



M. Radnev

AURA BUZESCU

„Personajul interpretat mă urmărește ca o umbră, îmi produce insomnii... Seri de-a rindul, replicile se întretaie în minte ca o încrucișare neobosită de spade, iar în fine, când am spectacol, nu sînt preocupată decît de rol. Sînt prima la cabină și înainte de a intra în scenă, recitesc în întregime toată piesa...”; „Rolul Anuței (din *Ion* — n.r.) nu e nici mare, nici ceea ce se cheamă un rol gras. E însă un rol foarte greu. De aceea îmi place să-l joc...”; „Numai rolul bine studiat, numai creația adevărată contează“...

Munca îndirjită, probitatea absolută față de profesiunea pe care și-a ales-o caracterizează — după cum reiese și din aceste cîteva declarații făcute în decursul anilor — întreaga carieră artistică a Aurei Buzescu. Artista adaugă însă la această muncă și un simț înnăscut al scenei. Ochii mari, expresivi, glasul catifelat și muzical dau artistei un farmec deosebit. Dar Aura Buzescu a devenit „actrița superioară multelor și marilor ei calități“ (așa cum foarte adevărat spunea Lucia Demetrius într-un medalion închinat ei), deoarece nu s-a limitat la însușirile sale naturale — fapt destul de frecvent în lumea actorilor —, ci s-a străduit toată viața să le completeze prin studierea asiduă, minuțioasă, a personajelor întruchipate.

Din 1914, cînd a debutat, și pînă astăzi, realismul a fost crezul ei artistic fundamental, dominanta principală a creației sale. Cine și-ar mai aminti astăzi de Ofelia din *Hamlet*, de Hedwiga din *Rața sălbatică*, de Margareta din *Faust*, de Elisabeta din *Maria Stuart*, sau de Lavinia din *Electra* — ca să pomenim numai

citeva din rolurile jucate mai de mult — dacă interpretarea acestor personaje nu s-ar fi caracterizat printr-un profund realism ?

Retorismului searbăd, teatralismului găunos, șarjei ridicole, care bîntuiau în teatru în timpul regimului burghezo-moșieresc, Aura Buzescu — alături de alți mari actori ai noștri — le-a opus întotdeauna trăirea organică, sinceră, a rolului, îmbinată cu o mare sobrietate a mijloacelor de expresie.

În adevăr, cercetînd cronicile consacrate pieselor în care Aura Buzescu a jucat înainte de eliberarea țării de sub jugul fascist, constatăm — în ce privește arta ei interpretativă — frecvența termenilor edificatori ca: simplitate, forță dramatică, interiorizare, economie de gesturi, armonie. „Sensibilitate, duioșie, putere dramatică, toate redată cu o simplitate clasică, au impresionat profund“ (în *Rața sălbatică* de Ibsen). „D-na Aura Buzescu a dat adîncime tragediei Anei, într-o impresionantă reținere de gesturi“ (în *Ion* — dramatizare de M. Sorbul după romanul lui Liviu Rebreanu). „Interpreta s-a evidențiat printr-o sensibilitate extraordinară și o admirabilă interiorizare a personajului“ (în *Mirra* de Alfieri). „Armonioasă, clară, calmă, cu o economie de gesturi, cu simplitate de glas — avea chemarea stranie, depărtată și imperioasă a iubirii. O transfigurare actoricească emoționantă“... (cronică de Mihail Sebastian la *Karl* și *Anna* de L. Frank).

* * *

După 23 August 1944, înnoirea teatrului nostru, modificarea structurală a repertoriului, fundamentarea realismului în interpretare au însemnat pentru fiecare actor o cotitură decisivă în cariera lui. Chemarea partidului, adresată oamenilor de artă, de a reda în imagini veridice noul conținut al realităților noastre, nu putea să găsească decît cel mai amplu ecou în conștiința unei actrițe care și-a făcut din exprimarea adevărului, din oglindirea fidelă a vieții — crezul ei artistic. Talentul Aurei Buzescu a putut, într-adevăr, să ajungă în anii aceștia la o maximă înflorire, deoarece metoda sa de creație — trăirea vie, organică, a rolului — și-a căpătat autentică prețuire.

Încadrîndu-se, de la început, în procesul de transformare al teatrului nostru, Aura Buzescu a știut în același timp să-și îmbogățească mijloacele de expresie, mai cu seamă după însușirea experienței inovatoare a teatrului sovietic și cu prilejul interpretării personajelor noi dramaturgii revoluționare.

