



Maria Felix. o mare actriță de teatru

D. I. SUCHIANU

Actorul și cea de

În articolul „Prietenul nostru actorul”, rămăsesem dator cititorilor. Spuneam că actorul de teatru, cu care cel de film seamănă așa de mult, are totuși câteva dimensiuni, care poate că lipsesc celui alt.

Prima dimensiune — comună celor două specii — este transpunerea sufletească, identificarea cu personajul.

A doua dimensiune e dedublarea de care vorbise Diderot. Alături de automatul care debitează pe dinafară rolul, există un alter-ego, perfect lucid, care-l dirijează cu artă și ingeniozitate pe cel dintii.

A treia dimensiune este nu o dedublare, ci o multiplicare. Actorul bun știe că, pentru a-și simți rolul, trebuie să se transpună sufletește în toate celelalte personaje ale dramei. Destinul unui om, conduitele lui, reacțiile lui, depind într-o enormă măsură de ceea ce fac, zic, gîndesc și sînt cei ce trăiesc în preajma lui. Asta, veți spune, e mult mai ușor la teatru decît la film. Poate că nu.

Iată cum procedau, în epoca de aur a Hollywoodului, vînătorii de stele, pescuitorii de perle cinematografice viitoare. Dacă ochiau vreo creatură promițătoare, credeți că o dădeau pe mîna unor profesori, care s-o pună la punct? O, nu! Acești dibuitori de diamante aveau dispreț și oroare pentru tot ce este I.A.T.C. Noului candidat la nemurire temporară i se procura un angajament într-o trupă de teatru. În Statele-Unite trupele nu fac și turnee, ci fac numai turnee, adică sînt tot anul în turneu. N-au nici local, nici localități fixe. Joacă în toate cele șaiszeci de mari orașe ale republicii. Cam trei-patru zile pe an în fiecare. Nu pot deci juca mai mult de două, maximum trei piese. Repertoriul lor nu va depăși deci această cifră. Astfel, timp de un an, actorii vor prezenta de peste 200 de ori aceeași piesă. Ei vor ști, așadar, pe dinafară toate rолurile, nu numai pe al lor. Și le vor juca, efectiv, pe toate. Ca să mai schimbe. Ca să scape de plictiseala repetării la nesfîrșit a acelorași vorbe și gesturi. Asta, de altfel, le asuplează considerabil tehnica. Această oglindire a unui rol în altele, această multiplicare, este încă o dimensiune, a treia dimensiune sufletească a actorului. Trecut la cinema, el va păstra acest amor al multiplicării morale, amor contractat în anii uceniciei, amor pe care îl va practica pe platou, studiînd în prea-



John Barrymore : „poate cel mai mare actor (zic unii) pe care l-a avut omenirea”



Romald Bulfinski interpretind pe Napoleon

a patra dimensiune

labil, foarte adinc, din scenariu, rolurile celorlalți și asistind apoi cu interes la turnările acestora.

Totuși, în teatru, actorul posedă, poate, un avantaj pe care în film nu îl are. El joacă de sute, uneori de mii de ori aceeași piesă, deci are foarte des prilejul să înfrunte publicul, nu în formă de poighiță de celuloid, ci ca om în carne și oase, în fața unor oameni, prezenți și ei, în carne și oase. Actorul va avea, prin urmare, foarte frecvent, ocazia de a-și modifica, de a-și ameliora interpretarea. O va face călăuzit de reacțiile sălii: un scârțit de scaun, un mirlit, un suspin, un căscat, o grimasă agasă, un oftat de satisfacție, o nimica toată sînt uneori deajuns ca să indice actorului să schimbe tonul. Dar asta poate perfect obține și actorul de film. Căci există un reprezentant al marelui public, ce se află prezent pe platou. Un mandatar, în carne și oase, al spectatorului absent și viitor. Este regizorul. El are mii de moduri tari și scurte de a exprima dezaprobarea, de a exprima acel celebru „nu creed!” al lui Stanislavski. Să mi se permită o mică amintire personală:

Cînd eram puști, aveam un coleg de clasă și de bancă, a cărui mamă, doamna Chrissenghy, era acrită la Compania „Davila”. Aveam „frai” la acel teatru, atît la reprezentații cît și în culise. Mai mult chiar decît spectacolele, mă pasionau repetițiile, cele de la început, primele repetiții ale unei piese, cînd actorii făceau cunoștință cu rolul, și jucau cu partitura scrisă pe o foaie pe care o țineau în mînă. În acele momente, genialul Alexandru Davila punea pe toți în atmosfera, în tilcurile, în frumusețile de adevăr și emoție ale piesei. Îl vedeai și auzai, ba țîind o tiradă explicativă, lungă cît un discurs, caldă ca un poem, convingătoare ca o pledoarie la jurați, ba scăpărînd cite o butadă scurtă, tăioasă ca briciul, usturătoare ca fierul roșu. La una din acele repetiții, Bulfinski, de curînd angajat, pescuit de la Teatrul Național din Craiova, trebuia să intre pe ușă pășînd spre rampă. Nu pot să vă spun ce explozie de ifos a fost această intrare în scenă: bombînd torsul, artistul sălta marțial și scruta cu ochi de uliu vîzduhul. O adîncă consternare se așterne atunci pe chipul sîrmanului Davila. Dezolat și dojenitor, totuși părintește, el spune:

— Bulfinski! Iar nu ți-ai citit rolul! Iar bagi lucruri care nu sînt scrise pe partitură!

