

adevărurile lui Mircea Albulescu

de Sanda FAUR



— Am aminat atita vreme dialogul acesta, — de vreo doi ani parcă, nu-i așa, Mircea Albulescu? — incit am reușit să prindem exact momentul potrivit: ai devenit peste noapte vedetă a ecranului nostru interpretând, la 36 de ani, rolul unui bărbat de 60. Un rol politic într-un film politic. E ceva, orice s-ar spune: ai dat o lovitură de moarte prejudecăților legate de «gloria» rezervată cu precădere junilor primi... Interviuul nostru poate porni deci în starea de spirit cea mai favorabilă...

— Nu-ți fă iluzii! Mircea Sintimbreanu, directorul cinematografului, spunea zilele trecute că ascund o fire de sinucigaș. Se aștepta să mă vadă, după premiera «Puterii și Adevărului», gustînd relaxat succesul, dar a deslușit în mine o încrîncenare și o permanentă neliniște. Eram într-adevăr tensionat și temător: nu pentru ceea ce am făcut, ci pentru ceea ce mă așteaptă. Cariera unui actor stă, cum bine știi, sub semnul unui blestem cumplit: *Intimplarea*.

— Dar «blestemul» acesta ți-a zîmbit de astă dată.

— Se mai întîmplă, ce să-i faci. Sint convins că am în țară mulți, foarte mulți colegi care ar putea fi oricînd vedeta nr. 1. Numai că n-au avut încă parte de fericita întîmplare. Adică: piesa, filmul, regizorul și, mai ales, rolul. Pe toate la un loc le întîlnești foarte rar în viață: o dată sau de două ori.

— Ești de o modestie la care, iartă-mă, nu mă așteptam deloc. Am avut întotdeauna impresia că ți-ai construit cariera bucată cu bucată, cu încăpăținare, cu neînfrînată ambiție, cu tenacitate. Toate servite, e adevărat, de o inteligență specială.

— Te înșeli. Ai dreptate numai într-o privință: viața mea de actor se compune din acumularea marilor ambiții și a micilor succese. Dar pentru numele lui Dumnezeu, înțelege o dată că un actor nu poate face niciodată nimic singur. E întotdeauna în mîna altora. Actoria e singura artă eminentamente colectivă. Dacă cineva cîntă la trombon, mai există și concerte de trombon. Dar vezi un film sau o piesă cu un singur actor?

— Eu așa vedea, și s-a mai și văzut. Dar nu-i vorba de asta. Și, mai ales, nu te enerva, te rog: pentru buna desfășurare a interviului.

— Dimpotrivă, ca să vorbesc ca lumea și să spun lucruri deștepte, eu trebuie să mă enervez: trebuie să mă bat, să lupt, să conving. Cîtă vreme nu există un dezacord între mine și interlocutor, sint tern, mut, mort.

— Poftim, enervează-te, îți ofer prilejul: eu nu cred, și n-ai să mă poți niciodată convinge, că o carieră actoricească este pur și simplu rezultatul fatum-ului, al unor voințe exterioare. Eu continui să cred că dumneata l-ai făcut excelent pe Pavel Stoian pentru că ai urcat pînă la el încet, tenace, răbdător, că te-ai întîlnit cu acest personaj atunci cînd îl merita și într-un moment fericit: cel al maturității dumitale artistice.

— Nu sint de acord! Cel mai chinuitor lucru pentru un actor e că trebuie să fie totdeauna gata, virtual vorbind, — și nu numai în plinătatea maturității creatoare — de a realiza marele rol al vieții sale. Pentru simplul motiv că nu se știe niciodată cînd apare acesta. Din păcate, cunosc nenumărate cazuri tragice de colegi — iertată fie-mi infatuarea: și colegi de pe alte meridiane — care au fost surprinși de rolul cel mare în clipa de renunțare, atunci cînd credeau că nu va mai veni. Și nu au mai avut cu ce să-l facă, nu au mai avut resorturi interioare: ca un sculptor care o viață întreagă își tot ascute dățile pentru opera cea mare, și în ziua cînd i se dă blocul de marmură constată că dățile îi sint complet tocite.

