

Virgil Ogășanu:

„Ni se cuvine lingura de lemn“

Cum află un tânăr că are chemare pentru meseria de actor?

Alegerea oricărei meserii este legată de șansă. În ceea ce mă privește, școala a fost "de vină". Norocul meu a fost chiar profesorul de limba română, care mi-a descoperit calitățile. În orice caz, dacă el nu mi-ar fi dat posibilitatea să mă manifest în cadrul serbărilor școlare, nu știu dacă aș fi devenit actor, mai ales că tatăl meu ar fi vrut să mă fac medic veterinar. El lucra la un mare combinat de prelucrare a cărnii și vedea că veterinarii o duceau mai bine decât alții. Nu gândea rău, săracul, dar uite că nu s-a nimerit. Mama, în schimb, m-a încurajat de la început, poate și pentru că este grecoaică; are legătură, prin strămoși, cu începuturile teatrului.

Ați intrat de prima dată la Institut?

Nu. Locuiam la Turnu Severin și părinții mei au mers la București spre a se interesa în ce constă examenul de admitere la I.A.T.C. Pe mine m-au lăsat acasă, de teamă ca nu cumva să mă rătăcesc prin orașul acesta mare sau să mă calce tramvaiele. Au încurcat, însă, datele examenului și, când să mă prezint la concurs, acesta deja începuse. Ca nu cumva să fiu nevoit să fac armata, m-am înscris la o școală sanitară. Mă pregăteam, acolo, pentru profesia de igienist. Asta presupunea, printre altele, să constat dacă pun sau nu chelnerii apă în băutură... În anul următor, însă, nu numai că am trecut examenul, dar am avut și norocul de a fi luat la clasa unei minunate profesoare, Beate Fredanov. A fost un om deosebit și, mai mult decât atât, venea de la o școală germană, iubea disciplina. Din păcate, tocmai această rigoare a profesiei dispare; eu cred că pentru asta sunt vinovați mai ales profesorii din multiplele școli de stat sau particulare, care nu mai sunt suficient de severi cu viitorii actori.

Ce a urmat? Nu ați fost niciodată un june-prim, și nici un actor comic propriu-zis. Iubiți ironia fină, umorul subtil...



foto: Dragoș Cristescu

Ține de structura mea interioară. Apoi, încă din Institut, profesoara accentua aceste calități ale mele. În orice caz, mi-au plăcut întotdeauna oamenii inteligenți, spirituali. (Iată, Radu Beligan este unul dintre aceștia.) Am fost mereu atras de personajul elegant în gest, dar și în exprimare.

Cum se ferește actorul de cabotanism, de lucrurile facile?

Printr-un bun-simț pe care oricine ar trebui să și-l însușească o dată cu cei șapte ani de acasă. Trebuie să ai decența de a nu rosti vorbe triviale pe scenă, de a nu te risipi în gesturi vulgare. Poate că voi fi considerat un învechit, dar mărturisesc că nu sunt de acord ca, în orice context, să apărăm goi pe scenă. Mi se pare ceva gratuit, de care teatrul de calitate nu are nevoie.

Nici când nudurile slujesc ideea regizorală a unui spectacol ce se va dovedi reușit?

Nu am remarcat o astfel de posibilitate; cel puțin la noi. Nu spun că trebuie să ne cenzurăm neapărat și să avem o vorbire prețioasă, dar, în orice caz, să dăm dovadă de bună-cuviință. Noi oficiem pe scenă, prin urmare, trebuie să fim curați.

După absolvire, drumul dumneavoastră a continuat firesc?

Am fost apreciat cu note foarte bune în timpul facultății, așa că am fost repartizat la Piatra Neamț, unde Teatrul Tineretului devenise deja o adevărată pepinieră pentru tinerele talente; am găsit acolo o trupă constituită, așa că mi-a fost bine.

Nu v-ați simțit dezrădăcinat, rupt de evenimente, cum mărturisesc tinerii de azi care au "curajul" să părăsească Bucureștiul?

Singura tristețe pe care o aveam consta în faptul că iubita mea de atunci rămăsese la București. Dar, luat de valul spectacolelor, am uitat. Mi-a fost bine acolo și iacătă că acum repet din nou cu Ion Cojar, în *Omul din La Mancha*, la T.N.B., după ce, în 1964, debutam sub bagheta domniei sale la Piatra, în *Nu sunt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (pentru care am și fost răsplătit cu un premiu de interpretare). M-a văzut, în acest spectacol, Liviu Ciulei, care mai pe urmă m-a invitat să dau concurs pentru a deveni actor la Teatrul "Bulandra". Printre cei care s-au prezentat atunci la examen au fost și Toma Caragiu și Gina Patrichi.

