

■ PAUL CORNEL CHITIC

Trei scenografii sovietice

O recentă călătorie documentară făcută în U.R.S.S. mi-a oferit prilejul de a cunoaște trei scenografii sovietice. Din atelierele lor m-am întors cu un bogat material iconografic: fotografii din spectacole, în care se văd cel mai bine decorurile. În fața imaginilor, te izbește un arome aer de familie al acestui nou decor cu altele, văzute cindva. O înrudire de structură a imaginărilor și nu identități în soluție. Am cerut fiecăruia dintre cei trei scenografi să-mi povestească spectacolul: nu cel al actorilor, ci acela al decorului.

În discuții, dialogul prin translator modifică postura: cerind explicații și punând întrebări, adesea anticipam ceea ce avea să-mi spună scenograful. Și urma inevitabila întrebare: am văzut cumva spectacolul cu acel decor? Desigur, nu-l văzusem.

Așadar, decorurile celor trei oameni de teatru sovietici aparțin unei tipologii universale a limbajului scenografic.

Iată decorul lui Iliars Blumbergs la spectacolul cu piesa *Brand* de Ibsen, montat la Teatrul Academic de Artă din Riga. Pe o scenă centrală, similară celor de la Teatrul „Bulandra” și de la Naționalul din București, decorul este o platformă trapezoidală, din lemn.

Sub platformă, la intersecția diagonalelor trapezului, se află un pînțen de metal, care ridică placa, astfel încît trapezul se reazemă doar pe o latură pe orizontala scenei. Benzi groase de cauciuc, așezate dedesubt, pe laturile lui, permit ca, la trecerea actorului dintr-un punct în altul pe această suprafață, sub greutatea lui, trapezul să-și schimbe lent latura de contact cu scena. Un singur punct fix are platforma: cel de deasupra pînțenului. Personajele, în mișcarea lor, produc tangaj; orice traversare a podiului înseamnă, pînă la un punct, ascensiune, iar, apoi, inevitabil, coborîre. „Soful” scenei nu e niciodată sigur: mulțimea personajelor, împrăștierea, gruparea și regruparea lor elatină, înclină placa.

În descumpănirea aceasta perpendicula, destinele, traiectoriile sînt în cumpănă. Nici încremenirea nu înseamnă siguranță. În fabulația sa imagistică, Iliars Blumbergs întrona o viziune regizorală: el își concepuise astfel decorul, pentru ca *Brand* să rămînă tot spectacolul nemișcat, în imposibilitate de a

face un pas dincolo de vîrfurile virtualei piramide descrise de cele patru posibile înclinări de suprafețe de joc: să rămînă nemișcat, pînă în final, cînd, decizindu-se pentru o atitudine, pasul făcut să însemne dezechilibrarea, căderea pe pînță, pierderea supremației ierarhice.

Este aproape imposibil să nu asociezi acest decor cu cel al spectacolului de la Naționalul Bucureștenilor cu *Năpasta*. Într-adevăr, este un decor topologic, un decor care comunică senzorial spectatorului starea de dezechilibru politic din drama ibseniană.

O altă strălucită performanță a scenografiei topologice este decorul realizat de Andris Freibergs pentru *Boris Godunov*, la Teatrul Vineretului din Leningrad, pe același tip de scenă, micșorată de noi „centrală”; pe un disc ațed, orizontal, albi, drama cneazului rus este vizualizată scenografic printr-o mulțime de sfere negre.

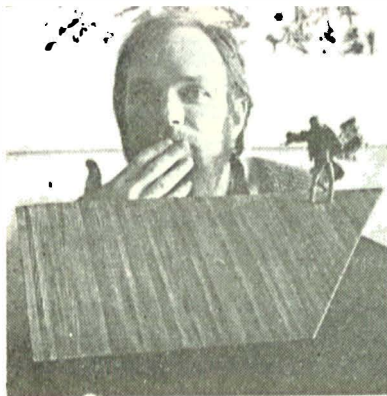
Grămada piramidală, așezată în mijlocul discului-scenă, este, chiar și în simbolistica cea mai rudimentară, semn al avuției, al abundenței pînă la saț, al limitei care nu trebuie atinsă, al forței adormite, care nu trebuie zgîndărită, căci amenință cu cotropirea, prin simpla rostogolire peste orice curioș scormonitor în fragila lor orînduire.

Godunov, prinzînd în căușul palmei una dintre sfere, este, conform tradițiilor reprezentării iconografice, imaginea autorității imperiale.

