

Mircea ANDREESCU:

„În teatru, e bine să poți fi propriul judecător”



MIRCEA ANDREESCU s-a născut pe 30.12.1939 la Suceava. A absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București, la clasa profesorilor A. Pop Martian și Octavian Cotescu, în 1964, ca șef de promoție. Din 1964 este actor la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov. În perioada 1.12.1990 – 31.12.1992 a fost actor la Teatrul Odeon din București. A colaborat cu Teatrul Levant condus de Valeria Seciu. În aceeași perioadă, a efectuat turnee în străinătate, la Veneția, Florența și Glasgow. A colaborat la Televiziunea Română la emisiuni de divertisment și spectacole de teatru.

Roluri importante în teatru: 1966 – *Magis* din *Oul* de Félicien Marceau, regia Mihai Raicu; 1968 – *Rică Venturiano*, *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, r. Sică Alexandrescu; 1974 – *Agamiță Dandanache*, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, r. Mircea Marin; 1978 – *Eduard al II-lea* din *Eduard al II-lea* de C. Marlowe, r. Mircea Marin; 1980 – *Inventatorul din Soldatul necunoscut și soția lui* de P. Ustinoff, r. E. Mercus; 1982 – *Troilus și Cresida* de William Shakespeare, r. Mircea Marin; 1983 – *McCann* din *Serata neprevăzută* de H. Pinter, r. M. Marin; 1986 – *Noe* din *Arca bunei speranțe* de I.D. Sârbu, r. Forin Fătuțescu; 1987 – *Martorii I, II, III, IV, V, VI* din *7 Martorii* de P. Karvas, r. E. Mercus; 1988 – *Guss* din *Locuința Zoikăi* de M. Bulgakov, r. E. Mercus; 1991 – *Doctorul Balanzoni* din *Mincinosul* de C. Goldoni, r. Vlad Mugur la Teatrul Odeon București; *Socrate* din *Ultima noapte a lui Socrate* de Șt. Țanev, r. Ștefan Iordănescu, Teatrul Levant București; 1994 – *Ford* din

Nevestele vesele din Windsor de W. Shakespeare, r. Beatrice Bleont; 1995 – *Ghenadi Panfilovici* din *Insula purpurie* de Mihail Bulgakov, r. Louise Dănceanu; *Mick* din *Frații* de S. Barry, r. Alexandru Dabija; 1996 – *Tartuffe* din *Tartuffe* de Molière, r. Mircea Cornișteanu; 1997 – *Janko* din *Tărâmul celălalt* de Dușan Kovacevici, r. Horea Popescu; 1988 – *Leonida* din *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale, r. Claudiu Goga; 1999 – *Tocilă bufonul* din *Cum vă place* de W. Shakespeare, r. Al. Colpacci; *George* din *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de E. Albee, r. M. Cornișteanu; 2000 – *Anato* din *Portret de criminal* de S. Mroček, r. C. Goga; 2002 – *Willy Loman* din *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller, r. Dominic Dembinski; *Montecchi* din *Blestemul lui Mercutio* de Gr. Gorin, r. C. Goga; *Janko* din *Tărâmul celălalt* de Dușan Kovacevici, r. Horea Popescu la Teatrul Național „I.L. Caragiale” București; 2003 – *Salleri* din *Amadeus* de Peter Shaller, r. Kincses Elmcor; *Nae Ipingscu* din *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, r. M. Cornișteanu.

Filmografie selectivă: *Pas în doi* – r. Dan Păța; *Vulcanul stins* – r. George Cornea; *A 11-a porunca* – r. Mircea Daneliuc.

Premii, distincții: 1970 – Premiul Revistei TEATRUL; Premii de interpretare la Festivalul Dramaturgiei Contemporane de la Brașov (1980, 1995, 1997, 2001), la Festivalul de Comedie de la Galați (1988); Ordinul „Meritul Cultural” cl. a V-a.

Costin Manoliu: Cum a fost copilăria lui Mircea Andreescu?

