

LBRIS

We know
books

Mihai Mălaimare

TEATRUL NAȚIONAL,
AȘA CUM L-AM IUBIT



Cuprins

Cuvânt-înainte	5
Mulțumesc!	9
Prefață	11
Prolog	15
Sărut mâinile!	23
1973	27
<i>La o cafea cu Tamara Crețulescu</i>	37
<i>La o cafea cu Johny Georgescu</i>	45
<i>La o cafea cu Constantin Vânătoru</i>	64
<i>La o cafea cu Ovidiu Moldovan</i>	73
Stagiunea 1972-1973	86
1974	101
<i>La o cafea cu Eugen Cristea</i>	114
<i>La o cafea cu Ion Ghiciu</i>	130
<i>La o cafea cu Mihai Niculescu</i>	136
Stagiunea 1973-1974	146
1975	163
<i>La o cafea cu Cezara Dafinescu</i>	169
<i>La o cafea cu Constantin Dinulescu</i>	189
<i>La o cafea cu Rodica Cotei</i>	201
<i>La o cafea cu Costel Constantin</i>	207
Stagiunea 1974-1975	213

1976	217
<i>La o cafea cu Olga Mateescu</i>	223
<i>La o cafea cu Ioan Baranovschi</i>	237
Stagiunea 1975-1976	245
<i>La o cafea cu Loy</i>	263
<i>La o cafea cu Grigore Gonța și Eugenia Maci</i>	274
Stagiunea 1976-1977	284
<i>La o cafea cu Romeo Belea</i>	295
În loc de final	318
Epilog	357
Index de nume	360
Personalul artistic și de specialitate artistică al Teatrului Național în luna noiembrie, anul 1973	362

Prolog

O carte despre primii mei trei ani în teatrul profesionist.

De ce trei și nu cinci?

Pentru că, la vremea aceea, cei trei ani reprezentau stagiatura.

Adică, în cei trei ani, cam trebuia să faci dovada că repartizarea nu a fost eronată și, totodată, era, cumva, plata pe care o întorceai statului pentru investiția în educația ta, care era, la vremea aceea, gratuită.

Nu trebuia să ratezi și trebuia să ai tăria de a-ți face stagiul, desigur, dacă aveai în tine ceva demnitate, dar foarte mulți puteau pleca și au și plecat prin transfer înaintea împlinirii perioadei. Se putea orice, dar nu și în cazul meu, deoarece de la Teatrul Național nu exista transfer. Unde să te transferi când toată lumea, dar absolut toată lumea, tânjea după Teatrul Național? Îi auzi pe unii vorbind despre dragostea lor nesfârșită pentru Mic, sau pentru Bulandra, sau pentru mai știu eu ce, dar dacă îi puneai atunci la raze, apăreau două cuvinte: Teatrul Național. Așadar, eu eram deja acolo și trebuia musai să dovedesc ceva în acești ani. Puteau să mă dea afară după acești trei ani? Cred că da.

S-a întâmplat așa ceva vreodată? Cred că nu.

Bun!

Cum să fac? Cum, adică, să scriu, mai ales că, acum ați aflat, nu m-a gonit nimeni, am fost, spre 1989, unul dintre actorii importanți ai acestui teatru și nu l-aș fi părăsit în vecii vecilor dacă...

Aici sunt foarte mulți de *dacă*. Poate nu chiar foarte mulți, dar câțiva, sigur.

În primul rând, am cunoscut-o pe Anca și toată viața mea s-a întors după niște mecanisme pe care nu am vrut să le mai controlez. Iubirea are regulile ei. Asta a fost bine.

