

Alexandru Jitea:

# „Nu vreau să stau degeaba“



● S-a născut la 15 septembrie 1970, la Constanța ● A absolvit Academia de Teatru și Film „I.L. Caragiale”, București (clasa prof. univ. Mircea Albulescu, conf. univ. Cătălin Naum) în 1995 ● Din 1996 - angajat la Teatrul „Nottara” ● Roluri importante (Teatrul „Nottara”): în Două femei celebre: Eva și Clara de Robert David MacDonald, regia: Petre Bokor; Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett, regia: Dominic Dembinski; Îngeri în America de Tony Kushner, regia: Theodor-Cristian Popescu; Lungul drum al zilei către noapte de Eugene O'Neill, regia: Alexandru Dabija ● A mai jucat la Teatrul Municipal din Focșani în spectacolul Trei nopți cu Madox de Matei Vișniec, regia: Mihai Lungeanu și la Teatrul Municipal „Eugen Ionescu” din Slatina în Ultimul Godot de Matei Vișniec, regia: Mihai Lungeanu ● Apariții în spectacole de dans: DaDaDans, scenariul și regia: Theodor-Cristian Popescu, Proud to Be Here, coregrafia: Katharina Vogel.

**Ce așteptai de la profesia aleasă și în ce măsură ceea ce credeai tu că înseamnă actoria se potrivește cu realitatea?**

Nu mai știu exact ce așteptam; am vrut să devin actor înainte de Revoluție, timp în care statutul artistului era diferit. De fapt, visam să devin actor pe timpul lui Nicolae Ceaușescu, am devenit student la A.T.F. pe timpul lui Ion Iliescu și am ajuns să practic profesia de actor pe timpul lui Emil Constantinescu. Vremurile s-au schimbat destul de mult... Și-n bine, și-n rău.

**De ce-n bine? De ce-n rău?**

În bine, pentru că, îndată după Revoluție, numărul de locuri, la facultățile de artă, s-a mărit, putând să devină studenți nu doar cei privilegiați, adică cei care s-au putut pregăti cu un profesor de specialitate pentru admitere sau cei cu pile. În rău, pentru că valoarea contează tot mai puțin; economia de piață tinde să ocupe și domeniul artistic. Pe urmă, trăim cu toții într-o mare nesiguranță. Nu mai avem sentimentul ierarhiilor - din punctul de vedere al calității. Asta ne face să ne simțim toți o apă și-un pământ. Înainte, chiar dacă nu avea bani (ca și acum, de altfel), artistul era, cel puțin, respectat. Se mai făceau filme, cât de cât, și putea fi, în felul acesta, mai

cunoscut publicului larg. I se repartiza, de bine-de rău, o locuință... După 1989, se face maximum un film pe an și la acela se opresc filmările când nu te aștepți, pentru că nu mai sunt bani.

**Te-ai pregătit în mod special pentru admitere?**

Nu. Am activat în trupele de amatori de pe lângă Casa de Cultură de la Constanța. Am mai făcut parte și dintr-o echipă de dansuri.

**Știi că ești și podar. Când și cum ai ajuns în „Pod”?**

În iarna anului 1990. Venisem la București cu un spectacol de dans. A avut loc în sala Casei de Cultură a Studenților. Ne-am lăsat bagajele și ne-am schimbat hainele în „Pod”. După spectacol adormisem cu capul pe masă, într-o sală de acolo. Colegii au plecat fără mine. M-a trezit un domn (mi se părea pe atunci teribil de bătrân) cu barbă albă de Moș Crăciun, scorțos tare. M-a dat pe ușă afară, apoi a strigat după mine: „Bă, tu n-ai dat examen de admitere la Actorie, anul trecut?” „Ba da.” „Și ai picat!” „Da.” Și mi-a închis ușa în nas. A fost prima mea întâlnire cu Cătălin Naum. În anul care a urmat, am intrat la facultate și l-am avut profesor.

**Ce înseamnă pentru tine „Podul”?**

Ceva la fel de hotărâtor pentru cariera mea ca și facultatea. Sau chiar mai mult, pentru că școala m-a învățat o meserie, în vreme ce „Podul” m-a învățat s-o iubesc, s-o respect. La „Pod” totul se face cu suflet. Se spală pe jos cu suflet, se bat cuiele în decor tot cu suflet. La școală, dacă lipsești, ți se pun absențe și treci mai departe. La „Pod”, o absență înseamnă a-l sabota pe celălalt, a-ți trăda aproapele.

