

era limitat de pereți înalți, albi, ușor de nuanțat prin lumină, între care persista izbitor roșul unei canapele.

Organizarea constructivă – menționată de Jitianu ca una dintre obligațiile scenografului – poate fi considerată și ca o arhitecturare a tuturor elementelor necesare pentru obținerea unui climat emoțional propice interpretării dramei și receptării sale de public. Construcție înseamnă, acum, dimensionare, amplasare, combinație în spațiu, dar și în timpul spectacolului. O raportare spațială și evolutivă a elementelor scenografice, cu consecință emoțională și semantică. Printre acestea, obiectele au de obicei

o concretețe culturală, aparțin unui stil de artă sau de viață. Pernele folosite în *Răceala* sau în *Occisio Gregorii...* (1982) sunt proprii unui spațiu uman și-l definesc; cutiile de machiaj care delimitau scena în monarea pieselor lui Molière și Bulgakov (1982) erau de asemenea constitutive unei lumi..

Concepută ca o sinteză de arhitectură și artă plastică, scenografia lui Dan Jitianu a însemnat, de cele mai multe ori, o regândire, o reciclare, o revigorare a procedeelelor „reteatralizării” printr-o inspirată combinație cu ceea ce s-a numit „valorificarea concretului”, la altă cotă de expresivitate și semnificare.

Dan JITIANU

Provizoriul scenografic și durabilul arhitectural

(Fragmente)

În această relație de schimb, în acest dialog perpetuu între spectacol și comunitatea de spectatori, rezidă esența artei teatrale [...] miracolul actului teatral este irepetabil în forme identice – actorii au mai îmbătrânit cu încă o seară sau cu un spectacol și publicul din sală e altul, cei doi termeni ai relației de schimb, ai dialogului, s-au schimbat, deci relația nu mai poate fi aceeași.

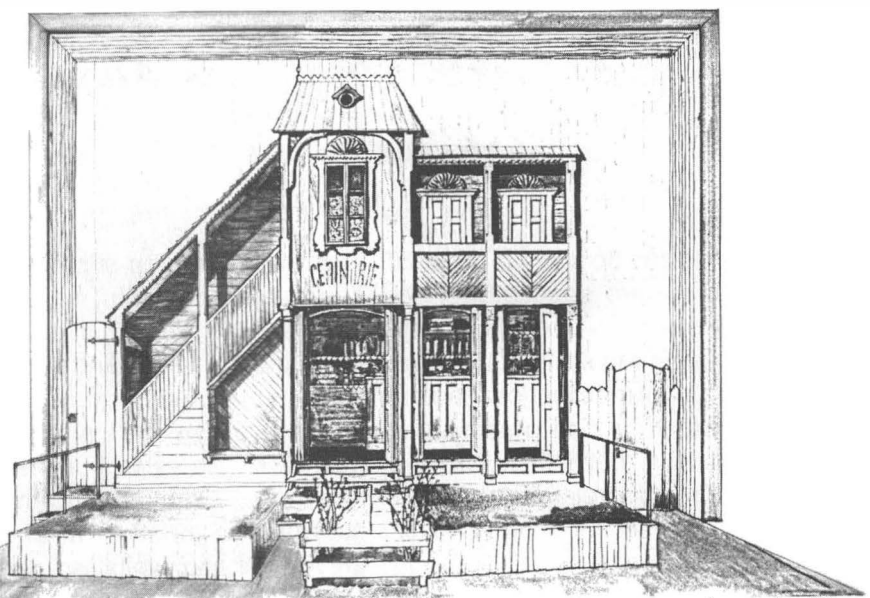
Revenind de pe aceste poziții la raportul act teatral–spațiu arhitectural, încerc a defini condiția primordială ce rezultă din cele arătate. Anume, necesitatea de a nu gătui sau constrânge dialogul spectacol–spectator, ci din contră, de a-l favoriza, așa zice chiar de a-l provoca. Această provocare a relației de schimb are pentru mine sensul unei eliberări de zgura unor straturi de prejudecăți

