

Fața nevăzută a scenei

**Un reportaj
de
C. Paraschi-
vescu**

În lumea în care pătrund, cu sfială, respect și curiozitate, noțiunile obișnuite capătă dimensiuni noi. Niște oameni, ascunși vederii noastre de la începutul pînă la sfîrșitul carierei lor, mai mulți decît cei de pe scenă cîteodată, trebăluiesc de dimineața, pînă seara și nu de puține ori de seara pînă dimineața, pentru a da un accent, o culoare, materie și poezie, rigoare, siguranță și viață, viață în cel mai plener sens al cuvîntului, unui fapt de artă pe care noi îl distingem numai între cei trei pereți convenționali unde se desfășoară. Niște oameni care trebăluiesc cu o dexteritate de albine, după legi necunoscute nouă, marele public, dar cu o disciplină a sîrguinței și cu un orgoliu al vocației care face ca, atunci cînd privirile indiscrete se abat prin stupi, să scoată la iveală „acele” de apărare care țin la respect pe proșani și pe eventualii profanatori. Niște albine îndemnatice și suverane, care roiesc tăcute și extrem de concentrate în jurul marelui mister ce se petrece seară de seară, cu colegii lor, cu prietenii lor și cu idollii lor, supranumiți, pentru că sînt la vedere, actorii.



Jean
Romaniță

Maestrul chipurilor omenești

Discut cu un om fermecător. Zeci de generații de studenți în ale actoriei și regiei l-au cunoscut mai bine decât mine. Sute de actori din toate generațiile i-au simțit degetele dansându-le pe figură și s-au prefăcut în regi și bufoni, în eroi de toate virstele sau în făpturi de vis, în animale sau, pur și simplu, în ei înșiși — numai prin trăsăturile nevăzute de penel ale acestui artist vii, inteligent și spiritual, care citește pe chipuri ceea ce nu citește toată lumea dintr-o ochire, și astfel îți citește în suflet pentru că „chipul este oglinda sufletului”. Toți acești artiști știu mai bine decât mine de ce este fermecător omul cu care discut. Eu n-am de unde să știu și de aceea ascult, iar maestrul chipurilor omenești — care fără îndoială că mi-a citit și mie în suflet — vorbește și nici nu mai e nevoie să pun întrebări. Spiritual, inteligent și vii.

Cine e acest maestru? În decursul anilor, a fost numit în diferite feluri: „părintele bărbilor”, „omul din culise”, „creatorul de

măști”, „vrăjitorul celor o mie și una de fețe” etc. În legătură cu arta sa s-a spus că „a face un nas, înseamnă a face aproape un rol”, iar el însuși se amuză să spună că „a început teneuiala”, atunci când un actor i se încredințează vrăjitoriei, sau că „fabrica de ciocuri e la mine”, atunci când mai mulți actori sau alte persoane înconjurătoare, au proasta inspirație de a-l ațîța, de a-l păcăli sau de a-l contrazice în necunoștință de cauză. E șeful secției de machiaj a Teatrului Național „I. L. Caragiale”, fost 12 ani conferențiar universitar la catedra de machiaj a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, omul distins în 1949 cu „Medalia Muncii” și în 1967 cu „Ordinul Muncii”, clasa a III-a, creatorul a zeci de mii de tipuri și transformări extraordinare ale chipului omenească — maestrul JEAN ROMANIȚĂ. Discutăm exact în luna în care implinește 64 de ani. De 48 de ani se ocupă cu arta machiajului — adică de mic, de la 16 ani, „când nu ai altă preocupare decât aceea de a te instrui”.



