

**Luana DRĂGOESCU:**

## INTERVIURI



*„Viața mea a fost o întâmplare”*

**Oana Borș:** *Ce v-a făcut să alegeți scenografia ca meserie?*

**Luana Drăgoescu:** Eu nu am vrut să merg la Scenografie. Mă pasiona fizica, dar aveam „dosar” și nu m-au primit. Atunci, părinții mei mi-au zis, dacă tot îți place matematica, du-te la Arhitectură. Aveam și oarece abilitate către desen. Făcusem desen, că așa era pe vremea aia, făceai pian, dans. Mă pregăteau pentru o viață burgheză. Numai că, foarte cochetă fiind (aveam doar 15 ani când am terminat

școala) nu purtam ochelari pe stradă, ca să nu rătăcesc lumea de mine. Când m-am dus la examen mi-am uitat ochelarii acasă! Și așa că l-am picat. Am dat, atunci, la ceva apropiat, la Scenografie, pentru că nu-mi plăcea să stau acasă.

**O.B.:** *Deci a fost o întâmplare.*

**L.D.:** Toată viața mea a fost o întâmplare. Uite, când m-am născut, toată lumea spunea ce copil norocos sunt. M-am născut într-o familie-cu o situație materială bună. Dar, după trei ani, au venit comuniștii. Tata a fost trimis cu domiciliu forțat. Bunicul meu, însă, era membru în Comitetul Central, pentru că Titel Petrescu era văr cu bunica. Când Titel și-a făcut partid, a luat toată familia. Așa că bunicul meu a sărit de la Conservatori la Democrați. După care, a trecut la Comuniști. Tatăl meu, care n-a făcut politică a fost, cum spuneam, obligat să plece din București, frații săi, ofițeri, au fost scoși din armată. Era așa, un fel de brambureală. Tot datorită unei întâmplări ne-am întors în București. Un văr de-al mamei avea o funcție importantă. Erau mai mulți frați, fiecare dintre ei înscris într-un partid. Mai târziu, am înțeles că, de fapt, aveau o afacere și, ca să o protejeze, intraseră fiecare într-un alt partid. Unul dintre ei era comunist. Mama era de principiu: prost, prost dar e prostul „nostru”. Așa că se ducea la el, la lagărul de la Târgu Jiu. Atunci când eram cu domiciliul forțat, a aflat că acesta a devenit mare ștab. Și s-a dus la București. El i-a spus: „Divorțează, eu întotdeauna te-am iubit.” Drept urmare, mama i-a tras două palme și a plecat. Pe hol s-a întâlnit cu un domn care a recunoscut-o: „Sărut mâna doamnă, ce mai faceți, eu vă știu de când veneați la noi, la Târgu Jiu, și ne era bine.” Mama s-a plâns că, uite, am venit la vărul meu și nu poate să ne ajute. Și uite așa, peste câteva luni am fost chemați în București, tata și-a recăpătat dreptul de muncă. A fost pus chiar într-un post bun. Deci astea sunt...

