

„Actorii de teatru sunt iremediabili săraci“

Radu Duda s-a născut pe 7 iunie 1960. A absolvit I.A.T.C. în 1984. A jucat încă din timpul facultății pe scena Teatrului Mic, după absolvire fiind angajat la Teatrul Național din Iași.

A abordat în cariera sa cele mai variate zone ale teatrului, de la teatrul dramatic (jucând intens, în anii 1985-1989, la Iași), până la operă și spectacole de muzică și poezie.

În 1988 joacă în filmul „Nelu” (regia: D. M. Doroftei). A fost distribuit în numeroase spectacole de Televiziune: De Pretore Vincenzo de Eduardo De Filippo, Trei surori de Cehov, Capul de rățoi de G. Ciprian, Titanic-vals de Tudor Mușatescu, Vacanță de crăciun după Mihail Sebastian, Ciocăria de Jean Anouilh, Războiul domnului Beaumarchais, scenariu după Feuchtwanger, Mincinosul de Goldoni. În București a jucat la Teatrul „Ion Creangă” în Turandot de Carlo Gozzi (regia: Gelu Colceag), la Teatrul de Cameră în Raport pentru o academie de Franz Kafka (regia: Cristina Ioviță), la Theatrum Mundi în Goi în fața destinului de Tudor Popescu (regia: Cristina Ioviță) și la Teatrul Franco-Român în Piesă cu un titlu lung de Marc Doré (în regia autorului).

În februarie 1993 a efectuat un stagiu la Royal Opera House Covent Garden, la propunerea regizorului Thomas de Mallet Burgess. În același an a avut o bursă de studii la Universitatea din Oxford.

Va termina în curând filmările la „Căpitanul Conan”, în regia lui Bernard Tavernier. Urmează să joace în teleplay-ul Uniforme de generali după Mircea Eliade (regia: Constantin Dicu) și să monteze în Camerun spectacolul Turandot, unde va interpreta și rolul Calaf, fiind, în distribuție, singurul român printre africani.

□ **Radu Duda, ești ceea ce se cheamă un actor independent: nu ești angajat la nici un teatru. Ce împrejurări au determinat hotărârea ta de a-ți practica meseria în aceste condiții?**

■ N-a fost un moment anume în care m-am decis. După ce am venit în București de la Teatrul Național din Iași, am dat o serie de concursuri la teatrele bucureștene, nefiind admis în nici unul. Asta mi-a provocat întâi stupoare, apoi un fel de disperare. Mai târziu am înțeles că nu avea cineva ceva împotriva mea; acest lucru nu s-ar fi putut explica, era fără sens. Am înțeles că acele uși închise trebuiau să ducă undeva. Astfel, mi-am asumat un destin. Când Lucian Pintilie, după ce mă văzuse într-un scurt monolog la TV, prin '93, m-a chemat la el acasă, mi-a spus, printre altele, că „există spații care se închid și spații care se deschid”, să nu mă sperii... Știam asta, dar am primit și confirmarea unui mare artist.

□ **Ți s-au deschis într-adevăr spații generoase, la propriu și la figurat. Cariera ta are, de câțiva ani încoace, o traiectorie impresionantă, ce cuprinde importante centre europene și ajunge până în Africa Centrală. Multe turnee în străinătate le-ai avut cu spectacolul Raport despre o academie. Cum s-a născut acest spectacol?**



■ Inițial, textul mi l-a semnalat Cristina Ioviță, având la ora aceea în minte ideea unui monolog. Am găsit apoi în bibliotecă scrierea lui Kafka, în limba franceză. Nici acum nu știu cum ajunsese acolo. Mi s-a părut a fi un semn de la Dumnezeu. Am făcut acest spectacol sub egida UNITER. În

timpul repetițiilor, Cristina Ioviță mi-a spus că vrea încă un personaj, care să simtă și să reacționeze la ceea ce se întâmplă pe scenă. Acest al doilea personaj a fost întruchipat de actrița Carmen Tănase. Apoi, totul s-a înălțat într-un mod fericit. Am fost văzuți în spectacol, am primit invitații...

DIALOG

□ **Una dintre cele mai interesante experiențe cu acest spectacol, se pare, a fost cea din Camerun...**

■ În 1994, am jucat spectacolul, în limba franceză, la un festival internațional de teatru din Camerun, unde am avut privilegiul de a trăi zile și nopți de vis în compania lui Ellen Stewart. Experiența a fost cu atât mai interesantă, cu cât publicul de acolo a reacționat neașteptat de bine, manifestându-se zgomotos și viu, iar la momentele de comedie ale satirei kafkiene reacțiile celor din sală ne-au ajutat să-i descoperim lui Kafka valențe goldoniene, shakespeariene și caragialiene.

□ **Făcând teatru pe alte meridiane, al resimțit vreun complex de înstrăinare?**

■ Sentimentul înstrăinării, ca și inversul său, acela al reintegrării, când te întorci, sunt false probleme. Artistul nu se poate simți străin câtă vreme face ce trebuie. Nu cred că Domingo sau Carreras, care sunt plecați în jur de 11 luni pe an din țara lor, se simt străini sau emigranți.

