

ACTORUL ȘI IMAGINEA EROULUI CONTEMPORAN

ÎNSEMNĂRI DESPRE ACTORI, DISTRIBUȚII
ȘI ROLURI ÎN STAGIUNEA TRECUTĂ

In multiplele dezbateri purtate în trecuta stagiune în jurul teatrului și contemporaneității, vizându-se mai ales profesiunea de regizor cu atributele sale ideologice și artistice; în aprinsele comentarii pe marginea decorului cu și fără proiecții, a construcțiilor scenoplastice și a orchestrei în scenă; într-un cuvânt, în discuții le creatoare generate de dezvoltarea teatrului nostru de azi, s-a vorbit mai puțin despre actor — elementul definitoriu și de neînlocuit al acestei arte de sinteză care este teatrul. Într-atita de definitoriu și de neînlocuit, de firesc fixat în teatrul tuturor timpurilor, încît prezența sa este uneori cu ușurință trecută cu vederea, deși în toate profesiunile de credință ale regizorilor se spune: „cel mai important element al teatrului este actorul. Fără el, în afara lui etc., etc.“... Desigur, respirația actorului, viața lui pe scenă, dă specificul propriu teatrului, deosebindu-l azi și întotdeauna de cea de a șaptea artă, sau de noile arte înrudite care s-au născut și poate se vor mai naște, dăruindu-i veșnic noua și totodată vechea putere de atragere a miilor de oameni în săli închise sau deschise, în fața unor cortine existente sau imaginare...

În legătura nemijlocită a teatrului cu viața, și în realizarea sarcinii lui nobile de educație socialistă, actorul — reprezentantul în scenă al vieții spiritului omenesc — ocupă primul loc. Lui îi revine, în primă și în ultimă instanță, misiunea de a exprima direct, pe scenă, ideile textului dramatic, de a înfățișa chipul omului înaintat al epocii noastre, cu universul său spiritual, cu profunzimea sentimentelor, cu orizontul larg deschis către cele mai îndrăznețe cuceriri ale științei și culturii. Dacă pe scenă apar eroi asemănători cu cei mai înaintați dintre semenii noștri contemporani, și poate chiar cu trăsături noi, prefurînd date noi de conștiință — date ale conștiinței comuniste —, atunci, forța de educare a teatrului se împlinește cu sporită putere, și imaginea actorului-interpret, pătrunsă de adevărul vieții și frumusețe artistică, aprinde pînă la incandescență conștiința spectatorilor, precum se și cuvine.

Teatrul nostru a dovedit, în ultimul deceniu, prin remarcabilele sale succese unanim recunoscute și dincolo de hotare, că e posesorul unui adevărat tezaur artistic. Tradiția și prestigiul școlii teatrale românești — renumită prin actori de frunte care au constituit și o glorie a teatrului european — au continuat în anii noștri cu sporită putere și libertate de înflorire a talentelor. Marele și puternicul front al actorilor noștri oferă o inepuizabilă sursă de valori creatoare care se dezvoltă în continuare căutări cu un unic scop: realizarea unei maxime eficiențe educative, prin intermediul unor mari spectacole, pline de expresivitate și frumusețe artistică, izvorite din poezia adevărului vieții socialiste.

Realizările și eforturile artistice ale ultimei stagiuni, și nu numai ale ultimei, merită — credem — de aceea, discutarea temeinică și largă a muncii actorului și a rezultatelor sale.

Dezbateră în jurul muncii actorului în teatrul nostru ar putea prileji concluzii interesante în jurul actului artistic creator, în întreaga lui complexitate, fie că el se desfășoară pe aria repertoriului clasic, fie a celui de actualitate.

