

Mircea Rusu, pus pe vânat nemulțumiri

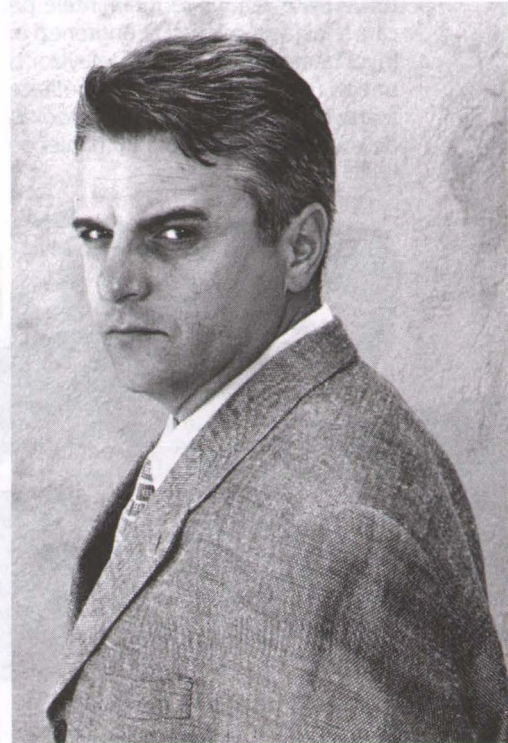
Există vreo istorie legată de începuturi, de momentul în care v-ați decis să deveniți actor?

Nu-mi aduc aminte să fi fost un moment anume. Ce mai știu e că mama mă ducea deseori, în copilărie, la teatru. Brașovean fiind, am văzut multe trupe din București venite în turneu. Și cred că asta s-a așezat, încet-încet, în subconștientul meu, pentru ca apoi să se manifeste conștient și să mă determine să mă îndrept spre Institutul de teatru.

De la început v-ați hotărât să dați la Teatru?

Nici pomeneală. De fapt, în adâncul meu mă hotărâsem pentru altceva. Știam că, din tot ce era de ales, din tot ce mi se putea oferi, un singur lucru mă atrăgea cu adevărat. Și cu cât vraja era mai mare în interior, ceva din exterior mă îndepărta, mi se puneau obstacole, bariere, ca drumul să fie mai anevoios, iar ținta, mai îndepărtată. Aveam niște unchi, niște mătuși care m-au descurajat sistematic – și pe

mine, și pe părinții mei –, spunând că nu sunt nici destul de frumos, nici destul de bogat ca să-mi plătesc profesori pentru pregătire și pentru cadourile care se făceau (și care se pare că se mai fac și acum) la examenele de admitere. Și descurajarea asta a prins rădăcini. Am încercat să fac ASE-ul ca să pot conduce un hotel în Poiana Brașov, dar nu eram foarte convins și de aceea n-am avut putere să duc acest plan până la capăt. În final, am intrat la Facultatea de Silvicultură. De unde, după un an și jumătate, am plecat pentru că nu mă simțeam la locul meu. Apoi, înainte de a emigra în Germania, pentru a nu avea regrete, neîmpliniri acolo unde voiam să ajung (țelul final era America), am încercat să dau examen de admitere la Teatru. Și culmea e că, din 250 de băieți care concureau pe două locuri, câte erau în anul acela, eu am fost unul dintre cei doi admiși. Altceva decât un drum hărăzit de undeva de sus, din cer, din stele, unde este acel înger păzitor al fiecăruia dintre noi, nu văd să fi fost.



Așa s-a hotărât totul. Am renunțat și la Germania, și la America și am rămas în țara mea.

Și a meritat?

Într-o vreme a meritat. În primul rând pentru că am reușit să fac ceea ce mi-am dorit. Și, făcând ce mi-am dorit, am simțit că mă pot împlini. Am trăit fascinația întâlnirii cu lumea teatrului, cu mari artiști. Dimineața îi vedeam pe scările Institutului, seara, pe scenele teatrelor, pentru ca mai apoi, la televizor, să-i regăsim în piese sau în filme. Urmărindu-i, învățam ce înseamnă un personaj, lupta cu el, cu dedublarea. Orice întâlnire era o formă de căutare, de meditație, de întrebări. Înțelegeam că această profesiune înseamnă în primul rând muncă, zbcium, nesomn. O stare de neliniște. Gloria, mulțumirea din partea publicului, chiar răsplata financiară vin mult mai târziu, dacă este să vină vreodată. Toate acestea sunt importante pentru un histriion, dar nu ca scop în sine. Nu am reușit deplin, pentru că unele speranțe pe care mi le-am făcut în timpul școlii s-au dovedit a fi doar niște iluzii. Care s-au pierdut, încet-încet. A fi artist astăzi în România înseamnă a te umili din toate

Foto: Mihail Cratofil



În Cadavrul viu, alături de Alexandru Bindea

punctele de vedere. Noi am învățat în școală că profesiunea de actor implică umilință, dar numai pe scenă. Când aceasta se prelungeste și în viață, costurile sunt foarte ridicate psihic, fizic, lăuntric și mai departe – social, familial. Trăim un moment dificil pentru un artist care vrea să-și păstreze identitatea. Dacă renunți la jurămintele pe care le-ai făcut odată și te angrenezi în frivolitatea pe care o văd la televizor și uneori chiar pe scenă – frivolitate foarte la modă și apreciată, paradoxal, de mulți dintre locuitorii României de

astăzi –, atunci poți să te bucuri de ce ți se întâmplă. Altfel...

