

și inginer Bogdan Velosovschi) ne-a acordat un sprijin neprețuit.

Despre Liana Manțoc nu aș dori să vorbesc „în al doilea rind”, munca și creația ei situind-o de asemenea în „primul rind”. Cred că ea este o mare artistă a costumului, știind să caracterizeze un personaj printr-un detaliu revelator, și dovedește o intuiție deosebită în alegerea materialelor de scenă. Vă amintiți eșarfa neagră a consulului Grotti, colajul de materiale moi, violacee, din care era alcătuită rochia Ersiliei Dreii (*Să-i îmbrăcăm pe cei goi*), sau siluetele subțiri, cu părării inconfundabile ale cuplului Maestrul-Margareta, pată neagră din care țîșnea țipătul buchetului de flori galbene? Când l-am felicitat pe Mitică Popescu pentru premiul A.C.I.N. acordat interpretării sale din serialul TV *Lumini și umbre*, el mi-a spus că trebuie să-i mulțumească Lianeii Manțoc „fără basca și fularul puse de ea n-aș fi știut să găesc personajul Împăratului”; remarca lui mi se pare exactă. Pentru spectacolul Gombrowicz, Liana a căutat un material rece, care să fie rigid și totodată apt să se muzeze, și l-a găsit la Fabrica de nasturi. În ceea ce privește personajul Ivonei, ne-am propus o succesiune de costume, de la primul, din țiplă, la ultimul, „aluziv-Infantă” — costume care trebuiau smulse pentru a se dezvălui „goliciunea”, nonconvenționalismul eroinei. Costumul esențial al Ivonei este „absența costumului”; am vrut să sugereze „pielea” personajului, aparența unei păpuși din cârpă moale, confecționată de mână și în grabă!

Despre colaborarea mea cu Mircea Florian am mai scris, el nu compune muzica unui spectacol, ci un spațiu sonor în care actorul este integrat. La *Ivona...*, muzica trebuia să exprime atmosfera Curții: cadențe de marș militar, ce va deveni marș funebru; să fie muzică de Fiesta; să particularizeze tema grupului, suitei lui Filip, temă tratată în tonuri *punk*, iar printre toate aceste motive să se insinueze tema Ivonei, firul Ariadnei.

Mișcarea aparține Raluței Ianegic, cu care am lucrat pentru prima oară, într-o înțelegere deplină; întreaga echipă a beneficiat de aportul ei creator, și Rodica Negrea în special a fost sprijinită în dobândirea expresivității plastice. Raluța n-a căutat nici un moment să obțină o mișcare în sine, efecte gratuite, ci a relaționat personajele prin gesturi. De pildă, când în actul I Chiril o susține pe Ivona, făptură amorfă, ce îți dă senzația că se prelinge, mișcarea lui e astfel concepută încât pare că el „îmbracă” învelișul ei alunecos, că-i preia formele... Sau în momentul-cheie din ac-

tul II, când Prințul și Chiril pun la caleuciderea Ivonei, din nemișcarea celor doi tineri, ce fumează suspendați sus pe corzi, din rotocoalele leneșe de fum, se desenează parcă planul crimei. Aș menționa căatunci când pe scenă a intervenit structura decorului, am avut nevoie de ajutorul profesorului-cascador Szabolcz Cseh, care, în două repetiții, a pus la punct tehnica „salturilor mortale”.

Spectacolul *Ivona, principesa Burgundiei* a însemnat pentru mine o experiență de un tip deosebit. Aș spune că l-am lucrat ca un calcul matematic, o ecuație algebrică. M-a preocupat un studiu de limbaj teatral care să corespundă și formal teoriei lui Gombrowicz despre Formă, dar care să exprime totodată, alături de o atitudine politică clară, adevărul sentimentelor și logica demonstrației, să demontez orlogeria blocată de „firul de nisip” care e Ivona. Evident, aceasta nu e decît o cheie posibilă de interpretare, textul, precum se știe, fiind deschis unor demersuri diferite. Dar spectacolul, așa cum s-a constituit, reprezintă *relația mea cu această piesă*; probabil că *Nunta* sau *Opereta* ale aceluiași autor le-aș pune în alt mod.

