

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

Ileana Ploscaru:

„Dacă ar fi s-o iau
de la capăt,
tot așa aș face totul“



Interviul cu un actor poate fi desigur un lucru obișnuit, de rutină profesională. După cum poate năzul să însemne și altceva, dacă în răgazul celor două-trei ore de conversație încercăm să nu uităm că, înainte de toate, stăm de vorbă cu un om, că ar fi păcat și nedrept ca o valoroasă experiență scenică, de o viață, să nu fie împărțită și altora, mai ales când această viață a fost și rămâne una în întregime închinată teatrului, devenit familie și rost și destin.

Cu aceste gânduri am întâlnit-o pe Ileana Ploscaru, în Constanța unui sfârșit de mai 1986. Răspunzând cu franchețe întrebărilor puse, dincolo de cuvinte, privirea și vocea și gândurile Ilenei Ploscaru, legănate de valorile ghicite ale mării, păreau să scoată mereu la iveală, la fărmul convențional al conversației noastre, fragmente de timp, menite să nu-și epuizeze nicio dată înțelesurile.

— Ce-ați vrea să vă întreb, Ileana Ploscaru ?

— Ce vreți dumneavoastră. Bănuiesc că știți mai bine decât mine ce mă puteți întreba...

— O să vorbim despre debut ceva mai încolo. Deocamdată v-aș ruga să-mi răspundeți la o întrebare pe care am pus-o și altor colegi de-a dumneavoastră: ce este un actor ?

— Cred că este un om cu un suflet atât de plin, că simte nevoia să-l deschidă și să-l dea tuturor. Altfel nu-mi pot imagina de ce mă bucură atât de mult când pot face oamenii să ridă sau să plângă la spectacolele mele. Asta înseamnă că sufletul meu a ajuns la sufletul lor. Mie, tocmai lucrul ăsta mi se pare esențial pentru un actor. Când sînt pe scenă nu mă gîndesc la public, dar există ceva pe care n-aș putea să-l definesc exact — căci aud și risetele și liniștea unei săli încrămite — iar din



**În rolul Laurei Ciobanu, din piesa „Arborele genealogic” de Lucia Demetrius...
...și în cel al Elizei Doolittle din „Pygmalion” de G. B. Shaw**

acest ceva se naște o dorință extraordinară de a convinge publicul de momentul pe care-l trăiesc pe scenă, indiferent de ce natură ar fi el. Nu știu dacă asta se cheamă frică de public sau frică de neputința mea de a face credibil un rol, un spectacol, dar să știți că și această dorință de a convinge intră în definiția actorului.

— Când are un actor sentimentul că a mers pînă la capăt în crearea unui rol ?

— Nu știu dacă am spus vreodată „am făcut totul”. Poți să ai șansa să dibuiești personajul de la început, poți să intri în premieră cu incertitudini, cu nemulțumire lăuntrică. Mie mi s-a reproșat deseori — chiar și în ședințe ! — că sînt veșnic nemulțumită. Sigur că, în afară de monodramă, în rest ești legat de parteneri și, dacă spectacolul este neîmplinit, nu poți avea certitudinea că, la rîndu-ți, ceea ce faci este bine și împlinit. Mi s-a întîmplat ca la *Pygmalion*, în Eliza, tot timpul să mi se spună să zîmbesc în actul IV, iar mie nu-mi venea deloc să zîmbesc. Cronicile — care au fost foarte



bune — mi-au reproșat totuși neîmplinirea actului IV. Nu înțelegeam ce se întîmplă și, după vreo cinci ani, într-o noapte, înainte de a adormi, am înțeles și de ce trebuia să zîmbesc și care era neîmplinirea actului IV. Se mai întîmplă uneori și așa. La *Hecuba*, Silviu Purcărete a avut o idee năzdrăvană, cum mi s-a părut mie atunci : să fac tot rolul cu voce de cap, contrar părerii mele despre felul cum trebuie interpretat teatrul antic. I-am spus că mi-e frică, dar că mă las pe mîna lui, iar dacă o să iasă prost păcatul lui să fie. Am mers cu o încredere oarbă pe rol, așa cum mi-a cerut el. Experiența a reușit, spectacolul a avut tragism din plin, dar nimeni n-a realizat mijloacele actricești cu care am lucrat eu acolo. În schimb, la *Nebuna din Chailot*, nici acum nu sînt împăcată cu ceea ce-am făcut în *Aurélie*.

