



invitatul nostru

Constantin Popa :

*„Numărîndu-te
pe tine...”*

Interpretînd personajul Ilie, din
propria sa piesă, „Calul verde”

Constantin Popa, ai împlinit cincizeci de ani! Îți urez multă sănătate, fericire și succese! Ești la Iași de douăzeci de ani, am parcurs împreună tot acest timp, tu jucînd pe scenă, eu criticîndu-te. Te-ai și supărat pe mine uneori, e normal. Vreau să spun că te-am văzut crescînd și împlinindu-te, astfel încît pot spune acum, în cunoștință de cauză, că ești un actor în plină maturitate, un membru de bază al trupei ieșene. Ce sentiment îți dă această poziție de pilon într-un colectiv de prestigiu cum este cel al Casei lui Alecsandri?

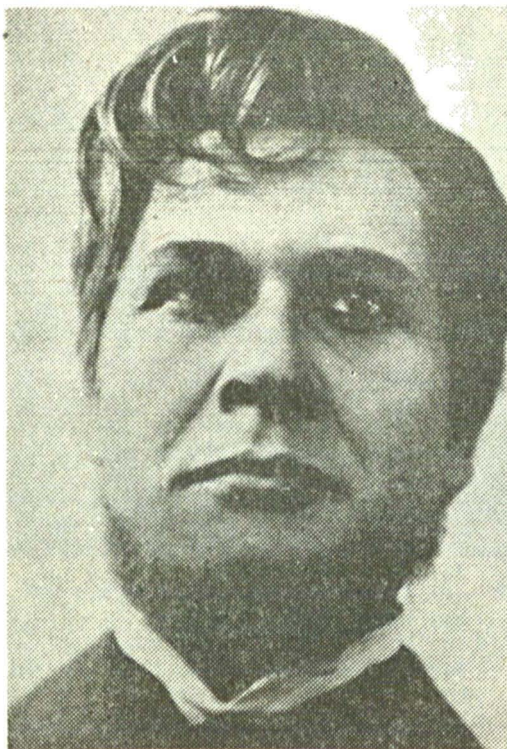
Mai întîi să-ți mulțumesc pentru marile de bine și pentru prilejul de a sta de vorbă, pentru că mie îmi place să vorbesc, uau! din păcatele, din viciile mele fiind nevoia de confesiune, de comunicare. Mă întrebîi ce sentiment îmi dă poziția de pilon într-un teatru cum Naționalul ieșean. Dacă e așa, mă simt mîngălit că mi-o spui. Și aș vrea să au-ți dau ocazia să renunți la această idee. Sentimentul cel mai puternic e de siguranță.

— Ce puncte de referință socotești că există în procesul formării tale ca actor?

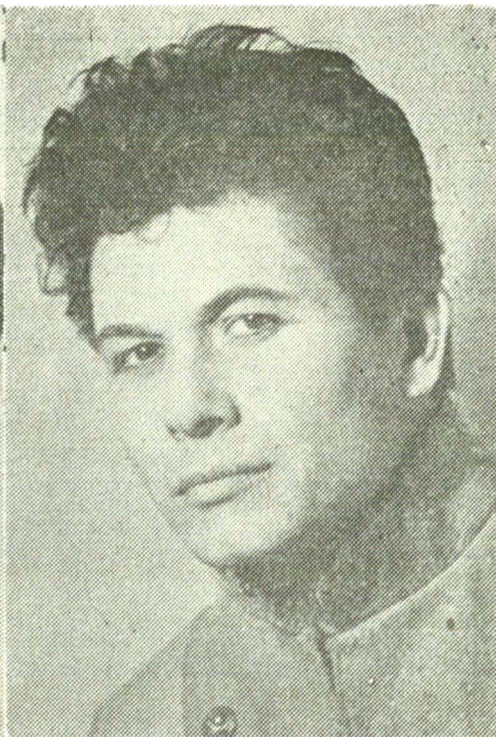
Mă-ar plăcea să-ți spun că aceste puncte de referință au fost Eschil, Shakespeare, Dostoievski, adică Oreste, Hamlet, Ivan Karamazov, dar, din păcate, nu pot evoca asemenea momente. Poate că n-am

