

considera un corp străin. Când ai această șansă extraordinară, tot chinul de pe scenă dispăre. Pe scenă concentrarea e foarte mare, nu-ți poți permite să greșești, nu poți repara, și aici e o întregă nebunie. După ce terminam spectacolul – mă gândesc acum la **Luna dezmoșteniților**, la Phil Hogan, rolul cel mai iubit și cel mai complex al existenței mele –, îmi dădeam jos burta, spatele, pentru că îmi făcusem un „ambalaj” care să mă „rotunjească” până la dimensiunile personajului. Toate erau aproape gelatinoase de transpirație, eram ud tot. Trebuia să mă frec cu tiner ca să-mi dau jos barba. Scoteam de pe mine – la propriu! – personajul. Când mă vedeam în hainele mele modeste, cu gulerul fulgarinului ridicat, și mă îndreptam spre casă, eram fericit. Eram descătușat. Rolul mi-a cerut o mare cheltuielă de energie, și mă simțeam mult mai bine în hainele mele decât în pielea personajului. În schimb, el mi-a oferit un sentiment de deplinătate a existenței. Am citit undeva că, la un moment dat, Kean, marele actor englez, începea să încurce replicile cu viața. Li se întâmplă acest lucru și celor mai puțin celebri, dar care au responsabilitatea rolurilor pe care le interpretează. De multe ori mă pomenesc trăind, în viața obișnuită, scene din teatru, și invers (al doilea caz e mai banal, deși experiența de viață poate fi hotărâtoare pentru un rol).

Raportul dintre actor și personaj e foarte complex, de aceea au apărut și atâtea școli de teatru. Unii își răscolesc toată viața, dorințele, frustrările pentru a ajunge la stratul cel mai adânc al conștiinței, eliberând energii pe care poate nu le intuiau. Ce operație dureroasă pentru un spirit, pentru un om! Și totul, pentru a ajunge la un ton adevărat, la un fel anume de a spune un cuvânt... Transferul produs între actor și personaj e una dintre cele mai bizare, mai insolite și mai crâncene experiențe umane. Imaginează-ți că într-un timp scurt pot juca un rege, un cerșetor, un amant și un încornorat. Iei palme și dai șuturi. Și toate astea, condensate în puținul care sunt eu. Uneori teatrul îți oferă șanse uluitoare. Nu e de mirare că unii actori o iau razna și ajung infatuați sau aleg calea alcoolului, ori se satură de această muncă nebună, tragică, obsedantă. Teatrul privit din sală e o vrajă plină de învățăminte, un miraj care se poate uneori concretiza în viața ulterioară a unui spectator. Privit de pe scenă, e o mare durere, un chin, o trudă înfiorătoare. Chiar și drumul până la un rol mic, dar care îți are tălcul lui – cum e șoferul de taxi din **Harvey** –, este destul de lung.

**□ Nu se poate supraviețui într-o astfel de lume decât printr-o mare putere de a spera. Care este această lumină, această speranță pentru dumneavoastră?**

■ Poate că uneori nici nu ești conștient de lumina unui rol. Eu aș fi găsit lumina și într-o viață simplă, în mijlocul naturii. Însă nu pot să ocolesc sau să nu constat ca atare speranța care există în teatru și care se ivește chiar din acest paradox al fericirii și chinului ce însoțesc viața scenei. Mi-e ciudă uneori că trebuie să mă milesc pentru ca spectatorul să priceapă ceva. Misiunea pe care mi-am asumat-o nu am luat-o ca pe o bagatelă. Pentru mine a fost un mod foarte serios și dramatic de existență. E o profesiune de credință, ce ascunde un fel de ritual. Cel mai interesant lucru e să stai în culise, neobservat de nimeni, și să urmărești cum se manifestă actorii, cât sunt de neînștițiți, cum își caută starea cu care să intre pe scenă. După treizeci de ani de teatru, am un anume exercițiu al acestei neînștițiți. Tot aplombul de pe scenă vine din siguranța cu care ataci primul pas și primul cuvânt. Dacă vorba e cu două înțelesuri sau dacă scena are un tălc al ei, observ fizionomia

spectatorilor, văd cum li se transformă chipul, fațes-ul, deci și ceea ce e înăuntru, în spatele ochilor, și atunci mă inundă o bucurie nemaipomenită. Când vezi ce forță are cuvântul tău, trupul tău, îți spui că aceasta e speranța, lumina, existentă mereu în mintea actorului adevărat, care e un mare truditor, un serv. Dacă e închinată scopului de a anima omul, de a-l întări, de a-l schimba, de a-l entuziasma, această servitute devine speranța profesiei mele, speranță care cred că ar trebui să lumineze orice altă lucrare spirituală.

