

Gabriela Ricșan — decor la „Danton” de Camil Petrescu

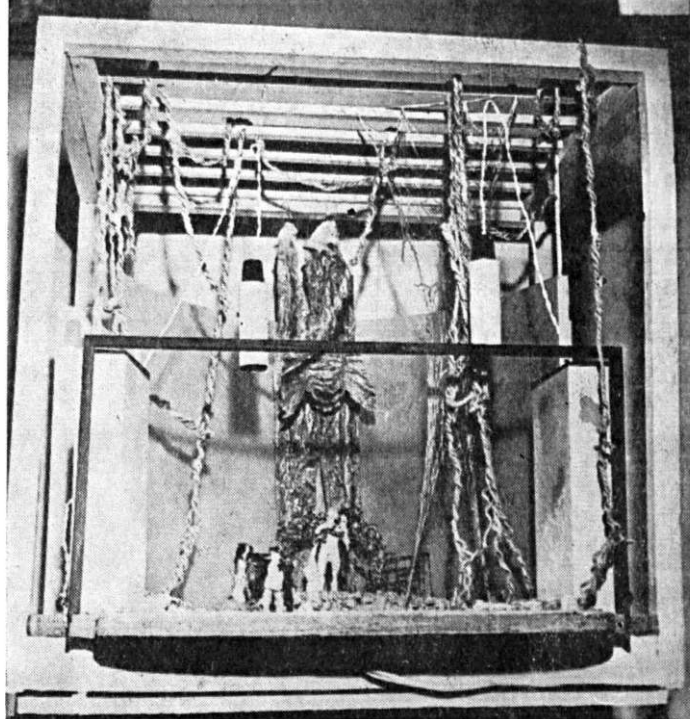
SCENOGRAFIE — PROMOȚIE '74

Distanța între generații nu poate fi contestată; ea este una din dimensiunile prin care se desfășoară cultura unei perioade. Și cadrul instituțional numit global învățămînt este tărîmul pe care se poate face simțită această distanță.

O generație „artistică” (expresie oarecum forțată prin care încercăm să înlocuim titlatura de *curent*, *școală* și chiar *stil*), poate fi recunoscută după schema de înțelegere și acțiune concretizată într-o exprimare artistică, și mai ales prin efortul făcut de membrii generației pentru a-și răspîndi și statuta tipul de exprimare la rang de model pentru ceilalți indivizi din colectivitate, din societate. Sincronic, această acțiune a unuia sau a mai multor membri ai unei generații poate da naștere unei „mode” artistice. (Într-un caz mai particular întîlnim categoria artiștilor cu

vogă). Diacronic, generația va acționa în sensul conservării tipului propriu de exprimare și aceasta în dificila postură de mentor, de profesor. Nu e o licență literară titlul de profesor: într-adevăr artistul dintr-o generație va profesa schema sa de înțelegere și exprimare, va profesa întipărirea ei în conștiința generațiilor care urmează. Distanța între generații poate lua turnura unui real conflict individual între discipoli și mentori, între elev (student) și profesor numai în cazul în care comportamentul teoretic și exprimarea artistică a profesorului „începe” să fie refuzată de cerința culturală manifestă în plan social. *) Dar se pune întrebarea —

*) O tipologie a cerințelor culturale este o operație dificil de realizat, și orice afirmație vizînd acest domeniu — cel puțin în articolul de față — ar fi hazardată.



Cristina Păunescu — decor la „Ondine” de Jean Giraudoux

care sînt simptomele unei atări ineficiențe a unui mod de exprimare artistică?

Elevul, studentul, discipolul (înțeles mai puțin ca adept, admirator al unei personalități și mai de grabă ca individ, care urmează să-și disciplineze gândirea), nu rămîne nicicînd pasiv față de tutorele său cultural. Chiar cei mai obedienți și astfel cei mai îndrăgiți de către profesori sînt în fapt niște prezențe active, căci simplul act de afiliere pe lîngă reprezentantul generației tutelare este rezultatul unei opțiuni: elevul își recunoaște în profesor configurația mentală, schema de exprimare către care se îndreaptă mînat de propria sa structură.