— Dar dacă rolul cel mare vine prea devreme te poate găsi cu mîinile încă goale. Negi importanța experienței? Negi importanța muncii?

— Deloc. Experiența trebuie să fie, în acest caz, depozitată dincolo de camera de luat vederi sau dincolo de rampă: la regizor. În ce privește munca, ea este, necondiționat, crezul meu artistic.

— Se simte, s-a simțit treaba asta în toate rolurile dumitale din teatru: și în Schmitz din «Biedermann și incendiarii», și în Achile din «Troilus și Cresida», și în acel Walter uitat pe nedrept din «Un strugure în soare», și în excelentul dumitale «Danton» de la radio. Dar cum se face că în ciuda harului dumitale, și a patimei de a munci, și a ambițiilor, ai fost «descoperit» atît de tîrziu?

— Te referi la cinematografie? Pentru că atunci cînd Sergiu Nicolaescu a venit și a zis, fără ca eu să fi făcut vreo probă, «Omul ăsta îmi trebuie, pe ăsta îl vreau» (era vorba, ce e drept, de un rol mic, fratele lui Decebal din «Dacii»), aveam de-acum 10 ani de teatru, 31 de viață și eram nelipsit în distribuțiile regizorilor de teatru, de radio și televiziune.

— Nu te supăra că ți-o spun, dar nu cred că ai fost ca actor chiar «vioara primă», nici la «Bulandra», nici la Teatrul de Comedie. Crezi că nu îndeplinești — sau, mă rog, nu ai îndeplinit — condiția de vedetă?

— Îți dai seama, bănuiesc, că eu nu mă îndoiesc nici o clipă că nu aş îndeplini această condiție. Dacă nu o crezi tu în primul rînd, atunci să știi că nu-i poți convinge nici pe ceilalți. Adevărul este însă că pînă la Pavel Stoian și a încă două-trei excepții din teatru am jucat

Mircea Albulescu așa cum e în civilitate...

roluri pe care eu a trebuit să le servesc, și nu ele pe mine. Nu sint tipul de actor care interpretează personaje simpatice publicului. Mi s-a întîmplat odată, invitat fiind într-o societate după un spectacol cu «Dacă vei fi întrebat», ca o duduică să nu-mi întindă mina: fusesem, pe scenă, un tip infernal, o adunătură de rele, și ea nu mi-o putea ierta. Jur că am fost măgulit: însemna că am jucat excelent.

— Cunosc cîțiva dintre marii noștri actori care nu ar risca niciodată acest lucru: e atît de agreabil să fii identificat și în viață cu imaginea unor personaje exclusiv fermecătoare...

— Eu sint prin excelență un actor de compoziție. Cel mai banal și mai apropiat personaj de condiția mea fizică și spirituală, eu tot lupt din răsputeri să-l îndepărtez de mine, de Albulescu, și să-l construiesc pe cu totul alte date, de sine stătătoare. Poate că unele dintre insuccesele mele se datorează tocmai acestei dorințe acerbe de a mă depărta de mine, căzînd chiar dincolo de personaj, în transformism, care, se știe, nu e o treabă înalt artistică. Dacă ar fi cu puțință să mă transform pe mine însumi în altul, aş face-o cu plăcere.

— Cred că ar fi păcat... De ce cauți dumneata atît de frenetic să fugi de Mircea Albulescu, nu înțeleg...

— Crede-mă, mă cunosc mai bine. Sint incomod, pisălog, crud și ambițios. Nu sint niciodată mulțumit; stau foarte mult de vorbă cu mine și nu reușesc mai niciodată să mă conving. Nu-mi dau pace nici o clipă. Eu îi zic la treaba asta cînoșenie, și primul cu care sint cînos sint eu însumi.

— Dar cu ceilalți?

