

schimbă atitudinea omului față de societate și atitudinea societății față de om. Am avut în vedere lucruri de o mai mare importanță și de o mai mare longevitate, care sînt ascunse în om, nu în activitatea întreprinderii de construcții. De aceea, *Haina de velur*,* care la prima vedere pare o piesă despre birocrație, nu este îndreptată atît împotriva birocrăției din societatea contemporană, cît vizează atitudinea omului față de acest fenomen, posibilitatea sa de a lua o atitudine.

— *Vă deranjează faptul că nu sînteți citit în original în străinătate ?*

— Poate, din cînd în cînd, mă cam întristează că ceea ce am de spus nu poate fi receptat nemijlocit în alte țări, să zicem în Republica Federală Germania sau în Suedia, așa cum, de pildă, este receptat un tablou, în cazul căruia nu intervine traducerea, spre a-i mări ori micșora calitățile. Multe nuanțe ale unei pie-se se pierd la traducere. Traducătorul trebuie nu numai să fie sensibil la tipul de umor bulgăresc, la tipul de umor specific autorului, ci și, mai ales, să aibă un simț al echivalenței umorului în limbile din și în care traduce. Cînd piesa nu place publicului, putem desigur să spunem că este prost tradusă, ceea ce Pinter sau Wesker, care scriu în limba engleză, nu pot să spună cînd li se joacă o piesă la New York.

— *Aveți sentimentul că scrieți pentru întreaga lume ?*

— Nu ; în ultimul timp, însă, de cînd piesele mele au făcut, ca să zic așa, „oculul lumii“, mă surprind întrebîndu-mă cum ar suna cutare text și în afara Bulgariei. Asta sporește răspunderea mea față de ceea ce scriu.

— *Ce le puteți transmite cititorilor și spectatorilor dumneavoastră din România ?*

— În primul rînd, aș vrea să mulțumesc colegilor mei, secretari literari, precum și, mai ales, regizorilor și actorilor, care, cu mare forță artistică și în mod inspirat, mi-au re-creat piesele pe scenele românești ; atenția și grija prietenilor români pentru piesele mele mă obligă și imi dă forțe noi în muncă. Și, asta n-o spun doar de curtoazie.

Aș vrea să transmit aceleași sentimente și cititorilor și spectatorilor români ; mulțumesc tuturor celor care mi-au văzut piesele, urîndu-le să-și păstreze capacitatea de a zîmbi, de a ride. Atîta timp cit vom putea să ridem, vom rămîne oameni.

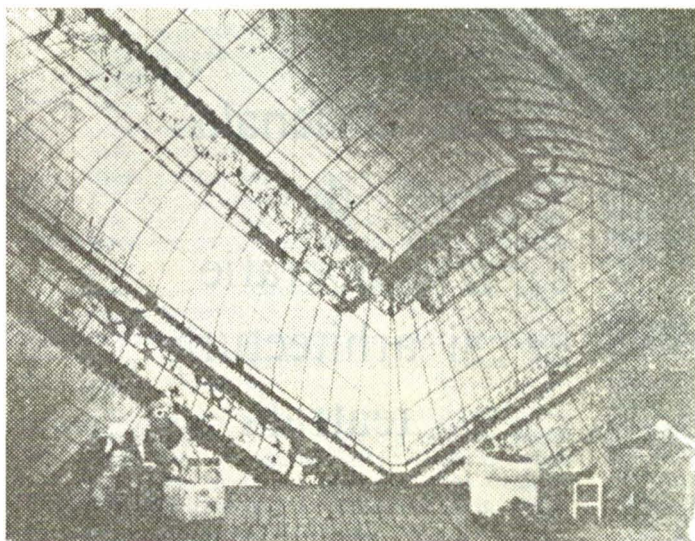
* *Jucată în România, la Teatrul Giulești, sub titlul Haina cu două fețe.*

