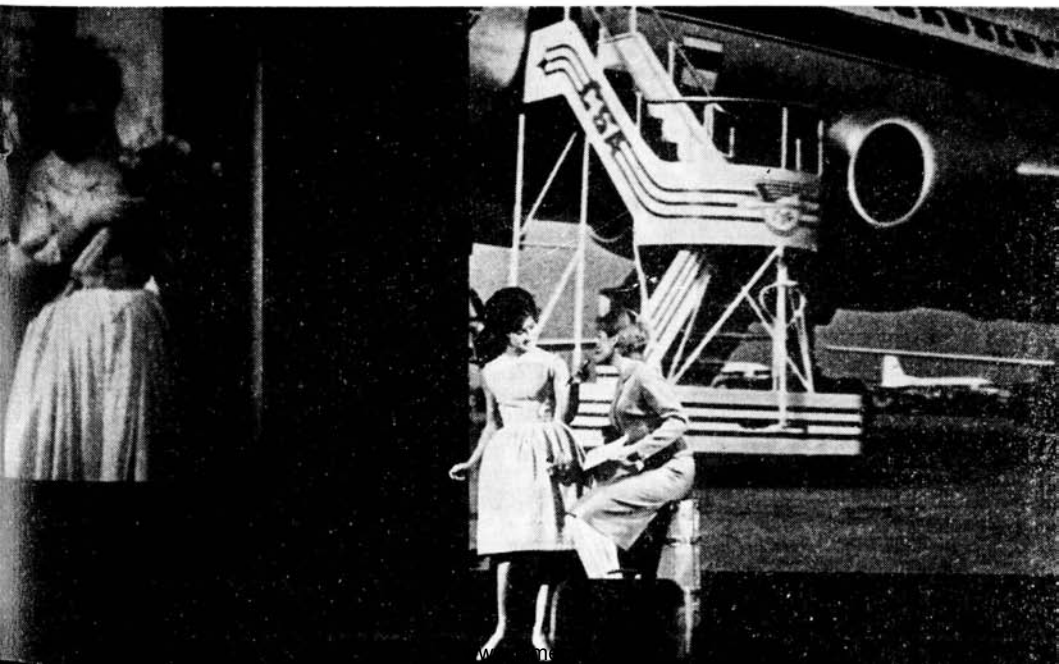
Am fost unul dintre acei pe care spectacolul *Lanterna magică* i-a entuziasmat și — de ce să nu o recunosc? — am avut la acest spectacol un sentiment de împlinire, de satisfacție artistică deosebită.

De la început am fost cucerit de ineditul, de neobișnuitul acestui eveniment. Emoția s-a amplificat, a crescut pe tot parcursul spectacolului și am rămas, până la căderea cortinei pe final, sub farmecul, sub „magia” lanternei.

În programul de sală, organizatorii și-au propus să facă biografia lanternei magice și să arate rolul ei în Pantheonul artelor. Născută acum trei ani (1959), la Praga, din părinții J. Svoboda, pictor scenograf și arhitect, A. Radok, regizor, și Z. Radok, pictor și chimist, ea este urmașa fantoscopului lui Robertson (sec. XVIII), a lanternei magice a iezuitului Kircher, a experiențelor lui Leonardo da Vinci și ale pionierilor cinematografului, a reușitelor unor oameni de teatru ca Mayerhold, Burian, Piscator, Ohlopkov, Brecht (integrarea filmului în teatru). Își face primii pași la Bruxelles, unde atrage și obține adevărată entuziasă a zecilor de mii de spectatori.

Lanterna magică este o dezvoltare a mijloacelor tehnice, o închegare într-un moment de artă a experiențelor teatrale din ultimele decenii (protecții, decoruri

Imagine din spectacolul „Lanterna magică”



din lumini, scene turnante și culisante); așa cum se afirmă în program: „Din îmbinarea mijloacelor teatrului cu ale filmului, din aparițiile simultane ale actorului în timpuri și locuri diferite s-a tins către realizarea unei calitativ noi modalități artistice. Poliecranul constituie un mijloc sigur de a reflecta concomitent toate dimensiunile vieții interioare, ca și ale acțiunii“. Artiștii cehi subordonează toate procedeele tehnice rezultatelor artistice, transmiterii emoțiilor, descoperind totodată noi funcții regizorale.

Realitatea este scotocită, disecată, cercetată sub diverse fețe și multiple planuri. Spectacolul prezentat acum este un început, un prim pas, se limitează la folosirea într-un spectacol de estradă a experiențelor, a formulei, născute din noul procedeu. Urmează ca acest alfabet, prezentat cu mult succes la Moscova, Leningrad, Londra, Viena, Varșovia, Berlin, să fie exploatat la maximum. Dovadă: „Povestirile lui Hoffmann“ în pregătire în studioul experimental din Praga, care are mari perspective și se bucură de sprijinul cel mai atent.