— De ce ?

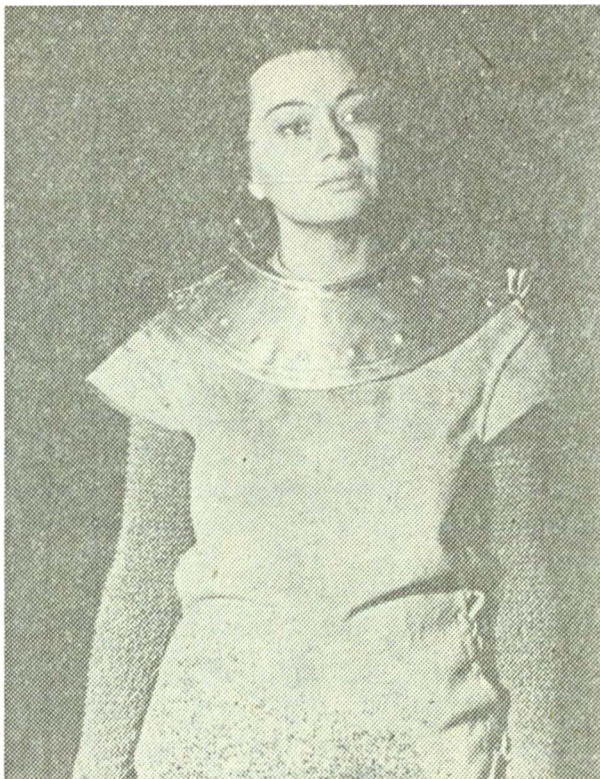
— Pentru că nici pînă azi nu știu ce-ar fi trebuit să fac. Am rămas pînă azi cu o neîmpăcare. Poate că a fost bine, dar pe mine nu m-a mulțumit.

— Pentru că ați amintit de Hecuba, și știu că ați jucat destul de mult teatru antic, v-aș ruga să-mi răspundeți și la o altă întrebare. Ce gen de resurse — spirituale și profesionale — îi sînt necesare unui actor pentru a juca, astăzi, teatru antic ?