**ADINA BARDAȘ**

## ROXANA GUTTMAN: „Din speranțele noastre se alege praful”

*Există actori cu destine fericite, care nimeresc de la început unde trebuie, se întâinesc cu cine trebuie și ocupă zona centrală a atenției într-un mod firesc, nedând senzația că fac vreun efort special de autovalorificare.*

*Pentru alții, efortul de a răzbi, „de a impune evidența”, cum spune Roxana Ionescu Guttman, este la fel de important ca demersul artistic propriu-zis. Când o ascuți pe Roxana, e imposibil să nu cedezi în fața forței cu care își expune oboseala, să nu te lași furat de farmecul și vioiciunea „deprimării” ei, și e greu de spus unde are întru totul dreptate și unde subiectivitatea inerentă covârșește aprecierea. Dar în teatru nu există un aparat de măsură exact și mărturia Roxanei exprimă momentul de răscruce al acestor fete și băieți pe care i-am văzut în diferite roluri, îi știm de undeva și îi tot așteptăm ca, individual sau în grup, să ocupe primul plan al vieții artistice. Pentru această generație, marea schimbare a intervenit înainte ca ei să afirme, iar acum diversificarea centrelor de autoritate critică, în loc să satisfacă mai multe vanități, le nemulțumește și pe cele cărora le dă semne de apreciere. Dincolo de aspectul biografic, obida Roxanei Guttman este un semn al crăpăturii care amenință să se lărgească între cei care fac teatrul și juriile, mai mult sau mai puțin academice, care-i judecă.*

**□ Spuneai că al apărut prima oară în public cu corul Song. Câți ani aveai?**

■ Vreo 17. Eram în liceu. Până atunci, mai spuseseam câte o poezie, făcusem balet. Părinții mei, cărora le datorez foarte mult și fără de care nu știu ce m-aș face, au avut grijă să învăț din toate câte puțin, neștiind foarte sigur ce o să devin în viață. Au considerat că o fetiță trebuie să știe puțin balet, puțină vioară, puțină gimnastică, așa că le-am făcut pe toate. Dar la Song m-am dus fără să le cer voie, selecțiile erau foarte dure și Oanță știa astfel care sunt cei ce vor să facă teatrul, muzică și ne canaliza pe drumul respectiv, ajutându-ne – acum îmi dau seama – enorm. Prima poezie am spus-o la Petroșani, era o sală plină de mineri și Oanță zice, fără să mă fi anunțat în prealabil, că „o vitoare mare actriță va spune o poezie”. N-aveam nimic în





cap, îmi tremura piciorul drept îngrozitor și am spus o fabulă pe care o visez și astăzi; am luat aplauze furtunoase și țin minte fețele negre ale celor care mă aplaudau. Acomodarea cu publicul, plăcerea de a sta în fața publicului la Song le-am învățat și îi datorez lui Mihalea enorm. Atunci nu conștientizam, dar acum îmi dau seama că participarea mea la spectacolele muzicale de la TES e posibilă datorită grupului Song. Eu m-am trezit că mă pot mișca, pot cânta, pot dansa, așa... brusc, fără vreo pregătire specială.

#### □ **Și institutul?**

■ Institutul a fost cea mai minunată etapă din viața mea. Dar și de asta îmi dau seama abia acum. Am avut șansa să fiu la clasa lui Dem Rădulescu – după părerea mea, unul dintre marii pedagogi ai acestei școli. Am învățat foarte mult de la el, nu în primul rând despre comedie, ci și despre dramă și teatrul psihologic. Am lucrat și cu doamna Adriana Popovici, pentru care am o recunoștință extraordinară, cu doamna Sanda Manu, cu domnul Gelu Colceag, și, astfel, promoția noastră, în care e Puric, Maia Morgenstern, Teodor Corban, s-a dezvoltat foarte frumos. Eu am luat foarte în serios școala de teatru și, chiar dacă n-am încă dreptul să o spun, insist asupra faptului că noi eram mult mai serioși decât sunt cei de astăzi. Lucram imens și îmi folosește și acum forajul produs atunci, indiferent dacă rezultatele au fost bune sau nu. Și la fel lucram toți, așa că am motive să consider că promoția '85 a fost o promoție norocoasă.

