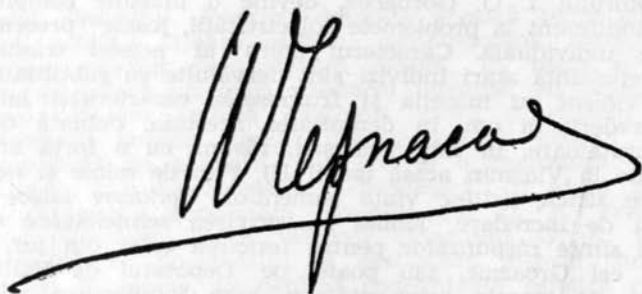


# De vorbă cu...



## ...DESPRE STUDIAREA ROLULUI, CONȚINUTUL DE IDEI AL CREAȚIEI ACTORICEȘTI ȘI DESPRE VIITORUL ARTEI TEATRALE

**P**rivesc îndelung fiecare trăsătură a feței, fiecare atitudine a corpului său și încerc să-i ghicesc „secretul“. Iată: când mijeste ochii mici, parcă-parcă-i descopăr sub gene căutătura piezișă a țareviciului Alexei. O clipă însă — și zîmbetul lui Cerkasov spulberă iluzia. Ah, stai! Nu este oare acesta zîmbetul blînd al lui Paganel? N-am vreme să-mi verific impresia. Actorul s-a ridicat, și în spatele său se profilează umbra voluntară a lui Ivan cel Groaznic. În zadar, în zadar... Judecînd numai după datele exterioare, n-am să pot înțelege niciodată cum a putut același om să întruchipeze atît de perfect pe uriașul, impunătorul Maiakovski, și pe viermele spiralat care e țareviciul Alexei. Miracolul este undeva „înlăuntru“.

Dar iată, vrăjitorul este în fața noastră, gata să ne răspundă la întrebări. Momentul nu trebuie pierdut.

— Vă rugăm să ne vorbiți despre munca asupra rolurilor unor personaje contemporane. De pildă, despre rolul lui Maiakovski din piesa *Ei l-au cunoscut pe Maiakovski*.

— Din păcate, eu nu l-am cunoscut pe Maiakovski. Nu l-am văzut și nu l-am auzit niciodată. Dar — adaugă zîbind Cerkasov — nici pe Ivan cel Groaznic nu l-am cunoscut personal. Știam că posed o serie de trăsături necesare pentru a-l interpreta pe Maiakovski: statura, glasul. Trebuia să-mi însușesc însă nuanțele caracterului său. M-au ajutat prietenii poetului, precum și autorul piesei.

Și marele actor începe să ne vorbească despre Maiakovski. Niciodată nu rîdea în hohote, ci doar zîmbea. Era adversarul intimităților, nu se adresa nimănu cu „tu“ și, la rîndul său, nu accepta să i se vorbească decît cu „dumneavoastră“. Nu bea niciodată votcă, ci numai vin gruzin. Iubea mult copiii. Îi plăcea să pună rămășaguri. Era timid, și din această cauză dur, tăios. Știa să găsească totdeauna argumentul cu care să-și doboare adversarul dintr-o lovitură. Într-un acces de gelozie putea să se așeze cu nasul la perete și să stea așa două ceasuri.

Un potop de detalii, la prima privire întimplătoare, din care se conturează însă, încet-încet, personalitatea lui Maiakovski. Mă gândesc la unii actori care-și închipuie că e suficient să ai talent. Mă întreb câți regizori pun în practică procedeul lui Stanislavski de a cere actorului să refacă biografia personajului, să-și imagineze cum s-ar comporta acesta într-o împrejurare sau alta. Aș vrea să fie cu toții de față, să audă. Cerkasov știe până și faptul că lui Maiakovski îi plăcea să schimbe două cămăși pe zi.

— *Niciodată nu flecărea. Vorbea cu ton grav, dădea importanță fiecărei fraze pe care o rostea. De pildă...*

Și Cerkasov devine Maiakovski. Vorbește despre iubire. Cuvintele sale sună ca un crez, ca un principiu de viață. Ascultându-l, îl înțelegi într-un fel nou pe Maiakovski-poetul, pe Maiakovski-omul.

— *L-am rugat pe regizor să fie atent la înfățișarea, la atitudinea eroului în scenă. Dacă mă sprijineam pe un picior înainte (uite: așa), regizorul îmi striga: „Acesta nu este Maiakovski, e Lenski!”*

Într-adevăr, în fața noastră stă romanticul Lenski, gata să facă o declarație de dragoste.

— *...Dacă mă sprijineam pe un picior înapoi, regizorul îmi striga: „Acesta seamănă mai degrabă cu Oneghin.”* (Cerkasov mimează pe Evgheni Oneghin, cu bustul scos în afară și capul dat pe spate, într-o poză plină de nepăsător orgoliu.) Când însă stăteam înfipt ferm, hotărît, pe ambele picioare, atunci, da!, atunci eram Maiakovski.

Metamorfoza s-a petrecut în fața noastră. Acum Maiakovski, cu picioarele puțin depărtate între ele, cu privirea străpungătoare și glasul tunător, polemizează cu un critic formalist care afirmase că nu pricepe nimic din versurile genialului poet al revoluției.

