



O expoziție de scenografie poate să constituie un gest total inutil. Pentru arta plastică, în general, expoziția este un loc al premierei, un spațiu în care se consumă esențialmente întâlnirea operei cu privitorul. În nici un caz, acest lucru nu se întâmplă cu o expoziție închinată scenografiei, artă în care — cum știe toată lumea — momentul hotărâtor se petrece pe scenă, în timpul spectacolului. Tocmai pentru că îndeplinește o astfel de funcție cu totul deosebită de cea a unei obișnuite expoziții de artă plastică, organizarea unei asemenea manifestări impune examinarea unor probleme specifice. Pentru ca să fie utilă, pentru ca să poată exprima realmente sensul artei pe care o servește, care, repet, nu este numai artă plastică, ci ține în primul rând de însăși esența artei teatrale, pregătirea unei asemenea expoziții presupune o clarificare extrem de atentă a principiilor și a criteriilor de la care ea pornește, o definire a scopurilor ce le urmărește.

1. CARE TREBUIE SĂ FIE OBIECTIVUL UNEI EXPOZIȚII DE SCENOGRAFIE ?

Deși adresată marelui public, o astfel de expoziție trebuie să fie în primul rând o manifestare artistică de specialitate, o acțiune de înaltă profesionalitate. Cred că nu este nici o contradicție în ceea ce spun. Ea își va cuceri publicul, va fi cu atât mai utilă, mai revelatoare, cu cât va ști să aibă un caracter propriu, să nu devină o expoziție de ilustrații pe marginea unei literaturi, sau o expunere de obiecte de artă decorativă, cu cât va ști să prezinte ceea ce este mai caracteristic și mai vital acestui dome-

niu de creație plastică. Și — atențiune! — caracteristică nu este recuzita teatrală, ci însăși gândirea teatrală.

Modalitatea curentă la noi în organizarea unei expoziții scenografice nu poate asigura, după părerea mea, împlinirea unui asemenea obiectiv. Nu cred că amabilele retrospective alcătuite din schițe răzlețe, oricât de valoroase ar fi acestea, pot da o imagine a actului de creație scenografic cu multiplele sale implicații. Simpla trecere în revistă a unor aspecte vizuale statice, desprinse din întregul fenomen spectacular, spune — după părerea mea — foarte puțin. Ea poate stârni amintiri tușante celor ce au văzut spectacolele, dar nu oferă un plus de informare artistică publicului, iar specialistului în mod cert îi prezintă un material mult mai puțin consistent decât cel întâlnit în spectacol. Cred că o expoziție de acest fel are datoria de a exprima în adâncime sensurile plasticii de teatru — fenomenul foarte complex ale cărui rezultate sînt exprimate integral desigur numai în mișcarea generală a unui spectacol și ale cărui linii de forță lăuntrică nu se expun de fapt niciodată evident. Și tocmai pentru asemenea revelație *de fond* asupra gândirii teatrale, asupra drumului de la idee la faptul scenic consumat, o expoziție de scenografie este prilejul cel mai bun. Nu văd această acțiune de limpezire a înțelesurilor puțin evidente, a trecerilor și transformărilor din care se naște plastica de teatru ca o manifestare didacticistă, cu subtextul vulgarizator „hai să învățăm spectatorul cum se face teatrul, să-l învățăm cum se fac decorurile și costumele“. Sînt convins că pătrunderea în intimitatea procesului de creație — nu expunerea mecanică și superficială a fazelor exterioare de lucru —, dezvăluirea etapelor hotărîtoare din gîndirea plastică a unui spectacol oferă un excelent material de analiză a fenomenului estetic și totodată constituie una din cele mai eficiente și mai spectaculoase modalități de educare estetică a publicului, de formare a criteriilor sale de calitate și de dezvoltare a capacității sale de a înțelege și gîndi teatrul dinăuntru.

