



Inina Solomon: “Noi
vom
de la
imagini,
nu de la
înțelesul
lor”

Dragoș Buhăgiar:
“Important
e ca
decorurile
să nu fie
imagini,
în sine”

R: *Întâlnirea noastră a fost amânată un timp, fiindcă în aceste zile de început de martie au avut loc la Teatrul "Nottara" primele reprezentații ale spectacolului Lungul drum al zilei către noapte. Întotdeauna aveți atâtea emoții când se lansează un spectacol a cărui scenografie o semnați?*

Irina Solomon: Ne raportăm la public la fel ca și actorii. Avem emoții gândindu-ne dacă funcționează ceea ce facem noi. De pildă, în această ultimă montare există la sfârșit un efect special: apa se prelinge pe pereți – și e foarte important să curgă într-un anume fel, într-un anume ritm. Resimțim emoții, ca să le spun așa, tehnice.

R: *Imaginea de final iradiază o mare bogăție de sensuri. Cum ați ajuns la ea?*

I.S.: Ideea îi aparține în mare parte regizorului Alexandru Dabija. Mie mi se pare că e ca un fel de apocalipsă.

Dragoș Buhagiar: În general, vorbind despre munca de creație a scenografilor împreună cu regizorul, cred că multe dintre imaginile plastice la care se ajunge nu sunt întotdeauna explicabile. Unele imagini ies chiar din lucrul pe text, nu te gândești la efecte, cum ar fi, în cazul de față, la scufundarea unei familii, la naufragiul unor destine. Există un abur deasupra cuvintelor, aură care se materializează, nuanțe care fac să se nască o soluție scenografică sau alta. Și mai e ceva. Nu vreau să fac referire la mari regizori, cum ar fi Fellini, dar apa, se știe, e strâns legată de feminitate. Toată nebunia personajului interpretat de Valeria Seciu, crizele ei își găsesc un reflex în imprevizibilitatea fluidă a apei.

I.S.: Noi pomim de la imagini, nu de la înțelesul lor. Când lucrăm, nu ne gândim la corespondențe fixe: imagine-idee. E un joc al inspirației. Valul de cuvinte, de text,

viața piesei fixează la un moment dat nucleele plastice ale decorului. Dar pentru noi, scenografilor, e mult mai puțin important ce semnifică sau cât de exact e realizat un efect. Curgerea apei putea fi obținută în multe moduri, dar am căutat acel anume fel care să aibă expresivitate maximă. De exemplu, la început apa curgea din niște butoaie și venea prea multă o dată, se revărsa. Munca unui scenograf stă și în finețea cu care își imaginează un anumit lucru. Publicul înțelege foarte multe dacă un efect e bine realizat. Mirajul scenei este legat de armonia celor mai mici detalii.

R: *Armonie sortită totuși să eșueze în nu puține disonanțe, în drumul de la proiecte, de la desene, la realizarea scenică.*

D.B.: Acesta e marele risc: o idee, o imagine poate fi stricată din punct de vedere tehnic.

R: *Cum simțiți relația cu regizorul? Ca pe o dependență apăsătoare uneori?*

D.B.: Este o dependență, dar în nici un caz una apăsătoare. E foarte important ca decorurile să nu fie imagini în sine, cum au fost, de altfel, de multe ori, în drumul nostru către crearea axei plastice a unor spectacole. Suntem foarte legați de Sandu (Alexandru Dabija, n.n.) pentru că avem, să zicem, același *feeling*. Simțim foarte bine împreună textele și avem un gând coerent în general. Am lucrat teme variate – unele se repetă, altele nu –, dar în ceea ce privește rafinamentul, întotdeauna încercăm să-l găsim. E singurul lucru care ne mai poate salva, în sensul că, în perioada pe care o trăim acum, având ca inamic televizorul și nefiind un neam tehnic, nedispunând de o aparatură specializată, trebuie sondat continuu într-o anume zonă de rafinament, pentru ca decorurile să poată fi înțelese de public și să rămână pe retina spectatorului

aproape ca un reper afectiv.

