

Jacques Noël — machetă de decor la „Jeux de massacre” de Eugen Ionescu

## Scenografia franceză

de Paul-Cornel Chitic

O expoziție franceză de machete, decouri și costume de teatru, își continuă și în această lună itinerariul prin principalele centre culturale ale țării.

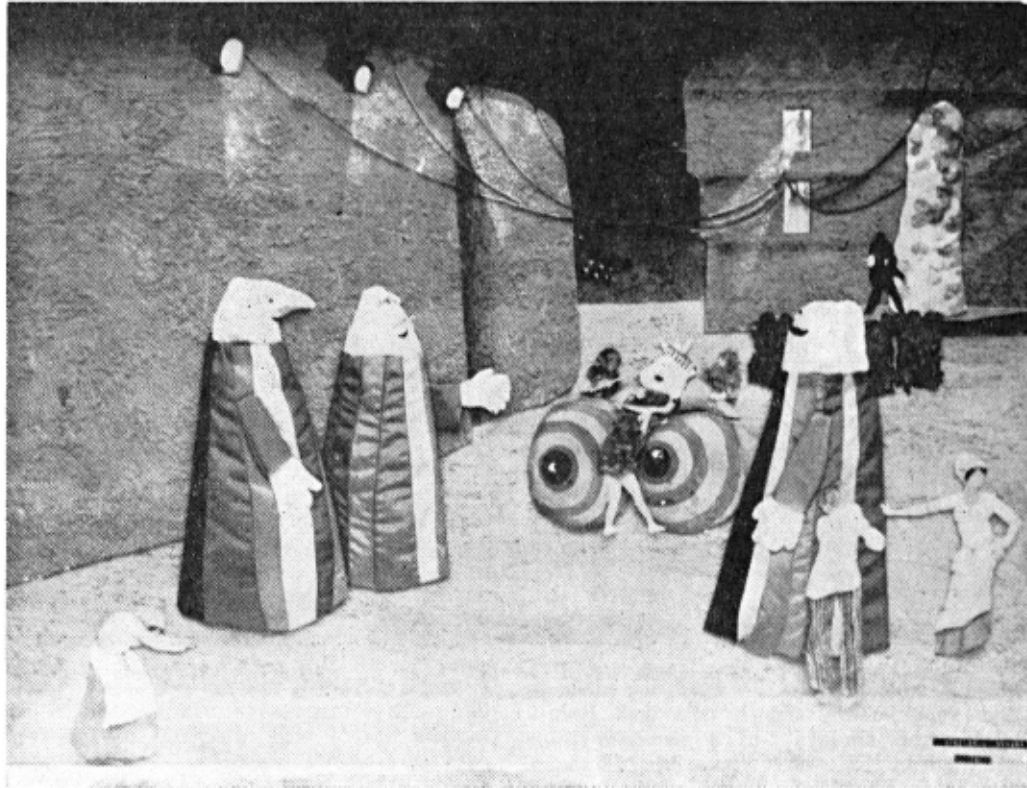
Patronată de „Association française d'action artistique”, numita expoziție poate fi considerată numai un act de politețe festivă prilejuită de 14 Iulie; căci dată fiind lipsa unui catalog-comentariu, a unui aparat bibliografic sau iconografic tipărit etc., în ciuda eforturilor instituțiilor noastre de cultură, expoziția itinerantă de scenografie franceză face aproape imposibil un comentariu analitic de maximă operanță, despre decorurile scenelor franceze. De altfel numai prezența citorva excelente scenografii a creat totuși dificultățile unui responsabil demers analitic.

Expoziția prezintă 54 de schițe și machete a 26 de scenografii franceze. Lipsa unor indicații asupra anului în care au fost montate respectivele spectacole și decoruri ne vâduvește de posibilitatea de a urmări linia

de dezvoltare a scenografiei pe care o comentăm. Fragile deducții ne fac să bănuim că decorurile nu depășesc granița anului '70. În fine din numărul destul de mare de lucrări prezentate am ales pe acelea care îngăduie o lectură detaliată nu numai a imaginii „plastice”, ci și a posibilelor virtuți de vizualizare teatrală.

