

# DIALOG



## FIȘĂ DE CREAȚIE

- **TEATRUL BULANDRA:** Într-un parc... pe o bancă de Al. Ghelman (debut)
- **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA:** Trei gemeni venețieni de Mattiuzzi (costume) • Preșul de Ion Băieșu (costume) • Pygmalion de G. B. Shaw (costume) • A treia țeapă de Marin Sorescu • Mobilă și durere de Teodor Mazilu • Unchiul Vania de Cehov • Piticul din grădina de vară de D. R. Popescu • Vărul Shakespeare de Marin Sorescu (costume) • Pragul albastru de I. D. Sirbu (costume) • Titus Andronicus de Shakespeare
- **TEATRUL NOTTARA:** Păguboșii după M. R. Parascchivescu • Un regat pentru un asasin de Peter Karvas
- **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI:** Cine are nevoie de teatru? de Timberlake Wertenbaker (costume)
- Participări la Trienala de scenografie Novi Sad 1990, Quadriennale de scenografie Praga 1991, Bursa LIFT 1991.



© costum pentru "cine are nevoie de teatru?"

## ȘTEFANIA CENEAN:

### "oful nostru este că trebuie abolite niște prejudecăți"

- După câte știu, v-ați început cariera artistică la Teatrul Național din Craiova. Ce anume v-a determinat să rămâneți până azi la Craiova?
- Vreau să vă corectez: eu am debutat la Teatrul "Bulandra" din București cu un spectacol foarte, foarte frumos - Într-un parc... pe o bancă... A fost un spectacol care a luat diverse premii, dar care pe mine m-a făcut să mă sperii puțin de succesul său. Pot spune că am fost foarte fericită când a trebuit să plec la Craiova. Asta pentru că nu mă simțeam încă formată să "îving" Capitala. Doar după mulți ani de lucru la Craiova, când a început să mă stăpânească un gând, banal poate, acela de a mă întoarce la București, unde îmi este de altfel și domiciliul, am revenit în Capitală colaborând la realizarea spectacolelor Păguboșii și Un regat pentru un asasin de la Teatrul Nottara. Am mai primit și o ofertă care m-a onorat: cea a lui Andrei Șerban de a realiza costumele spectacolului Cine are nevoie de teatru?. Dar cu excepția invitației clare a lui Andrei Șerban de a colabora, eventual și în viitor, totul s-a limitat la aceste spectacole și mi-am dat seama că acel lucru pe care îl credeam firesc după Revoluție, și anume că toate teatrele vor încerca să adopte o altă scară de valori, nu s-a întâmplat, iar ușile sînt încă închise. Am considerat că e bine să fac un efort și să-mi văd în continuare de carieră la Craiova unde am o scenă extraordinară și niște ateliere foarte bune. Cred că nu am greșit rămînînd în continuare acolo...
- Ați afirmat că după debut nu erați încă formată să "îvingeți" Capitala. Asta îmi amintește de o întreagă serie de "plîngerii"

ale colegilor dumneavoastră de breaslă la adresa sistemului de învățămînt scenografic din România și de un serial al dlui Dan Jitianu publicat cu ani în urmă în revista TEATRUL în care propunea ca scenografia să se studieze la Academia de Teatru...

- E o propunere extrem de obiectivă. Atunci cînd am studiat scenografia, noi am fost foarte izolați de colegii noștri de la IATC, practic nu l-am cunoscut. Mai mult decît atît, scenografia își recunoaște izolarea și printre artele plastice din cadrul Academiei de Arte Frumose, ba chiar și în rîndul artelor decorative de la Uniunea Artiștilor Plastici. Cred că studiul alături de studenții-regizori ar conta foarte mult în formarea unui scenograf, dar nu sînt convinsă că scenografia ar trebui complet desprinsă de Academia de Arte Frumose, de Artele Decorative. Probabil că ideal ar fi să se găsească o formă coerentă de colaborare cu Academia de Teatru, poate sub forma unor cursuri comune. Studenții de la regie, cînd își dau examenele, își aleg drept colaboratori colegi de la scenografia. Dacă ei s-ar cunoaște din primul an de studiu poate că s-ar stabili un dialog firesc, ar putea fiecare în parte să constate ce tip de comunicare poate exista între ei, dacă pot comunica ori nu...
- Pentru că am ajuns la spinoasa problemă a comunicării dintre regizor și scenograf, aș vrea să-mi spuneți cîteva cuvinte despre colaborarea dumneavoastră cu Silviu Purcărete alături de care ați lucrat la realizarea spectacolului Titus Andronicus de la Naționalul craiovean...
- Succesele mele scenografice se leagă într-adevăr și de colaborarea cu Silviu Purcărete. Cred că am găsit o formă

