

SCENELE DE ANSAMBLU – PARADIGME ALE CULTURII ROMÂNEȘTI

ENSEMBLE SCENES – PARADIGMS OF ROMANIAN CULTURE

CONSUELA RADU-ȚAGA,

lector universitar, doctor,
Universitatea de Arte George Enescu, Iași, România

CZU 7.044

Contactul nemijlocit cu lumea înconjurătoare și tendința către o artă realistă au dus la zămislirea unor opere grandioase, cu multe personaje, înzestrate cu rolul de a nuanța și de a imprima caracterul unidimensional al unui anumit grup. Sugestia eroului colectiv poate fi regăsită atât în artele plastice, în literatură, cinematografie cât și în teatrul liric, autorii înscriindu-se în galeria marilor analiști ai sufletului mulțimii. Tablourile vieții populare și imaginea însăși a poporului a fost redată în peisaje idilice, atmosferă solemnă sau patos tragic, cu gesturi subliniate și amplificate ca într-o desfășurare simfonică. Zugrăvirea scenelor de ansamblu a construit și dezvoltat linia valorilor fundamentale ale spiritualității românești, iar prin generarea de modele și fixarea unor puncte de referință s-au materializat adevărate paradigme culturale.

Cuvinte-cheie: personaj, expresivitate, colectivitate, arte, paradigme

The direct contact with the surrounding world and the tendency towards a realistic art led to the creation of grandiose works, with many characters that have the role of differentiating and giving a unidimensional character to a certain group. The collective hero's suggestion can be found both in fine arts, literature, cinematography and musical theatre, the creators can be placed in the gallery of great analysts of the masses' soul. The paintings representing the people's life and the image itself of the people has been shown in idyllic landscapes, solemn atmosphere or tragic pathos, with emphasized and exaggerated gestures like in symphonic performance. The description of ensemble scenes built and developed the fundamental values line of the Romanian culture and through generating models and determining points of reference were materialized true cultural paradigms.

Keywords: character, expressiveness, collective, arts, paradigms

De-a lungul timpului, cei care au plămădit opere de artă au fost atrași mai mult sau mai puțin de ideea zugrăvirii unor scene de ansamblu. Multitudinea punctelor de vedere și reprezentarea viabilă a imaginilor desprinse din filele istoriei au fost reflectate cu caldă simpatie sau încordat dramatism.

În spațiul culturii românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea, sensibilitatea pictorului Nicolae Grigorescu s-a îndreptat către ostașul român smuls de la vatră și aruncat în mijlocul războiului. Nicolae Grigorescu a pus bazele unei noi școli, escamotând academismul convențional și rigid. Principiile și idealurile Antichității nu mai corespundeau aspirațiilor secolului amintit, când tot mai mult se făcea simțită tendința spre o artă realistă, care să reflecte culorile epocii și să ia naștere din experiența directă a artistului, din contactul nemijlocit cu lumea înconjurătoare. Primul pictor modern al artei românești a deschis o filă de istorie în care se vor înscrie personalități importante precum Ioan Andreescu, Ștefan Luchian sau Gheorghe Pătrașcu. Marele interpret al romantismului național, cum avea să-l numească Octavian Goga, a fost profund atașat de valorile spirituale ale neamului său. Originalitatea operei, caracterul ei național precum și locul pe care îl ocupă în evoluția ulterioară a artei românești, toate aceste însușiri l-au plasat în elita culturii românești, din anturajul său făcând parte poezia eminesciană, dramaturgia caragialiană sau universul sonor enescian.

Perioada Războiului pentru Independență din anul 1877 a constituit o solidă sursă de inspirație pentru arta lui Grigorescu, constituind în același timp pasul important pe calea desăvârșirii formulei sale artistice în direcția realismului. La chemarea prietenului său Carol Davila, artistul s-a întors de la Paris pentru a participa în calitate de reporter la campania împotriva turcilor. Terifianta imagine pe care i-a procurat-o războiul a dus la destăinuirile dramatice a unor scene îngrozitoare, cu zeci de

cadavre zăcând pe câmpul de luptă, cu oameni sfârtecați de gloanțe, pe al căror chip a rămas încleștată imaginea morții. Suferința fizică a convoaielor de prizonieri flămânzi, târându-și picioarele plini de deznădejde este dublată de zbuciumul sufletesc surprins în privirea lor. Războiul nu-și găsește niciun sens în sufletul acestor amărâți, privirea lor oglindind nedumerirea izvorâtă din imposibilitatea de a înțelege rostul atâtor suferințe. În *Atacul de la Smârdan*, cel mai important tablou militar, ne surprinde un puternic dramatism. Năpraznica pornire a maselor este surprinsă prin poziția de atac a dorobanților cu baioneta în mână. Gesturile individuale nu pavoazează spectacolul prezentat, sporind doar efectul eroic al ansamblului, ci subliniază și amplifică motivul inițial ca într-o desfășurare simfonică.

