

Valorificarea scenică a piesei originale contemporane

În cadrul dezbaterii problemelor regiei, începute în numărul 7 al revistei noastre, publicăm în numărul de față aspecte din munca regizorală la spectacolele Marele fluviu își adună apele, pe scena Teatrului pentru Tineret și Copii, și Ziariștii, la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș.

● D. D. NELEANU

SIMBOLUL REALIST ÎN TEATRU



● HARAG GYÖRGY

FORȚA PRINCIPALĂ A SPECTACOLULUI: MUNCA REGIEI CU ACTORII



SIMBOLUL REALIST IN TEATRU

DIN MUNCA REGIZORULUI LA SPECTACOLUL „MARELE FLUVIU
IȘI ADUNĂ APELE” PE SCENA TEATRULUI PENTRU TINERET ȘI COPII

P

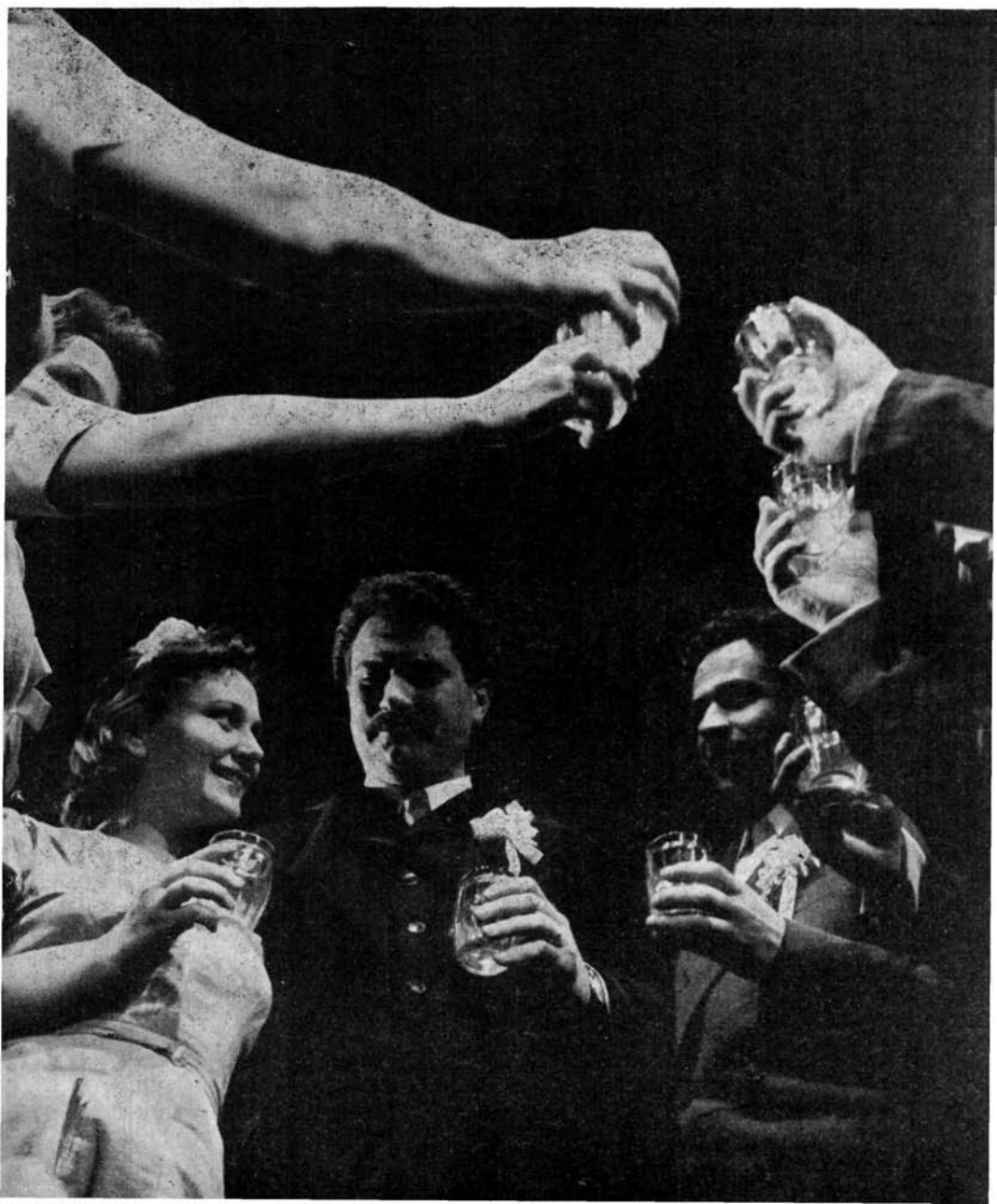
oemul dramatic *Marele fluviu își adună apele* poartă în el un mesaj amplu: vorbind despre perioada de ilegalitate a partidului nostru, Dan Tărchilă subliniază cu căldură, sinceritate și patos cetățenesc, forța morală a partidului, care, în condițiile unei prigoane sălbatice, nu a renunțat nici o clipă la lupta sa nobilă închinată eliberării poporului, întărindu-se permanent prin intrarea în rîndurile sale a celor mai buni reprezentanți ai clasei muncitoare, ai poporului, și prin eliminarea trădătorilor.

