



# TRIENALA DE SCENOGRAFIE '82

Colocviul  
creatorilor  
și  
realizatorilor  
spațiului  
și  
ambianței  
de  
spectacol



Alăută la a VI-a ediție. Trienala de scenografie 1982 și-a desfășurat lucrările între 5 și 14 aprilie, impunându-se ca o manifestare deosebit de ambițioasă, în privința mijloacelor și scopurilor sale. Organizatorii Uniunea artiștilor plastici, Uniunea arhitecților, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Asociația cineaștilor, Uniunea sindicatelor din învățământ, știință și cultură, Centrul român O.I.S.T.T., Teatrul Mic și Oficiul de expoziții — reuniți sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste — s-au străduit să dea amploare de eveniment acestei acțiuni, mai modestă la trecutele ediții, reușind să atragă într-un dialog viu oameni de diverse profesii, dar cu toții interesați de propășirea artei scenografice, a artei spectacolului, a teatrului românesc în general.

A încerca o inventariere a problemelor abordate este o întreprindere dificilă și oarecum riscantă, deoarece — de la început trebuie să o spunem — organizarea unei asemenea activități, ce s-a dorit complexă și completă, a înregistrat pe parcurs unele neîmpliniri în privința orientării referatelor și discuțiilor pe teme și direcții clare. Dacă un anumit eclecticism, o anume lipsă de ordine, au acordat manifestării, uneori, farmecul unui simpozion, ele au făcut dificilă desprinderea unor concluzii ferme. Nu e mai puțin adevărat că acest colocviu rămâne interesant prin varietatea problemelor și temelor abordate, probleme și teme care aparțin acestei arte și prezentului ei.

În cadrul manifestărilor și în ceea ce a ținut, propriu-zis, de problemele artei scenografice, se profilează trei zone de interes: una mai teoretică, privind scenografia ca organizare expresivă a spațiului scenic și ca element al imaginii de film; a doua, referitoare la tehnica, aparatura și materialele utilizabile în scenă; în fine, cea de-a treia, arhitectura spațiului de spectacol. Corelativ, dar nu mai puțin interesant, a fost și simpozionul pe tema afișului publicitar, de spectacol; corelativ, pentru că afișul nu cade, neapărat, în sarcina scenografului.

★

Artă complexă și complementară, scenografia a fost examinată de către vorbitori mai cu seamă în relațiile sale de inter-determinare nu numai cu celelalte componente ale spectacolului, dar și cu artele ambientale, cum ar fi arhitectura, chiar urbanistica. Nu s-a urmărit o definire a scenografiei, ci mai mult o descriere a fenomenului, descriere, la rândul

ei, incompletă, fie din lipsa unui plan al desfășurării comunicărilor, fie dintr-o reală imposibilitate de a lega planul conceptelor de imaginile scenice, care cu greu pot fi evocate, căci, se știe, limbajul conceptual și cel iconografic nu sînt congruente. Funcțional, expresiv și simbolic, un decor este în legătură indestructibilă cu un anumit text, el colaborînd la reprezentarea acestuia într-un anumit context stilistic. Acest context stilistic, în care scenografia s-a definit ca un element integrator al ideilor spectacolului, cunoscut sub denumirea de „reteatralizare“, precum și citeva pertinente observații asupra conceptului de funcționalitate a scenografiei contemporane au fost supuse atenției participanților la colocviu de către Ion Cazaban, cercetător la Institutul de istoria artei.

Desigur, există, azi, un unanim acord asupra ideii că decorul, în teatru, nu poate trăi prin el însuși, ci supus concepției comune a colectivului de realizatori. Era de dorit ca la colocviu să putem urmări citeva evocări ale unor experiențe de colaborare fericită între regizor și scenograf, cum sînt, de pildă, în practica scenologiei contemporane, Liviu Ciulei și Paul Bortnovschi. Despre această relație s-a amintit, e drept, dar nu îndeajuns. Scenografa Adriana Leonescu, referindu-se la experiența propriei, a arătat că un text poate fi montat regizoral-scenografic în forme expresive varii, în urma unor sugestii i.o.i, permise printr-o nouă colaborare. În acest sens, Dinu Cernescu a pledat, la rîndu-i, pentru un decor deschis oricăror noi sugestii — reamintind, în context, butada lui Cocteau, anume: un decor căruia nu i se mai pot aduce îmbunătățiri e un decor prost. E locul să amintim că scenografia ca arhitectură plastică a spațiului scenic este analogă — pe alt plan, firește — cu compoziția unui tablou. Aceasta, ca și compoziția, poate fi perfectă, deși exterioară subiectului. Prin urmare, va fi lipsită de expresivitate, de atmosferă. Asemenea lucruri se pot întîmpla cînd scenografia este concepută în sine, dincolo de valențele plastice ale textului. Pentru o scenografie purtătoare de semnificații ale itinerarului dramatic pe care se dezvoltă și se dezvoltă caracterele, prii: actori, au pledat în cuvîntul lor Ion Cazaban, regizorul Dinu Cernescu, arhitectul scenograf Traian Nițescu. Ultimul a încercat să dea scenografiei o definiție personală, numind-o, memorabil, „un univers plastic din care pot lua naștere clipe de viață“.