Aceasta trebuie înțeles și căutat în spectacolul *Lanterna magică*, care nu este titlul unui spectacol, ci *denumirea unei noi modalități artistice*.

Abstracție făcând de ideile noi, de elementele de surpriză, de „uluială“ chiar, cum se exprimă organizatorii spectacolului, colectivul artistic a impresionat prin excepționale calități profesionale. Din punctul de vedere al preciziei, al promptitudinii și al științei spectacolului, *Lanterna magică* se întâlnește cu Berliner Ensemble, cu Piccolo Teatro și cu teatrul lui Ohlopkov. Ceremonialul *Lanternei magice* se desfășoară cu precizia și rigurozitatea celor mai perfecționate laboratoare științifice, toate efectele sînt realizate „printr-o sincronizare pînă la miimi de secundă a relațiilor de mișcare și sunet între scenă și ecran“. Există o sincronizare între toate sectoarele, lumini, proiecții (este vorba de cinci aparate care funcționează concomitent), sunet, mișcare, o coeziune între creatori și tehnicieni. *Lanterna magică* folosește un colectiv tehnic de o mare capacitate, de o mare inventivitate, îndrăzneală, fantezie. Regizorul, scenograful, scenaristul merg mină în mină cu entuziasmul și știința executanților. Întrebați-i pe regizorii și scenograful nostru la cite idei și soluții au trebuit să renunțe din cauza lipsei de calificare a unor tehnicieni cu care au lucrat cîndva într-un teatru. În sistemul lor de lucru trebuie descoperit graiul teatrului nou, factura modernă de spectacol. Trebuie descoperite materialele, uneltele pe care ei le pun la dispoziția oricărui creator din teatru pentru a putea exprima cele mai îndrăznețe, cele mai profunde gânduri artistice.

Cehii ne dau un limbaj teatral tentant, variat și divers. Regizorul capătă astfel o armă puternică pentru a trage la ținta intențiilor sale. Dar, ca orice armă, trebuie mînuită cu pricepere și prudență. Cu sistemul „lanternei“, gama de expresii se lărgeste, se multiplică. Fiecare idee regizorală poate fi subliniată, susținută, dezvoltată pe poliecran. Ceea ce în teatru se poate face foarte greu și numai cu deosebite calități actoricești, devine simplu și la îndemîna regizorului, permițîndu-i să obțină efectele dorite, să-și marcheze intențiile sale prin comentarea jocului cu ajutorul ecranului. Un exemplu din cele mai clasice, chiar didactic prin notorietatea lui: tirada lui Tartuffe în scenă, dublată de adevărata lui față, cea de mincinos, pe poliecran, spectatorii urmărind concomitent cele două aspecte ale personajului.

În teatrul obișnuit, mizanscena, mișcarea scenică dau posibilitatea expunerii pe podeaua scenei a unor raporturi numai între un actor și un grup de actori, mai multe grupuri de actori și ansambluri (coruri), apoi între actori și ansambluri, pe de o parte, și decor sau elemente de decor, pe de altă parte, toate avînd însă aceași unitate de măsură, același numitor comun, și anume statura omului (1,70 m.). Totul se raportează, deci, la silueta omului, fie el așezat în prim-plan sau în ultimul plan, jos în fosă sau sus, pe cel mai înalt practicabil. Dar și atunci diferențele rămîn destul de relative, de neesențiale. Imposibil de obținut intensitatea de expresie, puterea de subjugare a unui gros-plan sau plan-detaliiu de film.

Cît de mult ar putea accentua noul procedeu dramatismul unei scene, bruscarea, diferențierea brutală a proporțiilor, reliefind esențialul, punînd punctul pe i-ul momentului dramatic! S-a încercat în teatru, cu mijloace simple (vezi Yves Montand — proiecții de față pe cortina de tul, spectacolul *Millo director* — umbre pe ecran, sursa de lumină fiind în spate) care au atins din plin țelul propus. Unii vor spune că ajung deci și mijloacele actuale ale teatrului și că o tehnicizare dusă mai departe ar dăuna calității spectacolelor. Dar orice mijloc

artistic sau tehnic, folosit judicios, cu talent, nu poate fi decât un argument în plus al demonstrației artistice.

De aceea, închipuiți-vă ce va reieși din confruntarea unui detaliu semnificativ (un gros-plan de ochi, mână, floare) cu un ansamblu de personaje sau cu un singur actor monologînd, — ori, invers, o multitudine de personaje, dialogînd cu eroii piesei. Nu trebuie uitat că tot timpul imaginile se mișcă, se succed amplificînd acțiunea.