□ **Și cu tot norocul ăsta al ajuns la Botoșani, unde teatrul nu era o instituție înfloritoare și, pe deasupra, și departe de București.**

■ Cuiul hărții, locul de unde se așază harta. Dar a fost o perioadă nebună, pe care n-o regret. Am plecat acolo împreună cu Puric, pe urmă a venit și Doru Bandol și, la concurență cu teatrele bune din zonă – Piatra-Neamț, Iași –, am rezistat, și încă bine. Eram în top, pentru că aveam un asemenea elan, încât am izbutit să facem în trei ani șase spectacole: cu Laurian Oniga, care era într-o formă extraordinară, cu Mihai Mălaimare, care acolo și atunci a debutat ca regizor, cu Tereza Barta. Atunci am făcut monologul lui Brecht **Nevasta evreică**, cu care – spre surprinderea tuturor, dar și a mea – am luat Marele premiu la Gala recitalurilor de la Bacău. A fost o perioadă grea: frig, foame. Actorii vechi ne susțineau și ne ajutau și am mai stat pe la ei acasă. O dată la trei zile veneam dimineața la București, făceam baie și plecam seara. Ai mei erau disperăți. În al treilea an, mi-am tăiat părul, care era până la brâu, cu forfecuța de unghii, pentru că simțeam nevoia unei schimbări. A fost o perioadă extrem de tensionată, pentru că știam că trebuie să arăt cine sunt. Puteam să rămân la Botoșani și acum să am o vilă pe strada principală, să fiu vedeta orașului și directoarea teatrului. Dar eu știam că ce fac acolo trebuie să fac cu tot sufletul și foarte bine, dar nu pentru ca să rămân acolo. La insistențele noastre s-au făcut turnee la București și, împreună cu Doru Bandol, am vândut bilete în Cișmigiu pentru spectacolele noastre. Am avut săli pline și așa ne-au și văzut oamenii în preajma concursurilor care s-au dat în București.

□ **Ai un temperament de luptător. Această trăsătură te ajută sau te împiedică să trăiești în teatru?**

■ În majoritatea cazurilor mă împiedică. Acum trăiesc o stare foarte dramatică în legătură cu **Dibuk**, spectacol pe care îl consider a fi unul dintre cele mai reușite ale doamnei Cătălina Buzoianu și unul foarte important, poate cel mai important, în ceea ce mă privește. După un asemenea rol – pentru care îi mulțumesc doamnei Cătălina Buzoianu că mi l-a încredințat – nu mă mai pot ocupa de fleacuri. Sunt la o răscruce: ori rămân unde am ajuns și mi-am terminat la 30 de ani cariera, ori găsesc

drumul adevărat. Aici, calitățile de luptător nu mai folosesc. Steaua fiecăruia trebuie să aibă și noroc; talentul fără noroc e zero. Or mie, tocmai pentru că sunt o luptătoare, mi s-au făcut enorm de multe nedreptăți: după felul cum a fost recepționat spectacolul **Dibuk** și la Festivalul „Caragiale”, și la Gala UNITER, am constatat că evidența nu se impune. La Festivalul „Caragiale” a fost absolut ignorat; m-aș fi așteptat la orice, dar nu la asta. O recunoaștere îți dă și elanul să mergi mai departe: când, în anul III, am jucat într-un spectacol al doamnei Sanda Manu și cronicarii au scris despre mine că sunt o personalitate „despre care se va mai auzi”, am considerat că mi s-a dat ceea ce mi se cuvenea. Or, cum și de astă dată și eu, și spectacolul avem cronici foarte bune, ignorarea spectacolului de către juriul Festivalului „Caragiale” m-a făcut să mă gândesc că e Teatrul Evreiesc la mijloc și, deci, e o formă de antisemitism, de marginalizare a unui colectiv care a ieșit la lumină. La Gala UNITER mă așteptam să ia premiul pentru cel mai bun spectacol și-o spun pentru prima oară – m-a șocat îngrozitor că nici măcar n-am fost nominalizată. Dacă felul cum am făcut acest rol ar fi recunoscut, mie mi-ar arăta un drum. Am fost fericită când, acum doi ani și anul trecut, Maia Morgenstern și Oana Pellea au luat premiul, pentru că îmi pare bine când oamenii talentați își găsesc locul. Sunt nefericită că Puric nu e la locul lui și că alți oameni foarte talentați pe care îi știu nu sunt la locul lor: Manuela Ciucur, Oana Ștefănescu etc. Sau, poate, au ajuns în faza când se mulțumesc cu locul pe care stau. Eu cred că merită mult mai mult. Se alege praful de niște oameni care reprezentau speranțe și chiar certitudini în timp.

