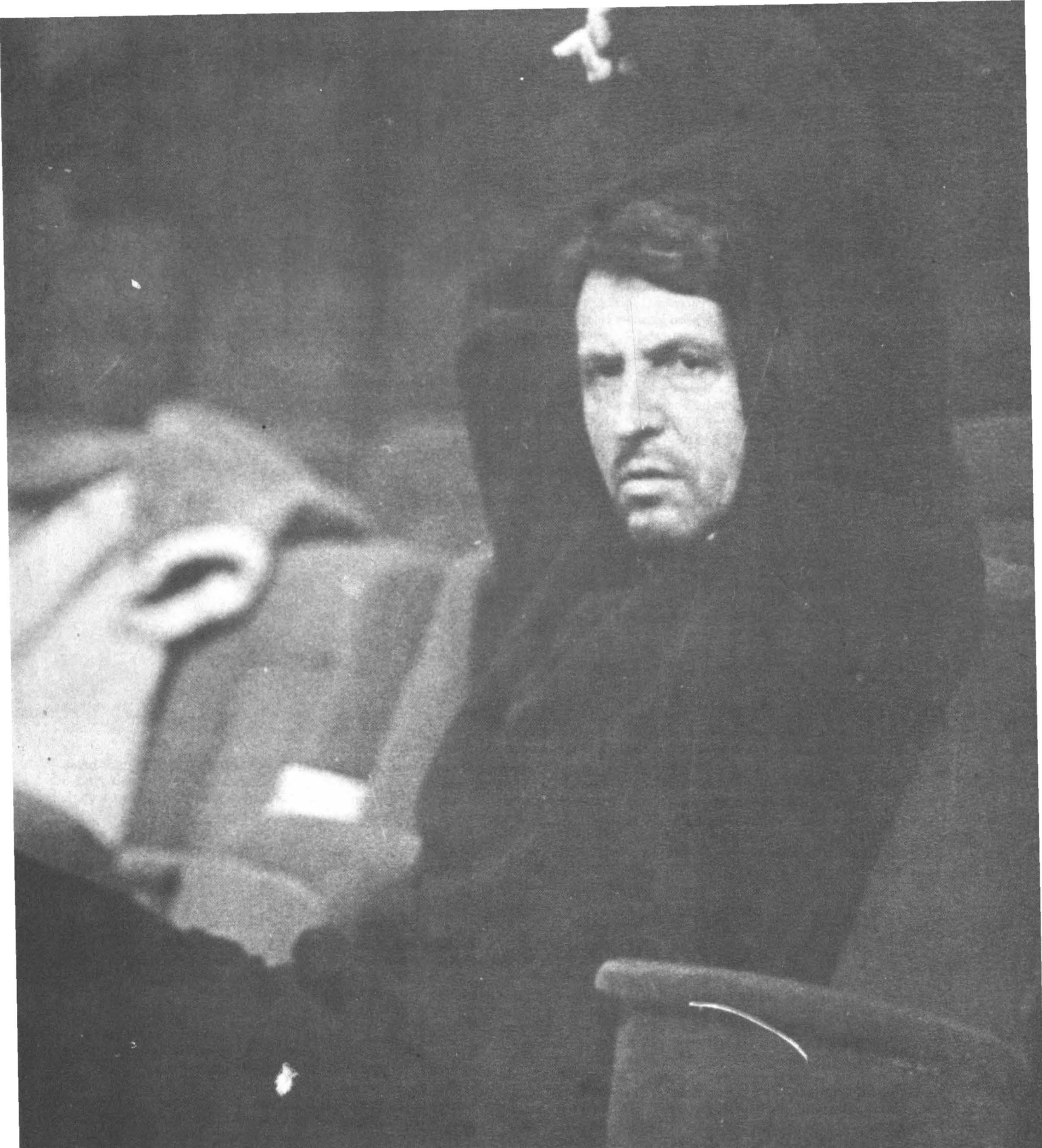


## **ZILELE "NOPTILOR" SHAKESPEAREENE**



**ÎNTÎLNIRE LA NIVEL ÎNALT - LIVIU CIULEI ȘI ANDREI ȘERBAN LA BUCUREȘTI • ÎN MAI, VOTAȚI SHAKESPEARE! • ACEEAȘI TERAPEUTICĂ: MARILE COMEDII POETICE • COINCIDENȚĂ? AMÎNDOI MIZEAZĂ PE DISTRIBUȚII TINERE • NAȚIONALUL ȘI "BULANDRA" ÎN PROGRAM ÎNTENSIV**



19 martie 1991. Sosește în țară Liviu Ciulei.