R: *Ați lucrat vreodată scenografia unui spectacol de televiziune?*

I.S.: Nu. A existat o tentativă, dar a eșuat. Mă întorc însă la întrebarea anterioară. Am avut șansa să lucrăm cu regizori mari – Cătălina Buzoianu, de exemplu, acum sperăm să colaborăm cu Tompa Gábor. Ne-am înțeles întotdeauna bine și am căutat să slujim regizorul, nu să ne impunem un punct de vedere.

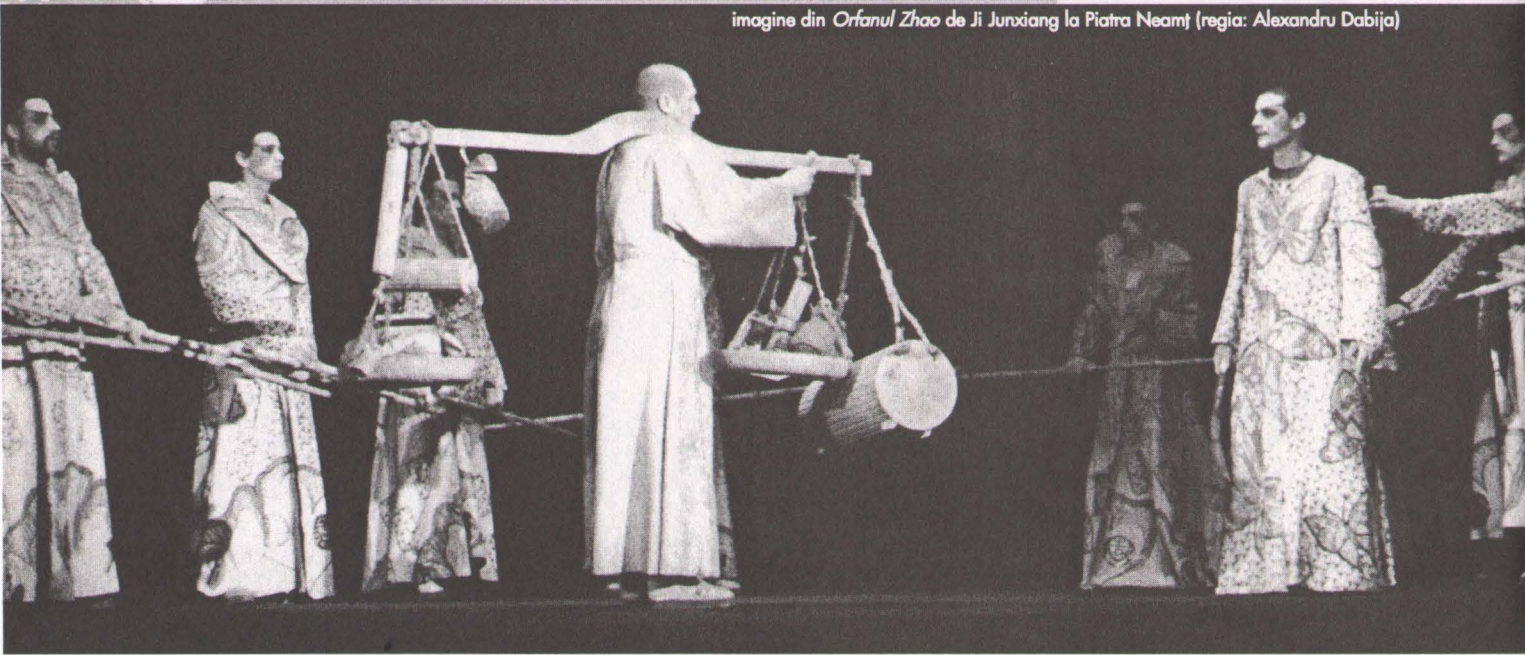
R: *Raportându-vă mereu la viziunea unui regizor, se poate vorbi de un stil al scenografiilor pe care le-ați creat?*

I.S.: Cred că doar un spectator poate observa dacă există sau nu un stil al nostru. Când ești preocupat de un gând, de imagini, nu te interesează prea mult să îți exersezi semnătura, să te fixezi în câteva teme care, la un moment dat, pot funcționa ca niște adevărate capcane. Te gândești să realizezi ceea ce ți-ai propus. Poate în colaborarea cu Sandu să existe un stil recognoscibil, să se vadă că sunt spectacole făcute cu o anumită echipă. Oricum, noi încercăm să nu ne repetăm de la un spectacol la altul.