de colaborare aproape ideală. Am lucrat împreună la Craiova *Pitcul din grădina de vară* și apoi *Titus Andronicus*. Sunt convinsă că vom colabora și în continuare, deși, în ciuda acestei stări de comunicare, nu e deloc ușor să lucrezi alături de el datorită extraordinarei sale personalități. Dar tot eu am lucrat la Craiova și scenografia spectacolului *Unchiul Vania* regizat de Mircea Cornișteanu și pot să spun că modul nostru de comunicare a fost extraordinar. De fapt *Unchiul Vania* este spectacolul care mi-a deschis căile cunoașterii și recunoașterii bucureștene...

Dar de starea de noncomunicare v-ați izbit în cazul unui regizor sau altul ?

M-am izbit anul trecut, pot să spun că am avut chiar două "izbituri" care s-au succedat cu o viteză ce m-a derutat. Nu înțelegeam ce se întâmplă și mă întrebam dacă nu cumva eu sint de vină. M-am izbit de noncomunicare cu o regizoare din Anglia, Fanya Williams, care a insistat să lucrăm împreună și, teoretic, am avut chiar senzația că putem comunica. Dar când am trecut la practică lucrurile s-au dovedit a fi chiar pe dos și mi-am dat seama și de ce. Ea lucrase spectacole de studio, de cameră, așa cum lucrează foarte mulți regizori din Anglia, iar eu lucrasem pe o scenă mare, cum este cea de la Craiova. Scena mi se oferea deci generos, în timp ce Fanya Williams refuza spațiul. Apoi am avut un accident de noncomunicare cu domnul Ioan Ieremia...

"Accidentul" provenea din dorința regizorului de a se impune ca unic autor al spectacolului ori dintr-o simplă divergență de opinii?

A fost vorba de o divergență de opinii și de o simplă... stare de noncomunicare.....

Știu că la Craiova ați lucrat cu un "luminist" de excepție, dl. Vadim Levinski. Ce părere aveți despre această profesie cu un statut incert în teatrele noastre?

Într-adevăr, succesele mele s-au datorat și acestui artist care este dl. Vadim Levinski, cu care am colaborat de fiecare dată cu mare plăcere. De fapt dl. Levinski este un adevărat designer de lumini, în sensul în care această profesie se practică în străinătate, după cite am putut să constat în Anglia în cadrul bursei LIFT de care am beneficiat...

Dacă tot ați adus reproșuri școlii românești de scenografie, am putea spune că aceea de designeri de lumini e superbă, dar lipsește cu desăvârșire...

Apropo de școala românească de scenografie, pot să adaug că îi lipsesc personalitățile care să formeze la rîndul lor artiști. Îmi amintesc de prea puține nume care să fi contribuit la nasterea unor scenografi. Unul dintre ele este Dan Jitianu, ale cărui eforturi au fost din păcate izolate. Îmi amintesc și azi cum participam, duși de dl. Jitianu, la repetițiile în care se "creau" luminile. Noi vorbim despre lumini acum, dar din școala de scenografie au lipsit și cursurile de regie. Am urmat cîteva ore cu Letiția Popa, care după aceea a plecat din țară, și am continuat prin a primi un lung șir de note fictive pentru că acest curs a încetat să existe.

Știu că ați colaborat cu un regizor foarte puțin cunoscut, Gheorghe Marinescu-Goange, la realizarea unui spectacol cu *Zoo story* de Edward Albee montat la Teatrul de Stat din Sibiu într-un spațiu neconvențional - într-unul dintre saloanele restaurantului Împăratul romanilor. De unde ideea acestui spectacol?

Vreau să vă spun că mai lucrasem cu Goange la Sibiu la realizarea unui spectacol care a fost o reușită regizorală: *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu. De aceea am acceptat, după Revoluție, să lucrăm împreună *Zoo story*, spectacol în legătură cu care era foarte greu de spus unde începea scenografia și unde se termina regia, tocmai pentru că avusesem o colaborare fructuoasă și interesantă. Alegerea spațiului mi-a adus multă bucurie, pentru că a contribuit la a da viață spectacolului. Altfel, textul mi se părea ușor prăfuit și desuet. Spațiul de joc i-a dat, deci, viață tocmai pentru că spectacolul pornea foarte firesc, de la o discuție care se petrecea într-un restaurant autentic. Din păcate însă teatrul a avut mari dificultăți financiare și nu și-a mai putut permite să închirieze acest spațiu.