Mircea Andreescu: A fost o copilărie foarte fericită... M-a însoțit războiul de-a lungul țării. Ne-am refugiat din nordul Moldovei, de la Suceava, unde m-am născut, la Gurahonț și apoi la Oradea, unde am și rămas. Nu știu exact dacă mi s-au întipărit mie pe retină întâmplările prin care am trecut sau imaginile s-au format cu ajutorul celor povestite ulterior de cei din jurul meu, mai în vârstă decât mine.

C.M.: Ați făcut școala la Oradea?

M.A.: La Oradea și acolo am început și teatrul, fără să visez vreodată că voi deveni actor. În 1955, s-a înființat Secția română a Teatrului de Stat din Oradea. Au trecut pe-acolo câteva persoane care au devenit apoi foarte importante pentru teatrul românesc. De exemplu, regizorul **Radu Penciulescu**. Am fost figurant în primul lui spectacol. Eram elev de liceu. A montat la Oradea și **Valeriu Moisescu**. Eram entuziasmat de ceea ce vedeam, dar acasă eram atât de săraci, încât nu mă gândeam că voi face teatru. **Dan Alexandrescu** a inițiat la Oradea niște cursuri de pregătire în arta actorului. Făcea un lucru minunat. Pregătea tineri pentru teatru, pe gratis. De-acolo a plecat și **Corneliu Dumitraș**, care mi-a fost și coleg de clasă la liceu. Dumnezeu să-l odihnească. Am fost și eu la acele cursuri și m-am lăsat prins în joc. În 1956, când am terminat liceul, fără să-mi dau examenul de maturitate, bacalaureatul, am dat prima oară examen la actorie, la București. N-am intrat. Pe vremea aceea era o concurență infernală, mai mult de zece candidați pe un loc. În anul următor, pentru că n-aveam bacalaureatul, n-am mai fost primit, așa că am mai făcut un an de liceu, ca să nu fiu luat în armată. În fine, la a treia încercare am reușit. Erau hotărâtoare probele practice. Mi-aduc aminte că am trezit interes prezentându-mă cu o povestioară intitulată **Sâmburele lui Basarabescu**. A fost bine, pentru că foarte puțini se prezentau cu proză. În 1960, când am intrat la actorie, profesorii claselor de actorie au fost **Costache Antoniu** și **Ion Cojar**, **Beate Fredanov**, **Jules Cazaban**. Profesorii mei au fost **A. Pop Marțian** și **Octavian Cotescu**.

C.M.: Cine v-a influențat mai mult în timpul facultății?

M.A.: **Octavian Cotescu** a avut un rol foarte important. El debuta în pedagogia de teatru și a fost apropiat de noi. Colegii mei de clasă erau **Valeria Seciu**, **Mariana Mihuț**, **Rodica Mandache**, **Ovidiu Iuliu Moldovan**, **Boris Petroff**. În aceeași promoție mai erau **Virgil Ogășanu**, **Dan Săndulescu**, **Ilinca Tomoroveanu**, **Ion Caramitru**, **Costel Constantin**...

Pop Marțian era un profesor mai rigid, foarte cazon. Nu te întreba niciodată cum ți-ai petrecut vacanța, ce mai faci ai tăi, cum te simți... Nu l-am prea iubit. Se lucra destul de greu cu el. Ne dădea prea des tonuri. După ce am terminat facultatea, mi-am dat seama că Pop Marțian deținea o știință a pedagogiei de teatru. Mi-amintesc că în anul II jucam deja scene din nuvele, schițe, piese de teatru. Eu eram **Petru Arjoca** din **Cetatea de foc** de Mihail Davidoglu. O piesă proletcultistă, cumplită. Jucam un rol pe care la Teatrul Național din București îl juca **George Calboreanu**. Eu aveam pe-atunci 54 de kilograme, eram un țâr și mă tot întrebam de ce mă chinuie cu personajul acela care cerea o anumită masivitate. Mai târziu, mi-am dat seama că la kilogramele mele, la felul meu de a fi, jucatul din vârful buzelor, care se poartă mult astăzi, stilul acesta intimist, în care doar tu auzi ce rostești, a fost contracarat prin astfel de personaje, care m-au învățat să capăt adâncime, greutate. Octavian Cotescu și alții ne-au spus că Pop Marțian ținea foarte mult la studenții lui și cred că așa era. Se muncea pe rupe. La baza educației actorului era metoda Stanislavski. Cei care au știut ce să aleagă au avut numai de câștigat. Cineva m-a întrebat ce părere am despre metoda

