

# ROADELE MUNCII COLECTIVE

SPECTACOLUL „BRIGADA I-a DE CAVALERIE“ ÎN DISCUȚIA REALIZATORILOR LUI, LA TEATRUL „C. NOTTARA“

Spectacolul cu această piesă a lui Vsevolod Vișnevski nu iese din câmpul obișnuit numai prin faptul că a primit premiul I la Concursul tineretului, nici prin faptul că și regizorul a primit, în parte, distincții. Ci, în primul rând, prin prilejul de afirmare a unui colectiv conștient că numai prin omogenitate, printr-o muncă armonioasă în spirit colectiv, se pot realiza spectacole de o calitate deosebită. De aceea ne-am și adresat celor ce alcătuiesc distribuția *Brigăzii I-a de Cavalerie* spre a dezbate cu ei problemele, ideile și gândurile care i-au animat în aducerea pe scenă a acestei piese deosebit de valoroase dar și dificile.

Regizorul Radu Penciulescu a luat cel dintâi cuvântul, expunând clar obiectivele pe care le-a urmărit în desfășurarea repetițiilor și în cristalizarea spectacolului a cărui direcție de scenă o semnează.

„Din prima clipă, am reținut că cea mai importantă problemă în aducerea acestui text pe scenă este aceea a redării suflului ei revoluționar. Această problemă a determinat problema montării, decorul și formula de desfășurare a piesei. În această privință, împreună cu scenograful Toni Gheorghiu, am fost de acord să suprimăm pe cât posibil căderile de cortină, care ar fi segmentat spectacolul. După cum se știe, această lucrare a lui Vișnevski este alcătuită din 36 de episoade conținând o înlănțuire de fapte și evenimente pe care spectatorul trebuie să le urmărească cu respirația tăiată. Așadar, orice fel de pauză ar fi împiedicat această transmitere, această legătură directă a scenei cu sala, lucru pe care l-am considerat esențial. De aceea, în materie de decor, în afară de practicabilul fix, ne-am imaginat următoarele elemente scenografice care să diferențieze fiecare ciclu în parte: în prolog, lanțul rigid de puști, așezate perpendicular pe scenă, iar deasupra drapelul țarist cu dragonul — acesta era semnul ciclului prim al piesei.

De asemenea, am vrut ca în cadrul acestui ciclu străbătut de un fior tragic — chiar dacă înlăuntrul lui există o serie de momente comice — să redau totuși, ca pe o notă dominantă, o anume rigiditate, o crispare a oamenilor, o comportare a lor care să evoce un anume grad de marionetism. În această parte a spectacolului, nu trebuie să întrezărim universul lor sufletesc decât din priviri sau gesturi mărunte. Pentru că în tot acest ciclu, nu vedem decât ostași cu genunchii lipiți, în poziție rigidă; un singur pumn strâns, ținând în el doi dinți scoși de un ofițer, iese din această atmosferă de nediferențiere și devine un simbol. Individualitățile trebuie să se piardă într-o masă de oameni care acționează aproape mecanic, pentru că așa li voia țarismul. În momentul rostirii rugăciunii, puștile care alcătuiesc un fel de fundal al scenei capătă proporții, devenind ca niște gratii de pușcărie. Și această imagine finală, cred că determină foarte clar caracteristicile prologului.

Știm cu toții că primul război mondial a fost preludiul evenimentelor revoluționare și al căderii regimului țarist. De aceea, în cel de-al doilea ciclu al spectacolului, am lăsat ca element scenografic dominant, același drapel țarist, cu același dragon, dar sfîșiat acum și cu ghiarele lăsate în jos. În fundul scenei, se vede sîrma ghimpată, ruptă și ea, iar peste această sîrmă ghimpată începe să se facă o legătură între soldații ruși și cei nemți, semnificînd sentimentul internaționalismului proletar, ilustrat pregnant de faptul că soldații nemți nu trag în soldatul Sisoev, pedepsit să stea deasupra tranșeelor în poziție de drepti.