□ **Exagerezi. Nu s-a ales nici un fel de prof. Oamenii joacă, se schimbă situația teatrului, se schimbă modul în care este receptat teatrul, se schimbă și situația celor premiați, și a celor care sunt de mult certitudini.**

■ Generația mea trăiește, poate, mai dureros acest fenomen, pentru că până în '90 nu prea ne interesa recunoașterea oficială. Știam noi între noi cât valorează fiecare. Acum, o dată cu apariția atâtor premii și a prezumției de obiectivitate, vanitatea este pusă la grea încercare. Dar când un actor străin – și mi se pare firesc să ne comparăm cu ei – ia premiul Oscar sau e laureat la Cannes, viața lui se schimbă. Și e nedrept ca premiile să schimbe în fiecare an viața aceluiași oameni, iar celorlalți să nu le vină niciodată rândul. Vorbesc și despre mine, dar și despre Anca Sigartău, sau Teodora Mareș, sau... și lista e lungă. Satisfacția celor trei minute de aplauze nu compensează cei trei ani de criză în care mă tot întreb dacă fac bine ceea ce fac sau mă înșel. Eu, personal, nu mai sper. Din fericire, am o fetiță, pe Noemi, care e suficientă pentru a fi o rațiune a existenței mele, și n-am să fac nimic în detrimentul acestui copil. Nu sunt omul care să-și ia cariera în piept, să caute turnee cu lumânarea, să lase copilul cu doica și să ne reîntâlnim când o să aibă ea 18 ani și n-o să știe cine sunt. Drama asta nu vreau s-o trăiesc. Sunt o familistă convinsă și, dacă pot să le împac pe amândouă și să le trăiesc cinstit și curat, e perfect. În această perspectivă, faptul că am luat sau n-am luat premiu nu mai este atât de important. Dar cred că într-un anumit moment al carierei un asemenea premiu e un prag, după care poți să-ți frângi gâtul pe riscul tău. Mă doare sciziunea din teatru. La Gala UNITER, Marin Moraru și Olga Tudorache evocau vremurile când teatrul era o familie, oamenii se știau și se susțineau unul pe altul. Or, acum, dacă eu am ajuns să vorbesc așa, și vorbesc așa pentru că mă doare, asta se datorează – cred eu – și faptului că nu toți își anunță apartenența. De altfel, nici nu înțeleg ce-i desparte. Eu n-am firmă, n-am altă preocupare, pentru că teatrul e singurul lucru pe care știu să-l fac cu dragoste, cu suflet.



□ **Spuneai înainte ce importanță are ca fiecare să-și găsească locul. Crezi că locul tău e la TES?**

■ Cred foarte tare în destinul acestui teatru și nu pot să uit ceea ce a însemnat el pentru mine. Și înseamnă, pentru că, afectiv, sunt foarte legată de el. Cred însă că, dacă **Dibuk** era pus la Național sau la „Bulandra”, ar fi avut altă soartă; dar tocmai de asta nu pot trăda și să mă dau după cum bate vântul. Explicația pe care am dat-o înainte în legătură cu Festivalul „Caragiale” e o ipoteză. Dacă aș fi convinsă că așa stau lucrurile, că există interesul de a fi închiși într-un ghetou, m-aș împăca poate mai ușor cu această durere. Dar, în ciuda a tot ce mi se întâmplă, vorba Annei Frank: „eu cred că omenirea trece printr-o criză, așa, ca mine și ca mama, dar o să treacă, nu azi, nu mâine, peste 100 de ani!, și că, până la urmă, **oamenii sunt BUNI!**”. Și că vor fi, cândva, cinstiți cu ei înșiși – aș adăuga eu. Așa că, orice s-ar întâmpla în viitor, eu rămân legată de TES. M-aș duce și mâine la orice alt teatru pentru o colaborare. Aș vrea ca lucrurile să-mi fie mai clare. Neîmplinirile care depind de

alții se acumulează. Când eram la Institut, se punea un afiș că se dau probe de film cu regizorul cutare. Ne duceam târlă și cine lua juca, cine nu – nu. Acum probele sunt secrete. Eu nu știu dacă pot sau nu să fac film și probabil că o să mor cu nedumerirea asta. Dacă o țin așa, o să ajung ca o mătușă a mea, care și acum e convinsă că orice om care-i intră în casă e securist. Devii rău fără voia ta. Iar răutatea complică și creativitatea, și maternitatea. Jur că în clipa asta nu știu încotro s-o iau: să mă opresc aici, sau să merg mai departe și să aștept să mă întâlnesc cu Spielberg pe stradă? Dar acum nu mai cred nici că Spielberg există, atât sunt de deprimată și de neîncrezătoare.

