



foto: mihail cratofil

Un "simultan" cu arhitecții scenografi Paul Bortnovski și Dan Jitianu

MICROPORTRET

Ar fi prezumțios să încerc să definesc, în acest cadru, personalitatea artistică a scenografului Paul Bortnovski. Marea lume a teatrului, incluzându-i și pe spectatori, are despre el o imagine compusă din nenumăratele chipuri ale creațiilor sale; pentru unii, numele lui evocă aburul de poezie al lanului de grâu din Livada cu vișini, pentru alții, sugestia sfârșitului de lume din Regele moare ori amenințătoarea geometrie din Danton. De vreme ce toate acestea, plus multe altele, oricum nu se pot însuma, ies din încurcătură trecînd-o în seama colegului și "urmașului" său, Dan Jitianu. Pentru răspuns, acord doar cele cîteva minute cît îl așteptăm împreună pe autorul

proiectului despre care urmează să discutăm în trei: încearcă, te rog, să-l prinzi din cîteva trăsături. Interlocutorului meu i se aburesc ochelarii, se ridică de pe scaun, se învîrte prin hol, pare stînjenit, dar nu mă refuză.

-Așa, abrupt... O poezie a spațiului pe care n-am simțit-o la nimeni. Un artist al gestului. Sensibilitatea în stare pură. Dublată de un autocontrol nemilos, care vine din pregătirea profesională extrem de solidă. Orizont intelectual vast, înscriind teatrul în contextul cultural. Interes marcat... chiar predilecție, pentru zonele de graniță ale artelor. Nobila gratuitate a nenumărate preocupări colaterale. De aici, ușurința de a face conexiuni, trimiteri către diversele domenii

ale cunoașterii, asimilate, filtrate, reformulate. Darul de a fi à l'aise, niciodată crispat, în fața noului. Un artist renașcentist. Dacă ar trebui să leg printr-o acoladă toate lucrările pe care și-a pus semnătura, aș da acesteia denumirea rafinament. Dar omul... pe el să nu-mi cîri să ți-l închid într-o frază...

Nu-i cer. Ce nu se poate, nu se poate. "Blocajul emoțional" se dezleagă, din fericire, prin sosirea protagonistului. Cu politețea lui destinsă, englezească, încălzită de un farmec inimitabil, combinație de subtilitate și candoare, își expune gîndurile cu modestia și prospețimea tinerească ale unui debutant.

In antrac, în foaierul sălii "Toma Caragiu" a Teatrului "Bulandra" e întotdeauna aglomerație; primăvara și toamna, spectatorii ieșiți la o țigară și la o conversație mondenă evadează în stradă și sorb o gură de aer proaspăt dinspre frunzișul Grădinii Icoanei. În iarna trecută, ei și-au găsit consolare pentru micile neplăceri ale lipsei de confort contemplând schițele și fotografiile expuse pe pereții holului; în liniile și proporțiile planurilor se lăsa descifrată o făgăduială îndrăznească și generoasă. "Proiectul de modernizare" înfățișat - autor: arhitectul scenograf Paul Bortnovski - reprezintă, în fapt, certificatul de maturitate al unui complex experiment arhitectural-scenografic desfășurat vreme de 25 de ani, astăzi în prag de finalizare sub forma unui teatru modern, funcțional, pentru care nu avem în țară termen de comparație.

Dacă admitem că viața unui lăcaș de cultură poate avea, în anumite împrejurări, valoarea unui concentrat de istorie, vom citi biografia acestuia ca pe o pagină neobișnuit de densă. Interesul ei nu rezidă în evocarea nostalgică, ci în recapitularea seacă a etapelor înfăptuirii unei idei de către un grup de artiști avînd vocația înnoirii, dar și încăpăținarea necesară pentru a nu-și abandona scopul.

