



GEORGE VRACA

Rolurile mele

P

ovestea începe cam de multișor. Din anii celui dintii război mondial.

Teatrul era pentru mine un domeniu atât de străin, atât de îndepărtat, încît doar de vreo două ori, ca elev, am fost spectatorul unor piese românești, pe care Naționalul din București le juca cu săli goale. Preocupările mele erau cu totul altele: jucam rugbi și învățam la Școala de agronomie. Visam ca, după absolvirea acestei școli, să plec în Franța, la o facultate vestită pe vremea aceea, pentru a mă întoarce de-acolo inginer agronom. Eram convins că voi schimba fața pămîntului și voi reuși să cresc mu știu ce specie rară, așa, un fel de floare a fericii oamenilor...

Dar războiul a bătut peste anii noștri tineri, a îngropat multe visuri... sau, cel puțin, pentru cei mai norocoși, a aminat toate planurile de viitor.

Războiul, cu toate nenorocirile și umilințele lui, cerea noi sacrificii. Și deși abia împlinisem douăzeci de ani, iată-ne, peste noapte, făcuți sublocoteninți și trimiși în linia întâi, numai buni de hrană pentru tunurile nemțești. Oituzul, Mărășeștii au însemnat pentru mulți din generația mea încheierea tuturor socotelilor. Pentru alții — între care m-am numărat și eu — lungi și agonizante zile de spital. Dar acolo, în lazaretul acela de la Iași, în încăperea în care zăceau treizeci de oameni, în care miasele de rană infectată se îmbinau cu izul usturător de sudoare — acolo, atunci, s-a petrecut ceva cu totul neașteptat, care avea să-mi schimbe pe de-a-ntregul rostul vieții. Această întimplare, atât de hotărîtoare, a fost întîlnirea mea cu Maria Ventura, cu Nottara și George Enescu. Mi-aduc

aminte ca acum : era o după-masă încinsă, de sfârșit de august. Toropeala ne cuprinsese într-atît încît pînă și gemetele și suspinele amorțiseră. Dar, pe neașteptate, s-a deschis ușa și a intrat mai întîi Enescu, urmat de Maria Ventura și de Nottara. Vizita avea scopul să încerce — cu ajutorul artei acestor mari maeștri — să ne mîngie suferința noastră. Enescu a cîntat, cei doi magicieni ai scenei au spus versuri... Mai pe urmă, au stat de vorbă cu fiecare din noi. Pe mine m-au întrebat ce ocupație am și m-au pus să le povestesc ceva.

— La teatru nu te-ai gîndit niciodată ? — a întrebat așa, din senin, Maria Ventura.

— La teatru ? — m-am minunat eu. Apoi am blîguit, puțin cam încurecat : N-am fost decît de vreo două ori la teatru...

Iar bătrînul Nottara mi-a mărit stînjeneala, rîzînd cu o poftă de uriaș.

— Nu asta te-am întrebat — a urmat Maria Ventura. Voiam să știu dacă nu te-ai gîndit niciodată să devii actor.

