

MATURITATEA SCENOGRAFIEI NOASTRE



Este aproape ciudat cît de puțînă atenție se dădea odinioară decorului... Decor ? Cadru scenic ? Nu. Exista mai ales o oarecare înveșmîntare exterioară a unei sau alteia dintre acțiunile dramatice, independentă de piesă, comandată, cu cîteva zile înainte de premieră, unui „decorator“ care nu avea de obicei o prea strînsă legătură cu ceea ce se întîmpla la repetiții. Eforturile unor V. I. Popa, Ion Sava, Th. Kiria-koff, Traian Cornescu însemnau rare raze de lumină. A trebuit să asimilăm noua concepție despre spectacol, ca o unitate ce cuprinde întrînsă o multitudinea de laturi, pentru ca decorul și, odată cu el, scenograful să-și capete rolul creator și să-și asume partea de majoră responsabilitate într-o reprezentare teatrală.

Noi, scenografilor, sîntem așadar elevii, creația acestor douăzeci de ani de prefaceri revoluționare. De la dibuiri, de la inerentele noastre greșeli în căutarea drumului deplin creator, am evoluat mîna în mîna cu dramaturgia nouă, revoluționară, stimulați de ea.

Astăzi, în procesul de elaborare a imaginilor scenice, contribuția creatoare a pictorului de teatru în spectacolul contemporan se manifestă cu putere și ocupă un loc important.

Creația pictorului de teatru, schița scenografică, ar putea fi apreciată „în sine“ într-o expoziție de pictură, schița

prin existența sa proprie îndeplinindu-și funcțiile artistice în mod independent și ca „gen de pictură“. Cu toate înrudirile sale aparente (factură, materiale folosite, dimensiuni) cu o pictură, problematica schiței scenografice se deosebește, însă, fundamental de aceea a unui tablou, prin scopurile și utilitatea urmărite de artist. De aceea, valoarea plastică a creației scenografice nu poate fi considerată în sine, izolată de multiplele trăsături și exigențe ale spectacolului la care se referă, ci înainte de toate în funcție de organicul său raport cu acțiunea dramatică ce se desfășoară pe scenă. Numai odată cu materializarea concretă pe scenă a imaginii, în contact cu prezența interpreților ce-i acordă valențe mereu reinnoite și în strînsă legătură cu conținutul ideologic al piesei, sensurile de conținut și formă ale imaginii scenografice dobîndesc valoare deplină.

Din cele de mai sus nu trebuie subînțeleasă negarea picturii ca artă, ci numai sublinierea noii sale funcțiuni și a caracterului său specific.

Slujind pas cu pas opera dramatică și aceea a colectivului de interpreți, scenografia are sarcina de a regiza aspectele plastice ale spațiilor de joc pe care se va desfășura regia diferitelor momente dramatice. Astfel, scenografia dobîndește un rol activ în spectacol și cîștigă o importanță de ordin ideologic

ce o obligă să împartă cu regia responsabilitatea de conținut și formă a spectacolului.

Aceste particularități înrudesec creația scenografului cu aceea a regizorului. Cu toate că mijloacele de expresie specifice pentru acești doi creatori se deosebesc structural, ei urmăresc aceleași obiective pe căi diferite, iar sferile problematice ale muncii lor se întrepătrund și se influențează reciproc.

De aceea, creația lor se dezvoltă paralel, uneori aproape se confundă, iar în procesul de elaborare a spectacolului, concepția regizorală se naște în frământări comune cu ale scenografului — de parcă cei doi creatori ar fi o singură persoană. Adeseori, dezacordul dintre munca celor doi creatori se află la baza lipsei de unitate artistică într-un spectacol.

În ultimii ani scenografia s-a regizat ca o manifestare plastică în stare să contribuie creator la educarea gustului marelui public iubitor de artă, să militeze pentru o artă pătrunsă de ideile contemporaneității, pentru progres, pentru socialism.

Adîncă, substanțială și hotărîta transformare în concepția scenografică s-a dezvoltat după 23 August 1944, după ce puterea populară a orientat întreaga cultură spre obiectivele ei majore.

Problematika variată și bogată a dramaturgiei a determinat o nouă abordare a problemelor scenografiei. Două decenii ne despart de timpul în care aceeași artă, ce nu-și propunea nivelul calitativ de astăzi, era confundată cu un meșteșug situat la periferia artei. Calea ascendentă a creației scenografice nu s-a înfăptuit fără greutate și frământări în căutarea modului de exprimare realist-socialist.