R: *Ați folosit, într-adevăr, multe expresii plastice: decoruri mobile în Roberto Zucco, în Chira Chiralina, podiumuri care avansează în sală, ca în Vizita bătrânei doamne sau Anton Pann, spațiul gol din Orfanul Zhao, decoruri esențializate, cum ar fi banca solitară din Zoo-Story, unde scena se confunda cu sala și pietrișul risipit printre scaune scârțâia sub tălpile fiecărui spectator care își căuta locul, decoruri clasice, în aparență cel puțin, sau altele, care ascund elemente-surpriză, ați oscilat între liniile calme, odihnitoare și cele șocante, extravagante. Materialele pe care le folosiți sunt iarăși personalizate, definind clar universul scenic.*

D.B.: Dacă am vorbit deja de un stil,

imagine din *Orfanul Zhao* de Ji Junxiang la Piatra Neamț (regia: Alexandru Dabija)



pot spune că noi suntem foarte concentrați pe materiale. Abordarea unui text se face la nivel senzorial. Nu pomim de la construcția în sine, ci de la un material de bază, legat de textura subtilă a ideilor pieșei, pe care poate fi clădit, din punct de vedere plastic, spectacolul. De exemplu, la **Orfanul Zhao** există tema puterii, a legitimității ei, iar montarea gândită de Sandu avea un fel de monumentalitate, sugerată și de cor, de muzică, de mișcare. Ne-am gândit la un material care, croit într-un anume fel, să se armonizeze cu dimensiunea montării. Și am ajuns la pielea pictată. Croită amplu, ea scoate și un foșnet specific în scenă. Această sonoritate se pare că dădea o nuanță deosebită spectacolului.

I.S.: Există o perioadă destul de lungă de pregătire pe text, un atelier în care, tot gândindu-te la spațiul piesei, se clarifică din punct de vedere al senzațiilor cam ce ar trebui să se întâmple în spectacol.

R: Poate că fiecare artist ar dori ca lucrările lui să dureze, să tranșeze clipa. Cum de v-a atras scenografia, o artă contaminată de efemeritate, și care, la fel ca și celelalte arte ce concură la realizarea unui spectacol, își are clipa ei de glorie și apoi "se duce să moară puțin" într-un depozit de decoruri sau într-un sertar cu poze, într-o garderobă a teatrului?

I.S.: Nu orice artist se gândește la perenitatea operei. Mi se pare că perioada cea mai interesantă, cea mai fericită este cea în care creezi, momentul în care te lași invadat de idei și conturezi cea mai potrivită replică plastică a ei. Aceste clipe, în care lucrezi cu un text și eliberezi parcă imaginile pe care el le conține undeva, fac ca munca de scenograf să fie atât de interesantă. E adevărat că uneori mi-e frică să mai merg la spectacolele care se joacă de mulți ani. Unele lucruri se strică, costumele se uzează. De aceea mă și feresc să revăd spectacolele pe care le-am făcut mai de mult. Repet, cea mai bună perioadă e cea de început, de creație, într-o echipă interesantă, cu artiști adevărați, cu care ne înțelegem și comunicăm.

D.B.: Și pe mine mă interesează în general perioada de concepere a unui spectacol. Și de multe ori trăiesc unele dezamăgiri când trecem la materializarea ideilor. Se știe că posibilitățile tehnice de la noi sunt limitate. Teatrul e marcat de o anume... să nu-i zic chiar sărăcie...

I.S.: Teatrul a fost sărac deseori, în momentele lui bune chiar... Poate fi și un avantaj sărăcie...

