

Dorin ANDONE

Cei care fac parte din sistem nu vor să se elibereze

Costin Manoliu: *Domnule Dorin Andone, care sunt primele amintiri pe care le aveți despre teatru?*

Dorin Andone: Foarte vagi. Câteva imagini mișcate de la teatrul de păpuși, unde mergeam cu grădinița și, ulterior, cu școala. Amintirile certe despre teatru le am din perioada liceului. Am văzut aproape toate spectacolele Teatrului Național din Cluj. De mai multe ori cele care îmi plăceau, pentru că mă bătea deja gândul să mă fac actor. Mi-au rămas în memorie spectacole ca *Familia Toth*, *Afară, în fața ușii*, *Cum vă place*, *Mobilă și durere*. Mergeam și urmăream în mod special jocul unor actori ca Silvia Ghelan, Anton Tauf, Marcel Iureș, Dorel Vișan, Gelu Bogdan Ivașcu.

C.M.: *Cum v-ați descoperit vocația pentru actorie?*

D.A.: Mi-a plăcut teatrul, pur și simplu. Cu timpul, am început să recit poezii la serbări. Un moment important a fost întâlnirea cu cel care apoi mi-a devenit un foarte bun prieten, actorul Călin Nemeș, care azi nu mai e printre noi. El era deja o vedetă a Clujului, mai ales în lumea adolescenților, în mediul studentesc. A fost invitat să participe la o serbare a liceului, la un spectacol de poezie în limba franceză și așa ne-am cunoscut. Cu Călin Nemeș și alți prieteni am făcut o mică trupă care cânta, dansa, recita, juca. Eram în clasa a X-a. Fără să-mi dau seama, am făcut atunci primele studii de teatru. La finele liceului, am plecat la Târgu Mureș, am dat admitere la

actorie, am intrat, și așa a continuat povestea.

C.M.: *Cum ați defini talentului unui actor?*

D.A.: Cu talent te naști. Or, toate înzestrările cu care te naști sunt date de Dumnezeu. Îl putem defini pe Dumnezeu? Îl putem cuprinde?

C.M.: *Nu se poate spune că un actor a fost talentat într-o seară și netaalentat în alta.*

D.A.: Există o lege a lui Murphy care sună cam așa: Inteligența pe glob este constantă, numărul populației crește. Talentul unui actor este constant, dar el, actorul, nu reușește de fiecare dată să-l folosească deplin.

C.M.: *E important pentru actor aspectul său fizic?*

D.A.: Poate da, poate nu. Regizorii știu mai bine cât de important este aspectul fizic, în funcție de personaj, de felul cum își concep spectacolele. Un actor foarte talentat și mai puțin dotat fizic poate suplini defectele pe care le are. El poate juca o gamă mare de roluri și poate fi un excelent conducător de energie, chiar dacă nu este foarte chipeș sau dacă nu arată într-un fel mai special. Mai importantă este condiția fizică decât fizicul actorului.

C.M.: *În ce împrejurări ați ajuns actor al Teatrului Național din Cluj?*

D.A.: Când am terminat facultatea, în 1987, a venit un ordin de la Ministerul Culturii, prin care toată promoția a fost repartizată la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, județul Covasna. Toți cei trei actori ai clasei mele de actorie de la Târgu Mureș – Mihaela Rădescu, Bogdan Caragea și cu mine – au ajuns astfel la Sfântu Gheorghe. N-a fost rău. A fost o experiență extraordinară pentru mine; și ca om și ca actor. În 1990, la Teatrul Național din Cluj lucrau Mihai Măniuțiu și Victor Ioan Frunză. Mi-am zis că merită să ajung acolo. Întâlnirea cu astfel de oameni de teatru era o sansă de care n-am vrut

s-o ratez. M-am înscris la concurs, l-am luat și iată-mă angajat al Naționalului clujean.

C.M.: *Un concurs e o formă potrivită de alegere și angajare a unui actor?*

D.A.: E bine ca actorii să fie văzuți în spectacole gata făcute, în care au parteneri, în care se poate vedea cum intră în relație cu aceștia. Sunt cazuri în care un actor, la concurs, este excepțional și apoi nu reușește să intre în relație cu ceilalți în spectacol. Dacă actorul nu poate fi urmărit în spectacole încheiate, concursul devine necesar, obligatoriu.