Cred, de altfel, că un asemenea obiectiv este dictat astăzi de înseși schimbările foarte mari de mentalitate pe care secolul nostru le-a adus în ansamblul gîndirii teatrale și, în special, în partea vizuală a teatrului, în sensurile, în funcția atribuită imaginii scenice. Noi nu mai vedem astăzi în decorul și costumele de scenă un ornament, o podoabă a spectacolului, așa cum erau considerate înainte aceste elemente plastice; pentru noi, astăzi, imaginea scenică reprezintă o celulă a ideii, o parte inseparabilă din gîndirea actului teatral. În această calitate, imaginea nu mai este importantă în primul rînd prin frumusețea ei imediată, statică, pur plastică, ci ea își îndeplinește rosturile în măsura în care exprimă anumite mișcări esențiale pentru spectacol și concretizează anumite legături, anumite relații hotărîtoare pentru emoția și ideea întregului. De aceea, exponatele trebuie să aducă în fața privitorului, nu atît frumusețea unui moment plastic izolat, care, chiar foarte realizată în sine, poate să fie nu numai ineficientă, dar și dăunătoare în desfășurarea spectacolului; ele trebuie să desfășoare sub privirile vizitatorului mișcările vizuale fundamentale care construiesc spectacolul, să demonteze și să refacă sub ochii lui complexe de relații și interdependențe care construiesc valoarea scenică. În trecut fie spus, asupra acestui sens nou al scenografiei nu s-a creat o opinie clară nici măcar în rîndul specialiștilor. Am văzut astfel recent popularizate, într-o revistă de ținută „Contemporanului“, lucrări lipsite de interes teatral, în sensul în care vorbeam, simple demonstrații decorative pe teme de teatru.

O expoziție realizată într-un asemenea spirit, în loc să definească domeniul pe care urmează să-l exprime, produce confuzie, prelungește neclaritățile existente în legătură cu scenografia, nu-și face datoria nici față de neinițiat, nici față de specialist.

Aș sublinia în plus că o expoziție de scenografie oferă prilejul binevenit de a determina o înregistrare a spectacolului. Realizări scenografice ce au reprezentat importante acte de cultură, uneori superioare altor evenimente plastice ce obișnuit se bucură de o largă popularizare, trebuie fixate și reprezentate nu numai pentru a oferi vizitatorului trecătoarei expoziții o ocazie de apropiere, ci și pentru a lăsa pentru viitor o documentare riguros științifică asupra faptului de teatru, care știm bine că nu mai poate fi cunoscut din clipa în care reprezentația a încetat să figureze pe afiș.

Dacă este evident pentru oricine că practicarea panoramei neselective și adînc îngăduitoare nu servește scenografici, personal înclin a crede că expoziția cu obiectiv precis determinat, expoziția consacrată numai citorva spectacole meritorii, sau chiar

unui singur, amplu expus în secretele sale de creație, sau expozițiile succesive dedicate unor personalități, ar putea îndeplini o funcție mult mai utilă. Expozițiile retrospective generale, greu de organizat imediat, vor putea fi realizate ulterior din însumarea acestor materiale.

2. O EXPOZIȚIE DE SCENOGRAFIE TREBUIE SĂ FIE PREGĂTITĂ, ELABORATĂ

Inexistența unei ideologii profesionale în momentul inițierii unei expoziții, practicarea adunării pripite de materiale aflate întâmplător la îndemina artistului nu pot conduce, la rându-le, decât la a determina un caracter întâmplător, lipsit de criterii, al ansamblului. Și pentru a ajunge la transformarea unei astfel de manifestări într-un act util artistic și educativ, cred că, în primul rând, este de pus în discuție caracterul materialului pe care expozanții trebuie să-l prezinte. Personal, acreditând foarte mult valoarea poetică și de idee a schiței, țin a sublinia un aspect ce-i este caracteristic: ea este un proiect. Și sînt tentat chiar a împămînteni acest termen ce exprimă și determină mult mai just conținutul și menirea materialului ce se prezintă. Artistul, avînd clar în minte acest caracter al operei pe care o expune, trebuie să-și permită, fără teamă, a uza de cele mai variate mijloace, pentru a-i da maximum de expresivitate, pentru a putea demonstra complexa angrenare a imaginii în arta spectacolului. Indicațiile de pură abilitate, de decorativism gol nu au ce căuta aici. Dacă ele pot induce în eroare pe ignoranți, nu vor servi în nici un caz pe autor.