În al doilea rând, a venit nenorocita asta de lovitură de stat din 1989 și ceva s-a oprit în mine. Eram în biroul Meșterului Beligan când am aflat de la televizor că Ceaușescu a fost omorât. M-am înfi-orat pentru că era zi sfântă în calendarul ortodox, zi în care o asemenea faptă atrage o mare pedeapsă, zi în care numai niște câini turbați iau viața unui om, fie el și vinovat. M-am zgribulit ca de un frig duș-mănos și mi-am zis că nimic din ceea ce constituise echilibrul existenței mele nu trebuie să mai însemne ceva în viața mea pe mai departe. Inclusiv Teatrul Național, instituție în care mi-am petrecut porția mea de socialism, sau comunism, sau cum dracului s-o mai numesc. Afară era iarnă, iar pe străzi, în suflete și pe creiere deja se plimbau, rânjind, hienele!

– *Ce facem noi*, am întrebat-o pe Anca?

Am tot încercat să găsim răspunsuri, dar niciunul nu era corect. Afaceri, presă... Prostii, nu eram făcuți pentru asta.

Amândoi descoperiserăm, în acel decembrie, lucrând la clasă (eram profesori la IATC), o soluție extraordinară pentru a-l interpreta pe Caragiale și, când tocmai doream să o acredităm, studenții și-au început propria revoluție, de un cretinism mai solid decât acela în care credea lumea ce se uita ca proasta la televizor. Nu erau doar studenții mei implicați în asta, dar, sincer, de ceilalți nu-mi păsa! Dintre toți studenții pe care i-am avut la stat sau la privat, în toți acești ani – mă refer la anii mei de dascăl –, doar trei merită să spună că m-au avut profesor, iar eu le-aș permite și aș recunoaște asta. Restul... Așadar, am pus deoparte și Institutul. Mă eliberasem de convingerile mele și intrasem profund, din nou, în lumea atât de colorată și stranie a îndoielilor.

– *Facem un teatru, a spus Anca. Este singura chestie la care chiar ne pricepem și care ne-ar aduce satisfacție.*

Am avut ceva ezitări la început, ne-am pierdut vremea câteva ore cu ideea unui teatru privat, am renunțat imediat și am făcut o cerere la Ministerul Culturii pentru înființarea Teatrului Masca. Pleșu a respins-o, ne-a înmănat decizia prin minunatul luptător anticomunist, activistul cu propaganda de la Timișoara, tovarășul ajuns de îndată domn și secretar de stat în Ministerul Culturii (am descoperit târziu, dar cu mare bucurie această informație în cartea Cristinei Modreanu, *Teatrul ca rezistență*) și am înțeles cu această ocazie de ce domnia sa, secretar de stat de tip capitalist, m-a ținut la ușă, eu fiind împreună cu toată trupa – deci are cine depune mărturie la o adică. M-a ținut la ușă zece ore fără să mă primească, timp în care i s-a adus de două ori masa pe tăvi de argint. Așa face un activist de partid serios, nu? Adică noi, activiștii, noi, cei care suntem cu poporul în gură la fiecare ședință, noi știm doar că poporul este o noțiune incertă, populată de împruțiți, flămânzi, inși care mereu speră la mai bine, inși plictisitori precum acest Mălaimare care vrea o sală. „Auzi, ce idiot!“ Vrea o sală pentru teatrul său. „Ce vorbești, Franț, doar nu te crezi vreun buric al târgului, ai?“ Nu știi dacă să mă cred vreun buric, distinse domn, că doar acum nu mai ești tovarăș, nu? Nu știi dacă să o fac; cine știe, poate voi decide și asta, dar până atunci, crede-mă, regret nespus că nu ți-am spart ușa după care te dădeai în bărci de secretar de stat ce erai și să ți-o îmbrac pe cap. Asta regret nespus, distinse. Asta nu o să mi-o iert niciodată. Știi, pe mine, chiar și atunci, mă chema simplu, Mălaimare! Pe tine? Am avut de ales între umiliința care îmi dădea dreptul să construiesc acest teatru și demnitatea care mă arunca în afara lumii în care trăiam și în care dumneata te descurcai perfect. Acum, după 30 de ani, îți pot spune, distinse, că dacă cineva m-ar întreba, așa cum am făcut-o eu cu toți cei pe care i-am intervievat pentru această carte, dacă m-ar întreba dacă aș lua-o de la capăt, aș spune un „nu“ hotărât, dar ție tot ți-aș