23 martie 1991. Prima lectură a piesei **Visul unei nopți de vară** de William Shakespeare, în regia și scenografia lui Liviu Ciulei. Deși nu se observă nici un element concret festiv, atmosfera e de eveniment. Proiectoarele funcționează corect, lumina e destulă și plăcută, fețele de masă vîșinii par prețioase. Directorul de onoare al Teatrului "Bulandra", grăbit să înceapă lucrul, demarează cu un expozeu privind istoricul relației sale cu piesa, codul în care **Visul...** va fi interpretat cu ocazia acestei puneri în scenă, în sfîrșit - referiri la decor.

...Cînd **Visul...** s-a jucat în premieră absolută, cu siguranță nu a existat decor. Indicațiile de localizare a diferitelor scene, din textul tipărit, nu-i aparțin lui Shakespeare. Ele au apărut în așa-numitul PROMPTBOOK (textul suflorului, probabil și regizor tehnic al spectacolului) sau sînt adăugiri ale diferiților editori. Secolele următoare au împînzit scena cu palatele lui Tezeu, cu cocioaba lui Quince și cu fel de fel de păduri prin care se mișcau armonic "zîne baletante". Exacerbarea acestei formule a atins apogeul în spectacolele, ca și în filmul lui Max Reinhardt.

În 1970, Peter Brook a rupt cu această tradiție. El a repus în drepturi SPAȚIUL GOL al scenei (teoretizat în cartea sa "Empty Space"). "Golul", în viziunea sa, era cu desăvîrșire alb, spectatorul fiind lăsat să-l picteze cu propria-i fantezie. De data aceasta, decorul **Visului...** este tot un spațiu gol, însă roșu. În contrast cu nevinovăția albului, el este astfel gîndit încît să acționeze asupra sistemului nervos. Astăzi, intensitatea **Visului...** lui Shakespeare ni se transmite prin intermediul unei lecturi impregnate de un anume grad de violență. Mediul este mai fierbinte, mai iritant. Pe scenă se află un practicabil metalic, anonim, investit, ca întregul decor de altfel, cu funcțiuni diverse. Așa cum spațiul roșu devine cînd palat, cînd pădure a instinctelor, tot astfel obiectul pomenit este, pe rînd, candelabru în palat, ascunzîșul voalierist al lui Oberon, patul Titaniei sau mica scenă a teatrului în teatru.

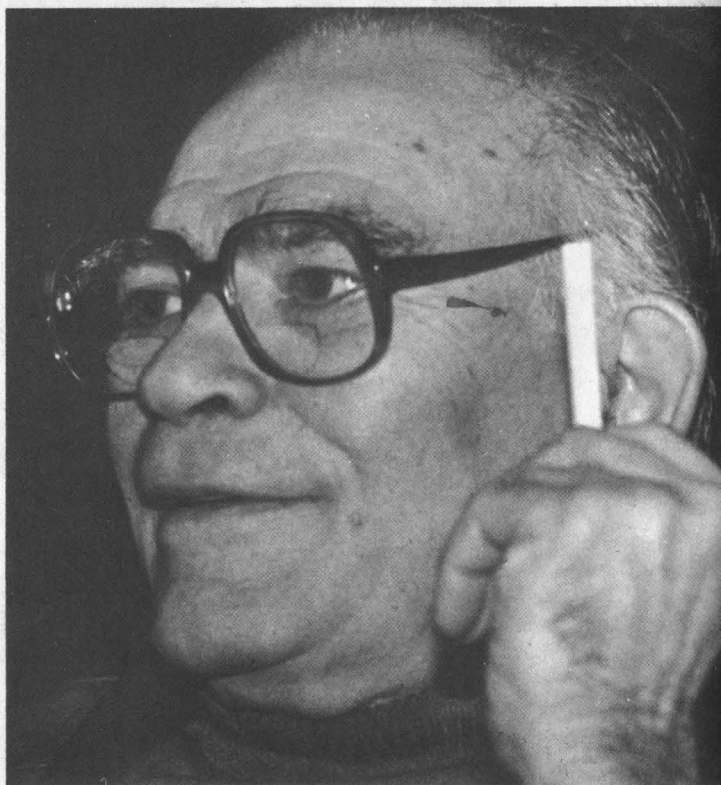
"Eu n-am văzut niciodată zîne. Nu știu cum arată". Cu umorul acestei prime afirmații, Liviu Ciulei explică distribuția unor băieți în roluri de zîne, deschizînd o perspectivă asupra unei montări ce nu este o feerie cu spiriduși, lele și arpioare, ci în primul rînd o "mărturie gravă" despre nesondate zone ale subconștientului uman. Alte planuri și sensuri ale textului se dezvoltă pe parcursul lecturii.