■ MARIE-JEANNE
LECCA

■ LIANA MANȚOC

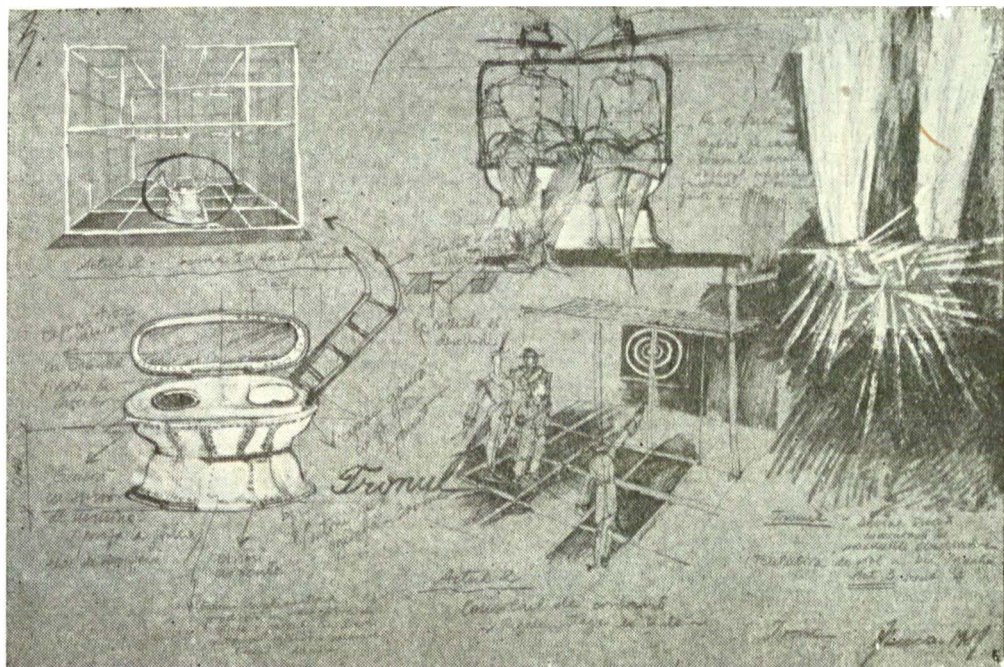
Soluția scenografică

Gîndiți-vă la un șarpe — nu oricare, un adevărat Boa, care își pîndește, capturează și își digeră prada. Prin devorare se deformează. Apoi urmează liniștea, o liniște aparte, ce nu poate fi dobindită decît prin putere.

De data asta, însă, șarpele este un adevărat sistem. Un sistem perfect în funcționarea lui. Prada nu apare întîmplător, venirea ei este regizată, iar prin desființarea ei se realizează demonstrația supremă: cea a invincibilității veșnice.

Deocamdată, este vorba numai de o imagine, pe care textul lui Gombrowicz ne-a sugerat-o de la prima lectură. O imagine care își cere vehement dreptul la existență.

