

CU

Titi Constantinescu

despre

- Exigențele, orgoliul și ispitele unei meserii
- Profesionistul luminilor
- Totul pentru actor
- Talent sau 3000 kv?
- Legătura dintre Ermitage și Teatrul Mic
- Povestirile unui proiector



Nu toată lumea știe că există în teatre, constituit în timp și consacrat prin lege, un detașament de elită al profesioniștilor din umbra culiselor. Cei câțiva, vreo duzină și jumătate, sînt timplari, recuziteri, butaforiști, croitori, perucheri, electricieni, oameni a căror existență o ignorăm, dar fără de care teatrul n-ar fi ce este. Ei se numesc „specialiști de înaltă calificare”, dar sînt artiști în cel mai adînc înțeles al cuvîntului. Printre ei se numără Titi Constantinescu, vrăjitorul luminilor, un pumn de om fără astimpăr, un băiețandru numai suflet, care are, să-mi ierte indiscreția, închipuiți-vă, cincizecișase de ani, și care, vorba lui, bea apă din teatru de cînd s-a născut.

— Titi Constantinescu, ce sînteți de fapt, electrician sau mastru de lumini?

— Eu sînt un meseriaș de teatru. Spuneți-mi cum vreți, electrician sau mastru de lumini, nici eu nu știu cum e mai bine. Un meseriaș de teatru e un meseriaș care lucrează eu o sculă, ceva ce trebuie să folosească actorului pe scenă. Croitorul are stofa, ața și acul lui și-i face actorului un costum. Timplarul are fierăstrăul și ciocanul,

și-i face actorului un scaun. Eu am becurile și-i fac actorului lumină. Asta-i tot.

— Chiar asta-i tot?

— Nu mă credeți? Meseria mea s-a născut în clipa cînd un om a răsucit un buton și s-a aprins — pentru întia oară — un bec pe scenă. De atunci lucrurile s-au mai complicat, tehnica a evoluat, dar, în esență, eu rămîn un meseriaș, care minăiește tehnica iluminatului. Ca orice meseriaș, o pot



face mai bine sau mai rău, și atunci sînt sau un artist, sau un tehnician oarecare. Important e ca eu, omul, să fiu stăpînul tehnicii, și nu invers. Asta ar fi punctul doi din tabla de legi a meseriei mele.

— Și punctul unu ?

— L-am spus. Punctul unu e să slujesc actorul. Actorul e Dumnezeu. Dacă uit o singură clipă acest lucru, pot să mă arunc în trapă, nu mai e nevoie de mine în teatru.

— Atunci e simplu.

— Nu-i chiar așa de simplu. Fîindcă dacă mă pune naiba să-l aseult pe Dumnezeu ăsta al meu, iese totul pe dos. Actorul își închipuie — și vă rog să mă credeți, mulți actori mari își închipuie — că dacă-l scald în trei mii de kilowați, gata, i-am rezolvat scena. El nu e în sală să vadă că dacă, să zicem, îi trec o umbră pe față și fac să pîlpîie o rază pe un colț de masă, vorba lui mă poate cutremura. Vedeți că nu-i chiar așa de simplu ?

— E chiar foarte complicat.

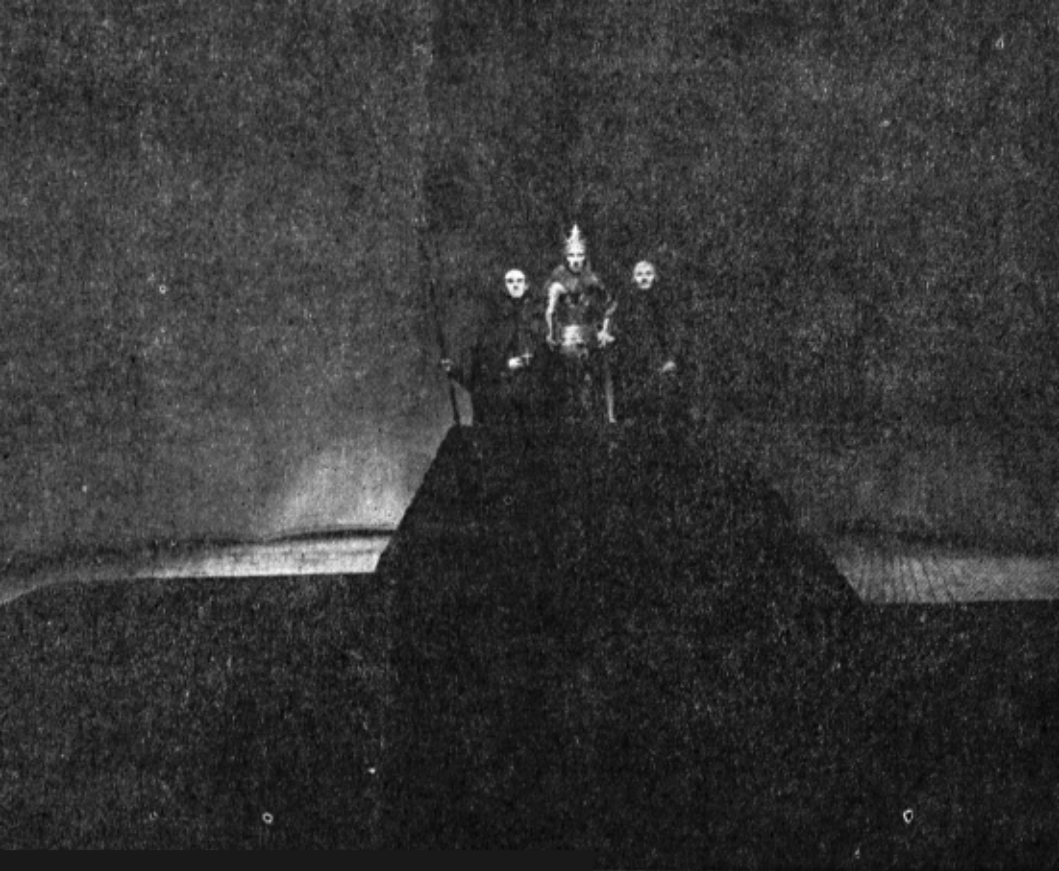
— Nu-i complicat. E altceva, mai greu de spus. Binder, neamțul, electricianul șef al Operei Române de la care am deprins cu meseria, îmi spunea : „Măi băiete, eu în patru ore te învăț să umbli la lumină. Mai departe, înveți singur, o viață întreagă, cum te pricepi“. Și avea dreptate. De peste patruzeci de ani eu ucenicesc.

