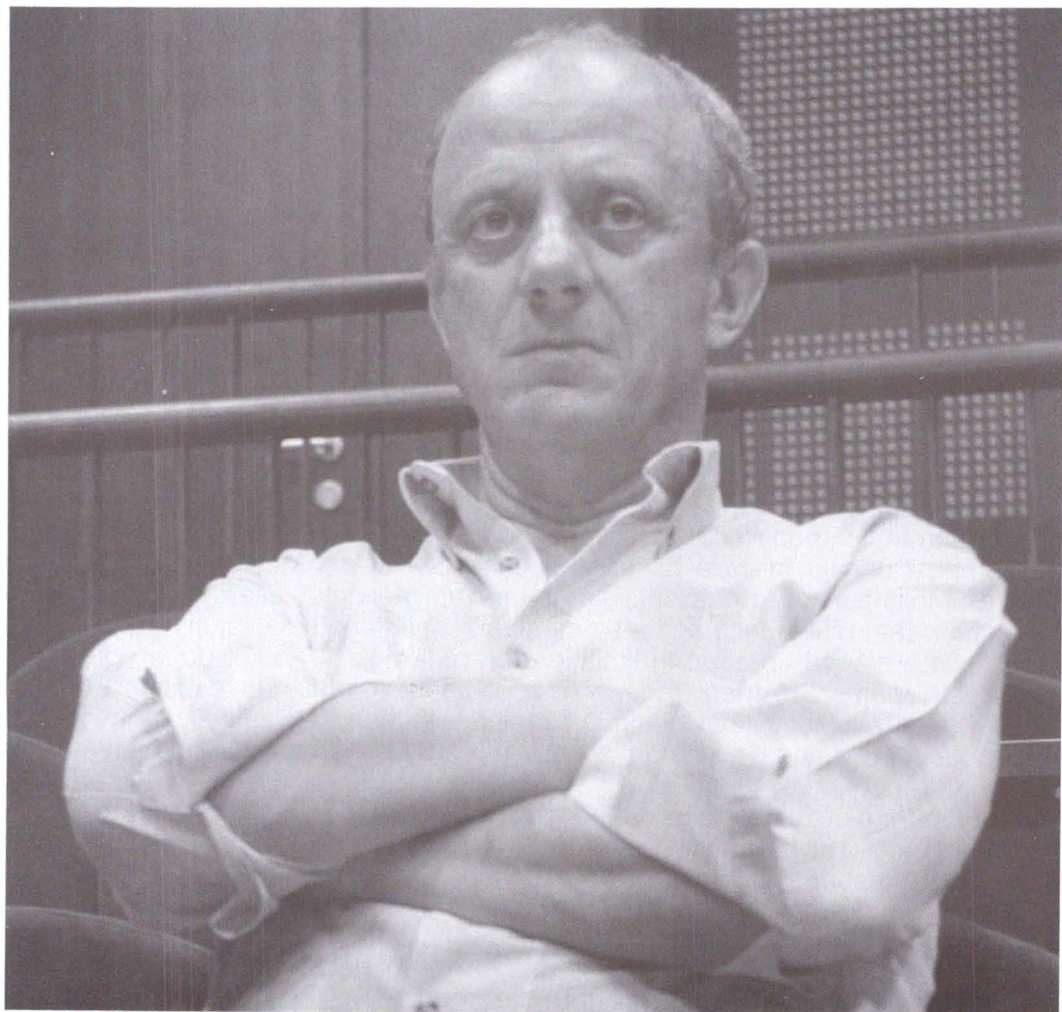


Mihai MĂLAIMARE:

*„Marea creație a Teatrului Masca
este echipa acestuia”*

Demisionar din Naționalul bucureștean la 41 de ani (imediat după '89) și din PSD „după zece ani de «prizonierat»“, ca deputat de Botoșani, trecând apoi la liberali, conform unei logici ale cărei meandre le veți înțelege mai bine parcurgându-i volumul explicativ *Demisia*, inițiator și promotor al unui proiect de lege a instituțiilor de spectacol care a făcut multe valuri, actor și regizor, director de teatru, Mihai Mălaimare este un personaj bătaios și tenace, prin urmare, fie contestat, fie adorat, dar cu certitudine, imposibil de



ignorat. Într-o istorie încă nescrisă a teatrului românesc postdecembrist, Mihai Mălaimare va figura, însă, indiscutabil, ca un original creator de spectacole, animator de viață culturală și, mai ales, ca părinte al celei mai longevive instituții fără trup, numite, încă din '90, MASCA, „teatru de gest, pantomimă și expresie corporală“, dar și teatru de stradă, devenit – odată cu inaugurarea sediului nou din Cartierul bucureștean Militari – un adevărat *brand* cultural. Despre teatrul-său-mereu-în-șantier, mi s-a părut potrivit să-l descoasem mai mult într-un moment simbolic, premiera *Clovnilor*, versiunea întinerită a primului spectacol din viața companiei, jucat atunci, în '90, într-un subsol amenajat chiar de trupă în cartierul Aviatorilor.

Andreea Dumitru: *Modelul de manageriat pe care l-ați impus pe piața teatrală de la noi e caracteristic mai degrabă companiilor particulare clădite în jurul unei personalități artistice decât celor subvenționate de stat. Cum priviți ideea, vehement susținută de unii, potrivit căreia la conducerea unui teatru nu ar fi nevoie de creatori, ci de manageri instruiți în gestionarea banilor publici?*

Mihai Mălaimare: Este nevoie de oameni capabili. Așa cum, pe scenă, eu prefer conceptul de *actor capabil* celui de *actor total* – concept, din punctul meu de vedere, complet abstract –, și la biroul managerial e nevoie de un om care se pricepe și iubește teatrul. La Teatrul Național, de exemplu, am întâlnit o conducere bicefală, și dihotomia se păstrează în continuare. Există un director mai degrabă artist și există un director care știe să spună *nu!*, cel cu cifrele. Aici eu sunt și una și alta, și sunt așa, pentru că mama mea și tatăl meu au fost contabili, au lucrat cu banii, iar eu, la rândul meu, am considerat banul public drept banul meu personal, fiind extrem de atent și zgârcit cu el. Lumea e tentată să spună: a, e banul lui, din buzunarul lui, face ce vrea cu el. Nici vorbă. Sunt un om căruia îi place să doarmă liniștit și dorm extrem de neliniștit pentru cea mai mică prostie. Multă vreme chiar am ratat șanse importante din cauză că mi-a fost frică să risc, financiar vorbind. Am trăit în mizerie pentru că mi-a fost teamă să construiesc cu banii pe care-i aveam, până la urmă, prin buget, condiții mai bune de lucru și de viață pentru actori, pentru mine însumi. Nici acum n-aș putea zice că sunt omul care dă de-a azvârlita cu banii, dovadă că a trebuit să mă bat foarte mult pentru ca acest teatru să se extindă. Noi am construit o clădire „șchioapă“. A fost, de la bun început, o dovadă de cinism din partea celor care au condus Ministerul Culturii de prin anii '90 și până în '95, pentru că nu înființezi un teatru fără sală. E o prostie, o răutate să semnezi un act în care scrie: se înființează Teatrul Masca, cu condiția ca domnul Mălaimare să aducă o sală. Iar eu am acceptat tăierea la jumătate a proiectului Teatrului Masca pe ideea că acest copil trebuie salvat și că eu voi fi în stare, peste ani, să-l readuc în limitele proiectului inițial. Acum, după opt ani de construcție, primarul Adrieian Videanu a acceptat că teatrul trebuie extins. Eu n-am birouri, magazii. Mi-au tăiat centrala termică, centrala de ventilație, a trebuit să reintroduc toate astea de-a lungul anilor cât teatrul s-a aflat în șantier și-n timp ce cream, la rândul meu.