avut șansă, poate că nici nu le-am căutat cu destulă dragoste și perseverență, sau poate că nu le-am meritat. Totuși, aș fi nedrept dacă nu aș aminti aici, ca pe niște împliniri fericite, întîlirile cu Eugene O'Neill (Adam Brant în *Din jale se intrupează Electra*), Ibsen (Rosmer din *Rosmersholm*), Emanuel Roblès (Montserrat din piesa *Montserrat*), Priestley (DL Kettle din piesa *Scandaloasa legătură dintre Domnul Kettle și Doamna Moon*), apoi Tipătescu din *O scrisoare pierdută*, Miron Costin din *Drumuri și răscruci* de Paul Everac, și altele, spectacole la care am lucrat cu regizori remarcabili precum Sorana Coroamă, Cătălina Buzoianu, Dan Nasta ș.a. Și dacă pun și un ș.a., pentru că pot pune, uite că iese un bilanț de care pare-mi vine să mă bucur sau-mi spun la ureche, cît se poate de încetșor, că nu mi-am irosit timpul și puterile, alttea cite au fost...

— Dacă tot te-ai băgat în capcană numenind doi regizori, hai să vedem cum știi să ieși... Să vorbim despre raportul actor-regizor, despre ce anume înseamnă pentru tine regizorul, ce loc îi rezervi în spațiul dintre text și actor. Te împaci cu gîndul că actorul e „instrument” în mina regizorului, sau ai altă părere despre această relație?



Adam Brant, în „Din jale se intrupează Electra” de Eugene O'Neill



Richard Dudgeon, în „Discipolul diavolului” de G. B. Shaw

— Eu nu mă ocup de teoretizarea fenomenului teatral, nici în întregul, nici în componentele lui, dar din câte am putut afla și înțeleg, această relație e de colaborare. Nu cred că actorul e un instrument în mîna regizorului. Și dacă ar trebui să cred așa ceva, aș crede numai în măsura în care și regizorul e un instrument în mîna actorului. Prefer însă să renunțăm la termenul de „instrument”, pentru că deturnează sensul cooperării între niște parteneri cu valori și misiuni la fel de importante în arta spectacolului. Adică, vreau să spun, nu-i bine nici cînd actorul e un instrument și nici cînd această poziție de subordonare o are regizorul. Pentru că se întîmplă și asta, știu și tu prea bine...

— **Știu și am văzut nu o dată ; dar în asemenea situații nu „iese”, de regulă, nimic, dincolo de triumful orgoliului actoricesc.**

— Nivelul la care se face astăzi teatrul, la noi ca și pretutindeni în lume, reclamă creatorilor de spectacol inteligență, orizont cultural, simț etic și, se-nțelege, talent, fără de care celelalte calități rămîn oarecum în sine. Concluziile modestei mele experiențe de teatru rețin trei feluri de regizori : cei care-ți spun ce să faci și iese bine ; cei care-ți spun ce să faci și iese rău ; și cei care, atunci

cînd actorul face bine, nu dau indicații numai ca să le dea...

— **Poate că simplificați reducînd munca regizorului la indicațiile către actor... dar e drept că întrebarea se referea la această relație. Ai jucat multe roluri în acești douăzeci de ani. Cu care dintre ele te-ai întîlnit la modul absolut ? Și în ce măsură crezi că tu sau ele au făcut ca întîlnirea să fie absolută ?**

— Chiar o întîlnire absolută cu un rol nu cred să fi avut. Și nici nu sînt convins că se poate așa ceva. Dar, se știe, sînt roluri pe care le vrei, pe care le iubești, le joci și nu simți, totuși, că prin ele te-ai realizat, cum spui, la modul absolut. Nui desul să vrei un rol, să-l iubești... Cred că mai important e... să te iubească rolul pe tine. Am avut asemenea roluri. Și le-am iubit fiind sigur că n-or să mă trădeze.

— **Am auzit o dată un creator (tot din teatru) spunînd că artistul, în procesul creației, face (sau trebuie să facă) totul ca și cum după asta ar urma să moară...**

Ce crezi, în general, despre critică și despre... critici ?