Bulfinski privea uluit. Ce oare citise el greșit? Că doar abia intrase și nu apucase încă să scoată o vorbă!

Atunci, Davila:

— la dă-ncoace foaia...

Bulfinski se execută. Davila parcurge textul, apoi întinde, triumfător, hirtia inculpatului:

— Eram sigur! Uite, citește și tu. Unde vezi tu aici că scrie că intri **călare**. Tu intri **pe jos**, Bulfinski! Pe jos!...

Aceste cîteva cuvinte erau echivalentul exact al mîriiului colectiv al viitorilor spectatori. Și tot atît de eficace.

Iată deci cea de a patra dimensiune a actorului. Este un fel de endosmoză și exosmoză între el și public. Așa cum el face pe domnul din stal să se creadă, cîva timp, personajul de pe scenă, tot așa, domnul din stal îi dictează domnului de pe scenă cum să-și interpreteze personajul, îl corectează cînd a pornit-o pe o cale falsă; și-i dă curaj, și-i dă aripi, cînd s-a angajat pe o cale justă.

Această a patra dimensiune ia uneori forme originale. Este, de pildă, acea conversație între actor și spectator, care se numește „Commedia dell'arte”. Pe baza textului piesei știut în liniile lui generale, actorul improvizează. Inventează astfel încît să mire pe auditor, și totuși să fie pe gustul acestuia, să fie deplin de părerea acestuia. Așa făcea în mod sistematic faimosul John Barrymore, poate cel mai mare actor (zic unii) pe care l-a avut omeneia.

A jucat pînă în ultima clipă a vieții sale. O lună întregă, seară după seară, muribund, pe marginea piesei jucate, el însăia vorbe și gînduri, la adresa publicului, la adresa lui însuși, la adresa vieții și eternității, și nu se ferea să spună lucrurile cele mai dure. Iar publicul asculta încordat, mai întii de curiozitate pentru uluitoarele cugetări, apoi fascinat de adevărul lor, apoi poate, așteptînd să fie de față cînd un mare, foarte mare actor, va muri la scenă deschisă.

Îl se întîmpla să refuze să mai joace, oprind șirul reprezentațiilor cînd casa de bilete era încă asaltată de cozile cumpărătorilor. De ce? În epoca repetițiilor jucase piesa în atîtea feluri, de fiecare dată altfel, căuînd, găsînd, rearanjînd, tot mai bogat, tot mai adevărat personajul jucat! Cînd ajungea la reprezentațiile în fața publicului, avea impresia că se repetă ca un papagal; avea impresia că... numai la repetiții nu se repeta...

Dar cele mai tulburătoare exemple ale acestei „a patra dimensiuni”, ale acestui colocviu tacit între actor și public i-a fost dat cinematografului să fie acela care să ni le dea. Într-un film mexican, numit **Camelia**, Maria Felix este o mare actriță de teatru, bineînțeles celebră, mai ales în rolul Damei cu camelii. Ca și dînsa, suferă de o boală incurabilă. Ca și dînsa, e dureros despărțită de iubitul ei. La un moment dat, pe cînd juca o piesă oarecare, trebuia, în piesă, să primească o scrisoare. Din întîmplare, i se adusese la teatru o scrisoare adevărată de la iubitul ei adevărat. O scrisoare prin care acesta o acuză și o părăsește. Ea nu-și dă seama la început că scrisoarea e reală. Dar recunoaște scrisul lui. Și atunci, fără voie, începe să citească și să înțeleagă, ba chiar să răspundă. Cu glas tare, ea spune ce gîndește și ce simte. O tiradă sfîșietoare, unde durere, dreptate, elocvență, disperare compun cea mai extraordinară improvizație actricească. Publicul e fascinat. Simte că e ceva nou, dar și mai tare simte că era ceva care trebuia să fie, care nu trebuia să fie altfel decît așa...

În același film, iubitul se hotărăște să se întoarcă la **Camelia**. Se duce la teatru, și ajunge tocmai la actul ultim al **Damei cu camelii**. Cortina se lasă, Armand Duval se retrage în culise, gata să vină să salute la rampă. Dar adevăratul iubit se repede la fața actriței, îi spune că o iubește, o sărută îndelung, îi vorbește. Și așa, îmbrățișată, fericită, actrița moare cu adevărat. Personalul teatrului constată aceasta și deci nu mai ridică cortina. Publicul aplaudă frenetic, mai tare decît aplaudase vreodată. Dar perdeaua rămîne lăsată pe veșnicie. Este prima oară că o actriță de teatru primește admirația adoratorilor în stare de eternitate. E prima oară că se aplaudă o moartă, că se aclamă și se aplaudă un sicriu, că se aclamă și se aplaudă eternitatea.

Numai unui semizeu cum e actorul așa ceva i se poate întîmpla. Și cele două arte-surori, scena și ecranul, și-au dat aci mina ca să facă cu puțință asta.