Ce este machiajul? „La prima vedere, un retuș — spune Jean Romaniță — luat în întregul lui, este o artă complexă. O artă care vine dinăuntru personajului și exprimă stările de spirit ale acestuia. Machiajul întregeste creația actorului”. Da — și uneori o stimulează în mod nemijlocit. Exemple: actrița Aura Buzescu în *Vizita bătrânei doamne*, actorul Toma Dimitriu în *Moartea unui artist*: la masa de machiaj și-au descoperit adevăratul chip al personajelor, pînă atunci incert, fără o fizionomie anume. „Machiajul face parte din imaginea scenică și e determinat de patru elemente: lumina (în lumina scenei, chipul apare palid, ceea ce necesită aplicarea fardului), distanța (din sală, se pierd ochii actorilor, se atenuază trăsăturile), figura (de la natură poate să aibă anumite defecte, care se cer estompate) și personajul (în legătură cu care e de precizat cînd, unde și cum se petrece acțiunea)”. Jean Romaniță este cel care a ridicat machiajul la grad de știință, la noi în țară. În 1949, cînd i s-a încredințat catedra de machiaj, i s-a cerut programa cursurilor. După ce a întocmit-o? După lecturi și după propria lui experiență. „N-am stat să citesc romane de 15 lei. Citeam romane istorice, care-mi erau folositoare în meseria pentru care mă pregăteam”. Meseria a învățat-o, ca atîția alții, fîrîndu-i secretele de la maestrul său. Acest maestru era Pepi Machauer, fiul lui Iosif Machauer, adus în țară pentru această treabă cu prilejul unui turneu al celebrei actrițe Rachel. Machauer, tatăl și fiul, puneau bărbi și peruci la majoritatea artiștilor din București. Jean Romaniță, cunoscut pînă la moartea lui Machauer-fiul ca Jean Machauer, a învățat din 1923 același lucru și ceva în plus, rîmînînd singurul continuator al celor doi machiori pe aceste meleaguri, cel care, cum spuneam, și-a ridicat meseria la rang de știință, și-a gândit-o, ordonat-o și înobilat-o...



Metamorfoze...
Ion Fînteqteanu
purtînd măștile
concepute și ex-
ecutate de maest-
rul Romaniță





Masca hidoşeniei pe un chip seducător (George Vrăca în „Omul cu masca”).



„Mi-am făcut din această artă un ideal, ajungând în cele din urmă să fac din ea o pasiune”. Am în faţă programul primului curs de machiaj întocmit în 1949; opt teme a câte trei lecţii fiecare. Subiectele cuprinse aici vorbesc de la sine despre extraordinara varietate, vastitate şi rigoare a acestui original obiect de învăţămînt. Spicuesc: „gradul de dezvoltare a artei machiajului în diferite ţări şi la noi”, „descrierea influenţei muşchilor în mimică şi machiaj”, „schitărea expresiilor mimice în diferite situaţii”, „legătura între grimă, costum, atitudine”, „metoda de sculptură şi volum în machiaj”, „efectul luminii difuze şi concentrate asupra machiajului”. Profesorul Jean Romaniţă a ținut un curs de perfecționare a cadrelor de la Studioul Cinematografic Bucureşti și, periodic, cursuri de câteva luni cu machiorii din întreaga țară. Pe cine instruieste acum? Institutul de teatru a renunțat cam cu ușurință la serviciile sale, de peste zece ani, și ne punem întrebarea — de la cine învață arta machiajului totalitatea celor angajați să facă această treabă în teatrele de dramă și de tot felul, de pe cuprinsul țării? Direcția teatrelor știe că o bună parte dintre machiorii respectivi habar n-au de temele de mai sus? Asta, după ce al treilea machior a înființat acum 20 de ani o școală universitară. Cine e al patrulea?



Mijloc: Cînd joci într-o piesă pentru copii, suportî și acest tratament.

Jos: Recunoașteți actorul? (Pentru cine nu-l recunoaște: Emil Botta)



Dutzy
Cojevnicov

Peruci și destine omenești

Îmi vorbește un personaj care descinde din Tolstoi. Orice mi-ar spune, impresiile se întorc la aceeași imagine, concentrată acolo, în ochii mari și adinci, unde vibrează de emoție făptura care l-a însoțit toată viața pe contele X în peregrinările sale din exil, suferind cu el, plângând cu el, murind cu el, neînțelegând să se despartă de eroul iubit nici pentru o zi, nici pentru o clipă. Copleșita eroină a lui Tolstoi n-a știut să explice niciodată pentru ce și-a urmat eroul, n-a știut să spună pentru ce nu l-a părăsit nici o clipă și nici o zi, pentru ce a suferit, a plins și a murit cu el. L-a urmat, pur și simplu. A suferit și a plins cu el, pur și simplu. Destinul lui a fost destinaul ei. Pur și simplu.

