



D. I. SUCHIANU

Nikolai
Cerkasov

0 performanță unică

Boussinot, în dicționarul său, spunea despre Nikolai Cerkasov așa: „Personalitate originală a cinematografului sovietic, el este unul din cei mai prodigioși actori contemporani. Poate fi comparat în același timp cu Louis Jouvet și cu Emil Jannings, cu Orson Welles și cu John Wayne. Artist tumultuos și specific rus”. S-a născut la St. Petersburg, în 1903. Când ne-a făcut o vizită în România avea 60 de ani. Abia în 1926 s-a apucat de cinema: pînă atunci fusese mim și strălucit actor de teatru. Pe ecran — rolul care l-a făcut vedetă (avea numai 33 de ani) a fost acela al *Deputatului de Baltica* (de Zarhi și Kaifit), unde făcea pe un profesor moșneag cu barbă lungă, ciștigat, trup și suflet, lui Lenin și cauzei bolșevice, în timpul războiului civil. E lesne de înțeles că filmul era pur psihologic, o poveste de evoluție sufletească, de „priză de conștiință”, cum numai marii actori pot interpreta.

Se poate zice că „în materie de converșii, el a fost acela care l-a convertit pe marele Eisenstein. L-a făcut să-și schimbe complet concepția despre munca cu actorul. Influențat de teoriile lui Dziga Vertov, pre-

fera actorul neprofesionist și dezaproba energetic vedetismul, divismul”. Dar covârșitoarea personalitate artistică a lui Cerkasov l-a făcut pe Eisenstein să așeze toată greutatea filmelor sale *Nevski* și *Ivan cel groaznic*, pe jocul bogat nuanțat, pe jocul meticulos prelucrat al actorului.

Inegalat fusese Cerkasov în aceste două personaje. De altfel, el alegea totdeauna personaje interesante: *Petru cel Mare* (1937) de Vasili Petrov, *Academicianul Pavlov* (1949), *Musorgski*, *Rimsky-Korsakov* (1953), *Don Quijote*, în 1957 (de Kozintsev). Asupra acestuia aș vrea să mă opresc o clipă, căci este unic. Unic în bogata colecție de actori care au atacat acest rol celebru; dar unic și cu privire la problema în sine, abordată de el. Așa precum nu se spune: „Laurence Olivier în Hamlet”, ci: „hamletul lui Laurence Olivier”, tot astfel există un singur Don Quijote — al lui Cerkasov, iar după el, un singur Don Quijote adevărat, așa cum realmente îl închipuise Cervantes.

S-a scris mult despre acest curios caracter al „Cavalerului Tristei Figuri”. Totuși criticii sînt de acord că avem aci un caz tipic, un

această perfect de evadare în ireal, în utopie, în lumea himerelor și fantasmelor. Să luăm doi scriitori foarte depărtați unul de altul: George Călinescu și englezul autor al studiului despre literatura spaniolă în „Enciclopedia Britanică”. Ambii fac o aspră morală eroului. Intenția lui Cervantes — scrie englezul, fusese „de a arăta, printr-un exemplu împins pînă la absurd, primejdia acelor idei care duc la disprețuirea a tot ce este muncă folositoare și care au dus Spania la ruină”. Iar Călinescu zice: „Ce este, în definitiv, Don Quijote? Un suflet mare, cheltuindu-se într-o direcție himerică, pentru că nu e capabil, apăsător de prestigii cărților, să facă analiză justă a prezentului”. După care adaugă: „Astfel, unii dintre noi, azi, ne irosim forțele, luînd drept viabile lucruri dispărute, și ne batem cu fantasmale, cînd, deschizînd ochii mari asupra realității istorice, putem să ne cheltuim puterea de creație în promovarea binefăcătoare pentru patrie a noului ideal de viață, ridicat pe studiul naturii și sfîntenia muncii obștești, izbăvite pentru totdeauna de exploatare”.

Artăstul sovietic Cerkasov vede însă altfel. Iar cinematograful sovietic a cerut lui Cerkasov să dea o interpretare pozitivă acestui atît de negativ personaj.