În episodul al treilea, care este deosebit de important din punct de vedere al evoluției conflictului dramatic și al personajelor, accentul cade pe limpezirea conștiințelor. Pentru a sublinia această idee, am proiectat pe fundal norii furtunilor care s-au abătut asupra Rusiei între februarie și octombrie 1917 și am trecut, în jurul practicabilului fix, o sîrmă ghimpată, ruptă și contorsionată. Acesta este momentul încercării forțelor, momentul maximei încordări. De aci înainte, personajele piesei încep să se desfășoare amplu. Zăgăzurile s-au spart. Apare o lume nouă, o nouă conștiință, apare Comunistul.

În aplicare al patrulea, ciclul formării Brigăzii de Cavalerie și al luptelor duse de ea, apare ca element de simbol, drapelul roșu. Mai întâi timid, apoi crește odată cu evenimentele și evoluează, devenind mareș și plin de grandoare. Puștile din primul ciclu al piesei stau acum aplecate, și în fiecare vîrf de baionetă, apare un steguleț roșu. Puștile acestea au devenit acum apărătoarele unei realități.

Am căutat să pun în antiteză două momente importante și semnificative ale piesei: momentul rugăciunii, din prolog, și momentul „apelului“, cînd se cîntă Internaționala. În primul moment, totul este o formalitate, un gest, un act mecanic, care se produce sub semnul oprîmării. În scena „apelului“, se degajă o atmosferă de entuziasm și elan revoluționar, odată cu intonarea Internaționalei. Cîntecul capătă acum o altă valoare, el exprimă o convingere și un sens.

Epilogul piesei se desfășoară sub semnul vremii noi, care străjuiește destinul oamenilor noi ai epocii sovietice. Drapelul roșu se desfășoară cuprinzător peste întregul fundal al scenei.

Desigur, acestea sînt elementele de cadru pe care, împreună cu scenograful Toni Gheorghiu, am înțeles să le alegem în montarea acestei piese. Problema de bază însă a spectacolului, asupra căreia mi-am concentrat principala mea preocupare, a fost aceea a determinării chipului eroului în această piesă, care, de fapt, nu are eroi singurari, pentru că eroul principal al ei este masa. Chipul acesteia este alcătuit din chipurile nenumărate de cazaci, soldați, ofițeri, țărani etc., etc. Fiecare dintre aceștia, de la primul pînă la ultimul figurant, subliniază o trăsătură, aduce o contribuție la determinarea chipului complex al acestei mase. Destinul tuturor se înlănțuiește, formînd destinul masei.

De aceea, creionarea fiecărui chip este un lucru foarte important, și am căutat să aflui și să obțin de la interpreți expresia tuturor mobilelor sufletești, am căutat să determin universul sufletesc al fiecărui personaj. Lucrul acesta a fost cu atît mai dificil de realizat, cu cît, datorită faptului că majoritatea zdrobitoare a personajelor trec destul de meteoric prin scenă, actorii erau adesea înclinați să rezolve repede și cu mijloace imediate, sarcina ce le revenea. Dar treaba asta se manifesta ca atare, doar în perioada de început a repetițiilor piesei. Încetul cu încetul, interpreții au fost invitați, nu atît de mine, cît mai ales de respectivele personaje, să treacă la adîncirea trăsăturilor lor. Și astfel, lucruri care la început păreau a fi deosebit de simple, au apărut pe parcurs din ce în ce mai grele și mai complicate. Unii dintre actori au început să mă caute și în afara repetițiilor, pentru a se interesa de aspectele și problemele pe care personajele lor începeau să le ridice tot mai abundent. Și așa, zi de zi, fiecare dintre interpreți a început, pe măsură ce-și lămuria importanța și universul personajului pe care-l avea de întruchipat, să-și aducă contribuția.