C.M.: *Care sunt realizările importante pentru Dorin Andone, pe scena Teatrului Național din Cluj?*

D.A.: Un prim rol care pentru mine a însemnat imens a fost Pavlicek din *Transfer de personalitate* de Dumitru Solomon, spectacol montat de Victori Ioan Frunză. M-am trezit azvârlit într-un rol principal, greu, cu probleme. Un personaj foarte complicat, scris foarte bine. Spectacolul a avut succes. Am avut norocul să pornesc bine. Un alt moment important a fost spectacolul cu *Marat-Sade* de Peter Weiss, regizat tot de Frunză. A urmat apoi colaborarea cu Mihai Măniuțiu. Spectacolul cu *Săptămâna luminată* a fost pentru mine un altfel de teatru decât cel făcut până atunci. Un personaj pe care aș vrea să-l mai joc, pentru că abia acum am înțeles exact cum trebuie făcut, este Sganarelle din *Don Juan* de Moliere, în regia lui Tudor Chirilă. Un spectacol care m-a împins să investighez alte zone a fost *Nu poți trece cu capul prin zid* după Stanislaw Witkiewicz montat de Anca Bradu. Un rol care m-a solicitat a fost Nero din spectacolul cu piesa *Seneca* de Viorel Cacoveanu, pusă în scenă de Kincses Elemer. Spectacolul *Nunta*, conceput de Mihai Măniuțiu, a fost pentru mine un alt prag. Nu doar pentru că în acest spectacol alerg și dansez foarte mult, ci pentru că fiecare mișcare trebuie făcută astfel încât să aibă un sens. sensul

dorit de Măniuțiu; un dans maramureșan care înseamnă altceva decât o mișcare făcută pe muzică. Am învățat să mă exprim folosind limbajul mișcării și pentru mine este un câștig. Într-un spectacol nou, montat de Marius Oltean, *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, joc un alt rol principal care îmi place foarte mult, McMurphy.

C.M.: *Cum este întâlnirea cu un personaj ca McMurphy din Zbor deasupra unui cuib de cuci?*

D.A.: Fiecare rol este o provocare prin datele pe care le conține. O provocare într-o anume direcție. McMurphy mă duce într-o zonă destul de delicată. Acțiunea se petrece într-un ospiciu, dar McMurphy nu este un alienat mintal. Este doar ușor bolnav psihic. O problemă de nuanță. E mult mai ușor să faci un nebun adevărat decât un personaj cu o ușoară afecțiune psihică. Într-un microunivers care funcționează după reguli foarte stricte, McMurphy vine cu nonconformism, cu un aer de libertate, cu dorință de eliberare care pornește din interiorul său. Toate aceste date m-au ajutat să nuanțez personajul.

C.M.: *S-ar putea spune că spitalul de nebuni este de fapt lumea și cei din interior sunt oamenii care caută să scape de probleme, păcate, obsesii?*

D.A.: Clinica este personificare a societății în care trăim. Din păcate, cei care fac parte din acest sistem nu vor să se elibereze. Între cei care trăiesc în spital și McMurphy este o contradicție clară. Ei vin de bună voie la clinică, intră în acest microunivers și se supun regulilor după care funcționează el. Chiar dacă acestea nu le convin, chiar dacă îi afectează, îi rănesc de foarte multe ori, ei continuă să funcționeze potrivit normelor și să trăiască așa. Apariția lui McMurphy derutează, dereglează sistemul, pune mari semne de întrebare celor care conduc spitalul

– sorei-șefe, doctorului, asistenților – și bolnavilor cu care el intră în contact. Chiar dacă nu reușesc să evadeze din sistem, aceștia ajung până la urmă să-și însușească morala lui McMurphy: întotdeauna să încerci a te opune unui sistem represiv.

C.M.: *Pentru o societate postcomunistă cum e cea românească, în care unii oameni au un anumit tip de nostalgie, Zbor deasupra unui cuib de cuci, poate fi un spectacol cu trimitere directă la stricta noastră actualitate, în care mulți nu reușesc sau nu vor să iasă din sistem?*

D.A.: Cu siguranță. Pentru noi, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* trimite o săgeată spre cei care au uitat prea repede în ce lume au trăit, care nu vor să părăsească acea lume. Este doar una dintre dimensiunile spectacolului. Nu cred că autorul american al romanului *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, Ken Kesey, s-a gândit la societatea comunistă. Este vorba, în general, de societatea de azi, de sistemul închis care este lumea noastră, care funcționează după legi impuse de alții. Că acei alții sunt dictatori comuniști, că sunt dictatori militari ca în America Latină sau pur și simplu președinți de stat, politicieni sau bancheri care ne dirijează viața, nu este esențial pentru spectacol. Ideea este că orice sistem social, oricât de bine organizat și controlat, riscă la un moment dat să fie tulburat de un „accident“, de un McMurphy, care ajunge să fie un lider al eliberării de sistem, indiferent despre ce sistem este vorba. În prima parte a spectacolului sora-șefă îi spune lui McMurphy: „Doamne McMurphy, acestea sunt regulile și trebuie să le respectați“. El îi răspunde: „Doamnă, așa mi se spune totdeauna. Să respect regulile, iar eu n-am decât un singur gând. Să le încalc dracului pe toate“.