Firește că într-o asemenea discuție amănunțită asupra artei actorilor noștri, înainte de expresivitatea fizică, dicțiune, mișcare și plastică în scenă, un capitol central îl ocupă universul ideologic și spiritual al actorului, concepția sa despre lume, propria sa poziție, propriul său mesaj civic și artistic în fața rolului. De ele depind, în determinantă măsură, transmiterea ideilor în teatrul spre care tindem, confruntarea dintre vechi și nou și victoria noului în scenă, ca și în viață, calitatea pledoariei pentru umanismul și idealul comunist.

Cele mai izbutite creații actoricești de pe scenele noastre sînt organic legate de trezirea unei emoții lucide, combative, agitatorice, în rîndul spectatorilor, de străduința alungării mijloacelor actoricești învechite — de ordinul rutinei și facilității —, oarecum și de capacitatea dezvoltării cu mijloace noi a proceselor de formare a conștiinței socialiste.

Din noianul de probleme legate de munca și creația actorului în stagiunea trecută, însemnările de față doresc să consemneze cîteva aspecte ale modului de reflectare în scenă a chipului eroului contemporan.

Ultima stagiune ne-a adus bucuria unor succese actoricești de seamă, mai ales în abordarea îndrăzneată a chipului acestui erou, în felurile lui ipostaze dramatice. Caractere diferite, în procese istorico-psihologice cuprinse din variate unghiuri, noi profiluri dramatice, dezvoltînd o substanțială cunoaștere a vieții, am descoperit în creațiile unor actori ca Grigore Vasiliu-Birlic, Jules Cazaban, Kovács György, Radu Beligan, Ștefan Ciubotărașu, Dina Cocea, Marcela Rusu, Clody Bertola, Beate Fredanov, Marcel Anghelescu, Leopoldina Bălănuță, Tatiana Iekel, Ileana Predescu, Loh'nszky Loránd, firește și alții. S-au înscris de asemenea ca valoroase reușite actoricești, pe alte coordonate de interpretare, realizările unor actori ca Vasilica Tastaman, Sanda Toma, Coca Andronescu, Victor Rebengiuc, Ion Ciprian, Acs Alajos, Emmerich Schäffer — ca să cităm doar cîteva din multiplele prezențe creatoare, active, ale stagiunii recente. În fiecare din aceste creații, spectatori au putut descifra adevărată totală a actorului la mesajul rolului, poziția personală a omului de artă în exprimarea adevărului vieții.

Cunoașterea vieții, acordul cu nivelul de gândire cel mai înaintat al epocii, legătura strînsă cu poporul, pătrunderea tot mai adîncă în mijlocul frămîntărilor creatoare ale oamenilor muncii, toate acestea ajută pe actori să realizeze o varietate artistă de imagini în redarea esenței eroului pozitiv. Ștefan Ciubotărașu a creat prin imaginea lui Ivan Șadrin din *Omul cu arma*, a lui Bulz din *Întoarcerea*, a lui Vlaicu din *Vlaicu și feciorii lui*, sau a lui Mastacan din *Prietena mea Pix*, ca să ne oprim la ultimele sale creații, o suită de tipuri diferite — și inedite în detaliile expresiei artistice —, toate aparținînd însă structurii de gândire, modului de acționare al omului lumii socialiste. Portretul inginerului Mastacan (ca să ne rezumăm la cea mai recentă creație a actorului), a fost compus cu asemenea elocvență și relief artistic, încît imaginea „uriașului cu orbul găinilor“ care-și începe procesul eliberării sale spirituale — înfrînt și învingător totodată — în contact cu universul tonic al generației născute după Eliberare, a căpătat o deosebită forță de generalizare. Poziția critică a actorului față de „bîcrați“, față de purtătorii concepțiilor burgheze în gândire, e netă în desenarea prof lului lui Mastacan, și poate de aceea o imperceptibilă undă de ironie, o întorsătură neașteptată și plină de umor a cîte unui gest luminează, cu științietoare nuanțe, chipul eroului.