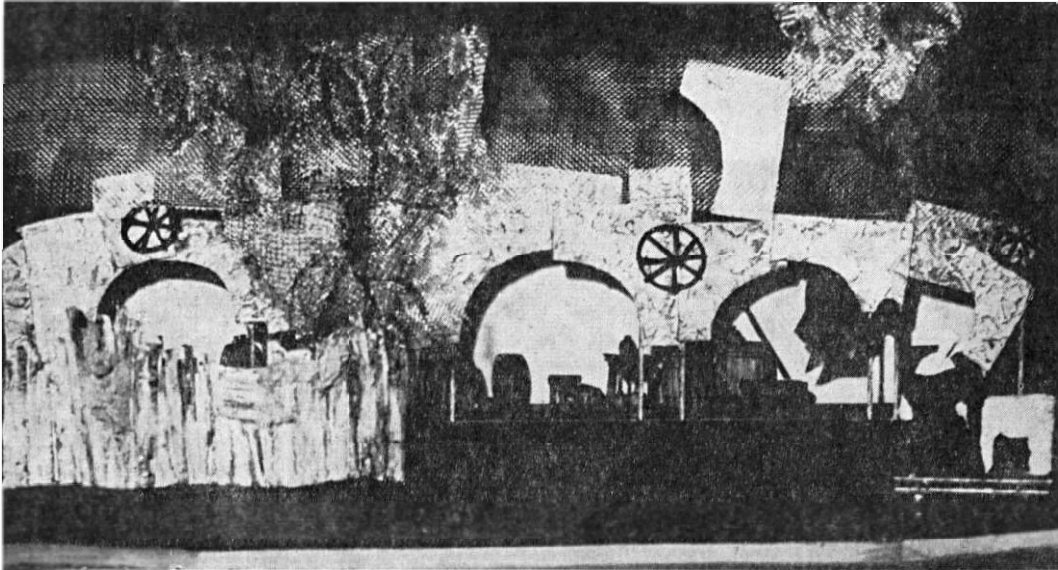
Dar: în ce măsură schema de exprimare a profesorului permite „elevului”, care o adoptă, să o dezvolte, să o continue? Nu cîmva există riscul transformării ei — a schemei — într-o rețetă manierizantă? E cazul puternicelor personalități artistice care, fie au pus în evidență — nu trebuie exclusă nici această situație — absența individualităților autonome printre discipoli. Există și cealaltă situație: discipolul respinge, refuză „învățătura” profesorului, considerînd-o ca ne mai fiind acreditată de momentul artistic, social. (Reacție subiectivă, adeseori eronată, dar care, psihologic, se justifică).

Psihologia atestă fără putință de tăgadă existența unor matrici intelectuale inițiale care se manifestă simplu prin preferință; aceste matrici riscă însă să rămînă — în cazul opoziției față de profesor — amorfă, fără posibilități operatorii, în situația în care „elevului” nu-i este descoperit și dirijat atributul intelectual către sursa optimă de date necesare.

Fără îndoială responsabilitatea celor ce fac instrucția și educația artistică a noilor generații se vedește a fi uriașă.



Schematica prezentare a efectelor extreme care pot apărea din cuplul social profesor-elev pare să nu aibă decît „didactic” legătură cu scenografia. Numai că efectul unui tip sau altul de instrucție, în cazul nostru, este, nu numai la figurat ci și la propriu, vizibil. Scenograful vizualizează un spațiu care este și altcum decît fizic. Scena este un spațiu nu numai de prezentare ci și de întrupare, este un lor în care capătă chip un anume mod de a înțelege și subînțelege realitatea. Și pentru că valoarea scenografiei, alături de celelalte componente ale spectacolului, este o valoare semnificativă, este important de aflat dacă și cum e în stare absolventul scenograf să satisfacă cerința de



Dorina-Elena Șortan — decor la „Don Quijote” de Ives Jamiaque.

semnificație sau să modifice simptomatice această cerință către o altă formă de exprimare. Articolul nostru într-adevăr urmărește să facă trecerea în revistă a promoției '74 a secției de scenografie de la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”.

