



Boris Uolkov: schiță de decor la piesa  
„Obiecte inteligente” de Marșak

# SCENOGRAFIA SOVIETICĂ

## EXPOZIȚIA DE LA BUCUREȘTI

Expoziția de scenografie sovietică deschisă la București se rezumă doar la un fragment dintr-o amplă retrospectivă de curînd prezentată în sălile „Manej”-ului moscovit și nu poate, desigur, să ofere o perspectivă de ansamblu asupra unei arte care, de-a lungul întregii sale cariere a servit consecvent destinele și realizările teatrului sovietic. Totuși, dincolo de diversitatea unor stiluri și temperamente, se regăsesc aici trăsăturile comune, proprii întregii școli de scenografie

sovietică. Este vorba în primul rînd de acea picturalitate profundă, mereu prezentă nu numai la nivelul tehnicii de execuție, dar și la cel al metodei de creație, picturalitate care nu rămîne însă, aproape niciodată, în afara spectacolului și al concepției sale regizorale: în expresionismul dureros din decorul lui A. Vasileev pentru *Crimă și pedeapsă*, în culorile reci și înghețate, se ascunde atmosfera mistuitoare a lumii eroilor lui Dostoievski, la fel cum evidenta influență a futurismu-

lui în decorul lui T. Strajeneskaia pentru *Floarea de piatră* sugerează lumea fantastică și ireală a basmului, care a servit ca motiv de inspirație operei lui Prokofiev. Caricatura groasă și desenul viguros în stilul afișului politic din anii de după Revoluție, prezente în decorul lui E. Steinberg pentru *Armata de cavalerie*, aduc acea forță agitatorică atât de prezentă în piesa lui Babel, în timp ce decorativismul ușor desuet din decorurile Livanovei pentru piesa lui Ostrovski reconsti-

tuie sugestiv atmosfera înăbușitoare a unei lumi provinciale care moare, senină și inconștientă, încremenită undeva în afara timpului. Mai puțin inspirate ni se par decorurile lui A. Zoloteev înăbușite sub un constructivism pictural sau excesul semnelor plastice din decorurile aceluiasi Steinberg pentru *Viața lui Galileo Galilei*, care pun în dificultate rigoarea și sobrietatea stilului brechtian. S-ar putea însă, ca o dată montate pe scenă, aceste decoruri să-și regăsească totuși în vastitatea volumului scenic unitatea și echilibrul atât de necesare, demonstrând prin aceasta, odată mai mult, ineficiența unei analize critice asupra unor decoruri care refuză, în folosul picturalității, cele mai elementare indicații de plantație scenică și detalii de asamblare...

Picturale prin vocație, aceste decoruri mărturisesc în același timp o constantă preocupare pentru arhitectura spațiului scenic, aptă să ofere jocului de scenă posibilitățile unor ample circulații. Soluțiile sînt dintre cele mai diverse: de la decorul sumar dar sugestiv, care își extrage funcționalitatea din combinația unor variante ale plantației scenice, (decorurile lui N. Kurilko și V. Tișler) pînă la cel atât de minuțios elaborat de T. Serbrovskaia pentru *A 12-a noapte* (dar care, dincolo de bogăția și expresivitatea vizuală a detaliilor trădează mereu dificultatea de a încadra aceste detalii într-o structură stilistică unitară); de la opțiunea declarată pentru prim-planuri (mărturisită în decorurile lui V. Zaitzeva și K. Sumbașvili), pînă la plantația pe verticală a unor panouri și practicabile, care permit în decorul lui Ribin la opera *Don Carlos* largi posibilități de deplasare spre fundal, unei ample figurații. Se regăsește mereu în aceste decoruri o anume înclinație



K. Andreev: schiță de costum (Baletul „Cenușăreasa” de Prokofiev)

pentru ideea „reprezentăției” în sensul preluat de teatrul elisabetan din secolul al XVII-lea, adică formula „teatru în teatru”. De pildă, decorurile lui V. Leventali pentru *Romeo și Julieta* sau ale lui Tișler pentru *Hamlet*, gîndite ca o reprezentație teatrală, desfășurată pe o scenă care, la rîndul ei are spectatori. În jocul aceleiași convenții, B. Messerer propune pentru *Dama de pică* reconstituirea în scenă a vechilor teatre vieneze, operație din care nu lipsește și o anume tentă parodică. Formula „teatrului în teatru” și-a găsit însă o rezolvare spectaculoasă, în decorul pe care Leventali l-a propus operii lui Prokofiev *Cele trei portocale*; rafinamentul pictorialului este o falsă

grandilocvență a unui clasicism academic cu aluzii la suava desuetudine a stilului „art nouveau”, în timp ce succesiunea planurilor se repetă la nesfîrșit, ca într-un joc de oglinzi, într-o perspectivă a cărei profunzime pare să nu-și atingă nici odată limita.

Dar, spre deosebire de un decor în care picturalitatea și-a spus mereu cuvîntul, costumele scenografilor sovietici se eliberează de această influență, tinzînd fie spre precizia detaliului (ca în schițele lui B. Messerer), fie spre o tratare stilizată a unei alegorii naturale, și, în acest sens, costumele lui M. Sokolova pentru *Munteanca* rămîn cu adevărat exemplare.

Eduard Constantinescu