Cvadrîenala de scenografie și arhitectură teatrală

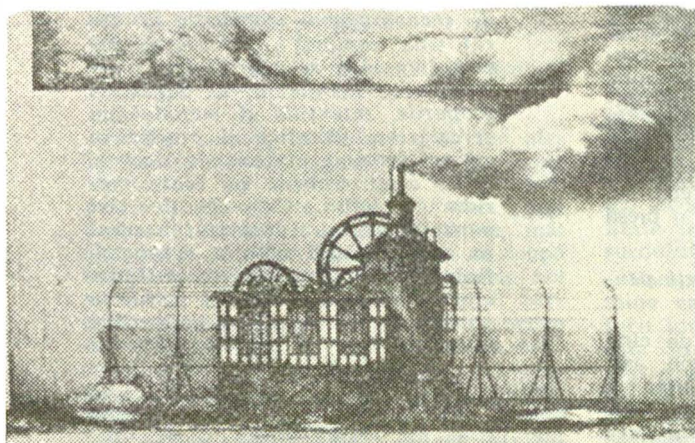
În perioada 13 iunie—3 iulie, în capitala Republicii Socialiste Cehoslovace a avut loc Cvadrîenala de scenografie — expoziție al căru-i titlu complet : „Panorama internațională a scenografiei și a arhitecturii teatrale“ — dezvăluie scopurile, intențiile și metodologia cercetărilor teoretice și practice în aceste domenii, impuse de dezvoltarea artei teatrale pe toate meridianele lumii. Cele 24 de țări participante au prezentat stadiul în care se află creația scenografică și scenotehnică, realizările arhitecturale în domeniu și școlile de scenografie ce pregătesc generațiile viitoare.

În cele două săli, cu suprafețe de expunere generoase, fusese „inventat“ cite un fals labirint, care alveola divers volumul sălii în spații cvasiizolate și încă-pătoare pe măsura ambițiilor, dorințelor și materialului prezentat de fiecare țară.

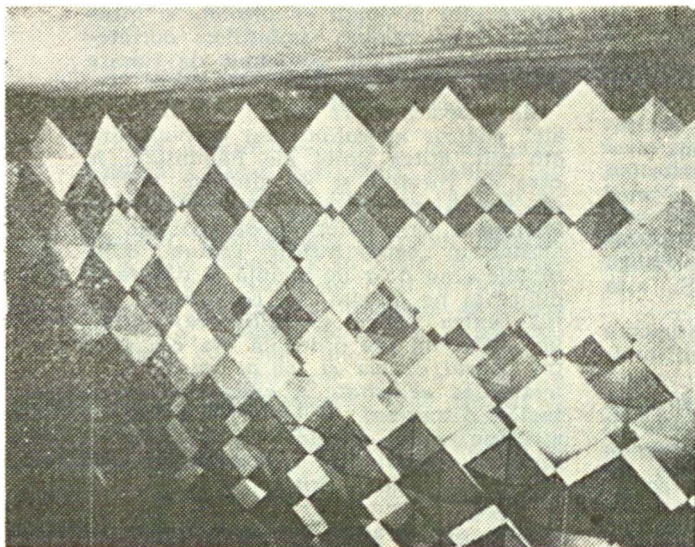
Un adevărat turn Babel ; numai că aici, contrar apocalipticului deznodămint din mit, atîtea limbi ale Pămîntului în care se rostește și se gîndește teatrul nu numai că nu s-au încurcat, amestecîndu-se ori alăturîndu-se, dar au și atestat un „*bagaj lexical*“ comun ; diferențele erau doar de nuanță și de grad : diferența pe abscisă era cea dintre *cultura pentru teatru* și *cultivarea teatrului* ; diferența pe ordonată era cea dintre *teatrul ca lux și joc al spiritului* și *teatrul ca necesitate și exprimare spirituală*. Altminteri, orice trăsnaie care aparține scenei are într-însa o anume ascunsă cumînțenie didactică, și acel — ușor de descoperit — simplism, ca orice lucru făcut cu ostentație și sfidînd oricare alte practici. Ca în pavilionul



