

## NICOLAE ULARU: „...Scena italiană e un balast...”

□ Deși ești în permanență prezent pe scenele teatrelor din țară, numele tău e strâns legat de film. Parafrazându-l pe Cehov, aș putea să aflu care dintre ele ți-e soție, și care-amantă?

■ Culmea e că am început cu televiziunea! Și, pornind de aici, se poate vorbi foarte mult despre diferențele specifice dintre scenografia de teatru și cea de film, precum și despre ceea ce mă atrage la ele. După absolvire, am fost repartizat la televiziune, iar înainte de a intra la institut am mai lucrat vreo patru ani în Televiziune ca pictor executant. Dar dintre cele trei, teatrul e cel pe care îl iubesc cel mai mult. Scena e mult mai "oferantă" pentru un scenograf decât filmul sau televiziunea... Sigur că se pot spune multe despre cîmpul de receptare imediată, despre triumful realismului cinematografic, dar nu știu de ce în afară de Fellini, Bergman și, mai nou, de Greenway, în film se vehiculează un soi de realism... "socialist", aș putea zice. În fond, problema e dacă reproduci realitatea cu mai mult sau mai puțin har...

□ În general, filmul, fie el istoric ori de actualitate, trimite prin definiție la realitate...

■ Da, dar ce exemplu să-ți dau?... Fellini, să zicem, indiferent de ce subiect tratează, Casanova ori Satyricon, își concepe filmul cu ajutorul unor modalități foarte teatrale. Recent prelatul film de la Veneția al lui Dan Pița...

□ ...Cu care ai mai colaborat la filmele *Rochia albă de dantelă*, *Autor anonim*...

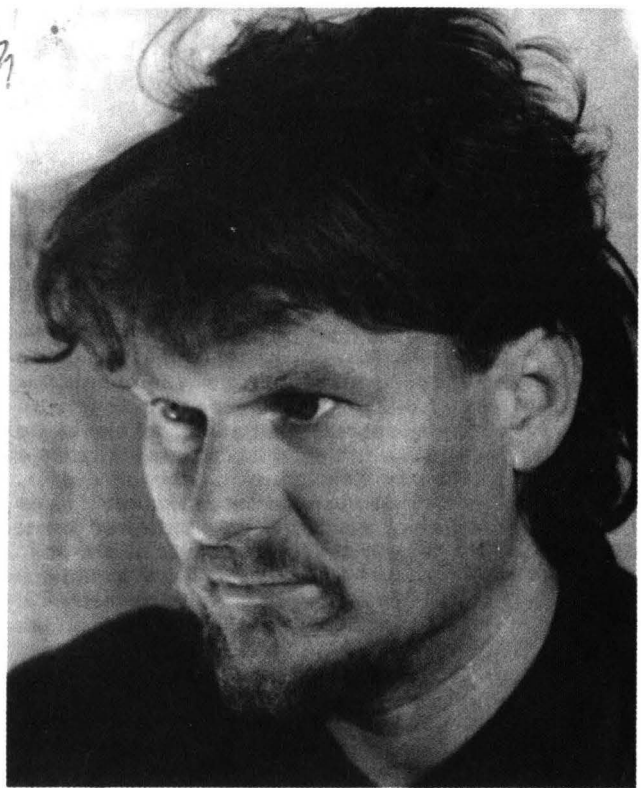
■ Da, dar am lucrat și teatru cu el... Eu l-am "debutat" în teatru... Am lucrat împreună *Amurgul burghez de Romulus Guga* la Teatrul Mic, spectacol care a luat premiul ATM. M-am apropiat de Pița pentru că are o viziune foarte specială. În Hotel de lux, uzînd de elemente realiste, am reușit "să trag" aici totul spre o esențializare de tip teatral. Spre exemplu, spălătorla hotelului am făcut-o într-o tăbăcărie, realizînd astfel un anume tip de sordid în care se mișcă personajele...

□ Pentru că ai pomenit de esențializare, iar ceva mai devreme de realism, vreau să-ți spun că am constatat că în Occident, și nu numai, își fac loc pe scenă texte pe care le-am putea numi de "actualitate", un soi de teatru "mediatic": căderea Zidului din Berlin, problema minorităților, SIDA și așa mai departe... Știu că ai început să colaborezi cu Teatrul Levant al Valeriei Seciu. Spune-mi, e Teatrul Levant, ale cărui formule de punere în scenă sînt cel puțin interesante, o reacție la fenomenul acesta de teatru "mediatic" care ne face și nouă curte?