— Criticul trebuie văzut ca unul ce se cheltuiește intelectualiceste într-un gest constructiv de înțelegere a intențiilor creatoare. O critică serioasă, care-și respectă misiunea și mijloacele, este, sigur,



Scenă din „Montserrat” de Em. Roblès (protagonistul, al treilea din dreapta)

un act de creație. Și la fel de importantă și necesară ca însuși faptul artistic de care se ocupă.

— Așa crezi și când ai parte de cronici nefavorabile ?

— Nu-mi schimb părerea de la o cronică la alta. Mi se întâmplă, însă, să nu fiu de acord cu un punct de vedere exprimat de un critic. Cu toate acestea, până la urmă, suspectându-mă de orgoliu,

Împreună cu Petre Ciuboțaru în „Duel” de Andi Andrieș



inclin mai totdeauna să cred că e vina mea. Astfel sînt mai sigur că nu greșesc și nu nedreptățesc.

— Am auzit actori — dar mai ales actorițe (pe unele le-am văzut așezîndu-se în genunchi la rampă ca să sporească ropotul de aplauze) — care declară deschis că nu le interesează critica, ci numai și numai publicul. Sigur că publicul e acela care-l poartă pe actor pe aripile succesului (de multe ori și ale iluziei), criticul avînd rolul mai ingrat ca — după ce publicul, consumator al clipei, se duce să se culce — să-l stabilească actorului un locșor în eternitate. Tu ce părere ai despre public ?

— Aplauzele. Da, sînt foarte importante și necesare actorului. Și nu numai actorului. Dar nu orice fel de aplauze, nu oricînd și nu de la origine. Sigur că „vrem aplauze să merităm”. Se întâmplă însă ca uneori să fim aplaudați fără să merităm, iar atunci cînd credem că le merităm mai mult, să nu le avem. De ce ? Delicată întrebare și tot atât de delicat răspuns. Aplauzele sînt, în fond, o concluzie a felului în care cei doi parteneri — publicul și actorii — au colaborat în celebrarea miracolului care este teatrul. Ele confirmă că s-a primit exact ceea ce s-a dat. Dacă însă apar doar ca un gest de bunăvoință, trebuie presupus că pe drumul — cu dublu sens — dintre scenă și public s-a petrecut un accident ; fie că noi n-am reușit să transmitem, fie că publicul n-a reușit să primească. Oricîtă cenușă ne-am pune noi în cap, să recunoaștem, se întâmplă că în cîte-o seară, la spectacol să vină spectatori care nu se află în cea mai bună formă — cu

acea specială liniște interioară, cu dorința de a se instrui, cu foamea de a afla ceva nou despre sine. Uneori sînt în sală și spectatori aflați acolo din rutină sau din întâmplare, și atunci drumul acela se frînge, comunicarea se surpă într-un efort inutil, iar cînd noi plecăm din scenă, și ei din sală, simțim un plus de singurătate. Mă grăbesc, însă, să subliniez că aceste cazuri sînt rare.

— **Între timp urmezi Facultatea de filozofie. Știi că n-ai făcut-o ca să obții încă o diplomă. Ești actor ca și înainte. Am, totuși, convingerea că ai urmărit ceva anume. S-a împlinit ceea ce ai urmărit?**

— Sigur că am urmărit ceva. Studiind cît de cît filosofia, aflîi mai precis care îți sînt limitele, și mai aflîi că trebuie să le lărgesci, să realizezi că mereu apar alte limite și că tendința de corectare este fără răgaz și fără speranța de a ajunge la un capăt...

— **Și totuși, în afara acestui sentiment, de mulțumire și totodată de nemulțumire, cu ce te-ai ales de pe urma studiului filosofiei?**