Mi se pare că paleta mijloacelor de exprimare a proiectului trebuie mult lărgită, în majoritatea cazurilor nefiind suficiente mijloacele picturale. De la schița-embriion, de la notația spontană de tip eisensteinian, la schițele de atmosferă și pînă la desenul precis arhitectural sau chiar ingineresc, de la macheta de studii la suita de fotografii din spectacol, toate sînt elemente pe care le găsesc indispensabile exprimării scenografiei de azi. Sublinierea caracterului de profesionalitate, de meserie în prezentarea proiectului scenografic nu trebuie să ne apară ca o tendință antiartistică. Am văzut recent cartea consacrată lui Gaspar Neher: nici un fel de abilitate nu intervenea în schițele scenografului, care se prezentau nude, ca o expresie a meditației sale, a invenției sale plastice și, care, cu toată abținerea de la decorativ, erau deosebit de frumoase. Desigur, nu tot acest arsenal de mijloace este necesar fiecărui spectacol. Fiecare scenografie își va alege mijloacele ce-i sînt utile.

În expozițiile noastre am văzut rareori fotografii și machete, am întîlnit în schimb obiecte de recuzită și costume. Ar fi de reflectat asupra rolului acestora. Fotografia de spectacol apare în mod indiscutabil drept reprezentarea — cea mai nemijlocită — a creației scenografice finite, cu următoarele remarci însă: singură, nici ea nu poate fi destul de elocventă în ce privește sensul larg al lucrării de plastică scenică, ea nu prezintă decât un fragment din cursul vizual al unei montări, nemaiamintînd faptul că prea adesea ea denaturează cu voie sau fără voie imaginea scenică, flatînd-o sau, dimpotrivă, desfigurînd-o. Suita de fotografii din spectacol trebuie să fie prezentă ca un auxiliar, ca o parte componentă a prezentării proiectului scenografic. Aci este de amintit faptul că, la noi, întîlnim foarte rar fotografii de teatru bune. Ar trebui ca insistențele noastre să determine una din instituțiile centrale ale vieții noastre teatrale, Consiliul Teatrelor sau A.T.M.-ul, să inițieze și să efectueze neînterupt o colecție de fotografii din spectacole. Pentru aceasta este necesar să fie formată o echipă de fotografi de mare calitate, care, deprinși cu o tehnică specifică de redare obiectivă a imaginii scenice, să urmărească moment cu moment esențialul actualității teatrale.

Macheta trebuie să fie supusă acelorași criterii de exigență, aceleași raționalități utilitare. În raport cu plastica teatrală contemporană, cred mai puțin în necesitatea machetei de atmosferă decât în rostul machetei de idei și tehnică. Machete deschise, exprimînd dispozitive scenice, machete de studii sau numai succesiuni de imagini fotografice realizate pe machete în mișcare pot explicita excelent fenomenele plastice, invenția teatrală și chiar poezia enunțată în proiectul grafic pictural.

Pentru scenografia cinetică, asemenea prezențe le consider strict necesare, iar Svoboda ne-a arătat cu prisosință cît de spectaculoase și atrăgătoare pot fi aceste instrumente de studiu. În raționalitatea lor funcțională ele pot căpăta, chiar în sine, valori estetice ce se integrează excelent în spațiul unei manifestări de plastică contemporană.

Dacă prezența într-o expoziție a unor experimente tehnologice poate fi îndreptățită, cu condiția ca acestea să fie într-adevăr invenții puse în slujba realizării unor valori artistice, consider însă total inutilă prezența obiectelor de recuzită sau a costumelor și a obiectelor de podoabă. Chiar dacă acestea ar fi expresia unui act cult valo-

ros, ele deplasează, după părerea mea, interesul spre aspectul anecdotic teatral, în loc să-l lase concentrat asupra valorilor esențiale ale fenomenului.

