

Decorul semnat de Mugur Pascu capătă viață în relație cu actorii

Un decor respectuos cu textul

Spectacolul sibian **Pavilionul cu umbre** are darul de a descuraja pe spectatori: prea puțini dintre ei vor dori să mai revadă piesa într-o altă montare. Și cum de obicei spectatorii vin la teatru pentru a vedea actorii și nu creația regizorală, montarea Cristinei Iovița a făcut un deserviciu textului. Harababura de gesturi și de mișcări abracadabrante săvîrșite de interpreți pe scenă acoperă replicile, tensiunea, conflictul, miza, sensul cu un păienjenis de semne teatrale vide ori, în cel mai bun caz, inadecvate. Ceea ce se spune e una, ce se întîmplă e cu totul altceva: actorii fac pe scenă un fel de silnică gimnastică de producție pe partitură psihedelică. Acest spectacol e util, însă, pentru că oferă ocazia de a vorbi despre un decor și despre autorul lui. Mugur Pascu este un scenograf ce încă mai poate fi socotit tînăr doar pentru că pînă acum nu a avut șansa să întîlnească un regizor convenabil tipului de decor pe care-l face cu destoinică ingeniozitate. Așadar, încă un scenograf cu tinerețea exagerat prelungită și cu maturitatea amînată **sine die**, așa cum ar fi fost să i se întîmple și lui Mihai Mădescu, bunăoară, dacă nu o întîlnea pe regizoarea Cătălina Buzoianu. Scenograful de la Sibiu încearcă să se sustragă din rîndul celor obligați la pacientă, cultivîndu-și ideea în multe variante și propuneri (a dovedit-o în recenta expoziție de scenografie deschisă la București în sala Eforie). E și acesta un mod de a chema norocul; concepția lui scenografică, însă, trebuie petită: ea nu provoacă febră regizorilor, nu le zgîndăre instinctele artistice, nu stîrnește pasiuni și nici înfri-

www.ziuaconstanta.ro

gurate obsesii ale succesului ; pur și simplu, scenografia lui Mugur Pascu se oferă murmurînd cîteva, și nu puține, exotice promisiuni de spectacol. Iată-le : compusă fiind din elemente verticale, fără actor, și pînă la apariția lui, se arată a fi inertă. O dată ce actorul o populează ea devine mobilă : tot ce e perpendicular poate fi manevrat, răsucit, ordonat pe aproape orice sens al mișcării din scenă ; nu e nici o noutate în această soluție care, în plus, obligă la găsirea unor foarte întemeiate motive de mișcare atunci cînd actorii trebuie să schimbe, la vedere, imaginea spațiului de joc. Și totuși, un anume hieratism pînditor al construcției tuturor celor aflate pe verticală, aerul încruntat ascetic degajat de spațiu, așa cum îl concepe el, puținătatea incomodă a eventualei recuzite pe care ar îngădui-o, severitatea canonică la care este supus actorul aflat în situația de a sta aproape tot timpul în picioare — orice schimbare a poziției interpretului : așezare sau tolănire, apare ca o impietate, ca o necuviință tolerabilă cumva, dar și aspru mustrată de muta indiferență din jurul său —, într-un cuvînt, severitatea monahală din scenografiile lui Mugur Pascu poate atîța pofta unui spectacol plin de explozive plăceri iconoclaste, de burlesc și hilar ; impactul ar fi tot atît de strident și de „scandalos" ca acela provocat de o reprezentație de commedia dell'arte desfășurată, spre o pildă, într-un templu shintoist.

Exoticul acestei scenografii rezidă în faptul că orizontala, podeaua scenei, mai întotdeauna are în centrul ei un podium acoperit de plexiglas, iar sub el sînt reflectoare. **Actorul e luminat ca o zeitate la picioarele căreia au fost aprinse făclii.** O astfel de arhaică iluminație, azi întîlnită doar în stampele și picturile inspirate din viața teatrelor (să ne amintim măcar de Lautrec, Degas ori Daumier), schimbă discursul pe scenă. Să ne imaginăm un text shakespearean ori racinian jucat pe o scenă în marginea căreia se plantează, înaintea fiecărui act, o lizieră de lumînări vîrîte în căuse de tablă deschise către actori... Ce altceva din spectacol să rămînă în memorie, dacă nu textul ? Să ne amintim acum ceea ce, probabil, altfel, niciodată nu ne-ar fi trecut prin minte : locul sursei de lumină față de actor era un semn, să-i spunem, teatral. Azi, cînd scena poate fi savant scăldată în tot soiul de fosforescențe și străluciri, cînd eclerajul constituie, el singur, un spectacol uluitor, am pierdut cu totul tîlcul ce-l avea, cîndva, așezarea unui modest pîlc de lumînări în cutia italiană. Reflectorul de deasupra covîrșește actorul sub lumina unei amieze transplantate în pieptul nopții ; odinioară, aceasta „arăta" coborîrea harului asupra cuiva. Spotul dirijat de la înălțimea omului pe orizontală spre fața interpretului îi împrumută acestuia strălucire de iluminat ; în iconografia secolelor trecute astfel era figurată revelația unei taine ; aceeași lumină, cînd e dogorîtă ca de jarul unei vetre, diabolizează înfățișarea personajului — și cel mai inocent suflet, pus astfel în lumină, pare coborît din bezna terestră și aplecat spre flăcările subpămîntene ale gheenei ; în ilustrarea „Divinei comedii", despre cei astfel pîrjoliți de lumină știm că erau damnați. Eclerajul de acest fel aruncă bănuieli asupra celor mai simple gesturi și vorbe, sădește neîncredere în asistență, ținînd-o la o prudentă distanță de molima păcatului. Cuvîntul însuși capătă o ambiguitate neliniștitoare. Cîndva, înfricoșarea era o metodă de pedagogizare a publicului. Exotismul dintr-o astfel de concepție scenografică constă, poate, în aceea că textul literar este cumva repus în dreptul său de personaj-fără-chip, de duh care bîntuie interpreții, folosindu-se de ei pentru a-și schimba înfățișarea. Așadar, scenograful Mugur Pascu redescoperă vechiul procedeu de semnificare prin manevrarea micilor surse de lumină care, în acest sens, este, poate, cel mai nimerit mod de figurare a unor trecute mentalități. Pierzîndu-și vechiul eșafodaj de înțelesuri punitive și mesaje izbăvitoare, procedeul folosit de acest scenograf „decade" din înălțimea abstractei moralizări ostentativ pilduitoare la rangul de instrument pentru obținerea atît de necesarelor contraste psihologice. Pe acest tărîm va să funcționeze cu deplin succes, oferind încă o posibilitate de creștere a spectaculozității. În piesa **Pavilionul cu umbre**, scenografia lui Mugur Pascu și-a întîlnit perechea în „exotismul" temei literare : incompatibilitatea dintre alura construcției extrem orientale a decorului și întîrziatul morb feudal-levantin al familiei de boieri a funcționat excelent. Toată încîlcita procedură de stîrpire a maleficului, a răului moral pusă la cale de bătrîn spre a-și salva fiica de la blestemul repetării păcatului prin adulter, păcat de care se făcuse vinovată soția sa în tinerețe, devine, în incinta acestui pavilion (chinezesc ? japonez ?), bumerangul orb al unor prejudecăți stîrnite, un bumerang mînios pe nedrept întors împotriva cui era inutil să mai fie condamnat ; pavilionul tălmăcește altcumva fatalitatea. Însă, pentru a-și vădi funcționarea, un astfel de decor trebuia să fi fost folosit prin regie...

Paul Cornel CHITIC

www.ziuaconstanta.ro