

Ion CAZABAN

O Cvadrienală fără revelații?

Ca niciodată la alte ediții ale **Cvadriennalei de Scenografie de la Praga**, în vara aceasta am reușit să o vizitez doar cu câteva zile înainte de închidere. Era normal să nu găsesc atmosfera festivă, protocolar animată, cunoscută anterior, la inaugurări. Plecaseră creatorii și criticii – majoritatea lor, în orice caz –, premiile fuseseră anunțate, eventual puteau fi discutate în cerc restrâns. Deosebită de cea inițială, atmosfera de acum rămânea vie, atrăgătoare, simpatcă, datorită tinerilor angrenați în *workshop*-uri și tot felul de acțiuni instructive. Mulți circulau în costume improvizate ad-hoc, cu fețe grimate amuzant. Alții urmăreau, fie și în picioare, prelegerea cu proiecții și scheme a unui profesor venit de undeva, din lume. Ori se adunau, în curtea vastă a Expoziției, grupuri ce înjghebau construcții naive, fragile, aranjau în scop neștiut (de mine) podoabe de hârtie colorată, propteau scândurele în grămezi de nisip, perpeleau păpușele la foc mic de paie...

Expuneri, dispozitive, instalații

S-a înțeles de oarecare vreme, iar azi nu-i o noutate, ca într-o expoziție de scenografie, modalitățile de a te adresa privitorului să fie mai aproape de dispunerea tridimensională în spații, decât de una pe suprafața panoului, deși combinarea este adesea întâlnită. Sunt expuneri mai simplu sau mai complicat elaborate, marcate de dorința comunicării unui demers spectacologic, a unei identități spirituale, a unor apartenențe culturale. Dar și a unor stări și poziții politice – cum le făcea vizibile modalitatea aleasă de teatrul israelian, cu imagini de spectacol încastate într-un zid gros, evident separator, pe care se aflau personaje în costume din diferite epoci, dar și soldatul de pază, cu mitraliera armată.

De altă orientare, complicat și incitant, în dulapul construit de scenografii bulgari, zăngăneau roțițe zimțate și scripeți compuși din scule felurite (ciocănele, chei, foarfeci). Referința teatrală este explicită: schițele de decor și costume, micile ecrane care perindă momente din spectacole recente sau scena minusculă, cu cortina purpurie fluturată de vântul unei moriști zgomotoase. Vom înțelege din contextul mecanic, în perpetuă mișcare, că teatrul înseamnă multă tehnică și meserie, având, însă, arta ca rezultat (parcă Gordon Graig afirma ceva similar).

Pavilionul ceh, purtând însemnele unei construcții de bălci (afiș cu acrobat și maimuță), duce la un cerdac înălțat, ornat cu fotografii, deschis spre incintă, un atelier destinat pregătirii spectacolelor, după unele indicii. Elaborarea spectacolului se va dovedi preocupare justificată, regăsită frecvent, în sălile Cvadriennalei. Norvegienii au filmat fazele reprezentării lui *Hamlet* în decor de gheață, pe când mediteranienii ciprioți au adus imagini documentare despre o producție sub cerul liber, o veselă procesiune cu velocipede artizanale de modă veche.

Ca și în alte ediții, au fost țări care s-au oprit la un singur spectacol – printre care și țara noastră, selectând operativ montarea lui Alexander Hausvater, *Il Trovatore*, în scenografia Vioricăi Petrovici (Opera din București): fotografii color, prelucrate, și numeroase manechine masive, translucide, luminate pe dinăuntru. Tot pentru un singur spectacol, dar pentru unul imaginar, pare să fi fost cubul

Hamlet în decor de gheață. Scenografia: Berit Marit HAETTA și Aage GAUP (Norvegia, 2003)



alb-negru al elvețienei Muriel Gestner, un fel de machetă supradimensionată, cu aer oniric. Prin compartimentele ei, poți rătăci ca în vis, în cotloane sumar utilizate (dormitor, cabină cu duș, bibliotecă, atelier fotografic cu lumină roșie, misterioasă). De fapt, este imaginea definitiv încremenită a unui dezastru (semnalat de cabina prăbușită) și a unui secret – aflat, probabil, în atelierul interzis... O „cheie“ ar fi poate, în cărțile lui Freud, tocmai ele zărite pe o masă...