**Crezi că un asemenea stagiul ar fi necesar pentru toți viitorii actori?**

Da. Vezi tu, acolo am învățat că la teatru te poți gândi cel mai bine muncind, montând un decor, instalând luminile, ștergând podeaua pe care urmează să joci. Ești în contact direct cu toate compartimentele. Asta te leagă mai mult de personajul căruia trebuie să-i dai viață. Ești permanent înăuntrul lucrurilor și ajungi să-i cunoști și să-i respecti pe oamenii din culise, pe tehnicieni, pe acei minunați anonimi care muncesc pentru ca tu să te „vezi” cât mai bine. Din păcate, însă, adevărații oameni de scenă dispar pe zi ce trece. Salariile lor sunt chiar mai mici decât ale noastre. Cum ar putea trăi? Munca în teatru nu e normată, uneori trebuie să rămâi acolo toată ziua. Așa că toți cei buni pleacă, iar în locul lor vin oameni prea puțin interesați de astfel de meserii, nepricepuți. Vin ca



să plece și ei într-un timp destul de scurt. Și vin alții, preiau din mers un spectacol... Lucrurile astea ne fac pe noi vulnerabili, ca să nu mai spun că asemenea vânzoleală, în compartimentele tehnice, afectează adesea calitatea reprezentațiilor. Trăim cu spaima că lumina nu se va stinge când trebuie, că în cabină nu vom găsi recuzita necesară. Totul poate deveni un coșmar.

**Crezi că distribuțiile se fac în mod onest de către regizori, sau directorul impune anumite nume după criterii știute numai de el?**

O, Doamne, dacă numai regizorii ar face distribuțiile, ce bine ar fi! Sigur că, în general, regizorul are o idee de distribuție. Primul obstacol se ivește, însă, în momentul când acesta ajunge într-un teatru, unde, evident, n-are cum găsi toate tipologiile pe care și le dorește. Ar putea aduce unul sau doi actori din afară. Dar, de obicei, regizorii mari vin cu o întreagă echipă. Pe de altă parte, există mentalitatea că atâta vreme cât un teatru are o trupă stabilă, toți actorii trebuie să joace. Prin rotație. Ca să-și justifice salariile. Regizorul mai „mititel” i se pune în vedere acest lucru. Pe urmă, mai poate interveni un factor, cel mai devastator: pilele. Directorul are anumite obligații față de unii actori și-i impune pe aceștia de câte ori poate. Așa se face că distribuțiile sunt extrem de pestrițe... iar spectacolele sunt și ele cum sunt.

**Să înțeleg că aștepti reforma?**

Fără să clilesc. Și totul să fie reevaluat din temelii. Nu-i nevoie de trupe stabile. Să fim angajați toți pe proiect.

**Crezi că lumea teatrală din România este pregătită pentru o astfel de reformă radicală? Crezi că ar putea exista o concurență loială, bazată numai pe talent?**

Cred că un regizor bun nu și-ar permite să distribuie de prea multe ori actori proști, pentru simplul motiv că ar ieși el însuși din cursă. Până la urmă, valorile s-ar impune. Așa, iată că au trecut vreo zece ani și noi plutim în aceeași apă tulbure. Gândește-te că un actor debutant, care are supernorocul de a fi angajat în București, trăiește dintr-un salariu de 900 000 de lei. Asta într-un moment când nu se mai fac filme, iar teatrul radiofonic se plătește mizerabil. Ar mai fi reclamele, pe care unii actori le văd cu ochi buni, ca pe un mod suplimentar de câștig, alții, nu, socotindu-le compromițătoare.

**Ai pornit cu dreptul. Ai avut parte de câteva roluri importante la**

**„Nottara”. Totuși, în ultima vreme, aparițiile tale scenice sunt mai puține. De ce?**

Nu știu exact. Probabil că și în teatrul nostru sunt prea mulți cei care trebuie să joace. Din diverse considerente.

**Știu că ai și activitate didactică. Pe bani puțini...**

...sau deloc. Dar asta mă ajută să mă mențin în formă. Și să mă simt util. Apoi, la școală lucrurile sunt mai de adevăratele. Nu aparțin încă economiei de piață. Suntem mai feriți de mizeria cotidiană. Și la „Pod” e la fel. Nici la școală, nici la „Pod” nu există pericolul de a deveni „funcționari”, prestatori de servicii.