Problema cea mai delicată din punctul de vedere al conturării personajelor mi s-a părut a fi, în primul rînd, aceea a Povestitorului, mai ales în ce privește poziția lui față de spectacol și față de sală. Din acest punct de vedere socot necesare unele lămuriri și aș vrea să subliniez satisfacția pe care am avut-o, de a mă fi făcut înțeles pe deplin de către interpretul Povestitorului, Dinu Ianculescu.

Autorul ne spune despre Povestitor că este conștiința și memoria, este inima noastră. Este deajuns să dăm citire acestei indicații a autorului, ca să vedem cît de amplu se desfășoară personajul acesta de-a lungul piesei. El este acela care a trăit toate evenimentele, dar le comunică acum privitye cu ochii contemporaneității. El este omul care coboară spre noi, cei din sală, și ne vorbește de la inimă la inimă, și nu de la tribună. De aceea, am fost de părere că acest personaj trebuie să apară deosebit de divers, că trebuie să fie patetic, pentru că patetice sînt înseși evenimentele despre care vorbește. Povestitorul trebuie să fie eroic, pentru că eroice au fost faptele, eroici au fost oamenii. Cronicarul trebuie să ne redea datele epocii respective. El trebuie să fie omul cu mintea limpede, care să desprindă concluziile logice, pentru că așa au fost ele desprinse de viață însăși. Iată de ce Povestitorul este un personaj de desfășurare amplă, întrucît el cuprinde și relatează evenimente de răscruce, pe care piesa lui Vișnevski le cheamă în memoria oamenilor, pentru că ea se desfășoară între anii 1913—1929, ba chiar mai mult, ea cuprinde evenimentele pînă în 1960. Aceasta, pentru că, deși terminată în 1929, piesa — prin Povestitorul ei — ni se adresează nouă, oamenilor de azi, care avem o anumită poziție față de evenimentele care se produc în piesă.“

Ceea ce ni s-a părut a fi lucrul cel mai important din discuția pe care am purtat-o cu colectivul de interpreți ai piesei *Brigada I-a de Cavalerie* a fost faptul că titularii rolurilor de o mai mare întindere, ca și cei ai unor roluri cu totul episodice, au cu toții clar în minte semnul sub care respectivele personaje trebuie să evolueze în scenă și contribuția pe care ele trebuie s-o aducă la crearea climatului piesei. Dinu Ianculescu, Povestitorul din piesă, a făcut mai mult decât să interpreteze acest important personaj, el l-a studiat, a dezbătut problemele rolului sub toate aspectele care i s-au ivit, le-a dezbătut cu regizorul și cu colegii săi de distribuție, a căutat să-și afle participarea la fiecare moment și, pe deasupra, să afle acea poziție deosebită pe care o are el în piesă.

„Ștind de vorbă cu regizorul — mărturisirea interpretul — am înțeles că trebuie să mă pătrund și eu de acest suflu revoluționar al piesei și că personajul meu trebuie să fie: inima, memoria și conștiința noastră a tuturor. Dar lucrurile erau nespuse de greu de realizat, cu atât mai mult cu cât mi-am dat seama că personajul acesta are o diversitate de planuri, o varietate de emoții. Trăirea lui este foarte intensă, pentru că el participă la tot zbuciumul, la toate bucuriile și necazurile, la biruințele și momentele grele ale Brigăzii I-a de Cavalerie. Mi se puneau, așadar, de la bun început, probleme grele, care m-au stimulat să caut și să înțeleg profund destinul dramatic și contribuția acestui personaj la transmiterea mesajului piesei lui Vișnevski. Am discutat, m-am frământat și am avut momente de mare încercare. Sint recunoscător regizorului, care arătându-mi o încredere nelimitată, mi-a dat prilejul să găsesc în mine acele forțe care să mă conducă la cât mai deplina cuprindere a acestui personaj. Am făcut tot ce mi-a stat în putință, deși nu știu dacă am făcut tot ce cerea acest personaj. Pentru mine însă, el înseamnă o depășire, de care sint conștient, a propriului meu nivel artistic.“

În privința lui Sisoiev, personajul care cunoaște în piesă cea mai amplă desfășurare și cea mai radicală transformare, discuțiile au fost deosebit de utile și de pilduitoare. Radu Penciulescu sublinia în expunerea lui că, după părerea sa, marea dificultate în redarea acestui personaj provine din faptul că „Sisoiev nu apare ca un revoluționar gata făcut, o schemă de om, ci este urmărit în toate etapele conștiinței lui, realizate artistic la un nivel superior“.

