

Ion COJAR

Lic

În 1950, când am intrat în Institutul de Teatru, actuala Universitate Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, pe lângă marii actori – profesori de arta actorului – Aura Buzescu, Dina Cocea, Beate Fredanov, Irina Răchițeanu, Nicolae Bălțățeanu, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu, Gh. Timică, Al. Fiñți, Radu Beligan, iar la regie maeștrii Ion Aurel Maican, Ion Șahighian, Nic Massim, Moni Ghelerter, George Dem. Loghin, disciplinele teoretice le predau, printre alții, marele profesor de estetică Tudor Vianu, istoricul Andrei Oțetea, iar noțiunile de scenografie, atât de necesare studenților-regizori, le preda distinsul pictor–scenograf Alexandru Brătășanu, asistat de Gabriela Zamfirescu, fiica marelui scriitor Gemy Zamfirescu.

Cum în clădirea institutului de la Podul Izvor nu exista un spațiu adecvat unui atelier de scenografie care să fie dotat cu material didactic specific (planșete, echere, „Te“-uri, cartoane pentru machete ș.a.m.d.) și cum ambii profesori erau scenografi angajați ai Teatrului Național, unele cursuri se desfășurau, spre bucuria și curiozitatea noastră nestăpănită, în atelierelor „tehnice“ (scenografie, tâmplărie, pictură) din str. Câmpineanu, incinte rămase din clădirea vechiului Teatru Național bombardat în 1945, unde se proiectau și se realizau decorurile și costumele pentru spectacolele de pe cele trei scene ale Naționalului din acel timp: Sala *Comedia* (Majestic, azi Odeon), *Studio* (Piața Amzei, actualul Ion Creangă) și *Tineretului* (Liceul Sf. Sava).

Cu ochelarii ridicați deasupra frunții ca ai motocicliștilor în repaus, trăgând cu voluptate din țigară, maestrul desena pe „foița“ transparentă, gălbuie subiectul și temele pe care le explica, captând atenția noastră printr-o extrem de productivă metodă pedagogică de simultaneitate vizual-auditivă, în care, odată prinși de enunțul unei probleme, nu ne mai puteam desprinde până la epuizarea ei. Ritmul vorbirii maestrului era lent, cu rostiri îngrijite, uneori chiar pedante, aducând cu distincția impostației vorbitorilor de limbă franceză, degajând o liniște interioară, calm confortabil și interes total pentru omul care vorbea. Profesor ideal pentru o școală de artă.

Profesorul Al. Brătășanu era colaboratorul preferat al regizorul Moni Ghelerter, profesorul meu de regie în anii II și III care, luându-mă ca asistent la spectacolul *Cei din Dangaard*, mi-a oferit șansa să-l cunosc pe Lic, cum îi spuneau colegii de teatru, și ca realizator de decoruri și costume.

Întreaga echipă de regie, maestrul Moni cu Lia Niculescu, prima asistentă de regie și cu mine, ne adunam aproape în fiecare seară la locuința de pe Calea Victoriei a domnului Brătășanu, unde se studiau pe rând schițele, apoi macheta și împreună se elabora „mișcarea“ de la prima până la ultima scenă a piesei, mișcare pe care întâi o propunea domnul Brătășanu și, după ce se mutau pe „plantație“ și pe machetă „personajele“ de carton măsurate, la scară, domnul Moni își dădea acordul, noi, asistenții, notam rolurile cu culori diferite și chiar cu motivațiile corespunzătoare pe textul de regie, pentru a putea fi explicate actorilor. Uneori această muncă migăloasă și monotonă îl obosea pe maestrul Moni, căruia îi cam lipseau îndemânarea tehnică, capacitatea de „reprezentare imaginativă“ și concentrarea necesară și aștepta. Atunci Lic spunea: „Săracul Moni, a obosit – hai acum să profităm să parcurgem cât mai multe scene. Îi explic eu doamnei

Buzescu mișcarea, mâine la repetiție". Și cu adevărat, pe domnul Brătășanu nu-l interesau doar decorurile și luminile, ceea ce ținea de profesia sa, ci se simțea solidar răspunzător de întregul univers dinamic și armonios al spectacolului.

Ca ultimă și admirabilă experiență teatrală legată de Lic Brătășanu a fost montarea împreună cu domnia sa a spectacolului *Nora* de H. Ibsen, pe care l-am realizat la Teatrul Național, sala „Studio“, în două distribuții distincte, seniori: Marcela Rusu, Geo Barton, Raluca Zamfirescu, Nelly Dordea, Niki Atanasiu, Chiril Economu și tineret: Rica Gagealov, Emanoil Petruț, Pușa Preda, Gh. Cozorici, Constantin Rauțchi.

Ceea ce nu s-a părut a fi „specialitatea” sa față de toți scenografuli remarcabili ai aceluși timp (Siegfried, Cella Voinescu, Șt. Norris, Natalia Bragalia; la Iași Kiriacoff și alții) erau îmbinarea sobrietății și solidarității arhitecturale, a armoniei proporțiilor cu rafinamentul cromatic, atenția deosebită pentru funcționalitatea mobilierului și armonizarea cu materiale textile și cu recuzita „măruntă”, care, după opinia sa, trebuia să fie întotdeauna autentică și, pe cât posibil, un prețios obiect de artă. În scenă nu putea să pătrundă nici un element neexaminat cu minuție de gustul său desăvârșit.

Târziu, foarte târziu am aflat una dintre posibilele explicații a distincției acestei mari personalități culturale, ale nobleții gândirii și expresiei sale verbale, ale discreției comportamentale, ale profesionalismului său desăvârșit și ale diversității disponibilităților sale creatoare; faptul că a studiat și s-a format ca artist, mai mulți ani, în Franța și a lucrat în foarte multe teatre din marile orașe ale lumii, ceea ce a conștientizat că harul și educația pentru frumos, dobândită la originea sa boierească.



Scenă din *Discipolul diavolului* de Shaw, Teatrul Național București, 1960