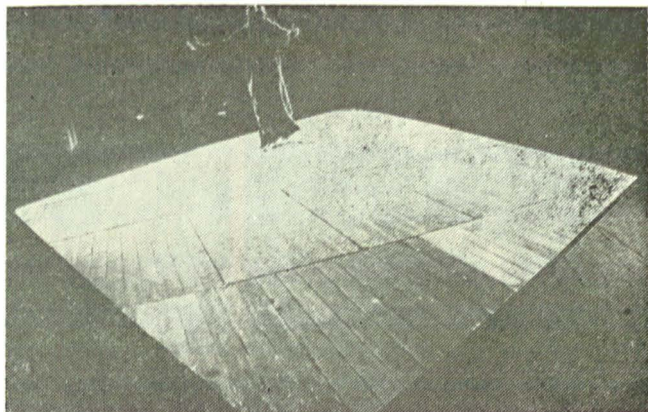
Locul bilelor se schimbă permanent în spectacol: falsa mișcare browniană a acestor puncte negre duce către o altă poziționare de referință. Iată-l pe *Godunov* așezat: în fața unei bariere? Sau a unei însurări ostășești disciplinate, în front? *Godunov* stăpînește și străneste turma de executanți orbi? Sau înfruntă amare gânduri negre, rostogolite în cumințenia tăcerii impuse?

Gîndea de bombardă, piatră a lapidării, abreviație a puterii cosmice, bilele negre dezvoltă o ambibolică amenințătoare: autoritatea și recursul la ea, exercitare și suspendare, supremație și supraviețuire; salvă înproșcată de unul singur, contra altor altora, dar și drăcescul arsenal al multilor amenințați, care, în sfîrșit, îndrăznesc să-și rostogolească pedepsa, orizontal, către verticala cneazului: o popiețerie cu nenumărate bile pentru o singură doborîre. Și *Godunov* se va prăbuși, chirăit umbra pe o tîpsie cu multe fructe negre ale păcatelor.

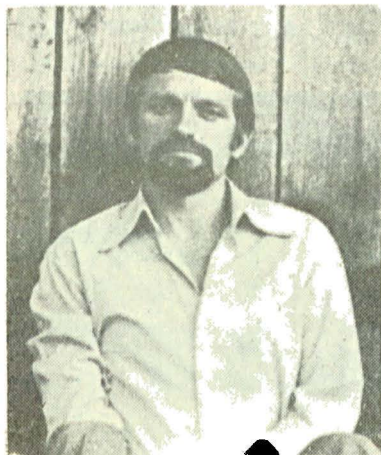
Dintr-o incomodă obligație de a economisi spațiu, ne-am rezumat la a „povesti” cele două decoruri. Dincolo de didactica imaginii, ceea ce rămîne, din păcate, nesensizat este „trucul” reprezentational — transcenderea percepției senzoriale în moralitate. „Divanul fermecat” — discul care, învîrtindu-se, îl zvîrle



← Ilmars Blumbergs



Ilmars Blumbergs : decor la „Brand“ de Ibsen, Teatrul Academic de Artă „Ruinis“, Riga.



← Andris Freibergs

Pe verso, sus, Andris Freibergs : momente din evoluția decorului la „Boris Godunov“, Teatrul Tineretului din Leningrad ; jos, Mart Kitaev : decor la piesa „Aventurile lui Bill Pilgrim“, Teatrul Academic al Armatei din Moscova.

pe cutezătorul ce nr încerca să umble pe el, pe saltelele așezate circular — și ocheanul-culeidoscop sint, poate, cele mai ingenue *apurate de actualizare* a oricărei povestiri, a oricărei fabulări arhaice.

Este vădită analogia dintre divan și platforma trapezoidală a lui Blumbergs, dintre caleidoscop și vinzolierea (simetrică, în virtualitatea oglinzilor morale) a bilelor-ghiulea care îl macină pe cneaz, din decorul lui Freibergs.

Ceea ce caracterizează cele două scenografii este *agresiunea cinctismului* : dinamica personajelor pe „platforma lui Brand“ sau a uriașelor boabe de mălămii sunbre, răspindite și ordonate misterios, pareă de mina unui fanatic bigot, pîndește, amenință și înfringe verticala unui personaj principal.