Există roluri de care vă simțiți legat mai mult decât de altele?

Este discutabil. Există roluri în care un actor crede foarte mult și ele nu sunt apreciate în aceeași măsură de public sau de specialiști. Și invers. Toată această neconcordanță macină.

Vi s-a întâmplat așa ceva?

De cele mai multe ori mi se întâmplă așa ! Și asta mă dezorientează uneori.

Până la urmă, importantă este părerea celui care receptează, nu neapărat a mea. Sunt roluri pe care nu le iubești de la început, dar care, trecând timpul, jucându-le sau chiar înglobându-le în memoria ta afectivă, se înobilează. Și există alte roluri, pe care le faci cu foarte multă plăcere, le „arzi” imediat, ai succes imediat, ca pe urmă să-ți dai seama că ele nu te-au înobilat. Oricum, însă, toate sunt „copiii” mei și le apăr, le ocrotesc în egală măsură.

În presă au apărut reacții contradictorii cu privire la rolul pe care îl interpretați în Cadavrul viu. Cum le-ați primit?

Am observat că este foarte periculos pentru un actor să vorbească despre munca lui. De unde vine pericolul? De exemplu, înaintea premierei cu *Cadavrul viu* a avut loc o conferință de presă în care am mărturisit că obișnuiesc și chiar îmi place să lucrez la rolurile mele și dincolo de momentul premierei. Nu le consider niciodată „rezolvate”. Pentru mine este o provocare să descopăr mereu nuanțe, stări, relații, accente noi. În urma acestei confesiuni, o domnișoară a scris într-o „cronică”: „Avea dreptate Mircea Rusu că rolul lui este încă într-o stare de lucru”. Nu cred că e bine să vorbesc despre intimitatea laboratorului în care lucrez, pentru că nu oricine poate să intre acolo, iar superficialitatea unora poate lesne răni. Cuvintele se răstălmăcesc, nedumeririle, transformările, neputințele sunt vâdate, exploatare și se întorc ca un bumerang împotriva noastră. Sunt unii care se agață de câte o declarație, o dezvoltă și li se pare că au analizat un spectacol. Cred că important nu e ce spun eu într-o împrejurare sau alta, important este ce fac și cum fac pe scenă. Noțiunea de critic s-a demonetizat. Oricine are acces la trei coloane într-un ziar și vrea să scrie despre teatru este critic. Cine certifică acest titlu? Care este unitatea de măsură? Bunul-plac? Numai faptul că ți-a plăcut foarte mult sau nu ți-a plăcut deloc este de ajuns ca să scrii despre truda unui artist, despre munca lui? Nu știu, mă întreb.

Cred că, totuși, profesiunea aceasta vă aduce și bucurii, în afară de nemulțumirile de care vorbeați.

Da, e bine spus „și bucurii”. Bucuria de a apărea în fața a o mie de oameni, de a-i face cât mai curioși, cât mai sensibili, de a simți cum vibrează alături de tine. Sigur, nemulțumirile mele sunt vechi, de ani buni, și nu mă lasă să mă liniștesc. Chiar dacă aș fi fost în altă parte, într-o țară în care lucrurile sunt



În Dragoste în hala de pește de I. Horowitz

mai clare și artiștii sunt răsplătiți pentru munca lor, cu felul meu de a fi nemulțumiri tot ar fi apărut. Cu atât mai mult aici, unde au un sol atât de rodnic.

Există regizori cu adevărat importanți cu care ați lucrat?

Fără doar și poate. În primul rând, cu un mare artist al universului, cum îi place lui să își spună - și așa cred și eu despre el. Se numește Andrei Șerban. Am jucat roluri cu adevărat impor-

tante în toate spectacolele pe care le-a montat aici. Dar, trecând peste aceste roluri, mai importantă a fost întâlnirea cu el. Să trăiești, să respiri, să lucrezi alături de un asemenea artist îți dă o forță, o deschidere pe care altfel nu ai fi avut-o. Andrei Șerban este artistul care, poate, m-a marcat cel mai mult, dar care, sigur, mi-a schimbat destinul artistic. Un alt regizor care are o putere aparte de a lucra cu actorii este Victor Ioan Frunză. Ne-am întâlnit de mai multe ori, dar nu am reușit să

ducem până la capăt decât un spectacol. Îl „aștept” în continuare. Sigur că mai sunt și alți regizori importanți cu care am colaborat: Cătălina Buzoianu, Ion Cojar, Gelu Colceag. Și acum sunt pe cale să lucrez cu alți doi mari regizori: Alexandru Dabija și Alexandru Darie. Atunci lucrurile se vor schimba, cred eu, în bine. Și sper ca, după întâlnirea cu ei, să nu mai fiu atât de pesimist și pus pe vânat nemulțumiri.

