

Moscovă - Leningrad

MOMENTE SCENOGRAFICE

Călătorind prin orașele sovietice și petrecându-mi serile în sălile de teatru, am avut prilejul să cunosc câteva colective de creație asupra cărora personalitatea unui animator și-a pus clar amprenta, colective în care legătura între toți membrii nu se realizează exclusiv pentru faptul că ei se găsesc înscriși alături pe statul de plată, ci prin crezul artistic comun care le-a polarizat talentele în jurul animatorului. Un astfel de ansamblu este cel condus de regizorul Iuri Liubimov la teatrul moscovit de dramă și comedie „De pe Taganka”. Despre crezul artistic al acestui colectiv, în majoritate tinăr, mi-a vorbit întâi absența lustrei enorme de cristal și a aplicelor de stuc aurit, cu abajururi de sticlă proastă, din încăperile teatrului. Plafonul sălii era împinzit cu o întreagă rețea de proiectoare care băteau vertical. Am văzut în această sală spectacolul montat de Liubimov cu *Viața lui Galilei* de Bertolt Brecht. Nu știu dacă există un stil Brecht ale cărui tipare aplicate întotdeauna la fel permit o catalogare strictă; știu că am văzut un spectacol încântător, unitar în compoziția de ansamblu și în fiecare din elementele sale componente, un spectacol în care ideea dinamică, activă, trecea în sală fără efort. Tinărul actor V. Vișoțski, interpretul — neobișnuit — al lui Galilei, a împrumutat eroului savant încăpăținarea temperamentului său dezlănțuit, vitalitatea și intransigența celor treizeci și ceva de ani ai lui, pasiunea unui înalt credo intelectual. Scenografia semnată de Enar Stenberg — un urmaș al celebrei dinastii scenografice de la teatrul lui Tairov — miza din punct de vedere constructiv pe doi pereți pivotanți care, mișcându-se la vedere, creau mereu alte spații de joc. Al doilea personaj al spectacolului este lumina. Teatrul „De pe Taganka” este înzestrat cu un arsenal electric excelent. Numărul izvoarelor luminoase nu era mare, însă calitatea și așezarea lor sint fără cusur. Momentele de tensiune ale acțiunii sint magistral susținute de lumină. Pentru aceasta au fost folosite, pe lângă instalația clasică, surse luminoase așezate în podeaua scenei, sub grătare care lasă razele verticale să crească în sus, ca niște stâlpi, și alte surse care creează perdele intens luminoase între spectator și scenă (două rampe autoratabile). Luneta lui Galilei a fost înlocuită, în marea scenă a dezbaterii despre noile descoperiri astronomice, cu un reflector-pistol, care își proiecta mănunchiul de raze din scenă în sală, măturînd cu scinteierile sale pereții și plafonul, în timpul agitatei demonstrații a lui Galilei. O procesiune a călugărilor se înșiră, parcă la infinit, în spațiul de joc, în lumina luminărilor ținute în mână de interpreți: efectul de amplificare se obține de la un panou de oglinzi care ținea loc de fundal. Impresionantă era și mișcarea de intrare și ieșire a actorilor, inedit construită de scenograf, cu ajutorul a două trape lungi și înguste, așezate, una, chiar la rampă, ca un șanț între spectator și scenă, și a doua, în ultimul plan, în fața fundalului. Personajele apăreau și dispăreau din pământ, creînd o dinamică neașteptată a relațiilor și a replicilor rostite în aceste momente. Și panourile care închid aria de joc se transfigurează, capătă expresii diferite, în funcție de lumină: iluminarea frontală le schimbă cu totul aspectul în raport cu momentele de iluminare tangentă. Aici juca mult și factura materialului folosit, binecunoscutul ambalaj