Iată că ați mai pomenit de un lucru foarte important: faptul că directorii, pe vremea aceea, urmăreau mișcarea teatrală din întreaga țară pentru a nu scăpa din vedere vreun tânăr talent. Iar atunci când îl descopereau, îl

chemau la concurs. Se mai întâmplă astăzi asemenea lucruri?

Din păcate, nu. Este o lacună a culturărilor de teatru, care, probabil, din lipsă de bani, nu mai invită, la galele absolvenților, pe toți directorii de teatru (sau nici măcar nu organizează asemenea întâlniri). Sau poate - cine știe? - directorii nu mai au timp pentru asta. Așa se face că ne pomenim cu sute de tineri care au licența luată, dar stau pe la ușile teatrelor acceptând să facă orice: de la figurație la organizare de spectacole sau chiar contabilitate. Fac acum o paranteză: cei care m-au ascultat - vorbesc de foștii mei studenți - și au plecat în provincie joacă într-adevăr și chiar îmi mulțumesc că

i-am sfătuit să părăsească Bucureștiul. Unii dintre ei se plâng că joacă prea mult. Dar mai bine așa decât să stea pe străzi.

Teatrul "Bulandra" a avut o perioadă fascinantă, cu actori și regizori extraordinari, cu un repertoriu bine încheiat. Probabil și pentru că ați făcut parte din trupa acelor ani, ați încercat - cât timp ați fost director - să-i redați strălucirea...

Am realizat chiar și un mare festival, cel al Uniunii Teatrelor Europene...

Desigur. Cum vi se pare, însă, a fi el astăzi?

Ar trebui să încep prin a spune că în mai toate teatrele există o atmosferă de încrâncenare. De asta, firește, nu este ferit nici Teatrul "Bulandra". Sunt, desigur, mai mulți factori, dar eu dau vina în mod special pe unul, și anume pe colectiv. Acesta nu mai are conștiința valorii. Artiștii sunt măcinați de tot soiul de probleme, îi interesează mai mult colaborările (în țară și în străinătate). Au ajuns să fie fericiți că nu joacă, numai pentru că le rămâne timp să alerge după un ban în plus.

Mi-aduc aminte că, prin anii '70, am fost, cu Teatrul "Bulandra", la Florența, într-un mare turneu (am jucat acolo **Moartea lui Danton, Leonce și Lena...**). În presa italiană de atunci apăruse și următorul titlu: "Capitala mondială a teatrului s-a mutat la București". Era, pe vremea aceea, cu adevărat o efervescență în Capitală. Existau niște regizori minunați: Radu Penciulescu la Teatrul Mic, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei la Teatrul "Bulandra", Lucian Giurchescu la Teatrul de Comedie.

Dar se cuantifica și pe atunci, cumva, munca acelor regizori într-o anume sumă de bani pe care o luau pentru fiecare spectacol?

Nicidecum. Și exact la asta voiam să ajung: astăzi s-au făcut echipe. Fiecare regizor lucrează numai cu o mână de oameni pe care-i poartă prin toate teatrele. S-au încheiat așa-zise direcții artistice, dar care se dovedesc falimentare. Pe urmă, este aberant să credem că teatrul românesc poate exista fără subvenții. Bineînțeles, dacă rămânem la ideea unui teatru de repertoriu. Or, un asemenea teatru trebuie să aibă o trupă stabilă. Dacă vom apela permanent la colaboratori, stilul aceluia teatru se va distruge. Va deveni o instituție de proiecte, se vor realiza producții mici care se vor juca de zece ori și gata. Este ceea ce se întâmplă la ora actuală și cu Teatrul "Bulandra". De o lună și jumătate nu mai avem

reprezentării pentru că se repetă două... proiecte.

Cum se simte un actor care intră pe scenă, să spunem, după două săptămâni de pauză?