Un spațiu de expunere, definit spiritual prin compoziție și material, s-a impus ca totdeauna, cel japonez: o teighea circulară din abanos, cu taburete și căni la fiecare, dar și cu machete și fotografii de spectacol pe mici platouri rotunde. Îmi amintesc că regizorul nostru Ion Sava considera cercul – figura sociabilității... Cu alt sens, dar fixând și el o atmosferă, era spațiul conceput de islandezi: ambianță ciudată, o seră părăginită, cu geamuri murdare, sparte, și lămpi ruginite puse pe jos, alături de cutii cu mici ecrane. Dincolo de imaginile teatrale, aspectul general – aparent, mizerie „poetică” – putea vorbi, realist și critic, despre economia precară, ostilă faptului de artă.

Și de astă dată, procedeele expoziționale mai folosite au fost construcțiile ilustrative, suporturile cinetice, instalațiile fanteziste. Cutii, sertare, nișe plasate ingenios, ecrane ofereau în serie imagini foto sau filmate, etapele realizării spectacolului, de la documentare, surse de inspirație, căutări, studii, machete, până la finalizarea scenică. Sunt informații utile, uneori însoțite de texte explicative bine știute – desigur, doar de specialiști – despre scenografie ca „poartă către imaginația publicului” și scenograful care „reflectează mai întâi cu creionul” și propune „ambianța vizuală și sonoră a spectacolului”.

Totul se poate simplifica și rezuma, însă, la o bordură de carton cu fotografii, un televizor și o masă cu schițe (Slovenia). Pe masă, așezată simbolic și nu fără umor, o farfurie cu o bărcuță de hârtie. Prea mică, dar gata să înfrunte marile fur-tuni teatrale...

Păsările

...de Aristofan, o temă generoasă, stimulativă, a fost propusă spre meditație și imaginare tinerilor scenografi în formare universitară. Schițele de decor și machetele, venind din Europa și din cele două Americi, erau uneori mai aproape, alteori destul de departe de parabola dramatică, mergând cel mai des de la supranaturalul divers închipuit la actualizări și localizări în tonalități la fel de diverse. Titlurile sunt lămuritoare: *Un studiu al zborului: utopii umane, Păsările – acțiuni fizice, În căutarea unei societăți mai drepte, De la orașul administrativ la orașul ideal, De la moarte la viața nouă, Locuri în carnaval, Păsările pe calea progresului, Păsările în portul Vancouver, Păsările Barcelonei* ș. a. Abundă siluetele omenești cu sugestii de aripi și păsările văzute ca niște aripate umane. Este speculat grotesc clonțul coroiat, uneori crescut ridicol unde nu-i firesc. Actualizările se fac prin costum și embleme, cu aceeași tendință spre grotesc. Sunt „păsările” sociale de azi, mișunând într-o lume reziduală, de deșeuri. Oase, oscioare, cranii de păsări au parte de un montaj suprarealist pe o turnantă de bălci. Altădată, se ajunge la un carnaval de puf și pene multicolore (normal: o tânără din Brazilia). Păsările pot fi integrate și într-o viziune de mit, satirică, vizând dorința de putere, deopotrivă creativă și distructivă (Bulgaria). O colivie (cu pereți albi, lozincă triumfalistă, covor roșu și dragoni poleiți) închide zeci de păsări, unele decedate, pe fondul contrastant al unor ziduri calcinate (Serbia). Tratarea infantilă, inocentă, destinsă, se aplică mai rar – revine dezastrul, ruina, peisajul pustit. Dar remarcăm și mirificul, fantasticul de basm ori SF, suprafețele vibrante ca un penaj de lumină. Paralela păsări–oameni se regăsește în imaginea saltimbancilor evoluând acrobatic, la înălțime, cu plase de protecție. Sunt schițate dispozitive de înălțare a personajelor (scene etajate, macarale, scări de far). Se urmăresc declarat: „exagerarea, umorul, metaforizarea”, „o ambianță simbolică”, „colajul în multiple stiluri” (costumele variază de la naziste la scoțiene).