UBRIS | We know books

tufli ușa aia nenorocită peste cap ca să înțelegi că voi, activiștii de partid revopsiți în domni, nu puteți călca în picioare orice, oricând. Dar, spre norocul dumitale, distinse, nu mă întrebă nimeni și eu nu pot alege dacă să o iau de la capăt sau nu.

Umblam aiurea pe hol, amărăți, ne întâlnim cu Bogdan Popovici, care era directorul general al teatrelor în clipa aceea, bun prieten cu Anca. El a luat hârtia, a intrat furios la Pleșu și a stat preț de o săptămână. A ieșit, hârtia era aprobată, urma să se facă ordinul de ministru. S-a făcut imediat. Să se emită ordinul prim-ministrului a durat un piculeț; erau totuși niște chestii de făcut în țară. A ieșit ordinul care prevedea înființarea Teatrului Masca; Pleșu, în mărinimia lui impusă, m-a numit, prin ordin de ministru, director al teatrului nou înființat și iată-ne, rupți de poncife, eliberați de jurăminte, tineri și puternici, hotărâți să construim capitalismul ca la el acasă, într-un teatru care nici măcar a var nu mirosea pentru că răzbunarea mișelească a filozofului a fost că *se înființează teatrul Masca fără sediu*. Cu alte cuvinte, vorba de mai târziu a lui Horea Popescu, „eu mi-s derector și vă fut!“ Și trebuie să recunosc că domnul ministru m-a cam futut!

Dar asta este subiect pentru o altă carte; cine știe, poate că bătrânețile îmi vor permite să o scriu, căci, Doamne, cât de multe știu și cât de mult doresc, încă, să le spun!

Așadar, de ce acum această opintire în a da la iveală un volum despre acești trei ani, perfect anodini, cu nimic strălucitor în ei? Ei bine, pentru că nu despre mine vreau să fie vorba în această carte, ci despre teatrul acela pe care l-am iubit ca pe sufletul meu.

Cum să scriu această carte?

Pe baza memoriei? Cum să navighez în ape atât de stranii, în peisaje care sunt ba reale, ba de mucava, sprijinite de cele mai multe ori de pereții din fundul scenei mari, cum să redescopăr frumusețea și savoarea acelor zile când apar mereu în jurul meu chipuri aievea împreună cu plâsmuiri care și-au pierdut fața, cum să discern în

această lume de zgomote în care sunetele armonioase par a se fi pierdut cu totul într-o cacofonie sonoră greu de suportat? Ce este memoria? Ce este realitatea? Unde este ea, realitatea? Este în amintirile noastre, în cutele acestui formidabil computer care este creierul, sau chiar există, iar creierul o percepe aieva tocmai pentru că există în afara sa? De ce uităm, de ce au amintirile insule pline de soare apărute aiurea în acest ocean năclăios, păstos, al uitării? Așadar, cum să scriu această carte? Pe baza memoriei mele? Nu este destul și, uitându-mă în Registrele de spectacole ale Teatrului Național, mi-am dat seama că multe dintre amănunțele legate de spectacolele în care nu am jucat îmi sunt perfect străine. Și atunci, am luat următoarea decizie: voi pune în carte tot ceea ce îmi amintesc despre teatru, despre oameni, despre atmosferă, despre tot ceea ce a însemnat cu adevărat această perioadă fantastică, dar îi voi invita alături de mine să se confeseze pe colegii care mai trăiesc, care au însemnat ei înșiși ceva în viața acestui teatru, sub forma unor interviuri cu același generic: *La o cafea cu...*

Voi încerca să adun cât mai mulți cu puțință, și nu doar actori, ci și funcționari, tehnicieni, practic, toți cei care eram la vremea aceea tineri sau pe aproape, proaspăt veniți în teatru și mulți dintre ei rămași în el până la pensie. Mărturiile lor, împreună cu amintirile mele, vor crea, sper, o imagine cât mai reală a ceea ce a fost pentru mine, și pentru noi toți, Teatrul Național! Teatrul Național sub conducerea lui Radu Beligan, singurul moment, în aceste ultime cinci decenii, în care, după părerea mea, acest teatru și-a meritat numele!