**O.B.:** *Întâmplări...*

**L.D.:** Da. Eu am rămas, însă, cu dosar. Aveam o educație burgheză. O fată trebuia să știe să gătească, să știe tot ce se întâmplă într-o casă, pentru ca servitorii să nu o fure. Știam să cânt la pian, am luat lecții de desen. M-am dus foarte devreme la școală, pentru că acolo unde stăteam cu domiciliul forțat era o garnizoană rusă și nu aveam voie să mă joc cu copiii. Ca să pot să mă joc, m-am dus la școală. Știam deja să scriu și să citesc, deci acest lucru nu a fost o problemă. Am terminat liceul la 15 ani și, după cum spuneam, am vrut să fac fizică. Mi se pare că este o chestie complexă. Ea ne conduce viața. Tatăl meu, care nu știa să facă absolut nimic în afară de avocatură, nici să se bărbierească singur nu știa, a fost foarte șocat după cele ce i s-au întâmplat și îmi spunea tot timpul ca tot ce fac să fac bine, pentru că oricând poate să-mi slujească de a doua meserie. Așa că eu mă pricep la tot ce ține de zona de aparatură electrică. Schimb siguranțe, repar. Și când mi-am luat carnetul de conducere mi-a zis: „E o altă meserie”. Căci mătușa mea, după război, s-a făcut taximetrist, fiind una dintre primele femei din România care avea carnet. Căra prăjituri de la marile hoteluri, căra diverse lucruri. Tata a fost foarte impresionat de ea. De aceea zic că viața mea a fost o întâmplare și tot de aceea nu pun mare preț pe lucruri. Știu că poate oricând să vină cineva și să-mi spună: „Ieși afară din casa asta”, iar eu trebuie să plec. Cineva care are putere atunci și are un interes poate să-ți schimbe viața. Ca și căsătoria. Trăiam într-o familie în care nu prea au existat divorțuri. Și credeam că e pe viață. E, uite că nu a fost așa.

Iar cu Made (Mihai Mădescu, *n.n.*) ne știam de două mii de ani lumină, ne întâlneam din când în când. Înainte de Revoluție, ne-am întâlnit la un spectacol festiv. „Ce mai faci, Made?” „Bine, tu ce faci?” „Uite, mi-au murit ambii părinți (părinții mei au murit la trei săptămâni distanță), am divorțat, m-am mutat de două ori”. Lui i se





Luana DRĂGOESCU și Mihai MĂDESCU

întâmplase cam același lucru. La Revoluție ne-am întâlnit în piață și am rămas împreună, deci tot o întâmplare. Pentru că suntem două firi total diferite și dacă mi-ar fi spus cineva înainte aș fi râs mult, eu fiind o persoană mai impulsivă, mai sportivă, cu alte preocupări, ziceam eu, și alte energii. Made m-a moderat foarte mult. L-am mai stricat și eu puțin. Căci îmi place partea teatrală a vieții, poate de aceea, până la urmă am făcut teatru. M-am născut într-o familie în care se ținea cont de etichetă. Chiar atunci când stăteam în bordeiul acela.

**O.B.:** *Preocupări legate de teatru existau, totuși, în familia dumneavoastră?*

**L.D.:** În măsura în care tatăl meu era prieten cu o mulțime de actori. Cu Vraca, cu Geo Barton, cu Botta, cu Colea Răutu. Bunica mea era prietenă cu Lucia Sturdza Bulandra.

**O.B.:** *Dar unul dintre directorii Teatrului Național din Craiova a fost rudă cu dumneavoastră.*

**L.D.:** Era vărul bunicului meu. Așa, și bunicul meu a scris o piesă care s-a jucat la Naționalul din București, *Căprița*. A jucat Maria Filotti. Avea înclinații, dar viața lui era una burgheză, unde ideea de a face teatru nu era prea bine primită. Dacă nu ar fi fost comunismul, nici eu nu aș fi făcut. Poate că aș fi urmat o facultate, cum a făcut și mama, și nu aș fi profesat. Era de bonton să ai studii, dar să nu faci nimic.

**O.B.:** *Dar debutul?*

**L.D.:** La Teatrul Giulești, eram studentă. Cred că în 1968. Cu Gina Ionescu am făcut primul spectacol. Nu, la primul meu spectacol am fost asistenta Sandei Mușatescu, o scenografă extraordinară. Geta Vlad era regizoare. Profesorul nostru ne repartizase ca asistenți de regie. Unii la Casandra, așa Vittorio Holtier a lucrat cu Alexa Visarion, alții în teatre. Apoi, am lucrat o piesă cu Gina, pe urmă cu Mihai Pascal. După ce am terminat facultatea, am fost repartizată la Anima Film, unde am făcut film de desen animat.

