

# DIALOG



## ADRIANA GRAND: «Stilul este o înșiruire de obsesii...»

Fișă [selectivă] de creație

Absolventă a Institutului de Arte Plastice «Ion Andreescu» din Cluj, promoția 1983.

**TEATRUL DE STAT ORADEA:** **Apa** de Dumitru Solomon

● **larba amăgirilor** de Jean Vanot

**TEATRUL EVREIESC DE STAT:** **Și totuși, o mare iubire...** de Bebe Bercovici

**TEATRUL DRAMATIC GALAȚI:** **Noaptea încurcăturilor** de

Oliver Goldsmith ● **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu

● **Turandot** de Carlo Gozzi ● **Don Juan** de Molière

**TEATRUL NAȚIONAL CLUJ:** **Iașii în carnaval** de Vasile

Alecsandri ● **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon

● **Marat-Sade** de Peter Weiss

**TEATRUL DE STAT ARAD:** **Candid sau optimistul** de

Voltaire

Spectacole de televiziune (TV din Cluj), spectacole de teatru de păpuși, grafică de carte, afișe de teatru.

Începând cu expoziția personală de grafică Oradea, 1983, participă la expoziții în țară și străinătate. Din anul 1990 asigură prezentarea grafică a revistei «Teatrul azi».

**PREMIU:**

— Premiul de scenografie la Săptămâna teatrului scurt, Oradea, 1984 [**Apa**]

— Premiul de scenografie UNITER, 1990 [**Don Juan și Iașii în carnaval**]

— Premiul pentru costume la Festivalul național de teatru «I.L. Caragiale», București, 1992 [**Marat-Sade**].

■ Făcînd abstracție de faptul că, de cele mai multe ori, critica de teatru de la noi ocolește creația scenografului sau se rezumă la acele deja tradiționale sintagme «decorul a fost funcțional», «servește (ori nu) ideea spectacolului» ș.a.m.d., am impresia că nici în teatrele în care lucrează (fie ca angajat, fie în calitate de colaborator), scenograful nu se bucură decît de un statut controversat. Spune-mi cum resimți acest statut?

■ **Il resimt direct. Vreau să spun că am trecut prin ambele stadii: și cel de angajat într-un teatru, și cel de colaborator. Am lucrat și în teatre din străinătate, și în teatre din**





țară, și în teatre din provincie, și în teatre din București. Statutul e cam același, mă rog, cu mici diferențe. Există un stil, o cale, o obișnuință a trupei de a lucra, toate acestea create și de scenograful care au trecut prin teatru. Fără să fiu lipsită de modestie, așa s-a întâmplat cu mine la Galați, unde (nu singură) am creat un stil. Păreră mea este că orice scenograf care trece printr-un teatru, fie pentru un spectacol, fie pentru o perioadă mai lungă de creație, trebuie să lase o urmă. Scenograful care vin după el trebuie să simtă că nu pornesc de la zero. Asta se resimte în educația pe care o face atelierelor, pentru că e vorba efectiv de educație. Să mă ierte meșterii atelierelor, dar așa e...

■ E al doilea interviu pe care îl iau în decurs de o lună și în care problema revine...

■ Asta e situația... Apoi mai e vorba de obișnuința actorilor cu diferite ambienturi scenice sau decoruri, ceea ce nu mai ține de competența regizorului. Poți să le ceri să se obișnuiască cu lucruri aparent imposibile.

■ Să revenim la statutul scenografului...

■ În străinătate, scenograful este considerat un creator egal cu regizorul și cu alți semnatari ai spectacolului. Statutul său nu se discută. Nu se ajunge la minimalizarea scenografiei în spectacol. La noi, statutul e controversat și incert, ceea ce duce uneori la uitarea acestei zone a spectacolului, la o omitere. Se poate vorbi de un «păcat al omisiunii». Omiterea scenografiei ca parte componentă a spectacolului mi se pare absurdă, pentru că un spectacol e în primul rând vizual. Prima acțiune a spectatorului după ce-și depune paltonul la garderobă, sau nu-l depune, mă rog...

■ E o chestiune pe care o determină temperatura din sală...

■ Da... Prima acțiune a spectatorului, spuneam, este să vadă, la ridicarea cortinei, ce anume se află pe scenă. Indiferent dacă scena e goală. Această din urmă situație este «o tendință puternică» [și te rog să-mi păstrezi ghilimelele] în scenografia românească, tendință ce nu ține neapărat de lipsa de materiale. Deci, spuneam, chiar dacă scena este goală, spectatorul vede ceva.