Interpretînd-o pe Maliutina, instructoarea de partid din piesa lui Alexandr Stein *O chestiune personală*, Aura Buzescu ne-a oferit astfel un model de înțelegere justă a structurii sociale și umane a unui personaj. Particularitățile jocului ei, care i-au adus în decursul îndelungatei sale cariere atîtea izbînzii artistice, și anume puternica interiorizare, desăvîrșita sobrietate, maxima conciziune a gesturilor, logica stringentă a mișcărilor, i-au servit de astă dată la redarea virtuților superioare ale personajului. Nimic nu putea sluji mai bine reliefării nobleței morale, înțelepciunii și modestiei eroinei, decît mijloacele de expresie ale unei artiste care nu știe ce e emfaza, retorismul și grandilocvența gesturilor. O Maliutina zgrăvită cu abuz de mișcări, cu ostentație, ar fi anulat mesajul piesei, căci în intenția autorului, personajul activistei de partid întruchipează, în cel mai înalt grad, calitățile deosebite ale comuniștilor. Puterea de convingere a Maliutinei, ascendental ei moral asupra celor din jur izvorăsc din tactul și înțelegerea cu care știe să aprecieze orice situație, din fermitatea înțeleaptă cu care-și apără opiniile. Intransigența ei nu e rigidă; dimpotrivă, întreaga sa ființă, fiecare gest, fiecare mișcare respiră imensa dragoste față de oameni, marea ei căldură sufletească. În numele acestei dragoste, Maliutina e necruțătoare cu impostorii, lașii și carieriştii, cu toți cei care nu s-au dezbărat de moravurile trecutului. Datorită Aurei Buzescu, întregul tablou — singurul de altfel în care apare — a căpătat o elevație deosebită. Remarca autorului piesei asupra interpretei este edificatoare: „În limitele unui rol destul de scurt, a știut să redea cu o extraordinară finețe și putere de convingere, personajul activistei de partid, cu toată *umanitatea lui*“ (sublinierea noastră).

Cu aceeași economie de mijloace, cu aceeași simplitate a dat viață Mariei Buznea din piesa *Anii negri* de Aurel Baranga și N. Moraru. Personajul acesta are două scurte apariții: prima, la început, îndeplinind citeva mărunte obligații casnice, și a doua, aproape de sfîrșit, în scena confruntării cu inspectorul de poliție, cînd rostește doar citeva cuvînte. Din citeva replici însă, Aura Buzescu a creat o *prezență* care domină spectacolul. Prezența, socotea Charles Dullin, înseamnă să



Aura Buzescu (Doamna Sokolova) și Marletta Deculescu (Sofia) în „Cei din urmă” de Maxim Gorki — Teatrul Național „I. L. Caragiale”



umpli spațiul scenic, să devii absolut necesar. E o calitate discretă, care emană din suflet, iradiază, împune. În scena confruntării, artista și-a dovedit prezența în special prin „monologul ei interior”. Încercînd s-o convingă să-și recunoască fiul, inspectorul vorbește tot timpul, e cînd mîeros, cînd amenințător. Maria Buznea tace însă tot timpul și nici atunci cînd e adus fiul ei, nu spune vreun cuvînt; aceeași tăcere și cînd aude, din camera alăturată, cum e maltratat. Abia la aflarea veștii morții lui, scoate un strigăt îngrozitor, de disperare. Trebuie să cunoști în profunzime lumea interioară a personajului întruchipat, trebuie să intri pe deplin în „pielea” lui, pentru ca să exprimi, doar prin intermediul mimicii, așa cum face Aura Buzescu în această scenă, o variată gamă de idei și sentimente. Chipul expresiv al artei, pe care se puteau citi mînia, groaza, cumplita durere, a fost mai elocvent decît un torent de cuvinte. Iar strigătul ei, de un dramatism zguduitor, nu suna în nici un fel a neputință: dimpotrivă, suna amenințător la adresa societății ce-și permitea să comită asemenea fărădelegi.

