

“Actorul e talpa pantofilor”

Când ați simțit că nu puteți fi altceva decât actor?

Aș ști să vă spun mai degrabă când am simțit frica îngrozitoare de a deveni actor. Am fost mereu fascinat de această profesie, dar multă vreme mi-a lipsit îndrăzneala de a-mi propune măcar să fiu actor. Așa încât am certitudinea că nu eu am ales această meserie; poate că era scris în destinul meu să se petreacă așa. Am iubit-o enorm, o iubesc în continuare și mi se dovedește că n-aș putea să fac altceva.

Care au fost întâmplările sau întâlnirile ce v-au marcat cariera?

Au fost împrejurări în care personajele principale erau oamenii din preajma mea. Mai întâi am avut un foarte bun profesor de literatură română la Liceul „Frații Buzești” din Craiova, un om minunat cu care purtam interminabile discuții, plimbându-ne la braț prin parcurile craiovene, petrecând lungi seri alături în ceaclurile literar-artistic.

Ați scris vreodată poezie?

Nu, dar îmi plăcea s-o ascult; eram fascinat de cei care puteau să o facă, fie și cumva îngăimat, căutând... După aceea am fost luat „în custodie” de către o mare actriță a acelor ani, Paula Culitza, minunată animatoare a unei școli populare de artă, fostul Conservator Cornetti. Era o fină intelectuală, cu o dragoste aproape furioasă pentru artă. Printr-o întâmplare, l-am întâlnit pe Remus Mărgineanu, cu care am mai făcut niște pași către teatru. Astfel că, în 1974, stupefiant pentru mine și pentru cunoscuții mei, am reușit să intru la Institut chiar din prima încercare. Mă aflam parcă într-o barcă pe o mare furioasă. Orizontul meu în materie de artă se limita la literatură. Citisem foarte

multe texte dramatice, eseuri, filosofie, dar...

Aceste lecturi nu vă inhibau? Se spune că un actor trebuie să aibă mai ales talent, nu și cine știe ce cultură...

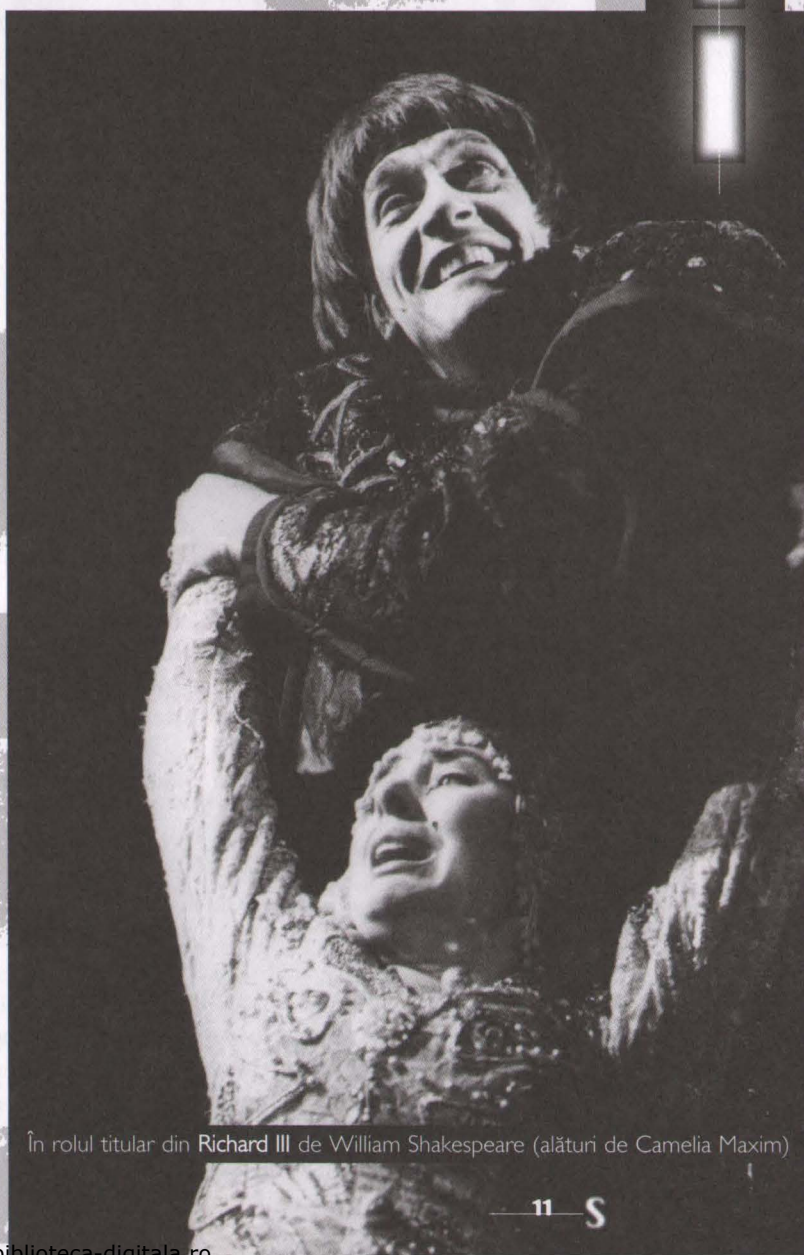
Cred că această aserțiune ar trebui înțeleasă asemeni celei biblice: „Fericiți cei săraci cu duhul!”. Pot fi de acord că prea multă carte creează un soi de inhibiție. O pregătire teoretică strălucită îi poate îngreuna cumva procesul de creație, pentru că va fi mereu tentat să-și pună întrebări. E un “bagaj” care îi poate folosi mai mult în afara scenei, ca să rostească vorbe frumoase, importante.