■ De fapt, etimologic, teatrul derivă din verbul a privi...

■ Bineînțeles! Au existat și perioade când critica de teatru nu omitea scenografia, dar, în ultimii doi ani cel puțin, referirile, ca să nu mai vorbesc de «disecarea» scenografiei ca parte componentă a spectacolului, lipsesc aproape cu desăvârșire, cu excepția acelor fraze...

■ «Servește», «nu servește»...

■ Da... Sau «...din moduli care se îmbină perfect», decorurile fiind și ele «adecvate» ori «inadecvate»... deși asta e deja o propoziție care emite o judecată...

■ Măcar din punct de vedere funcțional...

■ Măcar... Alt lucru care contribuie la lipsa unui statut al scenografului în teatru este faptul că nu reușim să creăm o mișcare comună a scenografiei. Iar când spun asta nu mă refer la Uniuni ori sindicate, ci la faptul că la noi există personalități care își trasează drumul prin teatrul românesc, dar

o «mișcare» scenografică nu există, și am impresia că nici nu a existat. În Anglia, de exemplu, am simțit că există o mișcare scenografică încheiată. Și mai e un lucru: scenograful sînt adeseori asimilați zonei tehnice din teatru și sînt tratați ca atare, adică nu sînt tratați ca niște creatori.

■ Asta mă duce la gîndul că, uneori, și regizorul îl consideră un simplu executant. Poate că excepție fac unele cupluri regizor-scenograf, din rîndul cărora cel format de Adriana Grand și Victor Ioan Frunză e cel mai «înduioșător» exemplu. Nu cumva din absența unor astfel de cupluri stabile derivă și controversatul statut al scenografului?

■ Aș vrea să te contrazic. Există multe cupluri de acest gen, chiar dacă ele nu sînt chiar afite de «vizibile». Așa a fost cuplul Dominic Dembinski — Constantin Ciobotariu pe vremea cînd lucrau împreună la Constanța, ba chiar și după aceea. Poate că nu sînt niște cupluri afite de stabile și nici nu știi dacă e bine ca ele să fie așa. Cred că ele sînt foarte necesare în anumite perioade de creație. Eu am o oarecare teamă de stabilitatea asta. De asta lucrez și cu alți regizori. E adevărat și faptul că foarte rar am putut forma un asemenea cuplu de creație.

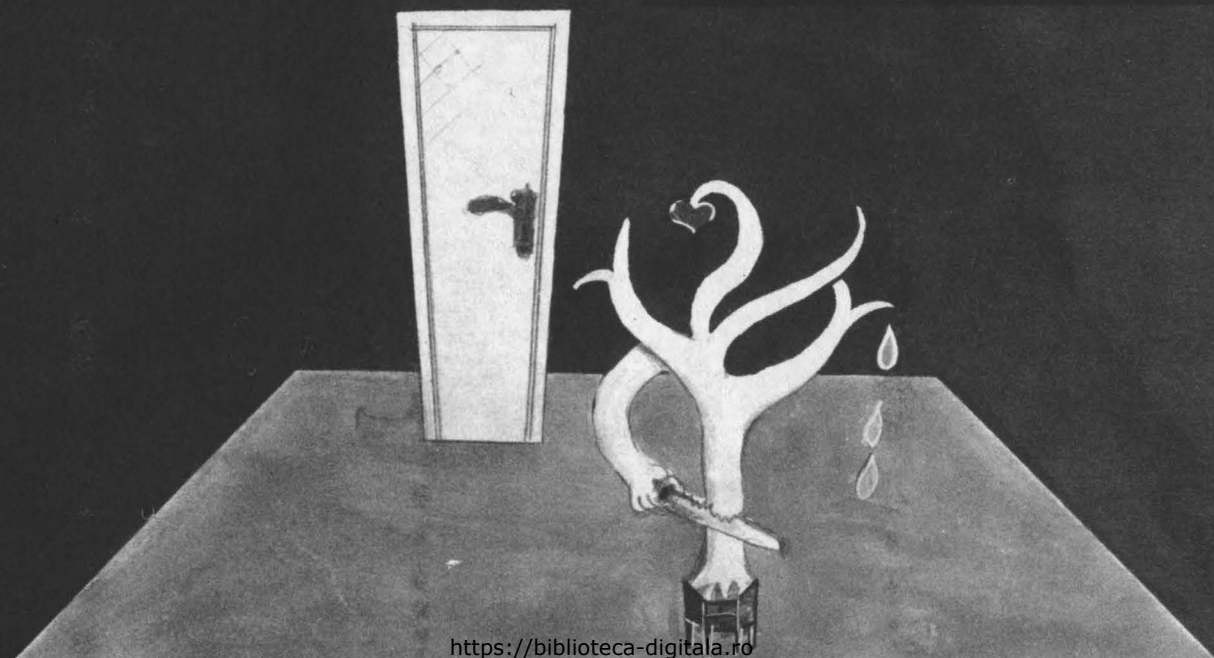
■ Să ne apropiem încet și de creația ta propriu-zisă. Îți spuneam ceva mai devreme să stilul Adriana Grand e ușor de recunoscut, puțînd fi detaliat pînă la nivelul motivelor, știi eu, pasărea, manechinul și așa mai departe. De unde vin elementele fundamentale ale viziunii tale scenografice?