Un rol asemănător deține actualmente Aura Buzescu în piesa lui Maxim Gorki, *Cei din urmă*. Față de „cei din urmă”, față de acești ultimi exponenți ai unor clase descompuse, Sokolova are un mare ascendent, izvorît din concepția ei înaintată asupra rosturilor omului în societate. Artista a izbutit pe deplin să sublinieze noblețea morală a personajului, creînd un contrast elocvent între lumea Sokolovei și cea a Kolomițevilor. Sobră, reținută în mișcări și gesturi, ea împune, din momentul în care începe să vorbească, prin tăria convingerilor sale, exprimate atît de laconic în cuvintele: „toți oamenii cinstiți din Rusia sînt revoluționari”. Interpreta Sokolovei a știut să ne arate că înaltul pedestal moral pe care se află eroina n-o izolează de lumea înconjurătoare, ci, dimpotrivă, o face mai sensibilă la dramele petrecute în societate. Modul bestial, de pildă, în care Ivan Kolomițev își tratează fiul o doare, îi rănește propria demnitate de mamă. Ca și Maria Buznea,

Aura Buzescu (Văduva Bohn)
și Victor Moldovan (Tinărul
Bohn) în „Cei din Dan-
gaard” — Teatrul Național
„I. L. Caragiale”



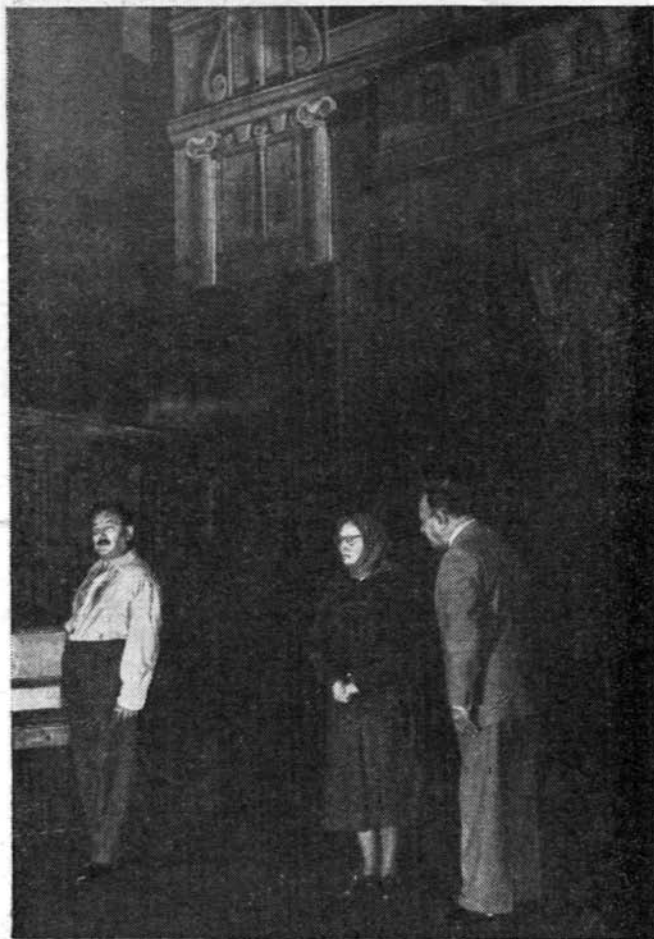
eroica mamă din *Anii negri*, chipul Sokolovei ne-a devenit apropiat prin omenia și generozitatea sufletească, dăruite de interpretă.

Complexitatea și plenitudinea cu care actrița a întruchipat aceste figuri luminoase, le-am regăsit, pe alt plan, și în interpretarea unor personaje demne de dezaprobarea noastră. A spune că, jucând roluri negative, a evitat schematismul și simplificarea, este prea puțin. Ea a reușit să redea esența socială a acestor personaje, relevând întreaga personalitate, cu multiple fațete, a eroinelor interpretate.