Ne aflăm la Curtea regelui Ignațiu. O lume care se constituie în sistem, o de-

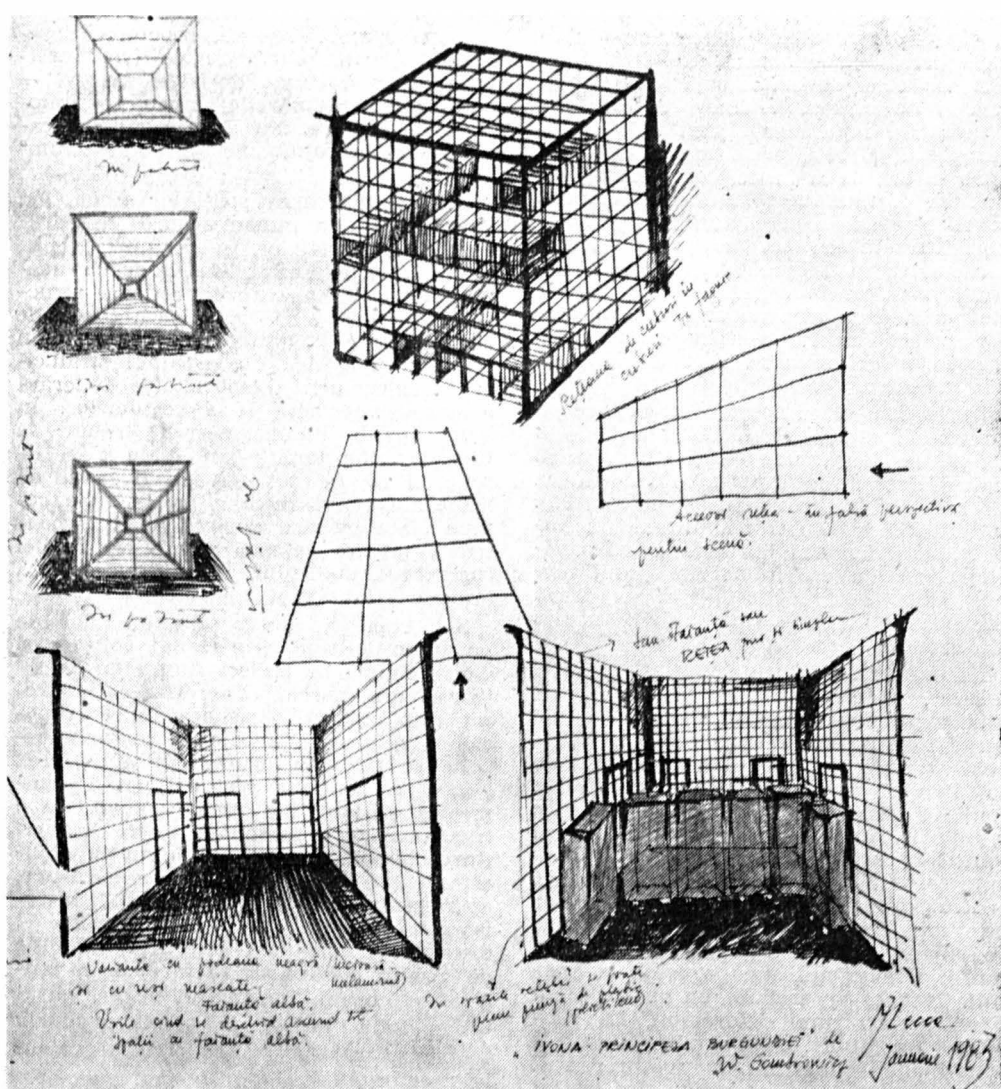


În crochiu, elemente de recuzită și decor...



Variante ale costumului Ivonei în diferite ipostaze dramatice: balon, moluscă în folie de plastic, aluziv infantil, pregătită pentru butucul călăului





Stadii din evoluția decorului: vitrinele cu costumele de Curte, modulul rabatabil cu rețeaua tip cristal, cubul — spațiu geometric destinat reprezentărilor Formei și Deformării...

monstrație despre ceea ce înseamnă tragedia formei închise. Piesa vorbește despre biruința unui sistem devorator, care funcționează perfect. Ivona este adusă în arena fiarelor ca un obiect, ca un prilej de glumă. Dar risul se transformă în rinjet de teamă, pentru că „gluma” inițială devine o oglindă periculoasă pentru toți cei de la Curte... Personajele populează ritmic spații riguroase și reci.

Curtea regelui Ignațiu nu-ți lasă prea multe porțițe de scăpare... Iar noi am fost incolțite din toate părțile. Eram terorizate de această stare de demență, căreia nu-i găseam un echivalent plastic.

În fața noastră se afla hirtia goală și albă...

Cătălina Buzoianu venise cu ideea extraordinară ca spectacolul să se joace la Muzeul de Artă (sălile de Artă medievală). Decorul ar fi fost cel al sălilor prin care vizitatorii se plimbă de obicei. Și era generos, pentru că ne oferea diverse și multiple spații de joc. Recuzita ne era la îndemână: tronul din sala de jos devenea chiar tronul regelui Ignațiu, iar vitrinele cu costumele de curte de acum citeau sute de ani aveau o dublă funcționalitate: una, pur decorativă, și alta, de compunere a spațiului de mișcare.

Ne gândimem chiar să așezăm costumele personajelor noastre de Curte alături de cele devenite deja obiecte de artă și de muzeu. Vitrinele în care urmau să fie expuse ar fi fost ale noastre, din plexi, pe roți, permițând actorilor să intre în ele, să le miște, compunând spațiul. Ar fi intervenit și mici amenajări. În text prima scenă având loc în exterior, doream ca un covor de gazon, verde-crud, să îmbrace marmura sălii de joc. Spectatorul urma să fie purtat dintr-o sală în alta de acțiunea în desfășurare. Lucrurile s-au schimbat însă, așa cum schimbătoare sint circumstanțele în teatru.

Am vrut apoi ca spectacolul să înceapă direct din stradă și să fie filmat de o echipă de televiziune — și-atunci ar fi apărut totuși declarat artificial (ideea de artificial o urmăream și la muzeu). Gândiți-vă la replica: „Minunăț asfințit!”, dată noaptea, în lumina reflecțiilor... Acesta era numai începutul mesei, restul s-ar fi desfășurat pe scena Teatrului Mic, unde am și rămas în cele din urmă.

