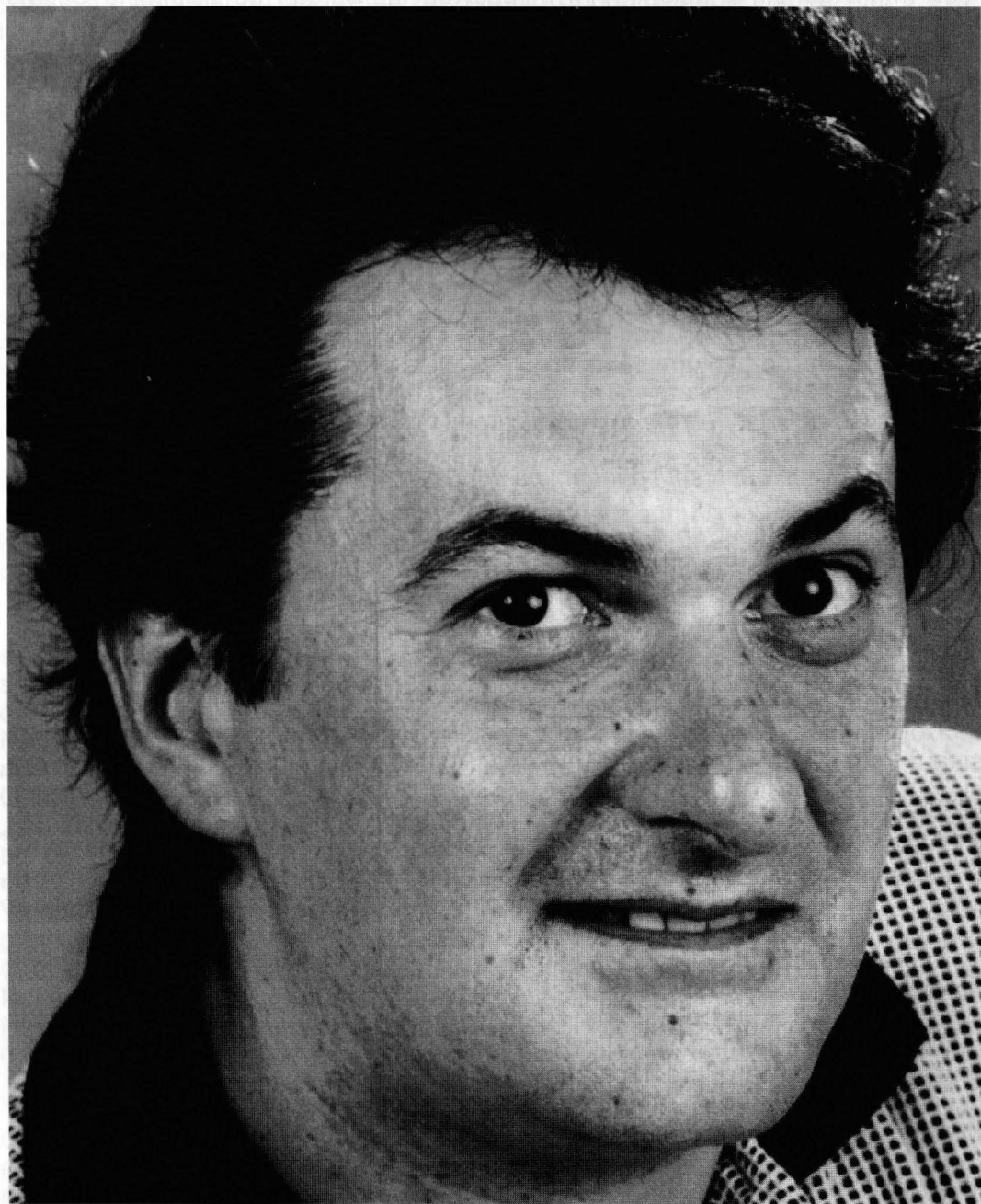


Ionel MIHĂILESCU:

„Alt drum nu ar fi fost”



Liana ORNEA: *Când ai știut că vrei să te faci actor?*

Ionel MIHĂILESCU: S-a întâmplat așa: pe la 14–15 ani, am văzut la televizor un număr de pantomimă al lui Marcel Marceau și din momentul acela am simțit în mine o chemare, o anumită energie care nu-mi mai dădea voie să stau locului. Pe vremea aceea făceam TIR sportiv de performanță; am început ușor, ușor să-l abandonez, am început să-mi fac numere de pantomimă și cum alt drum nu ar fi fost, m-am gândit la actorie. Am început să fac cursuri de actorie la Școala Populară de Artă din București la clasa lui Traian Aelenei.