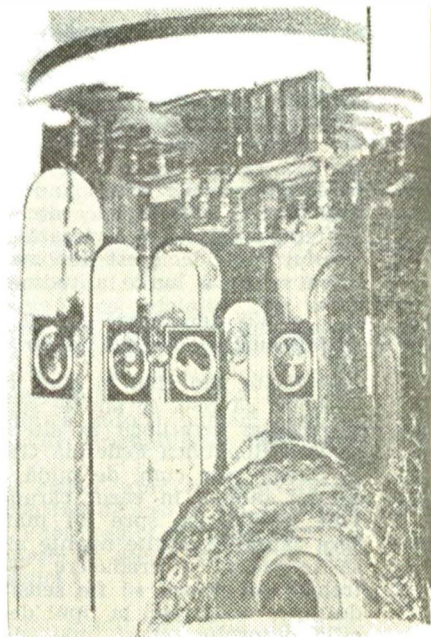
1



2



3

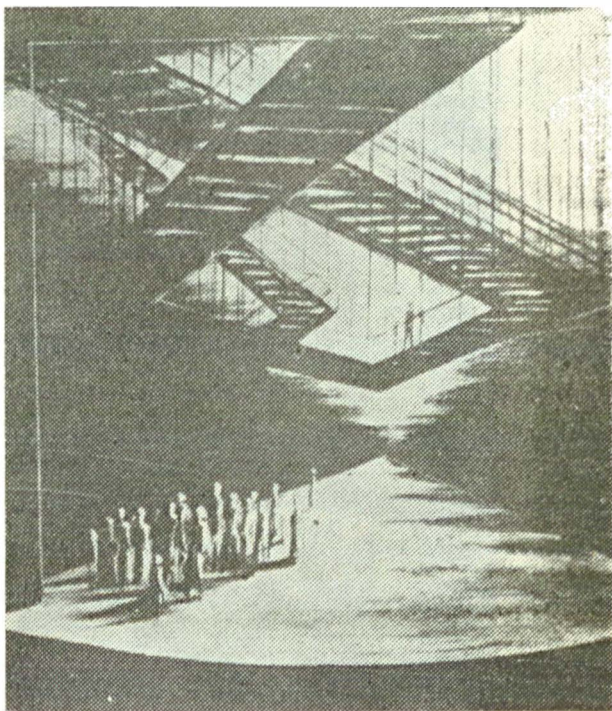


4

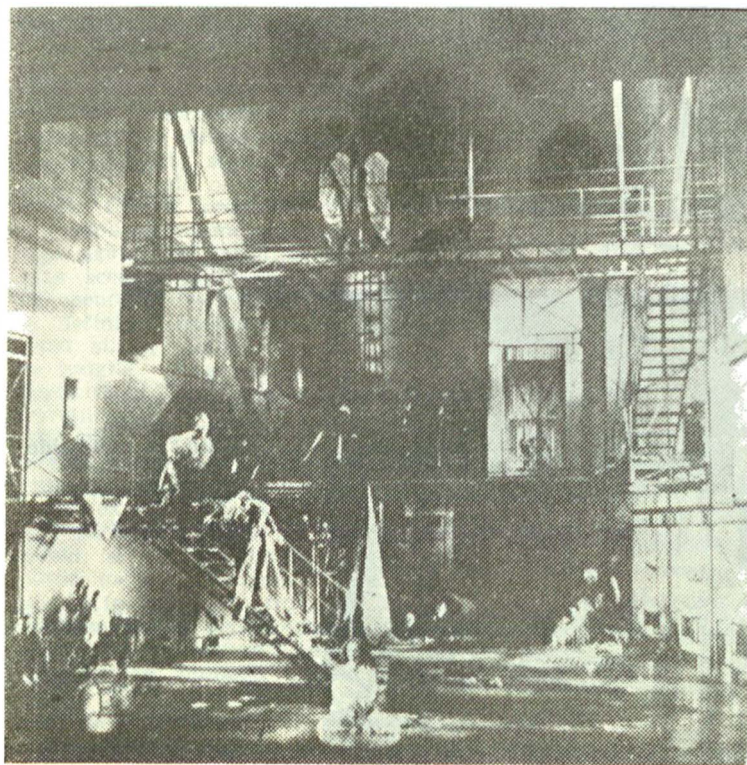
1. Franz Havemann (R.D.G.), „Faust II” de Goethe
2. Paolo Bregni (Italia), „Omul cel bun din Si Ciuan” de Bertolt Brecht
3. Ryszaro Winiarski (R. P. Polonia), „Othello” de Shakespeare
4. Georgi Rojarov (R. P. Bulgaria), „Școala calomniei” de R. Sheridan