**O.B.:** *Câți ani?*

**L.D.:** Am stat cam trei ani și am lucrat cu un om la care țineam foarte mult și care a însemnat ceva pentru mine: regizorul de film, Bob Călinescu. Un tip care, la valoarea lui, nu a avut norocul ca să fie cu adevărat recunoscut. După care m-am mutat la Operetă.

**O.B.:** *A fost dorința dumneavoastră de a vă întoarce în teatru?*

**L.D.:** Eu nu mi-am dorit să fac film, asta a fost repartiția. Profesorul nostru, Alexandru Brătășanu, un om extraordinar, s-a supărat pe noi și a vrut să ne pună să devenim profesori. Numai că Scenografia era singura secție care nu făcuse pedagogie. Și atunci, l-a repartiție, ne-au dat afară și ne-au lăsat două luni la Dispoziția Comitetului de Cultură și Artă. Nu aveau posturi. După două luni, ne-au chemat și ne-au dus la Televiziune. Când am văzut ce se întâmplă acolo, am ieșit toți valvârtej. Nu era de noi. Am zis că nu am făcut facultatea ca să stau aici pe coate și să pun un vas când vine Cleo Știber, prima prezentatoare a Televiziunii Române. Am plecat și ne-am dus la Buftea. Am ales Filmări combinate, nu se numea încă AnimaFilm. Eu mă măritasem, Buftea însemna plecarea în deplasare, iar filmările combinate îmi ofereau un program care îmi convenea. Chiar dacă luam mașina de la Icoanei. Apoi, Studioul Animafilm s-a mutat în București. Era un director extraordinar, Marin Pârâianu, care l-a ridicat; Animafilm era chiar membru în ASSITEJ. Era foarte bine văzut. Dar Pârâianu a dispărut și a decăzut și instituția. Așa se întâmplă uneori. Directoarea care a venit după Pârâianu, mi-a dat, mie și colegului meu să facem un film. Noi l-am făcut în bătaie de joc, dar toți au zis că e genial. Făceam gravură, am luat niște șpalturi de la gravură și am pus personajele peste ele. Ne bătușem joc ca să ne lase în pace. Nu vroiam să fiu regizor de film de

animație, așa că am plecat. De fapt, am avut un noroc, căci nu se pleca așa ușor pe vremea aceea. Mai era încă Dacian la Operetă. Am mai colaborat, în perioada aceea, cu Teatrul Giulești, cu Teatrul de Copii și Tineret până când m-am mutat acolo, pentru că mi se părea mie că îți oferă cele mai bune posibilități de a face scenografie. Mi se părea că îți dădea foarte multă libertate.

**O.B.:** *Și, s-a demonstrat că așa este?*

**L.D.:** Nu. În principiu, aveai o oarecare libertate, dar în zona asta, a teatrului pentru copii, e foarte ciudat, dar regizorii se duc mult mai ușor către kitsch. Au mai ieșit și lucruri mai hazoase. Am lucrat și cu regizori care mă lăsau să fac ce vreau eu. Cum a fost Gruia Sandu.

**O.B.:** *În ultimul timp, vă ocupați mai mult de costum. De ce această opțiune?*

**L.D.:** De când lucrez cu Made, am împărțit lucrurile. Lui îi place mai mult să se ocupe de decor. Nu pot să spun că a fost o opțiune. Dacă aș putea să optez pentru ceva, ceva care mi-ar face mare plăcere, ar fi să-l cunosc pe Lagerfeld. Sau pe Yves Saint-Laurant. Îmi place modul lor din gândire, cum lucrează.

**O.B.:** *Iar colaborarea pe scenă, cu domnul Mădescu, cum a început?*

**L.D.:** A început tot dintr-o întâmplare. Noi am fost colegi de facultate, el trebuia să-mi fie asistent, dar profesorul lui l-a ales pe altul, ceea ce a fost foarte bine, că poate că nu ar fi făcut acum ce a făcut. Când ne-am luat, ca să zic așa, am început și această colaborare. Până atunci nu lucrasem nimic împreună.

