

MIRCEA DIACONU

*Pe aici, prin acest spațiu mioritic,
călcăm pe prejudecăți*



Mircea Diaconu a plecat de la «Nottara» și în prezent nu mai face parte din colecțiivul nici unui teatru. Profesor la Academia de Teatru și Film și... alții. Nu are trupă particulară, nu este într-o trupă particulară, nu face un film atât de important încât să-i solicite tot timpul, nu repetă nicăieri. Mărturisesc că vestea m-a pus pe gânduri, cu atât mai mult cu cât am făcut o legatură — justificată sau nu — cu valul de pensionari cel puțin neașteptate (Marin Moraru, pensionar? Nonsens!) ale unor actori în plină forță de creație, «val» care ne-a surprins pe toți, în urmă cu mai bine de un an, adică exact atunci când ne așteptam ca numele importante ale teatrului românesc să lucreze mai mult ca oricând. Să lucreze, în sfârșit, ce doresc, cum doresc, cu cine doresc. Cum se explica, totuși, aceste numeroase «divorțuri» (sau poate numai despărțiri)? Simple coincidențe? Greu de crezut. Motivul e același sau e vorba de un altul, în cazul fiecăruia dintre ei? Interviu care urmează s-a născut din dorința de a afla un răspuns la aceste întrebări.

■ Nu fac nici un secret din faptul că ți-am propus un dialog pentru revistă — acum și nu altă dată — în primul rînd fiindcă am aflat că ai plecat din teatru. Îmi poți spune motivul?

■ Sînt mai multe. Și din mine și din afara mea. În primul rînd, am simțit nevoia să schimb ceva în viața profesională. Am crezut, de altfel, că mulți vor face același lucru. Simțeam că nevoia de libertate nu se limitează la planul social, că ea vizează, inevitabil, și sfera profesionalului. Mi-am spus că la facultate mă voi ocupa de o cafedră — arta actorului de film — al cărei profil mă interesează și care, în același timp, îmi asigură un venit fix minim fără a mă solicita excesiv.

Era, de fapt, modalitatea prin care reușeam să nu mai fiu angajatul nici unui teatru din București, oferindu-mă, în acest fel, întregii piețe de teatru a țării. Teoretic, dacă nu și practic, pot să joc, deci, oriunde. Nu mai sînt legat de o instituție, ca țăranul lui Mihai Viteazul de pămînt. Așa cred eu că trebuie să trăim noi, actorii, într-un viitor mai apropiat sau mai depărtat. Pe contract limitat, pentru un anume rol. Altfel, se va perpetua la nesfârșit situația pe care o cunoaștem toți: salariul merge, așa că încerc să joc cît mai puțin, să duc o viață liniștită. Practic, nu facem altceva decît să împărțim între noi salariile, egalizîndu-le pe cît posibil. Ideea unui sistem concurențial mă interesează în mod deosebit și sînt convins că un asemenea sistem ar înviora substanțial teatrul românesc, l-ar scoate din letargie.

■ Ți-e mai bine acum, după ce ai luat hotărîrea?

■ Nu doar că nu mi-e mai bine, dar mi-e chiar mult mai rău. Și asta nu pentru că nu lucrez.

■ Te întrepru o clipă: de ce nu lucrezi?

■ Pentru că, deocamdată, nu am vrut. Am avut deja — iată un semn bun! — patru sau cinci propuneri de la teatre diferite, dar pentru că eram ocupat cu un film și pentru că nici una dintre propuneri nu mă atrăgea în mod deosebit, nu am acceptat nimic. Dovada că este de lucru s-a produs, însă, și asta e important.

Cum spuneam, sînt convins că întreaga societate românească — și teatrul odată cu ea — trebuie să caute stări concurențiale. Pe de altă parte, consider că actorul este un artist, iar un artist, chiar dacă se supune obligațiilor unui contract pe care l-a semnat, trebuie să-și păstreze starea sa de libertate, să nu fie obligat să execute tot felul de sarcini de serviciu. S-ar putea ca la un moment dat să am un rol important într-un film și doresc atunci să nu fiu silit să lucrez și altceva, să am posibilitatea de a mă concentra într-adevăr, de a face lucrurile cît mai bine. S-ar putea ca, după aceea, să am un contract extrem de important în teatru și atunci nu mai fac nimic altceva. Vreau să lucrez cît mai serios, să nu mai alerg de colo colo, obligat fiind de instituția care îmi dă leafa.

