



DAN JITIANU

Concepția scenografică

Seria de articole începută luna trecută ar putea constitui punctul de plecare pentru un tratat de scenografie; intenția mea este însă mai puțin una didactică, și mai degrabă aceea de a încerca o analiză a procesului de creație în stricta lui dependență de **cadru** în care se desfășoară.

Aminteam pe scurt în primul articol fazele de lucru pe care le parcurge scenograful pentru realizarea unui spectacol. Ele sînt 1. **CONCEPȚIA**; 2. **PROIECTAREA**; 3. **EXECUȚIA**; 4. **TRANSPUNEREA SCENICĂ**.

Voi încerca acum să analizez cu precădere **cum** se petrece prima fază **CONCEPȚIA**.

Trec repede peste preistoria pregătirii unui spectacol, adică introducerea piesei în repertoriul teatrului. După părerea mea, aici este hotărîtoare opțiunea **responsabilă** și conjugată a teatrului, pe de o parte, și a regizorului, pe de alta, pentru textul propus. Subliniez **responsabilă**, pentru că se știe că înscrierea unei piese în repertoriu depinde, printre altele, de factorii artistici și tehnico-materiali. Primii se manifestă în completarea distribuției, unde nu se pune problema acoperirii numerice a rolurilor, ci aceea a acoperirii lor artistice. Factorii secundari definesc posibilitățile concrete de montare a piesei; ei sînt: configurația și dimensiunile spațiului scenic, tipul unității spațiale sală-scenă (italian, arenă etc.), nivelul tehnic de echipare a scenei, capacitățile umane și tehnice de producție, fondurile alocate realizării scenografice etc. Deși ei se numesc tehnico-materiali, efectul lor se răsfrînge, de fapt, tot asupra sferei artisticului.

Elaborarea concepției presupune de obicei rezolvarea prealabilă a trei probleme: a — formarea echipei; b — documentarea; c — stabilirea spațiului. De multe ori, rezolvarea lor are loc relativ simultan, ordinea indicată de mine nefiind una cronologică. Epuizarea acestor trei probleme reprezintă o netezire a căii ce duce la conturarea concepției.

A. FORMAREA ECHIPEI

Uneori se constituie întii grupul ce colaborează, sub conducerea regizorului, la definirea concepției spectacolului. Acest prim nucleu al distribuției, avînd în frunte pe regizor, poate fi format, în funcție de tipul spectacolului, din scenograf, costumier, compozitor, coregraf, autor sau traducător, cîteodată participă chiar unul sau doi actori principali. Ei sînt denumiți creatorii spectacolului. Acest nucleu, ce poate fi restrîns la regizor și scenograf, definitivează distribuția rolurilor, una dintre cele mai importante opțiuni izvo_rînd din concepția generală a spectacolului. Alteori distribuția se stabilește din capul locului în întregime.

Regizorul își alege colaboratorii în funcție de criteriile afinității spirituale, adecvării artistice și valorii. Afinitate spirituală — pentru că viitorii colaboratori sînt de fapt interlocutori într-un dialog de creație ce are nevoie, pentru a se realiza, nu numai de un text comun, ci și de preferințe culturale comune. Adecvare artistică față de text (sau propunerea de spectacol) — pentru că fiecare creator are o zonă de competență maximă sau optimă, cea care îi definește parțial personalitatea artistică, și alte zone în care, mișcîndu-se mai cu greutate, poate face loc unui alt creator, care tocmai acolo se simte în

largul său. Criteriul valorii, mai ales la regizorii și scenograful de teatru, funcționează, în general, conform cu o selecție artistică sănătoasă, nealterată de interese materiale care se constată în alte domenii. Motivul este simplu: tarifele de colaborare anacronice (1956) prevăd sume atât de descurajatoare azi, încât latura materială a stimulării colaborării dispăre. Unicul avantaj al acestei stări de fapt este că regia și scenografia nu sînt invadate de nechemăți, precum muzica ușoară și fotbalul. Dezavantajul, însă, este mult mai important. Atît valoarea cit și adecvarea artistică pun în evidență caracterul unic al personalității artistice. După părerea mea, aici nu poate fi aplicat în mod mecanic principiul „nici un om nu e de neînlocuit“.

