

noscute proprietățile fizice ale fardurilor și este necesară analiza fiziologică a reacției omului față de diversele lumini, culori, pentru ca tușele să fie aplicate la punctele și cu intensitatea adecvate.

Pentru a putea oferi cititorilor o expunere clară și de sinteză asupra tuturor acestor aspecte ale problemei machiajului, G. Baisse și J. Robin au recurs la colaborarea unor specialiști în materie de chirurgie estetică, kineplastică și pedagogie plastică. Textele lor, ilustrate fie de fotografii, fie de desene și scheme, au calitatea de a pune ordine în noianul, la prima vedere copleșitor, de cunoștințe generale pe care le presupune măiestria machiajului, de a le grupa pe categorii și de a le indica axarea. În așa fel, încit completate cu un capitol mai curind informativ — „Impresii asupra machiajului cinematografic” —, ele alcătuiesc un mic manual, accesibil oricărui amator, pregătind totodată terenul pentru partea următoare a cărții, care conține indicații de ordin practic.

Aci, principalul îl formează o serie de ilustrații, în majoritate fotografii de format mare și neretușate, înfățișând diverse „tipuri” consacrate, curente în repertoriul formațiilor de amatori: Harpagon, Don Quijote, june prim, jună primă, vagabond, corsar etc. Toate sînt însoțite de indicații precise și minuțioase de machiaj. Rezolvarea ni se pare a fi de inspirație fericită, simplă și — hotărît — operativă. Nu încape îndoială că, mai ales după parcurgerea atentă a textelor premergătoare, artistul amator dispune aci de un bun îndreptar în ce privește transformarea sa fizionomică. Firește, rămîne să-și aducă și el aportul creator, adaptînd indicațiile generale la specificul chipului propriu și la interpretarea pe care el însuși o dă personajului.

Ultima parte a cărții e mai toată formată din material ilustrativ: „Peruci”, (de la egipteni pînă în 1895) și „Coafuri moderne” (din 1900 pînă în zilele noastre); succintele texte lămuritoare sînt calculate spre a nu împovăra memoria și nu dau decît strictul necesar pentru o mai lesnică orientare.

Dialog în jurul scenografiei*

Lucrarea lui Guido Frette, deși eclectic construită, vădește o certă conștiințiozitate în alegerea și cîntărirea aspectelor diverse

* *Guido Frette*, *Décors de théâtre 1909—1954* (Decoruri de teatru 1909—1954), ed. G.G. Görlich, Milano, 1955.

ale fenomenului scenografic. Ea se deschide cu un index al numeroșilor scenografi care s-au manifestat de-a lungul primei jumătăți a secolului nostru și de care textele lucrării fac pomenire. Nu e mai puțin adevărat că eclecticismul își spune cuvîntul — să spunem: își arată colții? — și că alăturarea unor nume ca P. Picasso, F. Léger sau G. Wakewitch de acelea ale lui Giorgio de Chirico, Jean Cocteau, Salvador Dali sau André Derain, învîlmășite fără distincții clare, nu poate fi socotită întîmplătoare.

La drept vorbind, ni se oferă aci un original dialog asupra scenografiei, în cuprinsul căruia interlocutorii — Guido Frette, Nicola Benois, Emanuele Luzzati, Mario Vellani Marchi, Guido Marussig și Gianni Vagueti — își aruncă replicile, fără a-și răspunde, lăsîndu-ți ție, lector, latitudinea de a cerceta pe îndelete spusele lor, înainte de a trage — sau nu — o concluzie.

Scenografia — creatoare de „cadru” sau de „climat”?

Scenograf — decorator sau constructor?

Iată cele două întrebări axiale în jurul cărora gravitează dialogul. Le găsim formulate explicit în interesantul studiu al lui Frette, intitulat „Nașterea și evoluția scenografiei”, iar intervențiile succesive ale celorlalți autori dau la rîndul lor răspuns, fiecare în felul ei, întregindu-se una pe alta. Studiul lui Frette este, fără îndoială, cel mai temeinic și documentat dintre toate celelalte ale volumului; de altfel, e singurul în a cărui orbită intră, într-o măsură importantă, istoricul scenografiei din alte țări decît Italia. Firește, el menționează primulul deținut de meșterii italieni — unii formînd adevărate dinastii de decoratori de teatru — în seicento și settecento: Torelli, supranumit „marele mag” și familiile Galli și Bibbiena. Dar, de la predominanța elementului italian în scenografia incipientă a aceluia seicento, pe care Frette îl denumește secolul „invenției teatrale”, secolul hiperbolic și în care abundă pe scenă aparițiile, vrăjitoriile, mașinariile complicate, trecînd prin romantism, care „se străduiește să imprime sentiment” scenografiei, să o facă să fie „participantă” la acțiune, și ajungînd la epoca noastră, Frette desfășoară înainte-ne o frescă bogată de căutări și soluții, în alcătuirea căreia figurează Craig, Appia, Copeau, Erler, Reinhardt, Fuchs, Stanislavski, Meyerholdt și Dancenko. Pînă la urmă, ostenit parcă, Frette se oprește asupra dublului semn de întrebare despre

care am mai vorbit și cedează locul altor „interlocutori”. „Totul să fie pictat”, afirmă cu hotărâre Marchi, pe cînd G. Marussig, în ale sale „Gînduri despre scenografie”, se declară, fără ocol, partizan al scenei construite. Punctelor de vedere exclusive și opuse reproduse mai sus, vine să le răspundă G. Vaguetti: e prost scenograf — spune el în esență — acela care încearcă să-și impună stilul său „inamovibil” (pictural sau constructiv), uitînd că, și sub acest aspect, stilul personal trebuie adaptat stilului lucrării reprezentate. De fiecare dată în parte, cele mai indicate sînt mijloacele care-i permit în mod optim scenografului „...să extragă, în sinteză, rădăcina adîncă a epocii...” De altfel — făcînd acum ecou celui alt semn de întrebare — aceasta este și unica modalitate de a evita un alt risc: fie de a covîrși actorii, în speță, personajele, cu prezența omnipotentă a unui decor „in sine”, neadaptat la spiritul piesei, fie de a crea doar un cadru, o ramă lipsită de prezență proprie, de „participare vie” la acțiune. Cînd scenografia „debordează”, arta teatrală în ansamblu are de

suferit, dar ea trebuie să se afirme creînd climatul, să trăiască prin personaje și cu ele.

Partea ilustrativă a volumului este bogată și de o execuție ireproșabilă.

Cu atît mai izbitoare ne apare principala și grava deficiență a cărții, care se desprinde chiar de la parcurgerea primelor pagini. Rusia — spune G. Frette — „este una din marile patrii ale revoluției scenice contemporane”. Desigur — dar de ce această eronată limitare în timp, în ce privește U.R.S.S.? Nu ne înșelăm, cartea este intitulată: *Decoruri de teatru 1909—1954*? Atunci, ce rost are să se treacă cu atîta ușurință peste aportul scenografiei sovietice actuale? O mai serioasă documentare și în această privință ar fi ferit pe documentatul redactor al cărții de o atare supărătoare omisiune. Așa însă, avem impresia că ni se pune înaintea ochilor o oglindă minunat șlefuită, dar a cărei suprafață, obicînd brusc, nu reflectă decît în parte obiectul.

T. STAICU