**Conștiința unei crize :**  
**André Barsacq**

Dacă pictura intră în criză după ce și-a consumat „materialul” (deci după ce și-a epuizat resursele de vizualizare care decurg



Denis-Jean Boidot — machetă pentru „Les légendes de la Lozère”.

din optica artistică, începînd să picteze oricare din celelalte arte) semnul cert al crizei în evoluția scenografiei unui anumit tip de scenă este — dimpotrivă — utilizarea tuturor virtuozităților de figurare a spațiului, virtuozități de care artele vicinale încearcă să scape, dar pe care scenografia le precia cu scrupulozitate și dezinvoltură.

Nu este vorba de preluarea prin contagiune — fenomen care se întîmplă între artele noi sau între formațiile artistice deschizătoare de drumuri pînă la stabilirea diferențelor specifice între noile expresii și limbaje — ci de o adopțiune lacomă, „clasicizantă”, prin care un anume tip de scenografie își descrie și își stabilește odată pentru totdeauna descendența și finitudinea.

Iată scenografia lui André Barsacq pentru textul lui Remo-Ferlani *Au bal des chiens* la „Théâtre de l'Atelier” din Paris.

În cele șase tablouri scenografice nu întîmpinăm nici o dificultate în identificarea schemelor de vizualizare renascentistă. Tabloul 1 este aproape o identică utilizare de principiu a vizualizării unuia din cartoanele lui Lorenzo Lotto (David și Goliath), iar

tablourile 2, 4 și 5 sînt o supărătoare calchieră a celebrului „Miracol al Ostiei” a lui Paolo Ucello. Sigur, calchierile în această manieră nu scad cu nimic valoarea decorului domnului Barsacq; scenograful s-a supus rigorilor scenei de tip italian care, de cel puțin 10 ani, părăsește seculara ei hegemonie în favoarea scenei centrale. De altminteri, decorul, așa cum a fost conceput, sugerează niște guri de deversare, niște uriașe canale prin care conflictul și actorii sînt ejectați parcă, din „cutia cu iluzii” înspre public, în mijlocul lui.

Poate e discutabilă tentativa de a „întui” într-un decor principii și soluții, proprii unui alt mod de înțelegere a spațiului de joc, și desigur, sugestia oferită de tunelele ramificate, drept prefigurarea ieșirii actorului pe scena înconjurată de public poate fi răsturnată; un partizan al scenei italiene poate considera că decorul invită mai degrabă la „absorbția” spectatorului spre umbra unor conflicte tănuite. Dar aici nu e vorba de a „idealiza” un tip sau altul de scenă, un mod sau altul de figurare a spațiului, ci de a descrie ceea ce este vizibil într-un decor, dincolo de spectacol.