L. O.: *Ai studiat acolo și Commedia dell'arte, mișcare?*

I.M.: Nu, exista în mine această chemare; doar că trebuia să văd o dată acel gen de exprimare al lui Marceau. După aceea, mi-am conceput singur numere de pantomimă. Drumul către Commedia dell'arte trece prin improvizație, capitol pe care noi, la Institut, l-am abordat destul de serios cu maestrul Octavian Cotescu. Noi am fost ultima promoție Octavian Cotescu. Așa că am ajuns la *Commedia dell'arte* trecând prin actorie – ceea ce am avut marea șansă să învăț de la Octavian Cotescu – improvizație și pantomimă.

L.O.: *Ai predat Commedia dell'arte la Universitatea din Cluj. Ai simțit că studenților le-au folosit acele cursuri?*

I.M.: Da, pentru că am practicat ca metodă o îmbinare între actorie și pantomimă, deci o pantomimă încorporată, plină de discurs – cum îmi plăcea mie să spun. De altfel, rezultatele s-au văzut; mulți dintre ei, după ani de zile, au venit la mine și mi-au mulțumit pentru acele cursuri minunate, după care s-au simțit mult mai împliniți profesional.

L.O.: *La noi, când spui pantomimă spui Dan Puric, Mălaimare. Vi s-au întâlnit vreodată drumurile?*

I.M.: Drumul lui Dan s-a întâlnit cu al meu. Nu vreau să discut despre subiectul ăsta.

L.O.: *Să ne întoarcem la începuturile carierei, la Sfântu Gheorghe. Cum au fost acei trei ani?*

I.M.: Am fost repartizați acolo de „Cabinetul 2”, de Elena Ceaușescu. Tocmai se înființase Secția Română a Teatrului Maghiar. Au fost trei ani extraordinari, pe care nu am să-i regret niciodată. Trei ani de muncă, de gând, câteodată cu un regizor mai bun, câteodată cu unul mai slab, trebuia, ca tânăr actor, să-ți faci și singur treaba, adică un personaj, să depășești distanța dintre Studioul Casandra și un teatru profesionist.

L.O.: *Publicul era, desigur, cel de limbă maghiară.*

I.M.: Deși pe vremea aceea, politica era să se facă mișcări masive de cadre – pot spune că toată Moldova era acolo – publicul nostru, prezent la premieră și chiar la următoarele patru–cinci spectacole, era publicul de limbă maghiară, care ne susținea cu o devoțiune extraordinară, cu o plăcere de nedescris.

L.O.: *În 1990, ai dat concurs la Odeon. Ce a însemnat venirea la Odeon după stagiatura de la Sfântu Gheorghe?*

I.M.: A însemnat un șir de spectacole importante și implicit întâlniri cu regizori mari. Primul regizor cu care am avut onoarea să lucrez a fost regretatul Vlad Mugur, la care am jucat un Pulcinella în piesa *Mincinosul* de Carlo Goldoni. După aceea, a urmat un spectacol destul de amuzant al regretatului Paul Ioachim, *Totul e un joc*. Apoi am jucat în *Au pus cătușe florilor...*, un mare eveniment în peisajul teatral românesc. A urmat *Richard al III-lea*, unde eram un guard foarte serios, adică un figurant foarte serios. Am jucat și în al doilea

experiment al lui Hausvater, *La țigănci* după Mircea Eliade, un text scris de Cristi Popescu, prietenul nostru drag. După aceste spectacole, din 1995, au urmat doi ani de liber profesionism, doi ani pe care i-am dedicat lucrului cu studenții. Am fost lector de mișcare la Facultatea de teatru a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Tot în acest timp, am lucrat cu regizorul Mihai Măniuțiu la spectacolul *Omor în catedrală* de T.S.Eliot. A fost o experiență minunată, care s-a încununat cu un turneu de o lună la Londra, unde spectacolul a fost teribil de elogiât. Au venit personalități ca Ian Holm, Judi Dench, Emma Thompson și alții care au plecat fascinați de ceea ce au văzut.

