



## ÎN FAȚA UȘILOR DESCHISE (II)

7-8 iulie 1990; Sala din Schitu Măgureanu a Teatrului Lucia Sturdza Bulandra. Ora 10: se adună juriul concursului, prezidat de Liviu Ciulei. Din el fac parte Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Victor Rebengiuc, Gina Patrichi, Valeriu Moisescu, Ion Gârmacea. Oferta de concurs, peste 60 de actori și actrițe înscriși pentru probe. Cererea, adică numărul de posturi pentru care se dă concursul, rămîne, ca și la celelalte teatre, neprecizată.

Dacă ați avut cumva răbdarea de a urmări anterioarele reportaje, veți fi constatat deja că am fost interesați, în principiu și în practică, de metoda specifică după care s-au desfășurat aceste atît de complicate procese de selecție. Aici, la "Bulandra", originalitatea a constat tocmai în lipsa unei astfel de metode, cel puțin în aparență.

Candidații au venit, și-au declinat identitatea, în termen de 10 minute (cu mici excepții) au prezentat monoloagele alese, ori numai fragmente din ele, iar comisia i-a întrerupt numai atunci cînd se socotea edificată. Nu s-au purtat dialoguri, nu s-au dat indicații, nu s-au cerut reveniri, excepție făcînd Anca Sigartău (care a fost întrebată asupra provenienței originalului său monolog) și Maria Eremia Baboi, (care a fost rugată, la finalul momentului pregătit, să mai scoată la lumină și alte ipostaze ale propriului talent). Din păcate, acest accident fericit a avut loc abia la finalul concursului, actrița fiind ultima din lunga listă a concurenților.

Faptele fiind... rezumate, voi profita de această penurie epică pentru a formula anumite observații ce mi se par acum necesare, referitoare la însăși substanța

concursurilor: modalitatea în care actorii își aleg repertoriul individual, felul în care ei știu (sau nu) să se pună în valoare. Pentru că, în ceea ce privește stilurile atât de diferite ale concursurilor ca atare, concluziile cred că trebuie trase mai ales de către cei interesați direct; stilurile reflectă tipologiile și chiar starea de spirit specifică fiecărui conducător de instituție artistică în parte, și poate spun ceva chiar despre felul colectivelor de "a vedea". Nu există însă un model ideal de a organiza un concurs, și de aceea actorul trebuie să fie pregătit pentru orice.

Actorul candidat e mai întâi de toate o prezentă. El trebuie să se gîndească foarte serios, dacă în teatrul la care se prezintă e loc pentru el sau nu. Vi se pare excesiv? Nu e, pentru că o trupă se alcătuiește, totuși, pe bază de emplot, de "mod de utilizare". "E loc pentru toată lumea în teatru", ar replica acum generoșii ori naivii. Firește, este, numai că un teatru cu trei ingenuie n-o mai angajează pe a patra, oricît de talentată ar fi ea.

În al doilea rînd, intervine problema majoră a opțiunii asupra textelor, unde, în sfîrșit, actorul are toată libertatea de a se exprima, de a-și manifesta creativitatea. Am văzut lucruri triste de tot, (e drept, mai rar), cum și lucruri surprinzător de încurajatoare. Cea mai frecventă eroare e aceea de a-ți închipui că un moment bine realizat într-un spectacol (apreciat de public, de critică, ori de colegi) este și unul suficient de reprezentativ pentru un concurs. Niciodată un monolog dintr-un spectacol, ori chiar un colaj, nu poate oferi o imagine completă și reală asupra disponibilităților teatrale ale interpretului, și asta din două motive: o dată pentru că mîna regizorală a impus deja un contur precis, care, rupt din contextul spectacolului, pare fals, ori pur și simplu nefuncțional, umbrind personalitatea celui care joacă. Apoi pentru că, în practică, orice comisie își formează mai întîi o opinie privitoare la genul (fie el și proxim) al actorului, și în atare situație ceea ce

primează e firescul, naturalețea, iar în continuare diversitatea formelor de exprimare. Astfel încît ceea ce avea sens (în structura spectacologică dată) în *Trei surori* de Aureliu Manea (adică de Cehov, nu?) la Ploiești, nu mai are sens în concurs, sună țipător și confuz, obosește. O capcană în care au căzut mulți.