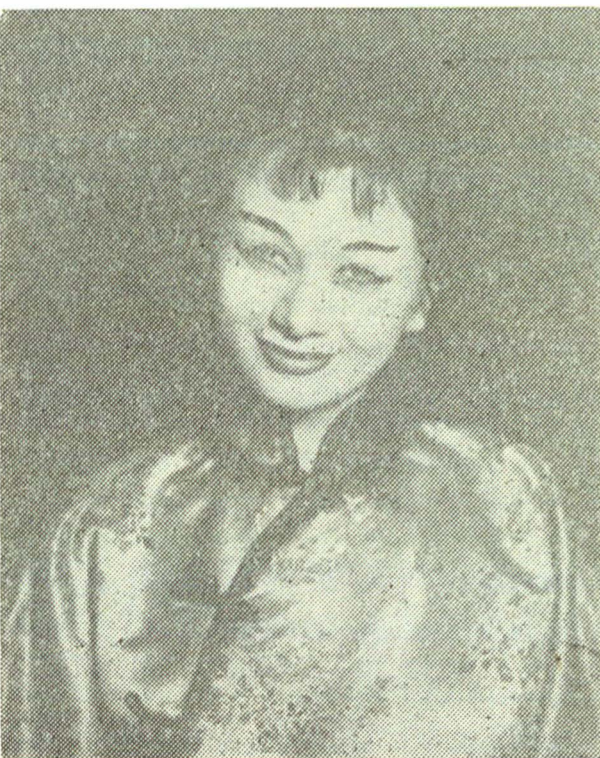
— Experiența mea cu Hecuba urma unei amintiri : făcusem figurație într-un spectacol clujean, în care rolul titular era interpretat de o mare actriță — Magda Tilvan, care-l juca bineînțeles clasic. Cred că în materie de teatru antic totul depinde azi de regizor și de ideile lui. A juca, de exemplu, teatru antic în aer liber nu este același lucru cu a-l juca pe scenă. Faptul că noi l-am jucat chiar pe plajă era un element în plus. Sînt niște condiții naturale de care trebuie, să ții cont : zgomotul mării, direcția vîntului sau, dimpotrivă, lipsa vîntului. Regizorul îmi ceruse voce de cap în Hecuba pentru că zgomotul mării era într-un registru grav, peste care nu mai trebuia să se suprapună și registrul meu grav. La Histria, în schimb, cînd am jucat Clitemnestra, în **Covorul de purpură** (scenariu de teatru antic după legendele Atrizilor), regizorul nu mi-a mai cerut acest lucru și am jucat cu vocea mea obișnuită. Bucuria de a-ți descoperi noi resurse, noi mijloace actoricești, este formidabilă, dar ea depinde azi de regizor. Cît despre teatrul antic, cred că el poate să intereseze în continuare spectatorul contemporan, și este păcat că experiența de la Constanța, în acest domeniu, nu s-a continuat. Lumea ar fi venit la acest gen de teatru antic, în aer liber, poate mai întîi din curiozitate, dar apoi și dintr-o necesitate lăuntrică, pentru că sînt și astăzi destui spectatori care ne întrebă de ce nu reluăm seria acestor spectacole de teatru antic, jucate în fapt extrem de puțin, față de efortul artistic investit în ele. Să nu uităm, pe de altă parte, cît de importantă este, pentru dezvoltarea profesională a unui actor, abordarea teatrului antic, și a marelui repertoriu clasic, în general.

— Dar în cazul dramaturgiei contemporane și, în speță, al celei românești, actuale și de actualitate, cum se prezintă lucrurile, din punctul de vedere al actorului ?

— Sigur că țî-e mai la îndemînă să joci într-o piesă contemporană. Dar e numai aparent mai ușor, în fond e poate la fel de greu, dar din alt punct de vedere.



Ioana d'Arc, în „Ciocirlia“ de Anouilh, și Si-Fin în „Taifun“ de Tao-Iui





În „Papa se lustruiește” de Spiros Melas (alături de Marcel Anghelescu) și în rolul titular din „Este vinovată Corina?” de Laurențiu Fulga (parteneră Marcela Sassu)



Cînd joci Andromaca trebuie să-ți construiești personajul imaginîndu-ți sentimentele sale posibile, relațiile sale posibile cu celelalte personaje, pînă ajungi la o părere a ta despre personaj, care poate fi acceptată sau nu, dar nu știi cît e de reală în fond, cît e de „adevărată” această imagine a personajului. În dramaturgia contemporană nu te mai iartă nimeni dacă greșești: spectatorul își poate da seama mult mai repede dacă, așa cum i-ai imaginat tu, oamenii pe care-i joci există sau nu în realitate, și-atunci firescul și cotidianul trebuie să le ai în tine, nu poți nici o clipă „trișa”.

— Cred că am putea să ne întoarcem acum și la debutul dumneavoastră scenic. Între Giacinta din Fintina turmelor de Lope de Vega, jucată în 1951 pe scena Naționalului clujean, și Edith Piaf din Nu regret nimic de Tania Masalitinova sau doamna Orban din Joc de pisici de Orkeny Istvan, pe care le jucați în continuare, cu mare succes, și în acest an, 1986, iată, sînt 35 de ani de teatru. Ce-și aduce aminte actrița de azi despre debutanta de odinioară?

