

SILVIA POPOVICI

de vorbă cu

DAN DEȘLIU

despre interpretarea poeziei și a dragostei

DAN DEȘLIU : După părerea mea, un dialog între colegi se poate dispensa de preambulari. Dacă ești de acord cu această premisă, propun să abordăm direct tema pe care ne-o sugerează redacția revistei „Teatrul”.

SILVIA POPOVICI : Total de acord — cu o precizare obligatorie : n-am mai comis poezii din adolescență.

D. D. : Nici eu n-am apărut în postură de actor de douăzeci de ani și mai bine. Așadar...

S. P. : Și o precizare suplimentară : n-am publicat nimic, niciodată. Mi-am zis că e mai cuminte să optez pentru simpla calitate de cititor.

D. D. : Iată o cumințenie care m-a ocolit — sau, poate, am ocolit-o eu — și pentru care, sincer, te invidiez ! Te-ai rezumat deci, la poezia scenei.

S. P. : Și a ecranului, uneori.

D. D. : Crezi în materialitatea acestei poezii ? Mai exact — crezi că personajele cu care te confunzi, așa cum poetul se confundă cu eroul liric, au o viabilitate ulterioară, își prelungesc existența pe un plan propriu, particular, în sufletele spectatorilor ?

S. P. : Dacă aș înceta să cred astfel, fie chiar pentru o singură clipă, aș înceta să exist ca actriță. Oare dumneata ai mai scrie, dacă n-ai fi convins că măcar o parte din ceea ce scrii supraviețuiește primei lecturi ?

D. D. : Autorului îi rămâne întotdeauna speranța unei reveniri, a unei reeditări — în timp ce actorul este exilat, vai, în teribilul „acum”, pentru că imperiul său este clipa, efemeridă strălucitoare pierind odată cu ultima lăsare de cortină. Acestea sînt însă considerente auxiliare. Prefer să ne apropiem de esența problemei, prin prisma raportului dintre concepția personală a interpretului și datele obiective ale eroilor pe care-i însușește. În repertoriul dumitale bogat figurează personaje cu totul remarcabile prin intensitatea sentimentelor, prin aspirația către puritate și poezie. Dumneata ești, pentru noi, spectatorii, Darclée și Ofelia, Ifigenia și Sonia... Presupun că există un prototip, un model feminin — firește, abstract, ideal — către care te simți atrasă cu precădere.

S. P. : Da și nu ! Cum să-ți spun ? Vreau să evit teoretizarea aridă, simt nevoia unor exemple, pentru că dialogul nostru tinde, dacă am înțeles exact, către concret.



Din tot ce-am jucat pînă acum, eroina cea mai apropiată de sensibilitatea mea este — poate și se va părea ciudat — **Hilde**, din **Constructorul Solness**. După cum știți, e vorba despre o fată abia ieșită din adolescență, în care se aprinde brusc o flacără imensă. Pe Hilde nici n-o preocupă finalitatea acestui elan, ea nu scrutează perspectivele iubirii sale — o iubire absolut nepotrivită, la prima vedere. Ea simte însă, ea „năvijește” — cu o intuiție fantastică — puțința de a-l ajuta pe Solness în înfăptuirea unui ultim zbor, mai presus de tot ce-izbutise acesta pînă atunci. Înfruntînd incompatibilitatea vîrstelor, convențiile sociale, Hilde și Solness se vor realiza deplin într-o iubire ratată, imposibilă — și tocmai sentimentul acestei realizări pe planul ideal îi conferă eroinei un echilibru, într-o situație lipsită de soluții practice. Așa am înțeles-o și așa am încercat să o redau pe eroina lui Ibsen, despre care îndrăznesc să afirm, deși comparațiile sînt întotdeauna riscante, că depășește într-un anumit sens, prin concepția despre fericire, pe Julieta sau pe Ofelia.

D. D. : Opinie cu atît mai interesantă, cu cît mi se pare discutabilă. Vezi, lucrurile indiscutabile sînt liniștitoare, dar neinteresante pentru artistul-novator. Mă gîndesc însă, printr-o asociație aproape automată, la Desdemona, pe care n-ai jucat-o, dar în care „te văd” — dă-mi voie s-o spun — cu o certitudine aproape matematică.