Forță de generalizare a imaginii artistice, ridicare a amănuntului de viață la valori tipice, de un conținut filozofic, exprimare a unui mesaj cetățenesc, a unei concepții artistice pătrunse de sensurile artei militante, le găsim în interpretarea dată de Kovács György rolului Mamlock din piesa lui Fr. Wolf. Încredere în umanitate, în victoria omului, chiar în momentele cele mai dureroase ale existenței otrăvite de fascism, exprimă actorul mai ales în scena de neuitat în care Mamlock refuzîndu-se cuvintelor, se pleacă — cu tulburată recunoaștere a demnității umane neînvînse — în fața doctoriței care are curajul să-i înfrunte fâțiș pe purtătorii cămășii brune. Prin acest gest al actorului, mesajul ideologic al piesei se limpezește, finalul căpătînd o lumină optimistă.

Spirit militant în actul creației artistice transmite, prin toate detaliile compoziției sale, și Radu Beligan în rolul Cheryl (*Celebrul 702*), reliefind bogatul subtext al replicii lui Mirodan printr-o filtrare personală, proprie personalității sale.

interpretarea sa, plină de poezie și totodată de sarcasm, distribuită în nuanțe și semitonuri ascendente, reprezintă un mod exemplar de gândire creatoare în fața rolului, exprimată prin *imaginea* artistică.

Capacitatea actorului de a înălța textul piesei, dându-i cadența marilor pașuni contemporane, de a-i potența expresivitatea și a adăuga noi valori spirituale țîșnite din propria experiență de viață și putere de înțelegere, reprezintă un fapt prețios, necesar în interpretarea rolurilor dramaturgiei contemporane. În acest sens ni se pare că trebuie menționată creația Leopoldinei Bălănuță în piesa *Prima întâlnire* de Sîtina. Tînăra interpretă a adus în acest spectacol un suflu etic deosebit, o spiritualitate înaintată, combativă, o puritate robustă, generată de o profundă înțelegere a relațiilor umane comuniste. Asemenea creații actoricești care dau adevărate acte de stare civilă unor personaje dramatice, exprimînd prin intermediul unui text idei și atitudini proprii despre lume, contribuie nemăsurat la farmecul și atracția teatrului, la forța lui de înfrîurire.

Constatăm cu satisfacție că munca temeinică de alcătuire compozițională a personajului — în plăsmuirea unei imagini veridice în scenă — a dat rezultate deosebit de valoroase în creația și a altor actori. Astfel, Tatiana Iekel a demonstrat în ultima sa realizare (Caterina din *Marele fluviu*), efortul de depășire a unui anumit clișeu de interpretare a eroinelor pozitive, de pînă acum (ultima, Domnica Rotaru), după cum Emanoil Petruț, în rolul lui Viktor din *Poveste din Irkutsk*, a izbutit să aducă date psihologice noi și un spor de profunzime și maturitate, dacă-l comparăm cu alte roluri asemănătoare din repertoriul contemporan.

Realizările actoricești din ultima stagiune au dovedit că poziția creatoare a actorului față de rol, spiritul său critic, gândirea sa în comentarea faptului dramatic se pot manifesta nestînjănit și în roluri de mică întindere. N. Tomazoglu în rolul Lăutarului din *Marele fluviu își adună apele* luminează într-un timp scenic extrem de restrîns, tabloul unei realități sumbre din timpul războiului nedrept antonescian, făcînd totodată simțite protestul maselor populare, ura lor față de fasciști. În *Prietenă mea Pîr*, Iurie Darie a desenat în chip incisiv, din cîteva linii caricaturale, silueta flustraticului Șoimu, invitînd publicul la o atitudine reprobatore față de personaj, după cum Amza Pellea, în rolul Ailincii din *Secunda 58*, redă cu deosebită suculență într-una sau două apariții, chipul plin de farmec al unui tînăr țăran devenit constructor pasionat al industriei socialiste.

Realizările actoricești de prestigiu în piesele originale, efortul creator dăruit rolului pentru o maximă vibrație devin un factor stimulator în dezvoltarea tinerei noastre dramaturgii, în promovarea ei pasionată în rîndurile publicului larg.