suedez, unde oameni serioși, și probabil pricepuți în meserie, invitau vizitatorii într-un cub vopsit în negru pe dinlăuntru și-i covârșeau și-i „striveau” cu volumul sferic al unui balon de cauciuc imens — altfel moale și banal ca o glumă decentă. În timp ce pe pereții sferici ai balonului translucid era proiectat un spot de lumină colorate, oamenii aceia împingeau gogoașa de aer spre spectatori așezați care cum putea și pe unde apuca. Alții! Scenografin finlandezi au realizat și mai puțin: pe pereții — tot negri — ai cubului lor expozițional au întins niște fire de care atârnavă fasunguri cu becuțele micuțe-mititele: acestea clipeau, care cum le venea rindul! Să privească și să înțeleagă cine ce vrea!

În timp ce în decorurile japoneze am deslușit eforturi vizibil încordate de a se „europeniza”, în timp ce școala scenografică din Egipt încearcă să învețe (ori mai degrabă să-și amintească) ce înseamnă scenă, spațiu de joc, cinetica spațiului, figurarea etc., etc., europenii s-au și plictisit de teatru ca simplă incintă pusă la dispoziția spectacolului și a spectatorilor și visează — ca de obicei, strimbînd din nas față de ceea ce se lansase pînă mai ieri ca fiind epocal și definitiv — la o întoarcere spre



**Zbyňek Kolář (R. S. Cehoslovacia),
„Resurecția” de I. Clkcer**



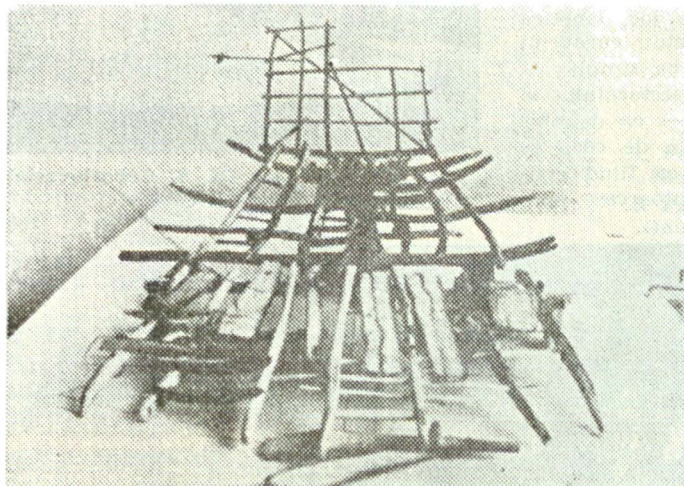
**Wilfried Werz (R.D.G.)
„Salomea”
de R. Strauss**

gloria acelor secunde prospere și opulente ale istoriei, cînd se construiau clădiri de teatru ca niște catedrale, înzoronate și dantelate. O modă retro care costă ! (Bineînțeles, luăm în discuție numai ceea ce a fost prezent pe simezele expoziției. Tendințele, direcțiile, concepțiile care nu au fost prezentate expozițional, și care, probabil, se manifestă în toate culturile, mi-au rămas necunoscute.)