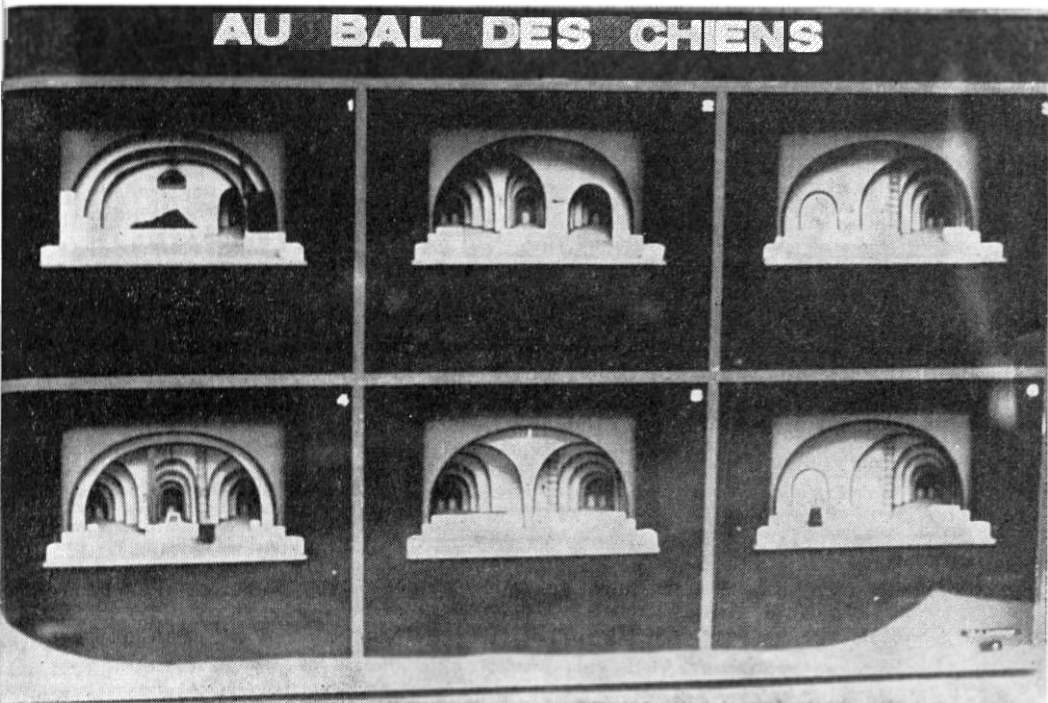
Încă din analizele altor scenografii, am încercat să sugerez temeiul cercetării decorului și altcum decît „funcționînd” în reprezentăție. Scenografia domnului Barsacq a fost una din *definițiile vizibilului* din spectacolul cu textul lui Ferlani. Numai printr-o minune „bulevardieră” spectacolul se mai joacă și azi : deci *vizibilul definit* în spectacol *prin acest decor este perisabil*. Or, ceea ce rămîne dintr-o scenografie nu este amintirea percepțiilor, receptărilor înlesnite în spectacol : decorul poate fi considerat un *mulaj* — unul din nenumăratele *mulaje* — al spectacolului sau, și mai exact spus, grila unui *cifru de tipizare* — în cazul nostru — a spectacolului italian. Orice abatere de la tip se naște fie din căutarea unei soluții definitive de vizualizare, fie din tentativele de particularizare a procedeeleor de expresie :

indiferent care din cele două variante de procedură a fost urmat de Andre Barsacq, decorul său s-a convertit din tipic „italian” de vizualizare în sursă de reimaginare a spațiului scenic.

Același lucru se întîmplă și cu decorul domnului Jacques Noël la spectacolul textului *Jour de massacre* (Eugen Ionescu). Față de cerințele textului (pe care l-am citit într-o excelentă traducere a lui Marcel Aderca), decorul rămîne indiferent. Pare mai repede un *montaj* de elemente arhitecturale prezente în *picturile* lui Canaletto sau Piero della Francesca, înobilat tragic cu diagonalele *luminilor* de vizibilă *sorgintă* caravagistă.

Indiferența, neutralitatea decorului, respectarea doar corectă a tuturor convențiilor scenice italiene, distanța politicoasă pe care o pune scenograful între posibila sa viziune și

André Barsacq — machetă pentru „Au bal des chiens” de Remo Ferlani.



norma „italiană” căreia trebuie să i se supună, iată un mod de a admite ca necesară o altă zonă a vizibilului scenic. Dar, domnul Jacques Noël pare să accepte tacit îmburghizarea viziunii sale scenografice.

## Un transfer politic : de la spațiul social la insul social

Am comentat pînă acum domeniul de semne și de semnificații a două din decorurile franceze punîndu-le, neîngăduit și încă ne-explicit, sub semnul unei crize a scenografiei „italiene”.

