

Ovidiu Iuliu Moldovan

— Cum vi se pare actorul Ovidiu Iuliu Moldovan ?

— E o întrebare venită la timp. Po-trivit educației pe care am primit-o, în fiecare seară mă gândesc la ceea ce am făcut peste zi, cât a fost bine, cât a fost rău. Firește că aceste întrebări au acum altă anvergură decît în copilărie și altă rezonanță. Trăiesc un moment de cum-pănă în existența mea profesională și chiar biologică. Am motive de satisfacție, dar și foarte multe de insatisfacție. Tot ce realizăm sau nu realizăm în teatru nu depinde în primul rînd de noi. Am constat că factorii de dependență au aici un caracter decisiv. Talentul, tenacitatea, munca, sănătatea — fundamentală pentru a rezista în cursa acestei profesiuni, cursă de o viață, nu de conjunctură —, acest complex de elemente devine ineficient în cazul cînd factorii de depen-dență nu se orînduiesc astfel încît să alcătuiască un context favorabil: piese bune, un regizor cu care să ai afinități spirituale și profesionale, acel climat de lucru necesar creației. Prin cli-mat înțelegînd tandrețe, liniște, armonie și mai ales emulație. Nu cred că se poate face această profesie în lipsa tandreții.

Dar, să revin la întrebare... Cred că mai am foarte multe de făcut. Sper ca nemulțumirea de sine care m-a caracte-rizat încă de la primii pași pe scenă să rămînă un dat, cu valoarea unei profesii de credință, fără de care nu putem exista ca artiști, iar creației i-ar lipsi stimu-lentul esențial.

— Sinteți unul dintre actorii care la fiecare nouă apariție scenică se bucură de aprecierile elogioase ale cri-ticii și de simpatia publicului. Prin ce credeți că se caracterizează stilul dvs. de joc ?

— Mi-e greu să vorbesc despre mine. Definind însă generația noastră vorbesc implicit despre mine; în felul acesta se pot concretiza acele caracteristici prin care această generație s-a impus, stabi-lindu-și un loc al ei în cadrul fenomenu-lui teatral actual.

— Ce înțelegeți prin „generația noastră” ?

— Generația absolvenților din anii '65—'70. Am venit la Teatrul Național din București în momentul cînd se întil-neau aici reprezentanți a două școli de teatru: școala marii tradiții, marcată de monumentalitatea actorului, posesor al unei tehnici fără cusur, și, pe acest fun-dal cu rezonanțe de orgă, o școală apă-rută ca o infuzie de modernitate, caracte-rizată printr-o paletă stilistică și croma-tică diversă, în care nu o dată actorul, ca personalitate dominantă, a fost delro-nat, instaurîndu-se funcția sacră a regi-zorului sau prioritatea textului de va-loare. Desigur că aceste mutații au produs și modificări în ceea ce privește stilul de joc; acesta nu se mai structura ca reci-tal, ci trebuia să se integreze unui „sim-phonism” dirijat de concepția regizorală. De aici, necesitatea ca stilul de joc să devină mult mai suplu, mai puțin ascr-vit literei textului, mai colorat în mij-loace și extrem de percutant în sensul contemporaneizării operei dramatice. De-sigur că toate aceste deziderate nu s-ar fi putut ridica la nivelul unor argu-mente convingătoare fără asimilarea unei tehnici tradiționale, pe care marii noștri actori ne-au lăsat-o moștenire și pe care am încercat să ne-o însușim pentru a traversa această nouă etapă, de regîndire a unor concepte fundamentale pen-tru estetica teatrală. O alternanță a ex-tremelor, de la incandescența trăirii la firescul cotidian, explorarea limitelor condiției umane, experimentarea unui joc care trece dincolo de psihologic, i-aș spune o **transfigurare controlată** în permanenți de forul suprem care este inteligența, ar fi cîteva dintre trăsăturile definitorii ale generației mele.

— Credeți că dacă ați fi aparținut altei generații, în sensul pe care-l dați cuvîntului, ați fi avut alt destin artis-tic ? Aparținerea la o anumită gene-rație determină un anumit destin ar-tistic ?