Sigur, i-am auzit pe mulți vorbind – ca să revin la ideea ta – despre nevoia de manageri în teatrul românesc. Eu aș zice că trebuie să fie directori persoane care știu teatru, meserie, nu tot felul de *nimeni* aduși, puși, numiți, care se trezesc cu galoanele pe care mulți dintre ei nici pe scenă nu le au, și-atunci nu ai cum să le pretinzi să știe ce înseamnă construcția unui buget, redistribuirea banilor, economie, *fundraising* ș.a.m.d. Pe de altă parte, managementul financiar e una, managementul artistic e alta. Teatrul Masca s-a definit în timp ca o instituție,

paradoxal, extrem de conservatoare. Împreună cu Anca Florea, soția mea, am construit programul estetic al acestui teatru în ianuarie–februarie '90 și l-am respectat întocmai, deși sunt șaptesprezece ani de atunci. Mai mult, ceea ce era la vremea respectivă doar o intuiție privind rolul social al artistului s-a vădit șansa de a descoperi noi înșine modalitatea de a ne fundamenta nevoia de rol social: *teatrul de stradă*. În prezent, Masca este o instituție cu discurs teatral dublu. Aceeași sorginte – teatrul nonverbal –, dar pe de o parte, discursul de stradă, în spații neconvenționale (vezi metrouri, parcuri, maidane), iar pe de altă parte, discursul de interior. Mijloacele lor de susținere sunt diferite. Spectacolul de stradă are alte caracteristici decât cel de interior, pornind, în primul rând, de la condiția publicului. În interior e un public care vine avizat, în cele mai multe dintre cazuri, în orice caz e un public pregătit pentru o posibilă întâlnire dintre el și actor sau actul creator. În stradă, omul vine adesea întâmplător, se oprește din curiozitate și rămâne dacă îi place. Sunt alte premise și, din cauza asta, și spectacolul trebuie să arate altfel.

A. D.: *Dar echipa este aceeași, una foarte restânsă.*

M.M.: Aceasta este marea creație a Teatrului Masca. Teatrul se poate face cu orice, dar fără actor nu. Am investit cât am putut în pregătirea lui. Or, pentru ca actorii să dorească pregătirea, trebuie să aibă și condițiile în care să o facă. Noi le cumpărăm echipament de repetiție. În extinderea pe care o avem în vedere, va fi inclusă o sală de fitness și saună. Avem o bibliotecă de 20 000 volume (dintre care cel puțin 7000 sunt cărți de teatru), care zace închisă în vechiul sediu din Bucureștii Noi. O vom aduce aici. Am inaugurat de curând Centrul de studii și cercetări în domeniul teatrului de stradă. Am invitat câțiva profesori de la Belle Arte, arhitecți, ca să luăm în dezbatere strada și să vedem ce se poate face în mod real, ce se poate aplica începând chiar cu a treia ediție a Festivalului Masca. Avem o școală de teatru deschisă, pentru că tot ceea ce se întâmplă cu actorii mei trebuie să fie perceput ca un adevărat curs, o estetică a bunului gust. Eu lucrez cu o echipă: marele coregraf Ion Tugearu, scenografa Sanda Mitache (care are un simț fantastic al relațiilor dintre culori, materiale și corpul actorului), compozitorul Paul Urmuzescu (un artist fabulos, neliniștit, gata să se apuce de treabă în orice moment, deși are peste șaptezeci de ani), bătrânul profesor de instrumente Voicu.

A.D.: *În volumul Maidane cu teatru, erați preocupat de această chestiune: cum contruiești o trupă, cum o formezi, cum o menții? Vă întreb și eu: cu ce sacrificii? Au plecat oameni la care ați ținut, au venit alții la fel de buni?*

M.M.: Vreau să-ți mărturisesc că am reușit puțin și nu cred că dacă aș mai trăi două vieți, aș reuși atât cât îmi doresc. Gravitatea faptelor pe care le semnez vine din multe direcții: din condiția noastră de locuitori la porțile Orientului, unde totul se ia în bășcălie, din condiția noastră de suferinzi de comunism cronic.

