

Florica MĂLURANU

*„Învăț din documentare enorm.
Învăț să simplific și să esențializez.”*

Dragoș Buhagiar: Cât de aproape au fost așteptările tale vizavi de „Scrisoarea pierdută”, de ceea ce a ieșit în cele din urmă?

Florica Mălureanu: Răspunsul meu să știi că este direct și clar. Nu pot să-mi permit eu să fac critica acestui spectacol, pentru că am fost implicată. Pot să spun că propunerile pe care ni le-am stabilit cred că în proporție de 90% sunt aproape făcute. Eu nu știu dacă noi am fost buni sau răi, asta nu mai știu. Ce pot să spun, din punctul meu de vedere, e că am făcut-o cu o credință teribilă și nu am schimbat nici una dintre părerile pe care le-am avut despre ceea ce am de făcut. Deloc. Sigur că am avut greutăți tehnice... Mare păcat pentru Teatrul Național că are o instalație electrică dezastruoasă. Spectacolul se baza aproape 50% pe lumină. Teatrul a făcut câteva eforturi... dar păcat că n-a făcut mai multe. Nu se poate cu zece proiectoare să termini un spectacol! Tot materialul lor este vetust și... nu-i bun de nimic! Asta a fost singura mea gravă problemă.

D.B.: Obisnuiești să faci luminile la spectacol?

F.M.: Sigur... împreună cu regizorul. Dar știu dinainte cum va fi lumina... iartă-mă, dar eu nu pot să cred că lumina se stabilește cu cinci zile înainte de premieră. Nu se poate! Nu se poate! Ce să-ți spun?! S-au făcut niște eforturi... dar insuficiente față de condițiile de acolo. Am avut greutăți cu materiale care s-au



Florica MĂLUREANU și Dragoș BUHAGIAR la Gala Premiilor UNITER 2003.

înlocuit cu altele... și asta tot din cauza condițiilor tehnice ale Teatrului Național, care ar trebui să intre în reparații capitale. Vrei să-ți spun un detaliu ridicol? Tot spectacolul e bazat pe ștângi... cadre de lemn cu placaj vopsit... O ștângă la Teatrul Național ține 170 de kilograme.

D.B.: Ceea ce e foarte puțin...

F.M.: La 16 metri lungime! Cunoscut teatre care au ștângi de 8 metri lungime și duc 500 de kg!

D.B.: Asta-i o problemă generală aici. Nu-i numai a Teatrului Național!

F.M.: Eu nu-mi dau seama. N-am mai fost de mulți ani aici. Nu știu...

D.B.: Astea sunt niște instalații făcute de celebra cooperativă de stat „Decorativa”, care au rămas și azi. Toate teatrele au această problemă. Probabil că necesită niște investiții fabuloase.

F.M.: Probabil că asta este motivația principală, dar e păcat când ai spațiu și scene cu mari posibilități și ajungi să te lovești de... o ștângă!

D.B.: Scena Teatrului Național e cea mai complexă scenă de la noi și cea mai bine utilată... Sau, de fapt, concepută spre a fi bine utilată.

F.M.: Concepută! Așa e! Concepută... dar lumina este o nenorocire... Scena trebuie complet refăcută. Și nu mai vorbesc de pod care este într-o stare jalnică. Jalnică! Problemele mele mari au venit numai din cauza condițiilor tehnice. N-aș putea să mă plâng de rea-voință. Nu a fost rea-voință deloc, dar... Ce pot să fac dacă cer... îți dau un exemplu... Am avut tot actul III al ședinței electorale, bazat pe fostele draperii din primul și al doilea act, care deveneau steaguri. Ele trebuiau să fie prin lumină colorate roșu, galben și albastru... Nu s-a putut! Pentru că, în momentul în care pui lumina pe actori, nu mai există altă lumină. Toate celelalte se decolorează pentru că nu ai proiectoare care să-ți lumineze un punct precis.