— Cred că nimic nu este întîmplător. Insuși faptul că eu sînt la Teatrul Na-țional și nu la alt teatru nu este întîm-plător. Nu cred că este o coincidență că toți colegii mei sînt piloni de rezistență ai instituțiilor teatrale din care fac parte, că ei determină stilul, impun un anumit tip de disciplină, o anumită gîndire tea-trală. Încercînd acum să-mi explic asta, îmi amintesc că noi am intrat în pro-fesie la capătul unui deceniu dificil, că eram cît se poate de serioși, în pofida extremei noastre tinereți, că eram înse-

tați de cultură, pe care liceul din acel timp nu ne-o oferise și la care în deceniul al șaptelea accesul a fost facilitat. După o perioadă de restriște spirituală, personalitatea noastră a fost descătușată de acest „ospăț” ce a binecuvântat conștiința și cugetul. Așa se explică seriozitatea care marchează această generație, refuzul „trișării” în profesie și sentimentul fricii de „păcat”, de impietate, în relațiile cu teatrul și cu publicul, sentiment pe care altă generație poate că nu îl trăiește în aceeași măsură.

— **Punctați, vă rog, momentele importante ale formării dvs. ca actor.**

— În năzuințele unui viitor actor, teatrul apare mai întâi pe fundalul unor semne de histrionism, care se manifestă la orice copil sau adolescent. Ele sînt stimulate de niște factori pur senzoriali, care incită și excită imaginația adolescentină. Foarte mulți clachează la prima confruntare, pentru că drumul acesta este un drum al chinului, al patimilor, nu este deloc „ceea ce pare a fi”. Cei care rămîn în cursă au nevoie de o forță și de o energie ieșite din comun. Intervine apoi factorul șansă, în care intră primii dascăli din Institut, primii regizori și primul colectiv, deci climatul. Noi, cei din generația de care vorbeam, am avut parte de profesori extraordinari, poate ultimii corifei ai marii noastre tradiții. Ei ne-au cultivat cu obstinație gustul și interesul pentru vers, pentru clasicism, lucru din ce în ce mai neglijat astăzi în învățămîntul teatral. Ei ne-au sădit în suflet respectul pentru tradiție, fără de care nu se poate experimenta nici o formulă, oricît de extravagantă ar fi ea (Picasso și Dali, de pildă, au știut să fie mai înții cei mai ortodocși figurativi !).

A urmat contactul cu experimentele în acel timp în vogă în întreaga lume: Living Theater, Grotowsky, Bread and Puppet, Peter Brook, experimente foarte utile perfecționării și lărgirii gamei interpretative și paletelor de mijloace indispensabile în cariera oricărui actor. Dar aceste experimente s-au epuizat, au murit, și ne-am întors la matcă îmbogățiți, poate mai rafinați și apți a cînta pe o claviatură mai amplă.

— **Este actorul un artist creator sau doar un interpret al gândului altuia**

— **dramaturg, regizor ?**

— El poate fi și numai un interpret și numai un meseriaș, dar mai ales este, potențial, un veritabil artist. Și exemple sînt cu nemiluita. Din cîte texte aride, banale, fără har, din ce maculatură jenantă, nu s-a întîmplat să țîșnească o creație de neuitat ! Cîte personaje cutremurătoare, plămădite din sufletul și din patima unor mari actori, n-am înțîlnit ! Cîtă energie și sănătate nu s-au

investit în asemenea spectacole ! Atunci, ce-i actorul ? Poate că este creatorul cel mai de patimă, cel mai de chin — dacă e Actor cu majusculă. Nichita mi-a spus odată că n-ar fi crezut că poezia lui, încifrată și codificată, va ajunge într-o zi pe placul unui public atît de numeros. Și-și explica succesul prin apariția unei generații de actori care intermedia în chip uimitor și strălucit dialogul dintre poet și cititori. Iată un tulburător omagiu adus de unul dintre marii noștri poeți actorului-creator.