E de la sine înțeles că, azi, scenografia nu mai aderă la decorul ilustrativ, nici la cel excesiv stilizat; și unul și celălalt sînt din ce în ce mai rar întîlnite pe sce-

nele noastre. Totuși, cînd scriitorul Dinu Săraru, invocînd drept argument exigențele rentabilizării teatrului, a sugerat oportunitatea unei scenografii, inspirate din estetica „teatrului sărac“, a întîmpinat rezerve, scenografii argumentînd că arta teatrului ar avea de pierdut de pe urma sărăcirii ei plastice. Actorul și lumina (ultima presupune ea însăși cheltuire de energie) nu pot suplini expresivitatea plastică, pe care o poate asigura spectacolului doar scenografia — aceasta fiind singurul dintre elementele artei teatrale care supraviețuiește iluziei de o seară, și care, după părerea unor vorbitori, evident și aceasta exagerată, poate exprima și singur principalele semnificații ale textului.

Cîteva idei despre scenografia înțeleasă ca un cîmp de semne ce pot și trebuie să vizeze subtextualul, cît și despre caracterul lor remanent, nu numai fizic, dar și în memoria spectatorului, au fost expuse elegant și convingător de criticul Constantin Măciucă. Tot în acest sens a vorbit și Adina Darian, critic de film, care, referindu-se la cinematograful, a citat observația lui Jean Renoir, că mulți regizori lipsiți de talent au făcut filme bune datorită scenografului. Despre scenografie ca imagine încărcată de sensuri s-a pronunțat și Paul Cornel Chitic, dar contribuția lui a fost marcată de unele supralicitări în privința importanței reale a acestei arte, considerînd că și actorul poate fi element scenografic sau, invers, că un element de scenografie poate deveni personaj. Aceste supralicitări au fost amendate de criticii plastici Dan Grigorescu și Octavian Barbosa, dar remarci asemănătoare au mai putut fi auzite și cu prilejul analizei unor filme realizate de cîțiva tineri regizori și scenografi, despre care vom discuta în continuare. Este, desigur, vorba de un mod animist și poetic-figurat de a înțelege această artă, mod care nu are a face nici cu natura ei, și nici cu obiectivitatea conștiinței teoretice și critice. Nu putem spune despre un obiect scenografic că este sau că devine un personaj, chiar dacă acesta ar fi purtător al sensului actului dramatic și al interesului nostru de spectatori — așa cum nu se spune, și nu s-a spus vreodată, despre **Vadra răpîtă** de Tassoni sau despre **Douăsprezece scaune** de Ilf și Petrov, că aceste obiecte ar fi personaje, chiar dacă în jurul lor se țese acțiunea sus-numitelor scrieri.

Să mai amintim, în încheierea acestei scurte dări de seamă despre prima secțiune a lucrărilor, că nu a fost uitat nici costumul, ca important element scenografic, și nici chiar elemente aparent mai puțin importante, cum sînt grima, masca și peruca: cum spunea un arhitect american, pe Zeu îl aflăm în detaliile lucră-

rii omului. Astfel, Hortensia Georgescu a vorbit despre obligația scenografului de a fi un bun istoric, încît să poată reinvia prin costum o epocă, și, de asemenea, un bun psiholog, știut fiind că o îmbrăcăminte poate deveni expresivă pentru caracterul omului, mai mult, prin cromatica însăși a costumelor se pot pune în valoare ideile unui spectacol. Adina Nanu a arătat că un creator de măști și un grimur nu pot fi străini de tehnicile picturii și sculpturii.

Precum vedem, în genere, s-au evidențiat problemele principale ale scenografiei; ele nu au fost, însă, îndeajuns adîncite, astfel că unele critici făcute în timpul colocviului au sunat cu îndreptățire. Era de dorit — a semnalat Paul Cornel Chitic — să se vorbească și despre scenografia teatrului de marionete și păpuși, alături de aceea din teatrul dramatic. De asemenea, ar fi fost interesant să se stabilească diferențieri necesare între scenografia de teatru și aceea de film. Nu mai puțin, vorbitorul a accentuat asupra lipsei unor comunicări cu privire la practica scenografiei, în raport cu tipurile de scenă istoricește constituite.