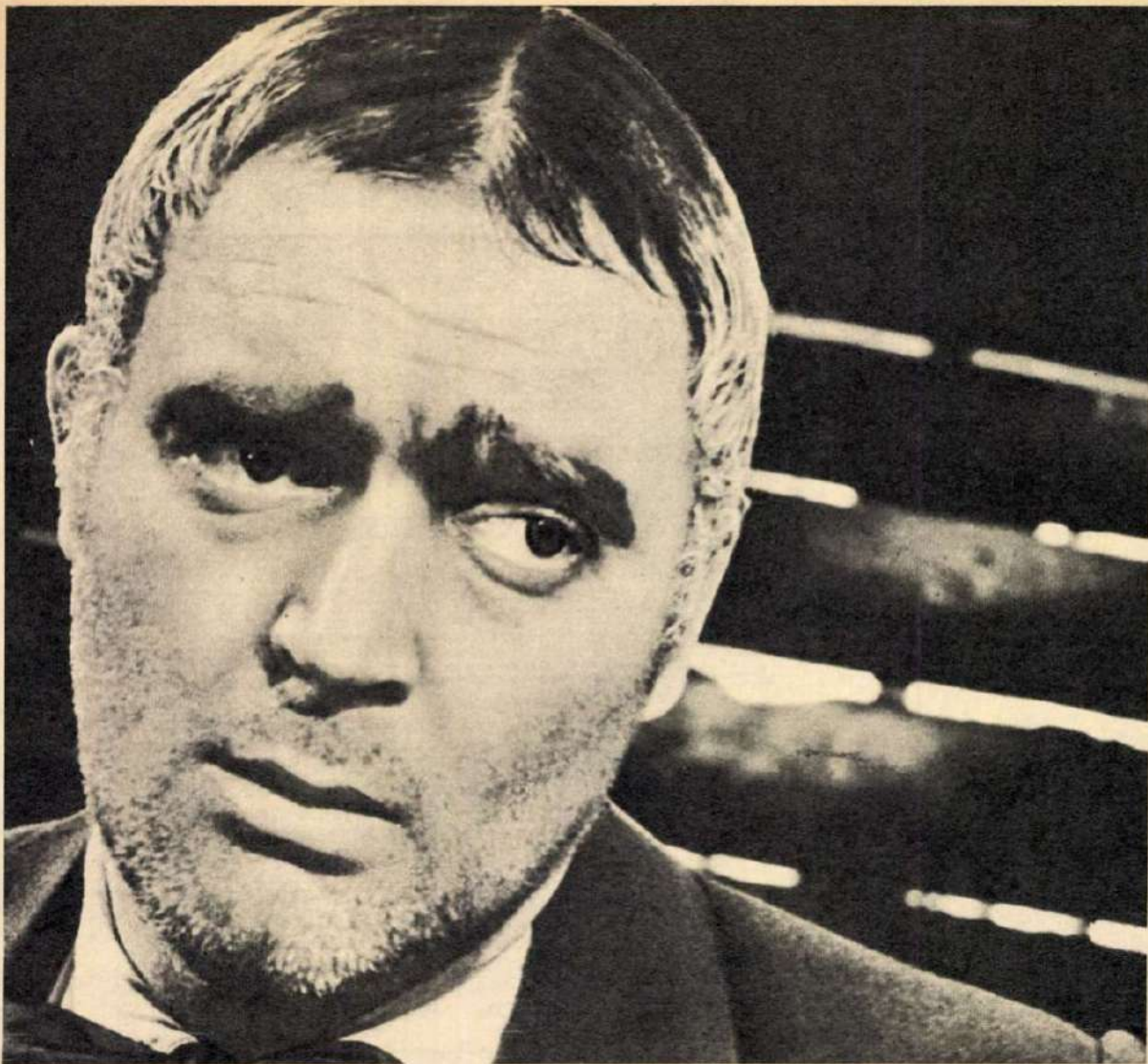
— Din nefericire, relațiile pe care le am cu mine însumi nu se poate să nu transpară și în contactul cu cel din jur. Din cauza asta, poate, fac parte din categoria oamenilor care par antipatici la prima vedere. Și mai am o hibă: suspectez că relațiile mele cu oamenii nu au totdeauna profunzimea și sinceritatea pe care le pot avea.

