

Helmut STÜRMER:

*„Micile trucuri scenografice care,
adunate laolaltă, fac o lume”*

Aflat în țară pentru un interval destul de consistent, dar împărțindu-și timpul între Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu (unde colabora cu tânărul regizor Radu-Alexandru Nica pentru *Balul* după Ettore Scola) și Sala Izvor a Teatrului „Bulandra” (pe a cărei scenă trebuia adaptat complicatul decor al spectacolului budapestan *Troilus și Cresida*, în regia lui Silviu Purcărete, prezentat în închiderea Festivalului Shakespeare), Helmut Stürmer a găsit răgazul să pună pe picioare o excepțională expoziție de autor în foaierul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, cu prilejul Zilelor Comemorative „György Harag” (4–13 mai 2006). În acest scop, scenograful adusese din atelierul său münchenez fotografii (realizate de el însuși) ale machetelor de decor pentru teatru și operă, realizate în ultimii ani în țară, dar și în străinătate, schițe, colaje, studii de lumină și planuri tehnice – piese selectate dintr-o uriașă arhivă personală, ordonate simplu, pe simeze metalice, însoțite de proiecții video, pentru a recrea, într-un fel, atmosfera sofisticată și, în același timp, atașantă, proprie manierei sale de lucru.

Dacă ansamblul expoziției impresiona, detaliile surprindeau prin comentariul metaforic, aproape poetic, sau, dimpotrivă, plin de umor al desenelor. De pildă, într-un colaj care ilustrează montarea *Castor și Pollux*, de la Opera din Bonn, Stürmer notează, sintetizând atmosfera decorului: „umbre, drum kafkian”. În altă parte, intervențiile sale „trădează” trucurile meseriei. Pentru *Evgheii Oneghin*, zăpada e realizată din „plastic alb, cu puțin pământ pus deasupra”, iar pentru scena balului din actul III, ideea decorului e prezentată metaforic: „teatrul ca un mormânt” (la fel, în scena duelului din actul II, Stürmer vede „teatrul împachetat în alb”). Schimbare de registru: o fotografie fixează imaginea unui obiect de scenă din *Trei surori*, realizat la Limoges, un samovar cu ochii roși, caracterizat astfel: „sobă piromană”, în timp ce canapeaua personificată din *O mie și una de nopți* e, pur și simplu, o „mobilă melancolică”! *Ubu* al lui Jarry, pus în scenă de Tompa Gábor, îi hiperactivează resursele de ironie: într-o schiță pregătitoare din caietul de studii, îl întâlnim nici mai mult nici mai puțin decât pe „Adriano, copilul-minune”, un personaj grotesc cu rol de „body and soul gard” (sic!). Toate acestea le-am descoperit în mare parte chiar împreună cu Helmut Stürmer, căruia i-am propus să-și comenteze expoziția într-un mod... peripatetic, sărind de la o imagine la alta, revenind, urmărind, dincolo de suprafețe, chipurile familiare, temele obsedante și detaliile șocate. Cert este că fără ajutorul fotografului Nicu Cherciu, de la Teatrul Național din Cluj, n-aș fi reușit să restituți aici decât pe jumătate ambianța hipnotică a acestei călătorii.

Andreea Dumitru: Poate nu întâmplător, ne-am oprit mai întâi în fața panoului cu Hamlet, spectacolul lui Vlad Mugur. Și nu pot să nu vă întreb: de unde vine albul acesta văruit, „patina” care definește majoritatea scenografiilor dumneavoastră?

Helmut Stürmer: A, nu știu, dar aici, la *Hamlet*, e puțin mai clar. Pe de o parte, pornește de la ideea șantierului ca simbol. Un șantier în transformare e un simbol al vieții teatrului, care implică distrugerea, dar și refacerea, o stare perpetuă de criză, pentru că în fiecare zi trebuie să începi de la zero. Pe de altă parte, e varul din groapa Ofeliei, iar combinația celor două elemente a primit până la urmă o semnificație simbolică, semnificație care s-a născut însă în timpul repetițiilor, a reieșit din lucrul cu Vlad, n-a fost gândită de la început ca un principiu. Macheta acestui decor arăta puțin altfel. Inițial, am vrut să fac o hală dărăpănată, în construcție, și am abstractizat-o un pic pe parcursul execuției, al repetițiilor, când trebuia să îngrijesc așa-zisa patină a decorului. Cuvântul „patină”, nu știu, întotdeauna are așa, un parfum de prăfuit, or, nu-i vorba de asta. E vorba mai