D.B.: Probabil că era nevoie de niște profil spoturi, niște proiectoare puternice, de distanțe mari.

F.M.: Exact! Ele costă într-adevăr, dar... nu-i păcat de teatrul ăsta? Mai ales un teatru așa de mare... Ce faci? Aprinzi o căldare și ți-a luminat toată scena?! Toată grădina trebuie să fie ca atunci când soarele intră într-un arbust și pe jos se proiectează lumină și umbră... N-am putut să fac așa ceva pentru că actorii n-ar mai fi avut lumină pentru ei. Și, totuși, *Scrisoarea pierdută* e interesantă prin actori. Ce poate să facă decoratorul? Să creeze o atmosferă doar. Actorul trebuie să rămână în principal. Și textul. Au fost renunțări din cauza acestor condiții tehnice. Mare păcat!

D.B.: Te-ai implicat și la costume?

F.M.: Nu! S-au dat numai sfaturi.

D.B.: Eu, când eram în facultate, auzeam tot felul de povești despre tine. Și una dintre ele era că veneai cu o tonă de material la croitorie pe care-l tăiai și-l puneai direct pe actor...

F.M.: Da, e-adevărat. Așa am rămas și acum, la bătrânețe (!!!). Tot așa lucrez, să știi. Cred că orice scenograf trebuie să aibă o gândire despre costume... normal... în concordanță cu regia. Dar eu nu pot fi așa de deșteaptă acasă, făcând o schiță. De altfel, nu fac schite niciodată. Să-mi închipui eu că schița mea va corespunde actorului care va juca rolul x. Dacă avem cinci actori care vor juca rolul x, vor fi obligatoriu cinci costume diferite, nu numai ca măsurile. Este alt caracter, alt mod de a interpreta un rol... Nu trebuie să ieși din concepția ta, dar fiecare personalitate îți aduce o altă lume și o altă interpretare.

D.B.: Să înțeleg că teatrul pentru tine e ceva ce devine, se-ntâmplă la fața locului, nu e ceva prestabilit...

F.M.: Nici nu poate fi prestabilit! Lucrăm cu viața!

D.B.: *Vasăzică, există o coloană vertebrală a spectacolului la care te gândești și pe urmă adaugi carnea asta, în funcție de cum se întâmplă spectacolul...*

F.M.: Exact! Și nu poți renunța la coloana vertebrală pentru că te trădezi în întregime. Ți trădezi chiar concepția!

D.B.: *Și în timp ce lucrezi, obișnuiești să schimbi?*

F.M.: Mi se întâmplă acolo unde nu sunt foarte sigură de drumul meu... Dar cred că cel mai mare secret sunt repetițiile.

D.B.: *Participi la repetiții?*

F.M.: Nu pot altfel. Nu pot urmări dezvoltarea unui actor dacă eu nu sunt acolo.

D.B.: *Crezi că un scenograf poate să facă mai multe spectacole în același timp?*

F.M.: Se poate. Dar foarte greu.

D.B.: *Dar ești pentru tipul ăsta de abordare? Că aici, mulți regizori dacă aud că ești ocupat, au replici de genul: „Hai! Pui și tu un asistent, ceva, și vedem noi!”.*