Înzestrat cu harul de a contribui la întemeierea literaturii autohtone, Costache Negruzzi începe în chip magistral nuvela românească, miracolul creației sale numindu-se *Alexandru Lăpușneanu*. Personajul central este un erou romantic, atributele sale ilustrând o foarte puternică prezență individuală. Negruzzi este interesat de realitatea psihologică, această dimensiune luând naștere prin adâncirea analizei și nu prin dramatizare. Astfel, aspectul cel mai important al textului lui Negruzzi este legat de acel realism psihologic. Anticipându-l pe Rebreanu, scena agitației mulțimii este memorabilă prin intuiția dezorientării, a dezmeticirii dar și a transformării într-un singur glas. Puternicul simț dramatic al autorului se traduce printr-o replică fermă, riguroasă, lipsită de orice ezitare, fapt pentru care George Călinescu a comparat nuvela lui Negruzzi cu *Hamletul* shakespearean.

Asemenea lui Costache Negruzzi, Liviu Rebreanu descrie un număr mare de personaje ce se dizolvă în imaginea sugestivă a colectivității. Amplul său roman, *Răscoala*, tratează momentele istorice desfășurate dramatic în anul 1907. Țărănimea obsedată de pământ conturează o conștiință unică, sufletele celor mulți apropiindu-se mai mult ca niciodată. Conflictul social, deja existent în mod latent se acutizează treptat, explozia mulțimii fiind iminentă. Când scânteia se aprinde, țărani înarmați cu coase și topoare acționează într-un singur gând și un singur trup. Are loc manifestarea crudă a răscoalei, când cei oprimați dau foc conacelor, sparg hambarele și îi pedepsesc pe boieri. Psihologia mulțimii este surprinsă magistral prin acțiuni concrete, dezvăluirea forțelor având un caracter spontan. Accentul cade pe acțiune, dinamismul ansamblului prezentând țărani nediferențiați în gesturi și atitudini. Mulțimea se afirmă drept personaj principal, ceilalți eroi având rolul de a nuanța și de a impune caracterul unidimensional al grupului de țărani. Represiunea sângeroasă a răscoalei pune capăt desfășurării acțiunii, armata impunând liniștea de dinaintea răbufnirilor sociale. Romanul *Răscoala* conturează deosebit de sugestiv eroul colectiv, înscriindu-l pe Rebreanu în galeria marilor analiști ai sufletului mulțimii. Subiectul îl va atrage mai târziu pe compozitorul Gheorghe Dumitrescu care va oferi genului liric o operă cu același nume.

Număr mare de personaje, figuranți și decoruri impresionante regăsim și în filmele istorice. Producții de acest gen în cinematografia românească au fost semnate de bagheta regizorală a lui Sergiu Nicolaescu, personalitate de referință. Pasionat de momentele cruciale ale istoriei poporului român, regizorul a creat filme memorabile precum: *Dacii* (1963), *Mihai Viteazul* (1970) sau *Mircea* (1989).

Pentru filmul de debut, Sergiu Nicolaescu se îndreaptă către figura regelui Decebal, dispus să facă sacrificiul suprem pentru a păstra integritatea poporului său. În rolul principal este distribuit marele actor Amza Pellea. Remarcăm imagini violente cu corpuri însângerate, străpunse de sulițe și săgeți, scene dinamice, caracteristice filmului – frescă. O operă muzicală cu același titlu va fi scrisă peste doar patru ani, de către același Gheorghe Dumitrescu.

