



cu Jules Cazaban
despre:

- roluri tragice...roluri comice
- public și emoția artistică
- studenții de azi, actorii de mâine

F

ără îndoială, Jules Cazaban este actorul cel mai „politeatral” din București. În actuala stagiune, spectatorii l-au întâlnit pe afișul a trei teatre pe ale căror scene a creat roluri de egală valoare și suprafață artistică: Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” (teatrul de... baștină), Teatrul „C. I. Nottara” (în Steaua polară de Sergiu Fărcășan) și Teatrul Național „I. L. Caragiale” (în Vizita bătrânei doamne).

O întâlnire cu artistul poporului Cazaban poate fi deci obținută cu greu. Și totuși... În căutarea apartamentului din bulevardul Bălcescu în care locuiește, ne ghidăm după indicații... auditive. Se știe că în timpul liber Jules Cazaban are un „violon d’Ingres”... violoncelul. De astă dată, tonalitatea joasă, pregnantă, a instrumentului nu mai răzbate dincolo de uși...

Jules Cazaban studiază un nou rol... dar liniștea s-a terminat...

...Așadar, să începem cu... începutul!

— Am iubit și am visat teatrul, de adolescent. Familia a privit însă cu groază înclinația mea artistică. Cauza nu era obișnuita prejudecată mic-burgeză despre teatru, ci faptul că tânărul candidat la grațiile Thaliei era... bilbiit.

Un efort de voință, studii — și defectul s-a remediat. Primii pași pe scenă i-am făcut în echipe de artiști amatori din orașul meu natal, Fălticeni, sub îndrumarea actorului Alexandru Marinescu.

Și odată suit pe scenă, nimeni nu m-a putut face să cobor de pe ea. Am terminat liceul și m-am înscris la Conservatorul din Iași. În prima vacanță, jucind cu echipa mea de amatori, am fost remarcat de cunoscutul actor și om de cultură Petre Sturza, care m-a angajat în trupa unui oraș de provincie, a cărei direcție artistică o avea.

Urmam ca studii arta dramatică, violoncelul și dreptul. Am abandonat dreptul, dar am rămas pînă azi credincios violoncelului, prieten al clipelor de răgaz și meditație.

Ca student în anul II la Conservator, am luat parte, pentru prima dată, la un spectacol pe o scenă adevărată, în fața unui public care nu mai era format din... rude, prieteni și colegi, ca în Fălticeni. Întîiul rol : Alioșa din *Azilul de noapte*. Se pare că publicul a primit cu satisfacție această primă apariție a mea.

A urmat apoi întîlnirea cu acel care avea să aibă un rol hotărîtor în cariera mea artistică : Victor Ion Popa — dramaturgul, regizorul, romancierul, pictorul scenograf, marele animator de teatru.

În ansamblul condus de Victor Ion Popa am jucat multe roluri, și mai ales diverse : în *Volpone* (Mosca), *Poveste de iarnă* (Antolicus), *Învierea*, *Viforul*, *Crimă și pedeapsă*, *Răzvan și Vidra*.

În 1929, Maria Ventura înființează în București un teatru care îi poartă numele. Ea angajează pentru teatrul ei întreg colectivul condus de Victor Ion Popa.

Mirajul Capitalei s-a risipit însă repede. Nivelul artistic al celor mai multe teatre era scăzut, direcția lor principală era vulgaritatea, hazul ieftin. Deși am jucat cu succes unele roluri în *Periferie*, *Șoarece de biserică*, acest succes nu m-a mulțumit. Am intrat în colectivul Teatrului Bulandra, singurul teatru care pe atunci își menținea un nivel artistic ferm, ridicat.

Cei cîțiva ani petrecuți în acest colectiv au dus la consolidarea carierei mele artistice. Dintre rolurile jucate, Kleșci din *Azilul de noapte* rămîne cel mai frumos, cel care a obținut aprecieri unanime.

Din păcate, rolurile jucate în alte piese au fost puține. Căutînd mereu „ceva“ care să-mi aducă împlinirea artistică, am trecut prin mai multe formații (Teatrul de operetă, Teatrul Nostru ș.a.).

