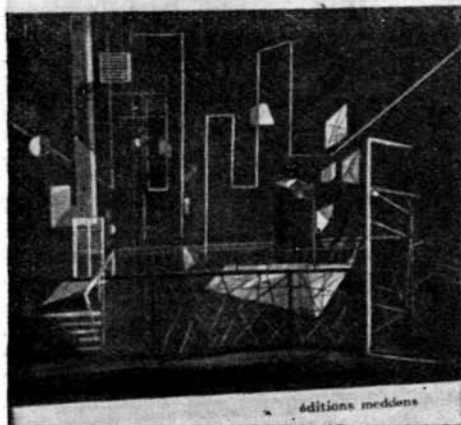


le décor de théâtre
dans le monde
depuis 1950



CARTEA
DE
TEATRU

decorul de teatru în lume după 1950

UN PANORAMIC AL
SCENOGRAFIEI MONDIALE

Editat de Institutul Internațional de Teatru, volumul „Decorul de teatru în lume după 1950“ este o completare și continuare a primului album „Decorul de teatru în lume între anii 1920—1950“, publicat sub îngrijirea aceleiași organizații. Mai apropiată deci de preocupările actuale și cu o arie de cuprindere mult mai bogată (sînt prezente 15 țări, care lipseau din primul volum), această carte apare ca o mărturie concretă a efervescenței de astăzi din întreaga creație teatrală.

Deschis cu un „Cuvînt înainte“ al scenografului francez Yves-Bonnat, volumul are, pentru noi, pe lângă valoarea sa funcțională, de document, și calitatea unui îndemn moral. Prin opiniile pe care le consemnează, printr-o foarte interesantă anchetă asupra unor probleme ale tehnicii teatrale, prin schițele și fotografiile pe care le cuprinde, el întărește convingerile noastre, ne dă sentimentul că ne înscrim, prin ceea ce lucrăm stagiune de stagiune, în sfera vastă de căutări și înnoiri a teatrului universal contemporan.

Prefața și ancheta conturează cu precizie preocupări acute ale meseriei noastre. Cum mărturisesc autorii, tehnica de teatru, care face obiectul anchetei, mijlocește și generează, alături de ceilalți parametri sociali, artistici etc., condiții și experiențe noi, ce au o importanță considerabilă în evoluția expresivității teatrale. În plastica de teatru, există o corelație extrem de strînsă între sfera tehni-

cului și a esteticului, una determinând evoluția celeilalte și antrenând o reacție în lanț, care se răsfrînge din nou asupra lor. Preocupările pentru această evoluție tehnic-expresivă se dovedesc mondial identice. Alăturarea unor opinii care se confirmă reciproc nu are însă atît valoare teoretică (întrucît o sistematizare a concluziilor ar fi încă prematură și ar risca să deformeze, să îngrădească artificial cîmpul nostru de activitate), cît reprezintă o foarte prețioasă acumulare de experiențe concrete.

Autorii, discutînd evoluția scenografiei în acești ani, se opresc în mod deosebit asupra unora din factorii care au determinat înnoirea expresiei plastice în teatru.

Apariția unei problematice noi, a unor noi structuri dramatice (în bună parte influențate de expresia cinematografică) a afectat în mod profund actul teatral în toată întinderea sa (chiar și atunci cînd se bazează pe un text clasic).

Ritmul, gustul, preferințele, preocupările epocii noastre cer expresii artistice noi și foarte diverse și, în consecință, mijloace cu care acestea se pot obține.

Se remarcă, pe de altă parte, o tendință de integrare a scenografiei, și în scenografie a experiențelor și curentelor din celelalte arte plastice (arhitectură, sculptură, nu numai din pictură, ca în trecut), lucru care duce la îmbogățirea, diversificarea și actualizarea expresiei.