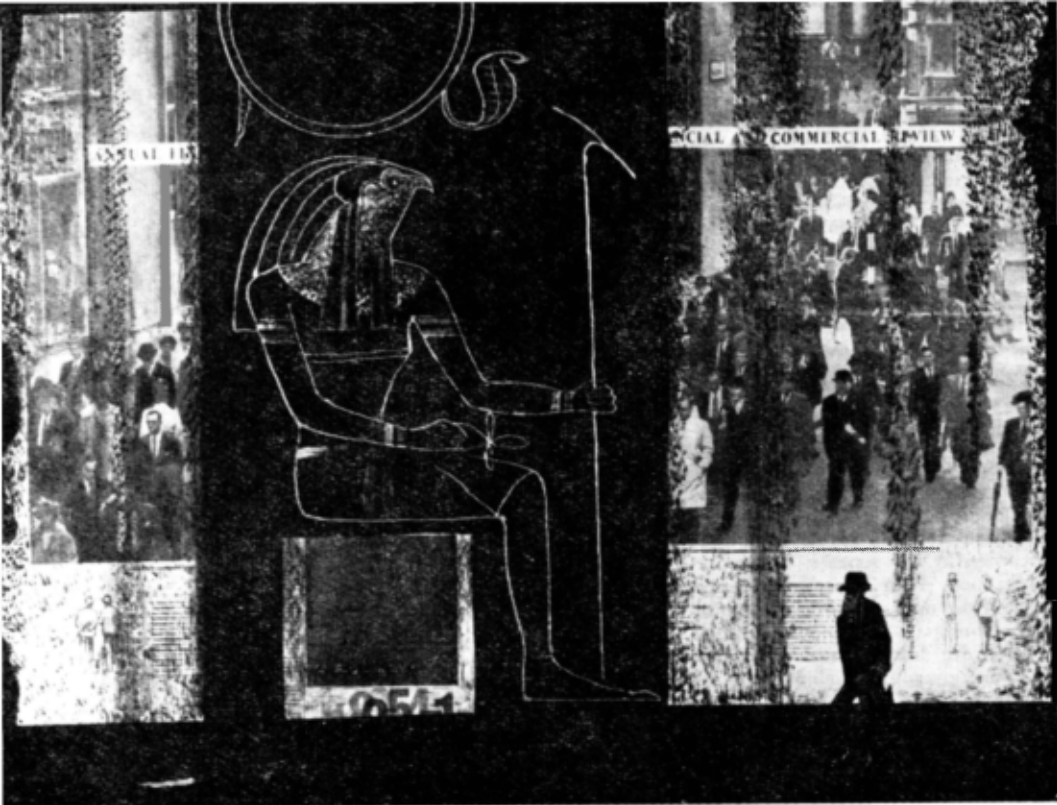
de ouă, cu relieful său pronunțat și ordonat, care aruncă umbre pe panousau își șterge ritmul geometric, după cum primește lumina. Datorită calității luminii, am avut revelația în acest spectacol a detaliului, acea revelație, devenită obișnuința cinematografului, dar foarte rară în teatru, a amănuntului surprins pe chipul actorului sau în mișcarea miinilor sale, în timp ce scena întregă este cufundată în beznă.

De altfel, Enar Stenberg, care a mai lucrat în acest teatru spectacolul Maia-kovski și a creat scenografia *Melodiei varșoviene* pe scena Teatrului „Vahtangov”, minuiește cu ingeniozitate acest important instrument al plasticii care este lumina.