■ Sînt obsesiile specifice, cred, fiecărui creator. Există niște obsesii care te urmăresc și de care nu te poți elibera decît dacă le fixezi. Sigur că poți să încerci de foarte multe ori pînă cînd reușești să le fixezi și abia astfel să te eliberezi de ele. Pesemne că nu m-am eliberat încă de anumite obsesii. În limita în care un stil nu devine manierism, cred că e bine ca un scenograf să fie recunoscut într-un spectacol. E chiar ideal. Poate că s-a creat o anumită «legendă», dar au fost și spectacole în care nu există aceste obsesii. Ele revin doar în momentul în care textul și spectacolul o cer. Nu e vorba de repetarea mecanică a unor elemente. De fapt simplificînd cred că stilul asta și este: o înșurire de obsesii. Am fost judecată de către critici...

■ De o parte dintre ei...

■ Da, de «o anumită parte a criticii»... Am fost judecată după unul sau două spectacole. Așa după cum unii critici îl judecă pe Victor Ioan Frunză după spectacolul *Dragonul*, montat în 1981. A judeca pe cineva după un spectacol făcut acum zece ani, înseamnă să-i ignori evoluția... Or, și mie mi s-a întîmplat același lucru, pentru că s-au făcut nenumărate referiri la spectacolul *Apa* de la Oradea, din 1984, spectacol cu care am debutat și care a fost premiat la Săptămîna teatrului scurt. S-au mai făcut nu știi cite referiri la *Don Juan* și îli pot spune și de ce: pentru că acest spectacol a fost în turnee la București și a fost văzut. În schimb, nu s-au făcut referiri la *Turandot* de la Galați, spectacol care, în creația și în evoluția mea, mi se pare a fi un moment-cheie ca limbaj artistic... Acum sînt judecată după *Marat-Sade*, spectacol care a fost văzut și el la București. Un om nu poate fi apreciat

6 schiță de decor la «mobila și durere» teatrul dramatic galați



doar pe baza câtorva momente ale creației sale, așa... din trei în trei ani. Există momente foarte importante, care poate că nu sînt atît de răsunătoare ca spectacole, dar care sînt extrem de importante în creația unui scenograf.

■ În decembrie anul trecut am văzut la Naționalul din Cluj premiera spectacolului *Adunarea Femellor* și mărturisesc că ambientul scenic realizat de tine într-o «sărăcie» aproape grotowskiană m-a șocat. Vreau să spun că nu ți-am recunoscut stilul. E un alt moment al creației tale?

■ Pentru a recunoaște ceva, acel ceva trebuie să existe. Atunci cînd un scenograf apare pe afiș, el nu mai are nici o scuză. Acolo s-a petrecut o gravă neînțelegere: decorul a fost proiectat într-un anume fel, repetițiile s-au prelungit, eu aveam un contract în strălănătate, am plecat lăsînd totul în ordine, dar, la întoarcere, am constatat că decorul «dis-părușe». Sigur că acum e greu de stabilit a cul e vina. Dar repet, decorul meu nu a existat pe scenă. Din păcate, afișele au apărut cu numele meu. Același lucru s-a întîmplat și la Teatrul «Nottara» unde, acum un an, am fost solicitată de către regizorul Mircea Cornișteanu să fac costumele la spectacolul *Transfer de personalitate de Dumitru Solomon*, piesă pe care am lucrat-o și la Cluj. Eu nu obișnuiesc să refac un spectacol decât dacă există o distanță mare în timp. Am fost totuși tentată de ideea de a refaca ceva în alt stil, cu un alt regizor. Am lucrat foarte bine pînă în momentul predării schișelor, dar repetițiile s-au aminat cu 6—7 luni, perioadă în care decorul a fost modificat pentru că a fost mutat pe o altă scenă. Între timp, eu am plecat în strălănătate, moment în care costumele erau în faza de «a doua probă». Nu știu ce s-a întîmplat, cert e faptul că pe scenă nu au apărut chiar costumele mele. Costumele au suferit modificări, lucru constatat și de critică. A existat chiar o cronică în revista «Teatrul azi» care îmi pune în cîrcă și recuzita spectacolului, care nu-mi aparține... Te asigur că aceste lucruri nu se vor mai întîmpla, pentru că acum stabilesc prin contract la ce anume mă oblig eu în fața teatrului și, totodată, îl cer teatrului să respecte ceea ce se stabilește înfișal.