Pentru peruchiera de înaltă specialitate a Teatrului Național, Dutzy Cojevnicov, explicațiile privind drumul urmat în teatru, cu oamenii de teatru, sînt cam de aceeași natură. L-a urmat, pur și simplu. A suferit și

a plins cu el, pur și simplu. Destinul lui a fost destinul ei, pur și simplu. „*Pe stradă fugeam, fugeam... eram veșnic grăbită*”. De ce? — întreb eu. „*N-am avut timp să privesc o floare... n-am văzut soarele și luna, n-am admirat stelele...*” De ce? — mă mir eu. Ascult povestea unei vieți de roman și înțeleg că teatrul a exercitat asupra acestei ființe deosebite o fascinație discretă, prin căldura și delicatețea lui, prin unda de ocrotitoare umanitate pe care o emană, prin tremurul de vis și de duioșie pe care e sortit să-l transmită. A intrat în teatru de 27 de ani și de atunci compune cu degetele cite o simfonie miraculoasă, închisă într-un ghem de sunete pe care-l confecționează din materii banale, cirpe, tul și păr, peste care lipește pe nesimțite o aripă de soare și de frumusețe, cu nițică fantezie, multă dragoste și enorm devotament. Atît de enorm, încît mă înspăimînt. „*N-am văzut soarele și luna...*” ...Nici eu n-am văzut ce faci și cum faci propriu-zis dumneata, Dutzy Cojevnicov, dar

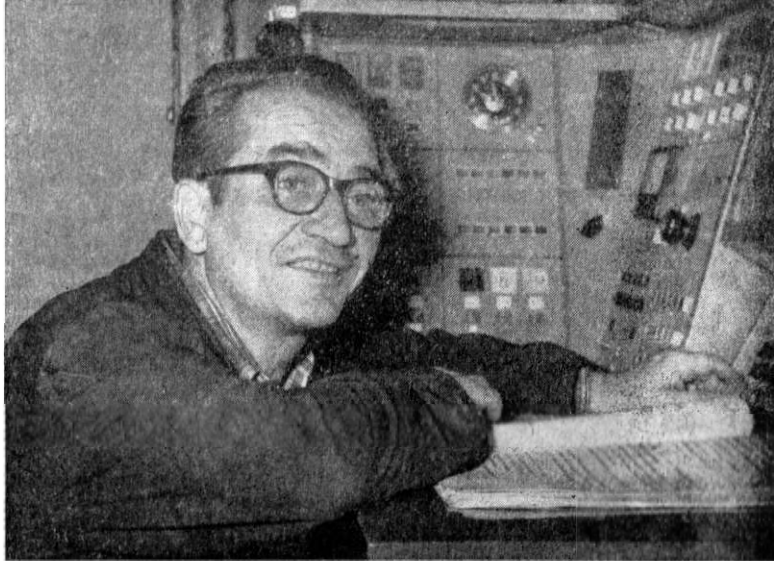


La imaginea acestor personaje realizate de Dina Cocca și Coca Andronescu a contribuit și munca migăloasă a peruchierei.



sînt convins că soarele și luna le ai în degete și ai împletit din ele sute de povești, fără să știi sau fără să vrei să știi că ele erau povești adevărate. „Pentru prima dată, la vizionarea piesei lui Mirodan (Despre unele lipsuri... etc., etc.), am auzit un „bravo» din partea unui director”. Ei — tot e bine că s-a întîmplat și așa — dovadă că „soarele și luna” mai există și prin alte suflete. La piesa lui Mirodan, a confecționat patru peruci de epoci și stiluri diferite, pentru Coca Andronescu. Primele peruci confecționate în carieră au fost pentru Sorana Țopa, în *Ifigenia în Aulida* și pentru Marcela Rusu, în *Egor Bulțiov și alții*. „Fac întii multe eșantioane de culoare. Apoi, actrița alege dintre ele pe cel preferat”. Habar n-am cum se întîmplă treburile și nu intervin. Ce să spun? „Cînd doamna Irina Răchițeanu juca în *Din jale* se întrupează Electra a cerut perucă roșie. Eu am făcut degradè din mai multe culori, pentru că avea proprietatea, ca pe scenă, să apară cînd roșu, cînd negru, cînd șaten, cînd șaten deschis. Tocmai terminam peruca, cînd a venit la mine pictorul scenograf Mihai Tofan ca să-mi indice culoarea pe care o dorește. Era tot degradè”. Îmi povestește cu lux de amănunte cum a reușit să confecționeze singură o perucă de negresă la *Dulcea pasăre a tîneretii*. Nu sînt în stare să rețin nici unul, tot ceea ce rețin e că a fost greu și a lucrat zile și nopți pînă a reușit. În douăzeci și șapte de ani de teatru a lucrat de multe ori zile și nopți, fără să precupețească nimic, numai pentru a asigura premiera unui spectacol cu o contribuție ireproșabilă. N-a așteptat mulțumiri de la nimeni, n-a fost scutită de șicane și nedreptăți. A trecut prin toate tăcută, modestă și credincioasă, aplecată pe ghemul acela de zuluți artificiali, din care și-a făcut cîntec și destin. O mare actriță a sfătuit-o: „să ții spatele drept”, și iat-o acum, neincovoiată, după ani de muncă și alergături, spunîndu-mi cu un amestec de orgoliu și nostalgie că „omul trebuie să știe să se retragă la timp”.