Iuliana GHERGHESCU (România): propunere de decor pentru *Păsările* de Aristofan

Din România, au fost selecționate lucrările studentei Iuliana Gherghescu (UNATC, clasa prof. Adriana Raicu), sub titlul *One Way reality*, relevând dimensiunea umană, umanizarea mitului. Studiile pregătitoare, schițele tehnice, macheta o pun în valoare. Dispozitivul plasat pe o scenă rulantă, sensul și detaliile compoziției pe verticală, variantele, indicațiile pentru mișcarea elementelor scenografice, au fost riguros asamblate.

În preajma spațiului consacrat acestei teme, tinerii Universității din Peloponez aflaseră un loc foarte potrivit pentru propriul lor „escalator”, lansând pe cei amatori să se avânte doi-trei metri spre tavan...

Stilistica

Dacă am evalua concepțiile și opțiunile stilistice din Cvadrinela '07, concluzia cea mai rapidă ce ne-ar veni în minte ar fi: nimic nou sub soarele scenografiei. Desigur, simplificările și reducățiile decorului „minimalist”, mult răspândite, au fost utilizate mai curând economic (Lituania), dar poate și pentru sobrietate vizuală (dorită și de noi la montarea pieselor lui Sarah Kane). Stilizările și efectele cromatice (prin costume, mai ales) intră în pretențiile obișnuite ale profesiei. Spațializările, treptificările, schelele nu sunt de ieri-alaltăieri, ci mai de mult. Nu-i vorba, însă, de o continuitate viguroasă, ci de rezolvări stereotipe (Cipru, Spania, Olanda, S.U.A.). Decorul de lumină ce-și schimbă culoarea pe un fundal sugestiv ne-a trimis cu gândul la o scenografie realizată la noi cu vreo patru decenii în urmă. Proiecțiile în teatrul politic (spectacolul despre Lech Walesa, Polonia) continuă, într-adevăr, ceva inițiat de Piscator. Reducția la alb și negru, opoziția și simbolica lor, sunt, astăzi, lecții asimilate. Albul este asociat cu puritatea (coregrafia *Micul prinț*,

Lituania), dar poate fi maculat, deteriorat, cu efect semantic (Islanda). Vom observa, totuși, interesul constant al influențelor culturale, semnalând o anume sensibilitate și spiritualitate în decor (Japonia, India) sau în costume, inspirate de tradiția populară (Mexic).

„Actualizările” procedează adesea prin contextualizări formale: un automobil interbelic, biciclete pentru prințul Hamlet și prietenul său Horațio, o masă rulantă de spital pentru nebunia Ofeliei (Bogota, 2006). Procedând invers, se obține emoția sau măcar curiozitatea cu obiecte vetuste și mașinării arhaice, redimensionate uneori.

Germania a fost convingător reprezentată de scenografiile lui Johannes Schütz, Heiner Goebbels, rosalie (așa semnează, fără majusculă) și Sebastian Hannak, ținând de minimalism și hiperralism crud, de grotescul expresionist și Noua Obiectivitate caustică, în montarea dramelor brutaliste, dar și a tragediilor clasice.

Subiectiv, am reținut în special decorul simultan imaginat de Monika Pormale pentru *Long life* (Riga, 2004). Scena, părând panoramică, era ocupată complet de mobilier învechit, multiplicat și înghesuit la maximum (amintindu-ne de *Noul locatar* al lui Eugen Ionescu). Odată cu exacerbarea agonisellii, erau semnele repetate ale unei vieți care cumulează, dar în fond nu se schimbă. Stau, la un loc, numeroase paturi, mese, dulapuri. În fund, cinci uși se deschid spre alte interioare, la fel de aglomerate, cu obiecte uzate. Probabil, ne-a reținut – fiind apropiat nouă – „râsu’-plânsu’” din acest decor.