Mie-mi lipsește acest talent și asta mă face să cred că ar fi mai bine dacă aș vorbi mai puțin, dacă aș da mai puține interviuri. Sunt un om cu o minte destul de contorsionată, poate tocmai din cauza faptului că am citit foarte mult în tinerețe. Mi-am dat însă seama că a gândi prea mult - chiar dacă laborios - îți micșorează energia, îți diminuează amplitudinea visului, iar faptele interioare, pe care vrei să le scoți la lumină prin vorbe, îmbătrânesc. Actorul nu trebuie să fie o sumă de reflexe condiționate, dar nici un erudit.

Am fost martoră la multe repetiții cu Richard al II-lea și am observat, cu acest prilej, nevoia dumneavoastră și a regizorului Mihai Măniuțiu de a comunica prin replici ironice, un fel de joacă spirituală care făcea ca repetițiile să devină ele însele mici spectacole...

Aparent, vocabularul sărăcește atunci când lucrezi o perioadă mai lungă cu același regizor.

Și nu vă limitează cumva această formulă de lucru în echipă?



În rolul titular din *Richard III* de William Shakespeare (alături de Camelia Maxim)

Deloc. Referindu-mă la **Richard**

al II-lea, așa cum ați observat, părea că vorbim enorm; de fapt,

decor...