Efortul de exprimare a universului lăuntric al eroului contemporan, transmiterea vieții spiritului său nu se pot realiza în afara desăvîșirii instrumentelor fizice actoricești. Dicțiunea, mișcarea, plastica actorului, mijloacele directe de exprimare a cugetului și a faptei, trebuie îngrijite cu atenția slujirii conținutului înaintat de idei. Mai dăinuiește uneori prejudecata că mișcarea stilizată, așezarea glasului, expresivitatea mersului sînt elemente esențiale, doar în interpretarea repertoriului clasic și ca totul neglijabile în aducerea pe scenă a eroului contemporan, a omului „obișnuit“, de pe stradă. Sub pretextul cunoașterii acestui erou, ca și sub pretextul caracterului „fîresc“ al exprimării, unii actori își îngăduie lipsă de dicțiune, stîngăcie, chiar urîțenie în mișcare, nepăsare față de rostirea fidelă, cu acuratețe, a replicii.

Dacă în scenografie, pozițiile naturaliste au fost în cea mai mare măsură practic lichidate (teoretic, pe deplin), în stilul interpretativ ele încă mai persistă cu destulă încăpăținare. Apărîndu-și expresia scenică *oarecare* cu argumentele „ca în viață“, sau „mișcare stilizată-formalism“, acești actori se gîndesc prea puțin la forma adecvată de exprimare a unui conținut de idei înaintat, la modalitățile integrării tehnicii actoricești celei mai desăvîșite în substanța unui mesaj comunist contemporan.

Să ne amintim de mersul eroilor în spectacolele lui Ohlopkov, de întîlnirea dintre tată și fiu pe „puntea japoneză“ din *Hotel Astoria*, de dansul lui Viktor, în *Poveste din Irkutsk*, de zborul lui Serghei la vestea că i s-au născut gemenii, de apariția lui plină de gingășie și tulburătoare gravitate în finalul spectacolului,

și vom înțelege bucuria spectatorilor în fața nobleței în mișcare, reflectând noblețea în gândire a eroilor contemporani.

Cu prilejul Decadei dramaturgiei originale am putut constata cu tristețe că, în spectacolele în care stilul de interpretare era vetust, nivelul spiritual al eroilor mult coborât, sentimentele vulgare, și dicțiunea era defectuoasă și mișcarea urită. Nu vrem să mai stăruim asupra modului de vorbire al actorilor care au jucat în spectacolul *In viltoarea anilor* (Teatrul de Stat din Bîrlad), sau asupra mișcării în scenă la *Simfonia a V-a* (Teatrul de Stat din Reșița). Nu vrem să ne oprim la asemenea exemple flagrante de lipsă de ținută scenică, la limita lipsei de meșteșug, ci dorim să discutăm câteva interpretări actoricești care, situate la hotarul corectitudinii, al achitării conștiințioase, n-au izbutit totuși să dezvăluie într-un chip pregnant, convingător, imaginea eroului contemporan.