Construită pentru a servi drept sală de festivități unuia dintre cele mai aristocratice licee bucureștene, Școala Centrală de Fete, clădirea a cunoscut, la cîțiva ani după război, decăderea la condiția de cinematograful de cartier; neinspirata denumire conjuncturală dată acestuia ("Filimon Sîrbu") s-a păstrat pe fronțișul multă vreme după ce elevele de la internat încetaseră să se furișeze seara lîngă ușa de legătură, pentru totdeauna zăvorâtă, spre a asculta "sonorul" filmelor, încercînd concomitent să-și imagineze aventuroasele iubiri ale eroilor de pe ecran. Investiția directoare a trupei ce-i poartă azi numele, legendara doamnă Bulandra, doritoare să extindă activitatea scenică la măsura propriei ei energii, cere și obține această a doua sală, pe atunci în patrimoniul organizației de tineret (UTM). Deși prea puțin confortabilă atît pentru creatori cît și pentru public, fără anexe, cu o scenă destul de ingrată, această sală modestă își cucerește repede un rang privilegiat în ierarhia preferințelor spectatorilor. Înnoibată de valoarea montărilor care începeau să definească profilul unuia dintre cele mai valoroase teatre bucureștene (cine poate uita suflul înviorător al Omului care aduce ploaia?), ea își află șansa în însuși faptul de a aparține acelei instituții teatrale în care se constituie și se dezvoltă, sub directoratul lui Liviu Ciulei, nucleul românesc de gîndire scenografică modernă (Liviu Ciulei, Paul Bortnovski, Ion Oroveanu). Printre principalele probleme teoretice și practice pe care acest nucleu și le pune este modelarea spațiului de joc, în funcție de diversitatea tematic-stilistică a operelor dramatice coexistînd în repertoriul, firesc eclectic, al oricărei scene contemporane. În această perspectivă, ceea ce era handicap se transformă în fertilă sursă de experiment.

Primul pas, pîrînd poate accidental, dar avînd importanța unei deschideri de drum și funcția clară de test, datează din stagiunea 1965-1966: spectacolele Cazul Oppenheimer și Nu sînt Turnul Eiffel se joacă pe o mare platformă transversală azvîrlită peste scaunele primei treimi a sălii, în schimb o parte dintre spectatori luînd loc pe vechea scenă-cuție, realizîndu-se astfel ceea ce s-ar numi o "scenă-sandviș". O aventură încă neîncercată în teatrul românesc. Se montează două pasarele de lumini, ștîngi cu reflectoare - dispozitive de iluminare făcînd parte integrantă din scenografia acestor montări. Reacția spectatorilor - care văd nu numai spectacolul, ci se văd și unii pe alții - este atît de încurajatoare încît în 1972 se întreprinde transformarea decisivă. Proiectul va fi inițiat și condus de Liviu Ciulei și realizat în colaborare cu arhitecții Dan Jitianu și Nae Nicolescu, șeful compartimentului de producție. Profitîndu-se de relativa lar-

ghețe financiară manifestată cu ocazia lansării unor piese originale, cheltuielile (o sumă, în fond, destul de modestă: circa patru sute de mii de lei) sînt incluse în devizul montării Puterea și Adevărul. Oficialitatea "închide ochii", astfel că lucrările se realizează într-un tempo rapid, peste vară. Deschiderea stagiunii reprezintă un eveniment a cărui importanță pentru spectacologia românească avea să fie evaluată abia retrospectiv. Deocamdată, spectatorii, plăcut surprinși și viu interesați, sînt primiți într-o sală cu scenă deschisă - singura din București -, cu variante de plasare a spectatorilor pe una, două, trei sau patru laturi, o amenajare care dădea, din prudență, și posibilitatea de a reveni la vechea configurație a sălii. Urmărindu-se în continuare în mod special caracterul modelabil al dispozitivului, variantele vor fi exploatate într-un șir de montări cu mare miză artistică: Elisabeta I, Azilul de noapte, Furtuna, Tartuffe-Cabala bigotilor, Barbul Văcărescul, vînzătorul țării, Hamlet, Dimineata pierdută... Dincolo de succesul fiecăreia în parte, se poate de acum vorbi despre o sală cu personalitate definită și cu o atmosferă proprie, propunînd un nou tip de comunicare cu publicul. Răspund mai ales spectatorii tineri, care frecventează asiduu și școala spectacolelor de muzică și poezie susținute de Florian Pittiș, modalitate de dialog inspirată și influențată de însuși spațiul ce-o găzduiește.