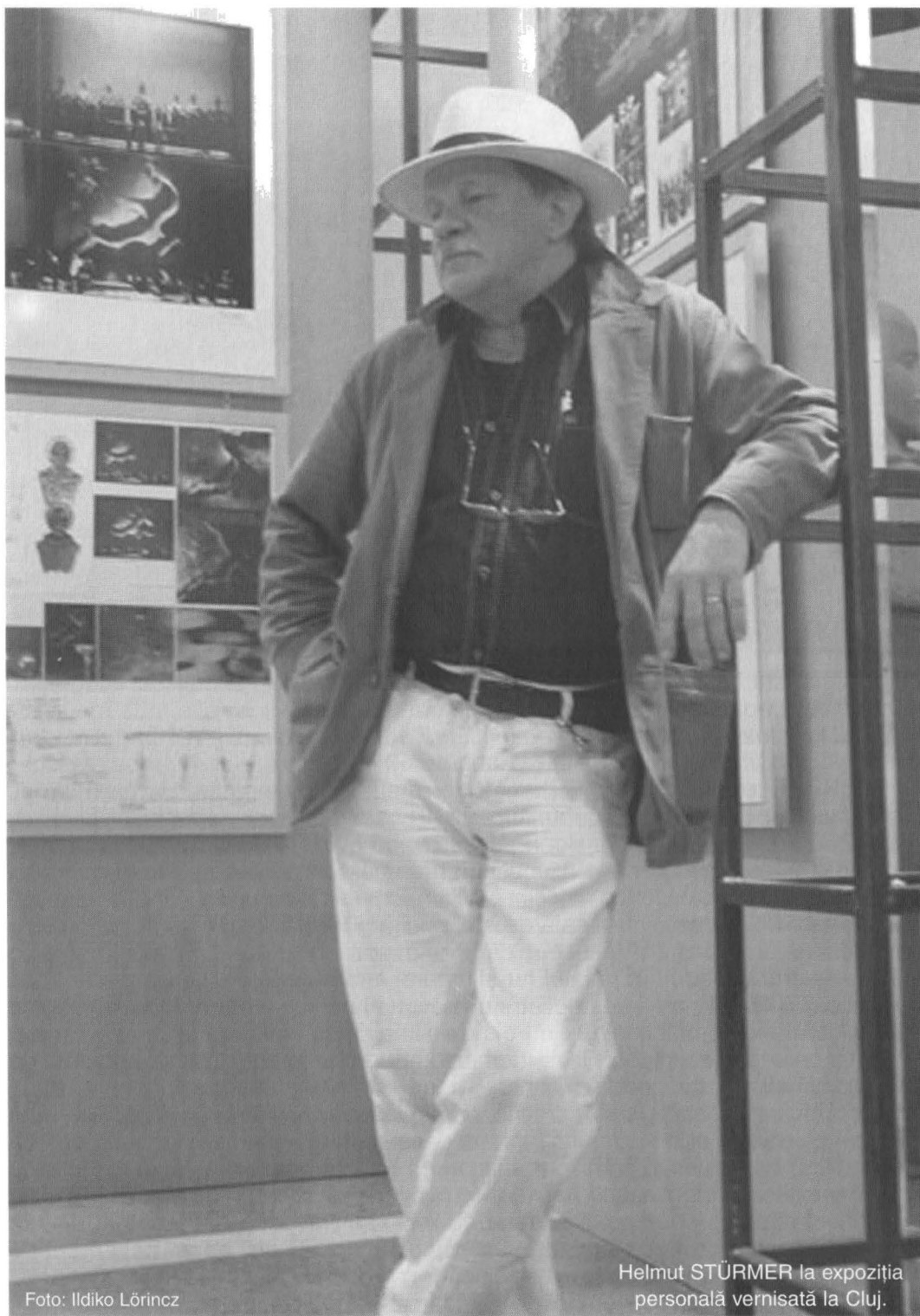
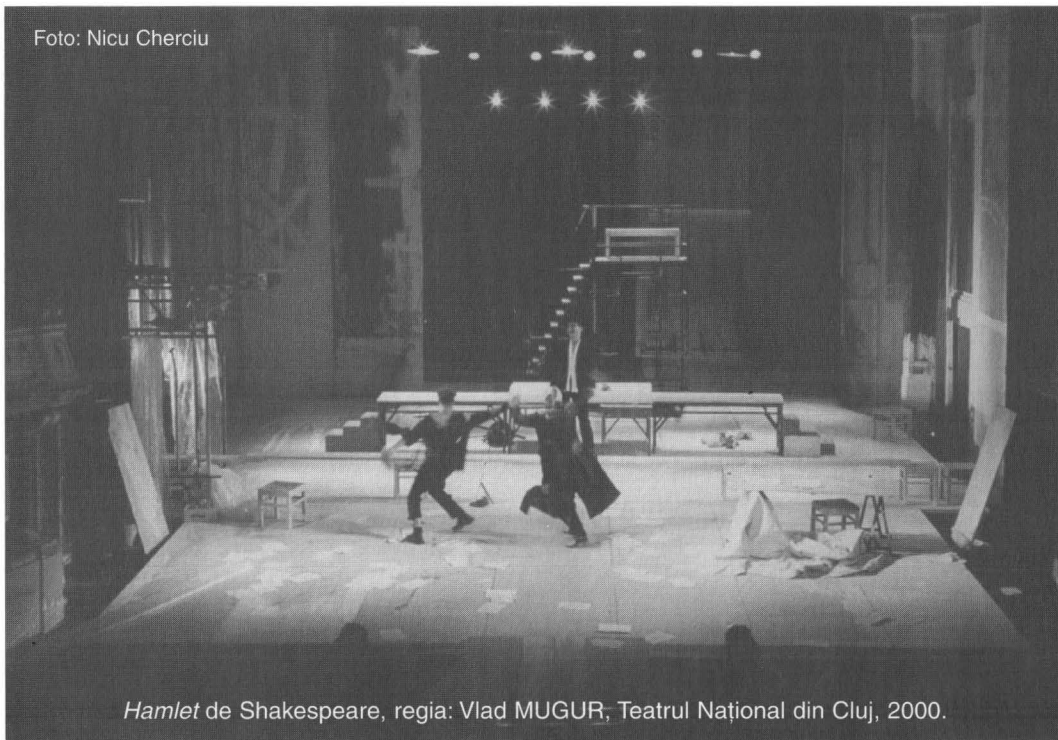