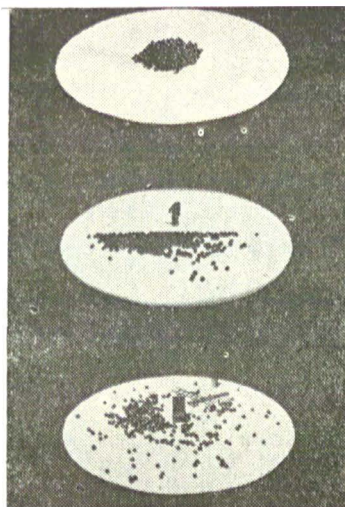
Verticala — simbol al demnității, al autorității, al virilității și al supremelor aspirații spre puritatea celestă — este într-un singur caz semnul disperate neputințe, al definitivei înfringeri : căderea, care, în varianta ei ipocrit-protectoare împotriva zdrobirii, se numește scufundare, coborîre în adine.

Sub aceeași zodie simbolică se află și scenografia semnată de leningrădeanul Mart Kitaev la piesa : *Aventurile lui Bill Pilgrim* (*Abatorul nr. 5 sau cruciada copiilor*) de Kurt Voneguth, în spectacolul montat pe scena Teatrului Academic al Armatei din Moscova.

Cutia scenei este capitonată cu benzi buretoase : cavitatea unui ariș înțestin mistuitor, din pereții căruia atrîna cecum-uri, co-luri duodenale, devoratoare porți către beznă. Lumina vine de sus, ea și cum, în răsturnarea-i lacomă, gîtlejul, al cărui afund este scîndura scenei, stă etern deschis, înghițind tot, chiar și lumina.

Intrarea în scena-pintre se face pe sus, de unde coboară lent birzobul unui dumicat, alunecînd perpendicular, lenind, birzobul se fărîmîțează pareă, desfăcîndu-și cele patru laturi-grîlaj de sîrmă, din care se desprind sumedenie de obiecte — pradă sorbită de-a valma.

Deznădăjduitoarea imagine a iadului-război-lagăr de tortură/extermînare este varianta digestivă a Apocalipsului, dezlîntuibil oricînd de către om. O singură imagine-etalon, desfășurată, însă, în variante de coșmar : tîrgi, scaune cu roțile pentru ologi, pentru paralizici, pentru mutilați, pe care sînt așezate manechine de trupuri umane. Nesfîrșite fese de bandaj cuprind laolaltă trupul schilodit, zdrobit, rupt, sfîșiat, ars, macerat, supurînd împreună cu suportul inert — fie aceasta tîrgă, scaun cu roțile ori stelaș de atele pentru infimul număr de fracturi. O întuire definitivă, eternă. Infernul lui Dante pare să rămînă o naivă alegorie pentru uzul



sufletelor pioase ; căci nicidecum nu a îndrăznit renașcentistul să-și înclăpuie cazna pentru o colectivitate : un grup de prinși-răniți, ținuți în picioare, „bandajați” împreună, într-o sugrumătoare fașă, care-i leagă fețele, în snop. Atrocitatea rămîne, totuși, „cîștigul” adus umanității de ultimul război mondial.

Este inutil să mai spunem care este mesajul, „morala” acestei scenografii. Trebuie însă rostit cu glas tare faptul că cei trei scenografi sovietici citați ating maxima amplitudine a semnificației morale, evitînd ilustrația, simbolistica manicheistă, simplismul fabulei — alternative care sînt extrascenografice, extrateatrale și antiartistice.

Nu e vorba numai de o ingeniozitate fără margini, dovedită de aceste trei scenografii „povestite”. Cei trei scenografi pe care am avut bucuria să-i cunosc : Ilmars Blumbergs, Andris Freibergs și Mart Kitaev au o gândire scenografică integratoare.

Aceste trei decoruri, pe care le-am ales pentru prezentare din seturile lor de creații, realizate de-a lungul mai multor ani, pot fi socotite *scenografii totale* : decoruri care se edifică pe o fundamentală și universală reprezentare simbolică ; plurivalența fiecărui edificiu scenografic demonstrează că scenografi gîndesc reprezentările vizuale ca manifestare a spațiului. Ritmul, dimensiune a timpului, conferă *dominanta* în ceea ce întreprinde actorul. Spațiul ajunge să fie un „obiect gînditor”, iar actorul este retorica acestei gîndiri.

Dealtminteri, în R.S.S. Letonia (în special în teatrele din Riga), se dezbat furtunos chestiunea hegemoniei scenografiei asupra regiei. Iată, deci, că teatrul evoluează pe traiectoria sa tocmai grație conflictelor în însuși faptul creației. Iar decorurile „povestite” sînt un cîștig universal al acestei arte.