— Care e cel mai greu lucru în meseria dumneavoastră ?

— Cel mai greu e să nu ții seama de ce poți storce dintr-o orgă de lumină. Asta o știu de la Ion Sava, cel dintîi mare artist cu care am lucrat. Mai tîrziu a venit la mine Liviu Ciulei. Era foarte tînăr, a stat cîteva seri la rînd cu mine în cabină, m-a urmărit ce fac și pe urmă a zis : „Gata, acum știu tot, acum trebuie să uit !“ Așa a spus mai înainte Ion Sava, așa a spus mai tîrziu Radu Penciulescu, parcă erau înțeleși.

— Cum se face lumina unui spectacol ?

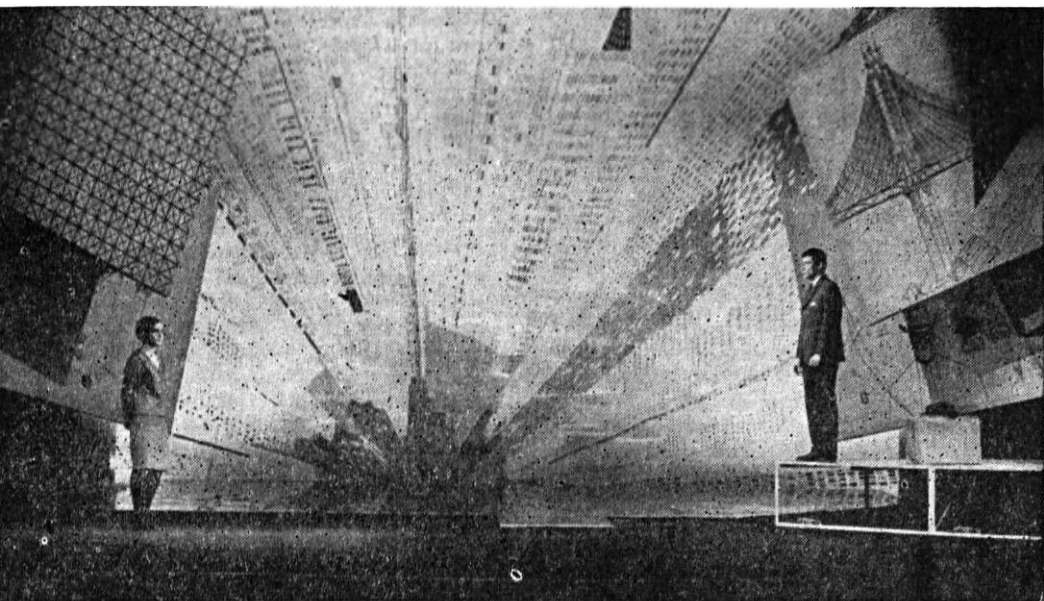
— În principal, lumina se face în două feluri. Uneori, cînd spectacolul e ridicat în picioare, mă cheamă regizorul și scenograful, și-mi zic : „Nea Titi, la noapte facem lumina“. Și în noaptea aia zicem noi că facem lumina. Asta-i cirpeală, nu lumină. Punem petice, pe unde se mai poate. Nu-mi place să lucrez așa. Nu știu cum să spun, eu sînt practician, nu pot să teoretizez, sînt alții care scriu cărți despre asta fără să știe să facă o lumină. Cel mai bine, se face lumina așa cum o făceam cu Tony Gheor-