□ **Care sunt, la ora aceasta, raporturile tale cu profesiunea de actor?**

■ Aceleași. Dar am descoperit atâtea alte lucruri minunate încât, dacă mi s-ar lua dreptul de a practica meseria asta, aș avea multe altele de făcut. Am descoperit că pot exista în această lume fără a fi complet dependent de ceva. Știu să fiu fericit când fac sport, când gândesc... Am avut revelația că viața este extraordinară. Am descoperit că este extraordinar să te simți bine în propriul corp. Atașamentul orb față de o profesie nu ține doar de iubire, ci și de neputință... Nu-mi mai e frică. Atunci când ești foarte dependent de un lucru, pierzându-l, rămâi fără nimic. Am libertatea să visez, să fac un rol din convingere, din iubire. Există actori mari care au o întregă știință de „a se pune bine”, de „a fi primul”... Meseria asta este, în mod egal, altar și tarabă. Asta face și sublimul ei.

□ **Și totuși, dacă ți s-ar propune să joci într-un teatru bucureștean, ai refuza?**

■ Aș juca, bineînțeles, la un teatru bucureștean, dar dacă m-ar chema regizorul, nu directorul teatrului. Nu vreau să ocup un loc într-o schemă...

□ **Ce crezi despre succes?**

■ Succesul e atunci când totul merge bine. Un profesionist nu are beția clipei, el poate fi fericit când e conștient că totul a ieșit așa cum a dorit el.

□ **Succesul implică și o stare de euforie?**

■ Euforic nu poți fi decât când nu știi ce ai vrut și te surprinde peste ce dai. Euforice pot fi coafezele și manichiuristele. Și, cum sunt multe coafeze în teatru, este și multă euforie.

□ **Este important pentru un actor aspectul său fizic?**

■ Foarte important. Prin asta înțeleg farmecul, atractivitatea... Nu sunt pentru frumusețile tip manechin, care sunt reci, fade. Cel mai important lucru pentru un actor este farmecul apariției. Actorul trebuie să aibă rasă, asta neînsemnând neapărat să-l cheme Sturdza...

□ **Consideri că fizicul te-a ajutat în carieră?**

■ Cum să mă ajute?! Eram foarte slab, mult prea înalt, mai ales pentru scenele mici, aveam ochii prea mici, capul prea mare... Am început să încep în pielea mea abia după 30 de ani, ceea ce dovedește că acești ani i-au fost necesari chipului meu pentru a se contura.



ENERGIA ACTORULUI

Noi tendințe teatrale. Regizorul realității transformate

– acesta a fost titlul și, totodată, deviza celei de a 29-a ediții a BITEF, festivalul belgrădean desfășurat între 19 septembrie și 2 octombrie 1995 (după doi ani de întrerupere), mulțumită ridicării embargo-ului pentru manifestările culturale din Iugoslavia.

Ce înseamnă astăzi regizorul în teatru? Care-i sunt drepturile și în ce constă contribuția sa? Cum se afirmă autonomia sa? Dar relația sa cu textul? Iată numai câteva dintre întrebările puse cu prilejul acestei ediții, de la care nu au lipsit spectacolele lui Silviu Purcărete, **Titus Andronicus**, **Ubu Rex cu scene din Macbeth** și **Phaedra**, după cum nu a lipsit nici Lev Dodin de la Teatrul Mic din Sankt-Petersburg cu **Claustrofobia**, o montare „de autor” în sensul autentic al cuvântului.

Programul festivalului a fost incitant din nenumărate puncte de vedere; incitant, în primul rând, prin varietatea spectacolelor. Au putut fi văzute, astfel, montări de tip „teatru-dans” în stilul Pinei Bausch – cum a fost **Francis Bacon**, creat de Johann Kresnik, la Stuttgart, pornind de la tablourile și confesiunile plasticianului irlandez, sau cel realizat de Josef Nagy la Centre National Choréographique din Orléans, **Anatomia animalelor sălbatice** –, dar și cele mai recente premiere absolute iugoslave, precum **Butoiul cu pulbere** de Dejan Dukovski, pusă în scenă de Saso Milenkovski la Teatrul Național din Skopje, Macedonia, sau de Slobodan Unkovski la Teatrul de Dramă Iugoslav din Belgrad.