Trei personalități

Să-l numim, mai întâi, pe Ralph Koltai cu decorul pentru *Romanii în Britania* (Sheffield, 2006), perseverând în utilizarea metalului mâncat de rugină, făcând astfel sensibilă trecerea nimicitoare a timpului.

Un film ni-l readuce pe Juan Miró lucrând în atelierul său (era în 1977), închiuind și colorând insecte imaginare enorme, incluse apoi într-un spectacol de stradă fascinant, dinamic, interactiv, după o tradiție catalană carnavalescă.

Instalația dedicată scenografului rus David Borovsky pare să adune, sub prelata neagră și umedă a unei ambiante sordide, obiecte definatorii pentru o viață și o epocă. Schițele și machetele de decor sunt răspândite peste tot: pe masă, pe scaune răsturnate, pe o movilă de farfurii, pe sticle, dar și pe cărți, pe o trompetă sau pe niște galoși (se simte mirosul cauciucului). Din nou (după pavilionul islandez), devine imagine captivitatea creatorului, supus unei realități sumbre.

Premii

Instalația-omagiu pentru Borovsky a primit principalul premiu, *Triga de aur*. În drumul prin marile săli ale expoziției, observ menționate și alte distincții. La „Arhitectura de teatru”, au avut succes câteva proiecte care integrau funcțional poduri din spațiul urban. Nu toate (de exemplu podul peste Vistula din proiectul Teatrului de Dans al Katarzynei Jurkiewicz), dar *Manhatan Pier 13th*, având autori pe René Putner Panschwitz (Cracovia) și Jörg Hofer (Dresda) a fost premiat, de asemenea, *Venice Canal Th* de Julia Wurst, un teatru suspendat, gonflabil, modificabil, pe unul dintre canalele cartierului istoric din Venetia.

La „Școli de scenografie” medalia de aur a revenit studenților din Riga (prof. Andris Freibergs) pentru *Maestrul și Margareta*, evocând stalinismul ca epocă, psihoză, tensiune dramatică, pe muzică de operă rusă și dangăt de clopote.



Decor de Philippe AMAND pentru *Omul cel bun din Sîciuan* de Bertolt Brecht (Mexic, 2003)

Dintre scenografiile consacrați, au fost premiați cu medalia de aur, Johannes Schütz (Germania) și Joao Mendes Ribeira (Portugalia). Cum se vede în fotografii, Schütz rămâne consecvent cu aducerea pieselor clasice la timpul prezent, îmbracă personajele în costumele obișnuite din jurul nostru (un Macbeth tânăr, în cămașă cu cravată, purtând doar o coroană aurită, de Irod); apoi în *Trei surori* sau *Maria Stuart*, folosește materialul plastic și metalul nichelat. Compoziția și cromatică nu eludează, ci mențin misterul, tragismul textelor dramatice, dar în zona lucidității.

Celălalt, portughezul Ribeira pare preocupat de spații și obiecte în relație cu expresivitatea corporală a actorului, susținându-i acțiunile prin elemente de decor. Ambianța modernă este rezolvată printr-un constructivism temperat. Soluțiile nu experimentează, ci se bazează pe ceva verificat anterior: dispozitive cinetice, denivelări, pante, modificări de culoare prin lumină (*Don Juan*), plafon apăsător cu deschideri negre spre cer, lumina care pătrunde simbolic prin ziduri (*Casa Bernardei Alba*).

Totuși, sălile vaste ale expoziției pragheze nu ne-au oferit, de astă dată, noutăți notabile. Am remarcat perseverența profesională, dar și un profesionalism cu intenții rodite, prea „telefonate”, și rezolvări scenice verificate. Nu și demersuri inovatoare așteptând curajos verdictul. Cvadrienala '07 a fost, mai curând, o însușire și recapitulare a modalităților scenografice de îndelungă circulație, reușite ușor în acest stadiu de „coacere”. Conjugate cu actualele tendințe care fermentează, mai peste tot, prin teatrele lumii, inevitabile schimbări pot fi prevăzute în pavilioanele Cvadrienalei viitoare.