Un actor, asemenea unui sportiv, trebuie să fie bine antrenat. Fără o "încălzire" nu putem intra în scenă. Suntem obsedați că nu mai știm textul. Ne panicăm și asta se vede, se simte. De cele mai multe ori nu avem parte nici de o repetiție înainte de spectacol, pentru că scena este permanent ocupată cu altceva. Eu n-aș vrea să fac clasamente cum am văzut că fac directorii Teatrului "Nottara"; e foarte bine dacă ei cred că sunt cei mai buni, totul e să aibă argumente. Totuși, dacă ar fi să dau un pronostic teatrului în care trăiesc de treizeci și cinci de ani, aș spune că există, în fotbal, Cupa celor cinci națiuni (acum sunt șase), iar ultimei clasate i se oferă întotdeauna lingura de lemn. Cam asta cred că ni se cuvine și nouă, din cauza unei false conduceri, preocupată mai ales de lucruri mărunte, fapt care ne poartă pe toți spre o zonă gri a teatrului bucureștean. Sigur că acest spațiu cenușiu ne absoarbe și din cauza sărăciei, a mizeriei. Însă trebuie să se știe că, într-o societate ca a noastră, e firesc să te zbați, să alergi și nu să aștepti să ți se dea de pomană. Până la urmă e normal ca un teatru cu două săli, în care nu mai au loc decât sporadic reprezentații, să nu mai primească nici un ban de la primărie. La urma-urmei, banii proveniți din încasări sunt ai teatrului, or, dacă nu se joacă nimic, cu nimic ne alegem. Au ieșit de curând două premiere, dar publicul nu are parte de nici una. Așa ceva nu s-a întâmplat nici pe vremea lui Liviu Ciulei, nici pe vremea lui Ion Besoiu, nici cât am fost eu director, ba nici pe timpul lui Victor Rebengiuc. Acum, însă, asta pare ceva normal. Numai că actorii - mai ales cei tineri - se plâng pe holuri că nu joacă.

Și cred că, atunci când nu joacă, actorii tineri simt mai acut sărăcia...

Au venit mai mulți tineri pentru a se angaja în compartimentele tehnice. Au văzut salariile și au dat bir cu fugiții. Actorii, chiar dacă au salarii la fel de mici, nu fug. Singura lor bucurie este aceea de a apărea în fața spectatorilor. Dacă le-o iei, rămân fără nimic. Le-ai furat privirea, le-ai furat respirația. I-ai aruncat înapoi, în cotidian: le rămân numai sărăcia și tristețile. Sigur că au apus de mult vremurile când artiștii coborau din trăsură în fața teatrului, cum făcea Tony Bulandra, pentru a oficia mai apoi pe scenă. Dar dacă acum

Hlestakov din Revizorul de Gogol (regia: Lucian Pintilie)



nu-l mai lași pe bietul actor nici măcar să oficieze? Dacă-i iei biserica?

Credeți în necesitatea unei reforme imediate?

Cred că trebuie, mai întâi, reevaluat ceea ce avem cu adevărat valoros.

Socotiți că era neapărat necesar să vă depășiți calitatea de actor, devenind, la un moment dat, directorul Direcției Teatrelor și apoi director al Teatrului "Bulandra"?

Mi-a părut bine că s-a întâmplat așa. Am putut cunoaște viața teatrală în complexitatea ei. Ceea ce mi se pare cu deosebire important rămâne faptul că teatrul trebuie să fie prezent pretutindeni, până și în casele de cultură, în școli. Pe vremuri se întâmpla câte ceva în fiecare localitate. Trupe de provincie, chiar mai modeste, jucau până și într-un sătuc de munte și toată lumea era fericită. La ora aceasta, în casele de cultură sunt doar discoteci, jocuri electronice... Să ne mai mirăm că tinerii sunt tot mai puțin educați, mai obraznici, mai violenți, când, de fapt, nu li se mai oferă nimic?! Vorbeați de reformă? Este necesară, dar pentru asta e nevoie de timp, de oameni capabili pe care să-i preocupe viitorul teatrului românesc.

Știu că mai cochetăți și cu cariera didactică...

Prin anii '70, Eugenia Popovici mi-a oferit posibilitatea de a deveni asistent la I.A.T.C. Am refuzat, socotind că nu sunt suficient de pregătit pentru asta (aveam numai vreo șase-șapte ani de practică pe scenă). După 1990 mi s-a părut că a venit timpul să încerc și această profesie. Am luat o clasă de actorie, întâi la Universitatea "Luca-fărul", apoi m-am transferat la Hyperion, unde sunt și acum. Nu mi-a fost ușor, dar mi-a plăcut din ce în ce mai mult să văd că din mâna mea se plămădesc artiști. Mă întreb și azi cum de am putut să învăț eu niște oameni cum să se miște, cum să rostească un text, când ei nu știau, la început, nimic.