Sigur, mă voi baza, mai ales, pe amintirile mele pe care le voi așterne pe măsură ce se vor întoarce lângă mine, în acest efort de a fi eu însumi și totuși de a încerca să las uneori și o poartă deschisă amintirilor altora, care se născuseră odată cu ale mele, dar fugiseră în toate direcțiile, acolo unde ne purtau pașii cu care călcam acele vremuri. Bobsi Dinulescu îmi spunea deunăzi că a scris două cărți, dar că la fiecare dintre ele s-a cenzurat, nu a spus chiar lucrurilor pe

nume, după principiul că „ne înjură destul alții, la ce bun să ne mai înjurăm între noi?” Nu știu dacă este corect și, mai ales, nu știu dacă am să mă pot ține de asta. Cred că, după cincizeci de ani de teatru profesionist, nu prea mai are rost să tac, temându-mă să nu supăr pe cutare sau pe cutare, mai cu seamă că în acești ani, la care mă refer, fiind folosit doar pentru a face figurație, am avut avantajul de a putea privi și a înțelege cum merg lucrurile, cine este personaj pro-teic și cine este de-a dreptul toxic, cine mi-a stat în cale și cine mi-a întins o mână de ajutor.

Voi scrie cum îmi vine și voi plasa fiecare dintre clipele pe care le aștern pe hârtie în corpul anului în care s-au petrecut, sau în care este evident că se simt cel mai bine. În fapt, și eu, și cei pe care îi voi invita să facă parte din ansamblul acestui efort de rememorare vom spune povești. Unele frumoase, altele urâte, unele pline de duioșie, altele încrâncenate, unele comice, mai toate având un fel de aură, un fel de patină a timpului, care le dă splendoarea unei fotografii sepia sau seriozitatea uneia alb-negru, într-o expoziție de fotografii color.

Nu voi scrie după un plan anume și nici într-o succesiune temporală foarte clară; cine va avea curiozitatea să citească până la sfârșit cred că va simți că am alergat prin cuprinsul acestei cărți în toate direcțiile. Multe dintre poveștile mele legate de Teatrul Național se regăsesc în volumele *Șansa* sau *Caleașca aurită*, așa că nu le voi mai relua, dar dacă le-ați citit sau veți fi tentați să o faceți odată cu lectura pe care o propun acum, imaginea de ansamblu va fi cu siguranță mult mai exactă. Trebuie să mărturisesc – asta scriu acum, când sunt destul de aproape de sfârșit – că absolut toate convorbirile mele *la o cafea cu...* au generat niște interviuri formidabile, cu un conținut de informație colosal și sper ca acest lucru să vă placă. Eu nu le-am cenzurat absolut deloc, nu mi-am permis nici să le comentez, fiecare a spus ce a crezut de cuviință, le-am recitat de nenumărate ori și de fiecare dată, la fiecare dintre ele, m-am simțit ca și cum eram pe holul

Teatrului Național, printre colegii mei, printre gândurile și faptele noastre de atunci.

Poveștile se spun totuși după un fel de grafic, care propune discutarea fiecărui an în parte, dar, de fapt, voi vorbi despre stagiuni, care acoperă, după cum bine știți (oare chiar mai este ceva care știe asta?), aproape doi ani. Sper ca asta să nu vă amețească și să citiți cu plăcere o carte pe care am scris-o cu imensă bucurie.

