

**PAUL
BORTNOVSCHI**

Un decor fără anecdotică arhitecturală

Prima reacție, de plastician, la lectura piesei : un decor fără anecdotică arhitecturală, susținând planul ideilor, nu cel al dramei istorice, un decor „de stare”. Soluția rezultă din studiu : un dispozitiv scenic sculptural, „deschis”, capabil să genereze multiple configurații (chiar dincolo de necesitățile spectacolului — apt, de aceea, a servi în viitor ceea ce aș numi „o familie de spectacole”). O dală inițială, cu insinuări de dezagregare, un mare **puzzle**, înglobând aproape toate elementele decorului. Din ea se dislocă blocuri, frânturi care se deplasează în diferite direcții, oferind noi organizări și o progresivă eliberare a platoului scenei, pentru a ajunge, în final (după o mișcare de alunecare la periferia platoului), la o aglomerare haotică în adâncimea scenei, ca după o catastrofă seismică, ciobiri ale unei lumi care a fost cîndva coerentă...

O imagine ce se dorește impresionantă, apoteoză a nebuniei lui Caligula, imagine pe care am conceput-o cunoscînd aspirația spre spectaculos și monumental a stilisticii lui Horea Popescu. Intrezărită, prin slabe iluminări, în câteva momente, cu mult înainte de explicitarea sa din final, pe măsura constituirii sale prin acumularea pietrelor, această compoziție este chemată, în plus, să insinueze peisaje ambiguu, obsesiv neliniștitoare, semne prevestitoare ale sfîrșitului. (Din păcate, nu la toate reprezentațiile iluminatul reușește să redea, în aceeași măsură, aceste subtilități.)

Decorul folosește o materie dominantă (sugerată), blocul de piatră, de marmură, denunțat însă prin tratarea cromatică ne-reală : un indigo obscur învâluie totul (indigo văzut inițial alternat cu distorsionări spre cald — pînă la roșu — și spre rece — pînă la albastru — în anumite cîmpuri, pentru a face materia mai convențională, combinație cromatică cedată, însă, ulterior, costumelor).

Realizarea tehnică e inovație : eliminînd integral construcția din lemn, volumele masive sînt din polistiren expandat, practicabile ușoare, silențioase permițînd modelări de mare autenticitate — ruperi, ulceratii etc., nedeformabile și expresive în orice poziție.

Desigur, cinetica **puzzle**-ului nu este menită a fi direct perceptibilă de spectator (4 fotograme nu constituie o serie suficientă pentru aceasta), dar regula de joc pe care se bazează asigură cert o anumită coerență și tensiune plastică întregului.

În rest, puține accesorii, mobilierul fiind integral eliminat. Oglinda, aproape permanent prezentă, este descărcată de orice rapeluri circumstanțiale. Sunetul de gong, cu esențial rol dramatic în momentul convocării delirante a patricienilor (sfîrșitul actului I), și folosit, îmi pare, în alte prea multe momente — se dorea, în proiect, generat prin lovirea unor fragmente de plăci de bronz suspendate (plăci turnate, lustruite pe alocuri, dar ulcerate, tumefiate, ca într-o sculptură de Pomodoro) și care ar fi înlocuit și elementele verticale din decor — în spectacol (spre regretul meu, și parțial din cauza lipsei mele de combativitate) este dat de un mare gong real (existent în teatru). Imaginea obținută are o expresivitate aproximativă, fiind tocită de Arthur Rank și de cei ce i-au urmat. Alt accesoriu important — masa din scena festinului de la Cherea, devenită un mare disc plat, o tavă ce se așază pe jos, purtînd pe suprafața sa de lac negru boluri de lemn și sticlă. Formele practice reprezintă nu numai dorința desprinderii de clișeul istoricist (o fugă de anecdotic și decorativ), ci și căutarea unor expresii esențializate. Căutări similare au dominat și munca Doinei Levița la crearea costumelor și măștilor, care nu din greșeală se îndepărtează (poate încă insuficient) de costumele roman, respirînd uneori influențele universului extrem oriental al

samurailor, sau ale fizionomiei statuetelor de Tanagra.

Falsa și aberanta serbare populară, organizată de Caligula, îndepărtată, în spectacol, de intențiile proiectului inițial, care aspira spre o mai ambiguă și imperial-pervers-rafinată viziune naiv-mitologică, se abate, după părerea mea (în bună

parte, din cauza ezitantelor mele detali-eri), de la nivelul plastic pe care spectacolul și-l propune, acceptînd o imagine neprelucrată, nespirtualizată.