— Jucam cu Luchian Botez în rolul Comandorului, cu Nae Voicu (Nae Voicu mi-a fost profesor), iar partenerul meu direct era cel care mi-a fost ca un adevărat tată în teatru, Dorel Urlățeanu. În același an aveam să joc cu Vraca și cu Storin, care erau invitați în spectacol. Făcusem figurație pe scena Naționalului clujean, dar faptul că aveam asemenea parteneri, că jucam alături de foștii mei profesori... ce mai, cred că am fost total inconștientă, și de emoție nici nu mai înțelegeam ce se petrece în jurul meu. Eram și foarte tînără, nici nu împlinisem 20 de ani. Poate că norocul meu a fost că era un rol mititel și încă de atunci am învățat să nu disprețuiesc nici un fel de rol, oricît ar părea de insignifiant. De altfel, primul premiu de interpretare mi l-a adus, în 1952, tot un rol mic, Zamfira din Gaițele lui Kirițescu. E anul în care am jucat Spiridon, pentru ca apoi, în 1955, să joc și Zița, din O noapte furtunoasă. Am fost Guliță din Chirița în provincie, Magda din Arcul de triumf de Aurel Baranga și Laura Clobanu din Arborele genealogic de Sidonia Drăgușanu. Din dramaturgia universală, nu uit că la Cluj am jucat Eliza din Pygmalion de Shaw, Isabella din Măsură pentru măsură de Shakespeare, Ioana d'Arc din Ciocirila lui Anouilh, Miran-



Vasilisa în „Azilul de noapte“



Ellida în „Femeia mării“

dolina din **Hangița** lui Goldoni, **Ofelia** din **Hamlet**, și poate că între atâtea altele s-ar cuveni s-o mai amintesc măcar pe **Valea** din piesa lui Arbuzov **Poveste din Irkutsk**.

— **V-ați stabilit, din 1961, la Constanța. Cum vi s-a părut, după Cluj, publicul constănțean?**

— **Să nu credeți că m-a dezamăgit, chiar dacă nu mai era format, în majoritatea lui, din studenți și cadre didactice universitare. Numai în aparență publicul constănțean este avid de comedie. Noi am avut, mai ales în ultimele stagioni, surpriza unui public uluitor de receptiv la dramă și tragedie. Așa că dacă la marele nostru succes de casă cu **Papagalîța și curcanul** de Robert Thomas, în care eram **Alice Cosric**, se rîdea două ore continuu, trebuie să știți că nici **Andromaca**, unde dețineam rolul titular, nu s-a jucat cu săli goale, iar acum, la **Joc de pisici**, se rîde dar se și plînge în sală. Și vorbesc despre publicul constănțean propriu-zis, nu despre cel din stagiunile estivale.**

— **Sinteți una dintre actrițele preferate ale publicului constănțean. Cu ce roluri l-ați cucerit?**

— **Mi-ar fi greu să vă spun cu care anume dintre ele, deși, evident, nu toate au avut același succes. Poate că publicul se cucerește nu numai cu un rol sau altul, ci cu acea dorință de a convinge, de care v-am vorbit, și cu credința pe care o pui în toate rolurile pe care le faci. În primul an, la Constanța, am jucat **Irina** din **Trei surori** a lui Cehov și **Caterina** din piesa lui Dan Tărchiță **Marele fluviu își adună apele**. Dar să le amintim, dacă vreți, doar pe cele mai importante. Din dramaturgia universală: **Catarina** din **Femeia îndărătnică** de Shakespeare, **Anna** din **Anna Christie** de O'Neill, **Gittel** din **Doi pe un balansoar** de Gibson, **Ellida** din **Femeia mării** de Ibsen, **Vasilisa** din **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, **Doamna Quickly** din **Nevestele vesele din Windsor** de Shakespeare, **Hannah** din **Noaptea iuganei și Lady** din **Orfeu în infern** de Tennessee Williams, **Isabella** și **Ioana nebuna** din **Isabella**, **trei caravele** și **un mare mincinos** de Dario Fo.**

— **Și din dramaturgia românească?**

— **Manuela** din **Fiicele de Sidonia Drăgușanu**, **Corina** din **E vinovată Corina?** de Laurențiu Fulga, **Alexandra** din **TraVESTI** de Aurel Baranga, **Ea** din **Ness-café**



Alexandra Dan, eroina piesei „Tra-vesti“ de Aurel Baranga

cu aproximații de Paul Everac, Oana din *Viforul* lui Delavrancea și Viorica din *Micul infern* de Mircea Ștefănescu, Comentatorul din *Clipa*, după romanul lui Dinu Săraru, Ileana din *Credința* de Ion Coja și Irina din *Scaunul de Tudor Popescu*, ba chiar și Ionescu Perjoiu din *Mielul turbat* de Aurel Baranga.