Am mai văzut la Moscova spectacolul istoric *Moartea lui Ivan cel Groaznic* de Alexei Tolstoi, montat pe uriașa scenă a Teatrului Armatei. Realizarea trăiește prin jocul lui A. A. Popov — țarul Ivan al IV-lea — și prin splendida scenografie a lui I. G. Sumbatașvili. Decorul și costumele picturale semnate de scenograful gruzin sînt uimitoare prin eficiența lor artistică, într-o vreme în care picturalul a căpătat în scenografie un oarecare sens peiorativ. Scena este închisă, ca o cutie imensă, pe ai cărei pereți recunoști pictura grizată, vagă, a siluetelor de biserici și palate din Kremlin. O turnantă mare, tangentă la pereții cutiei scenice, înglobează o a doua turnantă, mult mai mică, excentrică față de cea mare; cele două turnante pot fi acționate împreună sau separat, creînd în rotațiile lor senzații neașteptate. Pe turnanta mică se înalță un turn înalt, ca un paralelipiped. Prin mișcarea celor două turnante, turnul acesta dă naștere în schimbările de tablou unei dinamici frapante a spațiilor. Turnul acesta, care constituie accentul plastic principal al compoziției, este îmbrăcat în cromatica și liniile vechilor icoane ruse, pe trei din laturile sale; a patra față a construcției este cenușie și sugerează, în basoreliev, prezența unei schelării de lemn. Momentele acțiunii sînt localizate economic prin cîteva elemente de mobilier. Un efect deosebit, care capătă chiar rezonanțe simbolice, este generat de ușile joase practicate în giganticii pereți masivi ai cutiei scenice, uși apăsătoare și înăbușitoare prin care actorul nu poate intra decît aplecîndu-se adînc. Costumele lucrate în tonuri de argint și aur platinat se armonizează perfect cu pictura decorului. De altminteri, trebuie să amintesc că Sumbatașvili a fost premiat în primăvara trecută la Praga pentru această creație scenografică.

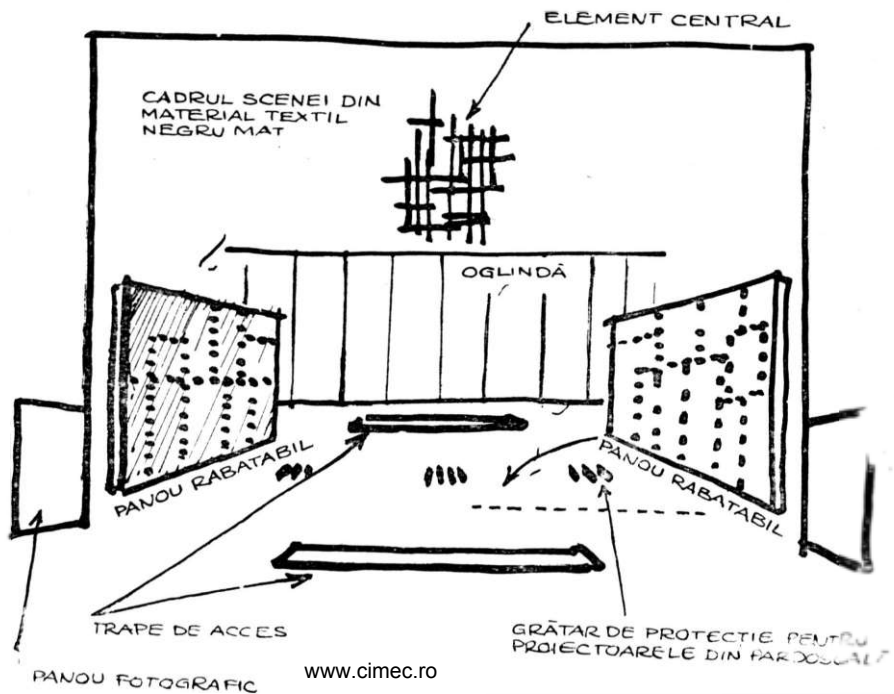
Am asistat și la un spectacol al regizorului A. V. Efros, la Teatrul Comsomolului leninist; este vorba de pjeșa lui Victor Rozov, *În ziua nunții*. M-a cucerit îndrăzneala cu care jocul teatral pătrunde aici în atmosfera țîrgului care nu mai este sat, dar nu a devenit încă oraș, atmosferă închisă, apăsătoare, în care ia naștere o categorie aparte de monștri. Decorul unic reprezintă curtea unei case în care au fost pregătite mesele pentru ospățul nupțial. Scenografiile V. I. Lalelvi și N. N. Sosunov au renunțat la imaginea concretă a clădirii. Ei au apelat la un cadru neutru, din pinză albă, așezînd pe scenă mese de diferite dimensiuni, care, înșiruite cap la cap, formează un U deschis spre public. Scaunele modeste, de toate culorile, și cîteva bănci albastre, identice cu acelea pe care le cunoaștem din locuințele lipovenilor, întregesc imaginea. O prăjină strîmbă, improvizată dintr-o ramură cojită de copac, susține ghirlande de hîrtie creponată. Momentul „semințelor sparte”, proiectat pe mușamaua cenușie, dubioasă a meselor, de pe care s-au luat fețele de masă albe, devine o scenă de antologie. Obiectele joacă în spectacol: fratele miresei sosește, aducînd darul de nuntă legat într-un cearșaf — un televizor mare cu ecran minuscul.