— *Ați pomenit despre Victor Ion Popa ca despre o personalitate care a avut o deosebită influență în activitatea dumneavoastră...*

— Este exact. Deși am lucrat cu toți marii noștri regizori (Sava, Maican, Soare), pot să spun că cel care mi-a statornicit drumul artistic a fost Victor Ion Popa. În peisajul vieții noastre teatrale, el era adevăratul regizor-pedagog, pentru că excludea expresia adresată actorului : „Fă așa !“, înlocuind-o cu „Fă ce simți, numai să faci bine !“

Victor Ion Popa nu cunoștea desigur sistemul Stanislavski. Dar principala sa grijă a fost să aibă întotdeauna un ansamblu actoricesc unitar, un colectiv artistic, și nu o trupă. Victor Ion Popa solicita în egală măsură gîndirea și sensibilitatea.

Ceea ce e important de reținut pentru noi (și pentru mulți regizori tineri) e faptul că Victor Ion Popa gîndea totdeauna un spectacol ca pe un ansamblu și nu ca pe o reprezentație compusă din fragmente (fie ea chiar bine întocmită), care, cu toț talentul sau ingeniozitatea umoristică a unui regizor sau altuia, nu pot da împreună cadența spectacolului, suflul lui major, și deci sensul piesei.

Victor Ion Popa pornea de la ideea că fiecare personaj trebuie să aibă un anume grad de tensiune scenică ce pleacă de la text, de la tipologia socială. De aceea, rolul nu e un „dat“ abstract și ireal, ci semnificația sa e încorporată într-o ființă umană și exprimată de anume gesturi, atitudini, de o anume dicțiune, ce animă laolaltă un univers sufletesc.

De aici marea lecție pe care trebuie să și-o însușească actorul, despre corelația mimică-pantomimă-cuvînt. Există gesturi, dar și tăceri grăitoare... Niciodată spectatorul nu trebuie să simtă însă că virtuozitatea celui de pe scenă e rezultatul unui bun efect tehnic. Aceasta i-ar distra atenția. Actorul personaj trebuie să apară pe scenă viu, proaspăt, spontan... Actorul trebuie să gîndească, să afle soluții scenice expresive. Acesta a fost drumul meu către marea artă către care ne îndrumă Stanislavski.

În același timp, ca regizor, el pretindea actorului să fie familiarizat cu universul scenei. Ce bine ar fi să se gîndească la aceasta unii tineri actori care-și spun rolul cu sufletul pe buze, după o repetiție la televiziune și înainte de o filmare, și care privesc orga de lumini ca pe o mașină infernală !

Victor Ion Popa ne obliga să cunoaștem — dacă nu chiar să învățăm — în-deletnicirile auxiliare ale meseriei noastre, și uneori trebuia să fim și electricieni (eu am avut sarcina să conduc tabloul de lumini la un spectacol cu *Henric al IV-lea*) ; alteori, după spectacol, lepădam sacoul sau mantia de hermină, ne îmbrăcam halatele de doc și treceam în atelier la... pictat decorul viitoarei premiere.



Trăiam în ambianța scenei, în mijlocul problemelor ei cele mai diverse, și aceasta ne făcea să fim și mai legați de *meseria* noastră artistică.

— *Și apoi, seria rolurilor mari!*...

— Sensul eliberator al lui 23 August a fost pentru mine, ca și pentru atîția alți actori, adînc și multilateral. Actul eliberării patriei a avut un ecou răsfrînt atît în omul și cetățeanul care eram, cît și în actorul dedicat cu pasiune teatrului.

Dacă eu, ca cetățean, m-am alăturat fără șovăire luptei poporului, ca actor am înțeles că, militînd pentru un teatru care să aparțină maselor muncitoare, am nevoie în primul rînd de o cunoaștere profundă a vieții noi. Nu pot să-mi imaginez un actor capabil să aducă pe scenă un caracter puternic fără ca el, ca interpret, să nu fi trecut printr-un proces continuu de maturizare ideologică, fără să pătrundă esența și sensurile realităților înconjurătoare, fără să privească bine rolul, marxist, și deci cu multă exigență artistică. Ceea ce a însemnat salt calitativ în munca mea pe scenă a fost contactul cu arta realist-socialistă, cu epoca.

Pornind de la Ladighin din *Un om obișnuit* de Leonov, la ceasornicarul Rubinștein din *Cui i se supune vremea*, la intelectualul Gornostaev din *Liubov Iarovăia*, la Teribilov din *Baia*, și pînă la rolurile din primele noastre piese originale de Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Tudor Șoimaru, m-am văzut totdeauna pus în situația de a rezolva probleme complexe, avînd în față marele examen ce trebuie să-l dau în fața spectatorului contemporan.