Esențială pentru realizarea spectacolului, pentru determinarea mijloacelor de expresie ce urmau să fie fructificate în spectacol, a fost detectarea genului dramatic în care se încadra textul: *Marele fluviu* fiind un poem dramatic, este scris într-o manieră cinematografică, utilizînd o tehnică dramaturgică modernă.

Valențele ideologice și artistice ale textului ne indicau drumul pe care-l aveam de urmat: realizarea unui portret de luptătoare comunistă, făcînd parte integrantă dintr-un poem dramatic bogat în poezie, metaforă, simboluri realiste, care să fie, în același timp, patetic și monumental, pe măsura epocii istorice reflectate.

Din aspectele multiple ale muncii noastre, mi-aș permite să mă opresc asupra preocupării de a crea un spectacol bogat în simboluri, de esență profund realistă, absolut necesare pentru realizarea acestui poem dramatic pe care-l doream saturat de un înalt potențial de expresivitate artistică.

Posibilități de ridicare la rangul de simbol sînt ascunse în fiecare din marile componente artistice ale spectacolului de teatru. Începînd cu arta actorului, scenografia, luminile, muzica și terminînd cu sonorizarea, în toate acestea se găsesc ample posibilități de creare a simbolului realist. Și cu atît mai mult în folosirea complexă, multilaterală, a lor. Mi-aduc aminte de discuțiile care au



avut loc în colectiv pe marginea scenei morții lui Milan. El moare pentru partid, dar nu este membru al partidului. Moartea lui a fost însoțită de măsurile emoționantului marș funebru cu care sînt conduși eroii clasei muncitoare.

Prin aceasta, moartea lui a încetat să fie o moarte oarecare, ea s-a transformat în moartea unui om care își dă viața pentru ideile comunismului.

Forța de generalizare și de emoționare a crescut, iar moartea lui Milan a căpătat caracterul de simbol.

Lumina (inclusiv întinericul și semiîntinericul) nu poate deveni în spectacolul nostru un mijloc de expresie simbolică? Ba da! Deținutele în închisoare se plimbă în cerc, în cadrul unui cerc de lumină. Pe marginea cercului de lumină — în umbră — se învîrtesc gardienele, din întineric răsună glasul plin de ură și de neputință al gardienei-șefă. Îmi amintesc de secvența nunții Caterinei: grupul de nuntași închină, mîinile se ridică și ciocnesc paharele; toți sînt plini de fericire și veselie. Grupul de oameni, mîinile lor, paharele cu vin sînt luminate puternic, concentric. În prim-plan, în umbră, apar cei trei polițiști care-l vor aresta pe Victor și care tind să pătrundă în lumină.

Cîte posibilități nu ascunde mișcarea personajelor (atitudinea, gestul, poziția mișcării grupurilor) pentru exprimarea simbolică!

Caterina se întîlnește cu partidul, reprezentat prin meșterul Eliad, și, împreună cu el, urcă panta: „Drept înainte, Caterino!“ Apoi vine momentul cînd va urca singură drumul vieții, al luptei revoluționare, la îndemnul bătrînului muncitor Oniga.

Fiecare din aceste două momente și, mai ales, judecate în unitatea lor, capătă finalitate și valoare de simbol.

Un element de decor, aflat în centrul preocupării de a îmbogăți viața personajelor și mijloacele de expresie, se poate transforma într-un simbol profund emoționant și cu o mare forță de evocare.