■ Și care ar avea acest drept.

■ Sigur că l-ar avea, eu sînt cel dintîi care s-o recunosc.

■ Ai vorbit de rolurile importante pe care le aștepti, ți le dorești, și mi-ai luat astfel o piatră de pe inimă: înseamnă că nu ai căutat «libertatea de a face șușe» și de a cîștiga bani cu nemiluita.

■ Nicidecum. De altfel, riscul pe care mi l-am asumat e considerabil, sînt conștient că s-ar putea să cam mor de foame în anumite perioade. Dar... asta e!

■ E nevoie de o schimbare, indiscutabil, și la fel de indiscutabil e că schimbarea trebuie să fie radicală. Ce se întimplă, însă, cu oamenii care sînt poate rezultatul unui sistem greșit de promovare, însă există, nu pot fi anulați dintr-o trăsătură de condei, ca o lege ce și-a pierdut valabilitatea. Nu mă gîndesc la cei de 25 de ani și nici la cei de 65. Sînt destul de mulți actori, regizori, fără merite prea însemnate, care au, să zicem, 45—47 de ani, și au făcut totuși teatru — bine, rău — o viață. Ți pui să învețe acum altă meserie? Cît de

ușor ne putem debarasa de o moștenire? Ce înseamnă, în acest caz, a fi drept?

■ Într-unul dintre proiectele de lege a teatrelor care s-au discutat — și nu sînt deloc sigur că acesta va fi aprobat! — se prevedea o protecție foarte serioasă a celor care se află cu cinci ani înainte de pensionare, cărora teatrele erau obligate să le garanteze un contract ferm pînă atunci. Pe de altă parte, același proiect de lege prevedea libertatea instituției de a decide asupra adoptării unor contracte permanente sau pe timp limitat. Mi se pare că pentru un teatru este preferabil să opteze pentru a doua formulă, care ar stimula, printre altele, și un circuit mai dinamic al forțelor artistice. Noi avem în provincie teatre foarte bune sau care ar putea fi foarte bune dacă actorii nu ar avea cu toții dorința să joace în București. Dacă ar exista sistemul contractelor pe o stagiune sau un rol, sînt convins că actorii cei mai importanți ar accepta cu plăcere să colaboreze cu un teatru din provincie, atunci cînd Bucureștii nu le-ar oferi nimic interesant din punct de vedere profesional.

■ Să înțeleg, din aceste referiri, că există o stare de letargie în teatrul românesc? Dacă ar fi așa, cum ți-o explici?

■ Primul motiv este actualul sistem funcționăresc, despre care am vorbit. Un altul cred că e stilul de spectacol practicat pînă acum și care în prezent nu mai poate satisface. Din nevoia de a spune ce te frîmîntă în plan politic, social, uman, se recurge la formule cifrate, care îi mulțumesc și pe actori și pe spectatori. Azi lucrurile s-ar putea rosti, poate, în gura mare și tocmai de aceea tentația a dispărut. Ceea ce exprimă direct, fără ocoliri poate fi pamflet, articol de ziare, orice, dar nu neapărat teatru. Intervine chiar un fel de blocaj interior. Atunci, ce punem în loc? După mine, trebuie pus în loc exact ceea ce era firesc să întîlnim întotdeauna pe scenă: teatrul normal, teatrul de bună calitate, cu regulile lui clasice. De-a lungul timpului, pretutindeni în lume, au apărut curente, tendințe, mișcări ce au încercat să devieze spectacolul din matca știută. S-au cîștigat, evident, multe lucruri, dar în același timp teatrul a rezistat datorită bunelor sale principii. Cred că pînă nu vom reveni la normalitate nu ne vom putea regăsi.

Mai cred, apoi, că teatrul suferă și el de starea de deubulare generală de care, sincer să fiu, mă resimt și eu. De un an și mai bine încerc să scriu o carte și n-am reușit să aștern un rînd. Nu pot, pentru că gîndurile, senzațiile mele sînt acute, mi se par toate extrem de importante și miine se contradic. Sînt împins în direcții contrare, nu mă pot regăsi și poate asta se întîmplă și cu alții. Cred că prin regizori se poate revigora teatrul pentru că spectacolele făcute de grupuri de actori rîmîn doar niște încropeli bine intenționate, fără a deveni, cu adevărat, spectacole.