**O.B.:** *Ce e mai important atunci când vă apucați de un costum?*

**L.D.:** Nu lucrez niciodată fără să știu distribuția. Nu sunt genul de om care să facă asta. De exemplu, am văzut la Brașov, pe peretele unei cabine, o schiță de costum foarte frumoasă. Superbă chiar. Era făcută pentru Ion Georgescu. Dar în schiță, silueta era filiformă, iar Georgescu avea o conformație pătrată și fără gât. De fapt, eu gândesc personajul, nu costumul în sine, iar acest personaj îl construiesc în funcție de actor, de personalitatea lui. Mă ajută foarte mult dacă îl cunosc. Dacă nu, încerc să văd câteva spectacoale înainte, ca să-mi pot da seama cum care este proporția lui. De exemplu acum, la *Mamouret* (ultima premieră a Teatrului „Bulandra” *n.n.*), am primit, indirect, un compliment foarte frumos. O tânără i-a spus lui Pavlu, al cărui corp nu e foarte bine proporționat: “Măi, tu pe scenă ești foarte frumos”. Deci am reușit să-l remodelez.

**O.B.:** *Dar, dintre regizorii cu care ați lucrat, cu care ați comunicat cel mai bine?*

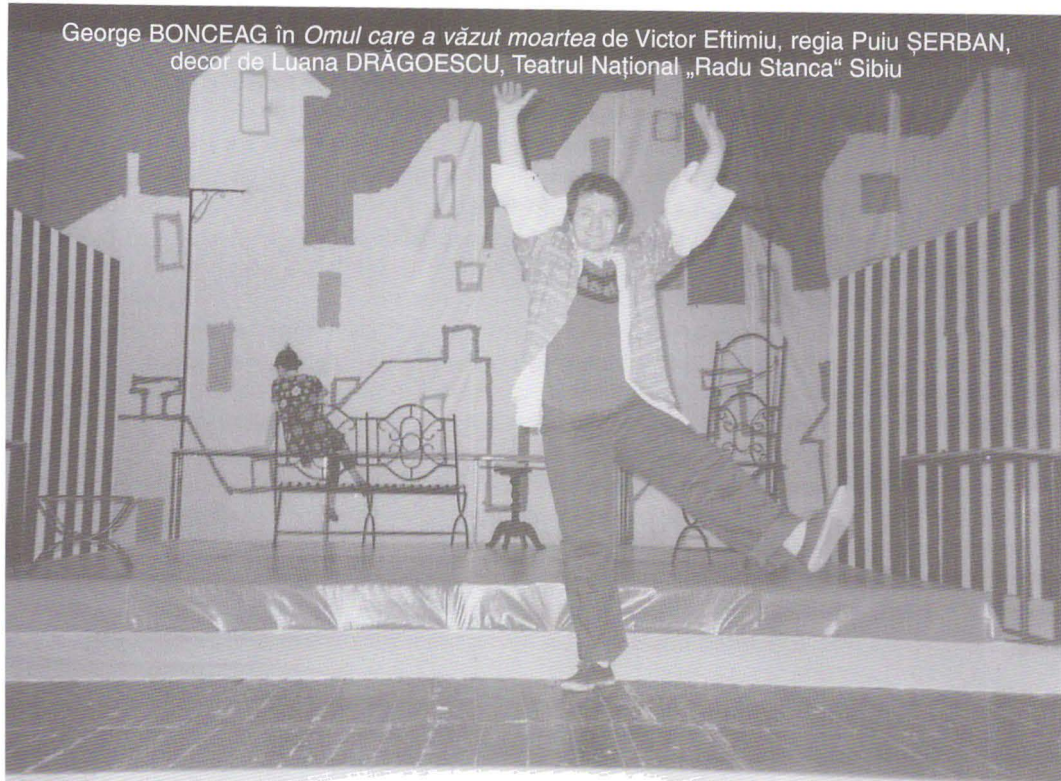
**L.D.:** E destul de greu de spus. Au fost mulți. Îmi plac doi regizori tineri. Unul e Claudiu Goga, cu el chiar am o comunicare foarte puternică și aș vrea să îl văd mai sus, pentru că e păcat, e prea modest. Un alt regizor, care cred eu că e bun, în special pe comedie, dar care e ținut în umbră, este Puiu Șerban. Dintre regizorii mai vechi, să le spunem așa, au fost Ion Lucian, Savel Știopol, cu Pița iar am colaborat bine, Cornișteanu. La Cornișteanu îmi place că știe ce vrea. Are un caiet de regie foarte bine pus la punct, ceea ce nu vezi la alții. Lucrăm de obicei aici, la mine acasă, stă pe canapea, iar eu desenez și îmi spune, mai așa sau așa, tocmai pentru că știe exact unde trebuie să ajungem. Am lucrat cu Dinu Cernescu, care cred că e unul dintre cei mai buni regizori ai noștri. De altfel, singurele scenografii românești consemnate în istoria decorului mondial, sunt cele de la spectacolele lui.