L.O.: Când ai revenit la Odeon?

I.M.: După doi ani, mai exact din 1997.

L.O.: Vrei să-mi vorbești despre întâlniri care ți-au marcat cariera?

I.M.: Aș începe cu Alexander Hausvater. El a deschis o poartă senzațională cu *Au pus cătușe florilor...* A pus în timp și spațiu, pe scena Teatrului Odeon, „teatrul cruzimii” al lui Artaud. Outsider-ii au pus degetul pe goliciune, au acuzat, au fost scandaluri mari chiar și în Parlament, cum că noi cine știe ce am face acolo... Dar noi am făcut un teatru de atât de bună calitate, încât nimeni nu a putut spune: „Domnule, ți-am văzut sexul”, ci spuneau „nu m-ai lăsat să trăiesc decât ceea ce trăiai tu”. Cred că despre asta era vorba, nu despre nuditate, care de altfel era perfect acoperită din punct de vedere dramatic, ci despre un univers concentraționar din care nu se poate scăpa decât prin vis. Accentele erau cu totul altele decât nuditatea. Erau accente agonice, foarte bine trăite.

L.O.: Hausvater te-a chemat la Râmnicu Vâlcea pentru Machiavelli. Cum a fost această experiență?

I.M.: Pentru mine a fost cel mai frumos rol. Am stat acolo un timp. După ce Hausi a terminat mișcarea celui minunat ansamblu în decorul cu bănci de universitate, am reușit și eu, finalmente, să-mi fac rolul într-o săptămână.

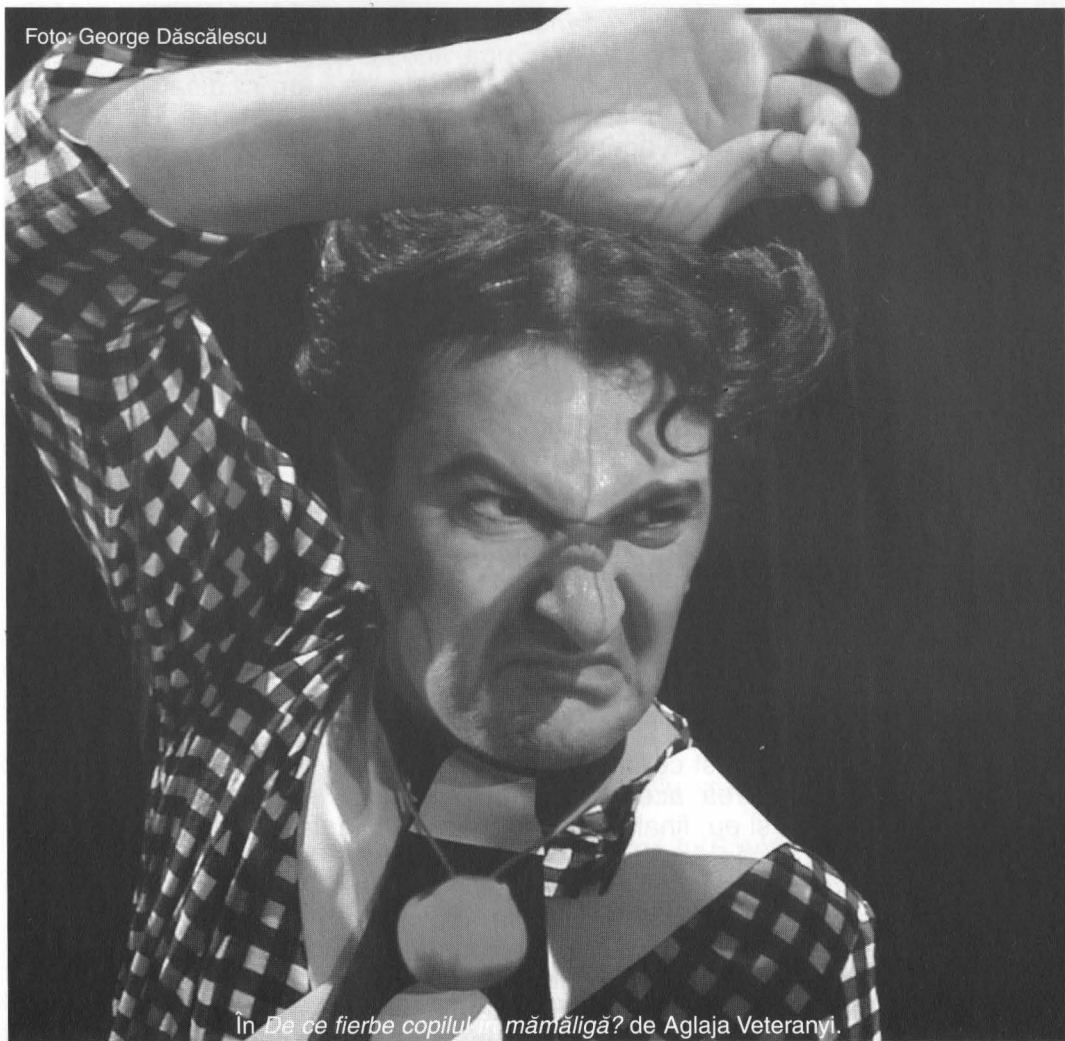
L.O.: De ce într-o săptămână?