— Răul e, poate, în dumneata. Nu vine cumva și din imensele dumitale ambiții?

— Îți închipui cumva că colegii mei sint mai puțin ambițioși? Într-un spectacol sau într-un film competiția e complet deschisă. Nu cunosc un actor care să nu-și dorească să fie cel mai bun.

— Totul e să-l ții puterile și mai ales forța de muncă, nu-i așa?

— Așa-i. Munca în sine e un lucru dureros și necrutător; cînd faci o treabă trebuie să o faci astfel încît să atingi propriile tale limite, cele mai de sus. Dincolo de ele, să mori. Spuneam, la începutul filmărilor despre Pavel Stoian: dacă nu iese pe ecran cum e scris în sce-



...cum a fost pe micul ecran în «Șase personaje în căutarea unui autor».

nariu, nu pot da vina pe nimeni altul; voi fi singurul vinovat.

— Te-a captivat personajul?

— M-a îmbolnăvit. Ca acest personaj să stea în picioare, eu trebuia să cred în el până la capăt, să-l investesc cu toată puterea mea de credință, deși știam că greșesc. Sancționarea lui Pavel Stoian nu mă interesa însă pe mine, nu trebuia să știu de la început, ea trebuia să vină din afara mea, din contextul filmului. Și a venit... Am fost întrebat de multe ori dacă am avut un model. Cred că asta ar fi fost cea mai mare greșală pe care aș fi putut-o face. Singura șansă de a-l crea pe Pavel Stoian la realele sale dimensiuni era să-l joc după modelul meu.

— Și cum rămâne cu fuga de dumneata?

— Să fug foarte tare și foarte departe de mine, dar cu mijloacele mele. Să-ți povestesc ceva: am pregătit odată o scenă de două minute, prima apariție cu vorbe a lui Stoian, timp de trei zile: două zile am stat de vorbă cu Manole Marcus, regizorul, și o zi am repetat pe platou. În clipa în care s-a zis «motor», nu am mai putut filma; eram complet istovit de drumul făcut de la Albușescu la Stoian.

— Ai urmărit în sală reacția publicului la filmul «Puterea și Adevărul», la aparițiile dumitale pe ecran?

— De multe ori. Și aseară am intrat într-o sală. Am verificat cu acest prilej un lucru pe care îl intuam de mult: spectatorul român e un bun spectator de film politic și urmărește interesat suspense-ul de idei. Filmul politic bîntuie de altfel, ca o nouă stafie, în întreaga lume, răspunzînd imensei nevoi de autocunoaștere a omenirii.

— Cum îți explici dumneata interesul spectatorului nostru pentru această specie artistică? Pentru că i se pune foarte des în cîrcă pasiunea lui cinefilă pentru «Vagabondul» sau «O floare și doi grădinari».

— Prin simplul fapt că la noi, la ora actuală, fiecare cetățean e implicat mai mult ca oricînd în fenomenul politic, în activitatea politică. Ceea ce cuprinde filmul nostru este doar o parte, o parte transfigurată artistic, a adevărilor aduse de documentele de partid în fata oamenilor. Nu putea deci să-l lase indiferent, după mine, arta e o a doua cale de a face politică. Stanley Kramer, Costa Gavras au devenit notorietăți în artă făcînd politică. În ultimii săi ani de viață, Spencer Tracy nu pierdea prilejul de a juca un rol, de a-și alege un rol — pentru că el putea să-și aleagă! — care să-i faciliteze, a-și spune, punctul de vedere față de politica din țara lui. Sigur că și calea lui Jane Fonda e o cale, nu o dezaprob, dar de ce să renunți la modalitatea artistică de a lupta politic? Mie mi se pare că a interpreta credibil un rol ca Pavel

Stoian — personaj care trebuia să-i dea fiecărui spectator senzația că-l cunoaște, că l-a întîlnit undeva — este un gest de eficiență politică comunistă.