Pentru concisa recapitulare de mai sus și pentru o punere în temă privind decizia de a se trece la modernizarea radicală a acestui prestigios loc teatral, apelez la scenograful DAN JITIANU. Venit în Teatrul "Bulandra" la începutul anilor 'șaizeci, pentru a ucenici pe lîngă "cei de la care puteam într-adevăr să învăț meserie", el este astăzi, la rîndul lui, profesor de scenografie și cel mai autorizat "purător de cuvînt" al instituției în materie de proiecte arhitectural-scenografice. Viața, mare producătoare de situații livești, se amuză să-l plaseze în postură de comanditar față de fostul său magistru. Dar ce pot spune formulele administrative privind raporturile dintre "proiectant" și "beneficiar", într-un caz ca acesta? Deși nu mai apare de mult pe "statul de funcțiuni" de la "Bulandra", Paul Bortnovski aparține cu trup și suflet acelei echipe; viziunea sa asupra viitorului edificiu este a unui om "dinăuntru".

Dan Jitianu expune detașat limitele și disfuncțiile unei improvizații care "și-a trăit traiul":

-Chiar dacă nu i-am epuizat de fiecare dată valențele, fiindcă trebuia să mai și menajăm efortul mașiniștilor, în linii mari această scenă nu ne mai oferă baza materială pentru soluții noi, adecvate spectacolelor care se fac azi. Lăsînd deoparte uzura morală și fizică a utilărilor, posibilitățile sînt sever limitate de faptul că nu are nici pod, nici subsol care să permită introducerea și manevrarea unor părți de decor gata montate. Aceasta s-a răsfrînt chiar și asupra unor compoziții scenografice organizate pe orizontală: în Azilul de noapte, pentru amenajarea spațiilor alveolare care să dea senzația de adîncime, a fost nevoie de supraînălțarea platformei; ce să mai spun despre Merlin, recenta noastră premieră? Imposibilitatea de a manevra de la pod omul uriaș obligat să zacă nemișcat tot timpul reprezentației compromite în bună măsură metafora plastică imaginată de Romulus Feneș. În al doilea rînd, spațiile de depozitare sînt insuficiente și improprii, nelegate de clădire prin accese acoperite; fie ploaie, fie vifomită, decorurile sînt cărate din maghernița unde stau, prin curte, apoi ușile se deschid larg și frigul pătrunde în sală. Orga de lumini, cabina de sonorizare sînt defectuos plasate. Personalul tehnic nu are un loc al lui. Sală de repetiții nu există. Actorii se îmbracă de-a valma, în trei cabinuțe pro-mis-cu-e (transcrierea fonetică a exclamației stupefiate





emise de ministrul culturii, în timpul vizitei prilejuite de discutarea proiectului). Cîț privește publicul, toată lumea vede și știe: în foaier e înghesuială, curent, fum, nu e loc destul nici pentru garderobă, nici pentru bufet, și cu atît mai puțin pentru a compune acel climat spiritual favorabil receptării actului teatral. Cu acestea am enumerat cerințele pe care proiectul urmează să le satisfacă, pentru a aduce instrumentul la nivelul așteptării pe care el însuși a creat-o. Dacă oferta autorului surclasează "tema" enunțată, aceasta se datorează faptului că ideea a încolțit în mintea lui cu mulți ani în urmă, s-a hrănit din observații acumulate, din experiențe concrete, din compararea soluțiilor apărute în lume.