Trebuie să înțelegem prin criză, inevitabila tensiune care se creează între cele două mari categorii de elemente ale spectacolului : actorii și spațiul (schematic, pulsația dialectică a acestora se descrie astfel : 1. spațiul de joc se extinde infinit cu cît obiectele scenografice se apropie de actor pînă la epidermă —, masca, costumul.

Momentul cuprinde textul ca instituire : de la rit la comportament stradal. 2. Spațiul de joc se reduce complet pînă la limita identificabilului cu cît obiectele scenografice se depărtează de actor, pînă la limita de demarcație a spațiului fizic de joc. În aria acestui moment găsim teatrul constituit în forma sa instituțională). În articolul „Scenografia mișcării actorului”, notam : „În scena italiană mișcările actorului se grupează în jurul unor obiecte diferențiate... În scena centrală acțiunile, mișcarea actorului se constituie ca o schemă diferențiată : gesturile, deplasarea pe scenă simulează existența unor obiecte”, fără ca ele să existe fizice”.

Un decor dintr-o scenă italiană care conservă regulile genului este, cu sau fără voia lui, un nivel de conotații ale spectacolului, conotații preexistente conflictului, căci scenograful are ca obiectiv de atins, comunicarea către public a imuabilității discursului dramatic și deznodămîntului. Această „predestinare” a oricărui atitudini, gesturi și comportamente ale interpretului, care este întipărită întregii acțiuni prin decor, și-a

consumat după o îndelungată suită de practici scenografice formele de disimulare. Scena italiană și-a jucat marea carte a reificării actorului ; obiectul de investitură, cadrul arhitectural ș.a.m.d., înseamnă o ierarhizare socială imposibil de învins și față de care actorul — ca echivalent al însului social — nu are altceva de făcut decît să se supună : happy-end-ul apare astfel drept ridicolă auto-iluzionare publică. Scena italiană, scenografia pe care o admite, a îngăduit astfel o îmburghezire a viziunii despre realitate.

Actorul a și fost pîrghia prin care convenția „italiană” a plesnit pe la toate încheieturile : happeningul a înlăturat convenția îmburghezită a spațiului conotativ al ierarhiei sociale. Realitatea este „adusă” la rangul său inițial, de „obiect” colectiv, supus dinamicii și schimbării prin ins și colectivitate.

O altă formă de răsturnare a stipulărilor burgheze, a echivalențelor de conotație prestabilită și inalienabilă, este și supradimensionarea în „cutia italiană” a personajelor. Se pare că acesta a fost procedeul folosit de domnul André Acquart în dispozitivul său scenic pentru *Bleus, blancs, rouges* de Roger Planchon (Théâtre de la Cité-Villeurbanne : lipsa materialului înconografic a făcut imposibilă o cit de sumară analiză a acestui decor.) Criza scenografiei deci nu înseamnă o neputință de vizualizare, o „secare” a inventivității, a imaginabilului ; ea nu se face deci simțită în modul de reprezentare a obiectului scenografic, ci în modul de reprezentare, de vizualizare, a conotațiilor, de înglobare a conotațiilor în obiectele scenografice.

Își în stradă, spectacolul teatral se preocupă iarăși de insul social ; subiectul dominant, obiectul central este personajul (masca sa, costumul său ; din punct de vedere scenografic — imaginea prin care personajul există și se manifestă). „Decorul” semnat de Denis Jean Boidot pentru *Les légendes de la Lozère* — spectacol-creație colectivă la festivalul de la Canourgue. Problemele care se pun în acest tip de figurare a spațiului nu pot fi formulate fără a ști, fie și schematic, modul de manipulare a uriașelor personaje, investitura lor dramatică, exercițiul scenic pe care îl dezvoltă, ș.a.m.d. : tipul de spectacol stradal de acest gen este încă „neschematizat” prin frecvența statistică, și în acest caz, imposibil de decodificat. Practica teatrală încă nu permite „conceptualizarea”.