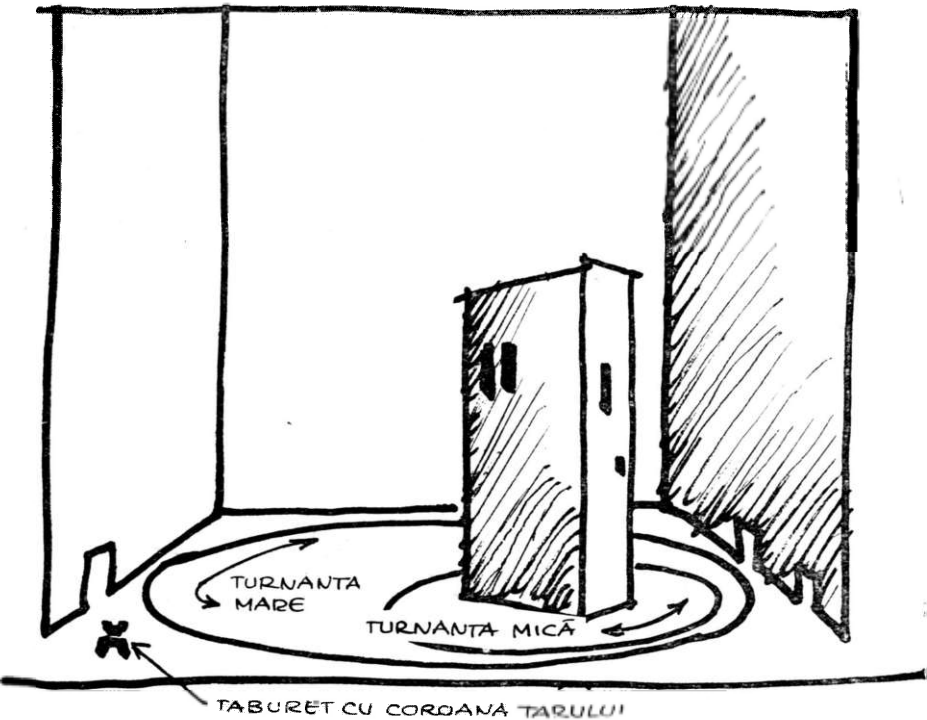
Cel mai împlinit spectacol a fost însă *Balul absolvenților* de Victor Rozov în regia lui Tovstonogov, pe scena Teatrului „Maxim Gorki” din Leningrad. Textul pune în neîntrepruță confruntare două generații, obligîndu-ne să privim retrospectiv drumul parcurs, din tinerețe, de cei maturi; acest text nu putea fi mai bine slujit. Distribuția este dominată de V. I. Strjelcîk, L. I. Makarova, Z. M. Șarco, N. A. Olhina. Decorul (S. S. Mandel) este de o mare acuratețe, folosînd o cinetică simplă, deplin funcțională. Cadrul este format din pereți verticali de culoarea naturală a lemnului. Plafonul susține cîteva rînduri de spoturi care bat vertical. Cinetica decorului se întemeiază pe mișcarea a patru elemente: două practicabile pivotante, laterale, care aduc și scot din scenă elementele unui mediu dat, și un practicabil glisant, așezat pe axul scenei, care împinge în primul plan decorul fundamental al acțiunii: clasa. Al patrulea element îl formează tabloul cu fotografii de absolvenți, unul din acele panouri împințit de medalioane, pe care le întîlnim de obicei în holurile școlilor cu tradiție. Fotografiiile sînt transparente și capătă viață datorită iluminării. Întregul mecanism funcționează cu o precizie de ceasornic, în deplină liniște și fără să comunice cît de vag senzația de efort. Printre realizările de scenografie pe care le-am cunoscut, trebuie să amintesc pe aceea a lui V. I. Levental pentru spectacolul *Don Juan* sau *Dragostea pentru geometrie*. Foarte inspirate sînt aici



