

SUS: Varianta de compunere a spațiului scenic.

IN PAGINA ALĂTURATĂ: Versiunea definitivă a decorului.

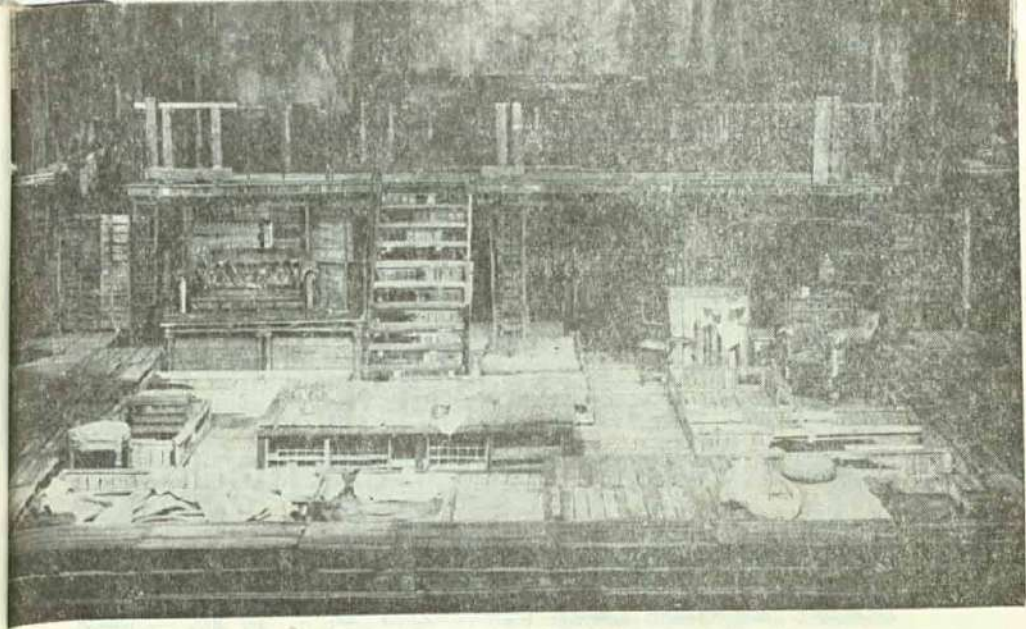
■ HELMUT STÜRMER

Soluția scenografică — un drum „invers“

Lucrul la decor începe pe la sfârșitul lui august 1974. La început, ca de obicei, discuții de principiu cu regizorul. Mi-e teamă ca Liviu Ciulei să nu-și amintească prea des excelența soluție scenografică a primului său spectacol, mi-e teamă, în general, de lucrul cu un regizor-scenograf, mi-e teamă că îmi va impune o soluție a lui, gata gândită; dar Ciulei îmi împrăștie această temere, face „tabula rasa“ trecutul și este extrem de deschis la soluții noi, gândește foarte liber.

Urmează propuneri, și de-o parte și de alta, care să distrugă cât mai radical atît soluția anterioară, cît și realitatea — să-i zicem „geografia locală“ — propusă de autor. E o metodă bună. E bine ea, întotdeauna, cînd te-apuci de un lucru prea bine cunoscut, să propui, chiar arbitrar, ceva care să-ți distrugă incertele amintiri, să faci un gest hotărît împotriva conservatorismului și-cîitor, care ne atrîmă ca o tînichea undeva pe dinăuntru. Cu metoda asta, îți crezi în minte acea foaie albă pe care să pui apoi penița.

Îmi amintesc că, la un moment dat, a apărut ca propunere o imensă plajă de nisip cu obiecte îngropate. O imagine curat „surrealistă“... Nu a rămas nimic din această propunere, dar ne-a fost de mare folos; ba, dacă mă gîndesc bine, a rămas ceva, și chiar destul de mult. A rămas surrealismul ca metodă, chiar dacă în produsul finit se citește abia la a doua lectură. Recitesc cele scrise pînă acuma, îmi amintesc tema propusă de revista „Teatrul“ — anume, să scriu despre evoluția ideii decorului — și mi-e teamă că voi trezi dezamăgire; căci, din



toute astea, numai metodism științific nu rezultă. Dar...

Ne urmărește, la un moment dat, gîndul că decorul ar trebui să aibă ceva dintr-o expoziție de artă modernă, de pop, de land-art, că materia trebuie să vorbească de la sine. Nisip? Tablă? Apă? Cîrpă? Lemn?... Sîntem încă foarte departe de piesa lui Gorki, lumea ei e izolată de toate aceste „inspirații“, nu am găsit locul în care se deschide stăvilul de legătură.

Mă urmărește senzația trăită, nu de mult, la o filmare, cînd am văzut stive de lăzi de ambalaj, decolorate de soare și udare de ploaie, într-un depozit imens. Dădea o jale organizată, avea ceva înfricoșător; lăzile de ambalaj păreau să fie materie primă pentru o arhitectură absurdă de turn-Babel. Propun o asemenea imagine, Ciulei pare cîștigat de idee, mă duc acasă, fac o schiță (cea din reproducere), revin pentru discuții, fac o machetă din cutii de chibrituri și, de-acum înainte, începe lucrul concret: plantații, variante de spațiu de joc...

Renunțăm la a patra latură de spectatori, pentru a mări la maximum locul de joc și pentru a obține spațiul în care poate să apară teama. La început, arhitectura quasiabsurdă a lăzilor de ambalaj se ridică pînă la limita privirii; imaginea are mult farmec plastic; în acea etapă, unele părți trebuiau acoperite cu tablă ruginită, trebuia să plouă de-adevăratelea pe scenă. Decorul era un spectacol, puțin *prea* spectacol, puțin *prea* mult „decor“. După o primă fază de entuziasm, încep întrebările și teama de *prea* mult; începe, în sfîrșit, faza de necesară

epurare, pînă ce în fundal nu rămîine decît peretele gol al teatrului, iar arhitectura deliberat absurdă a lăzilor începe să se mulzeze, să se adapteze necesităților jocului, să primească sarcini concrete, funcționale. De fapt, acum se lucrează ceea ce e mai greu; în același timp, decorul, inițial o invenție destul de arbitrară, în drumul spre spectacol, spre actori, spre mizansenă. Dacă ar fi să teoretizez, aș fi nevoit să constat că decorul a evoluat pe un drum exact invers celui obișnuit. El nu s-a dezvoltat din necesitățile unei realități scenice originare (cea a autorului), cîntînd apoi s-o interpreteze, ci a avut de la pornire o realitate proprie, foarte „interpretată“, care apoi a făcut loc realităților inițiale; joncțiunea s-a făcut, totuși, fără amputări din nici o parte.

În toamnă, tîrziu, au apărut camioanele cu lăzi și decorul s-a construit pe loc, pe scenă, spre disperarea timpurilor, care montau, demontau și iar montau lăzile de ambalaj, pînă cînd era bine. În ultimă instanță, au apărut, din necesități de regie, câteva elemente cu biografie precisă: fotoliul, canapeaua și balustră strunjiți de la balustradă.

Costumele s-au născut odată cu rolurile, modelîndu-se pe parcurs, după biografia personajelor, după gestul actorilor — fie că, prin linia lor, le propuneau gesturi, fie că-și adaptau ele linia gesturilor, păstrînd însă principiul ultrarealismului.

Lumina nu ne-a reușit așa cum o voiam. Trebuia să fie mai rece, mai „reală“, mai puțin „de teatru“; dar pentru asta trebuie inventat un nou sistem de iluminare în teatru.