În scenografie ar fi o dezvoltare a căutărilor de pînă acum. Decorul a plecat de la un simplu cadru convențional (templu, grotă, piață, stradă) pentru a ajunge astăzi să fie o ilustrație plastică a trăsăturilor esențiale, filozofice, poetice, umane ale pieței, să se situeze pe o poziție militantă, agitatorică, contribuind din plin la transmiterea către mase a mesajului ideologic. Tocmai de aceea *Lanterna magică* deschide porțile, ferestrele, trapele și podurile cutiei scenice, punîndu-l pe scenograf alături de actori și făcîndu-l să „joace” în piesă. Decorul va deveni o adevărată „partiură plastică”, ilustrînd continuu cu subtilitate desfășurarea acțiunii și expunerea ideilor piesei. Se va găsi formula cea mai adecvată, cea mai apropiată exprimării fiecărei intenții regizorale, fiecărui gest actoricesc.

Există precedente în montările noastre. Regretatul Toni Gheorghiu în *Prima întîlnire* folosea ca decor fotografia proiectate pe un număr de ecrane (mereu aceleași ca număr și poziție) fixate cu dibăcie de la începutul spectacolului. Fotografii se schimbau o dată cu schimbările de decor la fiecare tablou, rămînînd însă neschimbate pe parcursul tabloului. Foarte bine, dar se poate mai mult! Se pot schimba, pe unele momente ale spectacolului, atît proiectiile cît și forma și numărul ecranelor, scoțînd în evidență și momentele de calm, dîndu-le intensitate și obținînd efectul invers.

Astfel, posibilitățile scenografiei ar fi mult lărgite, de exemplu raportul dintre elementele reale și elementele proiectate pe poliecran; aducerea unui singur element de decor în scenă, urmată brusc de apariția unui oraș cu mii de case; multiplicarea unui element sau personaj din scenă; trecerea în revistă, în timpul scurt al unei scene, a unui număr foarte mare de cadre plastice de joc.

În felul acesta s-a terminat cu obligația de a se limita acțiunea unei scene la un singur loc de joc. Problema schimbărilor, a cortinei dintre tablouri, a mașiniștilor ar dispărea. În atenția contabililor: un astfel de decor nu ar costa aproape nimic. Desigur, exagerez. Nu trebuie trecut de la o extremă la alta, dar posibilitățile oferite de împletirea imaginii pe poliecran cu elementele reale depășesc cu mult pe cele oferite de scenele teatrului obișnuit.

Pe plan scenografic, aș îndrăzni să spun chiar ca expresie de teatru, *Lanterna magică* echivalează în dramaturgie cu căutărilor unor autori dramatici ca Vs. Vișnevski, Șvarț, Arthur Miller, sau ale unor arhitecți, scenografi ca Akimov, Gropius și alții. Firește că la prima vedere tentația mare o are scenograful, și nu întîmplător creatorul principal al „lanternei” este J. Svoboda, unul dintre cei mai interesați și inventivi scenografi cehi. *Lanterna magică* duce mai întîi la rezultate și satisfacții vizuale, plastice, fiind prin esență un „Schauspiel”, un „spectacol”. Ochiul este primul excitat, el transmite emoția creierului. Dar faza aceasta este un început care trebuie și poate fi depășit, imaginea slujind credincios orice idee, orice mizanscenă.

Pentru actor, experiența *Lanternei magice* ar dezvolta, ar cizela calitățile sale inițiale. Studiarea pe mai multe fațete a unui rol, disecarea unui monolog, de exemplu, pe două sau trei planuri (juțînd fiecare), de la gros-plan la mișcarea întregului trup, ar avea o atracție deosebită pentru orice actor.

Imaginați-vă un dialog cu propriul personaj sau dublarea, triplarea acestuia. S-ar putea obține și intense momente dramatice, ca cele oferite de film prin suprainpresiune (scenele de dragoste din filmul „Stele”). Actorul trebuie să aibă calități de teatru, îmbinate cu cele de film (fotogenie, expresie, sobrietate). În același timp, actorul ar fi obligat să păstreze în tot șirul de spectacole ritmul impus de regizor și — forțat de proiecția cinematografică — să nu altereze cu nimic linia inițială a rolului, ajungînd astfel la o corectitudine și la o ținută profesională nu întotdeauna respectate pe scenele teatrelor noastre. Actorul ar căpăta o gamă largă de modalități de exprimare, devenind multilateral și generos față de public. Încerc să-mi imaginez factura unor spectacole de dramă, balet sau operă. Încerc să-mi imaginez succesul deosebit al unui astfel de spectacol pentru copii, combinat cu păpuși, marionete, umbre chinezești, balet.