I.M.: Pentru că nu funcționa acea nebulă colectivă. Venea istovit în fiecare seară și-mi spunea să nu-mi fac probleme, că mâine, mâine vom face tot. Eu stăteam undeva, în parc, pe o bancă și tot învățam textul, dar nu-mi intra nimic în cap, pentru că nu eram la locul faptei, unde repetau ceilalți. Când ajungeam acolo, îl auzeam pe Alexander: „nu e bine, încă o dată!” și așa mai trecea o zi în care pe mine mă mâncau fântării pe afară. Am intrat într-o criză, am sunat-o pe soția mea, Oana, i-am spus că eu vin acasă, că niciodată n-am trăit așa ceva. Ea îmi spunea „stai acolo!”. A venit și ea la Râmnicu Vâlcea. În sfârșit, în ultima săptămână, am apucat și eu să lucrez. A fost o întâlnire extraordinară, dar a fost și momentul cel mai trist pentru mine în același timp; s-au jucat doar trei reprezentații la Râmnicu Vâlcea și trei la Odeon. După aceea, nu au mai fost bani pentru susținerea proiectului și a fost abandonat. Niciodată nu am să doresc vreunui coleg actor o asemenea experiență, este foarte tristă. În întâlnirea cu Hausvater comunicarea a fost totală. Pot spune că eu m-am simțit cel mai bine la lucru cu Hausvater, datorită felului în care el a modelat și a structurat valențele actoricești: mai puțin ascultător, mult mai personal, asta însemnând performanță pe scenă.

L.O.: O altă întâlnire?

I.M.: Yuriy Kordonskiy. Pe vremea când el dădea audiții, eu eram angajat cu cumul la Bulandra, așa că eram pe lista de actori. Am avut o întâlnire, am schimbat niște vorbe, el m-a studiat foarte atent și așa am avut șansa să joc în cel mai bun spectacol european *Unchiul Vanea*. Neținând neapărat să fiu într-un rol principal,

Foto: George Dăscălescu



În *De ce fierbe copilul în mămăligă?* de Aglaja Veteranyi.