S. P. : Ideea îmi surîde, firește ! Cu Desdemona aș completa triplicul marilor îndrăgostite tragice din teatrul lui Shakespeare și mi-aș îndeplini astfel un vis mai vechi. Mărturisesc că am reflectat adesea asupra acestui rol, atît de liniar la prima vedere și atît de complex în implicațiile sale psihologice. Desdemona îmi apare ca o personificare a iubirii fără rezerve și fără limite. Ea iubește intens în prezent, fiind atrasă frenetic de viitor — în opoziție cu Othello, care trăiește exclusiv clipa, reală sau imaginară. Atunci cînd Desdemona începe să-și dea seama de distanța uriașă dintre eroul ideal, din visurile ei de fecioară și omul aievea, de care și-a legat viața, ea îndreaptă asupra acestuia o privire uimită — permanent uimită — și exact cu această atitudine interioară aș investi-o: cu o uimire absolută, nici dezamăgită, nici îndurerată — uimire pur și simplu față de acest „altul” pe care nu l-a bănuțit, dar pe care nu-l iubește mai puțin, deși îi vede tot mai limpede adevăratul chip.



În rolul Julietei cu Ion Caramitru (Romeo)

D. D. : Crezi că Othello o iubește cu aceeași intensitate ?

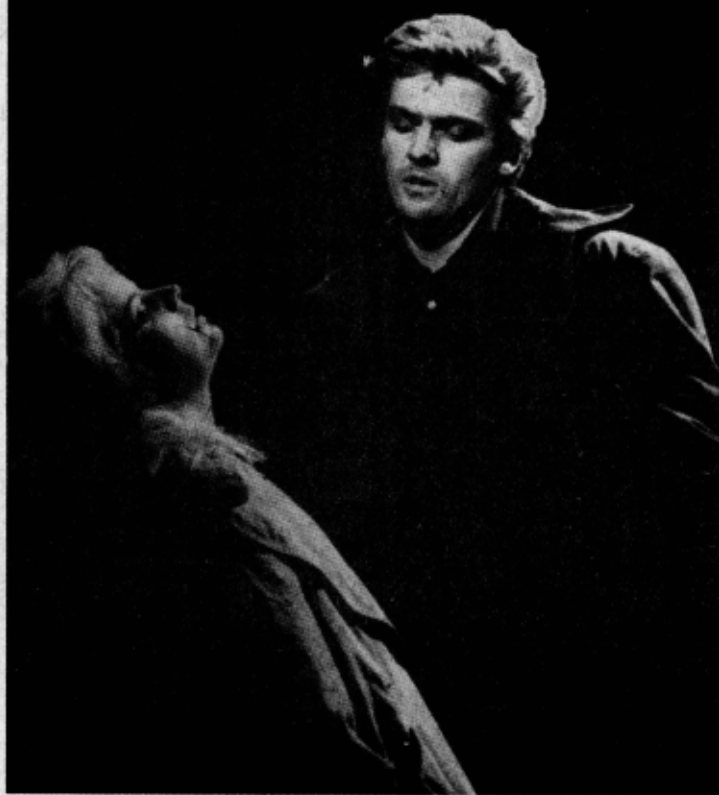
S. P. : Nu știu exact, mi se pare că nu... Othello este personificarea patimii, iar patima diferă, parcă, de dragoste.

D. D. : Da — fiindcă patima nu știe nici **de ce**, nici **cum**, nici **încotro**. Othello n-o cunoaște de fapt pe Desdemona și mi se pare cu neputință să iubești ceea ce **nu** cunoști. Într-un anumit sens, aș zice că a iubi implică cu necesitate a cunoaște. Ne referim însă la structuri spirituale din alte epoci și s-ar putea să greșim abordându-le din unghiul înțelegerii noastre, din perspectiva omului contemporan.

S. P. : Este o îndoială — cum să spun — legitimă, o îndoială care mă încearcă și pe mine, din cînd în cînd... Am însă, contra-argumente bazate pe tipuri feminine din dramaturgia modernă — în sprijinul ideii pe care o susținem. Iată, de exemplu — Vera, din **Cei din urmă**. Vera lui Gorki trăiește și ea, în condiții cu totul diferite, ceva din drama contrastului între ideal și posibil. Ea este profund afectată de prăpastia dintre acel lakorev al speranțelor sale și lakorev cel adevărat, cu infinitele contraste și slăbiciuni ce se manifestă adesea dureros de strident. Și cu toate acestea, Vera continuă să creadă în materialitatea visului, în ceea ce ar putea fi, ori ar fi putut să fie omul pe care îl iubește... Sau un exemplu mai pregnant chiar : Carol din **Orfeu în infern**. E greu să-ți imaginezi ce satisfacție a constituit pentru mine descifrarea migăloasă a acestui personaj — în genere îmi place să descopăr ceea ce nu este foarte explicit într-o eroină pe care o interpretez, ceea ce mijeste dincolo de text... Fata asta decăzută, aproape de automutilarea morală, n-a pierdut totuși speranța marii iubiri. Ca dintr-un bob de jăratec tăinuit sub cenușă, izbucnește din inima ei văpaia unei ultime încercări de a se realiza în dragoste — și această izbucnire o salvează, dacă se poate spune așa, indiferent de faptul că va izbuti sau nu.