Nu voi analiza aici drumul anevoios, parcurs de scenografia noastră, nici nu voi atinge cauzele obiective care au privat, un timp, de rezultate dezvoltarea calitativă a artei lor. Este îmbucurător faptul că, în ultimii ani, teatrul nostru a câștigat poziții importante împotriva tuturor modalităților de expresie formale. Decorul copie „fidelă” și totuși înexpresivă a realității, încărcat de balastul detaliilor nesemnificative, care vrînd să spună totul sfîrșește prin a nu mai spune nimic, se întilnește din ce în ce mai rar pe scenele noastre. Astăzi ideea că „a exprima” nu înseamnă „a reproduce” a căpătat evidență axiomatică. În căutarea modalităților de expresie proprii artei scenice, arta scenografului mili-

tează pentru concepția care acordă imaginii scenice o expresivitate poetică, în care sugestia completează elementul concret, prelungindu-i și adîncindu-i semnificațiile psihologice, etice, sociale.

Prin convenția sa, teatrul este foarte generos față de alte arte în puterea de a sugera. După cum ne arată istoria și experiența ce decurge din marile manifestări populare din trecut — teatrul grec, acela al evului mediu sau teatrul shakespearean — valabilitatea convenției a fost supusă probei timpului și publicul a fost întotdeauna apt să accepte și să înțeleagă convenția teatrală. Astfel, apelul făcut la lumea imaginativă a spectatorului nu s-a dovedit niciodată steril, atunci cînd convenția scenică a recurs la mijloace de expresie ce valorifică, dau profunzime și acordă largi rezonanțe ideilor și adevărului de viață aflate în opera dramatică.

Reflectînd personalitatea scenografului, tendințele scenografiei în teatrul contemporan implică și definirea poziției lui de creator. Orientarea materialist-dialectică în înțelegerea fenomenelor vieții a făcut posibilă contribuția activă a artistului scenograf la reconsiderarea de pe poziții înaintate a sensurilor profunde ale dramaturgiei clasice și contemporane.

Pătrunsă de frumusețea idealului pentru care militează, scenografia de astăzi înlănțuie toate experiențele sale artistice în vederea atingerii unui scop unic: realizarea unui spectacol de calitate, care să răspundă exigențelor marilor transformări sociale ale prezentului.

Înlăturînd rutina și constrîngerile unor inerii formale, teatrul de azi promovează invenția artistică sub cele mai diverse forme, diversitatea fiind una din trăsăturile caracteristice ale scenografiei contemporane.

Concepția scenografică contemporană, contrar celei din trecut, nu se mai referă la o compoziție ocazională de elemente sau de raporturi, ci urmărește înainte de toate crearea unor spații ale acțiunii dramatice, dotate cu virtuțile plastice ce vor acorda acestei acțiuni maximum de expresivitate și vor potența ideile care le animă. Necesitatea unei asemenea expresivități plastice dezaprobă retorismul facil al vechilor șabloane teatrale în aceeași măsură în care osîndește simbolul excesiv sau fără justificare utilizat, care, după cum spune Lenin, este uneori „un mijloc

comod de a te dispensa de necesitatea de a sesiza, de a arăta, de a justifica determinările conceptelor". O astfel de condiție, continuă Lenin: „trădează înclinarea spre înțelegerea difuză, abstractă, deci indirectă a realității". Adeseori schematismul își caută astfel, în convenția metaforică sau în simbolul facil, un nimb ispititor dar fals poetic.

De aceea creațiile scenografilor de astăzi nu mai înfățișează stiluri sau facturi fixe, strict cristalizate, ci dovedesc o excepțională sensibilitate pentru trăsăturile specifice artei teatrale, o judicioasă percepere a intențiilor regizorale, o receptivitate care dictează întotdeauna noi soluții, adeseori diametral opuse de la o piesă la alta, soluții ce generează o scenografie dramatică omogenă, din care înțimplătorul este exclus.

În ce măsură contribuie concepția scenografică la unitatea artistică a imaginii scenice, cum va putea trezi maxime asociații de idei între latura plastică a spectacolului și universul de idei și fapte exprimate de dramaturg, prin ce mijloace va sluji mai eficient

sistemul de imagini ce aparțin reprezentării, în ce modalități va putea determina emoția și adeziunea spectatorilor la mesajul social al piesei, iată întrebările pe care pictorul și le pune odată cu regizorul la începutul muncii. Pornind de la aceste postulate, arta scenografică își restructurează fundamental pozițiile, creîndu-și propriul său alfabet în afara oricărei rețete sau a oricărui șablon.