Am studiat amănunțit Registrele de spectacole, documente minunate, lucruri unice, care ar trebui să fie păstrate cu sfințenie în Muzeul Teatrului Național, am analizat statele de plată ale acelor ani, documente care aduc și ele sumedenie de informații legate de personalul teatrului, de evoluția fiecărui angajat în schemă, salarii și, evident, o anumită poziție a fiecăruia în ierarhia teatrului. Am studiat cărțile pe care le-am găsit, scrise de colegi de teatru sau de scriitori, jurnaliști, critici de teatru, care s-au aplecat cu stăruință asupra condiției actorului în acea perioadă. Am răscolit întreaga mea arhivă și am petrecut alături de ea clipe pe care nu le mai credeam în stare să revină.

Sper din toată inima să izbutesc să dau acestei cărți un aspect colocvial și un aer de spovedanie melancolico-veselă, așa încât cititorii să fie mulțumiți, iar eventualii cercetători ai fenomenului teatral românesc al perioadei 1973–1976 să aibă un document de luat în seamă.

Hai, să începem!

Sărut mâinile!

Oare unde ar trebui să înceapă această carte?

Când?

În ce an?

În 1973, și ar continua până în 1976. Sunt primii mei trei ani, care constituie începuturile mele în teatrul profesionist, iar acum, la această vârstă, pot spune că nu i-am irosit. Nu au fost spectaculoși, nu au rupt gura târgului și a breslei, dar au fost baza pe care am izbutit apoi să construiesc, au fost căminul călduț al tuturor îndoielilor mele și, deopotrivă, al gesturilor de curaj nebun, de care, cu siguranță, astăzi, nu aș mai fi capabil.

Cele petrecute de-a lungul acestor primi trei ani ai mei în Teatrul Național nu pot fi înțelese dacă nu lămuiesc un pic lucrurile pornind chiar de la început, din clipa în care am intrat în clasa profesorilor mei, Mony Ghelerter și Zoe Anghel Stanca.

Spun asta pentru că este cât se poate de evident că bilanțul acestor primi ani la Național, chiar dacă nu este de-a dreptul catastrofal, nu are nicio legătură cu ceea ce mă așteptam eu să se întâmple imediat după repartiție și nici cu visurile mele de actor, dacă am visat vreodată la ceva în meseria asta.

Am mai spus-o, și nu retrag nimic: Dacă eu aș fi fost profesor, la admitere, nu m-aș fi luat niciodată în clasă, dar asta nu spune decât că sunt, probabil, un profesor jalnic și că Zoe, pentru că ea m-a vrut, a

fost una dintre cele mai formidabile profesoare din câte au putut și pot exista. Am intrat la clasa lor pentru că ei au dorit asta, dar, la prima întâlnire cu noi, și-au pus mâinile în cap amândoi – era evident, dacă exista vreo fărâmă de talent în mine, ea era ascunsă teribil de adânc în defectele mele de dicție, în cultura mea artistică atât de limitată, în neștiința de a-mi trăi vârsta, deși, la liceu, eram un șef de clasă destul de autoritar. Aici însă, dădusem toate pe una, eram un biet provincial, năucit de ceea ce se întâmpla cu el și care își pierduse toate punctele de sprijin, plutind oarecum în derivă. A trebuit să apară Petrică Vasilescu, om cu multă experiență, profesor formidabil și el, care a înțeles imediat unde trebuia să intervină; după o repetiție la clasă la care a asistat, m-a oprit o noapte în Institut – el făcea un fel de gardă, așa era pe atunci – și am sporovăit despre toate cele și m-a învățat ce este monologul interior și cum să apelez la memoria mea afectivă. Pentru mine a fost ca o ușă care s-a deschis și care mi-a arătat o lume cu totul nouă, inexistentă până atunci. Sigur, nu se petrec în viață lucrurile ca în filme, nu am devenit, dintr-odată, bun, dar a fost evident pentru toată lumea și pentru mine, chiar de a doua zi, că, după acea noapte formidabilă, ceva s-a schimbat.