Actorul a fost numit în fel și chip, de către scriitori și filosofi. Chiar și

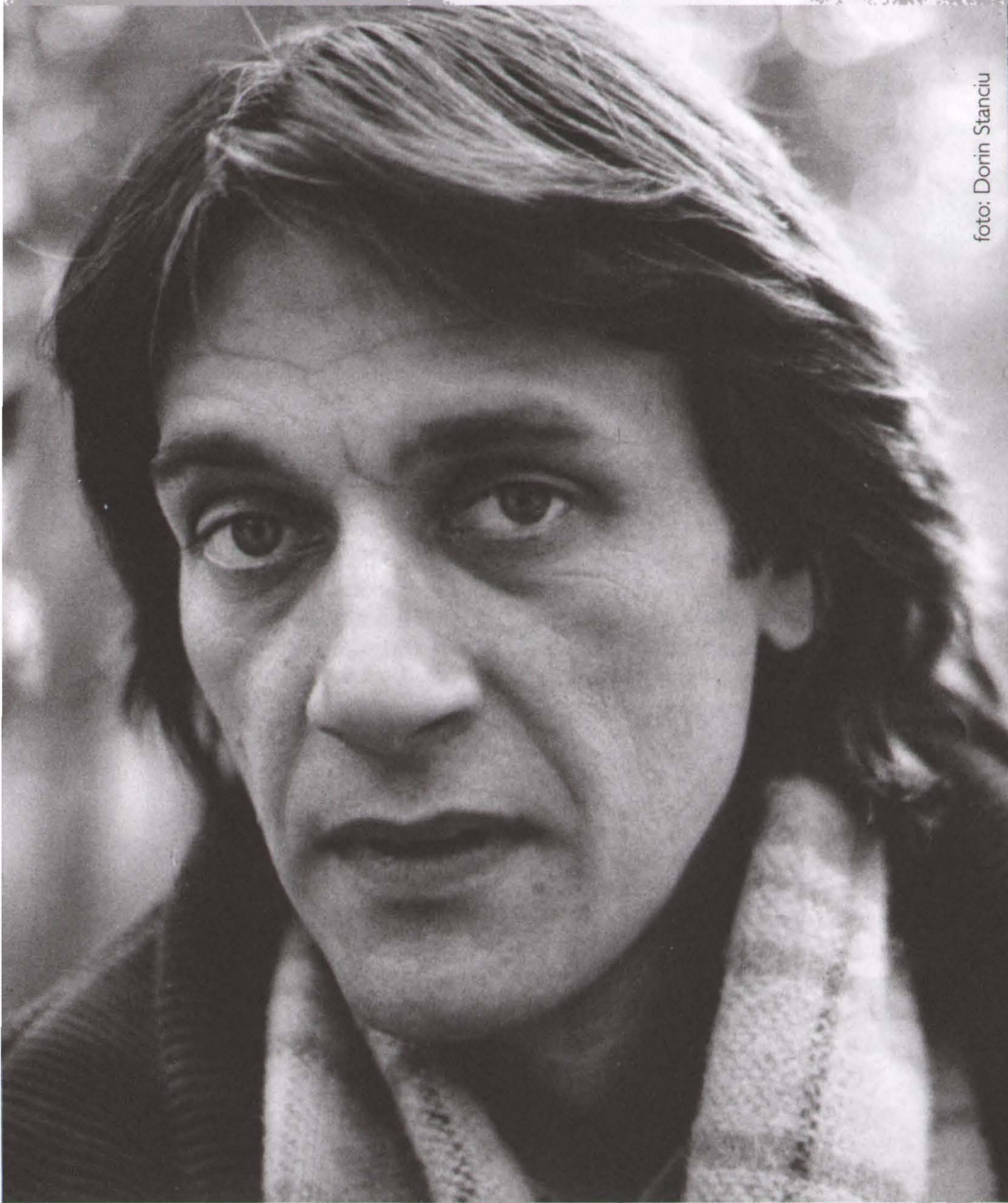


foto: Dorin Stanciu

când lucrez cu Mihai Măniuțiu nu facem decât să schimbăm o sumă de sinonime. Rostim vorbe ca „greu“, „aici plânge“ etc. Dacă le-ați pune pe hârtie încercând să faceți un discurs coerent, nu ați reuși, dar eu știu ce vreau să-i spun lui Mihai și el *înțelege* exact ceea ce încerc eu să-i transmit. El poate să formuleze tema sau concepția unui spectacol într-o singură propoziție. **Un lucru nu de mirare, ci vrednic de admirație: deși familiarizat cu eroii shakespeareieni și cu lucrul alături de Mihai Măniuțiu, erați în fiecare zi primul la scenă, vă încălzeți vocea și trupul prin exerciții, vă familiarizați cu elementele noi de**

actorii s-au numit pe ei înșiși în diferite moduri. Eu cred că actorul, în România - și, de fapt, oriunde în lume -, este talpa pantofilor, dacă socotim că spectacolul este un personaj îmbrăcat într-un costum, aflat într-un decor, luminat...

Actorul este talpa pantofilor acestui personaj. Pe ea se sprijină și costumele, și decorul, și ideile regizorului. Totul! Și atunci e firesc să știi ce porți.

Ați fost, puțină vreme, e drept, profesor la o școală de actorie: Universitatea Ecologică. Ce v-a făcut să abandonați astfel de preocupări?

Am descoperit că nu am vocație de dascăl. În sensul profund.