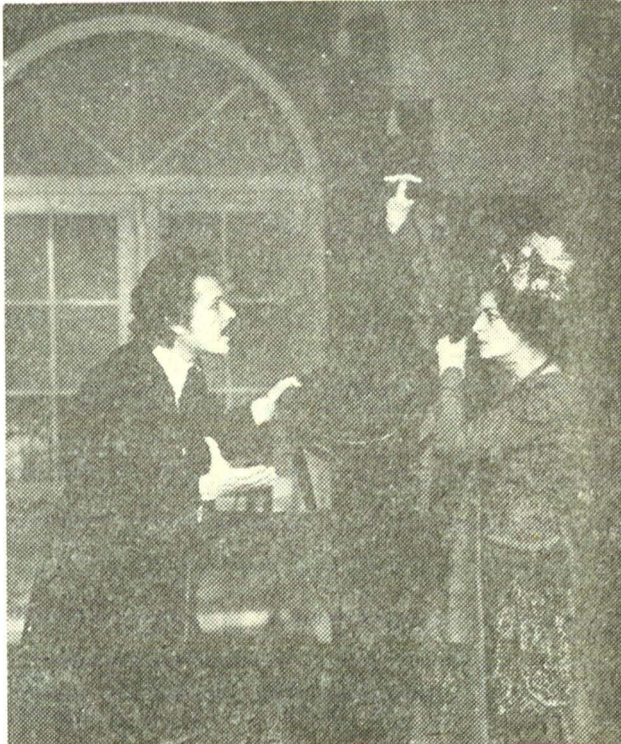
— Cred că m-am ales cu un loc mai bun, din care să încerc a privi lumea și pe mine însumi, mai larg și mai adînc (după puterea mea de a fi mai larg și mai adînc).

— **Scrii poezii, ai publicat vreo trei volume! Și, ce e mai grav — asta ți-o spun și în calitate de dramaturg — e că scrii și teatru. Ți s-au jucat cîteva lucrări — la TV. (Hora întreruptă), la teatru din Birlad (Alegerea apelor) și la Teatrul Național din Iași (Calul verde). De ce scrii teatru? Dintr-o insatisfacție pe care ți-o provoacă ceea ce faci pe scenă, în piesele altora? Dintr-un impuls produs de acestea? Sau din alte cauze?**

— Din alte cauze.

— **Asta-i răspunsul care mi-a plăcut cel mai mult pînă acum; e și scurt și cuprinzător. Dar, ne apropiem de sfîrșitul interviului. Se împlinesc 170 de ani de la primul spectacol în limba română. Aniversarea ne amintește că Iașii au fost și în acest domeniu — ca în multe alte domenii ale culturii și științei — deschizători de drumuri. Cum simte generația ta și a colegilor tăi această nobilă tradiție? Și ce faceți spre a o cinsti și îmbogăți?**

— Firește, colegii mei și cu mine sîntem onorați să slujim teatrul sub emblema cumva sacră a Naționalului ieșean și ne străduim, după puterile noastre, să fim la înălțimea acestui privilegiu. Și cred că, uneori măcar, reușim. Pentru a



În „Serisoarea pierdută” de I. L. Caragiale (Tipătescu); parteneră, Liana Mărgineanu



Mihuț, în „Noaptea” de M. R. Iacoban; împreună cu Violeta Popescu

cînsti și împingăți tradiția acestui așeză-
mint, cu adevărat deschizător de dru-
muri, cum bine spui, în afară de faptul
că sîntem atenți la ce fel de teatru fa-
cem, ne cultivăm vocația de a păstra a-
mintirea înaintașilor. Această scenă a
fost locul de grea și de amară vamă prin
care și-au trecut viața ațiția mari actori,
dar și cerul pe care au văzut steaua cea
bună a teatrului românesc. Numai gin-
dindu-ne la ei, rostul nostru ni se pare
mai sigur, și misiunea, mai limpede și
mai înălțătoare. Minunata **Căruță cu pa-
iațe** e din ce în ce mai încărcată cu um-
brele celor ce au fost marii actori ai Ia-
șilor și ai țării, cu noi, cu cei care vin,
vehicol fabulos, călătorind mereu spre
miezul spiritualității românești, acolo
unde se desăvîrșesc marile construcții
ale binelui și ale frumosului.

— **Mă întreb de ce n-am avea un spec-
tacol cu Căruța cu paiațe?**

— Întrebarea ta e dulce și frumoasă
ca o dorință. Și cred că teatrul nostru
poate răspunde printr-un spectacol la fel
de dulce și frumos.

