

se află la teatru. Scriu acest lucru fiindcă din nou văd că se agită prin presă condeie care descoperă acum, în al șaselea deceniu al veacului nostru, probleme ce erau actuale prin 1922, cu privire la „teatralizarea” teatrului. Am impresia că descifrez în această pompoasă punere de problemă un mare, un năstrușnic balon de săpun, Teatrul e teatru, sau nu e nimic. Un teatru ce trebuie „teatralizat” încît spectatorul să aibă emoția că e la teatru, dar *să nu uite* că e în teatru, seamănă cu efortul clinico-ridicol de a gădi un cerc oarecum pătrat. Ne vom feri deci și pe viitor de asemenea curse, chiar dacă unii foarte subțiri teatrologi ne consideră învechiți. Ne consolează aprecierile lui Toporkov, Markov, Zavadski, Stanișin, Ţariov.

Nu va trebui în schimb să neglijăm, cum am mai spus, aprecierile negative ale ilustrațiilor noștri critici sovietici. Unele din decorurile noastre nu le-au plăcut, de pildă, descifrînd aici oarecare tendințe de alunecare pe o pantă naturalistă. Ne-au făcut de asemenea observații cu privire la felul cum au fost concepute unele roluri, și multe din criticile aduse sînt cît se poate de îndreptățite. Vom avea curînd, traduse în întregime, toate cronicile — vreo patruzeci — ce s-au scris cu prilejul turneului nostru și le vom studia temeinic.

Ceea ce ne bucură însă — și acest lucru îl putem declara fără teama de a fi bănuți că ne-am pierdut modestia — este faptul că munca noastră a plăcut, că a plăcut foarte mult.

Inseamnă că drumul teatrului nostru e bun. Îl vom urma cu fidelitate, îndreptățit că, prin rîvnă, disciplină și prin credință față de îndrumarea de către partid a vieții noastre artistice, vom obține în viitor succese și mai mari și mai îmbucurătoare.

George Calboreanu

CU MIHAI BUZNEA ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ



Am pregătit rolul lui Mihai Buznea într-un timp extrem de scurt, lucrînd concomitent la conturarea scenică a acestui erou și a personajului gogolian Zemlianika. Două personaje, doi poli opuși! La un pol, hazliul și dolofanul epitrop al așezămintelor de binefacere din micul orașel al Rusiei țariste, în care Gogol l-a adus pe falsul revizor. La celălalt pol, chipul comunistului ilegalist, erou al luptei revoluționare din România burghezo-mosierească. La un pol, un rol de cîteva vorbe, făcut mai mult din mirări mute și șoapte insidioase. La celălalt, un rol dens, complex, plin de dramatism, care evoluează de la scenele aproape banale din tabloul întii la răsunătorul rechizitoriu pe care eroul îl adresează în ultimul tablou, de pe banca acuzaților, întregii orînduiri sociale. Două roluri, două lumi.

Am repetat cu plăcere și dăruire. M-a atras de la început rolul lui Mihai Buznea, un rol de vajnic luptător pentru cauza poporului, a cărui voință de luptă împotriva unei orînduiri nedrepte nu poate fi frîntă, în ciuda persecuțiilor și a schingiuirilor la care sînt supuși el și ai lui. Îmi place figura lui Buznea, care îmi apare ca o verigă din lanțul de eroi revoluționari interpretați de mine : de la Verșinin din *Trenul blindat*, țăranul rus devenit conducător de partizani în timpul revoluției, pînă la Berest din *Platon Krecet*, conducătorul comunist din epoca construcției socialismului. Mihai Buznea este un personaj în care voința dîră a luptătorului neobosit se împletește cu sentimente de caldă umanitate, de dragoste pentru ai săi, pentru prieteni. Lucram intens, cu gîndul la examenul greu care mă aștepta, întîlnirea cu un public care nu mă cunoștea, pe care nu-l cunoșteam, care nu-mi cunoștea limba pentru a-mi înțelege personajul prin grai și de a cărui exigență mă convinsesem mai de mult, văzînd spectacolele admirabile prezentate la noi de teatrele sovietice în turneu.

