

Bucurie, nostalgie și teamă de necunoscut

Înlăturarea monopolului facultăților de stat asupra învățământului artistic a adus cu sine și creșterea numărului promoțiilor de actori gata, în fiecare an, să fie "absorbiți" de piața teatrală românească. Teoretic, stăm foarte bine. Ne putem lăuda, fără nici un fel de probleme, cu o ofertă artistică extrem de bogată, demnă de o țară civilizată. Practic, riscăm să suferim foarte mult. Ceva mai puțin, doar dacă absolvenții facultăților cu profil artistic – deopotrivă de stat sau particulare – sunt conștienți că profesiunea pe care și-au ales-o este una "liberală", că nu vor putea lucra altfel decât pe contracte de scurtă durată, că au nevoie obligatoriu și de o altă pregătire, care să le permită, în cazuri extreme, câștigarea traiului de zi cu zi. Și totuși. Dacă regulile/condițiile de mai

sus sunt respectate, putem spera că lupta pentru contracte nu va cere compromisuri foarte mari și că vor câștiga aproape întotdeauna cei mai buni (prefer formulările de tipul "compromisuri foarte mari" și "aproape întotdeauna" în locul simplelor cuvinte "compromisuri" sau "întotdeauna"). Fiecare artist pleacă, însă, la drum plin de speranțe. Printre ei, și absolvenții clasei prof. univ. Constantin Codrescu, secția Actorie a Facultății de Arte din cadrul Universității Ecologice București. S-au prezentat la Gala pe care universitatea le-a dedicat-o în întregime cu trei piese foarte grele: **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov și **Gaițele** de Alexandru Kirițescu. Ceea ce m-a frapat a fost plăcerea interpretării personajelor. Eforturile,

munca pe care le depuseseră pentru a deveni actori profesioniști și a-și menține acest statut au fost evidente. S-au străduit să fie cât mai buni, să-și demonstreze, în primul rând lor înșile, că ar putea, că ar merita să ajungă "acolo", indiferent de ceea ce înseamnă asta pentru fiecare dintre ei. Pasiunea ce i-a călăuzit până la absolență ar trebui să-i ghideze în continuare, să le arate drumul cel mai bun, momentele în care să lupte "pe viață și pe moarte", clipele în care să renunțe sau în care să se reprofileze. În rest, numai de bine. Gala, deși foarte modestă, i-a ajutat să fie văzuți, să se scrie despre ei, să fie invitați – eventual – la audiții pentru noi spectacole. Să plângă de bucurie, de nostalgie și de teamă de necunoscut.

Irina Ionescu

Epilog șagalnic la Gala Absolvenților U.A.T.C.

Ziarul "Cronica Română" a oferit un premiu pentru management cultural echipei de zece studenți de la Teatologie, condusă de Roxana Crișan.

*Zece fete mititele
au muncit cu spor la Gală.
Parcurgând momente grele,
s-au acoperit de fală.
Preț de circa o săptămână,*

*au ținut frâiele-n mână.
Le-a încununat o zână,
ziarul "Cronica Română".*

*Și s-au bucurat fecioarele,
dar și profesoarele.*

*Munca lor fiind de soi,
le felicităm și noi.*

**Un grup redacțional
București, 40° C**

S dialog

Convorbire, în mai multe etape, cu Miriam Răducanu

„Momentul de față, inundat de frivolitate, de ieftinătate, de vulgaritate deseori – care aduce succes rapid, dar deformează, strică gustul –, mi se pare foarte periculos. Măsura în toate, și de la cei care oferă, și de la cei care primesc, e de dorit și ar fi salvatoare.”

Nume sonor al dansului modern, artist de avangardă, coregraf de elită, profesor strălucit. Cui să mă adresez mai întâi? De fapt, care e statutul dumneavoastră la ora actuală, stimată Miriam Răducanu?
Greu de precizați! Pot să vă spun că unul dintre ultimele spectacole la care am lucrat a fost la TES, în regia Cătălinei Buzoianu, și că ultimul an de învățământ artistic la U.A.T.C. a fost 1994. Practic, am lucrat acasă, câteva piese care s-au difuzat, în

timp, la Televiziune, iar din 1999 predau la Universitatea Ecologică, secția Arte-Actorie.
Aleg foarte atent oamenii pentru eventualele colaborări, mai ales astăzi; deși, așa am făcut toată viața. 25 de ani am fost profesor la Liceul de Coregrafie. În spectacole am colaborat numai cu trei, patru persoane, selecționate cu grijă.