A.D.: *Vorbiți de mentalitate, de neseriozitate, de calitate umană...*

M.M.: Exact. Dar și de condiția pricăjită a școlilor de teatru, a celui care ambiționează să devină actor, pentru că nu a întâlnit un profesor care să-l elimine dacă nu are decât datele motrice pentru meserie, n-a întâlnit un profesor nebun care să-i deschidă o porțiță către o lume fabuloasă la care se ajunge numai după ce ai urcat Golgota. Teatrul este un spațiu al primejdiei, nu poate intra oricine și, mai cu seamă, rămân în picioare extrem de puțini.

A.D.: *Pe cine mai aveți alături din nucleul original?*

M.M.: Am mai rămas doar eu, soția mea, Sorin Dinculescu și Ana Maria Pâslaru.

A.D.: *Pe cei mai tineri cum i-ați atras? Ei au venit pe un teren mai ferm, într-o perioadă în care brandul Masca s-a consolidat.*

M.M.: Am să-ți dau un exemplu. L-am chemat pe Vlad Rădescu cu toată clasa și le-am spus: uite, vă ofer posibilitatea de a lucra un spectacol la Teatrul Masca, iar pentru asta trebuie să urmați un anume tip de *training*. O, ce minunat!, au spus ei. Jonglerie. O! Catalige. O! Instrumente. Minune! Acrobație, step. Superb! După trei zile fugiseră toți. Deși eu le-am dat dispoziție actorilor mei să nu-
„hingherească“ așa cum îi „hingheresc“ eu la repetiții.

În general, sunt extrem de puțini cei care vin atrași de mirajul unei lumi pe care doar o bănuiesc, dar n-o simt, și care vor să se supună acestei corvezi. Sunt unii care-și oferă șansa de a lucra la Masca pe o perioadă delimitată, și eu am acceptat. Și sunt unii, foarte puțini, care înțeleg, se îndrăgostesc și rămân. Dacă mă întreb pe mine, am să-ți spun că teatrul de trupă a murit demult. Noi îl ținem în moarte clinică, pompăm în el, dar el nu mai există. Nici măcar aici. Sunt, chiar și aici, actori care preferă să ciupească puțin din pregătirea lor, din repetițiile lor, din munca lor adevărată de artiști ca să se ducă să facă un ciubuc, o reclamă, un filmuleț. N-am încotro, trebuie să-i înțeleg, dar le-am spus clar că, din punctul meu de vedere, ei nu mai intră în competiție. De aceea mi-e foarte greu să spun că mi-am îndeplinit misiunea. Am trăit până de curând ca un om extrem de activ pe scenă, cu toate că am fost destul de selectiv. Ulterior, am profesat ca dascăl și am condus acest teatru unde depun o muncă dublă. A repeta la Masca înseamnă, în același timp, a urma un curs de teatru.

Poate că mai sunt roluri care mă așteaptă și pe care, eventual, le-aș putea face, dar cred că datoria de actor mi-am îndeplinit-o. Misiunea de regizor, încă nu, pentru că mai am de montat *Hamlet*. Datoria de manager mi-am făcut-o și mi-o fac liniștit. Dar datoria de dascăl, de transmitător de informație încă nu mi-am făcut-o, pentru că n-am găsit oamenii, terenul în care informația mea să nască o plantă, s-o vadă crescând și să fiu liniștit. Aici este problema.