Interpretul acestui rol, Boris Ciornei, nu a fost nici el mai puțin frământat în aducerea acestui personaj pe scenă. Discuțiile pe care le-a avut în timpul repetițiilor nu s-au terminat poate nici astăzi, pentru că în întâlnirea pe care am avut-o cu colectivul, ele s-au dovedit încă prezente și fertile. Pentru că Boris Ciornei are încă de descoperit câte o trăsătură mai tainică, dar nu neimportantă, a acestui complex personaj, ceea ce face ca de la un spectacol la altul, să vină cu câte ceva nou, care să îmbogățească și să întregască și mai mult chipul lui Sisoiev.

*Iurie Darie (Mitrei), Jean Lorin (Soldatul flegmatic) și Mihai Dogaru (Primul telefonist)*



„Am făcut — spunea Boris Ciornei — tot ce a gândit regizorul și am făcut și tot ce am gândit eu. Și amîndoi ne-am apropiat, solidar, de gîndul autorului. Cred, de altfel, că aceasta este și metoda de colaborare dintre actor și regizor. Am înțeles că autorul n-a dorit să facă din Sîsoev un erou. Și m-am ferit și eu de acest lucru. Am căutat, pe de altă parte, să imprim personajului, din capul locului, o anume tristețe, în prima parte a piesei. Pentru că aceasta era singurul lucru pe care avea voie să-l aibă atunci. I-am dat deci acea tristețe, dar odată cu aceasta și o notă de înțelepciune, pentru că Sîsoev are înțelepciune. Am căutat apoi să imprim personajului acel haz popular, reținut și discret, cu ajutorul căruia își depășește momentele de restriște. Odată cu cea de a doua parte a evoluției sale în piesă, apare problema conștiinței lui, mai precis, a clarificării conștiinței lui, lucru care mi-a pus probleme noi și totodată și mai greu de soluționat. Pentru ca, în sfîrșit, în ultima parte a piesei, Sîsoev să fie un om nou, un om creat de Revoluție, un om sovietic. Aci, mi s-a adus obiecția că personajul, așa cum îl redau eu, apare cu o oarecare blazare, cu o oarecare tristețe. Aceasta pentru că, în primul rînd, el este mai bătrîn decît ceilalți din scenele finale ale piesei. Am socotit că el are voie să fie mai bătrîn, pentru că nu toți au trecut prin ceea ce a trecut el.“

Sîsoev este totuși, în această ultimă parte a piesei, puțin cam monoton, și această remarcă am făcut-o și noi interpretului, întrebîndu-l dacă nu ar fi oportun să caute a-i afla o expresie mai luminoasă, pînă în finalul spectacolului. Invitația noastră s-a dovedit a fi prompt primită de interpret, care a și găsit momentul pe baza căruia să dea o altă expresie și participare a personajului Sîsoev, în scena finală.

Nu mai puțin frămîntat de problemele unui personaj cu o întindere destul de mică în ansamblul piesei s-a dovedit a fi actorul Ludovic Antal, interpretul lui Ivan Kostrov.