□ **Eu păstrez această mărturie a deprimării, dar am convingerea că, peste cinci ani, într-un alt interviu, ai să spui despre anii ăștia (cum vorbeai la început despre perioada Botoșani) că au fost o perioadă fericită: „am jucat în Dibuk”.**

**MAGDALENA BOIANGIU**

## DRAGOȘ PÂSLARU: „Când apar vedetele, totul e negoț”

■ Înainte de orice întrebare, aș vrea să vă spun că în biserica Sf. Vasile cel Mare, preotul Paul Mărăcine a sfințit icoana Sfântului Mucenic Filimon, care va fi patronul celor ce lucrează în teatru.

□ **E un început.**

■ E singurul început bun. Sau e întoarcerea spre începutul cel bun.

□ **Credeți că teatrul e un loc impur? Vă simțiți ultragiat de această idee sau îi recunoașteți manifestările în anumite întâmplări din existența de actor?**

■ Mi se pare că azi așa este. Când teatrul întotdeauna un loc tulbure. „Sincopele” teatrului nu au durat. Au existat perioade în care teatrul devenise o lucrare curată, nu spun sfântă, dar iradiantă de echilibru moral, de măsură, de energie spirituală. Trupele de teatru dădeau întotdeauna stil și o anume întemeiere, soliditate unui spectacol. Când teatrul începe să funcționeze pe un alt rol decât cel de oglindă a unei societăți, când apar vedetele, atunci totul devine un negoț. Cu bani, pot cumpăra un artist mediocru pentru a-mi sluji, îl pot lansa. Publicul e dispus să consume orice, dacă e frumos ambalat. Omul zilelor noastre nu cultivă exercițiul rațiunii, ci acționează mecanic, urmând traseul sinuos, ambiguu și uneori absurd al societății.

□ **Teatrul nu-l poate ajuta, salvându-l măcar pentru scurt timp de această risipire interioară?**

■ L-a și ajutat. Să vă dau un exemplu de teatru curat. Înainte de '89 existau spectacole – „guri de aerisire”. Chiar așa spunea lumea când venea de la teatru: „am tras o gură de aer”. Erau spectacole de trupă, făcute de regizori foarte buni, cu actori excepționali, fără stridențe de vedetism.

□ **Totuși, au existat vedete...**

■ Prin împlinirea menirii lor, a vocației. Actorii mari sunt iubiți de public. Când un actor tinde să ajungă vedetă, el strică o construcție, erodează condiția teatrului. Actorul adevărat e cel care acceptă ca patron teatrul, actorul-vedetă e cel care acceptă ca patron să fie cineva din afara teatrului. Într-un spectacol, și rolul cel mai mic poate avea o lumină a lui. Un actor care joacă ceea ce i se oferă, care funcționează bine în trupă și nu are senzația că e marginalizat atenuează stresul care însoțește această profesie. În unele montări, anumite spectacole

și anumiți actori sunt în față, iar restul există mai puțin. Sică Alexandrescu, de exemplu, a practicat un astfel de teatru și a distrus niște actori. Îi chema de la teatre din provincie, îi angaja și urma... încremenirea. Nu li se

mai oferea niciodată nimic. Alți actori au plătit pentru îndrăzneli politice, cariera artistică li s-a blocat, iar în istoria teatrului numele lor nu mai contează. Este o rușine faptul că sunt consemnați alții, care au greșit fundamental. Actorul-vedetă poate fi o mediocritate poleită de jocul unor relații. „Ajuns în față”, se arată rutinier și zgomotos, însă comoditățile de gândire, de expresie „prind” și gustul publicului se smintește. E un pericol ca lăturile să treacă drept pâine.

Teatrul este o forță spirituală care poate determina o schimbare în receptarea unor fapte reale. Puterea s-a ferit întotdeauna de teatru. În Evul Mediu, actorii prea îndrăzneți erau uciși. Spectacolele mari au fost interzise în România, pentru că spuneau adevăruri. Acum apar multe spectacole de interes minor, care nu comunică decât un plictis universal și care, din diverse motive, pot fi încurajate de public.

□ **Care e condiția actorului azi? Ce a determinat trecerea dumneavoastră de la „Nottara” la Odeon și apoi la „Bulandra”?**

■ „Trecerile” au fost mai multe. Am fost repartizat la Petroșani, unde realmente am încercat din greu să facem teatru. Nu s-a putut. Publicul care avea nevoie de noi se epuiza din seara premierei. Am ajuns apoi la Piatra-Neamț. Aparent m-am rupt de acel loc, dar nu e așa. Din păcate nu pot spune același lucru despre „Nottara”. În culise se știe că am fost dat afară din motive politice. „Nottara”, care era un spațiu extraordinar, creat