Un rol important pentru mine a fost Mayer Bayer din piesa *Arcul de triumf* de Aurel Baranga; apoi Ianke din piesa lui Victor Ion Popa. Au urmat Bufonul din *Cum vă place* și Malvolio din *A douăsprezece noapte*, Arkaška din *Pădurea* de Ostrovski, Tănase din *Răzvan și Vidra*, Loman din *Moartea unui comis-voiajor*, Profesorul din *Passacaglia*, Caragiale din piesa lui Mircea Stănescu, profesorul Bălăceanu din *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan, Ill din *Vizita*



Stînga : Sciastlivțev din „Pădurea” de A. Ostrovski

Mijloc : Malvolio din „A 12-a noapte” de Shakespeare

Dreapta : Teribilov din „Baia” de Maiakovski

bătrînei doamne. Sînt roluri a căror interpretare, pare-se, a întrunit în bună măsură sufragiile publicului. Și totuși, visez încă la acel rol „mare”, de aur, din dramaturgia originală contemporană, căruia să-i dau greutatea artistică a maturității mele actricești...

— *Ați jucat roluri tragice, roluri comice. Aveți o anume preferință ?*

— Da. Pentru rolurile tragicomice, roluri care îmbină miezul dulce și coaja amară a nucii...

Prima sarcină a interpretului este aceea de a „trece rampa”, indiferent de stilul sau școala teatrală în numele căreia o face. Există actori — Birlîc, Șt. Ciubotărașu, regretatul Dabija (ce să fac, sînt toți moldoveni ca și mine) — care trec... ștacheta de la primul „elan”. Publicul îi crede, îi solicită, îi ascultă, le acordă o încredere mai mare... De aici, odată fixată legătura emoțională, transmisia se face direct, fără „releu”. Mesajul e captat de spectator și sensibilitatea lui răspunde intensității actricești.

Desigur că, față de jocul nostru din trecut, ceea ce realizăm azi aproape că se situează la capătul drumului de la intuiție la știință — la știința teatrului, la știința vieții, aprofundată în legile ei dialectice.

Fără îndoială, un mare rol îl joacă temperamentul actricesc. Evident, mă apropiu cu interes sporit de comedie. De o anume comedie — nu bufă, nu vodevilică — ci de comedia care *operează* cu o sensibilitate superioară : Maiakovski, Shaw, Sebastian. Ceea ce mă atrage, ca un punct luminos, în conturul unui personaj este umanismul său. E cheia muzicală pe care îmi acordez partitura. Chiar atunci cînd creionez tipuri de dezumanizați, țintind reversul prototipului uman, creionez o caricatură ce pornește de la un portret (așa cum am făcut în rolurile Feneșan din *Afaceriștii* sau Nițescu din *Lumina de la Ulmi*).

— Această grijă excesivă pentru umanizare...

— Exact. A adus uneori și prejudecii rolului. Prejudecii de care sînt conștient. Cu mulți ani în urmă, am jucat palid, stereotip, „ca la carte“, un rol din *Oameni de azi*. Acum am avut de întîmpinat obiecții critice juste cu prilejul rolului din *Vizita bătrînei doamne*. A fost un rol greu, complex. Un ticălos, hărțuit de alți ticăloși!