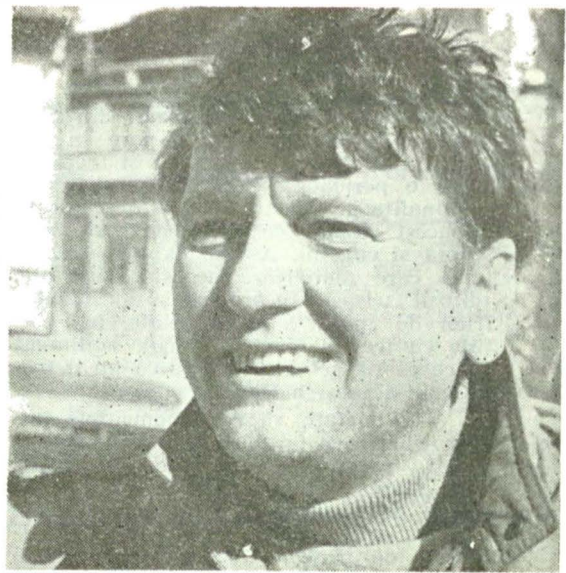
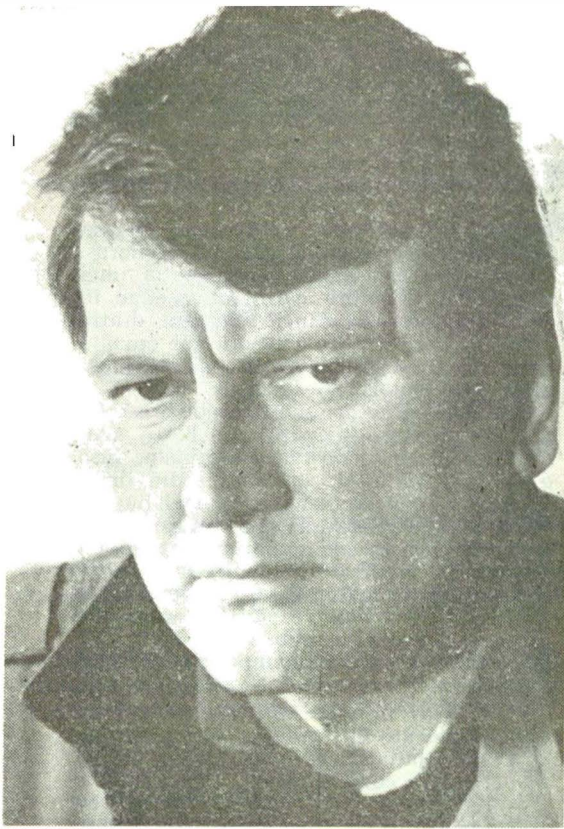
Actorul, ca orice artist, trebuie să fie generos. El trăiește pentru alții. În aparență, este un monstru de egoism, însă e un fel special de egoism — din drag, de drag și pentru oameni. Ca să-i bucure cît mai mult. Dar, să mă întorc la ce spuneam : ca să ne apropiem cît de cît de ceea ce reprezintă menirea actorului e necesară o materializare a gândurilor și aspirațiilor noastre. Altfel, rămînem niște visători, care sub lucrarea timpului, pămîm și ne stingem, oricîtă forță am fi avut la pornire.

— **V-aș propune să pătrundem în laboratorul de creație al actorului. Cînd aflați că vă veți întîlni cu un personaj, cum începeți lucrul ?**

— În ultimul timp, încerc să fixez eu aceste întîlniri. Le pregătesc, le aștept, le provoc. Așa că repetițiile sînt etape pe un drum deja început. Ele nu fac decît să dea substanță unor preocupări devenite cîtcodată obsedante. Nu am o metodă personală în pregătirea rolurilor. Mă pliez de obicei pe personalitatea regizorului cu care lucrez. Însă nicidecum nu fac ceva în care nu cred. Poate de aceea sînt uneori incomod ca partener de lucru. Simt nevoia unor argumente convingătoare. Întreb tot timpul „de ce ?”, ca un copil. După ce am depășit această etapă, de „defrișare” rațională a textului, pe care, între timp, îl și memorizez (numai în repetiții, nu pot să învăț acasă, am încercat și am avut un sentiment umilitor, de deprofesionalizare), încep tentative de impresurare a punctelor lăcătuite ale personajului ; urmează asaltul asupra lor. Care, de cele mai multe ori, este chinuitor. Dar e vorba de un chin sublim. De altfel, repetițiile sînt adevăratele mele sărbători.