Foto: Ildiko Lőrincz

Helmut STÜRMER la expoziția personală vernisată la Cluj.

Foto: Nicu Cherciu

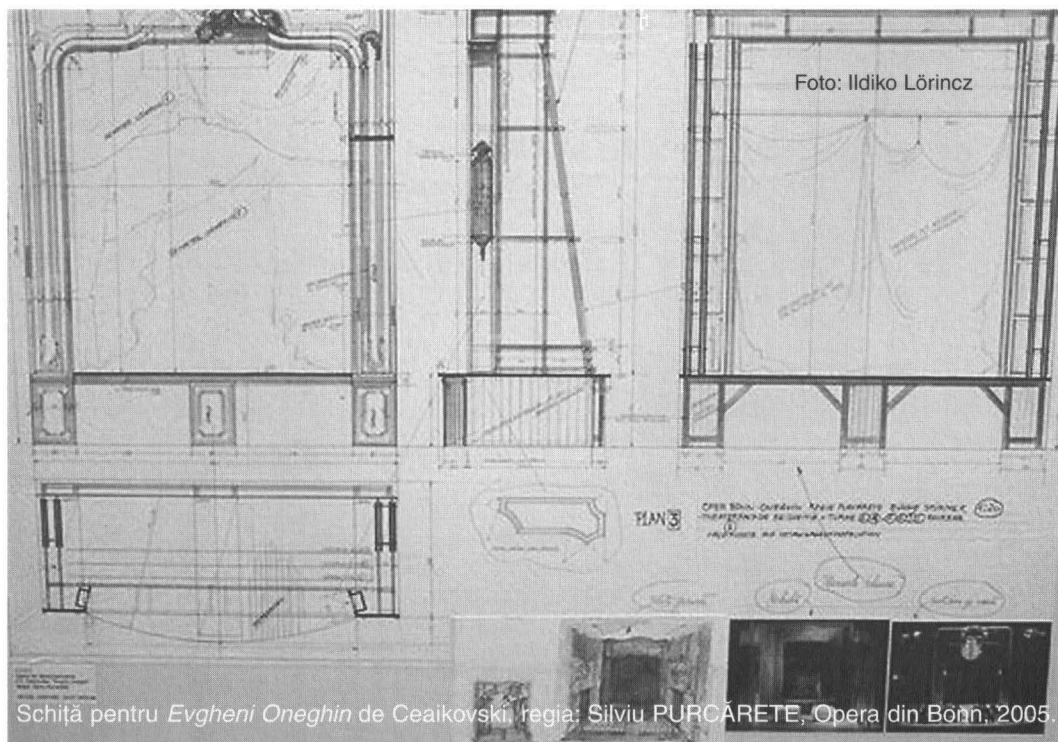


Hamlet de Shakespeare, regia: Vlad MUGUR, Teatrul Național din Cluj, 2000.

degrabă de tratarea artistică a suprafețelor. Decorul ăsta l-am pictat integral cu mâna mea. Dacă vă uitați bine, e ca o pictură uriașă.