O superproducție în două părți, intitulată *Călugăreni*, respectiv *Unirea*, cu ample desfășurări de forțe umane, urmărește cu acuratețe biografia lui Mihai Viteazul. Domnitorul Țării Românești (1593-1601) a scos țara de sub suzeranitatea Imperiului Otoman, unind cele trei principate române și devenind astfel întemeietorul Primei Uniri din istoria României. Interpretarea grandioasă a rolului central titular este realizată de același Amza Pellea. Unul din rolurile vieții sale, Mihai Viteazul va rămâne un punct referențial al cinematografiei românești. Pelicula conține scene de luptă la scară grandioasă, intrigi politice, trădări mârșave, drame de familie, toate gândite și realizate cu răbdare și minuțiozitate.

O altă personalitate decupată din istoria românilor spre care se îndreaptă Sergiu Nicolaescu este Mircea cel Bătrân. În secolul al XIV-lea Imperiul Otoman se afla în plină expansiune, pe drumul cuceririlor împiedicându-se de micul principat al Valahiei. Marele domnitor Mircea îi înfruntă pe turci, menținând independența țării sale, dar este nevoit să facă față și comploturilor bisericești. Luptele de la Rovine¹, de la Nicopole sunt magistral descrise, rolul principal fiind interpretat de această dată de însuși Sergiu Nicolaescu. Filmele amintite, văzute și revăzute își păstrează aceeași prospețime și forță, fiind manifestări de patriotism românesc – sentiment mai puțin ardent, considerat caduc, poate, la momentul actual.

Despre prezența colectivității în cadrul unui spectacol putem vorbi încă din Antichitate. Personajul colectiv care gândește și comentează faptele, care reacționează, este o concepție izvorâtă din tragedia clasică greacă. Monteverdi, Gluck, Wagner, Enescu și mulți dintre compozitorii moderni vor readuce în atenție rolul și funcția corului din vremuri atât de îndepărtate. În tragediile lui Eschil și Sofocle corul celebra momentele nodale ale vieții, înfățișa substratul religios al credințelor grecești, nelipsindu-i accentele patriotice atunci când slăvea divinitățile. Reluând forme teatrale din antichitate, libertatea italiană și-a croit singură drumul, tragedia religioasă florentină cunoscând parcursul ascendent către drama pastorală. Opera, genul muzical cel mai democratic, s-a bucurat de mare popularitate în rândul maselor, acest lucru conducând către încercări ce au pregătit nașterea operei naționale.

Scene de ansamblu cu valoare antologică în istoria teatrului muzical au fost ilustrate de către Modest Petrovici Musorgski. Cântărețul maselor populare și creatorul dramei muzicale ruse, Musorgski acordă o mare atenție problemei poporului, multitudinii punctelor de vedere și reprezentării viabile a imaginii scenelor de ansamblu. Masele populare sunt surprinse în câteva momente decisive ale istoriei, reflectată cu o atitudine de caldă simpatie, prin care zugrăvește suferințele și revolta spontană.

Dezvoltând tradiția operei *Ivan Susanin* de Glinka, Musorgski a creat un nou tip de dramă muzicală – drama populară istorică. Elementul principal, forța motrice fundamentală a întregii acțiuni muzical-dramatice musorgskiene o constituie poporul, imaginile concrete zugrăvite îmbinându-se cu o monumentală forță epică. Inovatoare prin natura ei, dramaturgia operei *Boris Godunov* este construită pe opoziția și interacțiunea a două pături sociale: poporul și puterea țaristă. Acestui conflict i se supun caracteristici individuale ce străbat de la un capăt la altul întreaga dezvoltare a operei. Momentele principale ale evoluției acțiunii le reprezintă scenele corale de masă, ample desfășurate și pline de încordat dramatism. În ele este prezentată creșterea treptată a mâniei poporului, culminând cu scena finală de lângă Kromî. Construcțiile sale corale sunt pilduitoare pentru armonia modală latentă a melodiei.

Și mai important este rolul scenelor populare de masă în *Hovanscina*. Caracterizată printr-o concepție monumentală, muzicianul a căutat se creeze tabloul unei întregi epoci istorice, plină de contradicții, înțesată de interese social-politice. Personajul colectiv se desface în diferite grupări (strelîți, rascolnici, oameni veniți din alte părți la Moscova, fete ale prințului Hovanski), diferențierile fiind subliniate prin mijloace variate. Acestui fapt i se datorează bogăția și diversitatea folosirii genurilor cântecului popular. Personajele individuale sunt exponate ale figurii colective, în ele fiind sintetizate trăsăturile caracteristice ale diferitelor tipuri social – politice. Linia lirică a lucrării este încredințată personajului Marfa, care în vârtoarea evenimentelor își trăiește propria dramă sentimentală. Finalul afirmă plenar caracterul pesimist: rascolnicii își dau foc.