Impresia mea e că am stat de vorbă cu un personaj care descinde din Tolstoi. Acolo trăirile sînt puternice și fixate o dată pentru totdeauna. „N-am văzut soarele și luna...” spune dînsa. Dar cei 27 de ani de artă tăcută, ce-au fost?



Bagheta nevăzută

Se repetă... Escu la Teatrul Giulești, în vederea unui turneu în Polonia. E o după-amiază înfierbîntată, și actorii, abia întorși din concediu, tăifăsuiesc în holul de lângă scenă. Cu ajutorul unuia dintre ei, pătrund într-un culoar care dă în „împărăția de doi metri pătrați” a regizorului tehnic. Împărăția e o cașină, cu deschidere largă spre scenă, și are un pupitru cu zece de butoane colorate pe care e instalat un telefon. Un spiriduș cu ochelari îmi întinde mina, se prezintă scurt: STELIAN CĂRBUNARU, ascultă cu luare aminte ce-i spun, se scuză pentru o clipă, ridică telefonul, anunță pe actorii x și y să se pregătească pentru intrarea în scenă, îmi spune repede că lucrează de 30 de ani, că e de 27 de ani la Teatrul Giulești, adică de la înființare, că a scris o carte împreună cu colegul de breaslă Mihai Duduleanu, pe care are să mi-o dea s-o citesc, se scuză din nou, dă prin intercomunicație o dispoziție sonorizatorului, se întoarce, zimbește, face un gest complice spre pupitrul la care mă uit lung: „navă cosmică!” În intervalul de zece minute cit am stat alături de el, în „navă”, mi-a spus jumătate din ceea ce doream să știu și a dat aproximativ zece comenzi discrete unor colaboratori nevăzuți. Cîțiva dintre actorii care tăifăsuiau liniștiți în hol, au apărut acum în scenă și repetă, sub privirile iscoditoare ale regizorului artistic pe care nu-l văd, dar îl aud în sală. Pentru ca tăifasul să se desfășoare în voie acolo,

trebuie ca cineva să urmărească tot ce se întîmplă aici și să dea cîteva dispoziții discrete la timp: „X și Y în scenă; X și Y în scenă”. Acest cineva este spiridușul cu ochelari care ride de ceea ce mă mir și-mi spune în fugă că un regizor tehnic trebuie să aibă „al șaselea simț”, simțul profesional, ceea ce s-ar traduce prin aceea că „trăiește pentru toți” — sau, cum aveam să citesc în manuscrisul pe care mi l-a încredințat a doua zi, să fie „asemenea unui dirijor, trebuind să coordoneze în spectacol — în mod foarte precis — intrările actorilor, schimbările de decor și mobilier, la vedere sau pe întuneric, sonorizarea și luminile, în funcție de mișcarea sa și replicile actorilor etc.”. Ce însușiri trebuie să aibă acest cineva? Iată-le (și mă cuprinde muștenia): „auz muzical dezvoltat, simțul ritmului, vedere bună, sensibilitate, nerv (fără a fi nervos), reacție imediată la tot ce se petrece în jurul său, memorie foarte bună, mai ales vizuală, capacitatea de a-și dedubla atenția, autoritatea”. În discuția de a doua zi, am scăpat o vorbă — „cine vă sînt subalternii?”. „Eu n-am subalterni, eu am colaboratori”, m-a corectat imediat, deși e regizor tehnic șef. Să-i enumerăm pe acești colaboratori: regizori tehnici, suflouri, mașiniști, recuziteri, tapiteri, cabinieri, electricieni, sonorizatori, cei de la butaforie etc.