Vă propun să rememorăm câteva dintre momentele care v-au marcat

biografia artistică. Ce îndrumători ați avut și, la rândul dumneavoastră, pe cine ați școlit în arta dansului?

Ca profesor al meu îl numesc cu toată stima pe Trixy Khekays, un mare dansator și un foarte cultivat artist. Legea lui fundamentală în predarea dansului era, de fapt, descoperirea unei lumi care să aibă statut egal cu lumea poeziei, a picturii, a muzicii. Trixy Khekays era dotat, în egală măsură, pentru dans modern, scenografie, arhitectură, pictură. Fără el nu aș fi primit această amplă deschidere spre lumea artei în general. O să pară destul de ciudat ce vă voi spune, dar sper că mă veți înțelege: eu pot vedea o reprezentare coregrafică nu ca profesionist, ca spectator obișnuit. Datorită mentorului meu, felului în care m-a format pentru lumea artei, mă recunosc mai ușor într-un concert sau într-o pictură, decât ca o practiciană a dansului, atunci când asist la un spectacol de dans.

Poate pentru că ați dansat întotdeauna în propria dumneavoastră coregrafie?

Nu știu. Poate.

Cum se explică starea de uimire, de încântată uimire – pentru că despre asta e vorba – pe care o trăiți în fața lucrului unui coregraf? Sigur, nu a oricărui coregraf.

Cred că ține de educația primită în copilărie. Am fost crescută în spiritul valorilor, al recunoașterii lor, cu un imens respect față de ele. Valori însemnând nu numai Mozart sau Eminescu, ci și profesorul care mă învăța abecedarul sau vecinul civilizat și mai în vârstă pe care trebuia și îmi făcea plăcere să-l salut. În familia mea respectul pentru valori a fost foarte mare.

În acest spirit v-ați educat și elevii.

Am încercat. E greu. Am vrut doar să le dau ceea ce câștigasem în timp. Pe de altă parte, dacă eu am trecut prin greutăți (și am trecut), n-am vrut să fac pe pielea lor "școala greutăților". Se spune adesea "cu cât ți-e mai greu, cu atât ești mai profund". Nu. Nu pot și nu vreau să cred în acest slogan. Nu trebuie să-ți fie foame ca să fii un mare artist! Dacă tot m-ați întrebat de elevi, vreau să vă asigur că am avut norocul să descopăr câțiva copii pe care i-am crescut cu multă dragoste și de care azi nu mi-e rușine.

La cine vă gândiți în mod special?

La Gigi Căciuleanu, care e la Paris și care nu și-a trădat arta, în pofida dificultăților pe care le-a suportat acolo

ca străin, pentru că așa a fost considerat chiar la multă vreme după ce a obținut cetățenia franceză... Apoi la Gheorghe Iancu, care este în Italia și care a făcut o carieră frumoasă. El a fost un zelos, un om al strădaniilor și al efortului continuu, a vrut și i-a plăcut să învețe foarte mult, ceea ce e cu atât mai meritoriu cu cât nu a avut de acasă condiții de evoluție. Raluca Ianagic, care mă contestă astăzi – dar asta nu are nici un fel de importanță, important este dacă am reușit să-i dau măcar o părticică din meseria mea, atunci sunt mulțumită... Cam puțini, după cum vedeți, dar îmi recunosc un mare defect: nu pot lucra cu un copil netalentat. Îmi este imposibil. Am lucrat lângă profesori, fie străini, fie din țară, care intrau în clasă indiferenți la harul sau la lipsa de har a elevilor. Predau, își făceau ora și plecau. Mie îmi place să formez un dansator. Pe Căciuleanu, pe Iancu, pe Raluca Ianagic i-am format mai ales în afara școlii. În școală orele au fost puține, dar **Nocturnele** pe care le-am făcut împreună au fost o veritabilă școală. Lucram un an, câte șase ore pe zi, ca să dăm spectacole timp de două-trei săptămâni, maximum o lună. Școala adevărată au fost acele întruniri ale noastre, acele repetiții,

gălăgie, fac bancuri, pot deranja o clasă, o pot "răsturna", vin și pleacă, mai fac bășcălie de cei care lucrează serios... Cel care pierde e întotdeauna cel bun. Sigur că în fiecare clasă există talente, dar, din păcate, puține.

Care trebuie să fie raportul dintre maestrul-coregraf și studenții de la



foto: Răzvan Anghelescu

acele improvizații... O dată instalat, spectacolul **Nocturne** a ținut aproximativ zece ani la "Tândărică" și trei ani la Național.