Mi-am dat seama că nu pot produce altceva decât propriile mele imitații. Nu reușeam să găsec micul secret al personalității fiecăruia. În plus, e o muncă foarte specială, un tip de reîncărcare permanentă după ce, de fiecare dată, îți golești rezervoarele în preajma unei serii de studenți. Trebuie să fii capabil să acoperi multe domenii și la un nivel foarte înalt; să lași amintiri adânci și să provoci în ei experiențe de neuitat, care să-i însoțească toată viața.

Și chiar credeți că nu le puteți comunica astfel de lucruri?

A, mă ascultau cu gura căscată, dar nu cred că asta e de ajuns.

Nu v-ați gândit să folosiți spațiul Teatrului Act și pentru o asemenea experiență?

Adrian Titieni a avut o idee care mi se pare extraordinară: să invite mari actori, regizori, scenografi români care să le vorbească studenților, să le împărtășească din experiența lor. Este un gând; nu a căpătat deocamdată formă, între altele și pentru că e teribil de greu să pui cap la cap timpi personali în lumea noastră.

Ați jucat, în vremea din urmă, eroi negativi, dictatori ucigași cărora le-ați dat un chip profund uman. I-ați făcut niște mari nefericiți, demni de toată compătimirea...

Am să vă relatez o discuție avută cu un britanic exact pe această temă. A văzut **Richard III, Richard al II-lea, Omor în catedrală, Caligula**. M-a întrebat de ce a trebuit să intervin „citindu-l“ altfel pe Richard III, de pildă, „lăsând la o parte faptul că Mihai Măniuțiu a tăiat, a inversat replici, a articulat roțițele unui mecanism așa cum a vrut el. Acesta funcționează, e fascinant, dar nu e Shakespeare. Richard al III-lea este un om infernal. Tot Shakespeare spune că teatrul nu este decât o oglindă în care te vezi așa cum ești. Voi manipulați arta și pe spectatori, evident“, mi-a spus amicul meu englez. Voia să spună că noi întâi stricăm un mecanism, pentru ca apoi să-l recreăm după cum socotim de cuviință. Dar dacă, totuși, privim teatrul ca pe o oglindă, înseamnă că o parte din Richard zace în mine. Am dreptul - cu ceea

ce este real în mine din Richard - să fac ceea ce consider că e bine. Eu pot, în calitate de creator, să am o atitudine, atunci când modelez un personaj. Toată creația lui Shakespeare, dacă mă conține, o conțin. Problema oglinzii se rezumă de fapt la întrebarea: Cine ține oglinda? „Richard al III-lea e un om urât, ghebos, plin de complexe - fundamental rău. Tu l-ai făcut nefericit, fascinant, aproape onest...” I-am răspuns: „Da, în primul rând pentru că pe mine nu mă interesează să joc un om rău”. „Atunci de ce ai ales acest personaj?” „Pentru că eu cred, și am putut-o demonstra, că din orice om rău poate fi iertată măcar o parte.” „Păi da, dar tu ai cu totul altă concepție decât autorul...” „Nu, eu rostesc aceleași vorbe, împrejurările sunt aceleași...” „Este o îndrăzneală îngrozitoare”, a conchis interlocutorul meu. Nu i-am spus lui, dar vă spun dumneavoastră că, deși suntem complexați pentru că aparținem unei culturi mici, noi, actorii români, avem capacitatea înăscută de a plămădi personaje care aparțin oricărei literaturi dramatice. De a le trece prin porii noștri într-un fel straniu și unic. Un soi de alchimie pe care o stăpânim și pe care nu ne-o poate contesta nimeni.

Nu aveți nici o nostalgie pentru dramaturgia rusă? Ați jucat,

pare-mi-se, numai în Trei surori...

Nu s-a mai putut și altceva. Era un spectacol frumos, cu o respirație specială; avea „excelent croit” timpul existenței: un timp dramatic care părea că se suprapune celui real.

Dar nu v-ați mai întors la o astfel de experiență.

Nu.

Teatrul suferă permanente mutații, se caută formule noi, se revine asupra unor modalități folosite mai demult. Este în continuă „fermentare”...