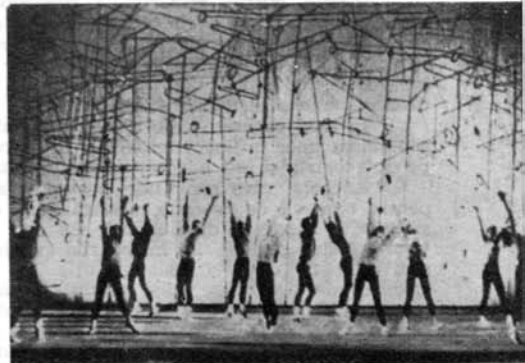
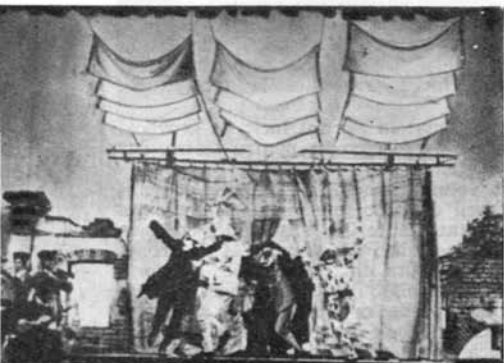
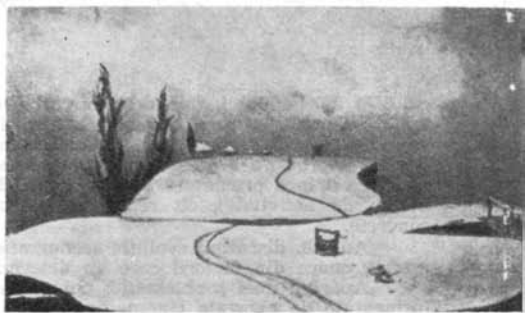
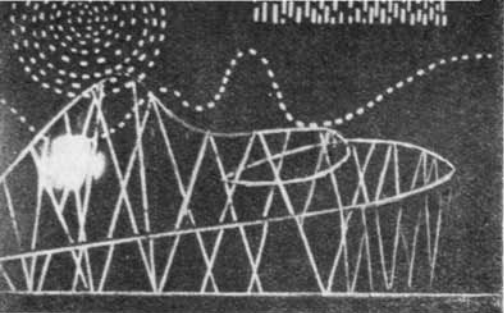
În mod concret, toate aceste presiuni au acționat în așa fel încît au provocat asimilarea unor mijloace tehnice și artistice care n-au fost create pentru teatru, dar pe care teatrul și le-a adaptat ușor, cu multă suplețe.

Ancheta, care constituie poate, în acest volum, punctul de interes deosebit pentru oamenii de profesie, vizează două categorii de probleme: materia decorului și utilajul scenic și de iluminat. Ea este prezentată cititorilor sistematic, conform unui punctaj general. La întrebările cuprinse în formular, au răspuns 44 de scenografi din 30 de țări. Răspunsurile lor sînt împărțite în mai multe categorii, criteriul de clasificare fiind gradul îndrăznelii: astfel, 3 dintre scenografi interogați se clasifică în rîndul adepților convinși ai procedeele tradiționale; 5 mărturisesc că apelează la mijloace noi numai atunci cînd cele vechi nu satisfac cerințele spectacolului; 31, deci majoritatea, consideră că nu există limite și prejudecăți care să îngrădească libertatea lor, folosind fără reținere și mijloacele tradiționale și cele noi; 5 se constituie net într-o avangardă dinamică, neadmițînd decît procedeele și materiile noi.

Materia decorului și a costumului se definește nu atît ca obiect tehnologic, ci ca substanță cu calități estetice, ca material cu o valoare expresivă clară. Această preocupare pentru expresia materiei este cu totul nouă: mult timp, teatrul a tratat cu indiferență materialele expuse pe scenă, întrebunțînd monoton mereu aceleași substanțe. În ce privește metoda de lucru, răspunsurile strînse de către organizatorii anchetei pun în evidență un principiu pe care îl descoperim și noi, în practică, fiecare în felul său, și care și apare formulat în cîteva locuri: ideal este ca, înainte de o lucrare nouă, să uiți tot ce ai făcut pînă atunci și să încerci să începi de la zero, pentru a te regenera, a te integra ideilor noului text dramatic și convingerilor colectivului în care lucrezi.

O participare cu totul remarcabilă la elucidarea problemelor ridicate de anchetă o au scenograful Josef Svoboda și René Allio, care susțin puncte de vedere active, combative. Bineînțeles, nu este o întîmplare, fiind vorba de niște creatori complecși, interesați în toate privințele, oameni de teatru care depășesc sfera convențională a meseriei, acționînd ca animatori ai unor modalități originale și ai unor căutări în estetica teatrală (în trecut fie spus, și pentru a ne satisface un mic orgoliu de breaslă, amintesc că amîndoi sînt arhitecți). Din țara noastră au răspuns la anchetă: Liviu Ciulei, Toni Gheorghiu, Dan Nemțeanu, Ștefan Norris.