★

Dacă un pictor sau un sculptor tânăr își poate îngădui răgazul de a aștepta fie ieșirea sa de sub influența maestrului, fie recunoașterea cu întârziere a operei sale, scenograful nu-și poate permite asemenea amânări. Bine sau rău, el trebuie să combine semnele, obiectele pe podiul scenei, el deci trebuie să-și fi constituit până atunci — pentru uz personal — cel puțin un soi de catalog de tipare vizuale ale simbolurilor etc., iar dacă acest lucru s-a înfăptuit, meritul principal este al profesorului.

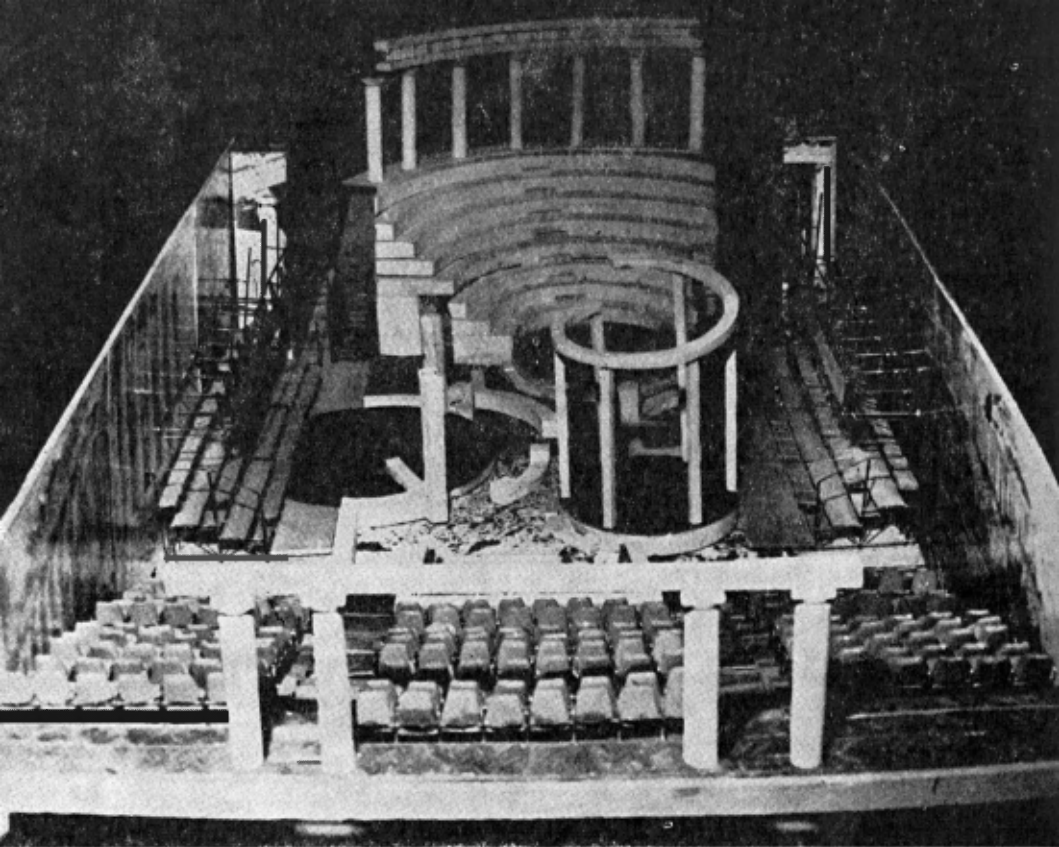
Iată ce vom încerca să urmărim în lucrările de diplomă ale promoției '74: măsura în care viitorii scenografi și-au constituit fie și sumar un principiu și o structură de vizualizare. Dar pentru aceasta, necesară mai întâi este prezentarea mentorului acestei promoții: conf. univ. Elena Pătrășcanu-Veakis — ca scenografă — este semnată a peste 100 de decoruri. E foarte dificil să prezinti caracteristicile dominante ale unei activități care a traversat peste trei decenii și a supraviețuit unor nenumărate (încă) mode, curente, maniere artistice. Vom enumera câteva