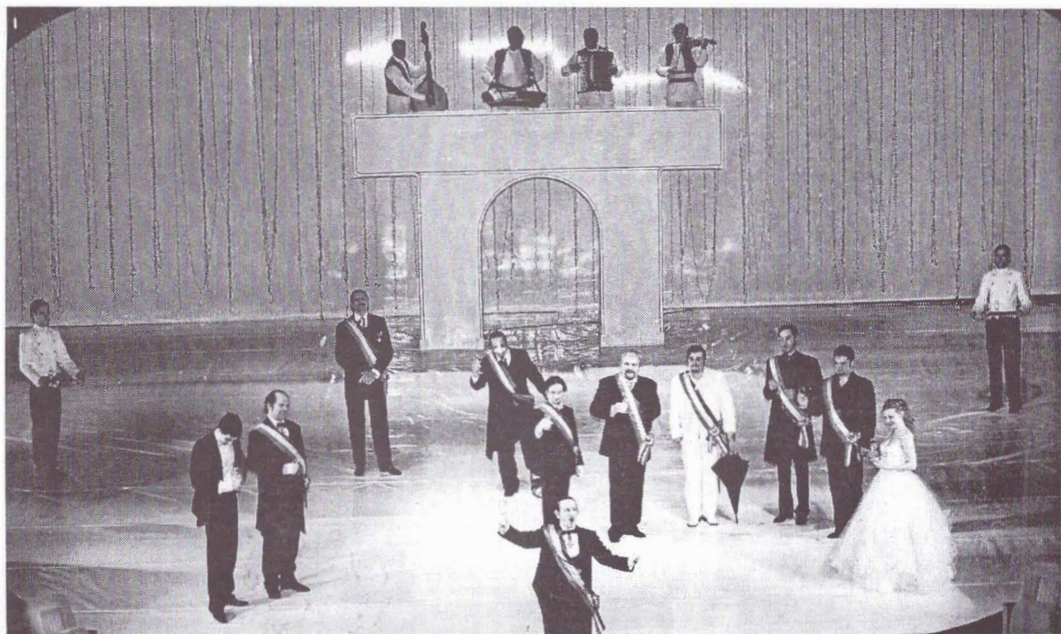
F.M.: Nu pot să cred! Nu pot să cred!

D.B.: *Am avut discuții de genul ăsta foarte des. Și am fost cât se poate de tranșant. Eu unul nu cred că se poate...*

F.M.: Așa e! Trebuie să fii cinstit, indiferent în ce te angajezi, trebuie să rămâi cinstit cu tine, cu ceea ce faci și cu cei din jur.

D.B.: *Hai să te întreb puțin de materiale! Eu am ajuns la concluzia că nu orice material pus pe scenă poate fi transformat într-un material teatral. Consider, din propria mea experiență, că există materiale care sunt respinse de scenă...*

F.M.: Sigur că se întâmplă... De exemplu eu, acum, la Teatrul Național am vrut panouri de placaj lăcuite negru. Materialul plastic cu care am înlocuit placajul (din cauza ștăngilor firave) nu reprezintă deloc același lucru. Sigur că mi-a părut rău... dar era singura posibilitate. Și eu nici nu sunt de acord că dacă nu se poate face la cheie, să las niște oameni baltă. Trebuie căutate soluții. Mi s-a întâmplat o dată la Opera din Geneva, din cauza lipsei de timp, să angajez un pictor să-mi picteze costumele. I-am spus că aș fi putut să fac eu însămi lucrul ăsta, dar, din cauza cantității uriașe de



O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale. Regia: Grigore Gonta (TNB).

costume, nu-mi ajungea timpul. El era un mare pictor și s-a apucat nu să-mi picteze costumele, ci să „facă pictură” pe ele. Și mi le-a diminuat în felul ăsta. Există și lumina care se așeza pe costume, or, el pictase deja propriile lumini direct pe costume. Chiar dacă aceste costume nu s-au dus exact până unde am vrut eu, fericirea mea a fost că acest om, fiind un mare pictor, mi-a spus el însuși, uitându-se din sală: „Ai avut dreptate! Iartă-mă!”. De altfel, nici nu aș fi putut să-i pretind să înțeleagă teatrul, fără nici un fel de experiență de lumină în teatru.

D.B.: *Dacă tot am ajuns în zona asta cu discuția, te-ai întreba de patină. Când îți patinezi costumele? Înainte sau după ce faci lumina?*

F.M.: Le patinez înainte. Când știu cum va fi lumina, îmi dau seama dinainte cum trebuie patinate. Nu mi-e frică. Mă duc la sigur. Dar toate astea sunt discuții despre concepția spectacolului, care trebuie stabilită foarte clar de la început. Cu toate compartimentele unui spectacol. Eu nu cred că cineva poate să facă un spectacol singur... *one-man show!* Câtva timp trăim împreună... și visăm la un proiect și încercăm să-l realizăm!