Schiță de decor de Enar Stenberg pentru baletul „Antoniu și Cleopatra”

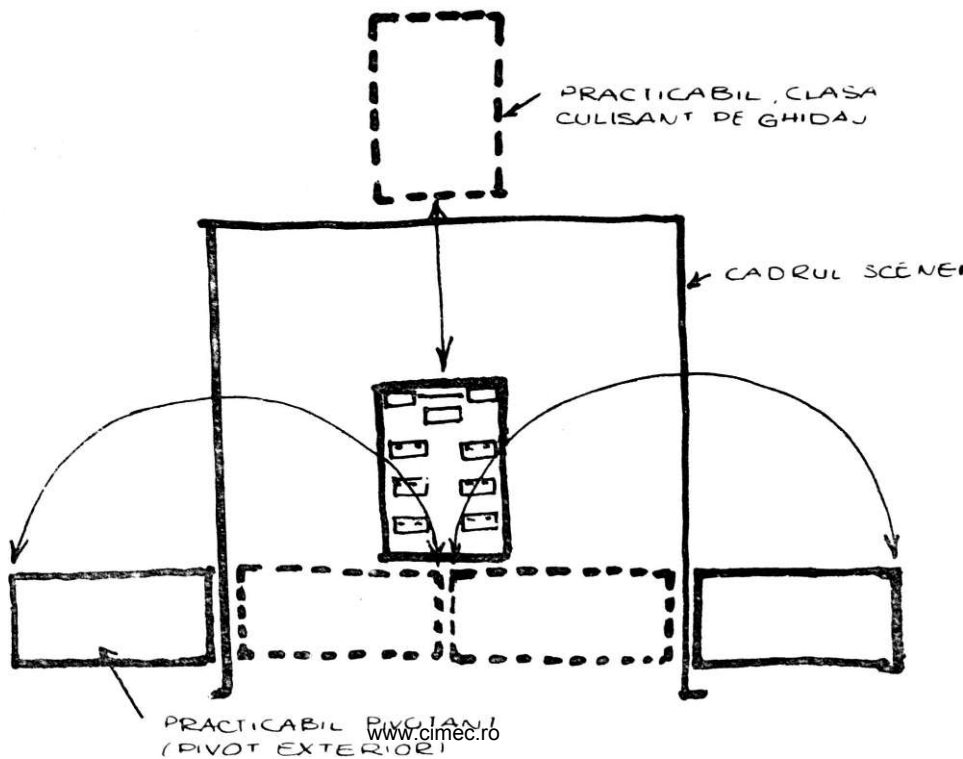
Schemă-perspectivă a decorului lui Enar Stenberg pentru spectacolul „Viața lui Galilei” de Bertolt Brecht





Schemă-perspectivă a decorului lui I. G. Sumbatașvili, pentru spectacolul „Moartea lui Ivan cel Groaznic” de Alexei Tolstoi

Plantația schematică a decorului lui S. S. Mandel pentru „Balul absolvenților” de Viktor Rozov



costumele eroinelor, ca și ambianța plastică generală compusă din fișii de dantelă cu model mărit.