În dezbaterea largă care se angajează astfel între profesioniști din lumea întreagă, orice rigidă îngrădire a gusturilor și înclinațiilor este evitată, scenograful refuzînd să dogmatizeze vechile procedee, sau să fetișizeze noul. Orice procedeu e bun, dacă servește ideea spectacolului, orice prejudecată e dăunătoare. Continuînd ideea, realizatorii de decoruri se declară partizani unei mobilități cît mai mari a spațiilor de spectacol, mobilitate care să poată transcrie nestingherit libertatea de gîndire a creatorilor, adaptîndu-se ușor frămîntărilor lor inovatoare. De aici, o serie de concluzii care vizează arhitectura teatrală nouă, pe care scenograful au datorită s-o stimuleze și s-o inspire. Aceeasi preocupare pentru dinamica decorului se descifrează și în raport cu mecanica de scenă. Noua mecanică scenică este net diferențiată de aceea a mării epoci de efecte; ea nu mai este monoton și greoi întemeiată pe instalații de mare anvergură, care încătușează inspirația creatorului, obligînd la

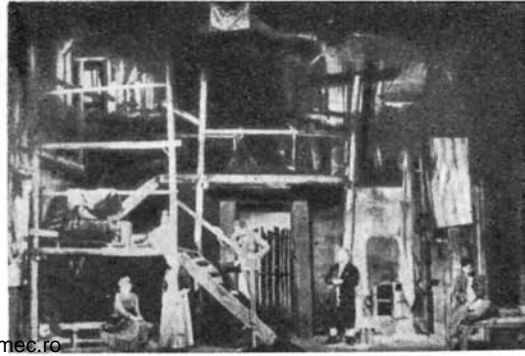
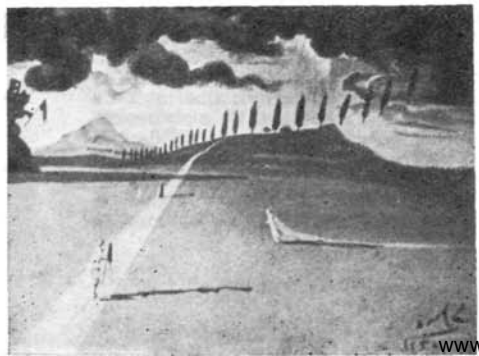
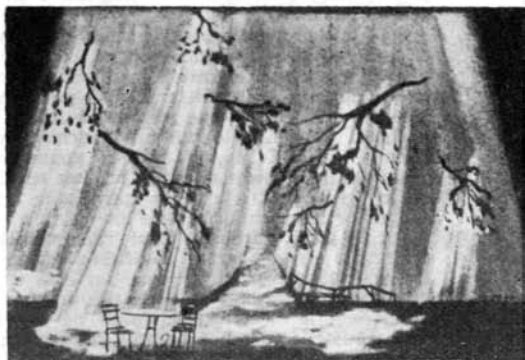


Rîndul I : „Pantomime d'un Sou" (mimodramă). Decor de André Acquart-Franța ; „Pămînt desțelenit" (Mihail Șolohov). Decor de Nison Șifrin-U.R.S.S.

Rîndul II : „Slugă la doi stăpîni" (Goldoni). Decor de Ezio Frigerio-Italia ; „New York Export, op. Jazz" (Robert Prince). Decor de Ben Shahn-S.U.A.

Rîndul III : „Pescărușul" (Anton Cehov). Decor de Josef Svoboda-Cehoslovacia.

Rîndul IV : „Don Juan Tenorio" (Jose Zorrilla). Decor de Salvador Dali-Spania. „Azilul de noapte" (M. Gorki). Decor de Liviu Ciulei-Romînia



soluții uniforme, ci devine mobilă, variabilă, nu mai este o mecanică a teatrului în general, ci o mecanică a fiecărui spectacol.