Ne gândim de pildă la jocul lui Andrei Codarcea, în rolul lui Alioșa din spectacolul *Prima întâlnire*. După opinia generală, actorul s-a comportat satisfăcător. Dar lectura textului ne arată că interpretul a simplificat datele personajului, reliefând doar egoismul prostesc, încăpăținarea mărginită a soțului Valiei. Alioșa din piesa Sitinei însă nu poate fi gândit decât pe măsura eroinei, pentru a fi vrednic de iubirea ei, de bătaia pe care ea o poartă pentru el. Alioșa este un adversar redutabil în lupta dintre caractere, care constituie miezul conflictului; or, diminuarea lui reduce intensitatea acestui conflict. Simplificare, lipsă de profunzime, de forță spirituală, o tratare chiar exterioară a personajului a dovedit și Val Săndulescu în rolul comunistului Bolșakov, în spectacolul *Fiul secolului*. Combativitatea revoluționară, proprie eroului, a fost înlocuită cu o agitație nejustificată, cu gesturi lipsite de suportul universului spiritual. Tot pe scena fostului Teatru al Armatei, am putut vedea cum în spectacolul *Viori de primăvară*, un întreg colectiv actoricesc a dovedit ușurătate în tratarea unor oameni înaintați ai zilelor noastre — chiar dacă în cadrele unei comedii —, majoritatea actorilor excelând prin lipsă de gândire față de rol. Am propus aceste exemple, fiindcă întâmplarea ne-a îngăduit ca aceleași spectacole să le vedem în interpretarea unor mari colective teatrale sovietice. Și dacă e greu să-l uiți pe Borisov, interpretul lui Bolșakov la Teatrul „A. S. Pușkin” din Leningrad, sau strălucitul mănunchi de interpreți care a înșuflețit „viorile de primăvară” (Strauch, Sverdlin, Hanov, Orlova, Karpova), aceasta se datorează faptului că, dincolo de talentul respectivilor actori, apărea limpede o pasiune deosebită în comunicarea unor idei importante, mesajul propriu al unor reprezentanți ai artei socialiste.

Ultimele noastre spectacole cu piese originale ridică aceeași problemă însemnată — imaginea eroului înaintat în creația actorilor noștri. Din păcate, nu întotdeauna această creație oglindește revelator realitățile umane dinamic transformatoare din țara noastră, ba uneori nu atinge nici măcar nivelul dramaturgiei originale, necum cuceririle artei noastre realist-socialiste, prestigiul școlii teatrale românești. Semnificativă, în această privință, a cunoașterii nesatisfăcătoare a vieții, a transmiterii neclare a mesajului ideologic și a crezului artistic scăzut, ni se pare interpretarea dată de actorul Boris Olinescu rolului inginerului Popescu în spectacolul *Ochiul albastru* la Teatrul Național din Iași. Această interpretare a apărut tributară vulgarității, personajul dizolvându-se într-un caz particular, lipsit de interes artistic generalizator. În același rol, actorul Colea Răutu la Teatrul Muncitoresc C.F.R. a adus un ecou din tumultul unei vieți sufletești bogate. Dar ne-am fi așteptat la un efort mai intens de transmitere a vieții spirituale complexe, a gândirii profunde, proprii acestui actor care, pe peliculă, s-a înscris ca interpret valoros al unor oameni înaintați ai zilelor noastre.

Lipsă de relief artistic, lipsă de gândire creatoare a dovedit, pe lângă ceilalți actori din colectiv, mai cu seamă interpretarea dată de Gheorghe Mazilu rolului Axinte în spectacolul Teatrului de Stat din Botoșani, *Oameni care tac*. După cum Costel Constantinescu, în rolul lui Lahovary din *Orașul fără istorie* la Teatrul din Bacău, n-a găsit o modalitate adecvată pentru lungile sale monoloage, pe care le-a pigmentat cu efecte facile, revuistice, neconjugate-cu observarea atentă a realității și experiența de viață corespunzătoare biografiei eroului. O tratare de-a dreptul primitivă a eroului comunist am constatat în jocul lui Eugen Tănase (Mihai) în spectacolul *Passacaglia* al Teatrului din Timișoara, lucru remarcat în paginile revistei noastre.

Pericolul monotoniei în expresie amenință uneori jocul unor talentați actori, cum este cazul lui Boris Ciornei. Economia de gesturi, valorosul laconism scenic

care l-au ajutat să caracterizeze cu relief și profunzime pe Lupu Aman în *Secunda 58*, înțelese formal — ca un tipar fix al actorului — și nu ca o coordonată artistică subordonată rolului, riscă, în meșterul Eliad d'n *Marele fluviu își adună apele*, să devină un clișeu care îl coboară pe erou, împotriva propriilor sale date biografice.