Stelian Cărbunaru a terminat Conservatorul de artă dramatică, și printr profesori la avut pe Victor Ion Popa. Un accident —

pierderea intensității vocale — l-a obligat să părască scena. N-a făcut decît un pas — în culise — și a devenit responsabilul de drept al desfășurării spectacolelor, pentru că „teatrul înseamnă viața mea”. Ani de zile a dirijat astfel, cuprinzînd scena cu un ochi, printr-o găurică plasată în decor. Acum dispune de comenzi modernizate, optice și auditive, și se mișcă în mîca lui împărăție ca un comandant experimentat și mîndru. Repetiția s-a terminat, actorii pleacă, regizorul artistic mai are o mică discuție cu regizorul tehnic-șef. Și regizorul tehnic, cu o listă în mînă, îmi zîmbește din nou și-mi spune în treacăt — „repetiția s-a terminat, dar pentru mine adevărata muncă de-abia începe”.

Cum asta? Dar ceea ce a făcut pînă acum, ceea fost? Îmi amintesc cuvintele pe care mi le-a spus tot așa, în treacăt, auzite de la Victor Ion Popa: „dacă nu mă poți ajuta, nu mă deranja”. Și-i strîng repede mîna spîdușului.

„Mesagerul“

Există în comerț agenți de publicitate. Există și în teatru tot agenți de publicitate, care fac un fel de comerț ceva mai subtil, mai complex și mai complicat, numiți organizatori de spectacole. Înainte se chemau, pur și simplu, impresari. Între impresari și organizatori de spectacole există o singură

deosebire — de opțiune, ne mărturisește interlocutoarea noastră, NICOLE BERCIU, organizator de spectacole la Teatrul Mic. Cîm vreme impresarul era, pe vremuri, un participant care-și alegea singur spectacolele, pe care urma să le comercializeze, organizatorul este un salariat conștient că urmează să „comercializeze” niște spectacole date, bune sau rele, interesante sau nu, moderne sau îmbătrînite, ale instituției pe care o reprezintă. De aici, marea importanță a repertoriului, cum se exprimă domnia-sa, și pe care ne îngăduim s-o transcriem exact în cuvintele prin care am înțeles-o: „Cînd repertoriul e bun, organizatorul de spectacole devine un adevărat propagandist al faptului de artă ce urmează a fi adus la cunoștința publicului. Cînd repertoriul e prost, organizatorul devine un simplu mediator, între greșelile de concepție repertorială și menținerea publicului pe care teatrul și l-a apropiat printr-un bun repertoriu anterior. Într-un cuvînt, menirea organizatorului de spectacole într-un asemenea context, se reduce la un penibil act de compromis. Consecințe: discreditarea teatrului, îndepărtarea publicului, discreditarea personală pe plan profesional a organizatorului de spectacole, fapt care va avea repercusiuni inevitabile în activitatea sa, desfășurată în oricare alt teatru”.

Foarte adevărat. Ce ar fi de făcut, însă, cîm vreme organizatorul de spectacole, prin calitatea sa, nu participă la întocmirea și definitivarea repertoriului? Ei — cîte ceva se mai găsește de făcut, și Nicole Berciu — ne exemplifică cu inițiativa pe care a luat-o în stagiunea trecută, de a-și orienta planul pe o colaborare cu U.T.C.-ul, care s-a dovedit fructuoasă, și s-a materializat în peste 50 de spectacole de Ape și Oglînză, Pisica sălbatică, Antigona. Cum? Iată cîteva mijloace: popularizarea spectacolelor în întreprinderi de către actori, discuții cu publicul după reprezentare, invitarea tineretului la repetiții și montări. Rezultatul: planul de venituri a fost depășit.

Un lucru e cert: dacā toți oamenii de teatru își exercită profesiunea „înăuntru”, mișcînd pe o bucățică mai mică sau mai mare de cer, organizatorul își exercită profesiunea „în afară”, în lume, vestind în dreapta și-n stînga că-n seara cutare se joacă spectacolul cutare la teatrul cutare...