D.B.: Da, dar nu mai trăim ca înainte



o altă frumoasă scenografie a cuplului Irina Solomon-Dragoș Buhagiar:
Frații de Sebastian Barry la Brașov (regia: Alexandru Dabija)

de '89, când televiziunea și cinematografia nu erau niște concurenți redutabili pentru teatru. Acum suntem copleșiți de imagini frumoase, puternice, de bună calitate.

R: Vă inspiră? Nu mă gândesc la formele propriu-zise, ci la dinamica lor.

I.S.: Poate, ca dinamică. Dar noi ne inspirăm din tot, nu ne alegem domeniile.

R: Simțiți că există în spatele muncii de scenograf ideea de performanță, legată și de concurența dintre profesioniști?

D.B.: Există concurență?!

I.S.: Ei, lumea trage și la premii... Noi am avut norocul de a primi mai multe premii foarte importante când eram foarte tineri, și ne-a cam trecut, zic eu. Situația asta de concurență eu nu o simt. Chiar nu.

D.B.: Nici eu.

I.S.: Am avut noroc. Chiar nu ne interesează acest aspect.

D.B.: Nu e o idee esențială. Cel mai important e să ai șansa de a lucra cu artiști adevărați, cu regizori care au motive serioase când se apucă să monteze un spectacol.

I.S.: E un sindrom pe care l-au creat premiile UNITER, care pe de-o parte sunt minunate, dar pe altă parte i-au făcut pe toți artiștii să alerge, ca niște sportivi, în aceeași direcție.

R: Mă gândeam la înțelesul benefic al concurenței. Dar să revenim. Știi, desigur, că uneori actorii se simt foarte marcați de costumele pe care le îmbracă. Câteodată găsesc un accent al rolului, chiar cheia unui personaj în veșmântul pe care-l poartă. Atunci se împlinesc, găsesc adevărata nuanță, punctul final al unei îndelungi căutări. Vă gândiți la acest lucru, vă încarcă emoțional?

D.B.: Ne-am gândit deseori.

I.S.: Da. Și maximum de experiență l-am trăit când am lucrat acum cu Valeria Seciu, o actriță care depinde foarte mult de costumele pe care-l îmbracă.

D.B.: A fost interesant. De multe ori aveam ideile și doar mici nuanțe se mai schimbau în timpul lucrului efectiv în atelier. Acum chiar au apărut costume noi în perioada repetițiilor în plus față de ceea ce gândisem deja. Am căutat să deschidem toate porțile către personaje.

I.S.: Teoretic, e bine să ai ideile clare de la început. Dar se poate întâmpla în multe feluri. Contează doar ca la sfârșit actorul să fie mulțumit.

D.B.: A fost cu adevărat interesant lucrul cu Valeria Seciu. Chiar și după premieră s-au mai modificat costumele, s-au materializat schimbările unor accente dramatice.

I.S.: Sunt însă și actori pe care nu-i interesează ce pun pe ei. Actori mari!

D.B.: În primul rând nu vin la probe.

R: Probabil, își spun că se definesc prin ei înșiși, iar costumele e doar un accesoriu, un veșmânt oarecare...

I.S.: Există mari actori pe care nu-i interesează absolut deloc costumele. Și îi înțeleg. Sunt feluri și feluri de individualități.

R: Și, ca scenografi, nu percepeți că se mișcă într-un fel străin pe scenă?

D.B.: Ba da, ni s-a întâmplat. Dar mai există și alt gen de actori, cei care pornesc cu o foarte mare încredere în noi și de multe ori chiar ne inhibă. Nu e bună nici optica aceasta. Trebuie să-i "simți" la probe, să le simți pielea...

R: Există un echilibru pe care un scenograf îl caută, cred, întotdeauna între



scenă din *Chira Chiralina*, după Panait Istrati, la Braila (regia: Cătălina Buzoianu)

decorativ și funcțional. Ați simțit vreodată că alunecați spre un pol sau altul ?

D.B.: Da, cred că am mai simțit și nu am fost deloc încântați. Dar acest lucru se întâmplă, de cele mai multe ori, dacă ideea regizorală e neîmplinită.

I.S.: Ca scenograf, te fură uneori dorința de a te evidenția.