— Citeva dintre aceste spectacole — Nevestele vesele..., Ness-café cu aproximații, Isabella, trei caravele... și între noi doi n-a fost decât tăcere de Lia Crișan — le-ați lucrat cu cel care ne-a fost, cred, un prieten comun: regizorul Ion Maximilian. Cum era Max, cum lucra Max, și cum se lucra în genere cu el ?

— Era foarte inventiv în repetiții, foarte inteligent, cult, spiritual, te stimula foarte mult în crearea rolului. Fără să-ți dea indicațiile sever și rigid, știa să te aducă exact unde trebuia. Îți stimula gândirea și imaginația, ceea ce era foarte bine.

— Dar, în principiu, cum ar trebui să lucreze un regizor pentru ca actrița Ileana Ploscaru să fie stimulată în crearea rolurilor sale ?

— Regizorul ideal pentru mine a fost regizorul care m-a obligat de la început și pînă la sfîrșit să repet fără relaxare. Care nu mi-a permis, în ziua următoare, să am aceeași repetiție. Sau mai bună sau mai proastă dar să nu fie aceeași. Care să nu mă menajeze niciodată dacă lucrurile nu-mi ies bine. Pentru mine, ca actriță, repetiția a fost întotdeauna lucrul cel mai important. Plăcerea mea era să plec de la repetiție obsedată de ceea ce am făcut sau ar fi trebuit să fac, să nu pot să dorm preocupată de rol, să caut mereu, după fiecare repetiție, ce puteam aduce nou mâine, în repetiția următoare. Cele mai chinuitoare repetiții sînt cele care lîncezesc și curg. Dacă un regizor nu are totuși măcar un strop de duritate în repetiție, îmi lasă impresia unui conducător care nu vrea ceva anume sau nu știe ce vrea și-atunci nu-l înțeleg de ce e regizor. Mă enervez cînd văd că repetiția e proastă și regizorul o lasă să curgă.

— Există o anumită muzicalitate, nu numai a frazei sau a tonurilor actriței Ileana Ploscaru, ci și a prezenței sale scenice, o armonie a cărei esență n-o pot numi altfel decît prin asocieri cu muzica. Dacă aserțiunea mea nu e greșită — și cred că nu este — de unde ar putea să vină acest liant al expresivității, această cheie anume a portativului rolurilor create de dumneavoastră ?

— Nu m-am gîndit niciodată la asta. Dar nu se poate să nu fie o armonie între cuvînt, frază, mimică, gest, atitudine, expresia scenică nu poate fi decît un tot unitar. Sigur că nu le cauți, pe fiecare în parte, ele vin, poate din dăruirea actorului, din fuziunea cu rolul. Sînt roluri unde cauți anumite detalii, tonuri, dar odată găsite ele trebuie armonizate cu gestul, cu atitudinea. Un actor nu poate sta inert în scenă. Tot corpul trebuie să participe la ceea ce simți, la ceea ce ți se întîmplă.

— Legat de această expresie scenică, a actorului, dar și a spectacolului, cum simte un actor scenografia în care joacă ? Cînd îl ajută și cînd nu ? În care gen de scenografie v-ați simțit stimulată să jucați ?

— Bineînțeles că scenografia are un rol foarte important într-un spectacol, ca și într-o creație actoricească, de altfel. Se întîmplă să repeți foarte greu în decor marcat și să te regăsești de-abia atunci cînd apare scenografia propriu-

zisă, dar se poate întimpla și invers. Nu-mi place scena încârcată, care nu-i mai lasă actorului spațiu de joc, care-l obligă la o mișcare stereotipă, banală. Mi-ar plăcea să joc într-o scenă aproape goală, chiar dacă aș fi obligată să stau nemișcată și totuși să umplu eu scena. Mi-ar plăcea și o scenă încârcată de practicabile și țevi, cu condiția să nu existe locșor pe care să nu-l pot folosi. Important e ca regizorul să se priceapă să-ți dea sarcini actoricești pe toată suprafața decorului, nelăsându-l să existe numai în sine, așa cum, uneori, se mai întimplă.

