



DAN JITIANU

Scenografie și Kitsch

Utilizarea tot mai frecventă a cuvîntului **Kitsch** în ultiemele decenii justifică numărul mare de studii teoretice ilustrate și al albumelor conținînd incursiuni în variate domenii contaminate de **Kitsch**.

Dacă asupra definiției termenului părerile autorilor sînt contradictorii, în schimb ele sînt aproape unanime în privința caracterului general al fenomenului și a ariei lui de răspîndire în timp și în spațiu.

Jacques Sternberg explică în introducerea albumului publicat cu mai bine de un deceniu în urmă controversale apărute în legătură cu definiția termenului prin caracterul evolutiv istoric al fenomenului. Legîndu-l de ideea de prost-gust (**kitschig** — de prost-gust, în germană), dificultățile explicării cuvîntului cresc. Gustul diferă esențial în funcție de n determinări social-culturale ale indivizilor, iar, pe de altă parte, gustul se schimbă permanent, determinînd schimbarea modei.

Un exemplu elocvent de schimbare a gustului îl constituie poziția față de obiectele artei 1900 considerate de prost-gust în deceniul șase, sînt reconsiderate în deceniul șapte și devin șic. **Art Deco**, disprețuită în deceniile 6 și 7, este redescoperită în deceniul 8 și devine ultima modă. Pe de altă parte, **Kitsch-ul** nu se limitează la cîteva exemple sau categorii, el proliferază în lumea contemporană, punîndu-și amprenta asupra artelor plastice, literaturii, arhitecturii, teatrului, publicității, comerțului etc. El devine invincibil și penetrant, în special acum, în civilizația bazată pe excesul consumului.

După Jacques Sternberg, trei sînt caracteristicile principale ale **Kitsch-ului**: **Excesul, Falsa grandoare și Sentimentalismul**. El scrie: „Ar fi imposibil să stabilim cu precizie cîte procente de prost-

gust, prostie și lipsă de valoare concură la realizarea **Kitsch-ului**, dar nu putem respinge ideea că **excesul** este chiar substanța vitală a **Kitsch-ului**. De aceea, **Kitsch-ul** este asociat atît de des cu bizarul, cu capriciul, cu aberația. A nega existența elementului exagerării ar însemna să admitem că tot ce ne înconjoară e **Kitsch**, de la cea mai banală vitrină, de la cel mai anost tablou pînă la cel mai scabod spectacol. Ar fi foarte laborios să catalogăm toate produsele de prost-gust ce se vînd cu profit. **Kitsch-ul** are însă o dimensiune de zi cu zi. Să luăm un exemplu. Construcția de locuințe ieftine nu este în nici un caz **Kitsch**, dar **Sacre-cœur** din Paris este un monstru de piatră și frișcă bătută“.

Mai departe autorul publică două liste de inventar: prima a unui salon din 1890 (perioada apoteozii **Kitsch-ului**), a doua a unui living din 1960 (perioadă realist-funcțională). „Aceste inventare, captivante și din punct de vedere clinic, ne spun despre **Kitsch** mai mult decît o mulțime de investigații teoretice. Ne spun, mai ales, că în 1890 un salon era o colecție de obiecte nefolositoare, poate de falsă valoare artistică, dar caracterizantă într-un anume sens, o harababură bizară, oarecum ridicolă, oricum însă neobișnuită. Cel puțin era ceva. Un loc de întîlnire al viselor și uzanțelor, al plictisului și neobișnuitului, al artei și al imitației. Dacă privim la inventarul din 1960, într-o epocă a realismului și anti-**Kitsch-ului**, observăm cum livingul a devenit o anexă a bucătăriei și a băii. Un loc trist și strict funcțional, unde televizorul, caloriferul, ceasul și telefonul dau tonul. Armonie prin mediocritate. O civilizație de magazin universal într-o montare realizată prin comandă poștală.

(Continuare la p. 89)

„Cu o intuiție feminină a firescului, Lucia Demetrius se sustrage în Cumpăna registrului eroic și apologetic, ca și adevizii formale și schematice, preferind motivarea dramei lui Mircea Vadu prin complexitatea psihologică a relațiilor și caracterelor. Naționalizarea industriei oferă autoarei fondul istoric cel mai potrivit pentru o dramă a unei conștiințe „de frontieră.” (Mircea Ghițulescu — „O panoramă a literaturii dramatice române contemporane” — Editura „Dacia”, 1984, p. 26)

Alte opinii : Victor Birlădeanu — „Scinteia”, 7 aprilie 1949 ; Avast Zoltan — „Igazság”, 26 noiembrie 1949 ; Dumitru Micu — „Cel mai dramatic erou”, „Teatrul”, 6/1957.