Nicole Berciu



Omul din cușcă

Ani de zile a existat o cușcă la rampă. În această cușcă slătea câte un om, cu textul piesei în față, și „suffla” actorilor replicile pentru a asigura succesiunea logică a dialogului purtat de protagoniști. Asemenea om se numea câteodată Mihai Eminescu sau Ion Luca Caragiale. Asemenea om se numește prietenul intim al actorului, pentru că după o bucată de vreme începe să-l cunoască foarte bine, să-i știe slăbiciunile și ezitățile, emoțiile, spaimele și neajunsurile memoriei. Câtă vreme asemenea om se zărea în cușcă, mulți actori își regăseau siguranța și forța, schimbând din recunoștință o ochiadă, un semn discret. În teatrul modern, cușca a dispărut. Omul care e la fiecare spectacol prietenul intim al actorului, ia loc pe un scaun, în culise și „sufflă” de-acolo — ceva mai puțin și ceva mai complicat.

Au existat „oameni din cușcă” celebri, în sensul că au făcut școală și au dat deplină siguranță actorilor pe care i-au vegheat. Unul s-a numit Nicolae Filimon. Altul a fost „nenea Nicu” (Nick) — ani de zile suflleur prețuit al primei noastre scene; altul, care a profesat „siguranța actorilor de toate genurile” timp de 43 de ani se numește

Victor Godeanu a fost 16 ani suflleur Teatrului Armatei și actualului „C. I. Notara”. De la vârsta fragedă de 18 primăveri s-a strecurat printr-o întâmplare în cușca făcătoare de minuni și n-a mai ieșit de-acolo până la pensie. A suflat așa de bine la primul spectacol, că astfel i s-a hotărât soarta? Da de unde — „am suflat așa de bine, că s-a auzit până vis-à-vis, firește, peste drum”. Cum de a rămas, atunci? Foarte simplu — i-a plăcut teatrul și dacă n-ar fi fost de o emotivitate excesivă, ar fi urecat imediat alături de actori. A rămas, așadar, prietenul lor, și a parcurs o „istorie a teatrului” plină de peregrinări și cunoștințe, de întâmplări, experiențe și privațiuni, până în 1946 când a depus câte o cerere de angajare la teatrele Național și Armatei. S-a angajat acolo de unde a primit aprobarea mai repede. Cu glasul molatec, puțin voalat, Victor Godeanu îmi povestește despre întâlnirile lui cu Nicolae Iorga și Victor Ion Popa, cu Al. Giurgaru și Mariaora Voiculescu, cu Iancovescu, Maria Ventura, Paul Gusti, Soare Z. Soare și George Vraça, despre a cărui abilitate „la text”, are multe de spus. Nu de puține ori, maestrul tiradelor tulburătoare se apropia de cușcă și-i șoptea la rîndul său „vezi, Godene, că sîr tirada următoare; dă-mi finalul”. Ceea ce e important de reținut, spune Victor Godeanu e „să știi să-l simți pe actor” și să intervii, cu o clipă înainte, exact cu replica pe care ai sesizat că „o scapă din mînă”. Altfel — poți să dezlegi cu un ochi și cuvinte încrucșate. Cu asta, cred că a spus esențialul, și-mi oprese pri-



Victor Godeanu

virile pe o fotografie cu o dedicație a lui Romald Bulfinski din 1930: „Lui Godeanu, celui care ne scapă de incercături”.



SMARANDA POȘIRCĂ — șef atelier croitorie, la Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța. Lucrează de 19 ani și, puse una peste alta, a confecționat vreo 30.000 de costume până acum. Croitoria — o meserie ca oricare alta; croitoria de teatru, o artă.

ION OPRÎȘAN — șef atelier țîmplărie la același teatru. Lucrează de 16 ani. Țîmplăria obișnuită se exercită după procedee fixe, în serie; țîmplăria de teatru, presupune de fiecare dată ceva nou. A realizat peste 400 de schițe.

DUMITRU TEOHARIDIS — electrician, la același teatru. Lucrează de 16 ani, după ce a visat să ajungă marinar, actor sau electrician și a trecut prin funcțiile de mașinist, recuziter, tapițer. „Electrică este cel mai interesant sector posibil din teatru”, zice dînsul. Și de ce să nu-l credem?



N-am găsit peste tot albinele pe care le-am căutat. Asta, pentru că e o zi de august și ca toate muncitorarele de pe pământ, unele dintre ele au plecat în concediu. S-ar cuveni să le mai caute cineva și în plină stagiune.