Improvizații... Cuvântul își menține și azi sensul de ieri?

E bine că mi-ați pus întrebarea aceasta. Chiar voiam să mă opresc, pentru o precizare. Mulți dintre studenții cu care am lucrat la U.A.T.C. (fapt care m-a și determinat să plec) credeau că improvizația este un act de mare libertate, deci nu poate fi susținută de rigoare. Ce e aia și improvizație, și rigoare? Explicațiile mele nu i-au convins. În acele clase am suferit pentru cei câțiva foarte buni care au avut de pierdut. Ceilalți nu pierd! Ceilalți fac

actorie? Ce îi învață, cu ce se alege și ce trebuie să vedem noi, cei din sală, din acest studiu?

Și asta e o întrebare la care aș fi răspuns și fără să mi-o puneți, pentru că îmi stă pe suflet. Într-un fel, le sunt foarte recunoscătoare lui Ion Cojar și lui Gelu Colceag, pentru că au înființat acum câțiva ani o catedră specială pentru mine care se chema "Improvizație și mișcare scenică" și era destinată pregătirii actorilor. Pe parcurs, lucrurile s-au schimbat; nu vreau să intru în amănunte pentru că sunt mult prea triste. După o mare experiență de teatru, convingerea mea este că mișcarea actorului într-o scenă din spectacol nu poate exista în afara conținutului acelei scene. Tot

ce este făcut frumos, bine, spectaculos și care poate să-ți ia ochii, dar care nu servește conținutul, este o divagație. Tu, spectator, te mai și odihnești, mai admiri cât de frumos se mișcă actorul cutare, dar dacă el nu slujește în spectacol exact momentul acela, întărindu-i ideea, atunci pleci reținând doar frumusețea unei mișcări, nu și sensul ei.

Ați accentuat un mare adevăr. Mișcarea și efectul ei precalculat în spectacol luminează ideea, starea, sensul.

Exact! Mișcarea, pentru actor, este atât de specială, de deosebită încât aproape că trebuie variată de la un interpret la altul. În afară de legile ei generale care trebuie învățate și pe care, de obicei, studenții le refuză, actorul se mișcă într-o spațialitate

anume. El trebuie să fie conștient de acest spațiu, fie că se mișcă în el, fie că se află sub cupola lui.

Să mai reținem un "adevăr scenic": mișcarea actorului, astfel educat, nu este o mișcare de dansator flexibil, ci un comportament, o atitudine care ar întregi sensul.

Bineînțeles. Din punctul acesta de vedere, spectacolele făcute cu Cătălina Buzoianu au fost de o mare frumusețe în repetiții.

Și nu numai!

Gestul, atitudinea, mișcarea, gândite în colaborare cu un regizor, nu au nimic spectaculos?

Ba da! Numai că în acele spectacole nu au fost ceea ce se cheamă core-

grafie. Dacă actorul reușea să facă mai puternică replica, îmbogățind, prin ceea ce îl învățasem, caracterul pe care îl avea de reprezentat, ei bine, acolo aveam și eu o contribuție. În străinătate, bănuiesc, se lucrează la fel, sau poate în mod și mai avansat.

Ați asistat la repetiții de acest tip?

Am avut norocul să lucrez, în Italia, la Piccolo Teatro, unde am făcut un spectacol cu Gheorghe Iancu și am asistat la repetițiile lui Strehler. Erau admirabile din acest punct de vedere. Dacă studenții ar vedea cum îi chinuia Strehler pe actori pentru fiecare amănunt de mișcare, care trebuia să exprime cuvântul și pentru fiecare cuvânt care trebuia să exprime mișcarea, s-ar rușina pentru reacția lor de respingere... În Franța, în Bretania, cu echipa condusă de Gheorghe Căciuleanu am făcut, de asemenea, un spectacol.

Ați lucrat și în țară cu mari regizori. Cred că au fost experiențe utile.

Eu sunt greu abordabilă, dificilă, deloc comodă. Am lucrat însă cu câțiva oameni extraordinari, cu care m-am înțeles perfect. Unul dintre ei e Radu Penculescu, care m-a învățat foarte mult, în modestia și în profunzimea lui. Nu mai spun de Liviu Ciulei. Am asistat la numeroase repetiții de-ale lui. Chiar dacă nu am lucrat direct, a fost o școală care mi-a confirmat gândurile exprimate mai înainte. Ciulei este un regizor care nu trece niciodată peste sensuri. Scenografia lui și mișcarea pe care o gândește vin să susțină, să lumineze sensul. Am lucrat foarte bine cu George Teodorescu – un mare domn al scenei, un superb regizor. Repetițiile cu el erau calme, echilibrate, frumoase. Cu Cătălina Buzoianu am lucrat cu tunete și fulgere, dar până la urmă ieșea totul bine pentru că ne stimăm reciproc.