Păstram ideea vitrinelor (inspirată de muzeu), ce conțineau, ca într-un ierbar supradimensionat, costume, podoabe de paradă, apanaje ale curții regale. Vitrinele pe roți acționau ca niște module cu pereții rabatabili, care permiteau continua schimbare a spațiilor de joc (schița 1). În acest sistem de expunere continuă, costumele jucau un rol important, devenind o prezență permanentă pentru spectator. Deformarea modulelor prin rabatarea pereților nu era suficient de sugestivă. Nu se producea șocul pe care-l doream noi, șoc provocat la apariția Ivonei. Ne trebuia un sistem rigid și în același timp deformabil. La rigiditate am ajuns ușor, multiplicând vitrina-modul-celulă într-un spațiu dat și ajungând astfel la o rețea tip cristal (schița 2).

Mai complicată a fost sugerarea procesului de deformare. Am trecut și prin faza oglinzilor concave, convexe, a tuburilor-oglină, care arătau publicului o imagine deformată a rețelei — lucru greu de realizat însă, deoarece necesita o unghiulație perfectă și o execuție, de asemenea, ireproșabilă. Am renunțat. Am încercat și cu un cub cu pereții elastici, din helanca, pe care era desenată rețeaua. Era o soluție, dar nu cea mai fericită. Ne-am întors la rețeaua-sistem, păstrând doar fețele rigide și interiorul din fire elastice. Ideea asta ne-a mulțumit din toate punctele de vedere. Curtea regală a lui Gombrowicz se regăsea în acest spațiu geometric, ce transmitea senzația de rece, sec, neprimitor, dur. Era un spațiu limitat, ce închidea mereu

aceleași spații. Rigorarea, repelarea obsedantă, apariția curții regale (voit militarizată, în costume de piele neagră — ciocli plini de măreție) emană o atmosferă de teroare. Nu lipseau nici capcanele, nici mirajul unei posibile schimbări.

Prin configurarea spațiului scenic am încercat să determinăm riguros mișcarea frântă a personajelor, în unghiuri drepte, cu traiectoria prestabilite. Podoava neagră, lucioasă, în care se reflectă structura metalică albă, potențează ideea de repetabilitate. Rigiditatea se regăsește în opoziția categorică dintre albul strălucitor al structurilor și sobrietatea funerară a ancadramentului și a costumelor. În acest spațiu, lumina n-ar fi trebuit să fie „de atmosferă”; am fi dorit ca liniile ei să fie tot atât de dure și de tranșante ca și rețeaua în sine. Se cereau niște culoare dirijate perfect, pentru a integra rețeaua luminoasă rețelei concrete a decorului. Întreaga atmosferă impune „ținuta” și oprimă.

S-a creat în acest sens un bloc de „costume-uniformă”, personaj colectiv și decor cinetio în același timp. Individualizarea era marcată discret. S-a intervenit prin costum și asupra liniei corporale a actorului. Machiajul, coafurile țepene se integrau brutalității atmosferei. Faptul că anumite costume pot fi realmente „sfîșiate” ne duce cu gândul la o transformare a personajelor, în care citim schimbări grave ale lumii înconjurătoare. În aceste coordonate stilistice, apare singurul element care distonează — Ivona, în toate ipostazele ei dramatice: „moluscă” învelită în folie de plastic, captivă de la început în propriul ei costum (ambalajul crimei va fi tot o folie imensă de plastic); aluziv infantă, pregătită pentru butucul călăului; embrion.

E momentul să relevăm aspectul cel mai important pentru noi din „experiența Ivona...” colaborarea cu Cătălina Buzoianu. Când spunem asta, nu ne gândim la accepția generică a termenului de colaborare, ci la expresia adânc omenescă pe care o include. Absența „tiraniei” regizorale, crearea unui generos climat de lucru, știința de a sugera și nu de a impune detaliul, fanatismul teatrului, sint atuurile regizoarei Cătălina Buzoianu, și nu mai puțin ale omului.

Pentru noi, participarea la repetiții, caracterul lor în permanență CREATOR, faptul că vedeam cum sub ochii noștri se modela și se fixa forma spectacolului au constituit un pasionant studiu teatral, de care vom beneficia mult timp de-acum înainte.