Apoi se poate vorbi de o altă barieră, bariera "locului comun", în alegerea operată de actor: monoloage celebre din piese visate de oricine, cu atît mai periculoase cu cît sînt mai bine cunoscute. Am văzut vreo patru sau cinci Nina Zarecinaia, una mai nefericită decît alta, una mai regizată decît alta, am văzut un Marc Antoniu (din Iulius Caesar, știți, cel cu "Brutus e un om cinstit") de mi-a stat inima, ba chiar un bun actor (cred eu) ratînd cu Franz Moor din *Hoții*.

Locul comun se cere evitat pentru că el provoacă raportarea la un model interior, conștient sau nu, și în cel care joacă, și în cel care evaluează. Și apoi pentru că, totuși, nimic nu e mai dificil de înfrînt decît rezistența cristalină a textului clasicizat, și asta cere, mai mult ca oricînd, o descifrare regizorală. Or auto-regia, operată cu ostentație, într-o situație de concurs mai mult strică decît ajută.

Ar mai fi ceva, un soi de apetit (al actrițelor în special) către rolul dramatic, chiar cu nuanțe de tragedie, care, involuntar și paradoxal, limitează și nu deschide posibilitatea de valorificare a talentului și a tehnicii. O comisie e și ea un public, doar că un public special, ce trebuie, mai mult decît cel obișnuit, șocat prin mobilitate, prin diversitate, prin polivalență.

Au fost și variante foarte fericite, am văzut actori care au venit cu o adevărată bogăție repertorială, unii la toate cele trei concursuri, evitînd, pe cît s-a putut, repetițiile și cărările bătute. (Un caz este Camelia Maxim, la care am numărat nu mai puțin de șase oferte de text, foarte diferite ca gen și modalitate de abordare; din păcate însă nu și-a aflat locul în nici una din trupele cărora și-a dăruit efortul).

Aș zice că, într-o privire globală, au avut în genere cîștig de cauză acei actori care și-au dublat talentul de un anumit travaliu al inteligenței artistice, căutînd acele texte și acele formule simultan înnoitoare, dar și convenabile propriilor lor calități. E cazul Ancăi Sigartău, care a scotocit îndelung, a găsit un monolog spectaculos, l-a tradus ea însăși și l-a prezentat cu atîta farmec și originalitate încît a reușit să spargă barierele foarte înalte ale unui concurs maraton. Firește, contează și șansa, însă sînt convinsă că metodologiile de a ține-o apropia țin în măsură maximă de seriozitatea și de lupta cu tine însuși, spre a înfrînge propriile prejudecăți, propriile comodități. Oricum, toate cele trei comisii de concurs remarcă un nivel destul de ridicat (aș zice eu în creștere) al gradului de profesionalism și de cultură al concurenților.

Îmi permit însă să adaug că, totuși, cea mai dificilă operație la care trebuie să se supună tînărul actor este aceea de a refuza, cu brutalitate chiar, cu luciditate în orice caz, mirajul succesului temporar, fie el din teatru, fie din film. Nu e nimic mai trist decît să împietrești în mijloace "verificate" la treizeci de ani, confundînd stilul personal cu maniera, chiar dacă ți se oferă suficiente exemple de supraviețuire în manieră și printre vedete. E o problemă care se cere însă discutată într-un cadru mai amplu.

Așa încît, la finalul acestei "stagiuni estivale" a concursurilor (un fel de festival nedeclarat și cu public restrîns, cum spuneam), să le urăm succes și reușităților de la Bulandra, și mai ales... roluri pe măsură. Ei se numesc: Anca Sigartău, Cornel Scripcaru, Maria Eremia Baboi, Ștefan Bănică jr., Petrică Panait, și au dovedit toți (cu o singură excepție care rămîne secretul reporterului), că știu să înfrîngă greutățile și să se autodepășească.

MIRUNA RUNCAN