

*Uladimir Brassov în
„Uijelia“ de Puș-
kin: strigăt în ura-
gan și viscol.*



Există groplanuri în teatru?

de

D. I. Suchianu

S-ar părea că nu. Că este materialmente, fizicește imposibil. Groplanul (sau planul-detaliu cum se zice uneori la noi) este imaginea văzută cu lupa. Desigur, spectatorul de teatru posedă asemenea lentile. Se numesc: binoclu, aparat pe care îl putem braca pe un detaliu izolat și mărit. Dar cind? Cum știm oare că a sosit imaginea pe care s-o închidem în câmpul lunetei, despărțind-o de restul obiectelor de pe scenă? În film operația o face autorul, iar spectatorul o primește; „il la subit”, adică i se supune.

Și totuși, groplanul în teatru este posibil. Cu condiția bineînțeles, să dăm acestei operații înțelesul ei artistic, estetic, și să nu o mai privim ca o treabă de optician și de lentile. Autorul, împreună cu mesagerul său actorul, ne obligă, la un moment dat, să focalizăm întreaga noastră atenție pe o imagine, lăsându-le pe toate celelalte la periferia retinei și a câmpului auditiv. Ne obligă

nu prin trucuri de aparat, mărind, fizic, imaginea, ci prin mijloace intelectuale, prin stratageme de inteligență și de sentiment, fără ca neapărat să mărească dimensiunile obiectului privilegiat; adică fără „blow-up”, fără „agrandissement”. Vă voi da un exemplu. În piesa lui Ibsen: *John Gabriel Borkman*, un fost mare armator, actualmente falit, bancrutar într-o țară puritană și rigidă ca Norvegia, trăiește ca o fiară în cușcă, făcând toată ziua pași în sus și în jos prin odaia lui. Cu el trăiesc soția sa și sora acesteia. De mult cumnata îi este amantă. De ani de zile nevasta îndură chinul lent și pătrunzător al trădării, al părăsirii, al singurătății, alit sociale cât și sentimentale, la care se adaugă enervarea gospodăriei pe care, de asemenea singură, o conduce. Îndură și tace. Chiar cind vorbește, tace. Tace tot ce, în vorbirea ei, nu spune. Actul I, în întregime, este umplut cu această permanentă, silențioasă înghițire în sec. La



Elisabeth Taylor în două ipostaze diferite: urlul înfundat, inciuat...

sfârșitul actului, o vedem pe soție rămasă singură în scenă. Toată lumea s-a culcat. O vedem dezdoind un colț de covor îndoit, o vedem potrivit mai simetric scaunele, trăgând perdelele, asigurându-se că unele uși sînt închise, îndreptînd un tablou așezat strîmb, punînd fiecare lucru la locul lui, apoi stingînd toate luminile, cu excepția unei lămpi de masă pe care o ia în mînă ca să-i lumineze calea. A terminat. S-a terminat și ziua; una mai mult, la fel cu celelalte, plină de chinuri identice și furii stăpînite. O pornește. Unde? Sus, să se culce? O! nu. Mai are ceva de făcut, tocmai fiindcă toată treaba se terminase. O vedem pășind spre mijlocul scenei, unde se află un covor mare. Depune lampa pe covor. Apoi se lasă jos, și se întinde jos, pe burtă. Și în timp ce cortina se lasă, doamna John Gabriel Borkman începe să urle, fioros, ca un lup rănit, dar și ca o ușurare, ca o expulzare a preaplînului de răutăți nemeritate, ca o otravă pe care o elimină, lung ca un blestem aruncat lui Dumnezeu, brutal ca o explozie, ca o erupție de vulcan. Aceste răgete sînt ceasul ei de odihnă, de împăcare.

Este, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, un *groplan*, cu relegarea tuturor obiec-

telor la periferia retinei și timpanului, iar pe de altă parte, cu mărirea (nu fizică, ci morală) pînă la dimensiuni monstruoase a faptului central. În acel urlat sînt concentrate toate cuvintele din dicționar capabile să acuze soarta, oamenii și zeii. Femeia se găsește în mijlocul scenei, nu la rampă. Alte obiecte se află mai aproape decît ea, deci, potrivit legilor perspectivei, ar trebui să pară mai mari, mai în „prim-plan”. Dar încă o dată, legile *groplanului* sînt estetice, nu fizice; psihologice, morale, intelectuale, și nu simplist optice.