În temeiul celor discutate până acum, dacă ar fi să faceți câteva recomandări ați începe cu studenții sau cu profesorii?

Le-aș face mai întâi recomandări profesorilor și apoi studenților. Pe studenți îi consider numai pe jumătate vinovați, dacă se poate face aici un calcul. E, din păcate, la ora actuală, la modă un fel de ploconire în fața lor, care nu-i servește, nu-i ajută. Se înșală acel regizor sau pedagog care crede sau spune: "Eu lucrez cu tinerii pentru că învăț de la ei, pentru că ei trăiesc momentul și eu trebuie să corespund acestui moment".



Scenă din Caleidoscop

foto: Răzvan Angheliescu

Nu cumva să corespundă acelei trăiri?

Tot ce se poate! Eu, una, nu le împărtășesc părerea. Recomandarea mea principală ar fi să li se dea studenților legi clare, așa cum la Academia de Muzică, la catedra de compoziție, se învață mai întâi cum a compus Beethoven: pe legi și exemplificări pe care tu, muzician, în practica ta viitoare, n-ai decât să le urmezi sau să nu le urmezi – asta e cu totul altceva.

Dar ești știutor de carte!

Dar ești știutor de carte! Așa s-ar cuveni să se întâmple și în actorie. Or, la noi, această prost înțeleasă libertate, acest orgoliu de a fi mare cât mai repede este tot ce poate fi mai primejdios.

La Festivalul Internațional de Dans de la Constanța, impecabil organizat de directoarea Teatrului "Oleg Danovski", Ana-Maria Munteanu, s-a spus că U.A.T.C. a pierdut un pedagog excepțional, pe care l-a câștigat Universitatea Ecologică. Aplicați studenților de aici metodele pe care le-am discutat? După performanța lor cu Caleidoscop, spectacol premiat la Gala Tânărului Actor de la Costinești, așa zice că da. Spectacolul pe care l-ați văzut este rezultatul cursului meu de mișcare scenică și improvizație ținut la această facultate, curs pe care l-am elaborat în urma unor experiențe pe scenele mari ale țării, despre care am vorbit. Lucrul cu actorul mi-a permis să elaborez un sistem de exerciții specifice profesiei, care nu seamănă cu modul de a compune un dans. Este un mod aparte de a stârni ceea ce e specific actorului. Forța lui rămâne cuvântul, prin care se exprimă în primul rând și cel mai bine. Cum spuneam, dacă gestul, comportamentul scenic nu susțin cuvântul, tema fundamentală a conținutului teatral, el devine o lipitură. Or, eu evit lipitura. Prin studiu, intuiție, experiență am elaborat o metodă întemeiată științific de a face un antrenament fizic de asemenea natură încât, la un moment dat actorul să se simtă un instrument total teatral. Repet, nu dansant, ci teatral.

Dar dacă un moment al spectacolului cere mișcarea dansată sau îl obligă pe actor să se alăture ideii de dans, pe muzică, el nu o poate face? Ba da, o face! Dar o face ca un actor, nu ca un dansator. Nu face mici dansuri devenite intermezzo-uri în gândirea lui teatrală. Nu! Gesturile, mișcarea trebuie să și le asume, să le asimileze atât de profund încât să nu le poată diferenția în întregul pe care îl reprezintă ca instrument.

Pe scenă, cu absolenții-actori din **Caleidoscop**, ziceam că s-a simțit acest antrenament. Din câte știu, spectacolul a fost găzduit de Teatrul Foarte Mic și s-a jucat de patru ori cu săli pline. A fost programat, la Festivalul de la Constanța, cu succes, a fost premiat în văzul lumii la Costinești. Mai are vreo șansă în continuare? Ce a fost până aici nu e destul, parcă, nici pentru efortul depus, nici pentru efectul produs.

Cum vedeți lucrurile?