rigori, câteva consecvențe ale exprimării sale pe care profesorul le-a transmis și le-a impus și celor trei absolvenți: Dorina-Elena Șortan, Gabriela Rieșan și Cristina Păunescu.*)

Toate scenografiile Elenei Pătrășcanu-Veakis aparțin tipului de scenă italiană (machetele de decor ale promoției sînt construite în cutia italiană.) Din această predilecție decurg și alte câteva rigori (care au funcționat și în proiectele prezentate de absolvenți): montajul „obiectelor” care sînt pe scenă respectă canonul picturii — fiecare proiect de decor poate fi privit și ca un tablou, imaginea avînd obligația de a transmite privitorului „ceva” din atmosfera spectacolului. Aceste proiecte în execuția absolvenților au fost tablouri ale posibilului climat psihologic din spectacolul imaginat.**): Toate scenografiile Elenei Pătrășcanu-Veakis sînt constituite pe o rețea, pe o schelă fixă în jurul căreia pivoțează „peisajele” scenografice. (Acest procedeu de cineramarare funcționează inventiv, inspirat, în machetele Dorinei Șortan și Gabrielei Rieșan. Deosebirea dintre cele două

*) Textele cărora li s-au construit decorurile sînt Don Quijote de Ives Jamiaque, Danton de Camil Petrescu și respectiv, Ondine de Jean Giraudoux.

**) Din păcate proiectele picturale nu pot fi reproduse convenabil în paginile revistei. De altfel, prezența lor sub ochiul cititorului nu ar aduce un plus de argumente asupra temeiniciei soluțiilor scenografice alese de absolvenți fiindcă proiectele sînt de obicei testări de capacitate ale examinaților.



Laur Grosu — decor pentru text clasic grec. Anul III scenografie (Promoția '75)

aplicări ale aceluiași procedeu constă în aceea că în decorul Dorinei Șortan însăși mobilitatea pieselor pe schela fixă poate deveni un spectacol pentru privitor.)

Decorurile sînt înscenări. ***). Această particularitate a ultimelor scenografii semnate de profesorul promoției a fost preluată de toate cele trei absolvente. Sensul cel mai literal al înscenării l-am găsit în macheta Cristinei Păunescu: elementele aduse pe scenă sînt — luate separat — neutre. Alăturarea lor

este făcută din respectul convenției teatrale, factorul de emotivizare al spectatorului fiind lumina care înlesnește imaginației adăugirea la decor a narației din text. Pe scurt, procedeul înscenării prin contagiune.

La Gabriela Rieșan înscenarea se realizează prin reconstituire; monumentalitatea, prin apel la obiecte simbolice sau alegorice însoțite de discrete accesorii pitorești. Înscenare prin conformitatea dintre imagine și mentalitatea sau culturalitatea spectatorului. Un decor prin definiție teatral.

În macheta Dorinei Elena Șortan, însăși mobilitatea elementelor din decor putînd fi spectacol, este permisă sugestia realității dar și imaginea realului divagat de imaginație:

***). O cercetare mai îndeaproape a scenografiei semnate de Elena Pătrășcanu-Veakis am încercat-o mai de mult fără însă a o finaliza.