„Ivan Kostrov mi-a pus probleme dificile, poate pentru că, de multă vreme, nu am apărut în roluri de o mai mare întindere, poate pentru că mai comod în a ataca problemele unui personaj, am considerat la început că acest rol nu mi s-ar putea potrivi. Ceea ce m-a impresionat, însă, este faptul că, pentru prima oară de cînd sînt în teatru, am lucrat cu un regizor care are ordine în idei, știe din capul locului ce vrea și ce trebuie să spună și, datorită lui, strădania mea a putut să ducă la crearea unui personaj care să capete pe cît posibil dimensiunile adevărate pe care le are în piesă și le-a avut în realitatea istorică.“



*Boris Ciornei (Ivan Sîsoev), Amza-Pellea (Bolșevicul) și Constantin Codrescu (Rănitul)*

Pentru Gheorghe Gimă, prima revelație a fost textul, clar din punctul de vedere politic și ideologic și minunat ca realizare artistică. Iar rolul său „zugrăvește în chip foarte spiritual pe țăranul rus, ostaș al Marii Revoluții din Octombrie“. Ca să-i afle acestui personaj important, deși episodic, proporțiile și complexitatea, interpretul a căutat să înțeleagă cât mai bine romanul și filmul *Kociubei*.

Amza Pellea era pentru prima oară în fața unui rol în care era chemat să redea un bolșevic. „Am vrut să dau acestui personaj acea hotărâre calmă și liniștită, iar esența individuală a personajului am pus-o într-o replică, când răspunde unui ofițer alb la întrebarea: «Cu cine am onoarea?»», «Cu comandantul unui regiment al lui Budionii!».

Tinărul actor Mihai Dogaru, care deține în această piesă două roluri, fiind alternativ Povestitor și Soldat, a adus în discuție o precizare foarte importantă în legătură cu stabilirea momentului crucial al piesei. El a arătat că „momentul acesta de răscruce se află înainte de finalul primei părți a spectacolului, în care oamenii merg în șiruri nesfârșite spre Țarițin. Este un moment de mare importanță, pentru că ceea ce ne interesează pe noi este să reținem momentul în care omul discerne ce drum trebuie să aleagă în aceste clipe de mare cotitură. Iar în spectacolul nostru, accentul principal cade pe acest moment, care devine astfel foarte pregnant.“

Din întreaga discuție am reținut ca pe un leit-motiv preocuparea participanților de a sublinia climatul deosebit în care s-a desfășurat pregătirea acestui spectacol. Regizorul Iamis Veakis spunea în acest sens: „Aș vrea să subliniez momentul în care *Brigada I-a de Cavalerie* a fost aleasă pentru a fi pusă în scenă la noi. Era după apariția articolului din „Contemporanul“. În consiliul artistic și în colectivul teatrului au existat multe discuții în legătură cu oportunitatea unei astfel de încercări. Au fost și multe îndoieli. Țin să subliniez că tovarășul Antal susținea un lucru foarte just atunci când spunea că punerea în scenă a acestei piese a afirmat maturitatea fiecărui actor în parte și a colectivului în întregime“.

Este un punct de vedere pe care a ținut, de altfel, să-l sublinieze și Radu Dunăreanu, atunci când spunea că „succesul acestui spectacol a pornit de la precizia concepției regizorale“; l-a marcat cu deosebită pregnanță și Stamate Popescu, atunci când afirma: „Pregătirea acestui spectacol a dat teatrului prilejul să demonstreze potențialul artistic al colectivului și consider că, pentru prima oară la Teatrul „Nottara“, s-a realizat o omogenitate a echipei de interpreți în jurul preocupării de a sluji fără precepețire un text. E timpul însă să ne gândim ce vom face de acum înainte. Spectacolul cu *Brigada I-a de Cavalerie* trebuie să însemne un punct de plecare“.

În același spirit s-a exprimat și directorul teatrului, Chiril Economu, atunci când a ținut să sublinieze că în aducerea pe scenă a *Brigăzii I-a de Cavalerie* s-a manifestat adeziunea colectivului, dragostea lui pentru această piesă, sentiment care i-a călăuzit pe toți, făcând astfel ca spectacolul să dobândească succesul pe care l-a înregistrat, însemnând în același timp un certificat de maturitate pentru Teatrul „C. Nottara“.

Mircea Alexandrescu

