

„Pe lângă Julia Roberts...”

Sunteți fata coregrafei Malou Iosif. În copilărie, mama nu v-a îndrumat spre balet?

Nu. I-a fost frică să nu-mi placă prea mult și să vreau să mă fac balerină. Într-adevăr, îmi plăcea foarte mult, aveam poante prin casă și încercam să merg pe ele. Bine a făcut că nu m-a încurajat. Munca asta cere un sacrificiu enorm și cariera se termină foarte repede. Tatăl meu a fost actor la Operetă și drumul către teatru a fost mai firesc; mergeam cu el la spectacole. De fapt, ei nu m-au îndreptat spre nimic în mod special. M-au dat la pian și am avut de ales între pian și teatru; am ales să dau la Institut.

Ce profesori ați avut în Institut, ce v-a dat școala? Cum o priviți acum, când aveți deja carieră?

Am fost la clasa Olgăi Tudorache, care îi avea ca asistenți pe Florian Pittiș (anul I) și pe Florin Zamfirescu (anul al II-lea). Doamna Olga ne-a învățat să nu mințim.

Să nu mințiți în rol?

Nu, să nu ne mințim pe noi înșine, să ne cunoaștem și să nu dorim nicio-

dată să facem mai mult decât putem, să nu încercăm să ne arătăm mai talentați decât suntem. Prin chiar existența ei, prin felul cum trăiește, ne-a învățat că, dacă avem o idee, să ne-o asumăm, să nu ne dăm bătăuți. Dar ne-a spus și că e foarte greu să faci teatru, e o luptă foarte dură, în care perioadele de așteptare sunt mai lungi decât cele de lucru și că nu întotdeauna rolurile mari ne așteaptă. La vremea aceea, când eram studenți, nu înțelegeam ce vrea să spună și zâmbeam superior. Dar dacă dansa a avut perioade de așteptare, de ce nu le-am accepta și noi, care suntem de o mie de ori mai puțin dăruți? Cu Florian Pittiș a fost o legătură extraordinară. O relație de tipul discipol-mentor, care a avut asupra mea o influență covârșitoare. După câțiva ani, când am terminat Institutul, mi-a acordat o șansă rară: m-a distribuit într-un rol principal în *Căinele grădinarului*, la Teatrul „Bulandra”, teatru în care, apoi, am și rămas. Am continuat colaborarea, în 1990, cu *Meditațiile Ritei*, în care am jucat patru ani. Am crescut o dată cu personajul meu, care mi-a adus mari satisfacții. Spectacolul avea un impact foarte mare asupra spectatorilor tineri, care își căutau un drum, băjbăiau sau nu aveau curajul să-și asume viitorul.

Ați lucrat cu regizori importanți. De la cine credeți că ați învățat cel mai mult?

Am învățat de la fiecare.

Ați învățat și diplomația. Totuși, v-aș ruga să-mi vorbiți mai mult despre lucrul cu Alexandru Darie. Ați lucrat cu el la Trei surori, Poveste de iarnă, Julius Caesar.

Lucrul cu Ducu a marcat trecerea mea de la rolurile de fetiță la cele de femeie. Am început direct cu o regină, în *Poveste de iarnă*. A fost foarte bine. Colaborarea cu Ducu este tot ce-și poate dori un actor.

Toți spuneți asta! Ce vă dă?

E normal. E atât de talentat, încât ți se pare că tot ce îți cere e foarte firesc, ai impresia că așa trebuie să fie.

Comunică bine cu actorii?

Sigur, în meseria asta trebuie în primul rând să comunici. Dacă ai talent, dar nu poți să comunici, te duci acasă și scrii, nu poți fi regizor. Ducu e foarte iubit de actori pentru că la el spectacolul stă în actori. Alți regizori au alte opțiuni și actorii se raportează diferit la ei: îi respectă, lucrează bine cu ei, dar nu au senzația că ei sunt cei mai importanți. La Ducu, actorul e cel mai important. Sigur că și Ducu luminează actorul, îl împodobește, dar nu va fi mai important cum cade lumina. De la actori îi vine lui Ducu și inspirația, și alegerea muzicii, de exemplu. La el cel mai mult durează să-și facă distribuția. Toată lumea știe asta și așteaptă cu sufletul la gură până apare distribuția la avizier. Lucrul cu el este așa de palpitant pentru că el consideră că teatru înseamnă actor. Ducu se realizează prin noi, ceea ce mi se pare normal. De aceea îl consider unul dintre puținii regizori care au rămas normali.