■ Mă întreb dacă n-ai fost puțin nedrept vorbind despre montările ce s-au bucurat de succes pentru că existau în ele acele răbufniri, ca să nu le spunem luări de poziție, necesare deopotrivă actorilor și publicului. Crezi că dacă le-ai vedea cu ochii de azi, n-ar mai avea nici o valoare?

■ Unele, da, altele, nu. O parte din ele cuprindeau «răbufnirea» într-o metaforă cu valoare artistică mai profundă decît simpla aluzie de conjunctură, cu semnificații neancorate strict într-un timp. Ele rîmîn, indiscutabil, valabile.

■ Spuneai, la începutul convorbirii noastre, că te pasionează activitatea pe care o desfășori la catedra de actorie film. Mulți ani, la noi nu a mai existat o pregătire diferențiată a actorilor de teatru și de film. Consideri necesară această specializare încă din perioada formării profesionale?

■ Exact asta mă pasionează: să încerc a descifra zonele în care actoria de teatru și cea de film se suprapun și zonele în care se disting. Prin comparare, fiecare dintre ele se limpezește, prin alăturare, fiecare cîștigă. Experiența interiorizării, specifică filmului, este utilă actorului de teatru, dar și de prinderea de «a arăta», preluată din teatru, folosește actorului de film. Altfel, orice om de pe stradă ar fi în măsură să joace un anume personaj, care-i seamănă, ceea ce e, bineînțeles, fals. Un exemplu pot fi chiar eu, în primul an de institut. Reprezentam un tip precis: băiatul de la țară, cu un chip naiv, cu un anume haz. Hazul meu funcționa «în civil», adică la cantină, pe coridoare, nu însă și pe peliculă. Chiar în primul an cineva m-a luat într-un film, oferindu-mi un personaj care avea exact acest gen. N-a ieșit nimic. Eram opac, nu transmiteam ceea ce, totuși, purtam în mine, ceea ce eram. A fost nevoie de mulți ani de muncă, de experiență în teatru, a fost nevoie, cu alte cuvinte, să încetez a mai fi omul de pe stradă, ca să ajung să intrupez genul «omul de pe stradă». Am parcurs un întreg proces de definire, de conștientizare, dacă vrei, pentru a fi pe ecran cel care sînt de fapt.

■ Să înțeleg că în activitatea didactică urmărești să scurtezi, pentru viitorul actor, lungul drum pe care tu l-ai parcurs mai mult sau mai puțin de unul singur? Să le comunici



«concluziile» experienței anilor de teatru și de film pe care i-ai adunat?

■ Este exact ceea ce doresc să le transmit studenților. Eu sînt foarte nemulțumit de primele zece-cincisprezece filme făcute și știu că azi le-aș face cu totul altfel. Încercăm să propun ceva dar pe peliculă apărea cu totul altceva. Nu știam să-mi stăpînesc mijloacele. Acum sînt în stare să fac să apară pe ecran ce mi-am propus, că e bine sau rău, că interpretarea mea e o reușită sau nu, asta este o altă discuție. Important e ca personajul de pe ecran să fie același cu personajul din mintea mea. Tot ce am învățat lucrînd, greșînd, corectînd, experiența mea de douăzeci de ani, vreau s-o pun studenților în brațe ca să n-o mai ia și ei de la capăt, să poată construi, fiecare, începînd de aici.

■ Se vorbește stăruitor despre o criză a publicului. Se vorbește, aproape la fel de stăruitor, despre o criză a teatrului. Consideri că diagnosticul e exact? Că prima este doar simptomul celeilalte?

■ Eu cred — și risc să-mi atrag iar oprobiul colegilor — că nu există nici un fel de criză a publicului. Teatrul românesc nu a reușit, însă, să pună pe masă «marfa» care se cuvenea, și atunci sigur că nu avem aflus de «cumpărători». La spectacolele bune, la spectacolele proaspete publicul dă năvală, deci nu putem afirma — așa cum facem — că publicul preferă ziarele de scandal, spectacolul politic ori spectacolul străzii. Trebuie să recunoaștem că publicul de teatru constituie o minoritate, dar minoritatea de foarte bună calitate. Nu e o masă amorfă care dă năvală într-un loc sau în altul, după cum i se pare mai tentant. Cine venea la teatru va veni în continuare, în această privință nu am nici o teamă. De aceea nici nu au avut succes trupele improvizate în vremea din urmă, cu un repertoriu strict comercial. Ele se adresau unui public dispus doar să rîdă și nimic altceva, or, acesta e exact publicul întîmplător, pe care nu te poți bizui, publicul șuşelor, de fapt. Nu am nici o ezitare să afirm că, după opinia mea, teatrul este o artă de elită.