Exemple și idei se pot da la nesfârșit, fie că ne gândim la *Hamlet*, fie la un Goldoni sau la orice alt clasic; dar cel mai corespunzător și organic legat de căutări tehnice contemporane ar fi un text original și idei contemporane. Aici autorul, ieșind din tiparele teatrului „clasic“, ar putea, nestânjenit, îmbogățind mesajul de idei, să aducă în scenă de la Vostok-urile 1-4 pînă la cele mai năstrușnice peisaje interplanetare. În balet, plecînd de la datele sugerate de cehi, și anume o balerină în primul plan, secundată pe ecran de un grup de fete dansînd, se poate ajunge la un număr nelimitat de soluții. Pe ecran apar imagini sinonime cu dansul solistei, ca: flori, pășări, desene geometrice, apoi linii și culori în continuă schimbare. Se poate repeta la infinit pirueta balerinei, acompăniind-o cu imaginea inspirată a unui joc de apă, de foc, sau pur și simplu cu o spirală colorată. Pasul următor de balet își va găsi altă ilustrație, care subliniază sentimentele eroilor (zig-zaguri, joc de cercuri, de culori). Elementele de pe ecran vor „dansa“ și ele.

Tot așa s-ar putea monta un spectacol agitatoric de masă, închinat unui eveniment istoric sau unei victorii însemnate a poporului nostru. Fiecare vorbă, fiecare vers ar fi comentat, susținut cu imagini vii, combative, luate din jurnale de actualități sau din filme cu caracter documentar.

S-ar putea realiza un spectacol mobilizator, conținînd un profund mesaj uman, de larg suflu dramatic, pornînd, de pildă, de la poemul lui Jebeleanu „Surîsul Hiroshimei“, un spectacol susținut cu proiecții ale picturilor celor doi artiști japonezi distinși cu Premiul Lenin pentru pace, sau cu fragmente din emoționantul și zguduitorul film artistic documentar „Copiii Hiroshimei“, completat cu fragmente din scenariul de păpuși al creatorului ceh Pavlik. Un astfel de spectacol ar putea avea, într-adevăr, un caracter popular, un caracter de masă (cred că ideea prelucrării dramatice a textului poemului lui Jebeleanu merită să fie examinată cu toată atenția).

Lanterna magică s-a născut din căutările rodnice ale teatrului realist-socialist. S-a născut într-o republică socialistă; este firesc că s-a născut tocmai într-o republică socialistă, acolo unde viața a rupt tiparele vechi și unde, implicit, reflectarea artistică a vieții a căutat și a găsit exprimări noi, revoluționare. (Teatrul burghez, boulevardier, intimist, nu ar fi descoperit astfel de exprimări artistice, nu le-ar fi rezistat, ci s-ar fi pierdut, s-ar fi dizolvat în ele.)

Lanterna magică nu se limitează la prezentarea realizărilor sale, ci, mai mult, ne invită să pornim la drum împreună cu ea.

În program se citează cuvintele lui Ohlopkov, Georges Sadoul, Ernst Fischer, care afirmă că „ne aflăm de fapt în fața unei arte noi cu vaste posibilități poetice“. Cehii ne solicită să continuăm această formă de artă, să încercăm ca, pe specificul nostru, să creăm spectacole folosind instrumentul lanternei magice.

Ecranul dezvoltat, înmulțit (pînă la cinci imagini proiectate), poliecranul care se mișcă, se schimbă la cerință, oferă cinematografului un vast cîmp de cercetare.

De aceea, cred că interesul pentru realizarea unei eventuale *Lanterne magice* ar trebui să pornească din ambele sensuri. Deci, la drum cu curaj: la început, teatrul s-ar putea folosi de secvențe, de fragmente din filmele existente, în special din cele documentare (*Lanterna magică* a făcut la fel, folosind în parte filmele studioului din Barandov-Praga), care, printr-un montaj nou, „ar juca“ în spectacolul viitor. Pe de altă parte, cinematografia, în colaborare cu un colectiv de teatru, ar putea încerca să pregătească un spectacol, executînd filme de scurt metraj la cererea unui regizor comun.

Aceste posibilități există în mod concret la noi, la Teatrul Regional București, unde s-ar putea construi o instalație asemănătoare lanternei magice; aici s-ar putea experimenta, chiar în stagiunea aceasta, la unele spectacole, făcîndu-se acel început de care vorbeam mai sus, continuînd, în felul acesta, șirul căutărilor și al rezultatelor obținute în stagiunea trecută. Începutul contează. După primele rezultate sperăm să cîștigăm entuziasmul majorității oamenilor de teatru și că se vor alătura strădaniilor noastre și unii autori și cronicari dramatici, susținînd eforturile începutului.

Într-adevăr, cred că un spectacol apropiat stilului *Lanternei magice*, montat în același spirit tineresc, ar putea confirma practica inovatoare, dragă colectivului acestui teatru, ar însemna o formă de expresie nouă pentru publicul nou, căruia cu toții îi închinăm eforturile noastre.

Camillo Osorovitz