

## Însemnări despre V. Maximilian

Pentru V. Maximilian sinceritatea nu e numai o condiție esențială a artei ci și trăsătura caracteristică a jocului său. Simplitatea, naturalitatea și sensibilitatea comunicativă fac parte organică din temperamentul său artistic. Actorul, o spune chiar el, trebuie să aibă mereu în vedere contingența cu rolul, subordonând preferințele sale personale aceluia specific pe care vrea să-l scoată la lumină prin creația sa. Totala lipsă de afectare poate să fie o consecință a firii „potolite și modeste”, cum ne lasă să înțelegem în paginile atit de savuroase ale *Evocărilor*<sup>1</sup>. Sintem convinși că, în aceeași măsură, intră în acest complex expresiv și inteligența artistică, finețea gustului, ca și o permanentă exigență în confruntarea propriei realizări cu înaltele valori ale artei scenice universale. Ceea ce a reușit în cariera sa de actor confirmă mărturisirea că V. Maximilian „dublează fantezia creatoare cu o mișaloasă pregătire tehnică”. Intensitatea sentimentelor (cu profunzimi accentuate continuu de o discreție bine controlată) îmbină armonios în jocul său precizia expresivă cu stăpînirea de sine. Pentru cel care l-a văzut pe scenă, ca și pentru lectorul atent al memoriilor sale, rezultă limpede preocuparea sa de a menține într-un perfect dozaj sobrietatea expresiei, eleganța mișcării și subtilitatea efectelor scenice.

Trăsături ale puternicei sale individualități se desprind și din felul în care știe să judece creațiile altor actori. Apre-

cierea caldă și sugestivă pe care o întreprinde (tot în sus-amintitele *Evocări*) în legătură cu jocul Tanței Cutava, conține, alături de elemente de observație critică, și germeii unei specifice identificări personale: „Dar comicul ei, nu știu cum, se retrăgea ca la poruncă și lăsa să apară, încet, pe nesimțite, adevărata durere a personajului, acea durere care umezea ochii spectatorului”. Sau: „Pentru mine, rolul lui Procopie din piesa *Papa se lustruiește* de Spiros Melos, a însemnat unul dintre cele mai mari succese în carieră. Intruinea în el multă duiosie, scene aproape dramatice, ca și scene de pură, bună comedie”.

Este vorba de un negustor, inițial mo-

V. Maximilian (Ion Sorcovă) în piesa  
„Domnișoara Nastasia”



<sup>1</sup>) V. Maximilian, *Evocări*, E.S.P.L.A., 1956.

dest, apoi îmbogățit, care prin judecata și morala sa sănătoasă a rămas, totuși, aproape de lumea celor dintre care s-a ridicat prin noroc și pricepere. E nevoit „să se lustruiescă“, din dragoste pentru fiul său, pe care șuvoiul parvenitismului l-a tirat într-o lume falsă și mucegăită. Ca să-l salveze, tatăl se hotărăște să-l urmeze, depășindu-și concepțiile, nivelul, lumea în care s-a simțit acasă.