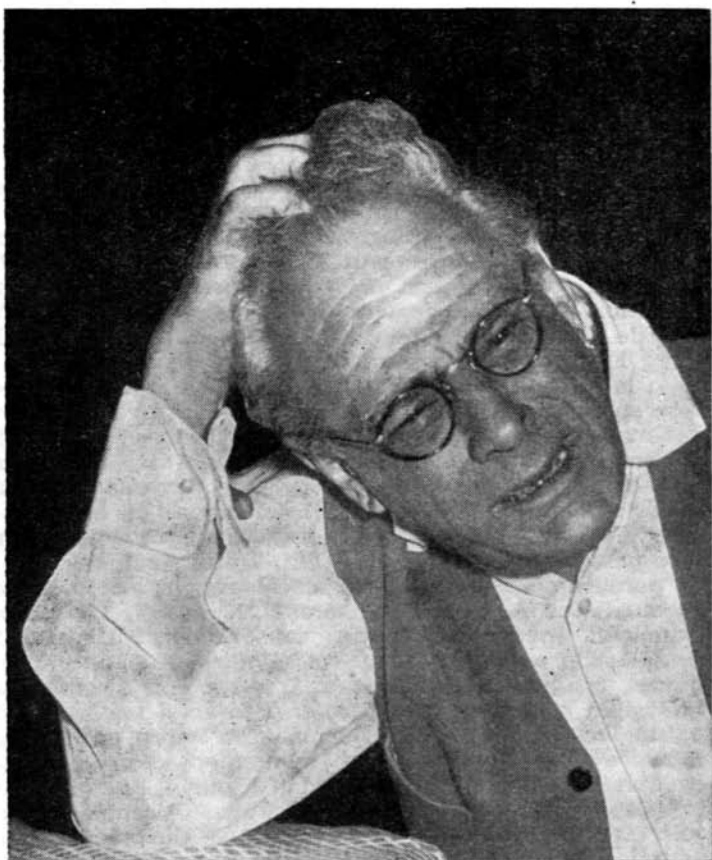
Criticul Vicu Mîndra are dreptate în observațiile făcute în „Gazeta literară“. M-am înduișat cu eroul în anume momente patetice și am intrat, cum se spune, în „grațiile“ publicului. E drept, că pe undeva și autorul are partea lui de vină în ambiguitatea sentimentelor stîrnite de rol — anumite scene îl reabilitează emoțional pe erou și pot duce la confuzii... Îmi vine greu, datorită poate și personalității mele, să joc roluri antipatice...

— *In schimb...*

— Nu trebuie să-ți mai spun cu cîtă plăcere am jucat rolul profesorului din *Steaua polară*, de pildă. Datele eroului le aveam, le cunoșteam... Îl simțeam, credeam în acest rol, bine scris de Sergiu Fărcășan. Și, deși era într-o perioadă încărcată de activități teatrale, rolul lui Bălăceanu a fost pentru mine tonic, reconfortant. Actorii mă vor înțelege cînd voi repeta faptul că, pentru noi, a aborda un rol precis conturat, artistic scris, înseamnă o senzație de înot odihnitor, într-o apă limpede...



Profesorul din „Passacaglia“ de Titus Popovici



Willy Loman din „Moartea unui comis-voiajor“ de Arthur Miller

Marele examen artistic al carierei mele l-am susținut cu Willy Loman din *Moartea unui comis-voiajor*. E un rol pe care-l iubesc și căruia m-am dedicat cu tot sufletul, un rol complex, ținind universuri sufletești diverse — act de acuzare și mesaj umanist. E un rol pe care-l studiez încă. Regizorul sovietic Zavadski îmi povestea că marele actor Mordvinov, care interpretează de 15 ani rolul lui Othello, a ajuns la desăvârșirea lui abia după șase ani de joc... (La acest lucru ar trebui să se gândească mai bine și criticii, revenind să ne mai vadă jucând același rol la un an sau doi după prezentarea unui spectacol...)

— *Despre public...*

— Sînt unul care crede cu tărie în verdictul publicului... și asta nu pentru că îi simt simpatia. În procesul creației artistice, treapta verificării prin practică are rolul unui verdict.

Contactul direct dintre interpret și spectator confirmă concluzia muncii artistice. În „oglinda“ publicului descoperim noi laturi, fațete încă necunoscute ale rolului, pe care-l șlefuiți mereu, și alte trăsături care merg mai în adîncul personajului. Fără o continuă regîndire a rolului, acesta se veștejește, se usucă. Cea mai desăvîrșită creație bazată pe tehnică rămîne egală cu ea însăși, ca o floare de hîrtie. Viața, cunoașterea vieții, ferește de uscăciune, de încremenire. În acest sens, de la Stanislavski am învățat cît de importantă e turnarea ideii sociale, ca o implicație, în compoziția rolului, în toate amănuntele lui, și nu adăugită, ca o turnură. Am fost și voi rămîne un partizan al acestui sistem creator, care m-a ajutat să am cele mai de seamă succese ale carierei mele...