A.D.: *Vă gândiți la discipoli.*

M.M.: Eram actor destul de tânăr, când, într-o zi, a venit Marin Moraru și mi-a spus: „Încetezi chiar acum cu această emisiune idioată pe care o faci la televiziune!“ Și-a plecat. Aveam emisiunea mea, pentru copii, eram în top, făceam și regie. Am pus mâna pe telefon și le-am spus: „De luni nu mai vin“. Marin Moraru este unul dintre mentorii mei. Am avut timp să meditez la întâmplarea aceasta și să înțeleg că întâlnirea cu el a fost dintre cele fundamentale pentru evoluția mea. Personal însă, nu m-am întâlnit cu cel care ar trebui să preia ștafeta de la mine, poate de aceea încă mai zac ca director și mentor al Teatrului Masca. Totuși, sunt optimist. Voi găsi.

A.D.: *Spuneți-mi două-trei nume de tineri care au venit din pură pasiune și care credeți că vor rămâne aici.*

M.M.: În primul rând, din pură pasiune au venit și au rămas alături de mine cei mai în vârstă: Sorin Dinculescu, Ana Maria Pâslaru, Anca Florea, soția mea, ulterior. Au mai venit Nicolae Pungă și Dora Iftode, care sunt în teatru de vreo zece ani. De doi ani ni s-au alăturat de la Teatrul din Giurgiu, Cosmin Crețu și Valentin Mihalache. Mai nou, a venit și Valentina Văduva. Sunt copii foarte buni, care s-au angajat, dar mi-e greu să spun: iată-l, acesta este continuatorul.

A.D.: *Pe Cosmin Crețu l-am redescoperit la Masca și aproape că l-am felicitat pentru opțiunea pe care a făcut-o venind aici, după destui ani de meserie.*

M.M.: Și eu cred că a evoluat teribil, venise cu un bagaj de meseriaș oribil. El e un actor foarte bun, dar învățase niște lucruri, acolo, la Giurgiu – „cum se face teatrul” – care aproape îl crispaseră, îi puseseră o platoșă. El luca cu tehnică și uitase să lucreze cu sufletul. Or, aici, el are sarcini diferite de la un spectacol la altul. Asta e una dintre temele pe care le propun, teme legate de condiția mea specială de regizor, pentru că eu nu montez la comandă, ci numai spectacole care mă „chinuie”. Sunt plăcut chinuit de *Hamlet* de șaptesprezece ani. *Oglinda* m-a chinuit doisprezece ani. Altele au apărut brusc, *Cafeneaua*, de exemplu. E un scenariu pe care l-am scris în două săptămâni, dar elemente din spectacol, imagini, viziuni existau în mine de mult. Și așa cum montez un spectacol, ca un fel de exorcizare, tot astfel îmi place să urmăresc un actor și nu să mă încurc cu alții. Aici e paradoxul: eu știu că trupa a murit, dar mă ambiționez să mă fac că nu știu și să construiesc în continuare una. Poate că nu e obligatoriu ca planta pe care o sădesc să crească așa cum mă aștept eu, există semințe și semințe și e posibil ca acea plantă să fie, spre surpriza mea, mai viguroasă decât am crezut eu.

A.D.: *Ce mai frapează la Masca e spațiul sălii de spectacol: intim, generos. Dincolo de dotările foarte bune, el poate crea o atmosferă de bună comuniune trupă-public.*

M.M.: Sper că nu e doar o iluzie. Mi-am dorit ca, după spectacol, oamenii să adaste, să mai rămână în teatru, din cauza asta am angajat o pianistă care să cânte după *Cafeneaua*. Am cumpărat o orgă de 32 de milioane, am angajat pianista cu 500.000 lei pe seară, dar n-a apucat să cânte nici două cântece că lumea a șters-o. Aș fi vrut ca oamenii să stea, să bea un pahar de vin, să asculte muzică pur și simplu, să-i aștepte pe actori să stea de vorbă cu ei. N-am izbutit. E păcat.