Există o întâlnire sau întâmplare care v-a marcat evoluția?

Întâlnire, da: cu Moțu Pittiș. Și în școală, și mult după aceea, și acum. E ca educația pe care o primești acasă, când ești mic: lucruri pe care nu le uiți niciodată, reguli de la care nu poți să te abați; profesorii sunt ca niște părinți. Chiar și acum sunt situații în care mă gândesc ce ar spune doamna Olga despre un anumit rol, dacă i-ar plăcea sau nu. Față de Moțu Pittiș, în schimb, deși știu că nu i-ar plăcea unele lucruri, îmi asum greșelile. M-a marcat, fără îndoială, întâlnirea cu domnul Ciulei, dar de lucrat, am lucrat destul de puțin cu dumnealui. Cu Tocilescu am o relație foarte afectuoasă. Nu știu dacă e bine să fii prie-

Emilia Popescu în rol de mamă



ten cu regizorii, dar chiar dacă nu am lucrat foarte mult cu Toca, avem o relație foarte frumoasă, de prietenie și uneori uit că e regizor și că nu mă distribuie atât de des. Cu toți regizorii m-am înțeles foarte bine, am găsit întotdeauna punți între noi.

Putem reveni puțin la domnul Ciulei? Ați lucrat împreună acum zece ani.

Am spus că am lucrat mai puțin, pentru că am intrat în locul cuiva în **Deșteptarea primăverii**, am intrat la sfârșit și am avut doar patru-cinci repetiții în zece zile. Apoi, în **Visul unei nopți de vară** am înlocuit-o pe Mariana Buruiană (s-a întâmplat, eram acolo când a fost nevoie), deci nu am fost distribuită „din prima”. Relația mea cu domnul Ciulei e, din cauza asta, foarte specială. Întotdeauna îți dorești măcar să-l cunoști. Mă duceam la repetiții la **Visul unei nopți de vară**, nu mă gândeam că până la urmă o să ajung să joc în amândouă piesele pe care le-a montat atunci. Dânsul m-a văzut înainte, în piesa pusă de Pittiș, și i-am plăcut mult. Pe urmă, a lucrat foarte puțin cu mine, dar am simțit (nu mă laud, mi-a spus-o) că mă aprecia. Ce nu-i plăcea era că nu vorbeam destul de tare, zicea că e păcat de talentul meu, că, dacă eram pe Broadway, mă dădeau afară.

Ați intrat la un moment dat în Patul lui Procust, în locul Danielei Nane. Ați avut vreo reținere?

Nu, am considerat că, fiind angajată în teatru, trebuie să fac acest gest colegial. Nu a contat faptul că nu fusesem eu distribuită de la început. Am și vrut să văd dacă pot face un rol în numai două repetiții. Și l-am făcut. A fost ca un pariu cu mine însămi.

Ați avut roluri pe care le-ați urît?

Nu le-am urît, dar mi-a fost foarte, foarte greu să le fac. Poate că nu rolul în sine era de vină, a fost o conjunctură ciudată. E vorba de un spectacol al lui Alexandru Dabija, pe care l-am jucat de foarte puține ori: **Suită de crime și blesteme**, după Euripide. Nu am reușit să înțeleg – sau nu eram destul de pregătită... Era o etapă a vieții mele în care nu puteam să joc Medeea. Sper să putem repara într-un viitor apropiat, să am ocazia să lucrez cu Dabija și să fac un rol bun.

Asta înseamnă că, în afara Medeei, nu ați avut roluri care v-au displăcut?

Nu, nici pe acela nu l-am urît. Doar că am știut că nu-mi iese bine. Am făcut cu drag și rolurile mari, și pe cele mici, cu mult drag și pasiune. Nu am ajuns niciodată la lehamite. Sper nici să nu mi se întâmple vreodată!



În **Căinele grădinarului** după Lope de Vega la „Bulandra”, în regia lui Florian Pittiș

Care este sentimentul pe care-l încercați când un spectacol încețază să se mai joace?