Să mă refer la ușa casei Oniga. În cadrul ușii s-au cunoscut și s-au privit, ochi în ochi, Caterina și Victor; în cadrul aceleiași uși s-au petrecut momentele lor de dragoste; în ușa primește Caterina veștile referitoare la Victor; în singurătatea și slăbiciunea ei, mîngîie locul unde stătea Victor și, tot de-acolo, alungă fără vorbe pe Mihai, care se sprijină de canalul ușii pe care se sprijinea, cîndva, Victor.

Mi-aș permite să mă mai opresc asupra cîtorva momente de mișcare, de organizare a mișcării unui grup de personaje, care să capete forță de simbol.

Este vorba de secvența judecării Caterinei.

Conform unei logici obișnuite, centrul scenei trebuie să fie ocupat de judecător. Întotdeauna, judecătorii ocupă centrul sălii unde se ține o judecată. Caterina este, însă, aceea care în spectacol ocupă centrul scenei, în boxa acuzaților. În dreapta sa l-am așezat pe judecător. Iar în stînga, pe cei patru martori ai acuzației. Judecătorul este păzit de doi jandarmi. De ce? Ei trebuiau doar s-o păzească pe Caterina!

Nu! Adevăratul judecător este Caterina, după cum adevărații acuzați sînt judecătorul și martorii acuzației, ca reprezentanți ai unui sistem social acuzat.

În momentul de culme dramatică, Caterina sparge boxa acuzaților și vine spre public, vorbindu-i, mobilizîndu-l.

Prin acest gest simbolic, ea prevestește eliberarea ce se apropie.

Iar în final, toată cutia scenei se deschide, din toate părțile irupînd în scenă corul vorbit, purtînd steaguri roșii și tricolore, concretizînd Eliberarea, 23 August.

Pentru ca mișcarea scenică să capete potențe simbolice, ea trebuie să se detașeze de acțiunile mărunte, ne semnificative, să tindă spre exprimarea esențialului, semnificativului.

Cu atît mai mult devine mai pregnant simbolul atunci cînd, spre realizarea lui, tinde să se concentreze întreaga complexitate a mijloacelor de expresie specifice teatrului.



N. Tomazoglu (Lăutarul) și Andrei Codarcea (Von Krisch) în „Marele fluviu își adună apele”

Partea a II-a a spectacolului nostru începe cu secvența „Podul Grant“.

În această secvență, esențialul constă în vehemența cu care noi condamnăm criminalul război antisovietic și cum înfățișăm poziția diferitelor clase față de acest război.

Dacă prima parte a secvenței se putea foarte bine petrece pe podul Grant, momentul declanșării războiului nu l-am mai putut concepe localizat pe pod. Simțeam nevoia să generalizez acest fenomen, să-l desprind din cadrul concret al podului Grant, să-l ridic la proporțiile întregii țări.

De aci, în mod organic, s-a născut ideea ca întregul schelet care sugera podul Grant să se ridice încet și, odată cu dispariția lui, întunericul să coboare și să apese asupra oamenilor care stau îngenunchiați pe scenă, luminați fiecare de câte un fir de lumină.

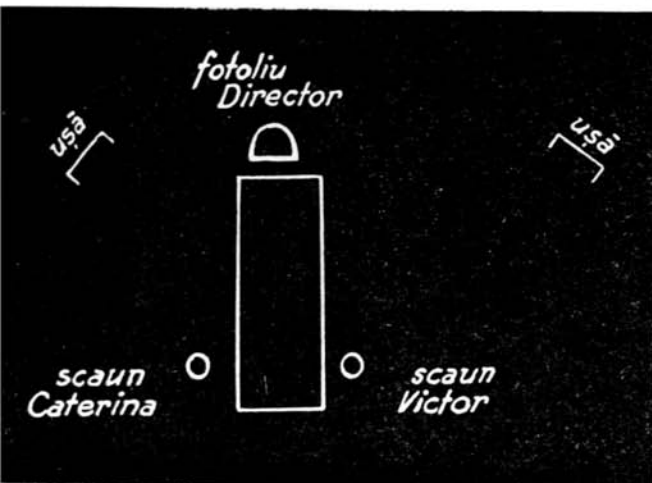
Clopotele grave, triste, care sună, fragmentul din Simfonia Leningradului de Șostakovici, care sugerează înaintarea hitleristă, semnalul de atac dat de o trîm-biță agresivă, craniile și crucile de morminte proiectate pe fundal — toate aceste mijloace de expresie au tins să realizeze simbolul artistic al războiului, al întunericului și nenorocirilor aduse poporului nostru. Pentru ca, în momentul în care Caterina vestește înfrîngerile trupelor hitleriste, victoria de la Stalingrad, fragmentul care sugerează retragerea hitleriștilor, din aceeași simfonie a lui Șostakovici, și zgomotele să trezească puternic și emoționant în noi imaginea apropierei Eliberării.