Pe Enar Stenberg am putut să-l cunosc ceva mai bine, într-o lungă vizită pe care i-am făcut-o. Este o personalitate captivantă. Stenberg se declară partizanul teatrului total, al teatrului complex, în care trebuie să se conjuge cuvântul rostit de actor cu evoluția plastică a pantomimei și a baletului și cu dinamica decorului și a luminii. Acest creator lucrează de altminteri și foarte multe spectacole de balet (de obicei, pentru ansamblurile din Leningrad). În fiecare an, el semnează între cinci și zece montări. Cifrele acestea mi s-au părut foarte mari. L-am întrebat ce condiții anume permit o asemenea activitate intensă. Astfel, am avut posibilitatea să pătrund în secretele de organizare tehnică din teatrele sovietice. Am continuat investigația, în teatre și în școli.

Secretul ritmului foarte ridicat de producție s-a dezlegat singur. În fiecare teatru lucrează doi sau trei absolvenți ai diferitelor facultăți de „montări teatrale”. ◉ asemenea facultate de montări funcționează la Moscova în cadrul Institutului de pe lângă M.H.A.T. Durata de studii este de cinci ani și fiecare an de studii cuprinde în jurul a cincisprezece studenți. Aceștia urmează trei cicluri de învățămînt: unul artistic, unul de istoria artelor și unul tehnic. Ciclul artistic înglobează disciplinele plastice esențiale: desen, pictură, compoziție, perspectivă. Ciclul de istoria artelor parcurge toate domeniile care se leagă de plastica scenei: istoria generală a artei, istoria artei ruse, a scenografiei, a teatrului de artă, a artei sovietice, a costumului, a dramaturgiei universale și rusești. Ciclul tehnic se concentrează asupra următoarelor obiecte: materiale de construcție a decorului și materiale specifice costumului de teatru, rezistența materialelor, tehnologia construcției de decor, mecanica tehnică și scenotehnică, tehnica luminii, machete, detalii de arhitectură, detalii de mașini. În fiecare an, studenții fac practică pe scenele studioului și în atelierele Teatrului de Artă. Absolvenții acestor facultăți au posibilitatea de a alege între mai multe drumuri, în funcție de talentul și înclinările lor; ei se orientează fie spre creație, devenind scenografi-autori, fie spre tehnică, devenind conducători ai montării artistice, scenografi-tehnologi sau conducători ai atelierelor. În schema de organizare a producției la M.H.A.T. de pildă, trei posturi sînt ocupate de absolvenții acestei facultăți. Aceștia primesc de la scenograful-autor schițele și proiectul (realizat la scara 1:20—1:25). Ei urmăresc în amănunt întreaga muncă de realizare din ateliere și de pe scenă, supraveghînd-o atît din punct de vedere al deplinei eficiențe tehnice, cît și sub toate aspectele expresivității artistice. La Moscova există de altfel și o școală tehnică artistică de trei ani care are cinci secții: costume, electrică, mecanică de scenă, butaforie, sonorizare. Toate muncile și toate meseriile scenei sînt executate deci de un personal cu înaltă calificare tehnică și artistică.

Aceasta este cheia productivității înalte în scenografia teatrelor pe care le-am vizitat: calificarea personalului care intră în contact direct cu scenograful și care conduce și efectuează execuția. Facultățile de montări din Moscova și Leningrad sînt absolvite anual de aproximativ 30 de specialiști, care pătrund imediat în cele 550 de teatre ale Uniunii Sovietice. Pregătirea muncitorului și tehnicianului de teatru se transcrie nemijlocit în calitatea spectacolului, avînd, ca și dotarea tehnică și condițiile spațiului arhitectural, o funcție estetică și productivă însemnată. Din păcate, în teatrul contemporan, talentul și bunăvoința nu mai sînt condițiile suficiente ale unei realizări cu adevărat împlinite.