★

Mai orientate, mai vii încă și parcă mai substanțiale (poate pentru faptul că au fost legate de obiect) au fost discuțiile pe marginea unor spectacole vizionate cu acest prilej, discuții conduse de criticul Valentin Silvestru. Unii dintre creatorii spectacolelor **Karamazovii**, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, **Tyl Ulen-spiegel**, respectiv regizorul Dan Micu, scenograful Dragoș Georgescu și Mihai Mădescu, au produs „mărturisiri de creație”, reluînd și adîncind idei privitoare la relația dintre actor și spațiul scenografic, dintre regizor și scenograf. S-a arătat că normativele economic-administrative nu trebuie să obnubileze actul artistic, acesta avînd la rîndul său o rentabilitate de ordin spiritual, tocmai prin înrîurirea conștiinței publicului larg. Ca atare, nu poate fi vorba de un teatru sărac, ci de unul auster, știut fiind că nici scenografiile fastuoase, nici cele foarte sărace, nu sînt expresive în sine, a spus criticul Valentin Silvestru, în cuvîntul său de încheiere; iar în ce privește colaborarea dintre regizor și scenograf, tot domnia-sa a lansat formula viziunii regizoral-scenografice, în sensul că nu poate fi vorba de o conveniență sau de un acord între regizor și scenograf, ci de o unitate a viziunii.

★

Tot în cadrul colocviului, s-au proiectat și patru filme semnate de tineri debutanți, absolvenți ai I.A.T.C.: **Tema 13: Bătrîneța**

de Cornel Diaconu, **Cartea privirilor** de Horia Constantin, **Clipele dinaintea singurătății** de Costatin Păun și **Mobilă stil** de Dan Marcoci. Toate au fost filme lucrute cu inteligență, dar cu mai puțină intuiție a ritmului desfășurării evenimentului real. Au existat unele scene „întirziate”, nu vom folosi termenul „trenante”, e vorba numai de examinarea prea îndelungată de către obiectiv a spațiului plastic, nu întotdeauna motivată. Au existat și repetări, știm, din dorința realizatorilor de a ne inculca ideea unui spațiu semnificativ, obsedat, dar acest lucru trebuie făcut fără să se simtă că vrei cu tot dinadinsul efectul pe care îl scotezi. Cînd se va înțelege, cel puțin în artă, că efectul este urmare a cauzei doar considerat strict metodologic, altfel, el e simultan cauzei? **Acel de la sine înțeles** trebuie să apară fără să-l urmărim. Dar, poate că firescul este lucrul cel mai greu de atins în artă.

Interesul filmelor s-a datorat față de obiectele au jucat, vizual, un mîi mare rol decît actorii, desigur, nu pînă a deveni personaje, cum s-a spus, dar fiind îndeajuns de grăitoare prin semnificațiile morale și încărcătura afectivă pe care le înglobau, prin rostul lor în desfășurarea imaginilor și în economia acțiunii.

Discuțiile care au urmat, conduse de către Ecaterina Oproiu, au arătat atît meritele, cît și scăderile cineștilor, aceștia fiind, la rîndu-le, invitați să-și expună părerile despre propriile producții. Atît filmele cît și discuțiile au avut darul de a arunca asupra artei scenografice noi lumini. E cert, scenografia pătrunde astăzi, mai ales în film, în prim-planul percepției, imaginea semnificînd în sfera psihologică, etică, filosofică, prin ea însăși, fără actor, sau cu un actor redus la a fi element al imaginii. Dar chiar limitat la rolul de martor ocular, ca și spectatorul — se poate și astfel —, actorul nu încetează de a fi personaj, căci nici un obiect nu poate vorbi fără comentariul său mut. Obiectele sînt simboluri dramatice, atîta vreme cît vorbesc despre noi, și vorbesc atîta vreme cît putem noi vorbi prin ele.