**Știu că, alături de alți podari, joci în mai multe teatre din țară: la Focșani, la Slatina, mai nou și la Reșița. Nu e obositor?**

Nu, când îmi plac oamenii cu care lucrez. Se creează relații mult mai deschise, directe. Ești privit în față, fără ascunzișuri. Nu ți se dau bani prea mulți, ba, uneori, nu mai rămâi cu nimic în urma unei asemenea „aventuri”, dar te alegi cu prieteni adevărați și îți practici meseria. Pe urmă, există un miraj al necunoscutului. Poate deveni periculos să rămâi agățat de un singur loc, să ai mereu aceeași parteneri, să vezi aceleași fețe. Apoi, nu vreau să stau degeaba. Consider că orice pauză mă deprofesionalizează. Te poți complăcea într-un soi de comoditate, din care, pe urmă, e greu să ieși.

**Ai mulți prieteni?**

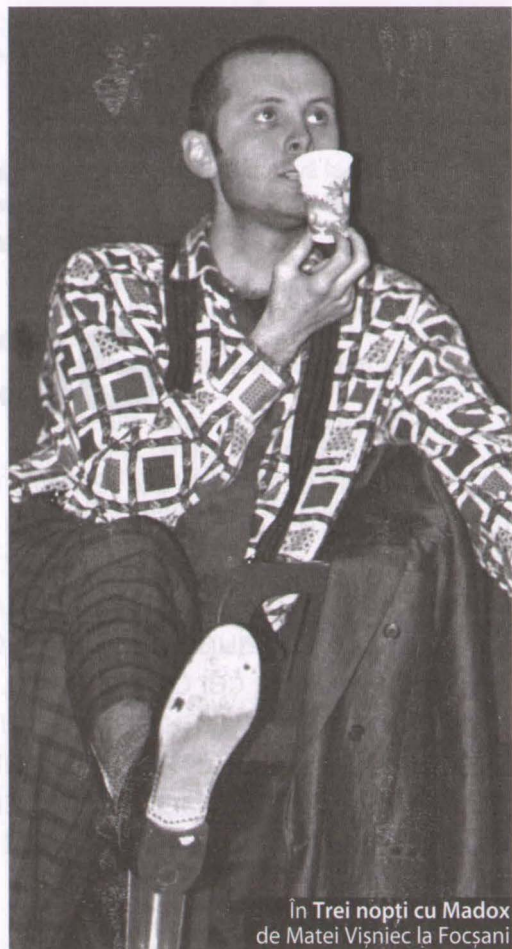
Da, dar nu actori. Teatrologi, coregrafi, regizori, arhitecți.

**Știu că ești foarte îndemânatic, le repari prietenilor te miri ce, aspiratoare, prize, robinete... Fără bani. Ce spune actorul despre asemenea activități? Nu se simte dezonorat?**

De ce? Le sunt de ajutor, asta mă bucură. Și nu cred că cineva mă admiră mai puțin pe scenă - dacă sunt bun, firește -, numai pentru că i-am reparat priza cu o zi în urmă. Dimpotrivă, mă privește cu mai mult drag.

**Cum a fost ultima ta experiență scenică din stagiunea trecută? Întâlnirea, de fapt, cu coregraful elvețiană Katharina Vogel.**

A fost o experiență stranie. Ea vine din lumea dansului, este cu totul străină de teatru. Mai colaborasem, înainte, cu Florin Fieroiu. Era altceva. El mai lucrase cu actori și cunoștea oarecum limbajul teatral. Acum eram puși în fața unei cerințe inedite, aceea de a păstra o imobilitate



În Trei nopți cu Madox de Matei Vișniec la Focșani

desăvârșită a feței, în vreme ce tot trupul se afla în mișcare. Exprimam, comunicam numai cu corpul. Nu era deloc ușor.

**Totuși, ai făcut față concurenței unor balerini...**

M-am prezentat la audiere în cunoștință de cauză. În afară de mine și de Dragoș Bucur, ceilalți treisprezece concurenți erau, toți, dansatori profesioniști. Am rămas cinci. Însă, în timpul repetițiilor, noi, cei doi actori, nu ne-am simțit complexați, pentru că nu era vorba tocmai de dans, ci de mișcare, de mișcare pură. Sigur că, din punct de vedere tehnic, ne venea mai greu decât balerinilor, dar satisfacția era cu atât mai mare, o dată ce reușeam să-i ajungem.

**Ți-a fost de folos un asemenea experiment?**

Cu siguranță. Nici nu știi cum este ca un actor să nu aibă voie să apeleze la mimică! E nevoie de un alt gen de concentrare. Așa încât să poți exprima furia cu trupul, iar fața să rămână impasibilă. Mai mult, acest spectacol era lipsit de poveste, se reducea la imagini. Nu știam în ce măsură efortul nostru însemna ceva pentru public. Nu știu dacă spectatorii români sunt pregătiți pentru așa ceva.

Marinela Țepuș