acumulate în timp și preluate desigur și de creatorii de teatru, nu numai de autorii de proiecte. În primul rând, înghețarea într-una sau alta dintre formulele spațiale nu mai poate duce, după părerea mea, la o provocare a relației dialogate, din cauza degradării prin monotonie, ce așa putea-o simți intrând mereu în spații aproape identice. În al doilea rând, revoluțiile sau evoluțiile artei teatrale din ultima vreme, *reteatralizarea* teatrului, *ritualizarea* teatrului și altele nu sunt, după opinia mea, decât o reîntoarcere la *esența* actului teatral sau o regândire a acestei esențe. [...] Alt factor de luat în considerație în raportul acesta între actul teatral și spațiul spectacolului este faptul că formele cristalizate de spații născute în decursul timpului exprimau o suprastructură estetică a dramaturgiei și

a spectacolului relativ *omogenă* și ea. Or, astăzi, acumulările culturale firești, zestrea de cultură nu mai are acest aspect *omogen* ci, din contră, ea este foarte variată, diversă, din repertoriul nostru nu lipsesc nici Shakespeare, dar nici Caragiale, nici Molière, dar nici Beckett. Având în vedere și diversitatea modalităților regizoral-scenografice proprii diversilor creatori, ne exprimăm îndoiala în legătură cu *crystalizarea* sau *definitivarea* unui tip de spațiu teatral ca tip al secolului XX. Trăim într-un veac al schimbărilor rapide, de precipitare a experiențelor și rapidă perimare a lor, longevitatea valabilității unui principiu tehnologic a scăzut simțitor.

Recunosc că scenografului, profund contaminat de efemerul act teatral, schimbarea îi este mai la îndemână, tipul lui de gândire este educat astfel. Provizoriul scenografiei, adică proiectarea unor elemente în vederea demontabilității, transportului lor, compunerea și recompensarea unor elemente care evoluează pe parcursul unui spectacol, l-au acomodat pe scenograf cu o gândire a dinamicii schimbării. [...] Modalitatea de gândire a scenografului proiectant de spații flexibile cu efort minim poate constitui pentru arhitect un subiect de meditație, dacă nu un model.

(Din „Arta” nr. 5-6, 1982, pag. 36.)



teatrul tineretului-piatra neamț: „vara trecută la ciulimsk”