Premiera este programată pentru 14 mai a.c.

## NOTE DESPRE SPAȚIU, TIMP, ANOTIMP

*"Vedem desfigurări de anotimpuri  
gerul vîlvoi dă iama-n trandafiri  
și în tolul iernii-nmuguresc copacii  
ca-ntr-o bațjocură; nici primăvara,  
nici vara aurie, nici toamna-mbelșugată,  
nici iarna aspră - nu-și mai știu sorocul;  
o lume-nnebunită de răsturnarea firii  
nu mai cunoaște timpul, nu-i poate da un nume."*

(Shakespeare - "Visul unei nopți de vară", actul II, scena 3)

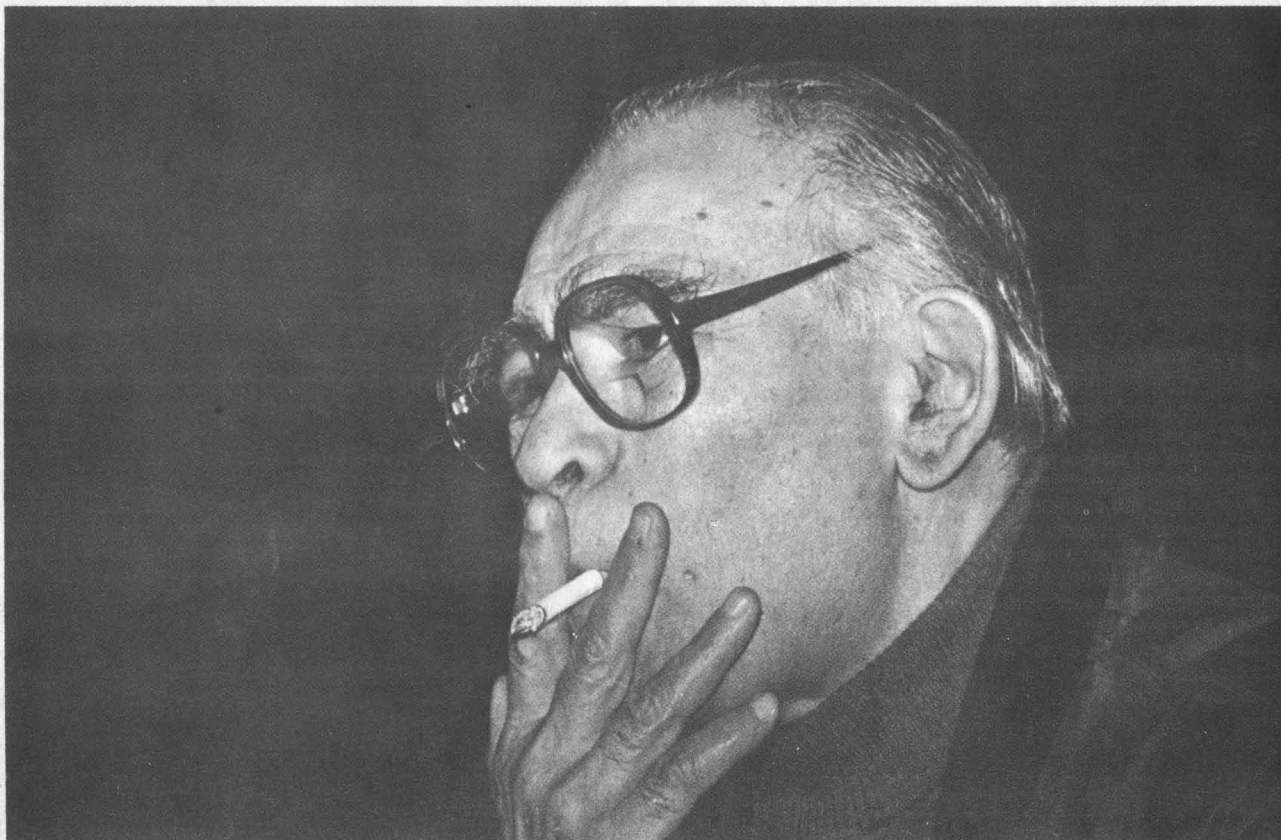


Dezechilibrul universal, gîndit poetic, pare aici în același timp vizuale plastică și muzicală, coregrafie. E ca și cum artele, împreună, surprinzînd "răsturnarea firii", i-au și anihilat forța distructivă.

La trezirea primăverii, Liviu Ciulei își încearcă magia într-un vis de miez de vară. Chiar dacă este greu de admis că magia și logica ar putea coexista, nu ne rămîne decît să ne împăcăm cu paradoxul.

Trupa Teatrului "Bulandra" se află în plină terapie. Ședințele terapeutice de întîlnire cu pulsul textului, cu zvicnirea scenică, încercările de a surprinde viața reală se desfășoară zilnic, în regim intensiv, între orele 10-15 și 17-21.

Într-o seară, la 9, se pleacă de la repetiție. Pe o stradă oarecum luminată, fațada rănită a unui edificiu rînjea grotesc sub un felinar. Domnul Liviu Ciulei l-a cercetat cîteva minute, vorbindu-ne despre ceea ce fusese - probabil - acel strad de materie care lipsea, lăsînd în locul său spalmă, și despre cum și din ce ar urma să se obțină noua fațadă. Arhitectul era calm, atotștiutor, manevra amănunte de specialitate, cu delicatețea profesorului mulțumit de "grupa lui cea bună". Așa a alungat



## LIVIU CIULEI REGIZEAZĂ "VISUL UNEI NOPTI DE VARĂ"

el parte din amărăciunea metafizică, pe care ne-am grăbit să o împrăștiem în spațiul, întâmplător întâlnit, de unde o preluasem.

despre relațiile între personaje, despre dinamica dramatică a scenelor, despre raportul dintre interpret și public.