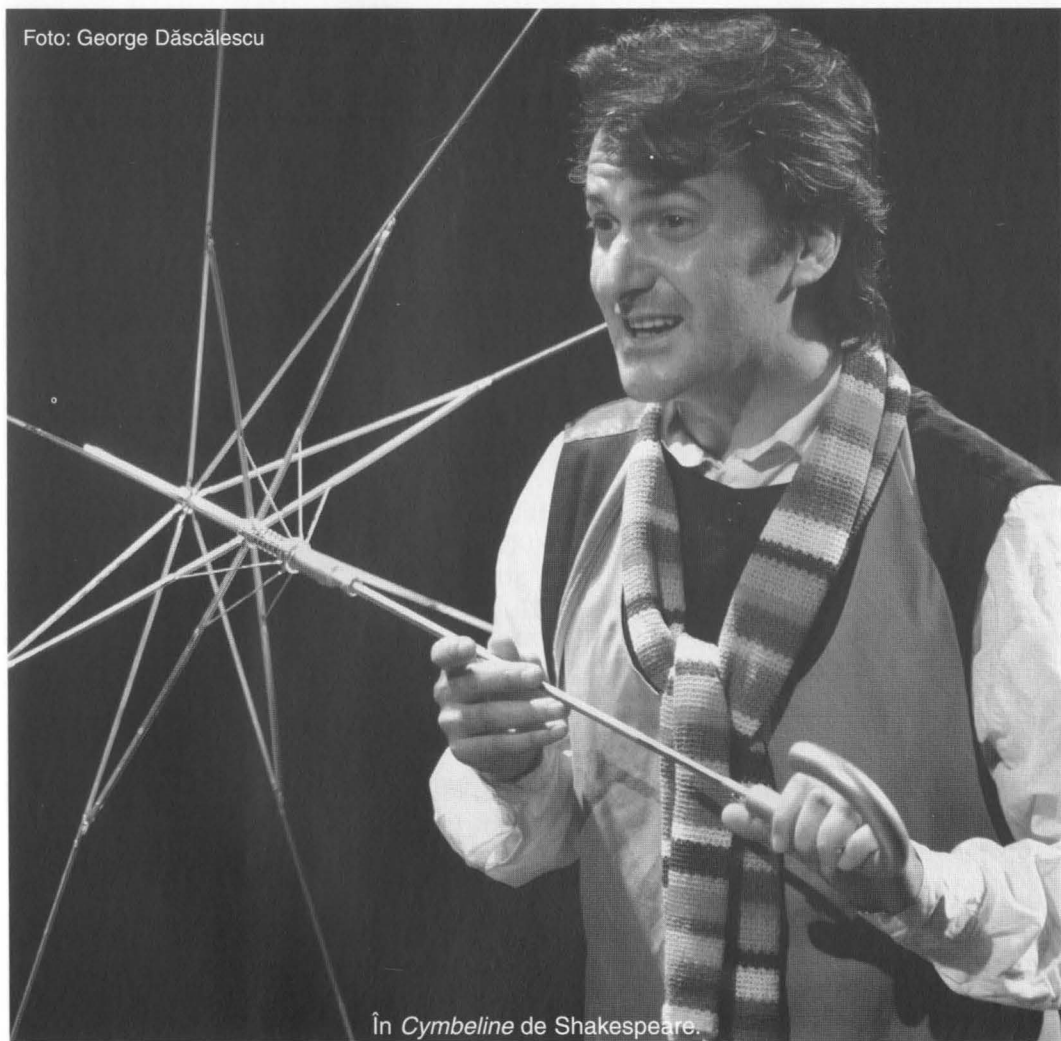
a fost o experiență unică, pentru că Yury are marea calitate ca dintr-o partitură mică să poată face una mare, ca ansamblul lui să fie asemeni unui fagure de albine. În ansamblul lui, toți oamenii de pe scenă sunt teribil de importanți, toți oamenii se simt în aceeași barcă, toți oamenii, fără ostentație, ajung să constituie o echipă. Eu m-am simțit absolut senzațional. Niciodată nu am avut acest sentiment al trecerii timpului de la prima lectură la premieră: azi e prima întâlnire cu Yuriy, mâine e o repetiție generală cu domnul Ciulei în sală și poimăine am trăit mirarea faptului că e cineva în sală – acel cineva era publicul. Am trăit un lucru foarte bine alcătuit.

L.O.: *Kordonskiy știa de la început către ce vă conduce sau ați căutat împreună?*

I.M.: Au fost și momente de invenție, de creație venite din partea actorului, pe care el le-a primit. E o persoană extraordinară din toate punctele de vedere.

L.O.: *Ai spus că ai avut șansa să joci în Unchiul Vanea, dar a urmat și Căsătoria.*

Foto: George Dăscălescu



În *Cymbeline* de Shakespeare.

I.M.: Da, am făcut și cel de-al doilea spectacol cu el, am fost la fel de fericit. Pentru mine aceste două spectacole au fost (sunt?) o oază de lumină și mi-am încărcat bateriile pentru foarte, foarte mult timp. Faptul că *Vanea* se joacă în continuare cu sala arhiplină, după patru ani și peste o sută de reprezentații, spune ceva.