A.D.: *Întotdeauna sunteți pregătit să vă adaptați proiectul, văzând și făcând, la scenă, sau țineți cu dinții de ideea originală?*

H.S.: Nu există absolut nici un fel de rețetă în scenografie. Un exemplu de lucru exact opus celui de la *Hamlet* este *Evgheni Oneghin*, spectacol făcut cu Silviu Purcărete la Opera din Bonn. Aici se vede evoluția decorului de la primele schițe din caietul meu până la execuție, iar în acest caz, ceea ce am discutat noi doi la masă a rezultat identic pe scenă. Mie mi-a venit ideea să începem cu finalul operei, care se petrece într-o sală de bal, apoi am transformat sala de bal în sala de teatru a unui castel. Văzusem cândva o poză din Sankt Petersburg, care înfățișa teatrul construit în palatul nu știu cărei familii nobile, și am zis: „cam așa trebuie să fie finalul”, un amestec între un cavou mare și un teatru. A doua imagine este o fotografie de machetă, iar a treia este imaginea finală, de pe scenă. Iar aici sunt planurile tehnice și detaliile, extrem de importante în acest caz, fiind vorba de un decor „realist”, care „joacă” mai multe roluri, din mai multe unghiuri. La început, tot decorul se „învârte” și este, practic, o imagine cehoviană în grădină. Apoi, am încercat să trecem prin mai multe tablouri decât cele menționate în operă, așa, ca într-un film. La Galeria Tretiakov, văzusem, de exemplu, o sală în care erau adunate multe picturi rusești. Așa am și conceput începutul spectacolului, ca o expoziție: am ales un tablou și l-am mărit, încât să-ți dea senzația că pătrunzi în interiorul lui, care devine, astfel, un decor în sine. Vedeți, aici apare deja mărit pe pânză decorul din această pictură, apoi, dintr-o grădină, el devine camera Tatianeii, doar prin transparența unei suprafețe prin care intră lumina, de parcă totul ar fi vis.



Schiță pentru *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski, regia: Silviu PURCĂRETE, Opera din Bonn, 2005.

Acesta este un exemplu de decor foarte precis desenat și realizat, dar întotdeauna la operă sunt alte reguli, în primul rând pentru că nu ai timp să dezvolți în timpul repetițiilor. Opera este o industrie fascinantă, dar este o industrie, planurile și schițele sunt predate cu cel puțin patru luni înainte de premieră. Mai întâi, se face un fel de machetă de unu la unu, chiar pe scenă, pentru ca regizorul să aprecieze exact dimensiunile și spațiile în care se va juca, după care, dacă toată lumea e de acord, se definitivează schițele de execuție, iar când decorul iese din atelierele teatrului, are dezavantajul că nu mai poți schimba absolut nimic, pentru că între timp se află în lucru un alt decor, pentru o altă premieră. Numai la Opera din Bonn, se produc în jur de 15–16 premiere pe stagiune, iar aceleași ateliere realizează și decorurile pentru Teatrul din Bonn. Vă închipuiți că e o industrie, iar pentru asta lucrurile trebuie bine pregătite.

A.D.: Când ai ajuns în Germania, în 1977, v-a fost greu să vă integrați în acest sistem, să adoptați un asemenea ritm de lucru?

H.S.: Mi-a fost foarte ușor. Primul meu profesor a fost Paul Bortnovski, căruia îi datorez enorm, pentru că de la el am învățat, practic, să văd, să construiesc, să am libertatea de a mă apropia de o piesă... Dar l-am avut profesor și pe Alexandru Brătășanu, care a fost un perfecționist, în timp ce Bortnovski a fost artistul-arhitect, dar artistul liber. Deci eu am avut norocul să am doi profesori și de la fiecare am putut fura ce trebuia, așa încât încă de la începutul carierei de scenograf, am lucrat în genul ăsta. Sistemul occidental mi-a venit cumva la îndemână.

A.D.: Revine în această schiță din *Evgheni Oneghin* imaginea scaunelor acoperite cu huse transparente, amintind minunatul spectacol cu Noul locatar de Ionesco, pe care l-ați realizat împreună cu Tompa Gábor în Marea Britanie, și pe

Foto: Nicu Cherciu



Noul locatar de Eugen Ionescu, regia: TOMPA Gábor, Newcastle Playhouse, Marea Britanie, 2004.



Foto: Nicu Cherciu

care noi l-am putut vedea la Sibiu, în 2004. Și acolo erau obiecte învelite, protejate...

H.S.: Da, dar acolo, ideea de a împacheta totul în plastic s-a născut din două motive, primul fiind absolut pragmatic. Am vrut să fac un spațiu cvasibanal, care să devină ciudat abia atunci când se umple. Decorul construit la Newcastle era perfect, dar mobila pe care am găsit-o era oribilă. Eram disperat – ce fac cu mobila asta? – și-atunci mi-am amintit de istoria mai recentă a artelor plastice și de Christo, artistul „împachetator“. Am luat obiectele, le-am împachetat și ele au primit un farmec straniu în acea clipă, adunate toate laolaltă. Era și ideea împachetării amintirilor care vin și-ți inundă casa. Uite, asta e o poză de machetă, iar asta e poza decorului. Dacă nu scriu pe ele, nici nu prea-ți dai seama care e diferența. În spectacol, obiectele inundau spațiul, spărgeau și bucăți din ziduri și pătrundeau din afară. La coloviul despre Beckett ținut aici, la Zilele Harag, Tompa Gábor a vorbit despre spectacolul cu ...*Godot* de la Sfântu Gheorghe și despre gagul cu valiza ușoară care devine grea și invers. Vedeți, în *Noul locatar*, exista acest dulap umplut cu pene care, în mișcare, îți dădea impresia că zboară. Astea sunt micile trucuri scenografice care, adunate laolaltă, fac o lume...