La începutul deceniului 8, scena de la Grădina Icoanei a fost "reformată". Din varianta italiană, ea a devenit scenă variabilă, care funcționa pe patru părți, trei sau doar două, raportat la conținutul spectacolului. Transformarea a fost rezultatul punerii în practică a proiectului conceput de arhitectul și scenograful Liviu Ciulei. Cu siguranță, regizorul și actorul purtător al aceluiași nume erau prin preajmă.

Întreaga scenă este îmbrăcată într-un roșu adânc care înghite privirea și agită. Roșul se continuă și pe verticală, întrerupt undeva de o lună mare, încărcată de coduri mai puțin semiotice, mai mult semantice. Să spunem că astrul este mai fidel textului, urmindu-l și susținându-l ? - De Investigat.

Un decor care să funcționeze în plin, față în față cu sala goală, inertă, odihnindu-se ..., un decor care să funcționeze în sine, "neatacat" de zgomot, gesturi, intenții, de prezența creatorilor și a relațiilor atât de complexe, este ceva pe cât de rar, pe atât de evident investit cu forță de comunicare proprie. În roșul lucios se cascadează nesațul unui purgatoriu spre care te duci liniștit, pofticios, ademenit. De pe unele scaune privity, fișile verticale de roșu se prelungesc corect în profunzimea roșului orizontal. La cea mai mică schimbare de poziție, lumea de la suprafață se recompune, reflectată, cînd mai urît, cînd mai frumos. Privirea pătrunde în plutecele scenelor, cu o ușurință care te sperie. Dincolo de realitatea pe care pașisem, o pipăisem, o adulmecasem, mi se arată liniile strîmbe ca niște traiectorii brusc virate, în pericol de a se rupe acolo, înăuntru; Luna - un oval crispat, alungit nefiresc, întinzîndu-se și ea să scormonească o lume de ascunzișuri, secrete ale nimănui adormite în flecare. Un străfund care se leagă disperat de suprafață, dezorganizat ca după o explozie, nu se poate

"Manuela, vezi și ultimul scaun din fața ta ? Înseamnă că ești bine plasată" (este vorba de rîndurile aflate de o parte și de alta a scenei).