Și mie mi se pare nedrept să se piardă ceva frumos, îndelung șlefuit și care a bucurat asistența. Felicitările cele mai frumoase pe care le-am primit într-o viață de muncă s-au prelungit până astăzi prin cuvintele "timp de o oră ne-ai scos din banal, din urât, ne-ai umplut ochii de lacrimi, ne-ai întinerit". Deci, când se naște un spectacol de acest fel, el merită să fie continuat. Eventuala lui refacere, peste un timp, ar dura enorm. Dacă își închipuie cineva că un spectacol atât de proaspăt încât le pare doar o improvizație celor ce nu cunosc legile scenei, un spectacol în care, prin îndelungi exerciții, faci să nu se simtă efortul, în care ajungi să dai o avalanșă de sentimente unui tânăr care, la rândul lui, o poate da publicului, e ușor de obținut, trebuie să afle că se înșală. Un asemenea gen de reprezentare se naște greu. Momentul de față, inundat de frivolitate, de ieftinătate, de vulgaritate adeseori, aducătoare de succes rapid, dar care deformează, strică gustul, mi se pare foarte periculos. Măsura în toate, și de la cei care oferă, și de la cei care primesc, e de dorit și ar fi salvatoare.

Ne întrebam ce teatru cu spațiu neconvențional ar fi dispus să preia reprezentarea dumneavoastră, și s-a ivit o propunere din partea Teatrului ACT. În ce măsură vă satisface?

Actorul Marcel Lureș, implicat în conducerea acestui teatru, și-a exprimat, într-un interviu la televiziune, dorința de a-i ajuta să se afirme pe tinerii care au ceva de spus. A venit la o repetiție a noastră, a luat imediat spectacolul și-i suntem foarte recunoscători. Firma Ericsson ne-a sponsorizat pentru câteva minime, dar obligatorii investiții. Un ajutor mărinimos, de zădărnici și de mare calitate ne-a dat cunoscuta creatoare Janine Ștefan Sârbu. Văzuse spectacolul nostru la Teatrul Foarte Mic, s-a interesat de el, ne-a completat fără nici un ban costumele, practic le-a făcut cadou trupei, a trimis public în sală și le-a făcut o reclamă superbă la Pro FASHION. Am fost încântați.

Gestul mi se pare foarte elegant. El o recomandă pe Janine Ștefan

Sârbu nu doar ca pe o artistă inspirată, dar și ca pe un om generos.

Așa e! Azi nu mai face nimeni asemenea fapte incredibile. Spectacolul nu mai e același și datorită contribuției sale, și datorită unor schimbări pe care le-am considerat necesare. Am adăugat unele momente. În plus, ambientul, sala neconformistă ne ajută extrem de mult. O singură tristețe au acești copii talentați: lipsește reclama, publicitatea, care, probabil, ar costa foarte mult. Pe vremuri exista o modalitate de a atrage atenția asupra unor evenimente culturale din teatru, din film, de la Cinematecă. Fiecare domeniu al artei avea publicul lui. Acest ghid nu mai funcționează – și e păcat. Cu această excepție, ce se întâmplă aici și acum cu acești tineri e superb. Ei fac o foarte frumoasă trecere spre o altă vârstă și conștientizează altfel menirea lor prezentă și mai ales, viitoare.

Aș încheia convorbirea noastră amintindu-vă de Festivalul Internațional de Dans Contemporan de la Constanța, aflat anul trecut la prima ediție. Acolo s-a discutat mult și bine, s-a explicat, s-a teoretizat în legătură cu noile mijloace de expresie. Ce credeți despre această formă de alunecare a artelor, una spre alta (vezi teatrul-dans) cu scopul revitalizării, înnoirii.

Așa e, teatrul-dans se practică de mult în lume; și nu numai el. Sunt și alte forme de expresie, care prind și la noi tot mai mult teren. Meritul esențial al directoarei Ana-Maria Munteanu este că a organizat impecabil un festival în care coregrafi români și străini, din felurite colțuri ale lumii, au fost văzuți și s-au văzut între ei, în toată măiestria lor. Un alt merit al ei este că s-a adresat unui coregraf.

Adică dumneavoastră!

Adică mie. După ce a văzut spectacolul **Caleidoscop**, făcut cu actori, a înțeles ideea de mișcare diferențiată pe care le-am aplicat-o, i s-a părut interesantă și i-a selecționat pentru tema "mișcare fără granițe". Festivalul e extrem de util și ar trebui continuat. Mi se pare formidabil faptul că, pentru prima oară, cineva a adunat o lume de specialiști ai dansului, fiecare cu specificul său. Publicul obișnuit cu un stil face un pas înainte și în înțelegerea altor stiluri – o chestiune de educație și de cultură în primul rând –, apoi poate să aleagă în cunoștință de cauză. Aș fi încântată să știu că acest bun început va avea o continuare bine primită de lumea artei și de iubitorii artei.

Julietta Țintea