N-am vorbit pînă acum de regizor, de răspunderea sa în rezultatele muncii actorului; aceasta fiindcă am urmărit în cele câteva observații ale noastre aportul creator, punctul de vedere propriu al actorului față de rol. Dar regizorul există, răspunderea sa mare este mult prea bine cunoscută, și nu puține dezbateri au avut ca obiect concepția regizorului și munca lui cu actorul.

La primul seminar al regizorilor, s-a subliniat cu stringență că orientarea ideologică a regizorului se manifestă cu cea mai mare claritate în distribuții, în munca cu actorii. Raportul de forțe al piesei, orientarea acestui raport de forțe în sprijinul ideii majore, confruntarea elocventă dintre nou și vechi, în sfârșit, eficiența artistică ideologică a întregului spectacol depind în mod hotărîtor de distribuirea forțelor actricești în roluri corespunzătoare.

Nu există regizor care să nu declare că, în căutările sale spre găsirea unei expresii scenice cît mai armonioase în sinteza factorilor teatrali componenți, valorificarea deplină a actorului stă în centrul preocupărilor sale. După cum este un lucru bine știut, în mod teoretic, că în piesele originale contemporane, de realizarea binelui eroului înaintat, de raportul stabilit între eroii pozitivi și personajele negative, depinde în mare măsură eficiența realizării artistice. Exemplul greșit al montării *Secundeii 58* la Teatrul Național din Cluj, într-o distribuție defectuoasă, care a periclitat însuși mesajul piesei, e bine cunoscut. Problema nu se pune numai la piesele dramaturgice noastre originale. Spectacolul *Coloana a V-a* la Teatrul Armatei a fost confuz, pe coordonata sa principală, interpretarea dată de actorul C. Brezeanu luptătorului antifascist Filip pulverizînd conținutul protestatar și anulînd mesajul spectacolului. Și în ultima premieră a teatrului din Galați, cu *Piața Ancorelor*, o distribuție greșită a deplasat spre un climat minor, aparent poetizant, accentele spectacolului, minimalizînd prin interpretarea lui Radu Gheorghe Jipa (Serghei), problema esențială a piesei, dezbateră în jurul răspunderii comuniste.

În nici un moment din spectacolul *Cînd scapătă luna* la Teatrul Național, jocul viguros, plin de rafinată consistență, cu care Ion Finteșteanu a înzestrat chipul odios al Generalului, într-o tratare realistă șlefuită în amănunt, nu-și află un răspuns ideologic corespunzător, datorită greșitei concepții regizorale care i-a imprimat lui Gheorghe Cozoriță (Necunoscutul) o expresie lipsită de forță și relief.

Distribuirea superficială a actorilor, concepțiile confuze ale regizorilor în orientarea spectacolului se răsfrîng cu urmări dăunătoare în munca interpreților. În spectacolul *Milionarii* am aplaudat nenumărate reușite actricești, care au creionat cu vervă și talent o galerie întreagă de tipuri și caractere inspirate din realitatea de azi a satului nostru. Din păcate însă, în acest spectacol, personajele purtătoare ale ideii înaintate — ca instructorul de partid Făgurel, de pildă — care au avut sarcina de a înfrunța și învinge în spectacol vechiul în gîndire și atitudine au fost dezavantajate prin distribuție. Dacă în acest rol ar fi fost distribuit un actor cu elanul comic corespunzător lui Dem. Rădulescu (Hoartă), să zicem Mihai Fotino, oare duelul de idei dintre aceste personaje n-ar fi fost condus cu mai mult relief și cîștig de cauză artistică? Dar Mihai Fotino a fost distribuit în acest spectacol în rolul șmecherului Tărtăcuță, „emploi”, în care se pare că regizorii vor neapărat să-l specializeze pe acest talentat actor, neprecupîndu-se de perspectiva dezvoltării lui complexe, pe o partitură dramatică bogată.