În camera de lucru a scenografului PAUL BORTNOVSKI, dezordinea artistică izbutește uimitor să coexiste cu o riguroasă ordine logică. Pe o planșetă uriașă, ocupînd o bună parte din încăperea, e loc și pentru planuri, și pentru machetă, și pentru o mulțime de cărți și de albume, ba chiar și pentru pisica cenușie, care se prelinge printre obiecte ca o plăsmuire de fum, fără să le atingă.

- Care este ideea centrală a proiectului dumneavoastră?

- A oferii un instrument suplu, cu posibilități de transformare rapidă, uzînd de mijloace elementare. Tot ce poate fi mai străin unui monstru tehnic - excluzînd, adică, atît mașinării greoaie cît și tehnisme sofisticate. E un studiu început demult, acum vreo treizeci de ani - o primă expunere a principiilor, pe plan internațional, am făcut-o încă în '73, la Avignon - și care s-a dezvoltat în timp.

Proiectul prevede: crearea unui platou de scenă omogen, pe întreaga suprafață destinată spectacolului. Pe acest platou vor putea evolua, în diferite configurații, gradenele destinate publicului, ca și elementele scenografice ale fiecărui spectacol. Extraordinarul dispozitiv Ciulei, care constituie principala formă de expresie a acestei săli, va putea fi reprodus integral în orice moment, va putea evolua în timp, lăsînd loc nelimitat invenției. Crearea unei subscene (subsol tehnic), folosind actualul subsol, chiuretat de structurile și funcțiile existente, destinată asigurării în orice punct al platoului a unor accese pentru actori, ca și instalării unor echipamente mecanice ușoare, mobile, cerute de fiecare spectacol. Fiind realizată din elemente modulate și sprijinită pe o structură metalică, suprafața platoului va permite crearea de denivelări, ce se obțin cu ajutorul unui mecanism mobil care poate circula pe roți în diferitele puncte ale subscenei. Este prevăzut un singur element de mecanizare cu amplasament fix: un mare lift-trapă, situat în fundul scenei, care va putea aduce elemente de decor și genera efecte scenice. Un pod tehnic, cu pasarele, este prevăzut deasupra platoului, dotat cu dispozitive de suspendare, de montare a surselor de lumină etc.

Scena și sala alcătuiesc un "miez" care va fi "îmbrăcat", atît la parter cît și la etajul ce se va construi, în spații cu o pluralitate de utilizări: foaiere, contribuind la crearea climatului necesar receptării actului teatral și care sînt destinate a deveni spații pentru expoziții de artă; un sistem de circulație în jurul sălii, îngăduind accese laterale pe platoul de joc atît pentru spectatori cît și pentru actori; alte funcții - un loc pentru expunerea și difuzarea cărților și publicațiilor de artă teatrală, un generos spațiu pentru bufet, fumoar; în plus, la nivelul parterului, cu deschidere spre exterior, va funcționa un café, astfel încît în teatru și în preajma lui, la orice oră a zilei, va pulsa viața. Periodica înnoire a exponatelor de artă plastică face inutilă decorarea fixă, dată "pentru totdeauna", a foaierei; în acord cu spiritul teatrului însuși, atît actul artistic cît și suportul material ce-l exprimă, precum și mediul în care trăiește, se așază sub semnul fluentei, al permanenței primenirii. Încă o precizare privind foaierele: ele nu trebuie nici să izoleze interiorul, ca pe un mausoleu, nici să-l expună indiscret, ca într-o vitrină, ci să fie un spațiu de comunicare cu exteriorul, îngăduind celor ce-și poartă pașii pe acolo să aibă destulă lumină pentru a contempla

operele de artă și să se poată relaxa lăsînd în cîteva puncte privirea să rătăcească în peisajul odihnitor al grădinilor din jur...

- Al grădinilor, spuneți? Din ce unghi să privesc macheta? Parcă nu recunosc toate reperele zonei...