■ Ar trebui, într-adevăr, să intrăm în sfîrșit în era contractelor... Dar să revenim la scenografie. Susțineai la revista «TEATRUL AZI» o rubrică intitulată *Costume pentru teatrul străzii*...

■ În clipa asta ar trebui să mă ascund sub birou, pentru că e o rubrică pe care am întrerupt-o. Scuza ar fi lipsa de timp, ceea ce nu e totuși o scuză. E o rubrică la care țin și pe care o voi relua, pentru că e legătura dintre munca mea în teatru și această revistă...

■ Eu nu voiam să-ți fac reproșuri; am spus-o pentru că sintagma «teatrul străzii» mă duce cu gîndul la spațiile neconvenționale. Simți nevoia să spargi rigorile spațiului clasic al cutiei italiene?

■ Există o tendință de a ieși din spațiul scenei. Eu iubesc foarte mult spațiul scenei așa cum e el, ceea ce nu mă împiedică să ies din el. Drept dovadă acum lucrez la Teatrul «Bulandra», la sala «Toma Caragiu». Voi lucra și în Ungaria într-un spațiu deosebit, un fel de studio. Am mal lucrat și la studioul de televiziune din Cluj. Simt nevoia să sparg uneori rigorile spațiului clasic, după cum simt și nevoia căuțării unei noi expresii în scenografie. Nu pot să-ți explic mai mult, dar cred că e nevoie de un nou limbaj. Nu e vorba de ceea ce se vehiculează acum, că trebuie să aruncăm peste bord ceea ce am făcut, nu e vorba de momentul de schimbare politică, ci de faptul că ne aflăm la sfîrșit de secol și că vom rămîne în urmă dacă nu ne schimbăm modalitățile de expresie.

■ Ai prevăzut, într-un fel, următoarea mea întrebare vorbindu-mi de studiul de televiziune de la Cluj. Se zvonește că Victor Ioan Frunză intenționează să monteze la Televiziunea română un spectacol cu *Faust* de Goethe. Vei colabora cu el?

■ E un vechi proiect al lui Victor la care visez și eu de mult...

■ Te fascinează ceva în modalitățile de expresie ale teatrului de televiziune?

■ Nu mă fascinează. Eu iubesc scena de teatru. Dar cred că e foarte interesant să lucrezi apelînd și la alte modalități de expresie. Mi-ar plăcea să lucrez și film. Asta vine tot din nevoia de a schimba continuu. Dar, repet, pe mine mă fas-



© costume la spectacolul «regele gol»

cinează cutia scenei și cred în miracolul creat acolo.

■ Televiziunea, prin răceala ei, generată de absența contactului nemijlocit cu publicul, îți va impune, bănuiesc, alte rigori...

■ Asta mă și tentează. Televiziunea e ca scena unui studio de teatru care îți dă posibilitatea să vezi decorul din toate părțile.

■ Să rămînem puțin în sfera tentațiilor. Au existat și există în lume încercări mai mult sau mai puțin reușite de a proclama autonomia scenografiei: formule de genul *design-teatrului* și altele asemenea. Te tentează un astfel de experiment?

■ Ți-o spun în șoaptă: am fost tentată la un moment dat. Dar asta nu mai e spectacol, ci o modalitate de expresie a artelor plastice și face parte din altă zonă, chiar dacă se apropie de spectacol. Ți-am spus, nu consider că scenografia e o artă de sine-stătătoare. Nici nu poate fi. Ea este expresia unei relații care se stabilește între regie, muzică, interpretare și alte componente ale spectacolului... Oricum, nu mă tentează în sensul de autonomizare.

■ Ultima mea întrebare e, de fapt, o simplă curiozitate personală. Sub ce zodie te-ai născuț?

■ A Vărsătorului...

C.C. BURICEA-MLINARIC