**O.B.:** *Deci vă plac regizori care știu ce vor...*

**L.D.:** Cred că da. Am lucrat și cu regizori care te lasă să faci ce vrei... Am lucrat cu mulți. Cătălina Buzoianu, o persoană dificilă, dar o regizoare bună. Îi fac o plăcere lui Made să o pomenesc, pentru că lui îi place Cătălina. Ei au lucrat o viață întregă.



George BONCEAG în *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, regia Puiu ȘERBAN, decor de Luana DRĂGOESCU, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu



Ceva amuzant: la *Richard al III-lea se interzice*, ultimul spectacol pe care l-am făcut împreună, Cătălina i-a spus lui Made: „Dragă Made, la spectacolul ăsta m-am înțeles mai bine cu Luana decât cu tine”. Cu Gelu Colceag am lucrat bine... Nu îmi mai amintesc pe toți, la Operetă, George Zaharescu. Sau Gonța, Beligan, Cristian Munteanu...

**O.B.:** *De la Radio?*

**L.D.:** Da. Asta a fost o glumă bună, am fost primul scenograf cu care a lucrat el pe scenă. Iar toți ziceau, Luana te-ai făcut om, toate scenografiile de la Radio le vei face tu. Cred, de fapt, că îmi place ca un regizor să aibă idei. Și să fie destul de cult ca să nu creadă că a el a inventat apa caldă.

**O.B.:** *V-ar tenta spațiile neconvenționale?*

**L.D.:** Îmi plac foarte tare. În general, îmi place să creez chiar pe scenă un spațiu neconvențional. În străinătate se folosesc foarte mult, la noi mai puțin și destul de prost. În străinătate, fac spectacole în uzine dezafectate, hale, și asta nu de acum. În șazece și ceva, atunci a început nebunia. Îmi mai plac ruinele...

**O.B.:** *Spațiile cu alte energii... Dar rolul simbolului în scenografie, cum îl vedeți?*

**L.D.:** Simbolul are un mare rol. Nu întotdeauna te folosești de el, asta depinde de regizor. Dacă tu folosești simbolul, așa cum face Buhagiar, de exemplu, și regizorul nu știe ce să facă cu el, poți să-l dobori. Pentru mine Buhagiar este unic, foarte talentat, în plus și foarte muncitor.

**O.B.:** *Deci, practic, cele două meserii trebuie să se îmbine!*

**L.D.:** Da, asta ar fi ideal. Dar rar se întâmplă. E foarte greu să găsești un regizor cu care să te înțelegi foarte bine și ca el să știe exact ce vrei tu... În realitate, lucrurile