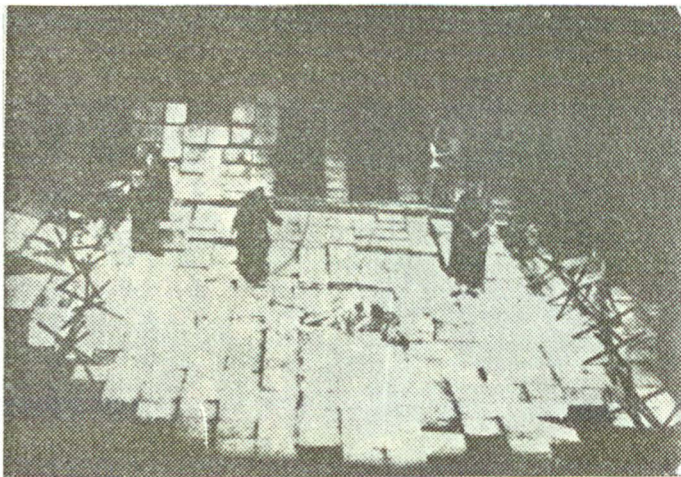
Oricum, a fost dezamăgitor să asist la un simpozion atît de seducător și de timorant intitulat „Teatrul de azi și de mine” — nu mai spun la cite amănunțite speranțe și ipoteze teoretice m-a dus gîndul, cînd am aflat, încă din țară, acest titlu — pentru ca, de fapt, să aud prețioase gîngureli poetico-speculative despre rostul cornișei, al capitelului, al mobilierului de foyer, în legătură cu înțelegerea plenară a lui Shakespeare și... compania !

Discuțiile au ocolit problemele grave și permanente ale scenografiei și s-au ferit ca de tîmiiie să nu se încalce consensul : orice, dar numai despre arhitectura teatrală.

Cel puțin un fenomen din cadrul Cvadrienalei merita toată atenția : am amintit de subtema „Școli de scenografie” ; britanicii au trimis „Școala centrală de artă și design” din Londra, mai exact anul II de teatru : un grup de băieți și fete (foarte tineri și foarte „punk”). Acești tineri, așezați, alături de scheletul scenic pe care-l utilizau — un cadru metalic extrem de simplu — într-un colț al imensei hale, prezentau zilnic, de la deschidere la închiderea sălii, 11 spectacole scenografice : *Plaja, Iarna, Gara, Noaptea, Bîlciul, Carnavalul, Vara, Hotelul, Grădina, Peisajul, Piscina*. Spectacole scenografice ! deci, fără text, fără actori (prezența studenților în scenă era cea a unor manechine



Miroslav Melena
(R. S. Cehoslovacia),
„Păsările” de Aristofan



Gyula Paver
(R. P. Ungară),
„Orestia” de Euripide

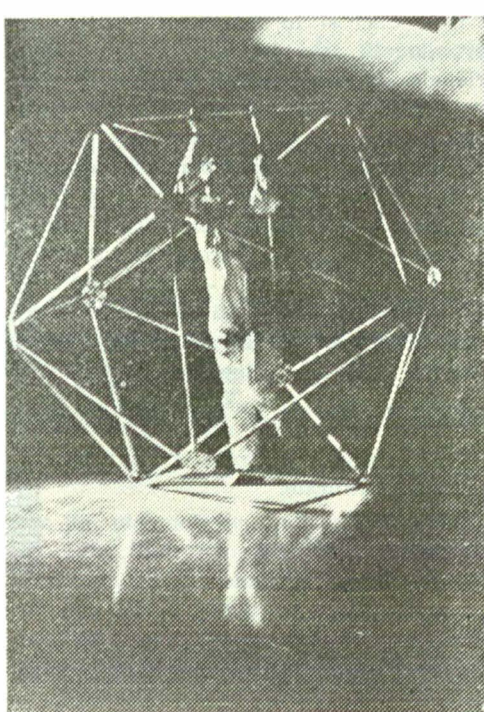
care se mișcau extrem de puțin, fără să apeleze la mimică și pantomimă), doar cu câteva elemente de recuzită, câteva costume; fețele lor erau acoperite cu câte un ciorap, ca în filmele naive cu gangsteri; câteva spoturi de lumină mai simple decât cele de la „Casandra“, și o bandă sonoră. Nu exagerez când spun că aceste experiențe meritau toată atenția. Într-un fel sau altul, ele conțineau sau tindeau să conțină toată instrumentația exprimării și expresivității pe care celelalte pavilioane le prezentau sub formă de machete, diapozitive color, videocasete color, proiecte, schițe etc.