Am avut prilejul să mă conving și de data aceasta, ca și în alte rînduri, de un adevăr al artei noastre : rolul pregătit acasă și în repetiții capătă viață numai în contact cu publicul. Creația actoricească are această trăsătură caracteristică : ea nu se poate lipsi de contactul cu publicul, care constituie, de fapt, un factor indispensabil al însuși actului creației. Abia în fața publicului îmi dau seama de părțile bune, reușite, și de părțile slabe ale unui rol pregătit de mine, și care acasă poate să mi se pară fără cusur. Or, de data aceasta, aveam să mă aflu în fața unui public necunoscut, în fața căruia personajul trebuia să trăiască și să acționeze astfel, încît să-l convingă de adevărul actelor sale.

Datele raționale ale rolului le aveam. Știam ce vreau. Îmi fixasem momentele-cheie ale rolului. Și iată că, în contactul cu publicul, acest public minunat, sensibil, unele momente au căpătat o mai mare vigoare, iar altele au apărut mai puțin însemnate.

În pregătirea rolului am ținut foarte mult seama de tabloul al treilea, în care Buznea apare în casa prietenului său Tudor Tomescu, dezvăluind calitățile unui activist în plină acțiune, manifestînd în același timp sentimente de caldă umanitate față de Tudor, duioșie față de Dan, dragoste fierbinte pentru fiica sa. Am contat foarte mult pe acest tablou, pentru apropierea eroului meu de public, pentru cunoașterea sa în plină activitate. Am lucrat în amănunt fiecare fragment în parte, pentru a nu lăsa să scape nici o nuanță a caracterului eroului.

În fața publicului însă, eroul meu s-a impus mult în tabloul al cincilea, în scena interogatoriului la siguranță. Și aici îmi era clar scopul acțiunii mele scenice : trebuia ca, prin stăpînire de sine și voință neclintită, eroul meu să-l domine pe inspectorul Gheorghian, pe care calmul lui Buznea îl face să-și piardă cumpătul din ce în ce mai mult. Actorul își simte publicul, chiar atunci cînd acesta tace. Simte cînd l-a prins, simte cînd l-a scăpat. Am simțit, în scena aceasta a interogatoriului, că publicul „a fost prins”. Tensiunea scenei a crescut. Fapt semnificativ : atît la Zaporojie, cît și la Moscova și la Chișinău, ieșirea lui Mihai Buznea din cabinetul inspectorului (din scenă) a fost salutată, cu regularitate matematică, cu aplauze la scenă deschisă.

Încercînd să-mi lămuresc acest fenomen, am ajuns la concluzia că scena interogatoriului captează publicul prin dramatismul ei direct, nemijlocit. Aici se înfruntă direct, la vedere, două voințe, două caractere. Înfruntarea lor, pe viață și pe moarte, ține încordată atenția spectatorilor. În tabloul al treilea, eroul meu e mai mult demonstrativ, acționează în vederea unor scopuri dinafara scenei, organizează, declară. Lupta nu se duce direct. Abia în scena cu Adrian, eroul e pus în fața unei realități potrivnice, pe care încearcă s-o combată, dar nu direct. Aici am simțit din nou încordîndu-se atenția publicului.

În ultimul tablou, eroul meu ține un adevărat discurs agitatoric, care captează publicul, prin dramatismul situației paradoxale : acuzatul din boxă devine acuzatorul domnilor care au condus dezbaterile și, în același timp, acuzatorul întregii societăți pe care acești domni o reprezintă. M-am străduit aici să dau eroului meu putere de convingere, un aspect monumental în toată simplitatea pe care i-am păstrat-o pînă atunci, transmițînd cu glasul limpede mesajul luptătorului pentru dreptatea poporului. Am impresia că publicul sovietic mi-a înțeles mesajul.