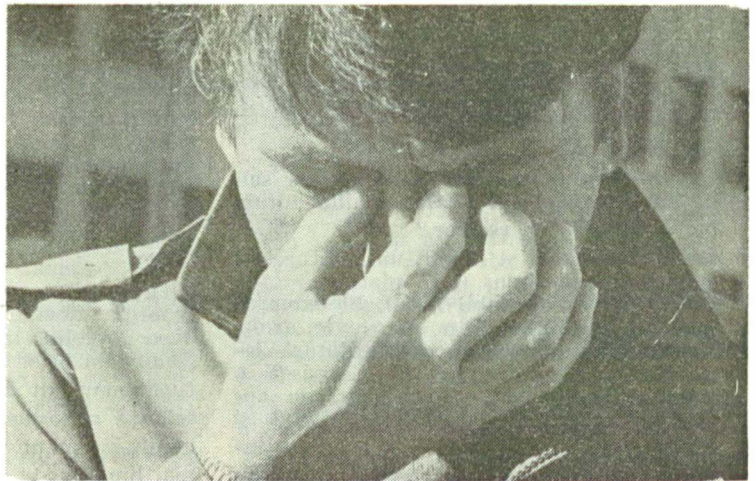
— **În timpul repetițiilor acceptați idei, soluții venite de la colegi ?**

— Nu numai că le accept, le stimulez chiar. Nici nu concep altfel ; numai așa repetiția devine vie, creatoare. Aici, a avea „orgoliu” înseamnă a nu avea nimic comun cu arta. Astea sînt orgolii de mic funcționar, nu de artist. Ceea ce nu înseamnă că urmez toate sugestiile. Dar le ascult cu atenție, le cîntăresc, și pe cele mai bune mi le însușesc.



Ovidiu Iuliu Moldovan

Valoarea expresiei



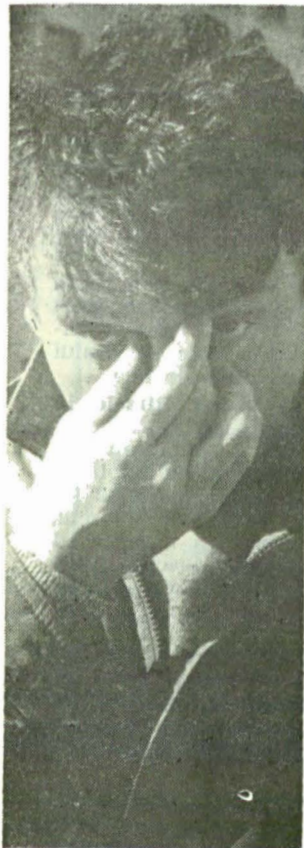


Foto :
Codruța DRĂGOESCU



— **Citiți cronicile spectacolelor în care jucați?**

— Le citesc pe toate. Nu cred în cei care declară că nu-i interesează ce se scrie despre ei. Asta face parte din obligațiile profesiei. Sunt foarte sensibil la ceea ce se scrie cu argumente și sint îndurerat când citesc articole pătimașe, scrise de pe alte poziții decât cele ale credinței în teatru.

— **După premieră, țineți seamă de obiecțiile și de sugestiile cronicarilor sau ale altor oameni de teatru, pentru a opera mici corecturi în jocul dvs.?**

— Sunt receptiv la orice fel de observații, dar cîntăresc extrem de atent modificarea unei nuanțe. Asta, atît din fidelitate față de colaborarea cu regizorul, cît și din fidelitate în raport cu mine însumi. Schimbări de nuanță se pot opera — în dorința de a merge spre perfecțiune —, dar niciodată modificări fundamentale. Aș avea conștiința unei trădări.