Stanislavski. I-am răspuns că e ca o farmacie. Unii se duc și cumpără tot ce găesc acolo, alții iau ce le trebuie.

C.M.: În perioada studenției ați avut modele, actori preferați, care vă plăceau în mod special?

M.A.: A fost perioada de mare strălucire a lui **Octavian Cotescu**. Erau în plină afirmare **Gheorghe Dinică** și **Marin Moraru**. N-o să uit niciodată spectacolul lor de la Teatrul „**Bulandra**“: **Nepotul lui Rameau** după Diderot, în regia lui David Esrig. Îmi plăceau foarte mulți actori, dar dacă ar fi să spun cine îmi plăcea foarte tare ar trebui să rostesc nume care astăzi poate nu mai spun nimic nimănui. De pildă, **Aurel Munteanu** de la Teatrul Național, un actor aparte. N-a fost nici artist al poporului, nici artist emerit, dar a fost un artist mare. Sau **Mihai Pălădescu** de la Teatrul de Comedie. Sau **Vasile Nițulescu**, pe care cred că nu l-a uitat lumea. Erau actori speciali, actori care se vedeau fără să facă sau să aibă ceva spectaculos, cum are **Marinuș Moraru**. E greu să nu te uiți la el. În **Troilus și Cresida**, de exemplu, Mihai Pălădescu era discret, minuțios, exact, dar ținea foarte bine piept celorlalți. Juca alături de Dinică, Albulescu, Moraru și îl vedeai.

C.M.: În ce împrejurări ați ajuns la Teatrul Dramatic din Brașov?

M.A.: La Brașov am ajuns fără să vreau și după un scandal care a avut loc la repartiție. Mi s-a refuzat un post în București, singurul post din București. Eu am fost șeful promoției care a absolvit în 1964. Cu media pe care o aveam, puteam să-mi aleg orice post, în orice oraș. Mi s-a refuzat postul de asistent universitar la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică. Împreună cu Octavian Cotescu, am fost la Liviu Ciulei, care era directorul Teatrului „**Lucia Sturdza Bulandra**“ din București și în 30 de secunde mi s-a oferit un post la teatru, jumătate de normă, cu condiția să fiu admis ca asistent la institut, post care mi s-a refuzat de către un tovarăș din minister. Am fost obligat să aleg și am optat pentru Brașov, dar nu chiar la întâmplare. Văzusem un spectacol regizat de **Dinu Cernescu** la teatrul brașovean, cu piesa **Vizita bătrânei doamne** de Friederich Durrenmatt. Un spectacol foarte bun. În timpul studenției, văzusem un spectacol montat de **Ion Simionescu** după Vasile Alecsandri, într-o lectură interesantă, modernă. Credeam că merg la un teatru bun, de aceea am ales Brașovul.

C.M.: Ce e important pentru un actor aflat la început de drum?