- Aici apare o surpriză. Zona imediat înconjurătoare suportă ea însăși anumite transformări. Zidul împrejmuitor și penibila construcție-anexă dispar, deschizînd perspectiva către clădirea pînă acum aproape ascunsă a Școlii Centrale de Fete, monument arhitectonic de însemnătate națională. Această "deschidere" va fi amenajată peisagistic, creîndu-se un spațiu de expunere în aer liber. Edificiul teatrului, înălțat, cum spuneam, cu un etaj, și cel al școlii nu vor sta alături într-o vecinătate indiferentă, ci vor trebui să intre în dialog. Modelarea volumelor și expresia plastică a fațadei reprezintă în sine obiectul unui studiu pasionant, amorsat deja, și care va continua în cursul proiectării, pentru găsirea optimei soluții. E o problemă foarte gingașă, de a stabili relația între stilul școlii construite de Ion Mincu și clădirea modernă, austeră, la care aspir. Teatrul și școala urmează să se pună reciproc în valoare prin contrast.

- Leșînd, astfel, din perimetrul care vă aparținea de drept, atî "atacat" și probleme care țin de alte competențe. Cum a fost primită inițiativa dumneavoastră?

- Cu o disponibilitate și un interes în care văd esențiala schimbare de atitudine a autorității de stat față de cultură. Slavă Domnului, a dispărut acea reacție de respingere, viscerală, a foștilor funcționari față de orice intenție înnoitoare; fireasca premisă de bunăvoință este hotărîtoare pentru mobilizarea, apoi, a mijloacelor materiale. Nu numai că Ministerul Culturii ne-a încurajat în finalizarea proiectului; nu numai că direcțiunea Școlii Centrale, respectiv Ministerul Învățămîntului, se declară de acord, ba chiar ne pun la dispoziție o bucată de teren în curtea laterală, pentru construirea importantului volum al anexelor (magazii de decoruri, cabine pentru actori, sală de repetiții etc.); dar ideea a fost îmbrățișată cu entuziasm de conducerea Primăriei Capitalei, care ne-a comandat extinderea studiului și dincolo de vecinătățile imediate, oferindu-ne o perspectivă neașteptat de generoasă. Edificiul teatral i se recunoaște astfel funcția de centru de iradiere culturală asupra unei întregi zone; prin sistematizarea circulației pe strada Calderon și prin rezolvarea problemei parcajelor, se încheagă un spațiu de civilizație privilegiat, respirînd prin cele trei parcuri din imediata apropiere - Grădina Icoanei, Grădina Ioanid și cea a Casei Universitarilor, care fac și ele, implicit, obiectul acestui studiu de amenajare urbană și peisagistică, în conexiune cu proiectul teatrului. Astfel puse problemele, avem dreptul să visăm la orice: prelungirea evenimentului teatral prin "incursiuni" în Grădina Icoanei. E loc pentru foarte multe idei care să atragă lume în aria noastră de influență, "mobilînd" artistic pentru cartier orele zilei și ale serii...

- N-aș vrea să distrug mirajul printr-o întrebare prozaică, totuși mi-ar plăcea să pot comunica cititorilor cînd va deveni realitate acest vis al unor nopți de vară...

- N-avem deloc de gînd să pierdem vremea. Sîntem realiști, știm foarte bine că totul se scumpește pe zi ce trece. În vară, ceea ce se cheamă STE (studiu tehnico-economic) va fi încheiat; vom face o expoziție și vom iniția campania de propagandă pentru sponsorizare. Imediat vor începe lucrările, dinspre exterior, păstrînd într-o primă etapă sala în funcțiune. În etapa următoare, teatrul va fi desigur închis - sperăm, nu mai mult de o stagiune, dacă lucrările vor fi organizate "nemțește". Dacă voi avea șansa să văd toate acestea realizate, cred că vom dispune de un instrument adecvat aspirațiilor actuale ale teatrului experimental.

- Mi se pare firesc să mă înscriu de pe acum, cu prioritate, pe agenda dumneavoastră, pentru o discuție de lucru asupra scenografiei pe care o veți realiza la spectacolul inaugural al noului teatru...

ILEANA POPOVICI