Citeva ipostaze ale luminii în spectacol

În pagina alăturată sus, „Nu sînt Turnul Eiffel“ de Ecaterina Oproiu ; jos în paginile 64 și 65, două scene din „Doi într-un balansoar“ de William Gibson

Sus, „Richard“ II de Shakespeare



ghiu. Mă cheama la el în atelier, lua o foaie de hîrtie albă și tăceam amîndoi o noapte întreagă. Atunci se năștea lumina, odată cu spectacolul. Pe urmă, stăteam la repetiții lingă Penculescu și multe se schimbau, nu-i vorba, dar se schimbau în mai bine. Eu nu am încredere și respect decît în regizorii și scenograful care nu sînt mulțumiri de ce fac eu. Asta e un semn că ei știu ce vor. În meseria asta, dacă țipi, adică dacă vrei să năucești lumea cu decoruri, cu zgomote, cu lumini, înseamnă că nu prea ai ce spune. Cine caută efecte pe scenă, și mă gîndesc firește, și la efectele de lumină, nu-i un artist.

— Ați putea să-mi spuneți cu cine vă place și cu cine nu vă place să lucrați ?

— Cu cine îmi place, am spus. Cu ceilalți... Cui i-ar folosi o asemenea listă ? Mai degrabă, întrebați-mă cum îmi place să lucrez, adică în ce condiții ?

— Aveți dreptate. Cum vă place să lucrați ?

— În ceea ce mă privește pe mine, cu dragoste, cu tot sufletul. Asta o știu de la tata, care a fost cincizeci de ani meseriaș de teatru. Cînd eram copil, tata, cismarul Operei și al Teatrului Național, mă punea să lustruiesc cîte două sute de pantofi pe zi și-mi băga în cap că, fără dragoste de teatru, meseria nu înseamnă nimic. Tata a fost un bun cismar, dar a fost în primul rînd un mare îndrăgostit de teatru. Pe urmă, îmi place să lucrez cu oameni care au încredere în mine. Nu care ascultă de mine, ci care au încredere în mine. Toate astea la un loc mă fac să trec peste multe lucruri nepăcute din viața noastră, a meseriașilor de teatru.

— Cum adică ?

— Păi, fără să fie îndrăgostit de teatru și fără să se simtă respectat de artiști, fără să se bucare de încrederea lor, credeți că un croitor ar mai chinai mopși întregi la un costum de epocă și nu s-ar duce să lucreze la Arta Modei ? Fără toate astea, credeți că un electrician nu s-ar apuca mai degrabă să repare televizoare, decît să stea două ore cu ochii ațintiți pe scenă, de zece ori mai concentrat decît suflorul, și

execute cele peste treisute cincizeci de gesturi total diferite și absolut exacte, cîte trebuie, ca să facă lumina la După cădere ?

— Cum se formează un electrician de teatru ?

— Meseriile teatrului se învață în teatru, nu există școli pentru aceste meserii. Cel mai bun tîmplar de teatru nu are ce face la Reghin, la viori, și nici pe dos nu se poate. Un electrician de teatru crește în teatru pe lingă maistrul lui, pe lingă regizori și scenografi. Lingă mine au crescut meseriași admirabili ; notați-l pe Anton Dumitru, Aurel Nicolau Mehedințeanu. — Ei sînt orgoliul meu și schimbul meu de mîine.

— În ce fel vă puteți da seama dacă un electrician de teatru are talent pentru meseria lui ?

— În mai multe feluri. Dar, în primul rînd, îl iau de mînă, îl duc la Muzeul de Artă și sînt atent la ce tablou se oprește. Dacă ar fi să spun care e formula cea mai fericită de reciclare a electricienilor de teatru, aș spune așa : „Luați-ne pe toți, închideți-ne o săptămînă la Ermitage, și o să învățăm meserie de la cei mai buni maeștri de lumini din lume !”

— Vă place să lucrați spectacole de sunet și lumină ?

— Am făcut un spectacol de sunet și lumină cînd nici eu nici alții nu știam ce înseamnă, de fapt, „sunet și lumină”. Asta s-a întîmplat în 1936, la Vălenii de Munte, acasă la Nicolae Iorga, unde luminam o colină pe care pășea, rostind versuri, Ion Manta. Am lucrat multe spectacole de acest gen, dar încă n-am lucrat spectacolul pe care l-aș fi vrut. Mulți cred că pentru un asemenea spectacol se cer castelele Loirei sau piramidele Egiptului, plus un vagon de aparatură. Eu cred că mi-ar fi destul să plimb un proiector pe nisip și pe valuri la mare ca să țin o lume de poezie. Visez un spectacol care să aibă un singur personaj, un proiector, să-l fac eu să spună totul și în toate felurile. N-are cine să-mi scrie scenariul, că v-aș cheama să vedeți „Povestirile unui proiector”.