M.A.: Să joace și, dacă se poate, îndrumat de un regizor care să știe meserie, cu parteneri buni. Eu am găsit la Brașov o trupă destul de amestecată. Plecase **Stela Popescu**, tocmai pleca **Ion Siminie**. I-au urmat **Cornel Coman** și alții. Dar au rămas actori foarte buni, cum a fost **Andrei Armancu**, pe care nici critica nu a reușit să-l impună sau **Geta Grapă**. S-au prăpădit amândoi. Cam lipseau regizorii și iată de ce a fost important ce am învățat în institut și ce deprinderi am dobândit, pentru că de foarte multe ori trebuia să ne descurcăm singuri. La început, am jucat roluri mai mici, dar după un an am prins un rol principal în spectacolul cu piesa **Oul** de Félicien Marceau. S-a născut greu. Pregătirea a durat aproape un an, dar a fost o izbândă. A avut mare succes. La Cluj am jucat patru reprezentații în două zile. M-am pomenit la cabină cu marele actor Kovacs György, un boier al teatrului maghiar. Un om în etate, cu prestanță. Foarte cald și amabil, s-a prezentat ca un școlar care vine să ceară un autograf. Am crezut că își râde de mine. Nu. Era foarte serios. Când a aflat că am terminat facultatea doar cu un an în urmă, mi-a zis că îmi va fi foarte greu, pentru că ștacheta era atât de sus ridicată, încât termenul de comparație mă va urmări foarte multă vreme și așa a fost. Timp de 10–15 ani mi s-a spus: „Acum ai fost la nivelul din **Oul** sau „Ai fost bine, dar nu ca în **Oul**“. După 1989, vizavi de teatrul din Brașov, în stația de autobuz, m-a oprit o

doamnă și m-a întrebat de ce nu reluăm spectacolul cu *Oul*. De la premiera lui trecuseră mai bine de 25 de ani!

C.M.: Aspectul fizic e determinant pentru succesul unui actor?

M.A.: E important. Cel mai important e însă farmecul personal, care ține și de aspectul fizic. Asta nu înseamnă că trebuie să arăți neapărat ca **Alain Delon** sau **Grigore Vasiliu-Birlic**. E esențial să fii bine căpțușit pe dinăuntru, eventual și cu inteligență. Evident că un actor de 1,50 m nu va fi pivot în teatrul unde e angajat.

C.M.: Care e defectul cel mai nociv pentru un actor?

M.A.: Automulțumirea. E important să te menții tot timpul proaspăt, să ai mereu chef de joacă. Altfel, apare comoditatea, mijloacele încep să se repete. Asta nu înseamnă neapărat că de la rol la rol trebuie să vorbești altfel, să te machiezi altfel. E vorba de a te mobiliza interior, de a-ți pune în mișcare resursele emoționale și de gândire, astfel încât să exiști convingător pe scenă. Altfel, actorul intră pe o bandă rulantă, iar nereușitele sunt explicate prin neînțelegerile cu colegii, cu regizorul, cu cronicarii.

C.M.: De-a lungul anilor, ați jucat zeci de roluri principale. Pe care le considerați reprezentative pentru Mircea Andreescu?