Sunteți un actor cu o personalitate puternică. Nu există riscul ca studenții dumneavoastră să devină, toți, niște mici Virgil Ogășanu?

În asta constă greul pedagogiei. Trebuie să descoperi calitățile fiecăruia și să le cultivi, nu să-i obligi să te imite. De fapt, este un singur secret: trebuie să-l faci pe student să gândească. Să înțeleagă ce spune. Să studieze îndelung acasă. A memora un text este numai o etapă, nici pe departe suficientă pentru a deveni actor.

Ce se întâmplă cu disciplina de care vorbeați mai devreme? Am văzut tineri care vin la teatru cu cinci mi-

nute în apucă să se dezmeticească și intră în scenă...

Le spun mereu că așa ceva nu e posibil într-o meserie ca a noastră. Le dau exemple de actori mai în vârstă. Dar eu spun, eu aud.

În acest context, mă întreb ce se întâmplă într-o facultate particulară, când, deseori, studentul, pentru a-și putea plăti taxele, trebuie să muncească.

Cei care muncesc vin la cursuri. Sunt mai responsabili decât cei care învață pe banii părinților.

Una dintre absolvențele dumneavoastră de anul trecut, Cerasela Constantin, a luat marele premiu la Gala Tânărului Actor de la Costinești. A impresionat plăcut pe toată lumea...

Și ca ea, vă asigur, mai sunt și alții...

Totuși, în drumul de la Costinești la București, Cerasela s-a pierdut.

Am insistat pentru ea la Odeon. Regizorul care urma să înceapă repetițiile a avut alte preferințe, și de atunci nimeni nu a mai avut nevoie de ea. Asta

și pentru că directorii nu mai par interesați să descopere talente. Mi-aduc aminte că, pe vremuri, doamna Bulandra a auzit că la Petroșani ar exista un actor interesant. S-a urcat în "Volga", a mers la Petroșani și, a doua zi, l-a adus în București. La nouăzeci de ani a avut puterea de a face acel drum numai pentru a ajuta un tânăr de talent. Teatrul românesc, teatrul englez, teatrul rusesc au existat numai pentru că aveau trupe puternice. Și astăzi, ori-

foto: Mihai Musceleanu



În Ivan cel Groaznic de Mihail Bulgakov (alături de Nicolae Urs)

În Nu sunt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu (alături de Eugenia Dragomirescu)



unde s-ar duce, rușii fac parte pentru că vin cu lucruri serioase, realizate cu profesionalism. Ei au conștiința propriei valori; noi riscăm să o pierdem. Îmi amintesc de vremea când aveam în recuzită obiecte confiscate de la Palatul Regal. Am avut prilejul, de pildă, să joc într-unul din costumele Regelui Mihai. I-am acordat atenția cuvenită unui obiect de muzeu. Până când, într-o zi, cineva a intrat cu foarfeacă în el. Nu trebuie să se mai întâmple asemenea lucruri. Nu trebuie să mai aiă loc întâmplări de felul celor de la "Nottara". Pentru că teamă îmi este că o asemenea boală se ia. Însă vina o poartă și actualul ministru al Culturii, Ion Caramitru, care, atunci când se afla în opoziție, iubea actorii, se lupta pentru drepturile lor, ba chiar obținuse o majorare serioasă a salariilor... Numai că, îndată ce s-a văzut așezat în fotoliul

ministerial, a uitat de toate. Actorii o duc tot mai prost, teatrele riscă să se închidă, aud că o lege ceaștistă - care prevede ca artiștii să fie trecuți din nou la grupa a doua de muncă - va fi reinviată. Pe urmă, a trecut majoritatea instituțiilor teatrale în custodia primăriilor, chipurile, pentru a fi mai bine oblăduite. La primărie suntem și uite ce se întâmplă, în inima Bucureștiului, cu un teatru ca "Nottara". Pentru că, este știut, în primărie nu se află oameni specializați în probleme culturale. Șaizeci și cinci de consilieri aparținând unor partide diferite au pe mână - printre atâtea altele - destinul teatrelor bucureștene, al bibliotecilor... Ce putem aștepta de la ei?!

Ați avut neîmpliniri?