A.D.: *Sunt reflexele unui tip de „consum cultural” care se instituie mai greu la noi.*

M.M.: Duminica trecută, am fost obligați să trimitem acasă spectatori pentru că nu mai aveam locuri. Ei sunt obișnuiți să se uite în ziar: „Se joacă la Masca? Hai!”, uitând că Masca are doar 100 de locuri, maximum 150 de locuri, în funcție de tipul de scenă utilizată. Dar ce înseamnă ele față de 300.000 de oameni numai în cartierul ăsta?

A.D.: *Am remarcat încă din prima seară coloritul foarte special al publicului, un amestec pe care nu-l vezi în alte teatre bucureștene. N-aveți o „țintă”?*

M.M.: *Target-ul nostru este, clar, publicul cartierului, iar dacă extind aria, cel din cartierele vecine, din sector... Dar el îmbracă și publicul „de stradă”, care nu prea vine la teatru, și pe cel care are preocupări culturale mai solide, mai serioase. Repertoriul nostru e profund, nu e o aiureală.*

A.D.: *Și extrem de divers, chiar în intervalul unei săptămâni.*

M.M.: Un astfel de teatru își face vad în zece ani. Eu cred că deja am început să ne mișcăm și să căpătăm culoare, să stârnim interes. Pe situările care promovează viața teatrală, „Masca” este din ce în ce mai prezentă ca brand. Noi am comandat un studiu sociologic înainte de a ne muta aici, care ne-a spus clar: cartierul și sectorul sunt stratificate în felul ăsta, din punct de vedere al vârstei, al preocupărilor culturale etc. Și-atunci mi-am zis: nu pot face un teatru, trebuie să fac un centru cultural. La Masca, teatrul reprezintă doar un palier, o nișă. Oamenii de aici au nevoie de concerte, de expoziții, de spectacole de teatru ale artiștilor din București, din țară, din lume. Trebuie să răspund dezideratelor legate de copii și asta este ținta cea mai bună. Un copil nu vine niciodată singur la teatru, odată cu el îl „prind” și pe cel în vârstă, care descoperă că spectacolul îl obligă pe copil să acumuleze, să crească. *Clovni*, de exemplu, nu e un spectacol pentru copii prin excelență.

A.D.: *Cum se poate sedimenta publicul unui cartier el însuși în continuă transformare?*

M.M.: Sondajul ne-a arătat că Teatrul Masca era pe locul doi între punctele tradiționale de întâlnire ale oamenilor din cartier. „Ne întâlnim la Cora”, spune, de obicei, lumea; dacă nu la Cora, „ne întâlnim la Masca”. De aceea am făcut stația de autobuz „Teatrul Masca” (de fapt, sunt două cu acest nume, aici și în Bucureștii Noi) și am inițiat un proiect, care nu prea merge, dar îl forțez, n-am altă soluție. Cei care au curajul să spună „te iubesc” vin cu iubita/ iubitul, cu două lacăte pe care le prind în toartă, în gardul Teatrului, apoi le încuie și aruncă cheile. Sunt vreo cincizeci-șaizeci de lacăte până acum, unele dintre ele puse de noi. Când vom avea o tradiție, iar gardul va fi plin de lacăte pe toate laturile, Teatrul Masca va fi obiect de vizită turistică în București.

A.D.: *Chiar invitați la spectacole copii de la centrul de plasament și persoane de la azilul de bătrâni?*

M.M.: Întotdeauna i-am adus și pe pensionari, o dată la două săptămâni, gratuit și trimitându-le mașina. În programul lor de viață, Teatrul Masca există deja ca soluție. Iar pe acești copii instituționalizați vreau să-i învăț să vină la teatru, pentru că întâlnirea cu arta este preferabilă întâlnirii cu strada. Există un proiect numit „ora de cultură”. Invităm copii cu profesorul, aici se schimbă în treninguri, fac o vizită prin locurile pe care nu le știe nimeni, în pod, magazii, după care au o oră de antrenament cu actorii teatrului. La sfârșit, obțin legitimație de „prieten al Teatrului”, care le dă dreptul la două spectacole gratuite pe lună. Din fericire, efortul nostru este sprijinit de Primărie, iar bugetul ne permite acest tip de discurs. Sper că și *feed-back-ul* va fi cel așteptat. Există un alt proiect, „Actorii”, finanțat de Agenția Națională pentru Tineret, care le prilejuiește tinerilor din cartier întâlnirea cu marii noștri actori. Un altul este Cine/Masca, prin care prezentăm liceenilor ecranizări ale romanelor pe care le studiază la literatura română. Ce să mai vorbesc de proiectele din amfiteatrul de vară, de Festivalul Masca, de Măști europene la Masca.