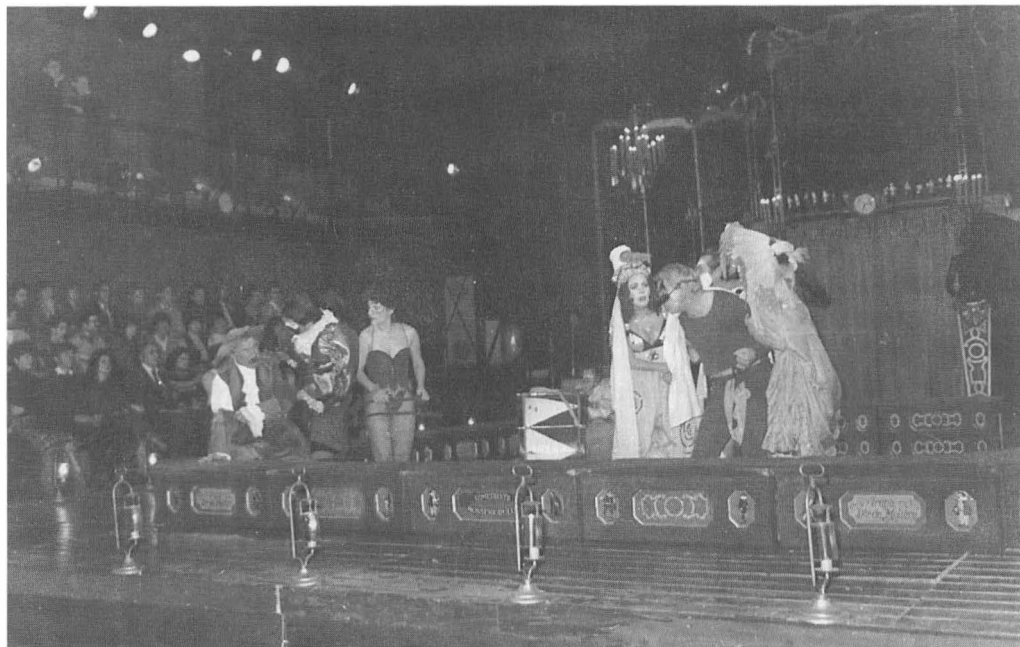
decor: dan jitianu

Teatrul Tineretului Piatra-Neamț
 „Vara trecută la Ciulimsk” de Aleksandr Vampilov
 Data premierei: 29 aprilie 1976

Regia: Emil Mandric

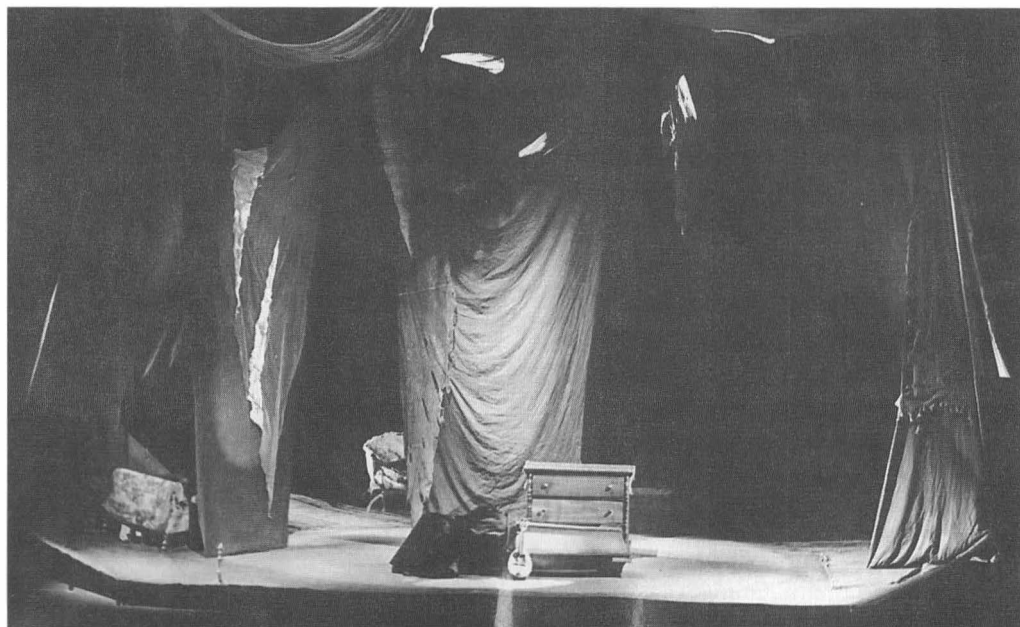
Costumele: Dimitrie Sbiera; Muzica: Vladimir Gaidarov; Traducerea: Tatiana Nicolescu.

Distribuția: Corneliu Dan Borcia, Catrinel Paraschivescu, Cornel Nicoară, Eugenia Balaure, Traian Pârlog, Cătălina Popescu, Valentin Uritescu, Constantin Ghenescu, Alexandru Lazăr.



Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ – „Cabala bigoților“ de Mihail Bulgakov

Regia: Alexandru Tocilescu; Decoruri: Dan Jitianu; Costume: Daniela Codarcea;
Distribuția: Violeta Andrei, Mariana Buruiană, Octavian Cotescu, Aurel Cioranu, Mihai Mereuță, Florian Pittiș.



Teatrul Național din Târgu-Mureș – „A murit Tarelkin“ de A. V. Suhovo-Kobâlin

Regia: Harag György; Decoruri și costume: Dan Jitianu; Distribuția: Dan Ciobanu, Traian Kosteia, George Custură, Iolanda Dain, Constantin Doljan, Ion Fiscuteanu ș.a.