Manuela (Ciucur), Oana (Pelea), Răzvan (Vasilescu) sau Mariana (Burulană), Marcel (Iureș), Claudiu (Stănescu) sau Anca (Sigartău) învață un nou limbaj de mizanscenă. Grija pentru toți spectatorii din sală, grija pentru spectacol sau cea pentru propriul rol sînt ascunse în același secret cînd este vorba despre un asemenea tip de scenă. Secretul a generat un verb care se cheamă "a diagonaliza". Există - îmi pare - diagonale precise care deschid vederea oricărei situații scenice.

Arhitectul Ciulei trasează în permanență pe planșeta scenei aceste linii și unghiuri care, de la bun început, vorbesc





controla și totuși visul lui este... lumea de afară. Abisul din scenă mărturisește că, da! visul visului, al coșmarului, al subconștientului, este rațiunea, pină la care, orice ar face, nu se poate ridica. Strîmb, ciudat, chinut, el este cealaltă realitate, pe care o purtăm în noi.

Pădurea shakespeariană este în acest fel citită plastic de scenograful Liviu Ciulei. Agresiunea roșului sicile liniște noaptea de vară, ajungînd pînă în profunzimile psihicului, unde sondează zona erorilor, a patimilor, a umorilor alimentînd veșnica pulsație a vieții.

Titania și Oberon se ceartă "elegant", de la distanța impusă de lungimea mesei senioriale care-l desparte. Proiectată de scenograful Liviu Ciulei, ea a fost adusă la scenă dezgolită, încă nefinisată, așa încît, într-o anume lumină, printre anume replici, pare să albe culoarea pielii. Cred că "nudul" are o înălțime care contrazice standardul: o masă care servește actorul și nu neapărat personajul. Pare să fie mai joasă, exact atîta cît Mariana Burulană și Claudiu Stănescu să se poată sprijini cu mîini, cu trup, cu gesturi, priviri și vorbe, cît mai comod de obiectul încărcat cu semnificație. Două taburete, la un capăt și la celălalt, și-au primit și ele dimensiunea optimă pentru interpret. Domnul Ciulei îi învață pe cei doi să-și plaseze scaunele destul de departe de masă, pentru ca textul să străbată și el un drum parcă exact măsurat, pentru ca el să albe libertate de mișcare (agezați fiind) și - în afîrșit - pentru a putea "deschide" spre sală prin delicate, elegante întoarceri, acolo unde textul sau subtextul ar impune-o.

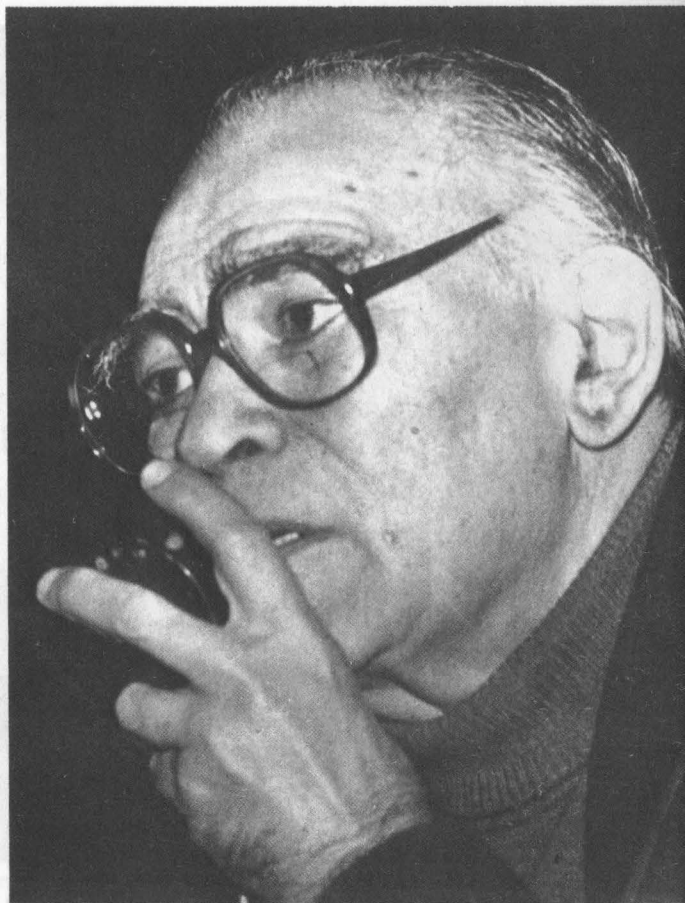
Pe masă se află o carafă cu vin roșu-singeriu, pe care, în momentul paroxistic al neînțelegerii lor, Titania o răstoarnă fără voină pe imaculatul alb al feței de masă.