Pe doamna Bohn, mica moșierică din piesa *Cei din Dangaard* de Martin Andersen Nexö, Aura Buzescu a întruchipat-o ca pe o femeie cu reale însușiri, un fel de Vassa Jeleznova, care, oricât de „corectă” ar fi într-un anumit sens, nu poate depăși limitele intereselor ei de exploatare. Se indignează sincer când fiul său se poartă urit cu unul din argați, ajuns infirm în urma bătăii primite de la soțul ei, pe fata din casă o tratează cu bunăvoință, escrocheriile și falsurile comise de același fiu le condamnă vehement, fără ipocrizie. Dar toate aceste „calități” ale ei au o limită precisă, limita intereselor de clasă, de posesoare a unei ferme, pentru care nimic nu este mai important decât menținerea dominației absolute asupra proprietății. Exemplul cel mai concludent îl oferă modul în care actrița a redat atitudinea moșieresei față de primul ei argat — Per. Simpatia doamnei Bohn față de el are motive bine determinate: însușirile incontestabile ale lui Per sînt recunoscute doar în măsura în care-i folosesc pentru a dirija treburile gospodăriei și a potoli revendicările celorlalți argați. După o discuție cu Per, în care cu lacrimi în ochi îl imploră să n-o părăsească, reamintindu-i tot ce a făcut pentru el, pleacă din cameră; în privirea disprețuitoare pe care i-o aruncă în momentul cînd acesta era întors cu spatele, ni s-a dezvăluit dintr-o dată trufia nemăsurată a proprietății de fermă, pentru care argatul, oricît de „mărinimos” s-ar fi purtat cu el, tot servitorul ei rămîne. Interpreta l-a ajutat astfel pe spectator să înțeleagă că n-are

de ce să regrete sfârșitul doamnei Bohn: declinul acestei mici proprietare rurale nu se datorează numai trufiei și egoismului său, ci unor cauze social-economice obiective — e vorba de apariția mării proprietăți capitaliste la sate — dar odată cu dispariția ei, se împuținează numărul exploatatorilor care, sub mantia virtuții și a onestității, își urmăresc foarte precis meschinele lor interese de clasă.

În rolul Suzanei Manea-Voinești, descendenta unei vechi familii boierești (din piesa Luciei Demetrius *Arborele genealogic*), Aura Buzescu a conturat portretul unei femei aprige, hotărîte, cu o voință de fier, izbutind să scoată în evidență personalitatea complexă a acestei boieroaice. Fiul Suzanei e un tânăr savant, apreciat de regimul democrat-popular, care i-a acordat excelente condiții de viață și lucru. Fiind mereu lângă el, martoră permanentă a activității acestui tânăr cinstit, dornic să contribuie cu toate forțele lui la dezvoltarea științei, ar avea posibilitatea să se încadreze în ritmul noii societăți, să înțeleagă procesele transformatoare petrecute în jurul ei. La un moment dat, cuceriri de personalitatea Suzanei, sîntem tentați să credem că un asemenea om își va urma totuși fiul, va sprijini, alături de el, noua orînduire. Dar actrița știe totodată să strecoare cu subtilitate unele accente care ne permit să întrevădem țara fundamentală a acestei femei: egoismul feroce, orgoliul bolnav. Cu cît apreciem mai mult inteligența și forța Suzanei, cu atît condamnăm nimicnicia scopurilor ei, mediul decrepit și falsa armonie în care se complăce. Egoismul, lipsa oricărui simțămînt social, dorința nestăpînită de a fi ascultată îi întunecă mintea, îi restrînge orizontul. Prin jocul ei profund nuanțat, interpreta a izbutit să ne facă să înțelegem declinul personajului: înfatuarea ire-



★

Aura Buzescu (Maria Buznea, G. Calboreanu (Mihai Buznea) și Ion Finteșteanu (Puiu Gheorghian) în „Anii negri” de A. Baraņa și N. Moraru — Teatrul Național „I. L. Caragiale”



mediabilă, egocentrismul Suzanei Manea-Voinesti — consecințe, desigur, ale originii sale sociale — o izolează în cele din urmă de tot ce e sănătos și în plină dezvoltare, închizând astfel lumii pe care o reprezintă, orice perspectivă de dăinuire.

Biruințele artistice repurtate de Aura Buzescu în interpretarea repertoriului contemporan, în ultimii ani, autenticitatea și convingerea cu care a conturat profilul unor eroine de tip nou, revoluționare, cât și luciditatea critică manifestată în demascarea sugestivă a unor figuri ale vechii lumi, se datorează nu numai măiestriei sale, ci și faptului că însușirilor ei artistice deosebite li s-a adăugat — așa cum arătam înainte — înțelegerea esenței sociale a personajelor. Această capacitate de înfrumusețare la nivelul contemporaneității, artista a demonstrat-o și în interpretarea unor roluri din teatrul clasic.

Modul în care a redat-o pe Goneril din Regele Lear de Shakespeare ne-a dovedit că Aura Buzescu a înțeles trăsătura esențială a tragicului shakespearean: lupta acerbă între forțele luminoase ale umanismului și cele întunecate ale despotismului feudal.