— **Cu cît timp înainte vă pregătiți pentru spectacol?**

— Teatrul este un ritual. Ca orice ritual, pretinde respectarea cu sfințenie a unei ceremonii. Nu sînt un habotnic care în ziua unui spectacol greu nu iese din casă, nu discută cu nimeni etc., dar nici nu îmi permit să vin cu cinci minute înainte de a bate gongul și să apar pe scenă înainte de a-mi face o toaletă de spirit și inimă. Este absolut necesară o îndepărtare de cele „lumești“, o concentrare și o liniște, fără de care actul creației nu se poate binecuvînta. Ca orice om, actorul trece prin tot felul de situații de viață. Dar publicul nu are nici o vină, și faptul pe care l-ai făcut cu teatrul te obligă să plătești uneori cu sacrificii oficierea în fața spectatorilor. De aceea trebuie să lăsăm la intrare totul: necazuri, griji, ba chiar și poftă și plăceri. În lăcașul teatrului trebuie să intre cel chemat.

— **Sinteți și un foarte apreciat actor de film. Ce înseamnă filmul pentru un actor legat în mod esențial de teatru, cum este actorul român?**

— Teatrul este piinea noastră cea de toate zilele. Este profesiunea noastră de bază. Nu cred că există buni actori de teatru care să fie modești actori de film. Sau invers. Există o tehnică a filmului, pe care unii și-o însușesc cu repeziciune, alții deloc, și care nu are nimic cu harul și cu talentul. Un bun regizor de film va ști întotdeauna să-și pună în valoare actorul. În film, calitatea profesională a actorului poate fi umbrită de conjunctură. Factorii de interdependență au o pondere foarte mare. Odată însă însușită tehnica, specificul cinematografic nu mai apare atît de diferit de cel teatral. În ce ar consta această tehnică? Într-o adaptare rapidă la modalitatea în care se face

filmul: în restrîngerea mijloacelor de expresie; și, nu în ultimă instanță, în forța de a rezista siciiei distrugătoare a proastei organizări. Nevoia de confort și de liniște, armonia și tihna din teatru, la film rămîn deziderate. Poate și datorită faptului că la noi filmul se face paralel cu munca în teatru, și această goană continuă între teatru și film cere eforturi supraomenești. Pentru mine, filmul este o reală pasiune. Am avut parte de mari satisfacții cînd am colaborat cu artiști adevărați. Cum e de exemplu Dan Pița. Am avut prilejul de a da chip unor personaje legendare — Horea, Pantelimon-haiducul — întruchipări ale spiritului justițiar al românului dintotdeauna.

— **Vă duceți să vedeți filmele în care ați jucat?**

— La premieră, nu o dată mi s-a întîmplat ca aceste întîlniri cu publicul, care ar trebui să fie o sărbătoare, să fie transformate într-un prilej de regrete, comparînd ceea ce sperai să înfăptuiești cu ceea ce s-a concretizat. Oricîtă intuiție ai avea, la prima lectură a scenariului nu poți decît să aproximezi finalizarea acestuia în film. Așa că întotdeauna le revăd singur, în săli neutre, relaxat, cu maximum de obiectivitate de care sînt în stare. Întotdeauna plec însă cu un sentiment de nemulțumire, realizînd ce s-ar fi putut face pentru reușita filmului sau a personajului.

— **Actorul trebuie să lucreze mereu asupra sa, să se antreneze în permanență. Cum vă mențineți în formă?**

— Citez răspunsul unui actor englez căruia i s-a pus aceeași întrebare, răspuns care coincide cu credința mea: „În această profesiune trebuie să fii tot timpul pregătit, apt pentru a demara. Dar e foarte greu și neplăcut să faci exerciții în sine: de mișcare, de tehnica vorbirii, în ideea că într-o bună zi (!) vei materializa în teatru perfecțiunea la care ai ajuns din punct de vedere tehnic. Soluția cea mai bună pentru un actor e să se afle într-o cursă continuă. Să repete și să joace în permanență, pentru a-și menține condiția psihotehnică la parametrii virtuali“. Exercițiile trebuie făcute în virtutea unei finalități certe. Dar cred cu tărie în necesitatea unei tehnici actricești, așa cum cred în necesitatea tehnicii la sportivii de performanță. Un mușchi neantrenat se atrofiază. Cum să nu se întîmple același lucru cu sufletul, cu inteligența, cu respirația, cu inima actorului? El trebuie pus continuu în situația de creație și obliduit cu foarte multă grijă și tandrețe. Pentru că nu e un om oarecare. E un om plin ceva. La acel ceva trebuie meditat mai mult.

**Dialog susținut de
Constantin FUGAȘIN**