C.M.: *Păstrând proporțiile, se poate spune că McMurphy este un salvator?*

D.A.: Este un salvator pentru că încearcă să deschidă ochii celorlalți. Îi face să înțeleagă că sora-șefă nu face decât să-i terorizeze și nu să-i ajute. Ea nu vrea să-i vindece, ci să-și construiască micul ei sălaș, peste care să fie un dictator. McMurphy îi ajută să-și regăsească personalitatea, să-și dea seama că gestul lor de a se interna voluntar în clinică a fost poate nesăbuit. În loc să se elibereze de toate vicisitudinile pe care ei le trăiau în lume, au sărit din lac în puț. Au venit într-un loc mult mai închisat, mai opresiv decât societatea reală, în care nu e ușor să trăiești, dar e oricum de preferat clinicii respective. Dacă trăind în universul vast ni se pare că legile ne sunt împotriva și, dorind să scăpăm de ele, evadăm într-un microunivers, nu facem decât să ne legăm singuri cătușele din ce în ce mai strâns. Eliberarea nu poate avea loc decât pe verticală și nu într-o altă lume, mai restrictivă, cu aceleași tare ca întreaga societate. Primul care îl înțelege pe McMurphy și care i se alătură este Indianul, singurul care s-a opus în felul lui sistemului opresiv impus de sora-șefă printr-o tăcere prelungită. E forma de protest a Indianului și e firesc ca primul discipol al lui McMurphy să fie cel care are deja o atitudine. Grație lui McMurphy, acea sumă de singurătăți, care trăiesc împreună, învață ceva esențial: solidaritatea.

C.M.: *Ați lucrat multe spectacole cu Mihai Măniuțiu și cu Victor Ioan Frunză. Aș vrea să face o comparație între cei doi directori de scenă.*

D.A.: Sunt atât diferiți în felul în care văd teatrul și în felul în care lucrează cu actorii și, totuși, au un punct comun, decisiv pentru reușita unui spectacol. Știu să te stârnească, să te provoace, să te conducă astfel încât să ajungi acolo unde vor ei. Știu să te facă să le urmezi gândul. Am fost implicat foarte tare în lucrul cu ei și ar trebui să judec totul la rece pentru a face comparații, ceea ce nu

pot. Important este că am lucrat cu amândoi foarte bine și am învățat de la ei foarte mult.

C.M.: *Sunteți tentat să vă încercați puterile ca regizor?*

D.A.: Încă nu. Simt că am ajuns la momentul în care încerc să mă exprim la potențialul maxim ca actor. Îmi admir pe regizori pentru că sunt în stare să se ocupe de fiecare actor în parte, de toate detaliile și de spectacol în ansamblu. O muncă uriașă. Încă mai am de lucrat cu mine ca actor. Încă simt nevoia să fiu pe scenă. Nu cred că așa fi fericit să stau în sală și să-i provoc pe ceilalți să joace, fără să fiu și eu împreună cu ei pe scenă, fără să joc alături de ei. Să regizez un spectacol și să și joc în el ar fi prea mult pentru mine în acest moment.

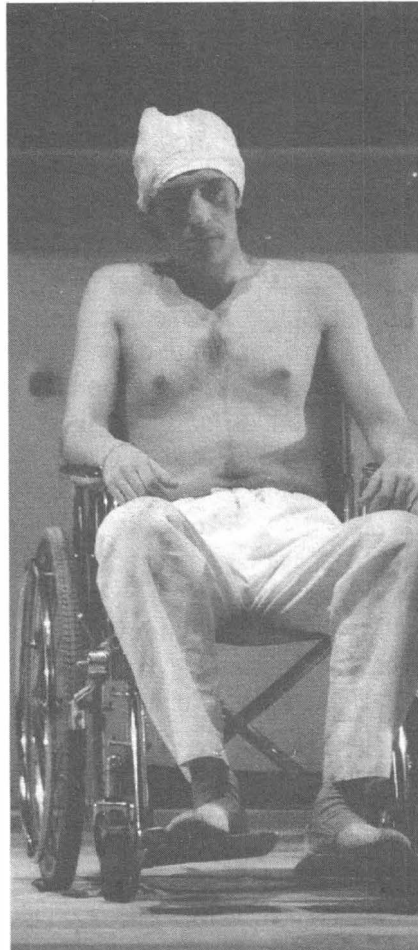
C.M.: *Pentru a doua jumătate a stagiunii 98/99, ce proiecte are Dorin Andone?*