Fluiditatea reclamată de nenumăratele introspecții aflate în piesele contemporane determină „laconismul" expresiei scenografice — formă tipică a tendințelor contemporane. Trebuie însă subliniat că laconismul scenografic nu este un mijloc comod de a ascunde lipsa de măiestrie artistică, ci dimpotrivă, pretinde artistului capacitate de sinteză, putere de evocare, o profundă gândire artistică.

Preocuparea de unitate în diversitate constituie încă una din tendințele scenografiei moderne. Spectacolele ce implică un mare număr de tablouri solicită, atît în repertoriul contemporan, cît și în cel clasic, soluția *dispozitivului unic*. În spectacolele noastre, căutări

Față de cortină mobilă, compusă din panouri, în montarea „Celebrului 702" de Al. Mirodan, la Teatrul de Comedie, în scenografia lui Al. Brătășanu



scenografice foarte interesante au ilustrat acest principiu. El asigură continuitatea acțiunii, creează o varietate de imagini în unitatea artistică a montării și acordă omogenitate suitei de imagini teatrale.

Cele mai reușite decoruri din ultima vreme au fost în teatrul nostru acelea care au încercat să sugereze prin elemente caracteristice un anumit mediu de viață determinat în timp și spațiu. Mergînd pe linia unei esențializări cît mai profunde, în strînsă dependență cu ideile și stilul operei dramatice, ele au reușit să pună expresiv în valoare sensurile adînci ale piesei și ale concepției regizorale.

Tendențele contemporane nu se limitează la un singur stil care să domine scenografia și să treacă drept contemporan prin excelență: este greu deci de a formula atocuprinzător aceste tendințe. La creatorii diferiți ele se manifestă diferit. În concluzie, tendințele contemporane în scenografia noastră s-ar putea defini prin simplitatea expresivă a formulării, calitatea artistică și funcționalitatea sa, diversitatea în unitate, receptivitatea față de ideile și stilul dramaturgului. Arta contemporană nu poate fi uniformă. Spre ea duc

diferite căi. Și pe toate aceste căi luminate de adevărul vieții și de telul ideologic al oamenilor noi, artistul poate găsi noul. Este ceea ce afirmă cu strălucire realismul socialist.

Ne bucură azi tinerețea celor mai mulți pictori-scenografi, tinerețea plină de vitalitate a însuși teatrului românesc. Ca profesor, urmăresc, zi de zi, creșterea plină de speranțe a unor proaspete generații de scenografi, crescuți astfel încît să stăpînească atît mijloacele tehnice, cît și măiestria artistică și care gîndind dialectic un spectacol, în funcție de toate coordonatele sale, vor acorda totdeauna primatul textului și concepției regizorale.

Există zeci de nume de artiști care au servit cu vigoare zeci de titluri de piese în spectacolele cele mai bune ale acestor ani — ani cărora noi toți le-am fost ucenici. Pentru că, mai limpede poate în scenografie decît în alte sectoare ale creației teatrale, noi ne-am creat „din mers“ o școală, a noastră. Partinitatea creatorilor a fost busola care ne-a servit în atingerea acestui țel.

Al. Brătășanu

*maestru emerit al artei
profesor la Institutul de arte plastice
„N. Grigorescu“*

ROLURILE MELE

M-am reîntîlnit de curînd cu Caragiale. De astă dată nu cu vreun ipistat sau vreun frizer din galeria eroilor săi, ci cu nenea Iancu „personal“, cel din piesa lui Mircea Ștefănescu. Emoții mari. Și am și „rezon“ să le am. Mi-am făcut ucenicia, adolescența și m-am maturizat la „curtea“ lui „I. L.“.

Iată-mă-s în cabină. Din oglindă, mă privesc zimbetul amar, mustața bătaioasă, buzele subțiri ale lui Caragiale.

— Cum ai ajuns aici ?

— Greu, nene Iancule, parol, pe onoarea mea de actor. Viața mea nu a fost totdeauna roză ca fundele Zîței...

— Ai jucat mult ?

— Mult. Să le numărăm „rolele“ : 20 la provincie, 50 la grădina de vară, 30 la un teatru particular, 20 la provincie...

— Astea le-ai mai numărat.

— În altă provincie... C-așa eram noi actorii... Dar cu una cu alta, fac 200 de roluri... Parcă mă văd : dublură a rolului principal în *Mansarda*, Doolittle din *Pygmalion*... Zău, am jucat toate genurile : dramă, comedie, operetă, revistă... Numai la Operă n-am cîntat. Dar nu mi-a stricat școala asta lungă și aspră. Am avut și un dascăl luminat, care mi-a călăuzit pașii : Ion Aurel Maican.

— Și ce-ai învățat în anii aceia ?

— Am învățat, în primul rînd, că