■ Teatrul Levant realizează oarecum o legătură osmotică între cele două formule de teatru. Unul dintre spectacolele la care am lucrat la Teatrul Levant, Ultima noapte a lui Socrate de Tanev, e foarte bine ancorat în problemele actuale ale umanității. E vorba de raportul dintre gînditor și torționar, o veșnică problemă a omenirii, dar și dureros de actuală la noi. E într-un fel un text de actualitate, deși nu se ocupă nici de homosexuali, nici de problemele naționale sau transnaționale. Iar celelalte două spectacole la care lucrez sînt *Colonia penitenciară după Kafka* și *Picnic pe cîmpul de luptă de Fernando Arrabal*...

□ Cum lucrează un scenograf într-un teatru încă "neconvențional"?

■ Sînt niște spectacole pe care aș zice că le-am lucrat cu sine în acest teatru, pentru că Levantul nu are un serviciu de producție. În ceea ce privește spațiile - și ele



sînt foarte speciale... E vorba de două săli arse din Muzeul de Artă, arse la revoluție... sala de protocol și biroul lui Ceaușescu. Sînt două spații de joc absolut incitante care trebuie să albă Impact la public...

□ Pentru că tot am ajuns aici: montările de referință din ultima vreme, știu eu, *Trilogia antică*, *Marat-Sade* de la Naționalul din Cluj, ... au pus cătușele florilor... de la Odeon, folosesc în mod neconvențional scena, sau dacă vrei, într-un mod care de abia acum începe să devină convențional - public și actori în același loc, nedespărțiți de "al patrulea perete". Un cumva foamea aceasta de spațiu neconvențional e de fapt expresia unui raport de inadecvare a arhitecturii spațiului teatral existent la formulele teatrului modern?

■ Ba da, și tocmai de aceea îți spuneam că îmi place mai mult să fac teatru decât film. În teatru al șansa ca gradul de receptare să fie altul, să-i apropii mai mult pe spectatori de "inimă" spectacolului... Spectatorul să nu stea... privitor ca la teatru, să nu aibă sentimentul detașării pe care l-l produce oglinda scenei care funcționează ca rama unui tablou. Lucrul asta îl face deja cinematograful și televiziunea, care interpun ecranul și tehnica între spectator și creație. Sigur că există cîștigul detaliului și al unghiului subiectiv al personajului, dar sînt și dezavantaje. E înhibant să joci teatru modern pe scena Naționalului din Iași ori a Odeonului, să zicem. Și asta nu pentru că o astfel de sală ar mirosi a praf.

□ În definitiv, oglinda scenei și "al patrulea perete" impun o modalitate "cinematografică" de receptare a actului teatral, fără a-i oferi spectatorului și mobilitatea privirii de care dispune filmul...

■ Da... Cutia Italiană crează într-adevăr un astfel de tip de percepție. Am lucrat împreună cu Tudor Mărăscu Rosencranz și Guildenstern al lui Tom Stoppard la Teatrul Nottara pe scena tradițională și am fost nevoit să desființez un rînd de fotolii pentru spectatori pentru a aduce spectacolul mai aproape de public. Cred că încă de la începutul secolului nostru scena italiană e un balast în raport cu modalitățile dramaturgiei contemporane. În zilele noastre nu mai putem fi calofili, nu mai putem face spectacole care să arate frumos, ca în anii '40, și asta nu din ostentație, ci pentru că așa ne-o impune vremea...

□ Să înțeleg că scena italiană va supraviețui, după părerea ta, pentru a servi doar spectacolul de music-hall?...

■ Nu, nici măcar atât... Am văzut de curînd în Suedia un spectacol de music-hall care îngloba diverse mijloace,





de la proiecții cinematografice la numere de operă, totul îmbinat cu multă fantezie și bun gust, și care avea loc într-o sală polyvalentă...

Din păcate, spațiile de care dispunem sînt cele care sînt...