A.D.: *Iar în această imagine din Noul locatar, violoncelul așezat pe podea, în centrul unei camere goale, creează un spațiu poetic, a cărui muzică ai senzația că începi să o auzi...*

H.S.: Seamănă și cu o pictură de Delvaux... pentru că scenografia trăiește tot din moștenirea artei plastice veșnice, după cum, glumind, putem spune că și Michelangelo a trăit din arta greacă veche. Puțini știu că el a fost primul mare falsificator, că la început și-a câștigat banii făcând capete antice, falsuri pe care le îngropa mai întâi ca să le poată vinde drept originale...

A.D.: *Ce fel de materii/ materiale vă atrag mai mult? Lemnul, metalul? La Hamlet foloseați o combinație, obiecte metalice într-un decor din lemn.*

H.S.: Tot ce pot să spun e că tema dictează materialul, nu invers. Sigur că sunt anumite elemente care se repetă în decorurile mele, dar eu nu prea îmi dau seama de asta, și atunci e mai bine să le aflu de la alții. Aici este un alt exemplu, *Satyagraha* de Philipp Glass, dar de data asta este vorba de operă contemporană și aici sunt cu totul alte metode... În scena finală, fundalul reprezintă pământul văzut de sus, după modelul imaginilor dintr-o carte celebră. Nu e proiecție, este un fundal de 12 m pe 12 m, construit... din polistiren, din butaforie, practic, dar butaforie bine făcută.

A.D.: *Și modelată cu ajutorul luminii...*

H.S.: Trecerea timpului era simbolizată prin schimbarea luminii de-a lungul acestui peisaj de nisip, într-o mișcare extrem de lentă, în acord cu muzica repetitivă a lui Philipp Glass.

A.D.: *Ideea aceasta vă aparține sau a fost propusă de regizor?*

H.S.: În cazul ăsta, pot să spun cu inima liniștită că am vrut-o eu, dar sunt foarte multe situații, mai ales în relația cu Silviu – și între noi doi există o relație foarte fericită, luând în considerare ceea ce iese din lucrul împreună – în care, dacă mă-ntreabă cineva, la sfârșit, a cui a fost o idee sau alta, nu mai știu precis. De exemplu, dacă ne uităm aici, la decorul de la *Troilus și Cresida*, pot să spun că eu am inventat acest spațiu de hotel părăsit, în care trebuia să fie o baie, dar imaginea finală, cu toate chiuvetele aliniate exact în mijloc – pentru ca într-o parte să fie grecii și în cealaltă troienii –, asta, da, a fost ideea lui Silviu...

Satyagraha de Philipp Grass, regia: Silviu PURCĂRETE,
Opera din Bonn, 2004.