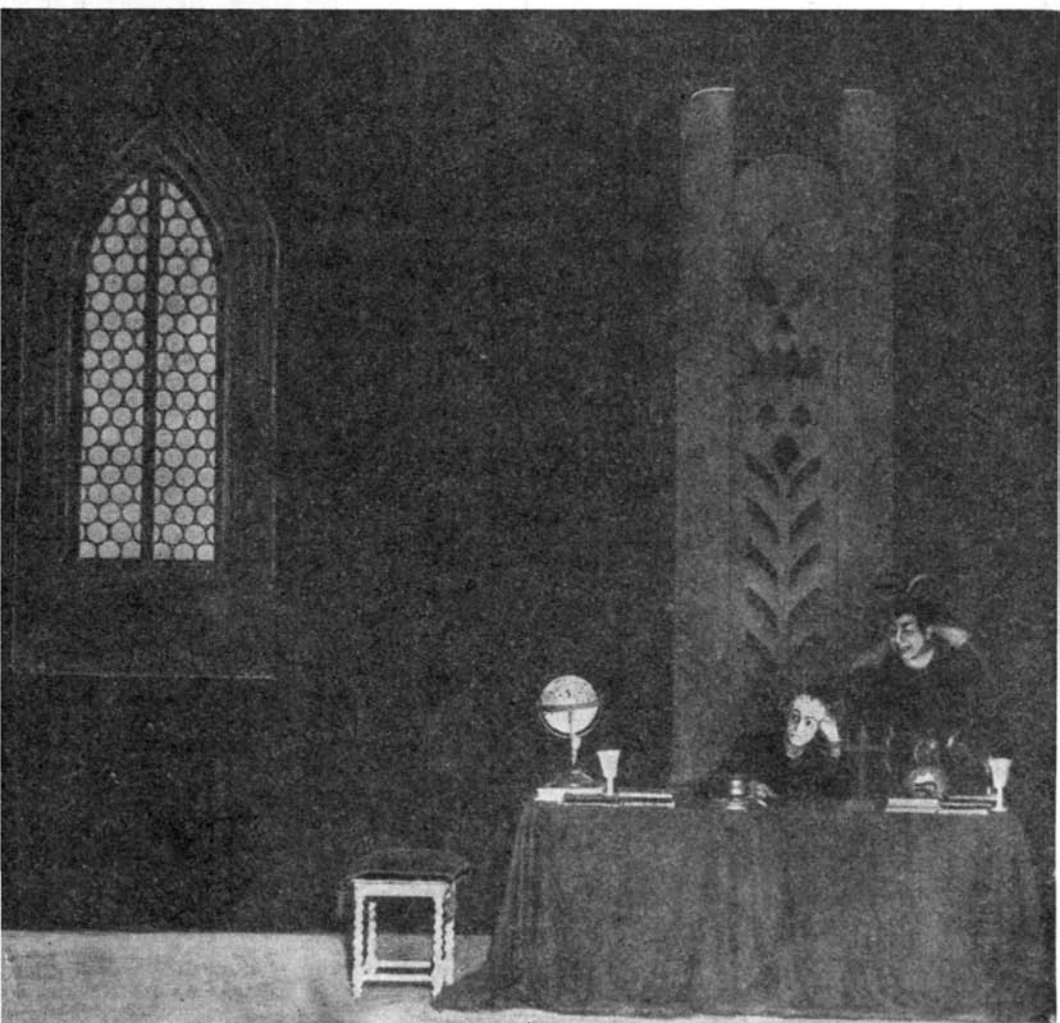
— Actor ? — m-am minunat, mai tare ca la început. Dar pentru asta mai trebuie și talent.

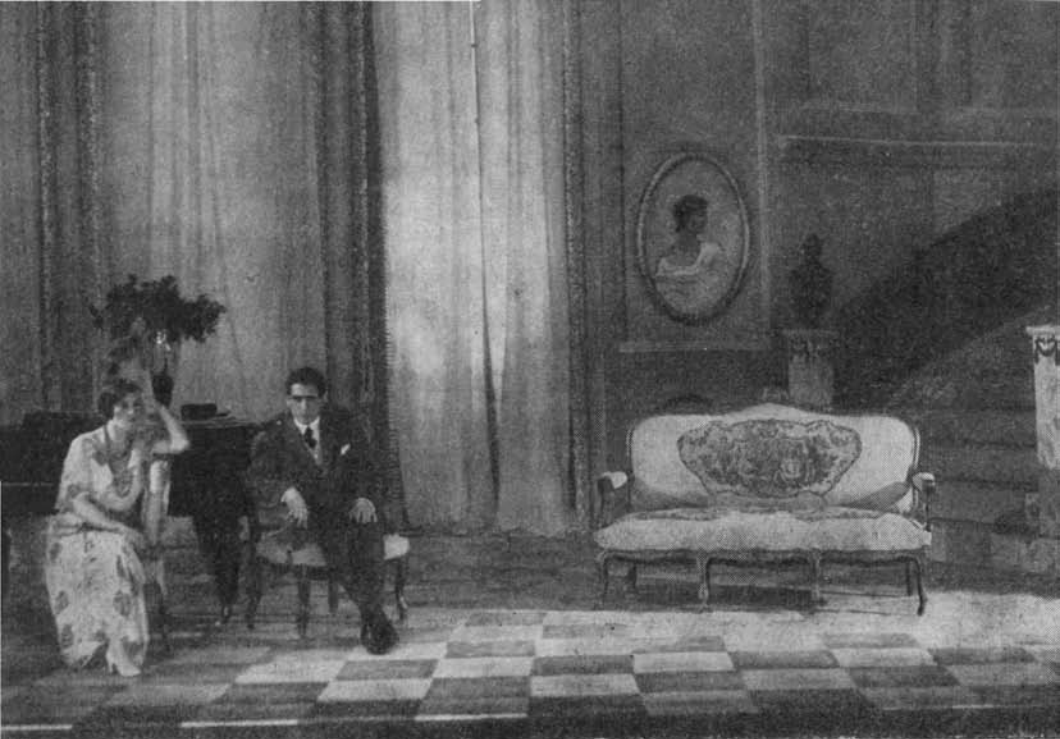
Maestrul a rîs iar, la fel de uriaș, auzindu-mi răspunsul. Dar Maria Ventura a rostit simplu și liniștit :