Rînd pe rînd, de la scena tronului, cînd cu dulcegărie prefăcută și modestie afectată ametește inima credulă a tatălui, trecînd apoi la scena cu Edmund — unealta ultimelor ei fărădelegi — în care devine marea curtezană ce seduce, și culminînd cu strigătele de neputință din final, cînd Goneril pierde tot ce spera să aibă, Aura Buzescu a știut să redea gama complexă a unei ființe posedate de pasiunea nimicirii, a unui geniu al răului. Odată cu natura socială a conflictului, actrița a intuit deosebit de bine specificul eroilor shakespeareeni, complexitatea lor sufletească, manifestată prin treceri rapide de la un sentiment la altul. Fără a uza de efecte „tari”, de dezlănțuiri explozive, cu sobrietatea-i binecunoscută, cu jocul ei concentrat, Aura Buzescu a desfășurat înaintea noastră varietatea fațetelor personajului shakespearean. În scena cu Edmund, ea este femeia pătimașă, caldă, captivantă, pentru ca imediat după aceea, în confruntarea cu Albany, cînd Goneril îl improașcă cu tot veninul ocărilor ei grosolane, femeia plină de vrajă să se transforme sub ochii noștri într-o stîncă a disprețului și urii.

În ultimii ani, Aura Buzescu ne-a dăruit și alte creații care vor rămîne, desigur, multă vreme în memoria spectatorilor. Sonia din Unchiul Vanja sau Olga din Trei Surori i-au prilejuit sondarea adîncurilor sufletești ale eroinelor cehoviene. Rostite de Aura Buzescu, cuvintele Olgăi din finalul piesei: „Dragele mele surori, viața noastră nu s-a sfîrșit! Încă puțin, și vom ști de ce trăim”, au avut o rezonanță profundă, au transmis semnificațiile tulburătoare ale profeției auto-

ului. Fidelă interpretă a dramaturgiei originale, artista a creionat în linii precise, ferme, chipul savantei din *Iarbă rea* de Aurel Baranga, redându-ne convingător înaltul nivel de conștiință al acestei femei. Pe mama îndurerată din *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu nu ne-am putea-o închipui altfel decât sub trăsăturile dure, de o expresivitate intensă, ale actriței, care ne-a oferit o creație tragică impresionantă.

La capătul acestor considerații asupra artei interpretative a Aurei Buzescu, am putea fi întrebați: în ce constă trăsătura esențială, distinctivă, a jocului ei, grație căreia o recunoaștem de la primele replici?

Creдем că amprenta specifică a creațiilor ei o dă modul adinc interiorizat în care-și concepe rolurile. Personajele făurite de interpretă nu conving prin mișcare dezinvoltă sau gesticulație abundentă, ci prin sobrietate și reținere. S-ar putea spune că pentru interpretarea fiecărui rol, actrița dispune de un bogat capital de idei și sentimente, pe care-l cheltuiește însă cu mare economie.

Perspectiva lăuntrică asupra rolurilor explică și identificarea artistei cu personajele create. În teatrul românesc sînt puține acrițe comparabile cu Aura Buzescu în privința contopirii cu personajele interpretate. Maliutina, doamna Bohn sau Goneril trăiesc mult timp în memoria noastră, pentru că interpreta, dăruindu-li-se total, a izbutit să le confere însăși plenitudinea vieții.

* * *

Aura Buzescu este nu numai o artistă în plină desfășurare a talentului ei, ci și un om care s-a integrat în mersul impetuos al societății. Iat-o luînd cuvîntul de la înalta tribună a congreselor păcii, iat-o împărtășindu-și în presă și simpozioane vasta ei experiență, iat-o în nobila postură de profesoară, de educatoare a tinerei generații. Cine-i cunoaște dragostea și conștiinciozitatea cu care își urmărește elevii mult timp după absolvirea institutului, cine-i cunoaște pasiunea pe care o pune în îndrumarea lor, chiar dacă unii din ei sînt aproape „nume consacrate”, va aprecia conștiința înaintată a artistei, manifestată deopotrivă și pe scenă și în viața socială.

Artistă a poporului — supremă distincție cu care statul nostru onorează oamenii de artă — Aura Buzescu se află în plină putere creatoare, prețuită mai mult ca niciodată în trecut.