Depinde. Oricum, îmi pare rău de fiecare dată, parcă nu-mi vine să cred. Probabil că așa o să fie și când o să se mărite fetița mea: când se oprește un spectacol, e ca și cum ți-ar pleca de-acasă copilul. Dar uneori întreruperea vine firesc, ca la **Meditațiile Ritei**.

Vă inhibă o sală „rece”?

O sală rece e ca o aspirină pe limbă. Încerci să o plasezi în așa fel încât să-i simți cât mai puțin gustul (m-a învățat pe mine un doctor cum să fac), dar trebuie s-o înghiți. Merg mai departe. Depinde mult și de text. De obicei, știu când publicul va intra mai greu în atmosferă. Nici oamenii din sală nu sunt toți la fel de deschiși, vin de la slujbă, de pe drum, uneori sunt surprinși, trebuie să le dai timp. Un actor vine înainte la cabină; spectatorul nu are acest privilegiu. În plus, le trebuie timp ca să se acomodeze cu colectivitatea pe care se pomenesc că o formează. Ei devin parteneri ai noștri, dar intră în relație și

între ei. La o comedie, dacă sunt puțini oameni în sală, se râde mai puțin, apare un sentiment de jenă. Or fi niște chestii chimice... Ceva se întâmplă.

Trecem la televiziune? E clar că vă asigură popularitatea. Totuși, de unde vin satisfacțiile cele mai mari, din teatru sau din televiziune?

Da, televiziunea asigură popularitate, dar actorul simte nevoia de exorcizare și, pentru asta, scena e cea mai bună. Pe de altă parte, dacă o faci bine și profesionist, în așa fel încât să fii tu, în primul rând, mulțumit, televiziunea îți dă satisfacții la fel de mari. Dar la noi lucrurile sunt mai greu de realizat în televiziune. Se spune mereu că nu există bani. Bani există, dar se duc pe cu totul altceva. Fiind chiar dovedită ideea că acum se poate face orice fără profesioniști, doar cu amatori, nimeni nu mai dă doi bani pe profesioniști. Ce n-a reușit Ceaușescu în mulți ani, s-a reușit acum, într-un timp-record și cam pe vecie. Iar acei nimeni care au invadat televiziunile par mai apreciați și sunt împinși în fața profe-

sioniștilor. Nu cred că publicul are chiar nevoie de așa ceva, dar asta i se oferă. Profesioniștii impun anumite condiții, ceilalți, nu – e foarte simplu. Oricum, mie televiziunea îmi dă mari satisfacții, o să abandonez doar când o să simt că nu mai fac față.

Aveți și o emisiune la radio.

Da, la Romantic FM, o fac cu mare plăcere. E o emisiune despre poezie – evident, și cu muzică. Vreau să propun poeți de care oamenii au uitat, pentru că nu sunt puși tot timpul pe tapet. Aș vrea să fac o cronică subiectivă a unor poeți care m-au marcat, care mă „locuiesc”. Nu doar poeți, poate și dramaturgi. E un lucru care îmi place și pe care o să-l fac în fiecare joi, până în martie viitor.

Repetăți ceva nou în teatru?

O să încep acum repetițiile, cu Gelu Colceag, la *Tango* de Mrožek. Pre-

miera va fi în toamnă. Mă bucur foarte tare că o să lucrez din nou cu Gelu, care mi-a fost ca un profesor. Cu el am făcut *Porunca a șaptea* de Dario Fo. E un regizor care, pentru că a fost și el actor, pune bază pe actori. Facem echipă bună. În plus, o să am ocazia să lucrez cu Luminița Gheorghiu, cu Doru Ana. Nu ne-am mai întâlnit de mult pe scenă, din 1994, de la *Trei surori*. Cred că o să fie foarte bine.

Putem să vorbim și despre film?

Despre film nu putem vorbi, pentru că nu există. Sau eu nu exist pentru cinematografie.

Cum, nu există? Moromeții, În fiecare zi mi-e dor de tine, Divorț din dragoste... **Ați luat și un premiu de debut.**

Egal cu zero pe lângă Julia Roberts, care a luat Oscar-ul! Și e mai mică decât mine... Cinematografia nu

există, din punctul meu de vedere, pentru că nu mai fac film de 10 ani. De la **În fiecare zi mi-e dor de tine** mi s-a tras: toată lumea zice că sunt fata Stelei Popescu; e și coincidența de nume... Oricum, nu sunt căsătorită cu un regizor de film, așa că e mai greu...