Tamara Susoi

si impresii

Despre jumătăți

Jumătatea goală...

Probabil că, dintr-un anumit punct de vedere, situația în care mă găsesc de câteva luni este ideală pentru aflarea unei oarecare detașări - cronicărești și umane. Sunt prinsă (vorba vine, mai curând m-am aruncat de bunăvoie) între două culturi teatrale, dintre care pe una, cea românească, o cunosc bine, iar pe cealaltă, engleză, abia o descopăr. Nu știu dacă, vorbind despre ele, pun în balanță două timpuri Prezent, sau unul Prezent și altul puțin cam... Trecut, la propriu (e vorba, evident, despre Prezentul de acasă, care mi se scurge printre degete, oricât de mult m-aș chinui să-l actualizez de la distanță prin lectura revistei „Scena” și, periodic, a „Observatorului cultural” ori a „Dilemei”). Ce știu este că, referitor atât la teatrul englezesc cât și la cel românesc, am la îndemână, spre judecare, numai câte o imagine (în cazul teatrului românesc, precum am arătat mai sus, ușor distorsionată). Mai exact, mă bucur de următorul privilegiu: îmi sunt străine luptele de culise și operez doar cu latura inocentă și „la vedere” a artei.

Ca om între două lumi, îmi vine, inevitabil, să gândesc comparativ. De aici, de la distanță, am din ce în ce mai acut sentimentul că pe românii noștri teatrali îi interesează, într-un fel gălăgios, mai curând forma decât fondul. Din publicațiile autohtone pe care le citesc reiese limpede că încă mai e la modă disputa dintre realism și alternativ-ism, categorisiri referitoare la „port”, nu la esență. Sincer, cred că are dreptate Felix Alexa să spună (în interviul din numărul

1/2001 al „Scenei”) că gradul de modernizare a piesei de către regizor se vede în substanța montării, și nu în cantitatea ei de zburdălnicie exterioară. La englezi, nimeni nu se crispează să includă spectacolele, într-un mod atât de savant, în curente. Dimpotrivă - și mi se pare cel mai cinstit -, se discută invențiile regizorului în raport cu organizarea internă a spectacolului, și nu în raport cu nu știu ce vise estetice, ascunse sau mărturisite, ale criticului. De aici, din neagra străinătate, asta e cel mai supărător în legătură cu dulcea casă teatrală: criteriile după care se respinge sau se aclamă o producție sunt ne-flexibile și foarte generale, ne-aplicate concret la operă. Ca tristețe personală, constat că românii par a nu-și asuma, o dată pentru totdeauna, trecutul. M-a uimit fraza lui Doru Mareș din „Observatorul cultural” nr. 52 (20.02-26.02.2001) despre costumele din Șantaj de Liudmila Razumovskaia, montată de Claudiu Goga la teatrul din Brașov: „Ce tânăr să se mai recunoască în uniforme socialiste de liceu, când acestea nu se mai poartă de zece ani?”. Ideea e nefondată, măcar dintr-o anumită perspectivă: de vreme ce textul cu pricina a fost ales pentru scenă de doi foarte tineri regizori (cel de-al doilea este Radu Apostol), se pare că anii socialiști i-au marcat și pe foștii pionieri, nu numai pe ex-membrii de partid (sau, cel puțin, locuitori adulți ai României comuniste). Iar dacă teatrul nu consumă frustrările înghițite pe nemestecate (și care nu depind de vârstă), cine altcineva să o facă? La capitolul ăsta, englezii sunt

maniaci. Pun pariu că textele shakespeariene se montează și cu scop educativ, ca tot spectatorul să-și cunoască istoria. E adevărat că Sir John Gielgud, cunoscutul actor, nu a fost pus vreodată (din câte cunosc) în situația-limită de a se declara pentru sau împotriva Roșilor...

Știu, e foarte simplu să comentezi de la distanță. Totuși, dacă îmi permiteți un asemenea comentariu, printre alte soluții posibile de ieșire a României din impas (de orice fel), ar fi și renunțarea la dedublare, asumarea cât mai obiectivă a propriei identități (naționale, artistice, estetice etc.), cu binele și cu răul ei.

...și cea plină

Recent, am avut ocazia să vizitez cabina de machiaj („Wig Room”) de la Royal Shakespeare Company, beneficiind și de explicații detaliate în legătură cu toate micile minuni ascunse acolo. M-am plimbat fascinată printre rafturi cu creme, vaseline, capsule/pungulițe/pungi cu sânge artificial, peruci care mai de care mai spectaculoasă, scalpuri de plastic (viitoare chelii), gene, sprâncene, prafuri colorate, săni artificiale, trucuri dătătoare de cicatrice, bube, malformații și multe alte efecte complexe, pline de o teatralitate cam infantilă și al căror naturalism bate în... supra-realism. M-am gândit cu milă și nostalgie la mijloacele mult mai sărace din teatrul românesc și, în special, la inventivitatea care acolo, acasă, se joacă mai curând cu metafora decât cu spectaculosul imediat.

Mirona Hărăbor