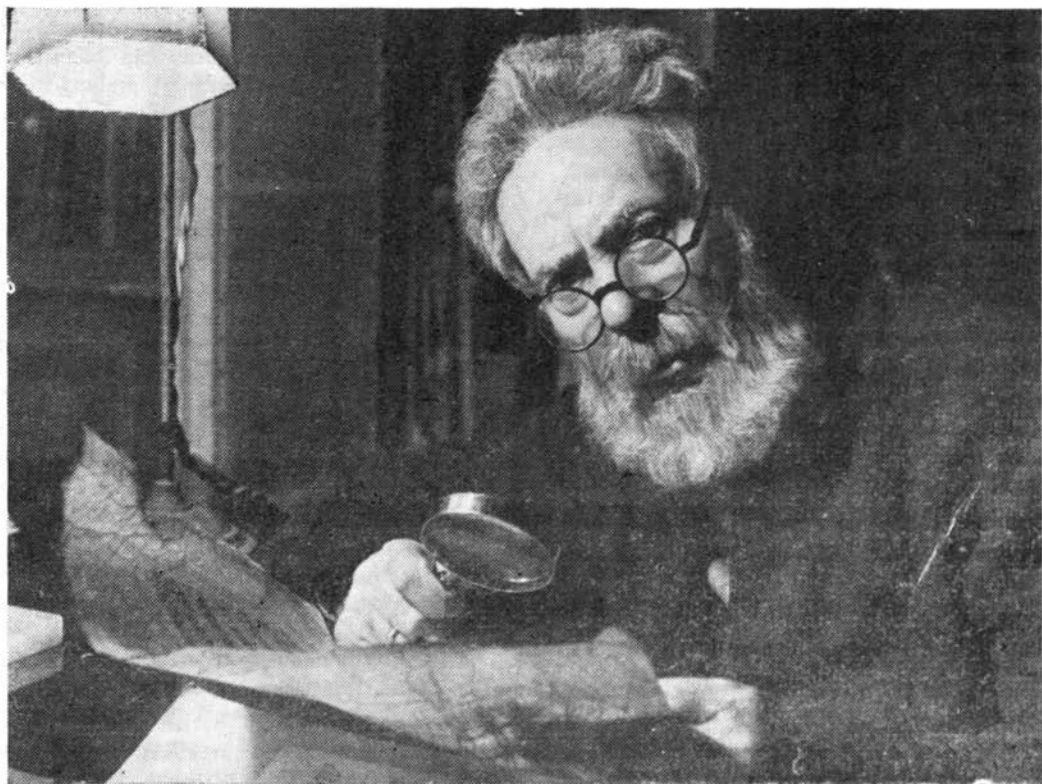
Faptul că în interpretarea acestui rol, V. Maximilian pornește de la viața launtrică a personajului — însușit atât prin sensibilitate proprie, cât și prin adinca analiză a cauzelor obiective ce-i determină caracterul — se desprinde clar din fiecare scenă. Contopirea cu rolul e atât de deplină, încât omul-actor se estompează, punindu-și întreaga individualitate în slujba trăirii în rol. Mimica, gestul, mișcarea, ritmul launtric, se desăvârșesc, devin organice. Procopie este, la început, un om spontan, un om simplu și sincer. Transformarea lui, deși surprinzătoare din punct de vedere psihologic, rămâne totuși cât se poate de firească pe scenă. Pasul apăsător și sprinten, de om învățat să lupte pe față cu greutățile, devine în noua sa ipostază un pas ușor, aproape elegant, aproape per-

fid. Miinile caraghioase în stingăcia lor — cind gesticulind larg, ca să înlocuiască lipsa cuvintului potrivit, cind așezate pe pintece în semn de mirare sau sfială — se deprind dintr-o dată a se înfige cu degajată siguranță în șolduri, a se ascunde cu dezinvoltură în buzunare, ori a se încrucișa la spate cu filozofică, distantă nepăsare. Fața buhăită, exprimind confuzie și timiditate, e luată în lumea aristocratică a fiului său drept o prestanță demnă de invidiat. Se adună ironia în cutele aspre din jurul gurii sau în crețurile fine de la colțul ochilor. Reușește să ridă bonom și amar atât de panorama grotescă din jur, cât și de propria sa maimuțareală. Privirile umile, pînă la a părea goale de orice expresie, din primele scene, capătă forță și mobilitate îndată ce conflictele în care se angajează îl obligă la asta. Din scena în care Procopie stă de vorbă cu sine, comparindu-se cu o maimuță, desprinsi simultan atât nemulțumirea, că e nevoit să joace cum i se cîntă, cit și sarcasmul biciuitor al umorului cu care acceptă toate compromisurile, ca fiind o simplă glumă fără prea grave consecințe.

În redarea întregii complexități a personajului, actorul folosește, odată cu mo-

#### V. Maximilian (Procopie) în „Papa se lustruiește“





V. Maximilian (prof. Okaemovov) în piesa „Maşenka“

bilitatea jocului, și farmecul său personal. Prin interiorizare, liniile feței devin severe, precise, profund sugestive. Uneori, privirile lui Procopie, îndreptate înlăuntrul, ar părea nepăsătoare, dacă zîmbetul său abia perceptibil nu i-ar trăda îndurerarea. Alteori, ochii rid ironic, gura se strînge nemulțumită, în momentele cînd bunătatea lui simplă e pusă să judece și să condamne promiscuitatea morală a familiei fiului său.

Actorul care a slujit pînă acum mai bine de 50 de ani teatrul (multă vreme ca director de scenă și ca profesor), adaugă mimicii, pe lingă judicioasa semnificație a fiecărui gest, și tilcul variat al mișcării în spațiul scenic. Procopie fiind activ, dinamic, energia lui trebuie să se consume în vîzul tuturor.

Nu același lucru se întîmplă cu Ion Sorcovă. Acesta, aruncat de viață la periferia ei, ca orice resemnat, se mișcă puțin, tace mult și simte situațiile cu o acuitate aproape bolnăvicioasă. În interpretarea lui V. Maximilian, acest rol capătă elocvența tăcerii, poezia anonimatului. Numai privindu-l cum robotește tăcut, cu

mîini averse de muncă devenită pentru el singura rațiune de a fi, înțelegi că durerile l-au apăsător fără să-l îndoie, l-au lovit fără să-i compromită mindria inimii și limpezimea duioasă a minții.