Ceea ce izbăște în jocul acestui actor e felul nou de comic pe care îl aduce în lume. În faptele sale, Don Quijote ar trebui să pară caraghios. Totuși, prin felul cum Cerkasov ni-l înfățișează, Cavalerul Tristei Figuri, ca printr-un fel de magie, oricît deori riscă să fie acoperit de ridicol, scutură acest ridicol de pe umerii săi, cu simplitatea și eficacitatea cu care scuturăm puțin praf care ne-a căzut pe haină. Este o nouă categorie de comic, pe care aș numi-o aceea a „comicului anulat”, neutralizat din chiar momentul cînd a început să ne amenințe. Încercările de ridiculizare se sparg ca niște fleacuri ce nu pot atinge imensa înălțime morală a celui care o primește. Don Quijote își urmărește, imperturbabil, dorința de a face bine tuturor. Glumele proaste ale dușmanilor sînt pentru el ca un accident material, ca un obstacol fizic, ca ploaia, ca stricarea unei roți la trăsură. Nu-i alterează nici calmul, nici intențiunile, căci acele piedici sînt lucruri radicale străine de înțelegerea lui. Marea performanță a lui Cerkasov a fost de a fi parvenit să „joece” această glacială imperturbabilitate față de niște accidente unde ridicolul e doar unul din neînsemnatele lor elemente. Să se observe: cu cît micile detalii umoristice se înmulțesc, crește în noi o stimă gravă pentru personaj.

Iată acum și o altă nobilă nepăsare a lui Don Quijote. Conform prejudecăților, de care vorbeam adineaori, s-a decis că toate acțiunile acestui personaj sînt utopice. Călinescu e de acord sută la sută cu această teorie. Ceea ce îi va da prilejul să-l ierte pe Don Quijote, să-i răscomperă păcatele grație a două mari calități pe care i le recunoaște: curajul, precum și

acel grăunț de nebulie care întovărășește orice faptă mare. Cerkasov însă, prin jocul său, a mutat problema pe altă linie. A arătat că aici punctul nevralgic nu e nici curajul, nici nebulia, ci bunătatea, generozitatea. Numai această impermeabilitate la răutate explică și se aliază cu impermeabilitatea la nerecunoștință. Aici curajul și nebulia nu intervin. Filmul lui Kozintsev a avut meritul de a fi oferit artistului Cerkasov multe și elocvente cazuri de ingrați, cu certitudinea că adevăratul binefăcător de omenire este acela care lucrează pentru ingrați; că el e acela care suferă, luptă, ostenește pentru a aduce fericire la cît mai mulți nerecunoscători; că, de îndată ce elanul e catapultat doar de scontarea recunoștințelor viitoare, elanul e iute osîndit să se aplece în chip firesc pe linia descendentă a parabolei; că singurul mobil admisibil, atunci cînd vrei să faci ceva bun, este, pur și simplu, faptul că acel lucru este bun. Nu importă nici chiar să te întrebî dacă poți. Căci de putut, vei putea întotdeauna. Iar de nu, reîncepi.

Am privit atent și fermecat pe Cerkasov, născînd în jurul lui aceste idei și făcîndu-mă să mă întreb: sînt oare acțiunile eroului cu adevărat utopice? Nu este sigur. Am socotit întotdeauna că, într-o lume strîmbă (și aceea a lui Cervantes era un model de astfel de lume), acțiunile nobile au șansă să eșueze oricum, și cînd ele sînt fantastice, și cînd sînt cuminți. Simțul realist, aci, „survolînd” realitatea, se mută pe un plan mult mai sus. Omul care, ca Don Quijote, porcede cu atîta siguranță la îndreptarea nedreptății, este un om care a simțit cît de sigur Istoria însăși merge, determinat, determinat, într-acolo. Cunoscuta vorbă: „Istoria e cu noi” nu e de domeniul imaginației, ci de cel al percepției. Există oameni care văd ca prin transparență ceea ce se mișcă embrionar în pantecele vremii. Ei nu luptă alegînd mijloacele, ci acumulîndu-le, punînd mereu altele peste altele. Dacă n-ar fi decît volumul lor mereu crescînd, asta încă face pe asupritorii să se îndoiască, pe asupriți să sperie. De altfel, o asemenea contagiune, Cervantes a văzut-o limpede și a zugrăvit-o în două feluri. Este mai întîi dragostea mare, pentru erou, a tuturor celor ce trăiesc în preajma lui; și este, mai ales, paradoxala adeziune a lui Sancho Panza, personificare a realismului „terre-à-terre”. Cervantes, Kozintsev, Cerkasov au înțeles bine tilcul cînd, fiecare în sensul său, a accentuat acest aspect al poveștii.

De altfel, ered că aci actorul era mai important decît regizorul. Acesta trebuia să debaraseze povestea de tot calabalacul de snoave picarești, astăzi perimate. Cît despre actor, acesta avea dificila sarcină de a-l împinge pe Cervantes pînă la granițele lui Shakespeare. Și a făcut-o. Este ceva autentic shakespearian în felul cum eroul lui Cerkasov își mișcă strivitoarea personalitate de-a lungul unei mulțimi de figuranți.