— Sînt de acord cu dumneata. Și consensul acesta — după cite îți spunea — e prost pentru noi: îți taie apetitul de conversație. Poți totuși să-mi spui, chiar dacă acum nu ne certăm, ce gen de actori, ce piese și ce filme preferi?

— M-am uitat totdeauna la Ciobotărașu cu patru ochi: șta să nu facă nimic pe scenă. Și era formidabil. Există mari actori români care se zbat ca peștii pe uscat să fie firești, naturali, pe ecran. Perfect inutilă problema... Toți monștrii sacri au devenit ca atare pentru că au fost complet neașteptați, complet anapoda, dar te convingeau pe tine, cel uluit, că așa trebuie să fie. Și în nici un chip altfel.

— Pot să jur că te referi la Peter O'Toole. Și la Cybulski.

— La ei, și iar la Spencer Tracy, și la Burt Lancaster. Cineva îmi spunea că scena dansului lui Stoian cu Irina Gărdescu i-a amintit de «Ghepardul».

— Sper că nu te-a deranjat prea tare comparația... De fapt are dreptate, Stoian al dumitale este un fel de Ghepard. Spune-mi, Mircea Albușescu, în afară de meseria asta cumplită a dumitale, ce te mai interesează?

— Nimic, nu ți-am spus? Cred că nu se poate face un lucru mare fără, hai să spun un cuvînt frumos, fără dăruire totală. Fără să strîngi dinții și pumnii.

— Tare mi-e frică că ți-ai propus să joci un rol față de mine și nu vrei să dai un centimetru înapoi. Cum te descurci în condițiile acestea cu viața de familie?

— Greu, foarte greu. Îmi fac aici autocritica față de soția mea, față de familia mea. Ei nu se mulțumesc cu promisiunea fermă că la pensie voi fi al lor și numai al lor. Au dreptate, de ce să nu recunosc, dar numai marea lor înțelegere mă lasă liniștit față-n față cu meseria mea. Soția s-a convins, în cei 16 ani de cînd tot sîntem împreună, că nu am cine știe ce timp pentru alte treburi. Matei, puștiul, e însă mai puțin îngăduitor. La trei ani, nu accepți ca atunci cînd vrei să încalci să nu ai umerii tatălui la îndemînă.

— Văd că vrei totuși să mă înduioșezi!

— O picătură nu strică!... Matei prețuiește arta mea, sînt convins, — deși nu l-am prea dus încă la teatru și cinema — dar nu poate trece peste propriile sale interese.

— Seamănă leii cu tatăl său.

— Da. Spune din cinci în cinci minute: am o idee! De obicei, ideea sa pune în permanent pericol tot ce se află la îndemînă prin casă.

— Și acum, ce aștepti, Mircea Albușescu, după Stoian, după marele Danton de la radio?

— Înțelegi deci de ce eram crispat după premieră... Cum să dau acum înapoi? Aștept mult. Aștept totul. Vreau totul.

— Fii atent, stimate Albușecule! Cînd vrei prea multe...

— Nu pot, nu am timp să fiu atent.

experiență, experiment, producție

de Henri WALD

Reflectarea este un fenomen natural. Orice lucru reflectă influența celorlalte lucruri asupra lui. Însă lucrurile lipsite de viață nu pot reflecta decît trecutul și prezentul. În natura nevie, reflectarea este neanticipativă. Reflectarea începe să fie anticipativă abia la nivelul materiei vii.

Spre deosebire de lucrurile lipsite de viață, care se uzează neconștient sub acțiunea celorlalte lucruri, animalele se adaptează la mediul lor înconjurător și, asimilîndu-l, se dezvoltă. Adaptarea implică reflectarea anticipativă a mediului ambiant. Animalele sînt nevoite să reflecte și viitorul.