În legătură cu diversitatea nelimitată de mijloace tehnice și expresive pe care scenografia modernă o aduce în teatru, mi se pare important să subliniez încă o dată că noțiunea de modern asimilează în meseria noastră modalități cât se poate de deosebite, îngăduind în aceeași măsură un decor realist poetic, lucrat în manieră tradițională, și o plastică lapidară, îndrăzneată, de sugestie, ajutată de cele mai îndrăznețe cuceriri tehnice. În acest sens, ancheta constituie un îndemn de a privi lucrurile în adâncime, ocolind modernismul fals al simplificărilor nejustificate și diletanțismul agresiv, facil, care se travestește în dispreț față de tradiție. Punctele de vedere expuse de maestrul profesiei reprezintă un îndemn de a considera munca noastră ca un act de cultură, și chiar ca o știință a scenei (Svoboda). Pentru a încheia însemnările referitoare la anchetă, trebuie să remarc importanța mare pe care toți realizatorii de decoruri o acordă luminii și funcției ei dramatice în spectacolul contemporan. Există o unanimitate de păreri în această privință și, firește, o unanimitate a doleanțelor, toți scenografuli manifestându-și dorința de a lucra în orice teatru cu mijloace și echipament tehnic pe măsura epocii noastre.

Partea ilustrativă a albumului are, în primul rând, valoare de document. Ea furnizează o imagine de ansamblu asupra plasticii teatrale de astăzi, dar, trebuie să recunosc, o imagine încă destul de vagă, destul de șovăielnică în ierarhizarea valorilor. (De altfel, chiar dacă ar fi fost impecabil compus, un asemenea album nu ar fi putut să reprezinte mai mult decât un eșantionaj, câteva mărturii neputând cuprinde fenomenul teatral și scenografic — în esență variabil, dinamic — decât în imagini parțiale.)

Selecția se prezintă relativ neomogen, dirijată de exigențe inegale ale celor care au trimis materiale. Este de regretat, astfel, publicarea unor ilustrații insuficient de elocvente în raport cu personalitatea unor creatori (Jo Mielziner, de pildă) sau cu scenografia unor mișcări naționale (de exemplu, cea poloneză). Foarte bine sînt reprezentate creația italiană și cea din Marea Britanie. Situația scenografiei românești este exprimată insuficient în ilustrațiile pe care centrul nostru național I.T.I. le-a trimis la Bruxelles. Din puținele imagini, câteva țin de un stadiu pe care l-am depășit, lipsesc personalități și creații de primă însemnătate. Perahim este prezent doar printr-o fotografie nu tocmai semnificativă din *Poveste din Irkutsk*; din selecție lipsește, inadmisibil, spectacolul *Cum vă place* de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”; sînt absente realizările lui Toni Gheorghiu, spectacolele Teatrului de Comedie etc., ilustrîndu-se, în schimb, un spectacol de operă care nu a constituit un eveniment de reținut în evoluția plasticii românești de scenă. Este o ocazie să reamintim teatrelor și organizațiilor teatrale necesitatea imperioasă a muncii științifice de documentare, fără de care bogăția și forța efortului creator colectiv din mișcarea teatrală se vor irosi fără să lase urme. Pentru actul efemer care este spectacolul, imaginea de ansamblu, caracteristică (fotografia și, într-o măsură mai mică, schița), constituie o mărturie estetică, una din puținele posibilități de a păstra și a comunica sensul experiențelor creatoare din acest domeniu.

Personal, am găsit, printre sutele de fotografii expuse, numeroase care merită o atenție aparte. Mă refer la realizările francezului Allio, la decorurile lui Svoboda, acest est et al miracolului tehnic în teatru, la remarcabilele realizări ale lui Helmut Jürgens, Gerd Richter, Wieland Wagner, la câteva schițe ale lui Dali, la Hannes Meyer, care prezintă decoruri uluitoare din punctul de vedere al valorificării materiei, la Caspar Neher, Tanya Moiseiwitch, Teo Otto, Otto Axer, Peter Brook, Marlo Chiari, Luciano Damiani, Ezio Frigerio, Leonor Fini, André Acquart.

Pentru a încheia, țin să reamintesc impresia de satisfacție pe care o asemenea confruntare cu experiența mondială poate să ne-o însuflească, dîndu-ne certitudinea că ne înscriem în marele complex al strădaniilor și tendințelor generale, ca și sentimentul de răspundere pe care parcurgerea acestui panoramic scenografic mondial îl inspiră, vorbind, mai elocvent decât orice pledoarie, despre însemnătatea profesiei noastre și despre rolul cu totul deosebit pe care ea este chemată să-l joace în teatrul contemporan.

Paul Bortnovschi