În legătură cu definitivarea distribuției, care, după cum spuneam, reprezintă o esențială opțiune, trebuie remarcat efectul nedorit al măsurii administrative ce limitează drastic colaborările. Aceasta nu atît pentru că ne găsim uneori descoperiți în distribuții cu un rol important ce nu poate fi realizat artistic decît de un colaborator, cit mai ales pentru că circulația meingrădită a actorilor de valoare, a regizorilor și scenografulor ar putea contribui la împropiata atmosferă din diversele trupe, la activizarea unui schimb de idei necesar emulației teatrale.

B. DOCUMENTAREA...

...înseamnă acumularea selectivă de impresii, imagini, atitudini, de detalii aparent nesemnificative, care se transformă apoi cu timpul în atmosferă, climat, stare.

Fie că este vorba de documentarea literară, iconografică, muzicală sau de spectacol, ea este o continuă descoperire și redescoperire a maldăre de cărți, albume și discuri, pe care le-ai mai văzut sau auzit de zeci de ori, dar pe care trebuie să le vezi sau auzi acum ca pentru prima dată, pentru că acumă cauți altceva.

Dialogul dintre creatori cu prilejul documentării conduce deseori la conturarea primelor schițe generale, la definirea unei poziții față de spectacol, la delimitări și opțiuni care restring zona estetică largă de la început.

Documentarea, care pentru mine înseamnă de fapt o fertilizare a inspirației în vederea concepției, este un dialog în plan intim cu imaginile, cu literatura, cu muzica, comentat apoi în planul echipei cu regizorul și ceilalți colaboratori. Pe de o parte documentarea devine pentru un profesionist un fel de stare latentă și permanentă, iar pe de altă parte ea își lărgește continuu aria, cuprinzînd adesea cele mai neașteptate domenii ale activității umane. Evident, că, pentru scenograful, imaginile sînt substanța cea mai fertilă a inspirației, dar onora dintre ei muzica, de exemplu, le poate sugera con-

figurații spațiale. Alteori muzica joacă în documentare rolul unui catalizator, ea reușește, în funcție de sensibilitatea și cultura fiecăruia dintre creatori, să întrețină un climat, o atmosferă propice declanșării unor mecanisme lăuntrice cu efect creator.

Documentarea este parte integrantă a procesului creator; ea, repet, este permanentă și se prelungește firesc în elaborarea concepției, ca și mai departe, în celelalte faze ale pregătirii spectacolului. Zona ei de acuitate maximă rămîne însă prealabilă definitivării concepției.

Alt aspect al documentării este acela al împropiării permanente cu informații despre cele mai recente realizări artistice și tehnice din lume. Teatrul se adresează direct contemporanilor și nu generațiilor viitoare. Fiind o artă a comunicării, a dialogului prin excelență, el nu se poate izola, nu poate să-și permită pierderea contactului cu noul. Din această cauză sîntem afectați de sărăcia informațiilor, în special a celor iconografice, atît din teatrul nostru cit și din cel de peste hotare.

C. STABILIREA SPAȚIULUI

De la Bruno Zevi am învățat că spațiul arhitectural este un spațiu dinamic și dramatic, este un spațiu care trezește emoții. El are o personalitate mai mult sau mai puțin complexă. Și, tot așa cum rareori un actor este jolly-joker, rareori o scenă de teatru poate cuprinde orice repertoriu. Acesta este și motivul care a condus la apariția teatrelor adaptabile, transformabile, sau la ieșirea frecventă a trupelor din clădirii proprii pe platforme în halele industriale, în parcuri, în vecinătatea unor monumente etc. Dacă unele teatre au două săli, de obicei una mare de tip italian și una studio, în schimb ieșirea în afara clădirii este aproape imposibilă din cauza lipsei instalațiilor de iluminat și sonorizare profesionale capabile să asigure spectacolului o ținută decentă.