Incitant a fost festivalul și prin originalitatea viziunilor regizorale, prin modul de manifestare și de materializare a autonomiei directorilor de scenă față de textele dramatice. Pentru Lev Dodin, în **Claustrofobia**, nu s-a pus problema textului, pentru că întreg spectacolul i se datorează lui și interpreților tineri, entuziaști, plini de fantezie, cu care a lucrat și care au descoperit, ca actori, dansatori, cântăreți, acrobați, mergând de la improvizării până la structuri perfect organizate, posibilitatea vizualizării unor tulburătoare angoase și chinuitoare căutări. Nu s-a pus nici pentru Johann Kresnik sau Josef Nagy, căci amândoi au plecat de la situații reale și personalități identificabile. Cel din urmă s-a inspirat, în **Anatomia animalelor sălbatice**, din eseurile lui Voinich Oscar, un scriitor ungar care a trăit la sfârșitul veacului trecut, neobosit și pătimaș călător și vânător pe toate continentele lumii. Pentru acești regizori nu a existat textul, având în vedere faptul că spectacolele lor au incorporat, în gest și tensiuni lăuntrice exteriorizate prin izbucniri vijelioase, chinuri sufletești, anxietăți subiective și obiective.

□ Acumulările intelectuale, informația, cultura te-au ajutat în practicarea actoriei?

■ M-au ajutat, dar m-au și inhibat. Predominarea intelectului omoară intuiția. Dacă găsești calea către tine, descoperi imense capacități pe care nu știai că le ai. Le descoperi, și vezi că au fost acoperite de intelect. E greu să gândești și să simți în același timp, cu aceeași justete și intensitate. Există însă și cazuri fericite de actori intelectuali, ce-și stăpânesc și capacitățile intuitive.

□ Cum explici lupta între generațiile de actori?

■ E determinată în primul rând de caracterul cronofag al acestei meserii. Când, preț de ani, te instalezi confortabil într-un teatru, ai confirmarea publicului, și vine o generație care îți ia locul, vezi că totul trece foarte repede. Cum să accepți să-ți iei bagajele și să pleci? Sunt oameni care nu știu să ia în piept timpul. E un talent și asta. Dar nu trebuie pierdute din vedere nici conflictele în cadrul aceleiași generații.

□ Când ți-ai dat seama că vrei să fii actor și în ce condiții s-a produs acest fapt?

■ Atunci când am devenit conștient că sunt, că există o persoană care sunt eu. Aveam o stare de liniște când luam fețele de masă ale bunicii și făceam teatru cu găinile prin curte – credeam că sunt actor. Cât am fost elev, asta mi se părea ceva accidental, pentru că eu, de fapt, „eram” actor. Pe la 13 ani, am fost chemat la Naționalul din Iași să joc un rol de copil. Era **Poveste de iarnă** și regia o semna Cătălina Buzoianu. A fost prima și ultima colaborare cu domnia-sa. De atunci tot aștept să aibă nevoie de mine, dar nu are...

□ Și după acest „debut” pe o scenă profesionistă?...

■ Am jucat tot timpul, la Iași, rolișoare, figurație, până am intrat la Institut... N-aveam nici o grijă, mă simțeam dintotdeauna actor. Problema alternativei la această profesie mi-am pus-o la 33 de ani. A fost calea mea să exagerez în sensul actoriei... Până la 33 de ani, fiecare inspirație, fiecare bătaie de inimă era pentru teatru. E posibil să fi exagerat din frica de propriile mele goluri, din neputința de a privi realitățile. Realitatea e la fel de fascinantă ca și ficțiunea. Acum sunt tulburat de mirosul vieții; realitatea e un inamic al ficțiunii.

□ Care ți se pare a fi cel mai înălțător sentiment?

■ Credința. În toate sensurile, dar, orice sens i-ai da, nu-l poți ocoli pe cel divin, pentru că acolo se pot întâlni toate celelalte.

□ Ai minșit vreodată? (Urmează o lungă pauză gânditoare.)

■ da. Cu precădere atunci când mă înșelam de mine. Eram pe un drum pe care îl știam fals, dar continuam să merg pe el.

□ Care crezi că e deosebirea fundamentală dintre actorul de teatru și cel de film?

■ Actorul de teatru e un martir. Merită să fie iertat pentru orice. A fi actor de teatru înseamnă a-ți dedica viața anonimului, a nu putea depăși granițele geografice... Consumul nervos este imens, destinul de a veni o viață întreagă, zi de zi, în același teatru, în aceeași cabină, este foarte dur și epuizează incredibil. Nu vezi că actorii de teatru, spre sfârșitul vieții, parcă arată toți la fel? Sfârșiți, oboșiți... N-au strălucirea vedetei de cinema, care poate face un film antologic, rămâne în istoria cinematografiei, ia premii și nu mai muncește din greu după aceea... Actorii de teatru sunt iremediabil săraci. Pe orice meridian, nu pot fi decât săraci. Îi iubesc pe actorii de teatru și am înțelegere pentru tot ce fac; chiar când fac rău, sunt scuzabili.

□ Te socotești un om norocos?

■ Foarte norocos. Cred că n-am știut întotdeauna să mulțumesc Cerului pentru cât mi-a dat.

□ Actorul trăiește mai multe vieți?

■ Nu e în fiecare zi o altă viață? Fiecare zi, fiecare întâmplare, fiecare prietenie, fiecare iubire? Fiecare în parte poate fi o altă viață...

27 septembrie 1995

CLARA MĂRGINEANU