Toate cele arătate aici conduc la o concluzie firească, deși nu tocmai ușor de acceptat: o bună expoziție de scenografie trebuie să fie îndelung pregătită, susținută de un efort colectiv și individual, de un efort material. Ea nu poate fi încropită în grabă din materiale întâmplătoare, pe care scenografii le pun sau nu le pun la dispoziția organizatorilor. O asemenea pregătire se cere subvenționată, așa cum se subvenționează o expoziție de arhitectură în care trebuie redactate materialele necesare prezentării. Insist asupra faptului că investiția bănească ce se face astfel se transformă într-o importantă realizare pentru cultura teatrală a spectacolului, pentru crearea unui fond concret de studii scenice absolut necesare dezvoltării viitoare a profesiei, pe de o parte; și, pe de altă parte, așa cum am mai spus, ea aduce un mare serviciu artei noastre teatrale prin înregistrarea importantelor acte de cultură ce se pierd din cauza evanescenței acestei arte.

3. AMENAJAREA UNEI EXPOZIȚII CONSTITUIE ȘI EA UN ACT DE SCENOGRAFIE

Se știe, teoretic — pentru că practic noi nu am ajuns încă să aplicăm acest adevăr — că arta contemporană a expunerii, arta amenajării expozițiilor, arta muzeelor, „allestimento“, cum spun italienii, regia spațiilor și a factorilor vizual-psihologici, contribuie la crearea unui contact de maximă eficiență între privitor și opera prezentată. Dacă trebuie să milităm pentru introducerea acestor preocupări în orice manifestare vizuală, cu atât mai mult este firesc să o pretindem expoziției de scenografie. Aceasta nu înseamnă neapărat o regie spectaculoasă impresionantă (deși cred că uneori ea ar fi îndreptățită în prezentarea creațiilor teatrale), ci introducerea mijloacelor de organizare modernă ce dau posibilitatea stabilirii unor relații de valoare între obiectele expuse și spațiul în care sînt plasate și, prin aceasta, obținerii înseși a unei calități estetice și a unui climat elevat de cultură contemporană.

* * *

Toate acestea sînt reflecții pe marginea recente expoziții de la Dalles. O expoziție utilă doar în măsura în care a făcut să se vorbească despre scenografie. După părerea mea, ea nu a adus un serviciu efectiv acestui domeniu de creație, prelungind confuziile existente, conducînd aproape firesc la aprecieri de suprafață, la considerații periferice. Lipsită de o convingere programatică, ea a fost o retrospectivă întâmplătoare, care, în ciuda numărului de imagini ce le avea înșirate de-a lungul pereților, era necuprinzătoare. Nu numai multiplele absențe — spectacole de vîrf ale ultimei perioade teatrale au lipsit din expoziție (*Opera de trei parale*, *Troilus și Cresida*, *Moartea lui Danton* etc.) —, dar însăși lipsa de semnificație teatrală sau lipsa de explicitare a multora dintre lucrările prezentate, a făcut, după părerea mea, imposibilă cunoașterea eforturilor depuse în acest domeniu, cunoașterea orientării reputatei noastre mișcări scenografice. Dacă trebuie să recunoaștem cu tristețe că, în bună parte, expoziția a oglindit însăși pasivitatea cu care scenografii au răspuns apelului de a participa, aducînd lucrări puține, nu din cele mai reprezentative, sau mulțumindu-se să nu fie deloc prezenți, nu putem ignora faptul că, la originea acestei stări se găsește o funciară neclaritate a obiectivelor și expresiilor ce trebuia să cuprindă, a însăși utilității ei. Adăugăm acestor carențe amenajarea însăși a expoziției care, în loc să se concentreze pe o subliniere deliberată a acelor valori ce erau prezente, a dat senzația unei neîncredere în forța expresivă a ideilor. A fost adus în schimb un arsenal de obiecte (voaluri albe, tronuri în stil Brumărescu, costume și podoabe), în care respiră o concepție teatrală de mult depășită, un teatru de străluciri exterioare.

Nu împărtășesc părerea celor care cred într-un fel de imposibilitate a comunicării actului de creație scenografică în afara spectacolului. Creatorul scenograf dispune de ideograme, de semne artistice, de un întreg limbaj de specialitate, cu care poate prefigura, reconstitui și înregistra cea mai mare parte a valorilor unui spectacol.

E de regretat faptul că am pierdut prilejul de a transforma această manifestare într-un act de cultură plastică și teatrală, într-un act de cultură. Nădăjdum însă ca în viitor să nu mai pierdem asemenea prilejuri.