■ Sincer vorbind, nici eu nu prea cred în teatrul pe sta-dioane. Poate de aceea n-am crezut nici în «Cîntarea României». Vezi, însă, o posibilă lărgire a acestei «minorități»? Teatrul la televiziune ar avea un rol în acest sens?

■ Hai să vorbim de schis: nu am mare încredere în posibilitățile unei spori reale a cercului de spectatori de teatru. Cred că fiecare individ își protejează propria ignoranță. Cînd ceva din afară îi contrazice părerea ori senzațiile, posibilul punct de vedere despre sine și despre societate, apare automat un fel de blocaj. Am certitudinea că la emisiunea «Gong» nu se uită cei care nu merg în mod curent la teatru. Sau, să zicem, nu am certitudinea, ci doar presupun. Pe de altă parte, n-aș afirma că teatrul la televizor este în momentul de față chiar teatru. Și asta din două motive. În anii trecuți avea de suportat atîtea opreliști încît era propagandă pură, neavînd nimic comun cu arta. Acum, chiar dacă are libertate de manifestare, nu a izbutit încă să se curețe de toate vechile păcate. Poate funcționează încă frîne, fără să-și dea seama, chiar în oamenii de acolo, chiar în cei deschiși, teoretici, la orice schimbare. Teatrul de televiziune nu a reușit încă să-și găsească genul specific (obligatoriu altul decît cel de pe scenă) și nu și-l poate găsi fără intervenția unor creatori valoroși, care să fie în măsură să utilizeze și modalități ale filmului. E păcat să nu o facă.

■ O altă temă adesea abordată — și pe bună dreptate — este soarta dramaturgiei românești. Cum vezi această soartă?

■ În nici un caz rezolvabilă prin «diriguire». Obligatorivitățile, îngrădirile — la nivelul Ministerului, al Uniunii Scriitorilor, al UNITER-ului — pot funcționa doar restrictiv, deci nu creator. Singura șansă este, din nou, starea concurențială pe care trebuie să și-o asume fiecare — și noi și dramaturgii. Există acum un val cosmopolit, e drept, dar va trece repede și nu cred că avînd de ales între două texte bune nu voi juca în primul rînd textul scris de vecinul meu, preferîndu-i vreo comedioară franțuzească: Deocamdată — și cred că e o greșeală — mulți dintre autorii români cer paragrafe de lege, obligații privind prioritatea etc. Nu cred în această formulă, cu atît mai mult cu cît tot ce e obligație riscă să stîrnească, chiar pentru acest singur motiv, împotrivire.

■ Sînt de acord că e nevoie de calitate, sînt de acord că un paragraf de lege nu poate rezolva nimic. Există însă o problemă care cred că nu trebuie ignorată. Spuneai că înainte de a face primul film bun, ai făcut zece sau cincisprezece de care nu ești mulțumit. Dar le-ai făcut, a fost necesar să le faci pentru a ajunge la al șaisprezecelea, care merită reținut. Un tînr dramaturg trebuie să deuteze cu capodopera lui? Poate învăța, fără confruntarea cu scena? (Ca să nu te întreb, prozaic, ce mîncîcă pînă își scrie Hamlet-ul.)

■ Problema cred că e alta. Imediat după desființarea cen-zurii, cei mai mulți dramaturgi au vrut să le fie jucate piese scrise înainte, scrise într-o stare de constrîngere chiar dacă erau pentru sertar, scrise cu sentimentul că nu vor putea fi reprezentate dar și cu speranța că, totuși, poate... Ele erau, deci, doar cu pușin, prea pușin peste limita acceptată în momentul respectiv. E poate nedrept că atunci nu s-au jucat pentru că păreau prea îndrăznețe și acum nu se joacă pentru că le lipsesc îndrăzneala, e nedrept, dar consider că e inevitabil. Cred că trebuie scris acum, nu recuperat acum, și atunci piesa va intra în vederile unui teatru, dacă are valoare. Să fim serioși, nu jucăm doar Hamlet; nu opere perfecte căutăm, ci texte bune, care să aibă ceva de spus.

■ Te-ar tenta să conduci o trupă de teatru?