1950, 1 octombrie — VAD NOU, piesă în trei acte
Teatrul Municipal. Regia Moni Ghelenter. Cu Jules Cazaban, Ion Manta, Mari-

etta Sadova, Gina Petri, Marietta Rareș, Florin Stroe, N. Sireteanu, Ioana Cocea, Nae Ștefănescu.
Piesă distinsă cu Premiul de Stat în 1951. S-a mai jucat în aceeași stagiune la teatrele din Sibiu, Brașov, Sfântu Gheorghe, Turda (1951—52).

„Lucia Demetrius caută să susțină dramatic ideea rolului de exemplu pentru fărâșime al gospodăriilor agricole de stat, prime unități ale agriculturii socialiste. Prințese persoane însă nu se poate vorbi de caractere dramatice, ci doar de prezențe marcate între altele amorfe. Schematismul unor eroi, manifestările simpliste în momente importante ale vieții lor și în general ale speței umane, cum ar fi dragostea, trezesc astăzi zimbet.” (Virgil Brădățeanu — „Viziune și univers în noua dramaturgie românească”, București, 1977, p. 104)

(Continuare de la p. 78)

Nămic neobișnuit, neașteptat, baroc sau straniu. Aici visele și fanteziile nu-și găsesc locul.”

Ca o reacție la funcționalismul anost al deceniului șase a fost redescoperită în deceniul șapte arta 1900, numită pe alte meridiane **Art nouveau**, **Jugendstil**, **Seession** sau **Liberty**.

Relația dintre scenografie și **Kitsch** poate fi urmărită pe mai multe planuri. În plan strict artistic, e locvent mi se pare citatul din Broch : „În fiecare artă este o picătură de **Kitsch**”. Completat în continuare de J. Sternberg : „O picătură sau mai mulți litri”.

În planul determinat de evoluția gustului, și deci a modei, se pot regăsi în istoria scenografiei exemple concludente de re-descoperire și re-valorificare scenică a perioadelor artistice considerate **Kitsch** la un moment dat.

În planul creației scenografice, introducerea obiectelor **Kitsch** din viața de toate zilele pe scenă întâmpină o mare dificultate. Nu întotdeauna „valoarea” **Kitsch** a unui obiect din lumea noastră este semnificativă scenică ca aparținând **Kitsch**-ului. Aici acționează, după cum am mai spus, filtrul valorii scenice a obiectelor. Reprezentarea pe scenă a obiectelor **Kitsch** nu duce în mod obligatoriu la o scenografie **Kitsch**. De aceea, eu cred că în scenografie aplicarea etichetei **Kitsch** nu este valabilă decât în cazul în care **ideea scenografică** este

Kitsch. În acest caz, obiectele care compun scenografia pot fi de cea mai autentică valoare artistică, ansamblul rămâne însă definitiv **Kitsch**, marcat astfel de contextul ideii scenografice tutelare.

În sprijinul acestei idei citez în încheiere pe Gilo Dorfiles : „O parte din cele mai oribile obiecte pot fi transformate în elemente pozitive artistice, dacă nu în capodopere, dacă sînt folosite într-un anumit fel, în contexte care aspiră la crearea unei atmosfere rafinate, printr-un proces de devalorizare-revalorificare a acestor obiecte, pentru a nu mai menționa transformarea fantastică pe care o poate suferi un singur element (aparent sau chiar autentic **Kitsch**) cînd el aparține unui ansamblu întreg, unei totalități care este estetic acceptabilă și eficientă. Un exemplu gigantic : silueta uluitoare a orașului New York nu poate să nu fie considerată estetic admirabilă atît pentru calitățile sale arhitecturale cît și pentru mărimea sa. Dar să o analizăm în detaliu foarte probabil mulți dintre zgîrie-nori (în special cei în stil babilonian, dar și unii din oțel cu pereți-cortină) și multe dintre statui (ca aceea de la Rockefeller Center), pentru a nu mai menționa catedralele, pot fi definitiv considerate **Kitsch**. Cine se mai poate însă gîndi la prost-gust, cînd este confruntat cu o imagine care este artistică atunci cînd e privită ca un întreg ?”