Întregul univers plastic al spectacolului l-am dorit plasat direct pe scindurile scenei, cu prezența vizibilă a pereților de cărămidă și a echipamentelor tehnice (cu



Variațiuni ale decorului la „Caligula” — prefigurarea tabloului final

excepția planului din fundul scenei), în scopul **lucidizării** actului spectacular, denunțând orice tentație a convenționalului. În spectacol, însă, această idee a fost sacrificată, pentru a asigura o anumită autonomie — după părerea mea, neesențială — imaginii.

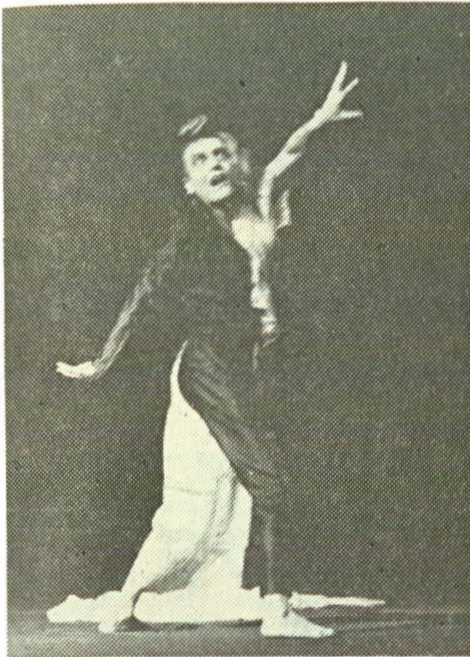
Caligula a însemnat o nouă întâlnire a mea cu Horea Popescu, după precedentele, atât de fructuoase, colaborări, **Danton și Generoasa Fundație**. Și aci, ca și în toată activitatea mea de scenograf, m-am străduit a sluji spiritul textului dramatic și interpretarea dată acestuia de acel **maitre d'oeuvre** al evenimentului teatral care este regizorul. După cum se știe, am lucrat cu foarte mulți regizori, personalități neconfundabile, și de fiecare dată am considerat axiomatică o aseme-

nea strădanie. Desigur, lucrul pe perioade îndelungate într-o echipă constituită pe afinități înlesnește comunicarea și face lesnicioasă și fertilă munca; dar și diversitatea colaborărilor poate constitui o voluptate, uneori chinuitoare, îngăduind o extindere a cîmpului experiențelor, o continuă verificare, o valorificare a capacității de a răspunde, în condiționări diferite, uneori chiar opuse de la o experiență la alta...

...Și de data aceasta, în colaborarea cu Horea Popescu, plastica spectacolului a beneficiat de măiestria și plăcerea cu care el construiește complicata și plină de nuanțe țesătură a luminii, implicată direct în desfășurarea mișcării și a interpretării dramatice, contribuind la crearea unei reale poezii a imaginii.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

Protagonistul, în
scena dansului



Drumul spre personaj

Caligula este un vechi gînd al meu. Rolul mă interesa de mult, din anii studenției. În zilele începuturilor mele teatrale, la Timișoara, împreună cu Aureliu Manea, am proiectat un **Caligula**. Cred că atunci l-aș fi jucat altfel; mă fascinau, în vremea aceea, experimentele lui Grotowski, cele de la „Living-Theater“, pe care le văzusem. Visul, iată, mi s-a împlinit după zece ani (o spun cu recunoștință față de conducerea Teatrului Național), și mărturisesc că, odată distribuit, am trăit acut sentimentul că mă aflu în fața unui examen de definitivat profesional. N-am creat ușor personajul, dimpotrivă, drumul către el a fost întortocheat, chinuitor, extrem de chinuitor. Ceea ce mă tortura era găsirea concordanței dintre demonstrația geometrică a piesei, rigoarea ei de tragedie antică, și percutanța modernă a ideilor, complexitatea temelor filozofice, din care se desprinde, totodată, viața personajului. Există riscul (și mai există) de a rezolva rolul prin virtuozitate tehnică, de a-l „face“ spectaculos, utilizînd întregul arsenal de care dispunem — măștile, travestiul, dansul etc. Caligula este un personaj spectaculos, dar intenția noastră, mobilul meu fundamental era raționalitatea demonstrației, ideea operei relevată prin joc dens, concis, doream să-l joc pe Caligula ca pe un prototip al eroului camusian, ca pe un personaj care a citit **Mitul lui Sisif și Omul revoltat**...

Una dintre scenele care, la lectură, mi se părea limpede, bine intuită, rezolvată ca atitudine, este scena II din actul I, întâlnirea cu patricienii. E momentul cînd începe funestul joc al absurdului; Caligula inaugurează cumplita experiență istorică în care el însuși devine subiect și obiect, călău al „actorilor“ săi și victimă a mecanismului autodistrugerii, pe care îl declanșează cu lucidă detașare. La pri-