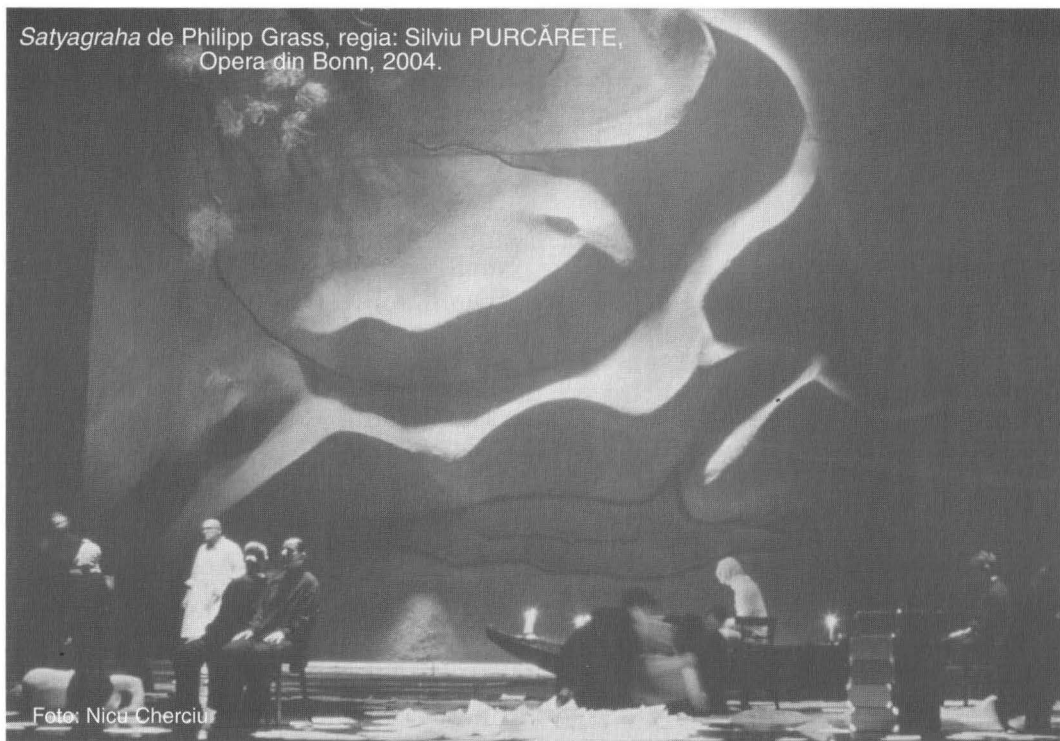
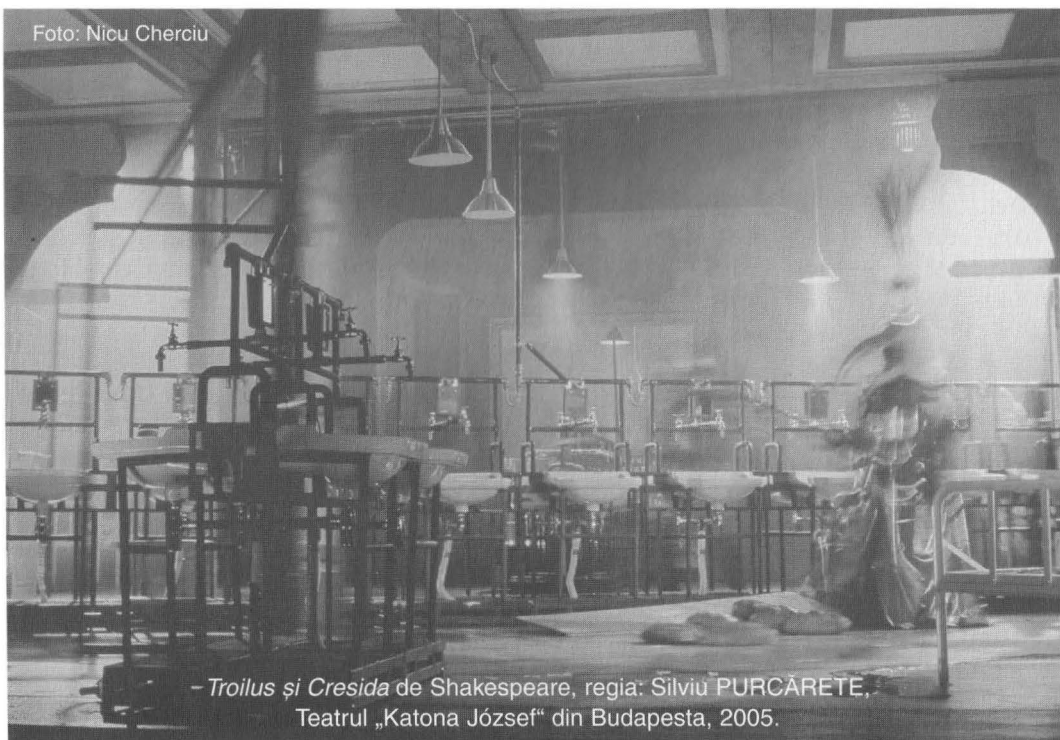


Foto: Nicu Cherciu

Foto: Nicu Cherciu



- *Troilus și Cresida* de Shakespeare, regia: Silviu PURCĂRETE,
Teatrul „Katona József” din Budapesta, 2005.

Bacantele de Euripide, regia: Silviu PURCĂRETE, Burgtheater, Viena, 1999.



Foto: Nicu Cherciu



Foto: Nicu Cherciu

Poveste de iarnă de Shakespeare, regia: Silviu PURCĂRETE, Teatrul din Bergen, Norvegia, 2002.

A.D.: *Tot dând târcoale acestor imagini, am remarcat prezența aceluiași „obiect” în două spectacole diferite: Bacantele de la Viena și Cumnata lui Pantagruel de la Cluj.*

H.S.: De fapt, e același personaj-obiect, „taurul cântător” pe care l-am făcut în atelierile din Viena, și care se potrivea atât de bine și pentru Rabelais, încât pur și simplu l-am luat de acolo. Adică, au fost ei drăguți, și pentru că nu se mai jucau *Bacantele*, au zis: „bine, vi-l dăm împrumut pentru un an”. Ei bine, împrumut l-au dat... și a rămas.