În coloanele presei noastre s-a arătat că în spectacolul *Siciliana*, interpreții rolurilor Bebe și Nikaloe, respectiv Florin Vasiliu și Mihai Fotino, au suprasolicitat — și obținut — simpatia publicului, anulînd o parte din adresa satirică a rolurilor. La aceasta a contribuit, în mare măsură, specializarea actorilor. De vină e deci tot distribuția. De asemenea, în același spectacol, o distribuție mecanic gîndită în vederea obținerii unui comic cu orice preț, a dat rezultate scăzute, întorcîndu-se împotriva ideii satirice a spectacolului. Talentații și reputații actori de

comedie Birlic, Giugaru, Natașa Alexandra au apăsat în *Siciliana* pe resorturile unui comic vechi, împrumutat din recuzita comediilor bulevardiere, pierzînd cu totul din vedere intenția atacului satiric. În fond, tot problemă de distribuție.

Problema distribuțiilor, a folosirii judicioase a echipelor actoricești, a dublării lor (și a dublurilor) în vederea păstrării și promovării unui repertoriu permanent, a realizării unor spectacole-scoală, atît pentru actori cît și pentru public, își cere o analiză aparte, temeinică. Munca teatrelor noastre și rezultatele ei arată că mai sînt multiple posibilități de dîstruire a cadrelor actoricești, a întrebuintării mai curajoase, a folosirii mai chibzuite a resurselor creatoare interpretative. Bogatul tezaur al teatrului nostru, forțele sale actoricești sînt încă prea puțin, prea îngust valorificate. Publicul e doritor să-i vadă jucînd cît mai mult pe maeștrii consacrați ai scenei, ca și pe tinerii actori, să-i vadă dînd expresie artistică și viață unor personaje cît mai variate, de la celebrele roluri ale teatrului clasic la dramaturgia actuală originală și străină. Tînăra generație care se ridică acum trebuie să-i vadă pe maeștrii scenei jucînd în marile roluri ale dramei clasice universale, și totodată interpretînd personajele dramaturgiei originale. La fel ar fi deosebit de util și interesant să urmărim în aceleași roluri tineri actori valorificați cu îndrăzneală și competență, paralel cu actorii titulari.

S-ar putea pune întrebarea de ce numele unor tineri actori, verificați ca talent, apare tot mai rar pe afișele noastre. Oare, Elena Sereda, Raluca Zamfirescu, Eliza Ploeanu, Cosma Brașoveanu, Mircea Albulescu, Puiu Hulubei ca să dăm la întîmplare cîteva nume, n-ar putea să joace și în prima, nu numai într-a doua distribuție? Ne întrebăm de ce Tamara Buciuceanu, care a dovedit un deosebit simț al umorului, al compoziției dramatice în mari spectacole, ca *Baia*, sau *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, n-a jucat nimic în această stagiune? De prea puține ori a apărut pe scenă și Marcel Anghelescu, actor mult prețuit de public, creator al unor roluri complexe, înscrise în antologia trecutelor stagiuni.

Se resimte tot mai puternic necesitatea discutării problemelor legate de măiestria actorului, de stilul interpretării. S-ar putea cerceta, de pildă, în ce măsură, în creațiile unui actor în rolurile dramaturgiei clasice se deslușesc liniile de gîndire ale contemporaneității noastre, perspectiva istorică a zilei de azi; după cum, în ce măsură, în realizarea scenică a imaginii contemporanilor, în corelația dintre cuvînt și acțiune în piesa originală, se poate înregistra o linie de noblețe perenă. Actorul trebuie să fie pătruns de adevărul că, în istoria de mîine a teatrului și societății noastre, chipul omului de azi, constructor al lumii socialiste, va fi în bună măsură cunoscut și cercetat după modelul în care-l fixează azi pe scenă interpretul său.

Să fixăm acest chip pe măsura dimensiunilor lui adevărate și nobile.

Mira Iosif