— Care sînt dorințele unui actor român, legate bineînțeles de profesia sa, în anul 1986 ?

— Să joace. Asta e dorința supremă a oricărui actor. Asta înseamnă să joace texte de valoare, interesante, complexe. Să joace mult un spectacol. Or, asta nu mai ține de vîrstă. După părerea mea, actorul nu are vîrstă. E adevărat că vîrsta fizică își spune și ea cuvîntul la un moment dat, dar sigur că nu la toți la fel, să zicem ca la termenul de pensionare din viața „civilă”. Actorul nu are altă menire decît să joace. După cîtă minte am, la vîrsta fizică pe care-o am, eu aș fi în stare să joc Guliță și-acum. În actor există o astfel de neostoită tinerete spirituală, o tinerete fără bătrînețe a sufletului, a capacității sale de dăruire totală pe scenă, și trebuie să vă spun că am fost fericită ori de cîte ori regizorii m-au distribuit în roluri de mare solicitare, și fizică și psihică. Mi-a fost frică doar de rolurile în care trebuia să-mi stăpînesc clocotul sufletesc, de Ofelia, de Isabella din Măsură pentru măsură, și chiar de Ellida din Femeia mării de Ibsen.

— Fiindcă, orice am face, nu sintem decît muritori, ce credeți că sintem datori să lăsăm în urma noastră ?

— Actorul nu lasă în urma lui decît amintiri. Dar cred că mai este obligat să lase ceva. Am avut fericirea ca la Cluj să găsesc o pleiadă de mari actori, care m-au ajutat — și nu numai pe mine — să mă formeze ca actriță, și cred că acum datoria mea este să mă port la fel față de tinerii mei colegi. Cred că asta este obligația morală a actorului: să aibă grijă, în continuare, de viitorul teatrului românesc. Nu numai Institutul, fiecare colectiv are oameni de valoare care pot pune umărul la formarea profesională a tinerilor actori, pentru că cizelarea mijloacelor actoricești la tineri parcă tot mai bine o poate urmări un actor matur, cu experiență scenică.

— Ce loc ocupă norocul sau șansa în viața unui actor ?

— Cred că se poate vorbi și de șansă sau de noroc. Această șansă e legată mai întîl de valoarea, dar și de componența colectivului în care intri. Dacă sînt trei actori de același gen, ca la Naționalul din București, sigur că al patrulea sau chiar al treilea are mai puține șanse să joace. Depinde apoi de regizorul sau regizorii pe care-l găsești în colectivul unde te duci. Dar cea mai importantă „șansă”, cred că e șansa de a fi obligat să joci foarte variat ca gen. Acesta e cel mai important lucru pentru un actor, ca să nu se plafoneze. Aș avea curajul să-mi compar repertoriul de-o viață cu al oricărui alt actor, și aș zice că puțini au avut o asemenea șansă ca mine. De la antic la modern, am trecut prin aproape tot ce poate juca un actor, am avut posibilitatea să joc de fiecare dată altceva, să-mi descopăr noi mijloace actoricești, noi fațete ale talentului, ale disponibilităților mele creatoare.

— Din dramaturgia românească actuală, ce roluri v-au plăcut mai mult ? Și ce gen de roluri v-ar plăcea să jucați ?