■ Intrăm într-o discuție care poate dura ore întregi. Nu, nu mă tentează, deși m-ar pasiona și cred că așa fi în stare s-o fac. Nu m-ar tenta, însă, pentru că trăim într-un spațiu al prejudecăților, demoralizant pentru mine. A mă lupta cu prejudecățile ar însemna să-mi cheltuiesc toată energia, mai folositoare în altă parte. Eu spun mereu studenților că în meseria noastră nu există reguli, nu există baremuri, că totul e posibil cu condiția să fie bine. Noi ne petrecem, însă, bună parte din timp fixîndu-ne reguli, baremuri, obligații, limite de tot felul. Cînd am început să scriu literatură, am făcut-o ca orice tînr prozator, în taină, dintr-o necesitate de exprimare. La un moment dat — tot ca orice tînr prozator — mi-am depășit timiditatea și am «pus pe masă» niște texte. Literații m-au primit cu mare simpatie, pentru că eram actor. În același timp, le-au citit cu mare rezervă: pentru că eram actor. Simpatia cu care m-au întîmpinat se datora faptului că eram vedetă, că eram o persoană agreabilă, dar ei știau, înainte de a citi, că nu poate fi nimic de capul textelor, de vreme ce nu eram scriitor «cu patalama». Și una și cealaltă, tot prejudecată. Din păcate, pe aici, prin acest spațiu mioritic, calci din prejudecată în prejudecată, și nu ai la capătul drumului un preș pe care să te ștergi liniștit de ele și să poți spune: n-a fost nimic.

■ Ai vorbit de statutul de vedetă: e greu de asumat? Pentru că presupun, cred, un anume tip de asumare.

■ Și această chestiune ar comporta o discuție mai lungă. Pe mine, unul, mă stînjește. Cînd eram tînr îmi plăcea să merg pe stradă și să observ oamenii, să încerc să intuiesc biografia. Acum se întîmplă exact invers. Chiar dacă nu e așa, am mereu senzația că persoanele pe lingă care trec mă sfredelesc cu privirea. Inevitabil, ajung în postura de stîngaci care se împiedică, e țepăn, se bilbiaie. Eu am totuși o șansă, în acest sens: sînt genul banal, genul vedetei oarecare (dacă se poate spune așa), deci mă simt mai confortabil decît alții. E o condiție care nu-mi solicită anumite haine, gesturi, o anumită mașină, ci dimpotrivă. Pot fi așa cum sînt de fapt, adică oarecare.

■ Te-ar îngrijora dacă, totuși, ai observa că, fără să faci vreun efort în acest sens, treci neobservat?

■ Cîtuși de pușin. Mi-e groază de momentul în care, aflîndu-mă într-un compartiment de tren (după o vreme, nu imediat, pentru că nu sînt chiar atît de vedetă!), cineva ajunge să constate că semăn cu un actor de film. Probabil nu sînt născut să fiu actor. Undeva trebuie să se fi produs o greșeală.

■ Chiar: de ce se face cineva actor? Știu că e o întrebare proastă, dar tare n-aș vrea să renunț la ea.

■ Știu și eu dacă e într-adevăr proastă? De ce se face cineva actor... Fiecare din alt motiv. În ceea ce mă privește, eu nu am reușit încă să răspund la întrebare. Poate pentru că la șaptesprezece ani eram îndrăgostit de o fată și asta mă făcea să-mi doresc un lucru deosebit, extraordinar. Poate de aceea am îndrăznit să dau examen la Institut. Faptul că am și reușit este, limpede, o întîmplare. Era un an cu multe locuri la actorie, altă dată n-aș fi intrat. Foarte curînd după aceea, m-am întrebat ce caut acolo, am avut senzația că nu sînt la locul meu, de fapt, și mi-am dorit să mă întorc la ceea ce am fost. N-am avut puterea să mă întorc din drum, mi-am văzut de treabă, m-am chinuit să învăț o profesie de care mă temeam, să mă întrezir într-o lume pe care n-o simțeam și n-o simt a mea și astfel a mai apărut un actor. Un actor care, probabil, ar fi trebuit să fie orice altceva. Cred că așa se și explică genul pe care l-am adoptat: omul obișnuit, banal.

■ Pe scenă ți-e bine?

■ Foarte bine, extraordinar. Acolo se stinge tot ce e neplăcut, acolo dispar culisele, nedreptățile, iritățile, neîmplinirile. Acolo rămîne doar relația între tine și spectator, care este o descărcare bioelectrică, emoțională, plină de generozitate și dintr-o parte și din cealaltă. E un lucru tainic în care cred, singurul pentru care merită să rămîn în teatru.

CRISTINA DUMITRESCU