D.B.: Da. Sau au fost spectacole la care

am lucrat, pentru care criticii ne-au elogiât, fără să aprecieze și montarea textului, dar, sincer să fiu, am fost dezamăgit de aceste remarci.

I.S.: Cazul cel mai fericit a fost tot *Lungul drum...*, când ni s-a spus ce idee scenografică bună e să pui un cesuleț mic pe dulap, și de fapt pe acela îl pusesse Sandu. Noi adusesem cesulețul, e adevărat, dar regizorul îi găsisse locul. Iar el "trăia" în piesă și devenea semnificativ pentru că fusese bine pus în decor. Funcționalitatea unui decor este legată de o colaborare reală cu regizorul. Sigur, multe țin de întâmplare. Altfel totul ar fi cam rigid.

D.B.: *Lungul drum...* e un spectacol complex. A fost un fel de reîntoarce-re la școală, noi nestudiind acolo decor realist.

R: Ce profesor ați avut ?

D.B.: Reprezentativ e Vittorio Holtier, cu care noi am avut afinități artistice adevărate.

R: Ați colaborat vreodată ?

D.B.: Din păcate, nu. Noi la școală am fost învățați că un text trebuie abordat structuralist și tre-

buie găsită metafora care să exprime textul. Asta era valabil mai mult înainte de '89. Acum nu poți lucra așa, să suprapui metaforele tale peste metaforele textului. Depinde însă foarte mult de gustul regizorului.

R: Urmărindu-vă fișele de creație, observ că n-ați lucrat comedie.

I.S.: Ba da. Chiar *Comedia erorilor*.

R: În astfel de montări lăsați să se dizolve pigmentul umorului în decoruri și costume ?

I.S.: Chiar și din punct de vedere scenografic există glume, ironii. Costumele se schimbau într-un mod sugestiv, amuzant, de exemplu, în *Mult zgomot pentru nimic*, realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Au fost chiar "bancuri" de decor. Au fost sesizate, dar nu i s-a părut nimănui important.

R: Ce ați dori să mai experimentați ?

D.B.: Teatrul-dans. Dacă s-ar face la noi așa ceva. Și cred că aș fi foarte fericit dacă aș realiza un spectacol de tehnică, de mișcare, folosind o tehnică mai specială a luminilor.

R: Vă deranjează când un actor sau un regizor se substituie scenografului, când semnează scenografia ?

D.B.: Deloc. Vă dau cel mai bun exemplu: Silviu Purcărete, care mi se pare genial.

I.S.: E la fel de bun scenograf ca și regizor. Mi se pare chiar un lucru bun ca un regizor să-și poată gândi scenografia, să aibă vedere în spațiu. Altfel se produce și comunicarea atunci când regizorul colaborează cu scenograful. Ideile sună fabulos, dar scenografia e un lucru extrem de concret. Ca scenograf, trebuie să fii în același timp șef de producție, inginer de rezistență și croitor, trebuie să știi cum să-ți procuri materialele. E complicat. Sunt convinsă că foarte mulți regizori au idei, dar până la realizarea lor e o muncă concretă pe care numai un scenograf o poate face.

R: Între atâtea aspecte pragmatice și visul care dă viață unui decor, unde ați găsit starea care vă dă impulsul să continuați ?

I.S.: În perioada de început, când ai primele revelații legate de viitorul spectacol.

D.B.: Mie mi s-a părut interesant și când au ieșit spectacolele. Chiar am avut împliniri. Sunt spectacole pe care noi le considerăm reușite din punctul de vedere al montării, nu al nostru. Când colaborarea dintre regizor, actori, compozitor, scenograf a fost bună, atunci am fost cel mai fericit. Dar se întâmplă rar, din păcate. Uneori interpretarea e de vină, alteori se pierde ideea regizorală sau noi o luăm într-o direcție care se dovedește a fi una "în sine". E bine să fim toți în aceeași priză, ca într-un triplu ștecher. Important este să creăm prin întâlnirea noastră o energie bună, care să persiste mai departe în noi și în spectacolele pe care le realizăm.

Adina Bardaș