M.A.: *Magis* din *Oul* de F. Marceau, pentru că a fost un început cu dreptul. Sunt multe roluri care mi-au rămas la inimă, dar unul important pentru formarea mea ca actor a fost **Eduard al II-lea** din piesa lui C. Marlowe. Un rol în care eu nu m-aș fi văzut jucând. Eram considerat un actor de comedie. O naivitate. Astăzi nu mai sunt valabile astfel de catalogări. Îndrăzneala a avut-o **Mircea Marin**. M-am trezit în fața unor probleme noi, unde trebuia să folosesc mijloace diferite față de cele folosite anterior. Un actor bun trebuie să joace toate genurile. Mai ales într-un teatru cu un colectiv mai mic și cu ambiții mari, cum e cel din Brașov. De-a lungul anilor, am avut și alte întâlniri importante. Cu **Alexandru Dabija**, cu **Alexandru Tocilescu**. Cu **Vlad Mugur**, în spectacolul cu *Mincinosul* de Carlo Goldoni la Teatrul Odeon din București. La un moment dat, Vlad Mugur a fost invitat la Brașov. Mă tot suna, ca să mă întrebe cum e trupa de la Brașov, care sunt condițiile, cum e vremea. Cunoscându-l foarte bine, nu cred că Brașovul era pregătit să-l găzduiască și nu e vorba de valoarea trupei. La Brașov e frig patru-cinci luni pe an și lui Vlad Mugur nu-i plăcea deloc frigul. Dincolo de artistul Vlad Mugur, el era în viața de toate zilele un personaj absolut fabulos. Era un om de care trebuia să ai grijă ca de un copil, pentru că făcea tot felul de pozne. Cred însă că această grijă pe care o inspira era și un truc. Cred că își amintesc toți cei care au jucat în *Mincinosul*. Făcea în așa fel încât ne aduna pe toți în jurul lui, precum puii pe lângă cloșcă. Aveam grijă de el, ne amuzam. Dincolo de o năuceală aparentă, știa exact ce vrea. Avea o tehnică formidabilă de a conduce actorul. Cu un început de frază, pe care poate n-o termina... Dacă te gândea și îi găseai tu continuarea, ajungeai întotdeauna la cheia scenei, a situației, a personajului. Îmi amintesc că spunea: „Am nevoie de un gong. Un gong ca de-nceput de lume! Începem să jucăm Goldoni!”. Pentru Vlad Mugur, începutul unui spectacol și o piesă erau o lume, un univers. Toți eram prinși în jocul lui, inclusiv Horațiu Mălăele. Eram toți cu gura căscată, pentru că Meșterul ne fascina. Am lucrat cu mare plăcere. În plus, eu cred că teatrul trebuie să fie un lăcaș de cultură. În pauzele pe care le aveam la repetiții, puteam juca șepitic sau table, ori puteam vorbi despre fotbal, dar la lucrul cu Vlad Mugur, când aveam un răgaz, de foarte multe ori se făcea concurs de spus versuri. Așa am auzit o poezie foarte frumoasă scrisă de către actorul Vasile Nițulescu, rostită de Horațiu Mălăele.

C.M.: Un actor știe când i-a ieșit bine un rol? Există o voce care îi șoptește că rolul i-a ieșit sau trebuie să aștepte confirmarea din partea celorlalți?

M.A.: Un actor care nu are o antenă care să-i semnaleze dacă e pe drumul bun, e infirm. Actorul trebuie să fie dotat cu capacitatea de a se analiza foarte exact, de a-și stabili etapele pe care le are de parcurs în rol și a ști la final dacă a izbutit sau nu. Sunt momente minunate cele în care încep să-ți iasă lucrurile. Cauți, aduni și la un moment dat se declanșează ceva care ține de miracol. Nu poate fi explicat ce se întâmplă în clipa în care îți spui: „Asta e!” Și toată lumea din jur își dă seama de lucrul acesta.

C.M.: Apreciați mai mult succesul de public sau cel de critică, de presă?

M.A.: Am întâlnit și critici de teatru care prin câteva vorbe m-au ajutat să-mi conturez niște lucruri pe care le intuiam. Din păcate, critica vine abia după ce lucrul la un spectacol e terminat. Aici, la Brașov, jucăm tot felul de piese, genuri foarte diferite: Caragiale, Shakespeare, Moliere, Mroček, Beckett, Arthur Miller, piese bulevardiere și așa mai departe. Desigur, la o comedie bulevardieră, dacă publicul râde, e un semn bun. Uneori însă publicul poate fi foarte rece la lucruri care sunt izbutite. De aceea e bine să poți fi propriul judecător. Criticii de teatru sunt și ei oameni și pot să greșească.

C.M.: Mulți dintre colegii dumneavoastră de promoție joacă în București și au fost invitați mai des la televiziune, pentru a face filme. A juca teatru la Brașov a fost un privilegiu sau o frustrare pentru Mircea Andreescu?

M.A.: Nu am nici un complex față de cei din București, atâta timp cât la Brașov s-a făcut și se face teatru bun. Am făcut film și într-o vreme și televiziune. Am fost actor la București la începutul anilor '90 și am vrut să rămân. Am jucat în primul film făcut după 1989, *A 11-a poruncă*, regizat de Mircea Daneliuc și mizăm că voi face și altele. Așa erau promisiunile celor din cinematografie în 1990. Ceea ce s-a întâmplat cu industria filmului românesc în următorii ani e cunoscut. Fără o casă în București, cu doi dintre copiii studenți, cu soția bolnavă, n-am putut rezista și m-am întors la Brașov. Într-un loc unde cred că am construit ceva. Important e să faci lucruri bune.