Și încă ceva... Emoția. Mă transfigurează în fiecare seară, în drumul de la cabină la scenă. Cînd plec spre scenă mă mișc, gesticulez altfel decît în viața cotidiană. Am început să devin „celălalt“... Odată terminată analiza rolului, începe participarea emotivă, afectivă... Publicul simte imediat această incandescență emoțională și... crede în mesajul adus pe scenă.

Cred cu tărie în rolul meu pe scenă, în sarcina partinică ce-mi revine în fiecare clipă. După cum sînt convins că autodepășirea permanentă e o sarcină absolută a actului creator. E ceea ce vreau să transmit și generației de miine...

— Deci, despre elevii dumneavoastră de la Institutul de teatru „I. L. Caragiale“...

— O grupă a anului III. După mulți ani de ezitare, am primit această sarcină, de o răspundere atât de mare.

Îi îndrum pe viitorii slujitori ai scenei pe drumul unei arte realiste, de trăiri și emoții intense, caut să transmit mai departe făclia aprinsă de un Victor Ion Popa, ce luminează azi cu vigoarea energiilor noastre descătuseate. Avem în „repertoriul“ clasei *Femeia îndărătnică, Piine și trandafiri, Nunta lui Figaro, Capriciul de Musset*, fragmente din *Cetea de foc* de Mihail Davidoglu.

Fiecare student joacă un rol de seamă într-una din aceste piese. Ne sfătuim la început asupra direcției principale și apoi, temporar, pe parcurs. Eu urmăresc studenții în evoluția lor firească, intuitivă (deși cuvântul intuitiv nu e tocmai cel mai potrivit față de cunoștințele generale ale studenților de azi), urmînd să tragem împreună concluziile și împreună să facem rețușurile cuvenite.

Sînt convins că, în condițiile de dezvoltare artistică pe care le au la îndemînă, studenții vor avea cîndva un cuvînt de spus.

Criteriile de selecție în institut au devenit tot mai exigente și selecția se face pe parcursul mai multor ani. Totuși, unii studenți, a căror verificare artistică pe parcurs dă rezultate nesatisfăcătoare, în loc să opteze pentru o altă facultate... se angajează la teatrul din orașul X sau Y. La început o dublură, apoi un rol principal. Poate chiar Romeo sau Hamlet... În acest fel, datorită lipsei de exigență, se promovează false valori. Asta, mai ales în pofida faptului că publicul devine tot mai exigent, tot mai competent. Mișcarea artiștilor amatori a contribuit și ea la aceasta. Din păcate, și în acest sector, cu toate succesele obținute, mai există lucruri discutabile. Nu mă prea împac cu cultivarea „spectacolului de mare montare“ în mișcarea artiștilor amatori. La Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ eventualitatea montării, de pildă, a piesei *Liubov Iarovaia* ne-ar pune probleme serioase în ceea ce privește distribuția. O echipă de amatori a înscenat-o. „Curajul“ ei a fost aplaudat. Unii regizori — din păcate, dintre cei tineri — au strigat actorilor profesioniști: „Învățați de la amatori“ — ghidîndu-se după identitatea întîmplătoare a unui interpret cu un prototip din viață.

E un fel ușuratic de a pune problema. Cred, sînt chiar convins că mișcarea artiștilor amatori e un aspect esențial al revoluției noastre culturale. Dar ea trebuie dirijată — așa cum se și face — pe linia unei anume dramaturgii, pe linia cultivării bunului-gust, a înaltului simț estetic, a spectacolului-școală (ar fi de dorit ca din rîndurile instructorilor să facă parte mai mulți actori de prestigiu), și nu spre experimentul semiprofesionalist. Vin „din urmă“ generații înzestrate de tineri actori, oameni de cultură, de studiu, cu pregătire științifică. Noi, actorii maturi, trebuie să ținem pasul, să nu pierdem suflul, să fim prezenți la apelul contemporaneității. Altminteri... vîrsta va deveni un argument în minus, și nu unul în plus, al experienței adăugate studiului și conștiinței socialiste a profesiei.

— Proiecte ?

— Rolul principal într-o piesă bună a zilelor noastre, publicată în revista „Teatrul“. Ca abonat, am dreptul să-i solicit aceasta...

* * *

În fața acestei solicitări atât de entuziaste și tinerești, nu putem decît, amintindu-ne o dată mai mult de aniversarea celor șaiszeci de ani, pentru care artistul poporului Jules Cazaban a fost sărbătorit, să-i urăm mulți ani și multe noi roluri.