D. D. : Acum înțeleg mai bine, paradoxal dar adevărat — de ce te-a captivat, căci se vede limpede că așa stau lucrurile — eroina din **Gioconda fără suris**, adică, înțeleg precis că te interesează într-un personaj complex nu atît ceea ce pare a fi, ci ceea ce este el în esență.

S. P. : Aprecierea mă flatează, bineînțeles, și mă incită la o divagație — aparentă doar, — la o revenire asupra Desdemonei. Ceea ce spuneai despre Desdemona a făcut să se nască în mine o întrebare, un fel de nedumerire : consideri că există



*Alături de Florin Piersic
(Val Xavier), în rolul
Carol din „Orfeu în in-
fern”*

un anumit tip de eroină dramatică pentru a cărei interpretare se impune un anumit tip de actriță ?

D. D. : Fără îndoială. Te rog să observi că această relație — tip de erou, tip de actor — nu are în concepția mea un caracter absolutizant, nu este restrictivă, nici pentru erou, nici pentru interpret.

S. P. : Tocmai la asta mă gândeam — adică la necesitatea ca actorul să nu se specializeze, adoptînd un tipar, un gen de roluri care i se potrivesc, care „îi merg”, cum se spune — pentru că aici există pericolul autoreprezentării, al tendinței de a substitui unele date obiective ale personajului, datelor tale subiective. Cred că trebuie să lupți împotriva acestei tentații, chiar dacă publicul va fi surprins să te vadă într-o ipostază neconformă cu „genul tău” — mai precis cu imaginea pe care și-a format-o despre „genul tău”.

D. D. : Nu știu ce pregătești acum, dar mi se pare că ai în vedere o situație concretă...

S. P. : Mă gândesc la Goneril, din **Regele Lear** — rol pe care tocmai îl repet și care se situează — caracterologic — la antipodul „genului meu”. În ciuda sau, dacă vrei, în virtutea acestei împrejurări, rolul mă pasionează și muncesc cu o reală plăcere la conturarea lui.

D. D. : Sint convins că vei face un lucru foarte interesant.

S. P. : Sper să fie așa — însă nu înțeleg prea bine cum se impacă această convingere cu ceea ce spuneai la început, cu predilecția sau înclinația mea către personaje de o structură total diferită.

D. D. : Se impacă perfect, dintr-un motiv foarte simplu... Dar, mai întâi, o paranteză : vei conveni că fiecare artist caută să-și definească cit mai de timpuriu profilul, personalitatea, timbrul specific. Unii ajung la aceasta abia după lungi căutări. Cu dumneata, dacă nu mă înșel, lucrurile s-au petrecut altfel : te-ai maturizat destul de rapid, poate și pentru că ai respins din capul locului variantele comode, posibilitatea succeselor imediate, spectaculoase dar sterile. Dumneata ai optat pentru partituri dramatice de mare dificultate, ceea ce te-a obligat să lupți din greu, să plătești fiecare fărîmă de reușită cu eforturi considerabile. Faptul că îți se încredințează de la început roluri de anvergură, nu este — așa cum îți închipuie mulți dintre colegii noștri — o



*Pe scena Naționalului
clujean, interpretând pe
Ifigenia, cu Valentino
Dain (Agamemnon)*

bucurie senină ; a trece pe sub un arc de triumf, spune Valéry, înseamnă totodată a intra într-un jug... Și în plus, după cum ziceam, structura dumitale pe de o parte, circumstanțele pe de altă parte, te-au destinat genului — atât de ingrat — de interpretă a binelui, a adevărului, a abnegației, a dăruirii totale unui vis, unui om, unei idei. Ai fost obligată astfel să analizezi și să-ți însușești anumite coordonate estetice superioare, să înțelegi și să realizezi frumosul în planul transpunerii artistice. Și iată că ajungem cu aceasta la explicația pe care ți-am făgăduit-o : cel ce înțelege esența frumosului, a binelui, a iubirii, va înțelege implicit și esența contrariilor. Deci dumneata, care ai pătruns atât de exact structura sufletească a Ofeliei, vei înțelege la fel de exact antinomul unei asemenea structuri — în speță pe Goneril. Ceea ce nu înseamnă, firește, că — automat — o vei întruchișa cu același succes, pentru că de la concepție la realizare...