A.D.: *Domnul Iosif Herțea, care a colaborat la acest spectacol, îmi povestise despre el, cum lucra la „construcția” sunetelor...*

H.S.: Da, el ne-a ajutat la ajustarea sunetelor, taurul suna ca o orgă la un moment dat...

A.D.: *Se pare că vă plac obiectele funcționale și în același timp excentrice... În Povestea de iarnă montată de Silviu Purcărete la Bergen, o astfel de mașinărie stranie ocupă, parcă, întreaga scenă.*

H.S.: Da, aici se face simțită invidia mea față de arta plastică, iar acest obiect-personaj este, dacă vreți, un omagiu adus lui Jean Tinguely. La Bergen, le-am zis: „nu găsim pe undeva un tractor vechi?” Am tot umblat prin niște fiorduri superbe din Norvegia până când am găsit ce căutam la unul dintre tehnicieni, care avea o rudă, colecționar de mașinării vechi de agricultură. Am combinat două tractoare și pe urmă am construit din ele un dragon cu gură de excavator și cu un sistem de ventilație pe dinăuntru, în așa fel încât, la sfârșit, scuipa lână.

A.D.: *Iar această fotografie, din O mie și una de nopți, ne pune în fața unui alt obiect de-a dreptul extravagant, o canapea personificată...*

H.S.: Aici ideea mi-a venit din literatura erotică. Citisem, la un moment dat, un roman de amintiri erotice, scris din punctul de vedere al canapelei, care povestea ce s-a întâmplat „pe ea” în decursul anului. Și atunci am făcut acest obiect-personaj...

A.D.: *Am ajuns în fața decorului de la Godot-ul realizat în Germania. Prima mea impresie: pare un decor pentru Micul prinț.*

H.S.: Da, da, este puțin și din *Micul prinț*, și puțin din *Stiller* al lui Max Frisch, cu imaginea avionului eșuat...

A.D.: *Mai e și un automobil...*

H.S.: De fapt, e un deșert în care s-au împotmolit lucrurile.

A.D.: *Iar desenul copacului trădează „secretul” frunzei din spectacolul lui Silviu Purcărete de la Sibiu...*

H.S.: Asta a fost o glumă. Multă lume i-a spus lui Silviu: „foarte frumos decor ai făcut”. El a făcut decorul, bineînțeles, dar m-a întrebat: „ce-ai făcut tu?” Eu i-am zis: „am făcut odată un *Godot*...” „Cum ai făcut asta cu frunza?” „Uite cum: am luat o frunză, un ventilator mic, i-am pus un arc și se mișcă”. „O fac și eu.” Și atunci când a făcut-o, m-a trecut în caietul-program.

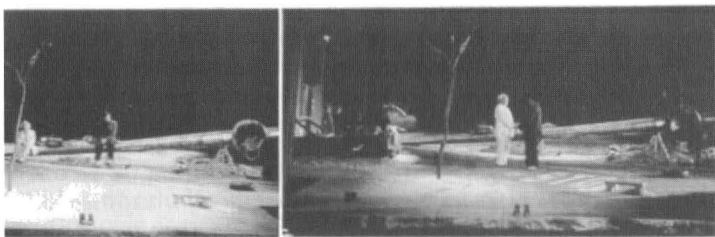
A.D.: *Dar când ați văzut copacul său, suspendat între ștângi, n-ați fost invidios?*

H.S.: Ba da, cum să nu, am fost invidios pe tot decorul, pentru că mi-am zis că eu n-am să pot face în viața mea un lucru atât de simplu și poetic. Dar Silviu mi-a răspuns: „nici nu știam cum îl fac”. A început să-l improvizeze pe scenă și întotdeauna când ieși un lucru ușor, când te joci, când improvizezi, ies lucruri care, de fapt, sunt înmagazinate în tine demult, dar nu sunt conștiente. Este exact ca



Foto: Nicu Cherciu

O mie și una de noapți, regia: Silviu PURCĂRETE, Théâtre de l'Union, Limoges.



Așteptându-l pe Godot de Beckett,
regia: Achim THORWALD, Wiesbaden.