— Mi-a plăcut și Comentatorul din Clipa și rolul Irinei din Scaunul de Tudor Popescu, mi-ar plăcea să joc și într-o comedie plină de nerv, dar parcă acum se scriu prea puține roluri pentru vîrsta mea. Am avut, iată, și o neșansă: aceea de a nu se fi montat la timp, în teatrul nostru, dramaturgia lui D. R. Popescu, autor în ale cărui piese mi-aș fi dorit să joc... Textul din Scaunul lui Tudor Popescu era foarte scurt, dar avea două replici care îmi încîntau sufletul... Mi-ar fi plăcut să existe o piesă ca Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Iliora Lovinescu, în care să fie însă un rol principal feminin. Dramaturgii noștri — și avem astăzi, în teatrul românesc contemporan, dramaturgi cu adevărat importanți, unii chiar de valoare europeană — ar trebui poate să se gîndească mai mult și la actorii care există și care le pot crea rolurile pe scenă.

— Sinteți mulțumită de modul cum reflectă critica teatrală crearea acestor roluri, pe scenă ?

— În ceea ce privește cronicile, sigur că există o mai veche nemulțumire în mine. Nu referitor la ceea ce se scrie despre mine, cît în legătură cu cronică teatrală în general. Poate și pentru faptul că am fost obișnuită cu cronici care analizau mult mai mult profesia actorului, care acum e cam expediată. Cutare s-a „încadrat” sau nu în viziunea regi-



Intruchipind-o pe Edith Piaf, în recitalul „Nu regret nimic“, după monodrama Taniei Masalitinova

zorului, altul a fost „onorabil“ sau nu-mai „corect“, analiza critică a interpretării unui rol limitându-se deseori la un singur cuvânt. Înainte vreme, cronicile teatrale se făceau de multe ori prin „sondaj“: nici nu știai când este cronicarul în sală, și de multe ori poate că era mai bine. Pe de altă parte, în unele cronici se realiza și o urmărire a evoluției actorului, era sesizat bătuțul pasului pe loc sau erau viu comentate evoluțiile neașteptate, surprinzătoare dintr-un punct de vedere sau altul. Pentru actor, cronică este sau ar trebui să fie foarte importantă. Nu discut acum cât trebuie să fie de obiectivă, ci despre necesitatea actorului de a-și avea oglinda

în această cronică. Să vadă când nu mai merge bine într-un rol, când nu mai crește profesional, când și cum a început eventual să se repete. Mi-ar plăcea să existe apoi și cronici gen studiu, dedicate câte unui actor, și care să-l urmărească de la debut pînă unde a putut să ajungă la un moment dat, în creația unui rol important. Cred că ar fi foarte interesant și poate că revista „Teatrul“ ar putea să încerce să facă și așa ceva.

— **Deocamdată nu știu cît spațiu o să-i acorde interviului nostru, pe care, cu părere de rău, trebuie să-l apropiem de sfîrșit. Nu înainte însă de a vă mai pune măcar o singură întrebare, la care vă rog nu atît să-mi răspundeți, ci să vă răspundeți: ce rol a jucat și joacă în viața dumneavoastră marea?**

— Marea e foarte aproape de firea mea. Există — încerc să mă compar! — o neliniște a mării, pe care o regăsesc de multe ori și în mine. Ca să nu mai vorbesc de bucuria de a-ți odihni ochii și sufletul pe o întindere nemărginită. Cu riscul de a deveni puțin prozaică, am să vă spun că, pe de altă parte, deși nu sînt un bun înotător, mă simt surprinzător de în elementul meu înotînd sub apă, cu ochii deschiși... Din punct de vedere al profesiei, marea mi-a dat două bucurii de neuitat: una a fost la Histria, cînd am jucat Clitemnestra, în gura de mare închisă acolo, a doua a fost Hecuba. Unde în altă parte le-aș fi putut juca? Acum mi se pare că nici n-ar fi fost bine să le joc pe scenă... Cînd am venit aici nu m-am gîndit la toate astea, dar bucuria am simțit-o în mine tot timpul, fără s-o știu. Poate că așa trebuia să fie. Sau, cum zic în **Joc de pisici**: „Dacă ar fi s-o iau de la capăt, tot așa aș face totul. Așa a fost frumos“... Ei, dar ce-i cu dumneata, de ce taci? Sper că nu te-am dezamăgit?

— **Dacă aș putea și eu să sper același lucru...**

**Convorbire realizată de
Victor PARHON**