★

Al doilea centru de interes l-au constituit, în cadrul colocviului, lucrările secțiunii de tehnică și aparatură de spectacol. Conducerea lucrărilor a avut-o arhitectul Traian Nițescu. Au fost susținute trei comunicări. Romulus Feneș, scenograf la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, a împărtășit colegilor săi unele rezultate tehnice la care s-a ajuns la teatrul tîrgumureșean, și, de asemenea, a lansat

citeva propuneri demne de interes, în primul rând, să notăm ideea că un decor convenabil din punct de vedere economic rezultă din sinteza artistică (eliminarea detaliilor ne semnificative), din policalificarea personalului tehnic, din folosirea materialelor ieftine, dar înzestrate cu expresivitate plastică. Tot lui Feneș îi aparține propunerea ca Ministerul Industriei Ușoare și Ministerul Economiei Forestiere și al Materialelor de Construcție să pună la dispoziția teatrelor materiale rezultate din deșeuri. O altă propunere prețioasă a fost aceea de a se crea stații-pilot, care să transfere, de la un teatru la altul, utilajele și materialele necesare. Arhitectul scenograf Petre Pădureț a arătat participanților două mostre de materiale de decor, excelente calitativ, ușoare și destul de ieftine, care pot înlocui cu succes lemnul; e vorba de o bucată de carton impregnat cu substanțe ignifuge și de o bucată de poliester expandat, folosit, de altfel, la noi, în industrie și în construcții.

O dare de seamă a activității de proiectare și execuție a instalațiilor și materialelor de scenă care intră în dotarea teatrelor noastre a prezentat Emanuel Nițchita, inginer-șef al I.S. „Decorativa”.

La sfârșitul discuțiilor, Traian Nițescu a arătat că activitatea Centrului de cercetare în domeniul scenografiei, înființat, pe lângă Teatrul Național, în decembrie 1977, trebuie revigorată, și la fel și aceea a Centrului de documentare de pe lângă B.C.S. De asemenea, se arată necesar și un buletin de informare asupra ultimelor descoperiri în domeniul tehnicii și materialelor de scenă.

★

Al treilea și ultimul centru de interes al colocviului l-au constituit lucrările secțiunii de arhitectură a spațiului de spectacol. Conducerea lucrărilor a fost asigurată de arhitectul Cezar Lăzărescu, profesor universitar la Institutul de arhitectură, și de Paul Bortnovschi, arhitect-scenograf la Teatrul Național.

Comunicările și discuțiile s-au centrat pe posibilitățile creării spațiului de spectacol conform unei teatralități moderne, artiluzioniste.

S-a preconizat proiectarea unor scene cit mai mobile cu putință și a unor spații teatrale funcționale, utilizându-se pentru aceasta în special gradene, precum și alte tipuri de practicabile nepretențioase. Unii vorbitori (Paul Bortnovschi, Traian Nițescu) au cerut o arhitectură a spațiului teatral atât de neutră încât să permită orice viziune regizorală (halgare, spații publice etc.), desigur, toate aceste improvizații neexcluzând edificiul, teatrul-monument.

Majoritatea arhitecților au optat, însă, pentru un spațiu arhitectural polifuncțional, simplu, de largă adaptabilitate, un teatru-instrument, nu un teatru-monument, cum a exprimat lapidar un vorbitor noua direcție, de principiu, a arhitecturii spațiului de spectacol.

În context, a fost criticată arhitectura unor case de cultură cu scene lipsite de funcționalitate, improprii pentru unele montări (Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești, arhitect Milița Sion, arhitect Paul Bortnovschi, prof. univ. Cezar Lăzărescu, actrița Dina Cocea).

Pentru ca aceste deficiențe să nu se mai repete, s-a cerut o mai strânsă colaborare între regizori, scenografi și arhitecți, consultări prealabile între aceștia, înainte de proiectarea și realizarea unor edificii culturale; de asemenea, și o mai mare putere de decizie a arhitectului față de beneficiar (Silvia Păun, Paul Bortnovschi, Traian Nițescu).

Construcția unui teatru trebuie să înceapă de la concepția scenei, iar scena trebuie să fie transformabilă, pentru a permite montarea oricărui tip de spectacol. Paul Bortnovschi, Dan Jitianu ș.a. consideră că teatrul zilelor noastre nu este compatibil cu scena italiană, care favorizează confortul psihic al spectatorului. Teatrul „en rond” pare a fi mai adecvat, azi, receptivității noilor generații de spectatori.

La această secțiune n-au lipsit și unele comunicări strict teoretice. Astfel, prof. univ. Anton Dimboianu a vorbit despre structurile arhetipale ale conștiinței, ca fiind creatoare de topos arhitectural-scenografic, iar Dan Jitianu a încercat să pună în antiteză scenografia și arhitectura, prima ca lucrând sub semnul provizoriului, cea de-a doua, sub al permanenței, pentru a le reuni, apoi, într-un orizont comun, acela al stilului. Dacă e-seul prof. Dimboianu ne-a făcut să ne gândim la metoda și stilul lui Gilbert Durand, cel al lui Dan Jitianu ne-a îndreptat către gândurile arhitectului G. M. Cantacuzino. Acesta nu credea altfel, comentând arhitectura caselor noastre fără-nești, care, cu materiale nedurabile, întrețin permanența stilului.