Rezolvările puternic, emoționant simbolice, cu forță de generalizare, nu ar fi fost posibile fără poziția cetățenească, plină de combativitate, a întregului colectiv.

Aceasta a determinat o fructuoasă activitate a fanteziei noastre.

Să reflectez puțin și asupra unui alt moment din spectacol: Doftana, finalul părții întâi a spectacolului.

Plantația inițială a decorului și mobilierului era următoarea:



Decorul era așezat pe o pantă care, în partea sa din fundul scenei, atingea aproape 1 m înălțime.

Gîndindu-mă mai adînc la ceea ce vrem să demonstrăm în această secvență, mi-am dat seama că plantația era greșită și că mai bine ar fi invers: fotoliul directorului închisorii l-am pus în fața mesei, cu spatele la public, și cele două scaune le-am mutat în planul III.

Rezultatul :

Caterina și Victor au fost ajutați în afirmarea superiorității lor morale, momentele lor au căpătat un caracter monumental.

Forța morală, tăria de caracter a comuniștilor au căpătat valoare de simbol.

Pe lângă aceasta, am dorit să mai sugerez ceva în această secvență. Caterina și Victor sînt permanent despărțiți, unul de celălalt, prin masa care stă între ei, prin așezarea scaunelor, prin mișcarea pe care am fixat-o.

Toate acestea subliniază puternic depărtarea și izolarea fizică, concretă. În contrast cu această prăpastie, care-i desparte, gândurile lor, imprimate pe bandă de magnetofon, cît de apropiate sînt! Puteam să realizăm efectul de depărtare la imprimare... însă pierdeam simbolul care se crea prin acest contrast : „Nimeni și nimic pe lume nu poate înfrînge pe comuniști“.

Și ce bine, ce perfect se înțeleg cei doi ! Dragostea lor mare și puternică obligă gândurile lor să se împletească într-un dialog, să se înțeleagă.

Iar cîntecul Doftanei se aude cîntat încet de către deținuții comuniști, ca și cum întreaga închisoare îi privește, îi înțelege și le protejește dragostea. Ca apoi, în momentul ciocnirii lui Victor cu directorul Doftanei, același cîntec să izbucnească năvalnic, expresie a solidarității și mîniei comuniștilor.

Dorind să ridic la calitate de simbol artistic conducerea luptei ilegale a partidului de către comuniștii închiși la Doftana, l-am introdus pe Victor ca un corifeu al corului vorbit de la finalul părții întii.

Nefindoi că aceasta era împotriva logicii obișnuite, mărunte (Victor era doar întemnițat !); aceasta corespundea însă, pe deplin, unei realități politice a epocii și sensului noțiunii de simbol realist.

Simbolul, pentru ca să-și găsească utilizarea sa amplă în spectacolul realist-socialist, cred că trebuie să îndeplinească trei condiții :

- să conțină ideile epocii noastre ;
- să fie înțeles de spectator ;
- să aibă o puternică încărcătură emoțională.

În spectacolul de teatru, simbolul se realizează ca o expresie concentrată, densă, a unor idei și sentimente ample, transfigurate prin mijloacele de expresie specifice spectacolului de teatru și supuse unui proces de selecție, de înlăturare a tot ce e întîmplător, neinteresant, neimportant.

Simbolul realist posedă marea calitate de a isca în mintea spectatorului asociații de idei, reprezentări complexe de idei și sentimente. În simbol se reflectă întregul, exprimat sintetic, concentrat ; de aci, bogăția de idei, pe care trebuie s-o conțină, și mijloacele artistice simple, sugestive, inteligibile.

...Sînt cîteva din concluziile pe care le-am tras din munca mea de punere în scenă a spectacolului *Marele fluviu își adună apele*.

D. D. Neleanu