C.M.: După 1989, în aproape toate orașele mari au apărut facultăți de teatru în cadrul universităților. Nu v-a tentat ca împreună cu alți colegi să propuneți înființarea unei astfel de facultăți la Brașov?

M.A.: E nevoie de mulți bani pentru o bază materială solidă și profesori pentru multe materii de specialitate. Cred că pedagogia de teatru e un lucru foarte serios. Dacă un inginer prost se mai descurcă, în teatru e ca în medicină. E păcat să nenorocești un tânăr, doar pentru a câștiga niște bani sau pentru a-ți satisface orgoliul. La finele stagiunii precedente, am avut un concurs pentru actori, aici, la Teatrul „Sică Alexandrescu”. S-au prezentat peste 40 de candidați. Am stat de la zece dimineața la zece seara în teatru ca să-i ascultăm pe fiecare. N-am putut alege o fată. N-am văzut un băiat talentat. Au fost foarte slabi. Nu știu să se prezinte la un concurs. E greu de înțeles ce au făcut patru ani de zile în timpul facultății. E păcat de banii cheltuiți de părinți. Nepermis de mulți tineri nepregătiți sau fără vocație.

C.M.: Ce nu v-a plăcut în lumea teatrului în cei peste 40 de ani petrecuți în ea?

M.A.: Până în 1990 se amestecau în treburile teatrului fel de fel de indivizi care n-aveau legătură cu această artă. La Brașov a fost timp de doi ani un personaj celebru în acea perioadă, tovarășul Dulea. Imixtiunea lui în viața teatrului era făcută cu argumente. Era suficient de citit și, tocmai din această cauză, foarte

periculos. Mi-aduc aminte cum un tovarăș a cerut la o viziune să fie schimbat numele unui personaj. Îl chema *Porumb*. Să nu se creadă că se face aluzie la situația agriculturii. Cam acesta era nivelul. În anii '80, umilitor mi s-a părut frigul din teatru, de-acasă, din hoteluri. Peste tot – frig. Și n-aveai ce mânca. Nu întâmplător au ieșit muncitorii brașoveni în stradă în noiembrie 1987. Aici a fost foamete. Nu e o figură de stil dacă vă spun că împreună cu soția mea, timp de vreo zece ani, n-am hrănit cu ce nu mâncau copiii.

C.M.: Profesia de actor permite o viață de familie normală?

M.A.: Eu am avut o viață de familie destul de grea. Am fost foarte solicitat în teatru și am venit de multe ori foarte obosit acasă. Am crescut trei băieți, dintre care doi gemeni. A fost un efort și un exercițiu de omenesc. Să lași deoparte nervii și problemele de la teatru și să vii acasă cât mai bine dispus. Nu întotdeauna mi-a reușit acest lucru. Acasă am parte de niște băieți faini și am avut o soție cu foarte multă înțelegere. Din păcate, soția mea nu mai trăiește.

C.M.: În afară de teatru, ce vă mai pasionează?

M.A.: Mă pasionează lectura. Din păcate, nu-mi permit să-mi cumpăr toate cărțile pe care mi le doresc. Am reușit totuși să am toate cărțile lui Paulo Coelho sau cele ale lui Mircea Cărtărescu. Dar mai sunt și alte cărți de citit, așa că împrumut de la prieteni și dau cu împrumut de la mine. Mi-ar fi plăcut să grădinăresc, dar n-am bani ca să-mi cumpăr o căsuță la țară. Mi-ar fi plăcut să călătoresc. Toată viața am mers dintr-o parte în alta în autocare. Să nu văd un autocar. Mi-ar fi plăcut să văd lumea dintr-o mașină civilizată, fără ca la capătul drumului să mă aștepte un spectacol.

Costin MANOLIU

În *Blestemul lui Mercurio* de Gr. Gorin, regia Claudiu Goga, cu Bianca ZUROVSKI.