Bineînțeles, există cazuri cînd legile fizice nu permit teatrului ceea ce îngăduie filmului. De pildă, în *Luminile orașului*, Charlot se află, spre ziuă, în automobil, cu prietenul său, milionarul bețiv. Acesta conduce. Conduce în formă de slalom printr felinare, trotuare și trecători. Omulețul nostru e îngrozit. În împrejurări normale, companionul de chef al amicului beat i-ar spune, poruncitor: „Ce? ai innebunit? Vrei să ne trezim la morgă? Ia dă volanu-ncoace!”. După care va înșfăca frina de mînă și va opri autoritar mașina. Dar omulețul nostru nu poate să-și permită asta. Trebuie să i-o spună delicat bețivului. Ca să nu ofenseze



... soare după furtună

pe un om așa de important ca acela. Nu poate nici chiar să-i spună: „Mergi poate cam repede! Nu vrei să mergi ceva mai încet?” Căci asta ar însemna că se îndoiește de talentele de automobilist ale respectabilului bogătaş. Finalmente, va reduce totul la un singur cuvânt. Ii spune: „*You are driving*”. Adică: „Conduceți!” Adică „scuzați-mă dacă vă întrerup, dar vreau să vă informez că în momentul acesta, dumneavoastră conduceți. Desigur, sînteți cel mai extraordinar șofer de pe glob, dar poate că n-ați băgat de seamă că în momentul ăsta tocmai conduceți. Vreau să vă atrag atenția asupra acestui lucru, căci știu că de îndată ce veți afla cum stau lucrurile, o să luați dispozițiile de cuviință, așa cum știe să procedeze un om ca dumneavoastră, cu extraordinara lui experiență automobilistică...” Cam acesta e subtextul cuvîntului unic: „Conduceți!”

Iată acum și răspunsul. Il vedem pe bețiv că se întoarce, foarte interesat, către aducătorul acelei prețioase informații. Nu se mai uită de loc la drum, iar mâinile nu le mai ține pe volan, ci le culcă, cu coate cu rot, pe acel volan, cu tot corpul întors spre interlocutor, cu care vrea să discute chestia serios, să adincească, să rezolve interesanta

problemă, anume că el conduce. Va rosti un singur cuvînt: „Am I?” Adică „Daaaaa?” După care se va uita țintă la Charlot și îi va spune (în gînd): „Carevasăzică, conduc!?” Așa ai d-ta impresia? Pe ce se bazează ea? Nu! Retrag! Simplul dumitale cuvînt mi-ajunge. Am încredere în dumneata. Dumneata ești un om serios, te cunosc eu. Și apoi ce interes ai avea să mă minți? Dacă zici dumneata că conduc, apai să știi că, chiar așa trebuie să fie”; etc. etc.

Acest subtext nerostit este exact discursul interminabil pe care îl ține, de obicei cu glas tare, orice om foarte beat, care din fiecare mic fapt face o problemă cît toate zilele, și o întoarce pe toate fețele, cu o elocvență zvicnită și bilbăită. Bețivul nostru, însă, poate din cauza oboselii, nu mai are puterea de a rosti cuvintele cu glas tare. Se mulțumește ca orația sa să și-o desfășoare în minte, privind cu ochi galeși pe interlocutor, în timp ce automobilul face, din proprie inițiativă, cele mai extravagante opturi.

Un verb: *you're driving*, și apoi altul: *am I?* trezesc în mintea spectatorului întreaga psihologie a omului beat, plus, la celălalt, psihologia omului timid, delicat, drăguț. Este un model magnific de groplan.



*Sophie Daumier și
Guy Bedros: ți-
păt mixt, jumătate
joacă, jumătate
frică.*

*Olivia de Havilland:
strigăt de fieră în
cușcă.*

de groplan adevărat, adică cu un conținut estetic, intelectual, etic de o imensă bogăție. Din păcate, condițiile fizice de desfășurare aci nu permit ca un asemenea groplan să fie realizat pe scenă, ci numai pe ecran, sau, atunci, cu cerneală și hirtie, povestindu-l așa cum am făcut noi mai sus.