Dacă în *Boris Godunov* fresca corală dădea culoare unei ambianțe dramatice, în *Hovanscina* apare semnificația melopeii modale, aceasta devenind fondul reacțiilor psihologice. Formidabila sa intuiție (autodidact fiind) asupra spațiului sonor ilustrat face din *cântul rascolnicilor* un simbol al operei romantice ruse.

Spre deosebire de remarcabilele drame istorice musorgskiene, *Târgul din Sorocinsk* este structurat în forme mici, simple și modeste, care corespund însuși genului de operă comică. Muzica operei, pă-

1 Subiect prezentat de către Nicolae Bretan în opera sa *Eroii de la Rovine*.

trunsă de spiritul cântecului popular, se deosebește printr-un colorit viu, vivacitate și animație, lirism senin, optimism și duioșie poetică.

Privind maniera de a trata imaginea poporului în teatrul liric se poate trasa lesne o paralelă între concepția musorgskiană și cea ce va contura Enescu în capodopera sa *Oedip*. Elaborată în perioada în care s-au născut operele lui Debussy, Ravel, Strauss, Stravinski, Schönberg sau Alban Berg, opera *Oedip* prezintă lupta omului împotriva destinului, revelația puterii invincibile a sufletului uman. Conflictului principal i se adaugă o linie dramatică în plus - cea a destinului poporului. Vasta panoramă a vieții poporului ne înfățișează locuitorii cetății: preoți, soldați, femei, copii. Fiecare grup este caracterizat prin mijloace muzicale diferite. Imaginea poporului este redată, de la un capăt la celălalt al operei, într-o continuă evoluție, de la peisajul idilic al primelor scene ale Prologului, trecând prin atmosfera solemnă a actului secund, către patosul tragic al celui de al treilea act, care este punctul culminant. Poporul este prezentat exultând de bucurie sau copleșit de durere, aclamând sau blasfemând, furios sau implorator.

Dacă Enescu și libretistul său Fleg s-au îndreptat către tragedia lui Sofocle pentru a dezvolta conflictul dintre om și destin, în ceea ce privește imaginea poporului, această primă sursă nu le-a fost suficientă, pentru că în tragedia lui Sofocle coriștii nu reprezentau masa poporului. De regulă, corul era format din 15 cântăreți și dansatori care reprezentau oficialitățile Tebei. Textul care le revenea era declamat de către un singur actor. Corul era vocea înțelepciunii și adesea exprima gândul autorului. De fapt, tablourile vieții populare, ca și imaginea însăși a poporului erau probabil create în întregime de către autorii operei [1, p. 407].

La Enescu, poporul aflându-se în plan secund, problema revoltei nu se pune. Acesta este unul din aspectele ce diferă în maniera de prezentare a imaginii poporului la compozitorul nostru național față de cel rus. Paralela între cei doi compozitori de geniu este valabilă la nivelul tratării dramatice active aplicate ansamblului coral în operă. Enescu utilizează, alături de corul mixt, procedeul destratificării corale, construind dialoguri, diverse intervenții între grupuri și între vocile izolate ale corului (actul al II-lea și al III-lea). Din replicile scurte, aruncate de grup corifeilor sau frazele elaborate ale corului alternând cu cele ale soliștilor rezultă o imagine realistă a maselor populare [2].

În legătură cu filiația dintre cei doi compozitori, este interesant de amintit faptul că la doar 19 ani, Musorgski a fost și el atras de subiectul *Oedip Rege*. A rezultat o partitură neterminată, cu fragmente corale și orchestrale de mare anvergură, o primă compoziție publicată și prezentată publicului [3, p. 309].

Imaginile pline de viață decupate din pictură, literatură, cinematografie, sau teatru muzical, cu personajele individuale ce sunt expodate ale figurii colective, în ele fiind sintetizate trăsăturile caracteristice ale diferitelor tipuri social-politice, sunt scene de ansamblu gândite la scară grandioasă, realizate cu multă sensibilitate, știință și migală.

Referințe bibliografice

1. LEITES, R.E. *Studii de muzicologie*. Vol. 4. București, 1968.
2. BENTOIU, P. *Capodopere enesciene*. București, 1984.
3. COSMA, O. L. *Oedip-ul enescian*. București, 1967.