Am lăsat la urmă, dar nu în ultimul rând, lucrările secțiunii de publicitate pentru spectacole. Aceasta, pentru că, reamintesc, publicitatea și afișul de spectacol nu cad neapărat în sarcina scenografilor, cu toate că e de dorit ca un scenograf să fie și un talentat grafician. Lucrările au fost conduse de criticul Margareta Bărbuță. Dintre comunicări, reținem o incursiune în istoria afișului de spectacol realizată de criticul de artă Gheorghe Cosma, pre-

cum și expunerea arhitecturii Petre Derrer, privind funcțiile afișului, ale mijloacelor publicitare în general. Despre alte modalități de atragere a publicului spre teatru, au prezentat comunicări legate de activitatea publicistică a secretarului literar, Liviu Dorneanu, de la Teatrul Național, și Adriana Popescu, de la Teatrul Mic. S-au prezentat caietele-program ale respectivelor instituții, care aspiră la statutul unor publicații de teatru și cultură teatrală.

S-a cerut diversificarea mijloacelor publicitare și o mai mare putere de sugestie a afișului, care să fie relevant pentru conținutul de idei al spectacolului (Bob Nicolescu, Hortensia Georgescu, Olimpia Ulmu), vorbitorii fiind, unanim, de acord în criticarea afișului sărac în idei publicitare, executat neartistic, deseori cu greșeli de tipar, cum sînt atîtea dintre afișele noastre de azi. De asemenea, s-a cerut înmulțirea locurilor de afișaj și specializarea lor, depășirea stadiului de vizorizat.

★

La acest colocviu nu s-au tras concluzii, dar, după cum s-a văzut în expunerea noastră, nu înseamnă că nu s-au profilat unele direcții novatoare în arta, tehnica și arhitectura spațiului de spectacol. Hotărîrea de a se relua activitatea Centrului de cercetare, care să fie înzestrat și cu un laborator de tehnică de spectacol și cu un centru de documentare unde să fie păstrate imagini de spectacol, este iarăși demnă de a fi salutată.

Chiar dacă eclectic și nu îndeajuns de bine organizat, uneori minat de redundanță (unii vorbitori s-au repetat în idei și propuneri, poate și fiindcă nu au participat la întreaga desfășurare, pe durata celor zece zile), colocviul și-a atins în general scopul de a inventaria varietatea ideilor și preocupărilor scenografilor, arhitecților, oamenilor de teatru, privind organizarea plastică a spațiului scenic. Un colocviu, ca atare, necesar și plin de învățăminte pentru viitor.

**Constantin RADU-MARIA**

## Arhitecți spațiul

În cadrul manifestărilor legate de deschiderea Trienalei de scenografie a avut loc, la Muzeul Colecțiilor de Artă, în zilele de 12—14 aprilie, Colocviul secțiunii de arhitectură a spațiului de spectacol.

Cele ce urmează nu vor fi o cronică obiectivă a ideilor enunțate în cele trei zile, ci punctul de vedere al unui scenograf participant la colocviu, colocviu ce a fost un prilej salutar de a realiza un dialog între arhitecți și scenografi — ultimii avînd mai tot timpul, prin natura activității lor, întâlniri profesionale cu spațiul de spectacol, ca gazdă a reprezentației.

Spațiul arhitectural, prin fixitatea și durabilitatea lui, intră evident în contradicție cu provizoriul scenografic, în mișcarea și evoluția lui continuă. Fieresc, această contradicție s-a manifestat în „ostilitățile” colocviului, comunicările și intervențiile participanților relevînd, adesea, moduri de gîndire diametral opuse.

Au fost supuse criticii unele spații de spectacol construite de curînd, case de cultură și teatre. Un punct fierbinte al colocviului au fost dezbaterile desfășurate în jurul noțiunii de monumental. O parte dintre participanți a susținut ideea teatrului-instrument și nu monument. S-a amintit, printre altele, în favoarea acestei idei, posibilitatea de a transforma, cu eforturi și cheltuieli minime, anumite spații dezafectate, cum ar fi hale comerciale, hale industriale, în spații teatrale.

Critica s-a îndreptat de asemenea asupra dirijării cu preponderență a fondurilor investite, pentru decorarea costisitoare a foaielor și sălii, în detrimentul echipării sălii și scenei cu instalațiile și aparatura necesare spectacolului. De asemenea, s-a discutat despre păstrarea, pentru viitoarele construcții, a sce-