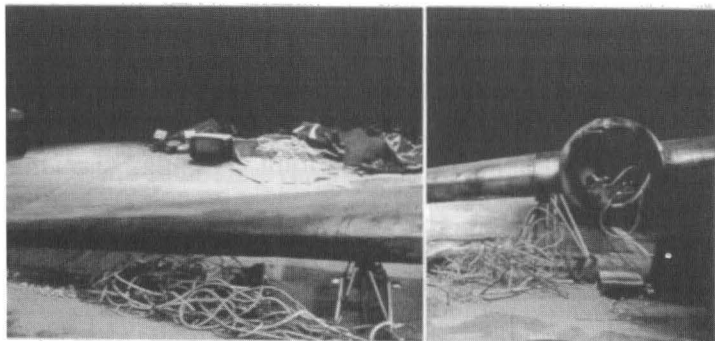
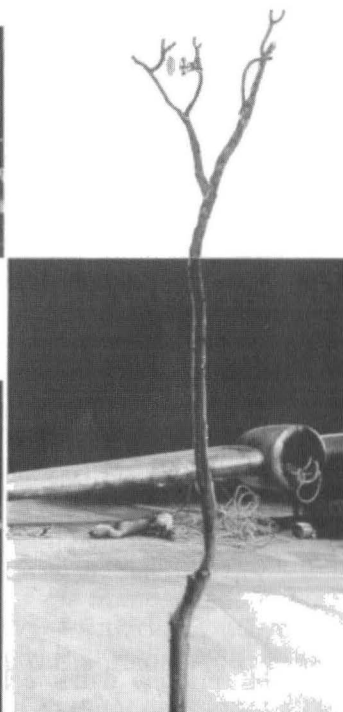


Foto: Nicu Cherciu



Așteptându-l pe Godot de Beckett, Wiesbaden

atunci când faci niște desene superbe vorbind la telefon. Lucruri înmagazinate ies la suprafață în mod automat când ești concentrat pe altceva. Așa a făcut Silviu. Bineînțeles că a avut el o concepție, dar s-a jucat cu acel decor și din cauza asta pare făcut cu ușurință...

A.D.: *Dar copacul acela aerian de la Sibiu l-ați mai văzut undeva?*

H.S.: Nu, nu, e foarte frumos, mi-a plăcut mult.

A.D.: *Pentru că am trecut de la Cumnata lui Pantagruel la Godot, sunt curioasă să aflu: vă plac scenele vide, cu decor abia schițat sau cele aglomerate, invadate de obiecte?*

H.S.: Ambele. De fapt, cele mai frumoase sunt cele goale, dar... un spațiu gol e mult mai pretențios decât un spațiu „plin“.

A.D.: *Pentru scenograf?*

H.S.: Pentru actori și regizor. Pentru scenograf e o plăcere. Eu, în ultimii ani, îmi fac mereu *light-design*-ul singur, pentru că mi-am dat seama că atunci când construiești machete și decoruri, concepi pentru un anumit gen de lumină. La fel ca un pictor care știe să-și aleagă pensulele și unde să le pună astfel încât să le aibă la îndemână atunci când pictează, care știe ce fel de pigmenti a folosit și pe ce pânză se potrivește fiecare. Dezvoltarea luminii în timpul spectacolului nu-ți poate fi indiferentă: faci un spațiu și vine un *light-designer* și ți-l luminează cum vrea el. Asta mi s-a întâmplat de două-trei ori și am zis: basta, nu mai fac, eu vreau să luminez așa, pentru asta l-am gândit.

A.D.: *Revine des în expoziție numele regizoarei...*

H.S.: Konstanze Lauterbach. Imediat după 1990, am lucrat foarte mult împreună. Ea face parte dintr-o avangardă de regizori tineri. Colaborasem la Hamburg, la Schauspielhaus, cu Leander Haußmann, unul dintre regizorii celebri din Germania, care acum mai face, de fapt, doar film, și regizoarea asta tânără l-a întrebat dacă nu știe un scenograf ca lumea... Eram la cantină, după repetiție, am vorbit cu ea la telefon și i-am zis: hai să ne întâlnim peste o săptămână, după premieră, în atelierul meu din München și să discutăm... și de atunci am rămas în colaborare permanentă.

A.D.: *Ce regizor v-a pus cel mai mult la încercare tenacitatea, imaginația?*

H.S.: Au fost mulți în decursul anilor... Sigur că Vlad Mugur rămâne pentru mine cel mai important regizor, pentru că și prietenia noastră a fost cu totul deosebită... Sunt fericit că locul lui l-a luat acum Silviu Purcărete.

A.D.: *Îi unește ceva în stilul de lucru?*

H.S.: Sunt diferiți, dar în același timp nu considerabil diferiți. Ei se înțelegeau, de altfel, foarte bine și se apreciau foarte tare. Când a venit Silviu Purcărete la o repetiție cu *Hamlet* și a văzut un prim șnur într-un decor de repetiție, i-a plăcut foarte mult și după repetiție a spus: „Eu n-am să pot niciodată să lucrez așa cu actorii“. În același timp, Vlad Mugur îmi povestea mie același lucru, pe invers: „cum face Silviu Purcărete că inventă niște imagini care rezolvă totul, domnule, și eu mă chinui cu actorii... îl invidiez pentru asta“... Adică fiecare îl invidia pe celălalt pentru ceea ce...

A.D.: *Era o invidie creatoare.*

H.S.: Absolut, era o invidie, dacă se poate spune așa, simpatică și pozitivă.