Posibilitatea animalelor de a reflecta anticipat evenimentele care se succed în mediul lor înconjurător este dată de faptul că fenomenele la care se adaptează au însușiri asemănătoare și deci parțial repetabile. Dar neputînd viza decît însușirile individuale asemănătoare ale lucrurilor și proceselor, reflectarea animală nu poate anticipa decît un viitor *nemijlocit* legat de prezent. Pentru animale, timpul nu este altceva decît o prelungire directă a actelor lor, după cum spațiul nu este pentru ele decît o prelungire directă a corpului lor. Ele sînt capabile să ocolească obstacole, nu să soluționeze probleme. Ele trăiesc experiențe, dar nu pot face experimente.

Experiențele lor sînt conservate în structuri biologice și nu în structuri logice.

Numai gîndirea umană este capabilă de o reflectare anticipativă care să poată cuprinde spațio-temporalitatea lumii în infinitatea ei. Numai omul este în stare să pătrundă dincolo de însușirile asemănătoare și să reflecte identitatea lucrurilor, deoarece numai el dispune de singurul instrument cu ajutorul căruia se poate străbate stratul însușirilor individuale: *limbajul*. Numai cu ajutorul limbajului se poate face abstracție de însușirile individuale pentru a se obține astfel reflectarea însușirilor generale. Întrebînd *aceleași* cuvinte ori de cite ori aveăm de-a face cu lucruri *asemănătoare*, oamenii au izbutit să facă abstracție de însușirile individuale diferențioare și să fixeze reflectarea însușirilor generale și identice în forme logice. Însușirile generale nu sînt accesibile decît gîndirii logice. De aceea, numai omul poate trece de la trăirea experienței senzoriale la presupunerii raționale și apoi la verificarea lor experimentală.

Fiind singura ființă producătoare și cuvîntătoare, omul este și singura ființă capabilă să reflecte generalul din lucrurile și procesele individuale. Reflectînd generalul gîndirea umană reflectă și repetabilul. De aceea, omul este în stare de o reflectare anticipativă nelimitată. Gîndirea umană nu are limite logice, ci doar istorice în ceea ce privește reflectarea anticipativă a realității. Etern există o limită, dar nu există o limită eternă.

Ceea ce asigură gîndirii umane posibilitatea nelimitată de a anticipa este caracterul ei logic. Structurînd reflectarea celor mai generale și esențiale însușiri și raporturi din realitate, formele logice ale gîndirii umane vizează atît infinitul spațial cît și pe cel temporal. Extrema generalitate, care dă iluzia aspațialității, este totodată și extremă repetabilitate, care dă iluzia atemporalității. La înfinit, spațiul apare ca aspațialitate, iar timpul, ca atemporalitate. De la înălțimea formelor logice, forța anticipativă a gîndirii umane nu mai are opreliști. Prin identificarea esenței lucrurilor, cunoașterea umană saltă de la ogîndirea realului finit la reflectarea posibilului infinit. Cu ajutorul formelor logice, cunoașterea umană săvîrșește saltul calitativ de la anticiparea viitorului imediat la anticiparea viitorului mediat, de la anticiparea biologică la cea antropologică.

Prin *practica*, subiectul intră de trei ori în contact direct cu obiectul: prima oară prin *experiență*, a doua oară prin *experiment* și a treia oară prin *producție*: experiența o suferi, experimentul îl provoci pentru a confrunta o ipoteză, iar producția o săvîrșești pentru a transforma lucrurile.

În căutarea viitorului, cunoașterea urcă de la experiență, pe calea inducției, pînă la ipoteză, apoi coboară, prin deducția ipotetică, pînă la o judecată singulară pe care o confruntă experimental cu realitatea și, dacă realitatea confirmă ipoteza, se urcă din nou, mai sus, formulînd legea din care pot fi deduse preziciunile necesare procesului de producție.

Gîndirea tatonază viitorul cu ajutorul ipotezelor, îl cunoaște în lumina preziciunilor și face posibilă transformarea lui în prezent prin intermediul planurilor. Marile soluții se ivesc în mîntea acelor care înaintea în direcția în care înaintea însăși realitatea.

Însă, în timp ce se lucrează la dezvoltarea mijloacelor, să nu se uite scopul: să le fie oamenilor, tuturor și fiecăruia în parte, mai bine... Producția este pentru om, nu omul pentru producție.