Un fragment dintr-un studiu am publicat în revista „Arta” nr. 11/1973.

alternanță între fantastic și fabulos. O tăcută perindare a decorurilor prin scenă și intersectarea lor cu traiectul personajelor vădește o înclinație a absolventei către viziunea cinematografică. Desigur celelalte amintite rigori cărora li s-a supus nu i-au înlesnit o fantazare în sensul cinetic ci au obligat-o pe absolventă la căutarea unor soluții teatrale către care au îndreptat-o acele imagini pe care le-am numit de „climat psihologic”. Într-un cuvânt, înscenare a iluziei; pentru care n-a fost suficientă numai perindarea de „peisaje” scenografice. Pentru a sugera spectatorului discrepanța între lumea ca atare și lumea transfigurată, adică între lumea lui Cervantes și lumea lui Don Quijote, tinăra scenografă a apelat la „decorul mobil”, la costumul.

Fiecare personaj are două identități: una reală, socială și una investită personajului, cea confecționată de Don Quijote în delirul său de autoiluzionare.

Spectatorul — a opinat Dorina Șortan — trebuie să poată privi nu numai prin ochii celor care-și bat joc de cavalerul tristei figuri, ci și prin ochii victimei: trebuie deci să ofere publicului, fie și pentru o clipă, optica donquijotescă.

Dacă în acest decor dominantă este de natură acut-psihologistă, în macheta Gabrielei Rieșan (*Danton* — Camil Petrescu) dominantă este socializantă. Fiecare tablou este descrierea unui cadru prin care s-au instituționalizat comportamentele individuale în contextul unor complexe fenomene politice. O anume măreție a cadrului indiferent și totodată copleșit, inundat de evenimente.

Scena este patronată de o uriașă efigie suspendată, plafon de semnificații a dramaticelor desfășurări de conflicte: efigia este basorelieful libertății pe baricade a lui Rude. (Basorelieful aflat pe arcul de triumf napoleonian.)

Decorul Cristinei Păunescu la *Ondine* este rezultatul unui procedeu combinatoriu linear: stabilită prin convenție, oportunitatea unui element — fie că acesta este draperie, năvod, cortinetă, mobilier etc. — celelalte elemente sint adăugite în virtutea similitudinii de oportunități: scenografia de acest tip este

cadru ambiantal, așadar cadru în care elementele — lipsite de semnificație autonomă — sint participante la o semnificație globală (procedeu intimist de transcriere scenografică).

Am etichetat pe cit a fost cu puțință într-o singură propoziție cele trei decoruri ale promoției: înscenare prin contagiune, înscenare prin conformitate, înscenarea iluziei. E posibil ca aceste scenografii să nu funcționeze fidel intențiilor într-un spectacol de teatru. Dar dacă aceste machete s-ar realiza pe scenă, indiferent câte modificări și intervenții ar suporta, ele ar avea drept scop tot creerea unor iluzii de percepție în spectator: fie iluzia realității unui conflict, fie iluzia veridicității unui spațiu social politic, fie iluzia perindării prin fața ochilor a unui cadru real alternat cu un cadru deformat de imaginație. Argument definitiv în favoarea afirmației că promoția a adoptat (temporar) conduita artistică a profesorului, și anume aceea de dirijare a psihologiei spectatorului. Necesitatea unei scheme de reprezentare vizuală căreia îi corespunde în public, într-o anume perioadă istorică, o schemă de percepere vizuală. (E interesant de urmărit ce soluții vor adopta, ce spații scenografice vor încropi absolventele când vor fi puse în situația de a face decor pentru o scenă elisabetană sau centrală.) E greu de spus care dintre ele se va desprinde mai repede de profesor, în viitor. Să așteptăm, deci.

Paul — Cornel Chitic

P.S.:

Un fapt surprinzător este că promoția din 1975 condusă de lector univ. Constantin Albiani va cuprinde scenografii pentru trei specialități: teatru, televiziune și film. Din proiectele anului 3 prezentăm cititorului cea mai realizată machetă de decor (text clasic grec) semnată de studentul Laur Grosu. Fără nici un comentariu, este ușor de sesizat existența unui alt mod de înțelegere a spațiului scenic. Despre care, însă, acum e prematur orice comentariu.