Prin adîncirea sensurilor, actorul antrenează nu numai inima spectatorului dar și mintea sa. Așa cum îl dezvăluie pe Ion Sorcovă, înțelegi că blindețea acestuia a rămas nealterată, datorită tocmai acelei simplități care e sinonimă cu bunătatea și care rămîne, de fapt, nota dominantă a personajului.

De altfel, în fiecare interpretare, V. Maximilian ne face cunoscute aspecte toată diferite ale stilului său de joc. Bunicul din *Maşenka* de Afinoghenov relevă un optimism și o vervă spontană de o atît de spumoasă calitate, încît abia cu această ocazie ne putem explica, într-o anumită măsură, de ce interpretul a activat, aproape 20 de ani, ca actor de operetă. Rolul bunicului se caracterizează, mai ales, prin problemele psihologice contradictorii, care apar în redarea firii academicianului de 70 de ani. Profesorul ținut departe de

oameni prin studiu permanent a primit în decursul anilor o aparență gravă, pe care timiditatea, pudoarea sentimentului încearcă să o încarce cu distanță și răceală. Dar, înapoia aparențelor clocotește o pasiune dragoste de oameni și viață. Virsta personajului, precum și nemîșcarea la care-l obligă specificul profesiunii fac dificile redarea stărilor sufletești într-un ritm de „presto”. Cu toate acestea, V. Maximilian a reușit să depășească aceste dificultăți, sintetizînd în jocul său poezia unui savant-copil, a unui bunic înțelept și a unui mare cetățean îndrăgostit de viață.

Fără calda omenie adusă în fiecare interpretare, nici fahirul Rahuma, din adaptarea radiofonică după *Caleașca de aur* a lui Leonid Leonov, nu ar fi reușit să miște atîta inimile auditorilor. Dar aici, e cazul să scoatem în evidență o altă caracteristică a mijloacelor de expresie actoricească: felul în care V. Maximilian își folosește vocea.

Ceea ce face să-l recunoști de la primele fraze rostite nu e numai timbrul ușor baritonal, cu inflexiuni catifelate, limpezimea fără cea mai vașă impuritate a glasului, varietatea cromatică de rafinată acuitate auditivă; toate laolaltă, dublate de o pronunție sigură, se întregesc prin subordonarea vocii la cerințele stricte ale personajului, sub un control mai mult decît onest al conștiinței morale și profesionale a omului-actor.

Așa se face că fahirul — despre care autorul lui spune: „Rahuma intră cu pași mari și solemni de tîgru, fredonînd o arie orientală, așa cum se cuvine unui oaspe sosit tocmai din India etc.”... — în interpretarea lui V. Maximilian își intensifică

mult semnificația. Din apăsarea ușoară pe un anumit cuvînt, ezitarea abia bănuită a unei pronunții, un tremolo prelungit pe unele vocale, sau din precipitarea mecanică a frazei, îl vezi pe Rahuma străduindu-se să fluture jalnica sa solemnitate de împrumut, îi simți stînjinirea cu care afișează o demnitate în care nu crede nici măcar el însuși. Debitul vocal e colorat cu generozitate: emfatic, umflînd fiecare cuvînt, ca pe un balon de săpun (în clipele în care își face reclama), tremurînd rugător în enunția ce se vrea convingătoare: „eu sînt om serios, sînt fahir etc.”, ca dintr-o dată, în clipa în care i s-a propus să vorbească despre familia sa, vocea să-i devină albă, simplă, fără pauze respiratorii sesizabile, dar și fără acea precipitare suspectă cu care ne-a obișnuit pînă acum. E o lume întreagă ce se revelează printr-o simplă schimbare de timbru vocal, printr-o simplă coborîre dintr-un diapazon de pronunție exagerată într-unul de omenească spovedanie.

Sintetizînd într-un buchet toate aceste virtuți ale măiestriei artistice cu care lucrează maestrul V. Maximilian, putem să înțelegem maturitatea calmă cu care știe să-și exprime în mod simplu și convingător summum-ul crezului său artistic. „Am ajuns deci la ultima treaptă a învățăturii artei dramatice, adică aceea de a reprezenta viața așa cum este... Voioșia mea o ofer cu larghețe ca element de apropiere între oameni... Am crezut întotdeauna în puterea teatrului, în misiunea actorului, în nesfîrșita și sublima putere pe care o are arta, de a innobila și de a apropia pe oameni”.

Magda ROMANESCU