A.D.: *V-ați făcut destui dușmani implicându-vă în politică, încercând să schimbați unele lucruri și din punct de vedere legislativ în domeniul teatrului. Credeți că ați obținut ceva în sensul reformei sau a fost o luptă cu morile de vânt?*

M.M.: O luptă pe care am pierdut-o.

A.D.: *Ați făcut compromisuri?*

M.M.: Am dorit o lege corectă, reală, adevărată, în care, așa cum este firesc, toată lumea să lucreze pe contract: rămâne cine poate, cine nu, pleacă, vin alții. M-a învins sindicatul teatrului românesc și m-a învins nu pentru că au fost în stradă și au huiduit, ci pentru că niciunul dintre artiștii care mă sunau și-mi spuneau: „suntem cu tine, vrem reformă”, n-a ieșit în față; au preferat să stea frumos acasă, s-o încaseze parlamentarul... Din punct de vedere al procesului legislativ, a trebuit să fac compromisuri, dovadă că legea nici n-a putut fi aplicată. Ministerul Culturii, mai breaz decât sindicalității noștri, a pus-o la sertar, a încuiat sertarul și a aruncat cheia. N-au elaborat normele de aplicare. Acum o scot din nou de la sertar, dar o fac tot între ape. Mă umflă râsul.

A.D.: *V-ați simțit trădat de breaslă. De fapt, avem o breaslă?*

M.M.: Nici vorbă. Nu în sensul real al cuvântului. UNITER nu și-a făcut datoria, misiunea lui principală fiind să identifice breasla, să o construiască și slujească. Ei își văd de treburile lor. În octombrie '92 eram în grevă cu actorii mei, în fața Guvernului, în frig. N-a trecut unul pe lângă noi. Eu sunt de acord că trebuie

să îmi calc pe suflet și să mă îndrept spre ceilalți, pentru că eu am decis ruperea totală a legăturilor cu teatrul românesc și, slavă Domnului, m-am ținut de cuvânt. Dar mi-e foarte greu să duc la nesfârșit corabia, ea face parte din organismul care e teatrul românesc: dacă scot Teatrul Masca, acolo rămâne un gol.

A.D.: *Într-un oraș cu atâtea „marginii”, ar trebui, poate, să fie mai multe teatre de tipul Masca.*

M.M.: Aici este și o vinovăție a mea, de aceea am deschis școala Teatrului Masca și Centrul de cercetări. Trebuie să construiesc pui. Sunt deschis către oamenii de teatru din România, putem construi oricând o relație civilizată, dar nu uit și nu iert.

A.D.: *În volumul amintit deja, spuneți: „Ce bine e să ai un frate, undeva”. Ați avut vreun frate în toată această luptă?*

M.M.: Sunt câțiva, pe unii poate nici nu-i știu. Întâlnirile cu marii oameni de teatru au fost definitorii pentru puterea mea de a rezista. Am avut, însă, și un imens prieten, unul dintre cei mai mari clovni ai României, Marcelino. Era un făcut să mă sune ori de câte ori eram jos, la podea. Mă suna Marcelino și găseam puterea s-o iau de la capăt. Asta e, e bine să ai prieteni vii, dar este fabulos să știi să-i prețuiești după ce nu mai sunt.

Andreea DUMITRU