L.O.: *Meseria asta se face și cu „trebuie”, nu numai cu „vreau”. Ce zici despre acest „trebuie”?*

I.M.: Am făcut orice „a trebuit”, am jucat orice mi s-a dat, dar la noi, acum, se greșește enorm la toate nivelurile: regizor, critică, UNITER, pentru că se pune accentul pe două segmente definitorii: unul – tânărul actor absolvent și celălalt – seniorii. Este o politică antivaloare, în detrimentul generației de 35–50 de ani, când actorii pot face lucruri remarcabile chiar și în rol secundar. Oricum, în cronici sunt menționate doar numele, sau nici atât. Mai bine te-ar înjura cineva decât așa. Este dramatic. Noi suntem generația scăpată între scaune și uitată acolo, cum bine spunea prietena și colega mea, regizoarea Mona Chirila. Dar suntem optimiști,

mai sperăm încă. Nu am vrea să „murim“. Ar trebui să ne ridicăm de acolo, dintre scaune, și să strigăm: „Hei, suntem și noi aici!“, „Cu noi cum rămâne?“ Dar cui să-i strigi? Cui?

L.O.: *Să revenim la meseria de actor și la „cum se face“ ea.*

I.M.: Este o profesiune de lider. El, actorul, vorbește lumii, el se adresează, comunică. El își pune în mișcare întreaga ființă: nervii, sângele. El este cel care înfăptuiește, el întreține vigoarea și acuratețea unui spectacol. El știe să conducă o sală. De aceea spun că este o profesiune de lider și nu una de slugă. Și aici ajungem la un paradox între imensa personalitate pe care trebuie să o aibă actorul, pe de o parte, și umilința „bine înțeleasă“, pe de altă parte, pentru că în același timp este și o profesiune de umilință. Umlința este etapa când ești dezorganizat și cu mâțele pe afară, la începutul construirii unui rol, până în momentul când ai închis totul în tine, practic te-ai cusut; ai închis fermoarul și ești altcineva, așa cum spunea profesorul nostru, domnul Octavian Cotescu. În această generație căzută între scaune există oameni care poartă în ei transfigurarea. Oameni care se pot modifica. Să fii altcineva, adică de nerecunoscut, de la un personaj la altul. Cum l-am văzut pe Dan Aștilean în *Opera de trei parale* montată de Cojar la Casandra. Sau pe Oana Ștefănescu în *Antigona* – nu o puteam recunoaște –, sau pe Claudiu Stănescu în rolul *Danton* în spectacolul *1794*, în regia lui Alexandru Darie, sau pe Mircea Rusu în *Ghetou*, în regia lui Victor Ioan Frunză. Și nu am menționat decât câteva nume dintr-o generație de mare valoare. Este vorba despre transfigurare, despre o asumare totală și de o schimbare de identitate, unde se modifică și metabolismul, și modalitatea de gândire, se modifică tot.

L.O.: *Dar nu e periculoasă (pentru psihic) schimbarea asta de personalitate?*

I.M.: E o chestie care nu vine de la sine. Nu e de ajuns să spui „eu joc rolul cutare, deci am să fiu altă persoană“. Total greșit. Dar mai departe nu explic, pentru că asta e taina mea.

L.O.: *Ce crezi despre schimbul energetic cu sala?*

I.M.: Cred că e una dintre cele mai complicate profesii. La un moment dat, te afli singur în scenă, ei sunt o sută sau trei sute care nu fac altceva decât să absoarbă energie, practic.

L.O.: *Dar nu e vorba despre un schimb?*

I.M.: E vorba de o reîncărcare. Când ai reacții din sală, te reîncarci. Dar în unele spectacole doar dai către un hău. În esență, asta faci: dăruiești și trebuie să ții și să menții totul până la capătul celor două-trei ore, trei și jumătate.

L.O.: *Voi ajungeți în teatru cu o oră, două înainte de spectacol. Încărcarea începe atunci sau de dimineață, de când te trezești?*

I.M.: Asta diferă de la actor la actor. Dacă mă întrebi pe mine, ziua în care am spectacol e cu totul alta, stările mele sunt cu totul altfel.

L.O.: *Deci e marcată toată ziua.*

I.M.: Da, e marcată toată ziua, dar nu ostentativ, nu îngrâncenat. E o altă conduită, e o pregătire interioară. Și metabolismul e altul, mănânci altfel.

L.O.: *După tot ce mi-ai spus, mai putem fi optimiști?*

I.M.: Fără speranță cred că am fi cu adevărat morți. Cu speranța și cu energia acestei vârste minunate de 46 de ani, pot încă să mai trăiesc. Acum ar fi momentul afirmării, dar voi spune vorba poetului: „noi suntem doar purtători de cântec“.