D.B.: *Așa ar trebui...*

F.M.: Dacă nu e așa, e greu!

D.B.: *Apropo de patină... te-ai întreba un detaliu tehnic concret: folosești pistolul, le patinezi cu clor...*

F.M.: Depinde de stilul spectacolului... de materiale...

D.B.: *Ai făcut și spectacole în care nu ai patinat costumele?*

F.M.: Da! Dar atunci a fost un chin mare de muncă pe suprapuneri de materiale. Altfel nu se poate! Și costumele moderne trebuie patinate...

D.B.: *Și cum le patinezi? Le dai la curățătorie? Le speli?*

F.M.: Nu! Cu anumiți coloranți... cu peria...

D.B.: *Le pui pe manechine... Eu, la un moment dat, pentru că prinsesem vacanța dintre stagii cu o premieră, am vrut să urc costumele pe teatru și să le las toată vara la soare. S-au uitat toți cruciș la mine... Poate te deranjează că-ți pun întrebări atât de exacte, dar mă gândesc ce mi-ar plăcea mie să aflu dintr-un interviu de-al tău, pe care l-aș citi...*

F.M.: Te înțeleg... Unele interviuri sunt total deformate de neînțelegere pentru că, de fapt, cel care întreabă nu vrea să afle nimic... Frumoasă ideea cu pusul costumelor pe acoperiș... Foarte bună idee! Păcat că nu s-a făcut!

D.B.: *Avem timp! După ce primești un text și accepți să-l faci, cum îl abordezi? De exemplu, eu am avut discuții cu regizori care-mi spuneau să citesc textul de 1000 de ori. Or, mie mi se întâmplă să citesc textul o dată și să rămân cu o senzație care e mai importantă decât tot ce descopăr la lecturile următoare.*

F.M.: E-adevărat ce spui! Este o simțire directă vizavi de un text. Dar mi s-a întâmplat, de exemplu, nu mai departe de astă-toamnă, să fac o piesă australiană care mi-a plăcut enorm... Foarte grea piesă... Jumătate absurdă, jumătate surrealită, onirică... Cu mari posibilități pentru un scenograf... Acuma nu vreau să vorbesc de impedimentele financiare. Vorbim de idei... Și mi-am dat seama că nu prea știu nimic despre Australia. Și-am stat vreo lună prin biblioteci, prin librării, am cumpărat nu știu câte cărți... Aproape că-mi doream să plec în Australia, după tot ce descoperisem.... (râde) Însă mi-a fost de mare ajutor această documentare... de mare ajutor! Și pe urmă, reluând textul, s-au clarificat toate, încet, încet.

D.B.: *Dacă ai un spectacol de epocă, mergi pe documentare?*

F.M.: Învăț din documentare enorm. Învăț să simplific și să esențializez. Fără o documentare nu se poate. Imposibil. Ca să reduci ceva trebuie să cunoști foarte bine, că altfel nu ai cum reduce. Și vorba lui Caragiale (râde): „Din nimic, nimic ră sare...”

D.B.: *Cât ai stat în țară ai reușit să vezi și ceva spectacole?*

F.M.: Nu! Am văzut doar *Noaptea furtunoasă* la Național și *O seară la Union*, pentru că erau aceiași actori care erau și la noi în distribuție și am vrut să-i văd.