Trebuie spus — fie și în treacăt — că țara-gază a etalat tot ce are mai meritoriu și mai spectaculos în materie de scenografie. Mișcarea teatrală din această țară are — alături de Josef Svoboda, scenograf de talie internațională — un grup de artiști de înaltă ținută.

★

Comentind expoziția cu cei doi specialiști români, alături de care am participat, Paul Bortnovschi și Traian Nițescu, acesta din urmă îmi spune: „când voi scrie despre Cvadrienală, titlul va fi «Crisa scenografiei»“. După spusele sale, celelalte ediții au fost mai opulente, mai proaspete, mai promițătoare, exprima mai multă încredere în viitor.

Nu le-am văzut, nu mă pot pronunța, dar probabil că așa este, pentru că actuala ediție a scos în văzul lumii o stagnare, o oboseală a căutării, ori, mai exact spus, a dat la iveală o nedumerire în ce privește scopul căutărilor scenografului (și ale omului de teatru, în general). Citeva propuneri din expoziție — altminteri nememorabile, și care mi s-au agățat de amintire doar prin ambiția scenografului de a fi altceva decât scenograf — clamau sus și tare că, în definitiv, făcătorul de decoruri este artist și, ca atare, lucrează autonom! În lungile comentarii făcute cu Paul Bortnovschi, am ajuns la un consens teoretic asupra posibilității unor „aventuri“ plastice — insolite tocmai prin ignorarea „obligățiilor“ pe care le impun scena și spectacolul teatral. Da! Dar, într-o expoziție de scenografie, prezența descoperirea artistică pe care o oferi scenei, și nu rezultatele căutărilor obținute tocmai în momentul când întorci spatele teatrului! În fine, Cvadrienala se resimte de pe urma lipsei unei viziuni teoretice înglobatoare; am participat la ceea ce se numeau „zilele teatrului“ dintr-o țară sau alta: scurte cocktailuri unde se putea vorbi cu oricine despre orice, numai despre scenografie, nu. (Sperasem că vor fi făcute prezentări



Marten Lindblom (Suedia) : „Aperçu de lumière — signe de vie“

ale direcțiilor estetice în domeniu, sau măcar sumarul inventar al scenografiilor care au însemnat ceva, într-un anumit moment, în acea țară; ei bine, nu — nimic din toate acestea!). Scenografia este arta cu cele mai puține cercetări și analize critice specializate și realizate dinlăuntrul fenomenului teatral. Somitatea europeană în materie este Denis Bablet; criticul și teoreticianul (al cărui gros volum, intitulat „Revoluțiile scenice în secolul XX“, a fost medaliat cu aur într-una dintre edițiile trecute ale Cvadrienalei) s-a prezentat anul acest cu un film despre scenograful Josef Svoboda și creația sa. O realizare modestă, excesiv de tehnicistă și de didactică, care eluda problemele (întrebări, ipoteze, evidențe artistice) legate de limbajul scenografic. (Oare, artiștii, în absența criticilor lor — fie aceștia nedrepti, opaci ori incompatibili —, rămân totuși niște copii triști și părăsiți în pustiu tăcerii și al exclamațiilor admira-

live?). Căci și în această expoziție internațională, ca dealtfel și în ultima trienală de scenografie de la noi din țară, scenografiile — fie ele decoruri, costume, tehnici de iluminare a scenei sau recuzită — erau „etate” cu aceeași sirguință și ingeniozitate exterioară domeniului teatral, ca în oricare expoziție de materii și materiale de construcție. Toți cei prezenți — și expozanții, și invitații — știau că edificiul ce se construiește și cu aceste materiale se numește teatru, spectacol de teatru, dar caracterul static al „standurilor”, condamnd la inerție aceste „materiale” ale vizualizării, le transforma în triste reziduuri culturale.