D.A.: Repet în spectacolul cu *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, montat la Naționalul din Cluj de Victor Ioan Frunză. N-am o sarcină ușoară pentru că joc două personaje – Theseu, ducele Atenei și Oberon, craiul zânelor – care în viziunea directorului de scenă au foarte multe în comun și de aceea domnia sa e de părere că trebuie să fie jucate de același actor. Tot cu Victor Ioan Frunză vom începe repetițiile la *Tom Paine* de Paul Foster. Către finalul stagiunii, Grigore Gonța va pune în scenă *Divanul persian* după romanul lui Mihail Sadoveanu, dramatizat de Octavian Sava. Un spectacol muzical, foarte complex. Muzica e compusă de Nicu Alifantis. Nu peste mult timp vom relua un spectacol de succes al Teatrului Național din Cluj: *Persecutarea și asasinarea lui Jean Paul Marat* de Peter Weiss, regizat tot de Victor Ioan Frunză, spectacol cunoscut sub numele *Marat-Sade*. A fost și cred că va fi în continuare un spectacol-eveniment.

Costin Manoliu

Dana Cristea Grigorescu

„Patru găște într-un stol / Penserate dau ocol / Spre Nord se duc / Spre Sud se duc / Zboară peste-un cuib de cuc / Zboară, zboară, zboară.... “



Teatrul Național din Cluj – *Zbor deasupra unui cuib de cuc* de Dale Wasserman, după romanul omonim de Ken Kesey; Premiera: 27 decembrie 1998. Regia și ilustrația muzicală: Marius Oltean. Scenografia: Horațiu Mihaiu. Din distribuție: Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Dragoș Pop, Dan Chiorean, Petre Băclolul, Paul Basarab, Doru Surcel, Ioan Isalu, Gelu Bogdan Ivașcu, Sorin Misirantu s.a.

Zborul traduce în plan simbolic o neputință: aceea de a nu fi în stare să zbori. Este aceasta o rezolvare răsturnată prin simetrie psihologică? Individul strivit de ordinea rigidă a unei societăți uniformizante visează sau riscă zborul deasupra cuibului de cuc. Evadarea din societatea-capcană este pentru cei ce îndrăznesc să o sfideze, prin afirmarea altor reguli, un zbor incert, visat doar sau eșuat.

La vremea sa, în 1962, romanul lui Ken Kesey *Zbor deasupra unui cuib de cuc* exprima revolta generației anilor '60, asociată mișcării contestatatoare hippy. Consacrarea i-a adus-o însă versiunea scenică a lui Dale Wasserman și ecranizarea antologică a regizorului Milos Forman, în 1975. De atunci încoace, partitura nu și-a pierdut actualitatea. Regizorul Marius Oltean pariază și riscă careul de ași cu această opțiune repertorială. Meritul montării e că își propune și reușește să respecte scenariul, oferind actorilor îndelung așteptatul moment al rolurilor de compoziție. Marius Oltean se apropie fără inhibiții de text, și îndepărtează astfel umbra montărilor precedente. Dirijează cu mână sigură, polifonic, grupul personajelor, lăsând suficientă libertate de definire fiecăruia în parte. Scenele de delir colectiv dezvăluie o atentă dozare a energiilor. Momentul aproape insesizabil al declanșării crizei crește polifonic, prin acumularea tensiunilor individuale, atingând finalul de frază fără artificiu căutat.

Marius Oltean riscă și câștigă cu careul de ași pentru că de data aceasta nu forța personajului principal, McMurphy dă „carnea” spectacolului, ci patru dintre personajele ospiciului: *Billy Bibbit* – Dan Chiorean, *Martini* – Ioan Isalu, șeful *Bromden* – Dragoș Pop, *Cheswick* – Doru Surcel. Patru roluri asumate de actori, diferit accentuate, conturează diversitatea tipologică a salonului de ospiciu. Dan Chiorean dispune de mobilitate interioră