*„Fiul tău va pricepe. Să sperăm că el nu va semăna cu tatăl, ci cu mama!”*

Cerkasov termină de răspuns la întrebări. Întâlnirea de la A.T.M. cu artiștii ai Teatrului „A. S. Pușkin” continuă. Ne strângem în grupuri, la mese, întreținem conversații prietenești. Atrăși ca de un magnet, mulți dintre noi fac cerc în jurul lui Cerkasov. Interpretul academicianului Dronov ne povestește că a scris de curînd o broșură despre munca actorului, destinată educației estetice a tineretului. Broșura începe cu următoarea întîmplare:

— *„Nenorocire, nenorocire, nenorocire”... Umblam prin cabină în lung și în lat, repetînd agitat aceste cuvinte. Cu o oră înainte venise la mine directorul teatrului și-mi spusese: „Trebuie să mă salvezi. Colegul tău s-a îmbolnăvit și te rog să-i fii locul.” „Bine, dar eu nu cunosc textul, nici măcar n-am citit piesa.” „Nu-i nimic, o frunzărești la repezeală. Vom pune cite un sufler în fiecare colț al scenei. O să te ajute și ceilalți interpreți.” Ce era să fac? M-am îmbrăcat, m-am machiat, și tot timpul rumegam în minte prima replică, singura pe care o știam: „Nenorocire, nenorocire, nenorocire”... A sunat gongul, s-a ridicat cortina, regizorul de culise m-a împins în scenă și eu am spus repede: „Nenorocire, nenorocire, nenorocire”... Dar mai departe? Suflerul din dreapta îmi suflă, nu-l aud. Suflerul din stînga îmi suflă și el, fără mai mult succes. Partenerii îmi șoptesc, zadarnic. Sala întreagă îmi scandează replica, dar eu nu sînt în stare să prind sensul cuvintelor.*



N. K. Cerkasov, artist al poporului al U.R.S.S.

Așteptăm toți, cu răsuflarea tăiată și sfârșitul întimplării relatate extrem de expresiv, de dramatic.

— ...Mă scufundasem ca într-o negură adâncă. Și deodată, a sunat telefonul. M-am trezit, lac de sudoare. Visasem. (Suspîn de ușurare printre interlocutori.) Orice actor — încheie Cerkasov în asentimentul unanîm — are asemenea coșmaruri atunci cînd se simte insuficient pregătît. Concluzia este că nu trebuie să intri în scenă decît atunci cînd ești absolut stăpîn pe rol.

Ce înțelege Cerkasov prin a-și cunoaște rolul reiese și mai limpede atunci cînd ne vorbește despre piesa *Fuga* de Bulgakov, în care interpretează figura unui general albgardist. Acesta era un călău fără pereche, care a masacrat mii de oameni în timpul războiului civil. Ultima sa crimă — spînzurarea unui ostaș — a fost picătura care a umplut paharul. Imaginea spînzuratului îl obsedează, îl chinuiește. Înfrînt, generalul fuge în Turcia, locuiește acolo un an, dar nu poate trăi liniștit. În cele din urmă, el îi trimite lui Lenin următoarea scrisoare: „Vă rog să-mi îngăduiți să mă întorc în Rusia și să fiu împușcat pe pămîntul patriei.“ Lenin l-a chemat și i-a încredințat postul de profesor la Academia Militară a Armatei Roșii.

— *Faptul e real*, ne spune Cerkasov. *Jucînd acest rol, am căutat să subliniez ideea fundamentală a piesei: „Cine-și pierde patria, a pierdut totul.“*

Fără să facă o expunere teoretică, Cerkasov ne dă o lecție magistrală. Despre orice rol sau piesă ar vorbi, el îi precizează ideea fundamentală, și o face în termeni foarte personali, ca pe o concluzie proprie ce se degajă dintr-o îndelungă și profundă meditație. Aceasta înseamnă, cu alte cuvinte, studierea rolului în lumina unor țeluri ideologice clare. Aceasta înseamnă partinitate în arta actoricească.

Mijloacele tehnice ale scenei, ale cinematografului etc. trebuie să servească la reliefarea acestui conținut al creației actoricești. Ecranul televizorului, de pildă, are calitatea de a „mări“ fața actorului, aducînd-o în prim-plan.

— *Am jucat Fuga la Riga, iar spectacolul a fost televizat. Cînd generalului îi apărea vedenia ostașului spînzurat, pe micul ecran i se vedea numai fața răscolită, frămîntată. Impresia era mult mai puternică.*

După un răstimp de tăcere, fără aparentă legătură cu cele discutate înainte, Cerkasov exclamă:

— *Și totuși, arta teatrală va trăi în veci. Actorul de astăzi trebuie să învețe să joace și pentru cinema, pentru radio, pentru televiziune, ba chiar și pentru cinerama, ciclorama și așa mai departe, glumește el. Nu poți deveni însă bun actor de film dacă nu ai fost întîi actor de teatru. Teatrul rămîne laboratorul actorului. Aparatul de filmat trage o secvență într-o jumătate de minut. Abia ai apucat să compui personajul — și gata, aparatul s-a oprit. La teatru, în schimb — scripi în ochi, mișcare satisfăcută cu mîna —, la teatru lucrezi timp de trei ore și jumătate...*

Cum să redau tonul acestui „rabotași“ care însemna: muncești, crezi și te dărui, trăiești și dai viață din viața ta ficțiunilor încărcate de adevăr ale teatrului!