D.B.: *Aș fi vrut să te întreb: cum ai regăsit plastica spectacolelor...*

F.M.: Îmi pare rău. Nu le-am văzut decât pe astea două. Dar am să-ți spun ceva. Eu aici am învățat meserie. Am lucrat în toată țara, în teatre mai mari, mai mici. Nu mi-e rușine de asta absolut deloc. Am învățat enorm de multe lucruri. Cred că s-a pierdut pasiunea. Și e păcat. E mare păcat. Eu știu că am învățat de la tehnicieni 1000 de lucruri pe care școala nu ți le poate oferi. Cred că e vorba de pasiune. Marile spectacole pleacă de pe scenă în sală. Și-atunci este momentul acela unic al teatrului care se duce în sală peste spectatori, moment care e concurat de toate elementele unui spectacol. Cred că de o mișcare de panou depinde un sentiment. Mi s-a întâmplat și în Germania să țin discursuri mașiniștilor, care sunt trei echipe pe zi. În momentul în care ai repetiție dimineața, și seara ești din nou pe scenă, se lasă documente întregi de către echipa precedentă, cu ce trebuie făcut. Și-i rugăm din suflet să vorbim mult ca să ne înțelegem. Nu poți să rămâi rece. Fiecare spectacol, în fiecare seară e un alt fenomen.

D.B.: *Da! E un organism viu!*

F.M.: E o trăire! Care nu se poate repeta niciodată! Hai să fim sinceri! Cu tot profesionalismul...

D.B.: *Deci, acum te referi pur și simplu la cum se ridică un panou cu ștanga sau cum se aprinde o lumină pe un actor...*

F.M.: Exact!

D.B.: *Cred că se simte lipsa unei școli de tehnică...*

F.M.: Absolut! Eu am, de altfel, un prieten, un tehnician francez, care a fost aici după revoluție, și-am vrut, dar nu știu din ce cauză nu s-a mai urmărit ideea de creare a unei școli de tehnică...

D.B.: *Și eu am încercat... cu ECUMEST. Am adus de la Avignon, de la școala de tehnică... S-a început un curs; n-au mai fost fonduri...*

F.M.: Ajungem iar la probleme materiale...

D.B.: *Nu se realizează că și teatrul ar trebui să însemne performanță. Nu numai sportul...*

F.M.: Eu am întâlnit în Franța foarte mulți tehnicieni tineri. Cred că trebuie să avem un mare respect față de tehnicienii unui teatru. Un mașinist în Franța e obligat să știe tâmplărie, mecanică și electrică, pentru că sunt zilnic puși în situații cărora trebuie să le facă față.

D.B.: *Și regizorul tehnic e important...*

F.M.: Într-un teatru un regizor tehnic trebuie să verifice până și scaunele din sală, dacă un șurub s-a deșurubat el trebuie să știe... Trebuie să știe în detaliu toate compartimentele unei scene... Lucrurile astea par ciudate aici.

D.B.: *Poate că o să-i sensibilizezi pe domnii ăștia, care chiar au putere pe aici, prin ceea ce spui...*

F.M.: Am lucrat cu oameni care știu să facă orice. Am întâlnit în Franța oameni care fac costume și pentru bărbați și pentru femei... Sunt patru-cinci în Franța... Nici acolo nu sunt mulți... Mari maștri!

D.B.: *De ce-ai făcut scenografie?*

F.M.: Eee! (oftează) Eu am vrut să fac pictură. Și-am făcut trei ani. Educația mea plastică vine de acolo. Am trecut prin pictură, prin sculptură, prin imprimărie, prin toate sectoarele facultății... Și-mi plăcea să fac ceva cu teatru... În anul III puteai să dai la scenografie și să intri sau nu. Eu am intrat. Aveam mari avantaje pe vremea aia. Materiale gratis. Atelierele zi și noapte la dispoziție. Modele. Cred că compoziția se învață numai cu desenul și cu pictura. Adevărata compoziție. Nu e numai teorie.

D.B.: *Domnul Mihai Tofan, la prima lecție de pregătire pentru facultate m-a întrebat: „De ce vrei, bă, să faci scenografie?”. Nu mai știu ce-am îngăimat, dar întrebarea, cu cât trec anii, mi se pare tot mai bună în simplitatea ei.*

F.M.: A fost un mare profesor. Eu îi mulțumesc. Este foarte frumos termenul care ne vine de la italianescul *scenografia* – compunerea unui spațiu. Asta facem noi. Compunem un spațiu.