Din fericire, ca actor, nu. Legate de directoratul meu, da. N-am putut să

duc totul până la capăt din cauza unor interese politice. Am renunțat, sperând că cei care vor veni după mine vor împlini ceea ce am început eu. Din păcate, acest lucru nu s-a întâmplat. Este teatrul în care trăiesc și mă întristează astfel de eșecuri. Am vrut să fiu director pentru că vedeam dinlăuntru ceea ce șchiopăta la un moment dat. Am dorit să îndrept măcar ce se mai putea. Și am încercat să fac asta de la ora șapte dimineața și până la șase seara. Numai că exact atunci când în teatru a început să se miște câte ceva, totul s-a frânt. Poate că dacă, în urma eforturilor mele, nu s-ar fi simțit nici o schimbare, aș mai fi fost director și azi; bineînțeles dacă m-ar mai fi interesat pe mine...

Marinela Țepuș

Spun puncte de vedere

Zgomot și furie

Reșezarea gustului pentru teatru se produce accidentat și nu este exclus ca, în busculada creată de artiști, critici, manageri, sponsori, să se rătăcească sau să se distrugă obiectele în dispută: teatrul și publicul său. E inutil de făcut încă un inventar al nemulțumirilor exprimate mai mult sau mai puțin violent: ele sunt permanent prezente în presa cotidiană în grăbite formulări otrăvite, sunt analizate polemic în săptămânalele culturale și teoretizate în revistele serioase, care își dedică din când în când edițiile dramatismului problemelor teatrale.

Ca și în alte domenii ale vieții publice românești, prejudecățile țin adesea loc de judecăți, fiecare analiză pornește de la zero, negând orice îndreptățire intelectuală celor care s-ar încumeta să emită vreo rezervă, senzația e că nimeni nu citește pe nimeni, preocupat de propriile proiecte inovatoare. Zgomotul înăbușă furia și mesajul se distinge cu greu. Tonul general este sumbru, catastrofa e inevitabilă dacă nu se acceptă repede ieșirea salvatoare, simplă, numai proștii și comuniștii n-o văd,

dar tocmai soluția lipsește. Se citează nume de autori dramatici sau de regizori reprezentativi pentru viitor, dar aceste liste par a fi făcute mai degrabă pe principiul lui Schindler, care voia să scape oameni de la moarte, decât pe cel al afinităților sau al valorii. Este evidentă existența unor grupuri în căutarea unei identități estetice: unele sunt în plin proces de coagulare pe baze mai mult sau mai puțin democratice (mai mulți artiști în căutarea a ceea ce-i unește în contestarea celorlalți), altele polarizează energiile în jurul creației unui artist, în dorința de a-l feri de eventualele șocuri ale contestării. Taberele sunt fluctuante și afilierile, imprecise: după cum a reieșit din câteva mese rotunde și răspunsuri la întrebări, publicate în revista "Scena" precum și în alte locuri, împărțiți în tabere, dar în același timp foarte singuri, combatanții sunt atât de dezamăgiți de "ceilați" încât nu le văd spectacolele și nu le citesc articolele.

Recentele conflicte publice din teatre își găsesc explicații diferite. În revista "22" (16-22 mai 2000), Marian Popescu crede că "sistemul stanislav-

skian a presupus, la vremea lui, ca și azi, în fostele țări comuniste, existența unui teatru de repertoriu, cu instituții subvenționate, cu actori angajați în principiu, până la pensie, cu personal tehnic suficient (...) Cultura succesului, nu o dată de tip triumfalist, cu care a fost aureolată perpetuu creația actoricească - și adesea pe merit - a devenit o sanctificare a modului de expresie artistică, și nu o competiție a valorilor. Sistemul teatrului de repertoriu nu permite o astfel de competiție. Și nici diversificarea ofertei culturale. El prezervă dreptul de «senior» al unui mare actor în teatrul său. Despre căutare experiment e vorba mult mai puțin. S-ar părea că acesta din urmă ar fi apanajul generațiilor mai tinere: ele, însă, parvin extrem de dificil la postura în care li s-ar permite acest lucru". La aceeași linie de demarcație între tineri și bătrâni ajunge, după ce a parcurs cu totul alt traseu, Cristina Modreanu în "Adevărul Literar și Artistic" (28 martie 2000): "Un microb monstruos pare să fi pus stăpânire pe generațiile mature sau aflate la sfârșitul carierei, generând o boală care s-ar traduce în regnul animal prinuciderea puilor abia născuți