— Acum, cînd ai implinit cincizeci de
ani, ce-ți spui ție însuși? Ești mulțumit
de tine sau nu tornai? La această vîrstă,
„motoarele” încep să-și reducă funcția,
sau funcționează la puterea maximă?
Sentimental sau rațional, cum percepi
timpul?

— Răspunsul e că nu știu ce să-ți răs-
pund. Sau, dacă trebuie neapărat, mă
așez cam pe la mijlocul distanței dintre
nu și da, adică acolo unde m-au și găsit
întrebările tale. Și ale mele. Timpul?
Sentimental, aș pune mîna pe chitară și
ți-aș zice vreo cîteva romanele! Și, ime-
diat, dinspre partea cealaltă, ți-aș recita
„Cineva, luînd din mormanul de timp /
Un pumn de clipe / M-a pus să le nu-
măr, / Să le soriez anume — cele inari, /
Cele mici, cele seci, cele pline, / Rele,
bune, / Și cînd de numărat am sfîrșit, /
Am tras linia, / Săcoteala ieșise bine, /
O singură greșală-i-am săvîrșit / Mă
numărasem pe mine”.

**Convorbire realizată de
Ștefan OPREA**



● Teatrul de Nord din
Satu Mare oferă spectatorii-
lor săi de la secția română
Revelion la baia de aburi
de Braghinski și Reazanov
(regia — Mihai Raicu).
Bietul meu Marat de Ar-
buzor (regia — Kovacs Fe-
renc) și spectacolul de stu-
dio Treziți-vă în fiecare di-
mineață de Teodor Mazi'u
(regia aparține actorului
Gavril Pantea, care este și
interpret, alături de Erőcs
Carol); la secția maghiară
după Titanic-vals de Tudor
Mușatescu (în regia actoru-
rui Paraszka Mikos), ur-
mează comedia lui Mihos
György Un caz dificil (re-
gia — Kovacs Adam), ti-
picalul Cabaret literar-
muzical pentru revelion.

★

● În buna tradiție a
zaletelor de sală cu dublă
funcționalitate (program și
afis) realizate de Teatrul
Mic în ultimii ani, se în-
scrie și cel de la recenta
premieră O femeie drăguță,
cu o floare și ferestre spre

nord de Eduard Radzinski
redactor — Doima Saiciuc,
grafician — Traian Filip).
Eleganța prezentării grafice
și conținutul ambiantal si-
tuează această publicație
în rîndul celor exemplare
în domeniul respectiv.

★

● Conținut judicios (re-
dactor Lumința Variam),
grafică admirabilă (prezen-
tare artistică Radu Dan) —
întă caracteristicile calita-
tului-program al spectacolului
Secretul familiei Posket de
la Teatrul „Bu.andra” Ex-
cesivul puritanism, confor-
mismul burghez, prejude-
cățile sociale ale Angliei
victoriene (de fapt, cana-
vaua piesei) sînt ridiculizate
de condeie alese (John
Galsworthy, G. K. Chester-
ton, André Maurois, Mi-
hnea Gheorghiu).

★

● După Romeo și Julieta
la Mizil de George Ranetti
în regia lui Mihai Mălai-

mare (botoșănean de ori-
gină, teatrul „Mihai Emi-
nescu” din Botoșani prepa-
tește Sluga la doi stăpîni
de Carlo Goldoni, în regia
studentului Laurian Oniga
care a mai montat pe ace-
eași scenă, cu deosebit suc-
ces, Cercul în patru colțuri
de Valentin Kataev). Se așteaptă
startul colaborării
cu Alexu Visarion, originar
de pe acele meleaguri.

Cu sprijinul semnăturilor
lui George Călinescu, Tudor
Arghezi, Virgil Brădăteanu,
Vicu Mindra — dar și al
actualei directoare a tea-
trului, poeta Lucia Olaru
Nenati, și al semnatarului
regiei, Mihai Mălaimare,
caietul de sală al reprezen-
tației Romeo și Julieta la
Mizil are un conținut a-
tractiv și mai ales util.
Respectivul caiet vine în
sprijinul spectatorului con-
temporan pentru a putea
stabilii cotele valorice ale
lucrării dramatice și ale
scriitorului — pe nedrept
uitat. Din păcate, condițiile
grafice ale tipăriturii lasă
de dorit.