Personalitatea unei scene nu este determinată însă numai de configurația spațiului și de dimensiuni. Aici intervin și dotările mecanice, electrice și de sonorizare. Turnantele, culisantele, mașinăria podului, felul lor de acționare, amplasamentul lor, numărul, puterea, calitatea și amplasarea aparatelor de iluminat, tipul și capacitatea instalației de comandă și reglaj a luminii, și încă multe altele, contribuie la definirea personalității unei scene, la crearea caracterului ei inconfundabil.

Desigur că un rol important este jucat de echipele de tehnicieni, mînuitori ai acestor instalații, de capacitățile lor tehnice și artistice, de permeabilitatea lor la cerințele atît de diferite ale spectacolelor, la stilurile diferite ale creatorilor. Așadar, caracterul unei scene este determinat atît

de calitățile intrinseci ale scenei și ale echipamentelor, cit și de calitățile personalului aferent.

Un alt factor esențial pentru spectacol ce trebuie evaluat în această fază este raportul sală-scenă. El creează premisele unui tip de comunicare între spectacol și spectatori, unui tip de dialog sală-scenă. Sala cu vedere axială (de tip italian), sala-arenă cu vedere biaxială, scena sandviș și variantele lor pot reprezenta opțiuni determinante de stil, de concepție a spectacolului. Unghiul de vedere al spectatorului, definit de panta sălii și de prezența balcoanelor, vederea plonjată sau racursiul sint elemente de maximă importanță în alegerea spațiului de reprezentare.

Echipa de creatori are datoria să evalueze atent aceste date, urmînd ca alegerea scenei să fie făcută în deplină cunoștință de cauză. Se întîmplă însă ca unica sau nici una dintre cele două săli ale teatrului să nu satisfacă exigențele spectacolului proiectat. Se poate recurge atunci la modificări ale spațiului și instalațiilor, cu caracter provizoriu. Există nenumărate exemple, nu voi aminti decît două: mărirea avanscenei cu o platformă demontabilă peste primele rînduri de scaune din sală, aducerea unei părți din public pe o tribună de gradene amenajată pe scenă.

În stabilirea spațiului, rolul scenografului în cadrul echipei devine un rol principal, pentru că el are calitatea de a determina opțiunea echipei, justificînd artistic și tehnic propunerea sa și consecințele ei.

ELABORAREA CONCEPȚIEI

În acest moment pot fi create toate premisele pentru conturarea concepției. Se știe **cine**, se știe **unde**, iar documentarea a clarificat în bună măsură **cum**. Ur-

mează studiul atent al unor variante posibile de organizare a spațiului, prezența de scenograf. Discuțiile din cadrul echipei se desfășoară pe mai multe planuri paralele. Primul este cel al adecvării soluțiilor la textul în cauză, al doilea este cel al consonanței soluțiilor cu spiritul spectacolului, cu concepția regizorală, al treilea este planul comparativ sau polemic dintre soluțiile propuse și rezolvările altor spectacole cu aceeași piesă.

Scenograful propune, în cadrul soluțiilor de „mise en place“, soluții de „mise en scène“ pentru momentele-cheie ale spectacolului. Se evaluează aceste soluții ținîndu-se seama de relația scenă-sală, de unghiurile de vizibilitate laterală și de cele din planul vertical. În cadrul echipei are loc analiza evoluției scenografice de-a lungul spectacolului, măsura în care accentele acestei evoluții corespund cu cele ale viziunii regizorale. Schimbările de spațiu, lumină, costum, mobilier etc., ritmul în care ele se fac, conduc la conturarea, dacă vreți, a unui scenariu al spectacolului.

Acum este momentul în care se pefligurează și soluțiile tehnice de realizare a scenografiei. Găsirea soluțiilor reclamă consultarea tehnicienilor, discuții cu specialiști pe care nu totdeauna îi găsești în schema teatrului. Scenografia fiind un unicat, producția ei nu poate fi asemuită cu cea de serie, nici măcar cu cea a unui atelier de prototipu i. Din acest motiv avem deseori nevoie de colaboratori din domenii foarte diverse (electronică sau chimie, de exemplu).

Expresia artistică a scenografiei este dependentă, evident, de talentul și cultura artistului, dar nu e mai puțin ade-vărat că ea reflectă elocvent și condițiile tehnico-materiale în care el lucrează.