■ Da, dar în ultima vreme, la Iași, la Cluj, la Tîrgu Mureș au apărut săli atelier, studiouri, și asta tocmai din această dorință de a-l apropia pe spectator. Dar problema e alta, nu știu dacă avem prea mulți spectatori care sînt pregătiți să recepteze un spectacol elevat. De fapt există două categorii de public, iar una dintre ele e foarte apropiată de fenomenul kitsch, de gros. Proliferează tot felul de sușe, de muzică ilgănească de mahala, la care lumea se duce plătind sume exorbitante, dar nu vine la teatru, unde prețul unui bilet e la jumătatea costului unui pachet de ilgări.

De aproape trei ani ți-ai început și cariera universitară. Cum te simți în această nouă postură?

■ Păi, în Ianuarie 1990, stînd eu în atelier, a dat buzna peste mine un grup de studenți care umblă cu "colindul" pe la scenografi pe care și l-ar fi dorit el profesorul... și în felul ăsta am ajuns eu profesor. Din păcate, nu toată lumea care a fost chemată o dată cu mine a reușit să transmită ceva studenților. Și apoi e foarte greu să lucrezi cu studenții noștri care sînt foarte diferiți între ei. Ei reprezintă de fapt un eșantion din societatea românească... Dacă în Scandinavia există o școală de scenografie care "scoate" anual opt scenografi pentru patru țări, noi scoatem de cîteva ori mai mulți scenografi pentru o jumătate de țară. Pot să-ți spun că problema cifrei de școlarizare nu a fost studiată din punct de vedere social, așa că o vreme ești obligat ca profesor să duci un balast. Cu doi ani în urmă, de exemplu, am făcut parte din comisia de admitere și l-am întrebat atunci pe candidații de la secția de scenografie dacă merg frecvent la teatru. Am constatat atunci cu stupeoare că foarte puțini o făceau. Mai mult decît atît, nici nu prea știau de ce voiau să se facă scenografi. Li se părea lor că așa dă bine. Or scenografia e una dintre cele mai complexe meserii de pe acest pămînt pentru că se găsește într-o zonă de interferență a artelor vizuale cu literatura, cu tehnica și așa mai departe. Dar, revenind la școala de scenografie, cred că lucrurile se vor perfecționa. Am introdus deja în programă elemente

de arte video la care eu țin foarte mult, considerînd că formarea viitorului scenograf depinde de toate mijloacele de expresie ale artei moderne. Una din probele pe care le-am propus studenților din anul cinci a fost aceea de a-și face scenariul, regula, scenografia, operatoria și montajul unui film video, - lucru foarte greu de altfel. Apoi, bănuiesc că ai văzut la Trienala de scenografie, am propus studenților o temă - R-Evolution - care ar fi trebuit să fie un spectacol de teatru experimental. Ceea ce le lipsește studenților noștri e "Intrarea în Europa", adică accesul la informație. Ei ar trebui să afle ce se întîmplă cu teatrul în lume, că se întîmplă foarte multe. Și să nu mai vorbim de condițiile materiale de la noi, care sînt deplorable!...

Atît studenții de la scenografie, atîția cîți am cunoscut, cît mai ales absolvenții, se plîng de faptul că în facultate contactul cu studenții de la secția de regie a Academiei de Teatru și Film sînt foarte modeste. Întrezești vreo posibilitate de a soluționa această carență?

■ De curînd am fost invitat de către decanatul Facultății de Film să predau scenografie studenților-regizori și studenților-operatori... Sper ca, încet-încet, să realizez o formă coerentă de colaborare, fără ca cele două Academii de Artă să albe pretenția de a fuziona administrativ. Studenții de la scenografie și cei de la regie ar trebui să se cunoască și să colaboreze încă din anii mici. Eu însumi am avut șansa în anul trei să colaborez cu Laurențiu Azimloară, la Casandra la montarea spectacolului Egor Bulfciiov și alții de Gorki și să lucrez mai multe filme cu prietenul meu Copel Moscu - așa că știu ce înseamnă asta.

Spune-mi, ai un proiect personal pentru o montare?

■ Da. Dacă voi obține niște bani de la Ministerul Tineretului, intenționez să fac un spectacol experimental împreună cu trei studenți de la regie și trei de la scenografie. E un proiect la care visez încă de anul trecut. Culmea e că trăim niște vremuri în care acest lucru se poate realiza: totul e să îl-l dorești și să ai energia de a depăși niște obstacole. Teatrul Levant mi-a demonstrat că se poate.

C.C. BURICEA-MLINARCIC



Amurgul burghez - Teatrul Mic