sunt cam pe la mijloc. Ce mai mi se pare importantă este lumina. Întotdeauna am zis că, într-un teatru, îl salut pe cel de la lumini. El poate să distrugă sau poate să crească un spectacol. Uite, acum la *Mamouret*, Made a creat un decor simplu, ca o cutie. Ducu Darie a făcut, însă, luminile și a schimbat totul. E formidabil. Are și știința tehnică a ceea ce trebuie să folosească, știe exact ce reflector îi trebuie. A creat o lumină prin care chiar și culorile costumelor le-a schimbat. Se pot face spectacole din lumini, se pot crea spații scenografice. Uite ce face Bob Wilson sau ce făcea Strehler. De exemplu, pentru *Insula Sclavilor*, în care decorul era un tul și ceva nisip, montarea dura trei zile. Pentru că lumina era extraordinară și foarte complicat de făcut. La noi, cum spuneam, Ducu mi se pare că este singurul regizor care folosește cu adevărat lumina. Nu am lucrat cu el și îmi pare rău. De obicei, regizorii mai zic: „Eu nu mă pricep la lumină, nu mă interesează”. Sau știu să creeze situații din lumini, dar nu e același lucru.

**O.B.:** *Nu v-a tentat niciodată să faceți lumina într-un spectacol?*

**L.D.:** Nu fac niciodată ce nu știu bine. Cât pot eu de bine, căci nu mă cred genială în scenografie. Nu am învățat, cu toate că am avut un prieten bun care se ocupa de asta, Petrovici. Dar acum e o meserie nouă, pentru că lucrurile au avansat și trebuie să știi, tehnic, ce să ceri ca să-ți dea efectul necesar, trebuie să știi tipuri de reflectoare... Iar legat de simbolistica de care vorbeam, și lumina este tot un simbol. Poate că și teatrul e la fel.

**O.B.:** *Ce vă place în teatru?*

**L.D.:** Probabil că iluzia.

**O.B.:** *Și ce nu vă place?*

**L.D.:** Ce nu-mi place, poate că este peste tot. Chestia asta de „a-mi lua locul”. Nu-ți ia nimeni locul. Cred că locul fiecăruia este stabilit. Ne dăm mari, foarte mari, în România, și dacă mergi de la Arad la Iași și spui că ai lucrat cu actorul cutare și cutare, actorii de la Iași nu știu cine sunt cei de la Arad, iar cei de la Arad nu știu cine sunt cei de la Iași. Dar pe plan local ei se consideră foarte mari. La Paris sunt 300 de spectacole pe seară. Câți dintre actorii de aici știu actorii din Paris. Nu mai spun că cei din Paris nu știu nimic despre România. Câți regizori celebri ai noștri nu copiază spectacole din străinătate și le fac aici unde sunt considerați geniali. Uite, aici sunt două imagini din *Vizita bătrânei doamne*. Una, din 1968, făcută în Polonia și alta din spectacolul lui Cernescu și scenografia lui Bortnovski, făcut după '70. Iar spectacolul nostru, ca imagine, l-a copiat pe ăla. Țsta e doar un exemplu. Fără să vreau am avut acces la teatrul polonez. Pentru că eu făcând matematică, ștăbii de pe vremea aceea, inclusiv Ceaușescu, trebuiau să-și termine studiile, iar eu i-am meditat la matematică și la fizică. Asta a fost la începutul clasei a XI-a, iar când am terminat eu clasa, ei erau deja doctori, dar asta e altă discuție. Așa că am cunoscut-o pe doamna care le dădea meditații la chimie și care, ulterior i-a făcut chiar teza de doctorat Elenei Ceaușescu, și m-am împrietenit cu ea. A primit aprobarea să se mărite cu un ministru al justiției din Polonia, iar când a mers în Polonia mi-a trimis o carte, la care, în afară de profesorul nostru nu mai avea nimeni acces. Și atunci toți ziceau, ce genial este ăsta. Și ăsta este doar un exemplu. Așa cum sunt scenografi mari care au dispărut fără să mai știe nimeni de ei. Sanda Mușatescu sau Bubulac, care făcea niște costume extraordinare. Mai știe cineva de ei? Nu. De asta spun că locul nu ni-l stabilim noi, ci poate, altcineva, din afara noastră.