Dar, repet, această neputință nu e regula generală, și adeseori condițiile fizice permit perfect ca groplanul să fie introdus într-o piesă de teatru. Găsim un urlet ca acel al soției lui Borkman și în filmul *Femeia cu două fețe* (de Cukor) unde Constance Benet, geloasă pe Greta Garbo, profită că e singură un moment în camera de toaletă a restaurantului, ca să tragă un răget de leoaică. Scurt. După care, instantaneu, suride monden și se întoarce amabil în sala de mese. În filmul *S-a născut o stea* avem un cu totul alt urlet. Moravurile inumane ale Hollywoodului îl împinseseră la sinucidere pe Frederic March, fost mare star. Soția lui (Janet Gaynor), zdrobită de durere, se află la înmormintarea ticsită de miile de curioși. E dusă de braț de doi mari ai săi prieteni, și poartă pe față un vâl lung negru, care îi fereste lacrimile și durerea de ochii



*Danielle Darieux.
 Tipăt rece, exprè,
 ca să fie!...*



feroci ai mulțimii. Ai mulțimii care strigă, cerind să vadă, să i se arate obrazul văduvei, o marfă care nu mai e de mult a ei, ci a lor, cumpărată cu milioane de dolari. Ea se ferește, dar o mină din gloată îi zmulge voalul de pe față. Ce face ea atunci? Își ascunde obrazul în mâini? Sau rămîne uluită, sufocată? Sau își înfundă capul în pieptul marelui său prieten Adolphe Menjou? Sau...? Există o sumedenie de reacții, toate egal de naturale, de verosimile. Dar reacția ei va fi alta. Va trage un tipăt lung, și îngrozit care va sfîșia văzduhul. Este exact tipătul femeii care vede un hot intrînd pe fereastră. Sau care vede un tigrul scăpat din cușcă. Dar hoțul, dar tigrul îți fură cel mult lucrurile, hainele, pielea de pe tine, poate chiar și viața. Aici jefuitorul fură mult mai mult. Fură sufletul, comorile întîme de dureri și amintire. Iată de ce acel scurt groplan zugrăvește conduita față de tigrul care atacă în junglă. Și acest groplan, ca și acel din piesa „John Gabriel Borkman” se poate perfect prezenta pe scena unui teatru.

Îmi vine în minte și un al patrulea urlet, foarte diferit de celelalte trei, răcnetul lui Jimmy Porter din piesa lui Osborne: *Pri-*

vește înapoi cu minie, cînd moare bătrîna lui prietenă și protectoare.

Tot așa de „teatralizabil” este și groplanul din *Totul despre Eva*, unde șireata puștancă (Ann Baxter), după ce i-a suflat rolul mării actrițe (Bete Davies), vrea să-i sufle și bărbatul. Dar la avansurile ei, acesta spune, cu o înfînită maliție:

— N-ai auzit oare spunîndu-se că eu sînt îndrăgostit de nevastă-mea?

La care ea întoarce cu 180 de grade sensul verbelor: *a auzi și a spune*, și zice:

— S-aud atîtea! Se spun atîtea! —, pulverizînd orice gravitate a cuvîntelor interlocutorului.

Groplanul e un mare și subtil mijloc estetic. Și să nu spuneți: „cu condiția să nu abuzăm de el”. Fiți liniștiți. E greu să abuzezi de ceva așa de rar, așa de greu de găsit. Cei ce par că abuzează, aceia nu folosesc groplanuri, ci *fotografii-lupă*, ca să scoată în valoare sexapetul unei fițe sau, invers, oroarea sanghinolentă a unui detaliu anatomic. Sau în cel mai onorabil caz, pentru a ne informa asupra unui lucru pe care nu l-am putea observa decît virîndu-ne cu nasul în el, sau descoperindu-l prin gaura cheii. Dar asta nu mai e groplan, ci indiscreție și proastă creștere.