Pe relativa armonie cîștigată în finalul piesei, singele strugurilor se varsă larăși pe albul imaculat al feței de masă, chiar în clipa în care Shakespeare, prin Puck, își cere iertare publicului pentru a-și fi îngăduit să "viseze" despre oameni.

Preocuparea pentru permanenta echilibrare a spațiului este obsesivă. Fiecare moment petrecut în scenă este echivalentul unui tablou care trebuie compus perfect. Senzația că spațiul se prăbușește în dreapta sau în stînga, în față sau în spate devine la un moment dat copleșitoare, aproape ca un gol de aer într-un zbor. Într-o cursivitate desăvîrșită a investigației, Liviu Ciulei își plasează actorii - de la protagonist pînă la figurație - în compoziții de goblen.

Pentru el, dreapta și stînga scenei preiau semnificația gesturilor trupesti, așa cum le descifrează psihologia. Atunci cînd privești cu capul ușor aplecat spre dreapta, motivația se află în zona concentrării, a interesului, a atenției. Dimpotrivă, capul aplecat spre umărul stîng semnifică fie compasiune, fie dezvăluiri afective.

**Visul.** Lui Shakespeare abundă în referiri la spații greu de adus pe scenă: puncte (cardinale ?!) diferite ale pădurii, cu flora și fauna lor, plaja, marea, înalte creste de munți. Directorul de scenă, decodînd Spațiul pe care ai senzația că l-ai imblînzit, dorește ca actorul "să creeze", ori de cîte ori este nevoie, împrejurul despre care textul pomeneste. Se vînd secrete mari de tehnică actoricească și marea, colțul de pădure, norul se arată. Nu numai atît. În ele se încarcă energie umană în stare de pre-explozie, care, fluidizată de firul cuvintelor, intră în fluxul major al schimbărilor energetice universale.



Puck comandă ceața, pentru a evita conflictul gata să izbucnească între tinerii îndrăgostiți. La scenă vine ceața, în griul încărcat de scîlpiri pe care, amăgît, îi străbați cu privirea. Adusă de data aceasta de către maestrul Ciulei de peste ocean, "ceața" se compune dintr-o sumă de straturi de voal care invie pe scenă. Doar ea, scena, le investește cu virtuți de metaforă. Cu acele lungi și largi fișii de ceață de pînză, pînză de ceață, figuranții compun "dansul piciei", cînd rigid, cînd undulos, acoperind spațiul cu volute neașteptate sau îl fac inaccesibil prin întreșere. Personajele care trebuie să străbată fenomenul natural brusc coborît peste ele trec fiecare altfel proba luptei cu natura.

Un fum diafan plutește în jurul lui Liviu Ciulei, precizîndu-l, prin contrast, conturul. Țigara fină și foarte albă este un accesoriu obligatoriu al personalității sale. Gura se decupează în rostirea perfectă a cuvintelor, într-o limbă română pe care încearcă să o păstreze riguros curată. Se supără pe diftongările "de stradă", pe finalurile de frază pierdute în ienea pronunției, pe lipsa de preocupare pentru rafinamente lingvistice. Privirea susține zăcămintul deceniilor de căutări și rezolvări încă necomunicate, delicate semne de întrebare, îndoleli, certitudini, ascuțite admonestări. Două lasere periculoase străpung spațiul populat sau spațiul gol al scenei, stăpînindu-l într-o nașteri vitioare, imprevizibile.

LUMINIȚA VARLAM

fotografii de Ileana Muncuciu