Da, dar, din păcate, foarte puțini oameni, referindu-se, astăzi, la teatru știu cu adevărat despre ce este vorba. Teatrul este agresat de reclamă, de distracție, de divertisment. El a răspuns destul de bine și acestei provocări. Din păcate, nu știu dacă va răspunde la fel de bine - poate că da - la provocarea de a fi transformat în *instrument*. Probabil că are în el însuși capacitatea de a exprima ideologic ceva și de a manevra lumea, cum au Biblia sau marile legende ale omnirii. Dar nu e ușor pentru noi. Epoca burgheză a dat o mare lovitură artiștilor. Un artist, în esența lui, trebuie să fie dispus să-și „trăiască” personajele în orice condiții, indiferent că a mâncat sau nu, că este bogat sau sărac. Apoi, aceeași epocă a „creat” actorul de

carieră, deși în mod normal, un actor n-ar trebui să aibă legătură cu cariera. Și tot epoca burgheză a făcut posibilă *cumpărarea, manevrarea* actorului. Sigur că spiritul actorului adevărat rămâne neatins, el nu aparține vreunui strat social. **Cum se simte un actor când „trec” premiile pe lângă el? Mă gândesc că, ani la rând, nu ați fost nici măcar nominalizat de către jurile UNITER.**

N-am simțit nimic rău. Era, dimpotrivă, și ceva bun în asta. Am învățat că poți crea în liniște, fără tentații. Din cauza asta am fost sincer șocat când, în acest an, mi s-au dat două premii. A fost ca pe vremea copilăriei, când uitam că tata mi-a promis o bicicletă dacă aveam să iau zece la limba română și, când totuși o căpătam, era ca și cum aș fi visat. Eu îmi făcusem treaba oricum.

Credeți că artistul are neapărată nevoie de o recunoaștere de acest fel? Îl ajută?

Cred că da, deși la noi lucrurile sunt atât de amestecate... Am simțit dintotdeauna nevoia unei definiții clare a noțiunii de *premiu*. Atunci când cineva primește un premiu, lucrul acesta *trebuie* să însemne cu adevărat ceva. Altfel, dispăre motivația.

Marinela Tepeș

SPS *profil de pe scândura* Premiile Criticii

Constat cu regret dispariția premiilor anuale pentru creatorii de teatru cunoscute sub numele de Premiile Criticii. Ca urmare a unificării celor două secții române ale Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru s-a optat pentru păstrarea doar a Galei UNITER, căci cele două secțiuni s-au reunite sub „umbrela” UNITER. Personal, regret dispariția Premiilor Criticii și voi argumenta de ce.

În primul rând, încă o ocazie de a recunoaște public valoarea unor artiști mi se pare a avea o componentă de igienă socială, într-o realitate românească în care adesea pare că numai cinismul și lipsa de scrupule au câștig de cauză.

În al doilea rând, în lipsa unei retribuții materiale decente, câteva premii pot ajuta la păstrarea tonusului. Societatea le arată astfel creatorilor de teatru că, deși

nu îi poate plăti cum merită, îi respectă. Mi se pare important.

În al treilea rând, modul de desfășurare a ceremoniei de acordare a Premiilor Criticii era diferit de cel al Galei UNITER. În timp ce la prima decernare premianții erau cunoscuți și anunțați în presă, iar ceremonia devenea doar o sărbătoare în sine, la cea de-a doua suspansul e prelungit prin mecanismul nominalizărilor și al deschidenii plicurilor cu numele premianților chiar în fața spectatorilor. În timp ce la prima premiile reflectau opțiunile criticii de teatru, la cea de-a doua avem de-a face nu numai cu două jurii (unul de nominalizări și unul de premieri), ci și cu opțiunea tuturor categoriilor de profesioniști din lumea teatrului reprezentați în aceste două jurii.

În al patrulea rând, în condițiile scăderii continue a publicului la manifestările cul-

turale, aceste premii au inclusiv o componentă comercială, căci “marfa” premiată se vinde mai bine, iar artiștilor le crește cota de piață.

Și din acest motiv, îmi imaginez, Statele Unite ale Americii au atât Globul de Aur, cât și Oscarul, sau atât Pulitzer, cât și Tony etc.

Iar noi, în loc să luptăm cu toate forțele pentru a ne plasa într-un centru de atenție al societății, deși avem nevoie de public ca de aer, ne luăm cumiști ferăstrăul și începem să lucrăm la craca de sub picioare.

Eu zic să ne mai gândim.

Theodor-Cristian Popescu

P.S. Mai ales că și Festivalul Național de Teatru a devenit, recent, necompetitiv.