Acel tip de exercițiu a devenit, dreptat, un fel al meu anume de a mă raporta la existența de pe scenă și așa am învățat să construiesc povestea și să intru în ea, în așa fel încât să nu fiu deloc preocupat de ceea ce vede spectatorul, ci de existența mea absolut reală în povestea imaginară pe care o joc. Dar mai trebuia să treacă niște ani. Între timp, reluasem tocilăreala mea obișnuită din liceu, vânam notele de zece la „teoretice“, până la urmă, asta fiindu-mi de ajutor și plasându-mă în poziția de șef de promoție, alături de o altă tocilăreasă, ca și mine, Olga Mateescu (scuze, Olga, am spus-o ca un alint), și oferindu-mi șansa de a alege, la repartiție, Teatrul Național. Asta a însemnat că, în afară de munca la clasă și la cursurile complementare de pregătire fizică, eu nu am avut alte preocupări, nu m-a solicitat nimeni dintre regizori să joc în examenele lor – doar Dade Moisescu m-a luat într-un film, experiență care mi-a plăcut, dar nu m-a entuziasmat. Clasa, orele teoretice și

biblioteca, acestea constituiau cercul siguranței mele, una care se prezenta ca un cocon în care mă simțeam bine, dar care mă ajuta prea puțin să ies din condiția mea de provincial rătăcit în București. Sigur, dacă îmi aduc bine aminte, am urmat cam același traseu cu colegii mei, adică am avut la examene roluri de toate felurile, și mari, și mici; asta ne-a ajutat să ne înțelegem condiția de clasă, de oameni trăitori într-o comunitate care, sigur, are și vârfurile ei, dar și consistența forței pe care grupul și-o oferă sieși. Cred că avansam sigur, dar foarte încet. Cei care mergeau și la regie veneau în contact cu puncte de vedere noi și, cum acestea erau ale unora ca Esrig sau Penciulescu, în mod sigur s-au reflectat și în consistența încrederii lor în propriile puteri. Dar eu mergeam împins de la spate; era, simțeam, o forță care mă ducea, nu mă lăsa să cad pradă disperării, o forță care creiona pentru mine un program de viață ce s-a dovedit, până la urmă, corect. M-am intersectat cu ei, eram doar în aceeași școală – Johny îmi spune că m-a văzut noaptea pe acolo cu niște cărți în mână, îl cred, dar pe mine, cei de la regie nu m-au chemat. Probabil le păream prea prost sau prea special și nu au vrut să se încurce cu mine. Sigur, eu am avut de pierdut, dar asta este, nu le poți avea pe toate. Am povestit toate astea în *Caleașca aurită*, deci nu are rost să reiau. Începutul meu în Institut a fost ezitant, apoi am intrat pe un fâgaș și am mers neabătut. Roluri de toate felurile, multe din zona „duce tava“, dar le-am făcut cu plăcere și, parcă, descoperind în ele fărâma de frumos și de adevăr care m-a hrănit mult mai târziu, la Masca, atunci când am jucat, alături de actorii mei, numai roluri din astea. A fost, ca să zic așa, o bună pregătire. Am jucat însă și roluri mari. În anul II, de exemplu, am jucat Podkolesin din *Căsătoria* de Gogol, și îmi aduc aminte de o repetiție condusă de Geta Angheluță, care râdea cu poftă la nebunia ce mă apucase deodată, semn că se instalase deja momentul gesturilor creatoare – în timp ce vorbeam, mângâiam piciorul scaunului pe care stăteam, încercând să memorez structura și posibilele imperfecțiuni. Textul curgea spumos pentru că eu aveam o preocupare extrem de serioasă în timp ce vorbeam. „Ce