Aveți o fetiță de cinci ani. Cum re-simte ea viața de artistă a mamei? Mai aveți timp pentru copil?

Eu stau foarte mult cu fetița mea. Am stat un an acasă, am alăptat-o. Sigur, am pe cineva care mă ajută, dar, oricum, dedic mult timp copilului. Sunt și perioade mai aglomerate, dar nu lungi. Încă nu știu ce va face; îi place muzica, flautul. În altă țară, aș fi fost fericită să facă muzică. Aici, nu; aș îndruma-o spre altceva. Sau spre altundeva, dacă va vrea neapărat să facă muzică.

Liana Ornea
martie 2001

replici

O victimă inocentă

Am luat act cu întârziere de obiecțiile doamnei Alice Georgescu privitoare la textul adaptării mele a piesei *Livada de vișini*, regizată de Alexander Hausvater la T.N. Iași. Vina cea mai însemnată ce mi se impută este folosirea unor nume (și inadecvate!) pentru personaje introduse în spectacol în afara „listei lui Cehov”. Aceste personaje au fost cerute de viziunea regizorului, construite de el și de mine de comun acord. Iar replicile și mișcarea lor, pentru cele fără replică, au fost (de)scrise de mine conform ideilor enunțate de regizor. Apar astfel, de pildă, mama eroinei principale (episodic) și un organizator de licitații (cu rol esențial).

În ceea ce privește numele acestora, ele sunt pur convenționale, notate ca atare în textul pentru uzul lucrului meu cu regizorul și apoi al acestuia cu trupa. Astfel, l-am „botezat” pe omul cu licitația „Mișa”. Din partea noastră putea să-l cheme și „Ivan” etc. Nu contează. Numele lui nu se rostește pe scenă. La fel, numele „mamei” sau patronimul Aniei,

acuzate de doamna Alice Georgescu, sunt indiferente câtă vreme ele nu se spun niciodată în spectacol.

Ceea ce le-a făcut vizibile (nu și audibile) unei părți a publicului a fost, din câte pot să deduc, tipărirea lor în caietul program. Într-un mod pe care nu ezit să-l calific ca superficial și neghiob, făcătorii de program de la Iași au găsit cu cale, în comoditatea lor, să reproducă la lista distribuției... din „hârtia de rol”. Pe care noi, A. Hausvater și cu mine, nu o destinam în nici un fel privirii publicului. Presupun că și scurtele „caracterizări” construite de mine strict pentru uzul trupei vor fi fost reproduse în acel caiet.

De ce doar „presupun”? Pentru că nici înainte de facerea programului, nici după tipărirea acestuia, T.N. Iași nu a găsit cu cale să mi-l arate sau să-mi dăruiască vreun exemplar ca amintire. Dar asta face parte desigur din „politețea originală” (moldovenească?) pe care o manifestă Ioan Holban și colaboratorii săi de la Iași și pe care am simțit-o pe propria-mi piele și în alte împrejurări.

Este și vina regizorului, aflat la Iași, care nu a controlat programul de sală. Dar omul vine dintr-o lume în care atribuțiile și responsabilitățile sunt clar împărțite, iar regizorul nu e moașă și nănașă la orice mărunțiș.

Pe scurt, numele cu pricina, inspirate sau nu, precum și acel „lapsus calamii” la prenumele tatălui lui Firs și care putea fi corectat tacit, nu erau destinate ochilor exigenți ai publicului și criticilor. Bine că nu mi-au pus pe vreun material imprimat și didascalii care nu-i aparțin lui Cehov, ci sunt dictate de mișcarea preconizată de regizor. Nu de alta, dar unele erau, cum zice doamna Alice Georgescu, mai mult decât „vag licențioase”. În obiceiul glumelor pe care, în dificila noastră muncă, ni le permitem uneori Hausvater și cu mine.

Îmi asum doar „poanta” amestecării unei replici din Caragiale în Cehov: a fost un impuls irezistibil, atât de bine se lipea! Dar dacă nici Ion Luca, nici Anton Pavlovici nu s-au supărat, de ce v-ați supăra dumneavoastră? Rezon?

Horia Gârbea