Oare scenografia, ca domeniu al artei plastice, (decorul, costumul etc., ca obiecte fizice destinate să fie multiplu al realului), nu se poate bucura de un procedeu de prezentare care să nu arunce creațiile sale în conul de umbră al derizoriului și al inutilizabilului?

Iată, prezint câteva fotografii ale unora dintre creațiile expuse la Cvadrienală; le-am selectat mai degrabă după cerințe tipografice; dar toate aceste decoruri îmi par a vorbi ostentativ de sonor despre *cinetismul lor în durata spectacolului*, despre *tipologiile în care ele se ordonează ca de la sine*, despre *virtuțile și perimetrul de sensuri și simboluri prin care sint viabile, expresive și neignorabile!* (În suita de materiale pe care, într-un viitor apropiat, sub titlul generic „Teatrul obiectelor”, le voi dedica scenografiei, mă voi ocupa pe larg de toate conceptele teoretice sugerate mai sus.)

Sînt de-a dreptul mirat că toate acestea încă nu sînt de domeniul evidenței, și, aceasta, azi, cînd televiziunea și videocasetele au făcut mult mai ieftine nu numai înregistrarea pe peliculă, ci și cercetarea cinetică a imaginii! Adică, se poate surprinde pe peliculă deschiderea corolei de trandafir sau bătaia elitrelor unei insecte minuscule, dar nu se înregistrează dinamica unui spațiu scenic!

Cu atît mai nedumeritoare se arată această situație cu cît în incinta triena-

lei s-a putut constata o invazie de televizoare și de videocasetofoane, iar Dennis Bablet s-a și apropiat, la propriu vorbind, de acest mijloc tehnic de investigare teoretică. Să fie vorba de absența unor critici care să se consacre scenografiei, sau de o *scădere îngrijorătoare a interesului cultural și social pentru teatru?* (Îngrijorarea pare retorică, dar — față de concurența televiziunii — nu trebuie exclusă.)

Amploarea Cvadriennalei și admirația mea pentru această artă mă fac să refuz a doua ipoteză. Înseamnă că acei critici ai scenografiei ori nu există, ori au fost absenți de la Cvadrienală! În cadrul ședinței de lucru a secției de teorie și istorie a artei scenografice, scenografii, din cîteva țări europene erau totodată purtători de cuvînt în chestiuni teoretice.

Le-am înfățișat o propunere care a fost privită cu interes, a fost întoarsă pe toate fețele și — după ce am formulat-o în scris — textul de prezentare și argumentare a propunerii a fost votat în unanimitate drept textul comun și definitiv al ședinței de lucru a secției.

Am propus instituirea, cu ocazia viitoare ediții, a unei secții distincte, intitulată „Conștiința critică despre problemele limbajului scenografic”, la care țările expozante să participe cu comunicări însoțite de iconografie; deci, o secție dedicată în exclusivitate dezbaterilor și schimburilor de idei între critici de artă din întreaga lume.

Propunerea este, practic, foarte simplă și lesne realizabilă; o astfel de idee, aflată la îndemina oricui, la noi, grație sistemului de festivaluri și colocvii — probabil, unic în lume — este un fapt nu numai firesc, dar și obligatoriu.

Temeiul în virtutea căruia m-am încumetat să fac propunerea de mai sus este arta noastră scenografică, despre care pot spune, în deplină cunoștință de cauză, că este excelentă, iar prin virfurile creației sale, de talie mondială. Ceea ce ne obligă s-o facem cunoscută și peste hotare, alît în expoziții cît și în publicațiile de specialitate.

Paul Cornel CHITIC