S. P. : Demonstrația mi se pare convingătoare și binevenită, tocmai pentru că reliefează asperitățile problemei — ale problemelor, de fapt, — căci sînt vreo cîteva de importanță aproape egală, dintre care aș vrea să scot în evidență, totuși, pe aceea a interpretării diferitelor moduri de a iubi.

D. D. : Trebuie să fie într-adevăr foarte greu să conferi o fizionomie specifică fiecărei eroine din galeria marilor îndrăgostite.

S. P. : Este, în primul rînd, foarte frumos ! Sigur, mi-e teamă în permanență să nu mă repet, să nu reeditez sub trăsăturile Verei ceva din Sonia, sau sub cele ale Julietei ceva din Ofelia... Cu atât mai mult, cu cît în toate cazurile, indiferent de datele particulare ale personajului, pornesc de la cîteva considerente care mi se par valabile în general.

D. D. : De pildă ?

S. P. : De pildă — ideea că dragostea este incompatibilă cu umilința, cu înjosirea, fiindcă dragostea în adevăratul înțeles al cuvîntului nu poate exista decît între egali. Cred că dacă n-aș fi asimilat, sau, cum să zic, dacă nu m-ar fi marcat profund această idee, mi-ar fi fost imposibil să redau psihologia Larisei, din *Fata fără zestre*, mai ales că o văzusem cîndva interpretată de Maria Bota, una din cele mai extraordinare



Hilde din „Constructo-
rul Solness” de Ibsen, cu
Septimiu Sever (Solness)

actrițe pe care le-am avut... Sau o altă idee călăuzitoare, cu valabilitate largă : orice dragoste implică, la un moment dat, un sacrificiu, care poate merge pînă la jertfă, așa cum se întîmplă cu Ifigenia lui Euripide. Evident, s-ar putea obiecta că aici nu-i vorba propriu-zis de un amor, ci de o dragoste filială completată, dublată, să zicem, de dragostea sau de respectul față de legile cetății și de voința zeilor. Însă în ultimă analiză ne găsim tot în prezența unei dăruiri, a unei înălțări peste egoism, peste instinctul primar, iar sacrificiul conștient pe care-l acceptă fiica lui Agamemnon mi se pare echivalent cu o renunțare la sine însuși, în numele unei imense iubiri.

D. D. : Analizînd cu migală atîtea ipostaze ale dragostei, din epoci și zone diverse, și intrupindu-le pe scenă sau pe ecran, cred că ești în măsură să dai un răspuns avizat la o întrebare esențială în dialogul nostru : s-au petrecut oare mutații fundamentale în concepția despre dragoste a omului modern, în raport cu omul anti-chității, sau — mai aproape în timp — de cel al Renașterii ?

S. P. : Răspund fără ezitare : da. De vreme ce admitem că planul social a suferit prefaceri profunde, ar fi cu neputință să credem că lumea intimă, lumea sentimentelor, a reacțiilor psihice a rămas neschimbată.

D. D. : Și încă o întrebare, pornind dintr-o curiozitate personală : lirica noastră nouă a contribuit întrucîtva la capacitatea de a înțelege, de a-ți defini concepția estetică despre dragoste ?

S. P. : Dacă te referi la lirica română contemporană, îți voi mărturisi că sînt o cititoare destul de fidelă a unora dintre confracții dumitale, dar că mă simt adeseori descumpănită, am senzația că nu comunic întotdeauna cu fondul acestor modalități lirice destul de neobișnuite și probabil extrem de interesante în ultimă analiză.

D. D. : Dacă nu mi-ar fi teamă de o înțelegere *ad literam*, din partea criticilor mai ales, aș mărturisi că împărtășesc în bună măsură punctul dumitale de vedere. Oricum, dincolo de apropieri și deosebiri, de receptivitatea sau non-receptivitatea fiecărui dintre noi, relația dintre poezia interpretării și interpretarea poeziei mi se pare o permanență a artei noastre, și mă bucur sincer că acest dialog mi-a prilejuit, între altele, satisfacția unei confirmări.