D.B.: *Ți se pare că scenografia e-n anumite tendințe sau în curente artistice, sau ar trebui să fie?*

F.M.: Cred că e în curentul timpului în care trăim. Și cred că noi avem un avantaj în momentul de față. Scenografia este mult mai gândită decât altădată când se făceau parcururi (orice spectacol trebuie să aibă un practicabil, un perete, un geam...). Cred că se spune mult mai mult acum cu scenografia decât acum 40–50 de ani. Au fost mari pictori care au făcut scenografie cu brio.

D.B.: *Asta înseamnă că întotdeauna, când te gândești la un spațiu, ai raportul cu pictura, cu istoria picturii, cu...*

F.M.: Nu se poate altfel! De unde vrei să înveți lumină mai bine decât de la marii pictori? De la cine să înveți?

D.B.: *Mie chiar mi se pare o meserie postmodernă, deși ea e foarte veche, pentru că ar trebui să fie (dacă nu e) un fel de colaj de cultură...*

F.M.: Absolut! Crede-mă că am avut mare noroc cu șase ani de studiu, care pe vremea aia mi se păreau lungi, dar a fost foarte important. Și-am avut noroc și cu câțiva profesori de pictură, totuși, de la care am învățat multe. Și cred că baza au fost desenul și pictura după model.

D.B.: *Există un spectacol care ți-a marcat cariera?*

F.M.: Mie mi-e foarte greu la început, întotdeauna. Până iau o hotărâre. Când am luat-o, nici nu-mi mai e frică. Poate că mă înșel complet, văzut din afară, dar din punctul meu de vedere o fac cu credință. De-asta nu pot să spun că un spectacol m-a reprezentat mai mult decât celălalt. Au fost trăiri și frământări așa de diferite... Este ca un fluviu care trece mereu peste aceleași pietre, dar trece altfel.

D.B.: *Ai avut vreun spectacol pe care l-ai „văzut” de când citeai textul?*

F.M.: Mi s-a întâmplat și asta. Sau cum mi s-a întâmplat să-mi dau seama că mă înșel... Nu după ce l-am făcut! Eu, de obicei, mă închid acasă singură, și nu mai vorbesc cu nimeni o lună cel puțin, sunt într-o concentrare zi și noapte, numai asta fac. Cred că foarte important este – poate părea superficial ce spun – într-un teatru pe care nu-l cunoști să stai în sală cât de mult timp posibil; să te uiți la raportul sală-scenă. Nu poți să construiești într-un spațiu necunoscut. Sau să ți se spună: „Are zece metri!”. E! Și dacă are zece metri...nici așa zece nu-i compui pe o hârtie albă...

D.B.: *Există vreun text pe care ți-ai dorit să-l faci și nu l-ai făcut?*

F.M.: Bine... eu am o iubire cu *Macbeth* a lui Shakespeare, dar... nu cred că orice text îți aduce ceva. Și chiar m-am bucurat că la Ploiești am făcut și spectacole de estradă... o experiență de muncă extraordinară!

D.B.: *Știu! Am făcut și eu un spectacol de circ!*

F.M.: Extraordinar! Eu am fost uimită la al doilea spectacol al meu la Paris... aveam o problemă tehnică...

Și-am încălecat pe-o șă și v-am spus povestea așa. Exact pe cuvintele „problemă tehnică” a intervenit o problemă tehnică. Caseta din reportofon s-a terminat și reporterul nostru – scenograful Dragoș Buhagiar – n-a observat. Era și normal! Câți dintre noi au șansa de a sta de vorbă prietenește cu oameni pe care-i admiră din studenție și pe care nici nu sperau să-i cunoască?! Oricum, discuția a fost mai lungă... dar ce-o mai fi aflat Dragoș Buhagiar despre scenografie de la doamna Florica Mălureanu... vom vedea, probabil, în următoarele lui spectacole...