Simțiți frecvent nevoia de a evada din limitele impuse de cutia italiană a scenei ?

La Sibiu am simțit-o. Nu era o schimbare de dragul schimbării, simțeam asta pentru că Sibiu e un oraș care te fascinează și te atrage în această "cursă"...

Un oraș baroc, spunea Radu Stanca, făcut parcă anume pentru a găzdui spectacole...

Da, într-adevăr. Există acolo spații scenografice deja constituite, pe care nu trebuie decît să le înobilezi prin costume sau trei-patru elemente de recuzită. Și cred că mai există în România orașe care au generose spații de joc în afara scenei.

Printre oamenii de teatru din Anglia care "au răspuns" stagiului Dvs. de la LIFT, printr-un stagiu efectuat în România, se afla și o tînără, Denise Wong, care a încercat să monteze la Academia de Teatru din București un spectacol de stradă. Credeți în ieșirea teatrului în stradă ? La pătrunderea lui în restaurant e clar că ați participat!

Nu numai că eu cred în asta, dar e un lucru pe care mi-l doresc. În străinătate se joacă cu foarte multă naturalitate teatru pe stradă. Am văzut teatru de stradă și la Festivalul de la Avignon din 1990 și la LIFT în 1991 și am constatat că aceste spectacole sînt rodul unei inițiative particulare. La noi ea e încă în fașă. Încercările sînt timide pentru că aici o întreagă mișcare a tineretului a fost înăbușată, iar studenții de astăzi sînt foarte circumspecți. E păcat, pentru că de la ei ar trebui să pornească totul. Și e trist să-i vezi fără inițiativă, blazați chiar. Or, nu actorii de 50 de ani, de la "Nottara" să zicem, ar putea face un spectacol de stradă. Pot să vă spun că la Avignon spectacolele de stradă erau mai interesante decît cele realizate de teatrele subvenționate de stat și care erau prezentate oficial în cadrul festivalului...

Off-ul, deci...

Da, off-ul... Numai că oful nostru e că trebuie abolite niște prejudecăți...

V-ați încumeta să colaborați la un astfel de spectacol?

Cu mare plăcere. Mă gîndesc chiar cum să fac pentru a avea eu o astfel de inițiativă. În același timp, îmi dau seama că un artist de la noi care are o inițiativă de acest gen trebuie să aibă acces la un minimum de cursuri de management, fără de care nu te poți descurca azi în societatea noastră.

Amintindu-mi de faptul că în *Titus Andronicus* ați folosit un ecran de proiecție pentru imagini video, v-aș întreba dacă sînteți tentată să lucrați pentru spectacolele de teatru TV?

Teatrul de televiziune mai puțin, aș fi mai curînd tentată să fac film...

Ce părere aveți despre modul în care se face la noi teatrul de televiziune?

Ca să faci o scenografie reușită măcar pentru teatrul de televiziune e nevoie în primul rînd de un foarte bun regizor de televiziune. Să mă ierte Dumnezeu, dar, din ceea ce se vede la noi, s-ar putea spune că acești regizori lipsesc cu desăvîrșire. Și mai trist e faptul că se fac eforturi înspăimîntătoare de a moderniza spectacolele de teatru TV, iar încriminările astea, cu orice preț, își spun și ele cuvîntul.

Mă simt dator să vă urez drum bun în călătoria pe care o veți face cu spectacolul *Titus Andronicus* în Japonia și, înainte de a vă mulțumi pentru amabilitatea cu care mi-ați acordat acest interviu, mi-aș permite să vă întreb ce vă doriți să vedeți la Tokyo?

Întrebarea asta îmi amintește de perioada de pînă în 1989 cînd simțeam nevoia să trec și eu granița, fără a pleca definitiv, pentru că nu știu ce rădăcini mă rețineau și mă mai rețin aici. Îmi spuneam că aș vrea să ajung măcar pînă în Bulgaria. Așa era marele meu "deziderat". Așa că acum, trezindu-mă tocmai în Japonia, nu cred că pot să vă spun ce-mi mai doresc...

© costum pentru "cine are nevoie de teatru?"



C.C.BURICEA - MLINARIC