— Tocmai... !

Și atît de simplu și liniștit a spus ea vorba asta, încît parcă m-a înfiorat.

In rolul titular din „Faust“ de Goethe (Teatrul Național din București, 1925)





Alături de Maria Ventura în „Amintirea” de Denis Amiel (Teatrul „Maria Ventura”, 1931)

Cînd am părăsit spitalul, în loc să plec la București, la părinți, am rămas în orașul refugiului, și seară de seară urcam scările Naționalului ieșean. N-am pierdut nici unul din spectacolele pe care Maria Ventura, secondată de actori bucureșteni și ieșeni, le-a dat în capitala Moldovei.

În toamnă — nu întîmplător — am uitat să mai plec în Franța, la facultatea aceea vestită de agronomie și — tot nu întîmplător — m-am dus să-l caut pe Nottara, Maestrul, de bună seamă foarte dibaci în a citi gîndurile, a rîs iar, cutremurător, a treia dată, și așa m-am pomenit intrat la Conservator.

Aci, la Conservator, Nottara și Soreanu au cioplit cît mai bine ce era de cioplit în mine, m-au învățat ceea ce se poate învăța, dar, mai presus de orice, mi-au insuflat dragostea și respectul pentru meserie.

În 1920, adică exact acum 43 de ani, am jucat — pe scena Teatrului Comedia, unde se adăpostise compania Bulandra — primul meu rol, în piesa lui Victor Eftimiu, *Cocoșul negru*. Decorurile erau sumbre, pline de simboluri, Tony Bulandra, în rolul Diavolului, purta un costum impresionant și avea accente de mare gravitate. Îl interpretam pe Paznicul cel bătrîn, întruparea cinstei, a spiritului de dreptate, de sacrificiu și devotament. Purtam barbă și mustați strașnice, îmi compusesem mers și gesturi de bătrîn, glasul mi-l făcusem dogit de ani. Mărturisesc deschis însă că, de cum intram în scenă, cu aceste elemente bine studiate, elanul versurilor mă fura, mă lăsam prins, fără să vreau, de incantația lor, și mă pomeneam rostindu-le cît se poate de vibrant și de tinerește. Tot sincer vorbind, de cum se ridica cortina, „fi dădeam drumul”, cu toată ardoarea și avîntul, uitînd că personajul meu avea 80 de ani și țînînd seamă numai de plăcerea de a mă asculta. Eram doar prima dată în viață pe scenă, prima dată spuneam versuri în fața publicului.

Cîteva luni mai tîrziu, pe aceeași scenă și în aceeași piesă, eram dat cu multe decenii înapoi: jertfindu-mi mustățile și pletele albe, pentru a arbora bucle de prinț și manta azurie, întineream brusc în rolul ciudatului și chinuitului Nenoroc.

Dar evenimentul cel mai de seamă din acel an — 1920 — avea să fie debutul meu pe scena Naționalului, într-un rol de mare forță și incandescență: Glauco, din piesa cu același nume a italianului Morselli.

La numai cîteva luni după începutul carierei, m-am ridicat la „rangul“ unui rol principal. Un rol principal, în sensul obișnuit, era și Nenoroc din piesa lui Eftimiu, dar pentru Glauco mi se cerea altă înțelegere, mai multă forță, putere de transfigurare și trăire, ba și mult meșteșug în gradarea și nuanțarea momentelor, fiindcă altfel, așa cum e construit personajul, numai pe patos dezlănțuit, interpretarea ar fi putut fi monocordă. Autorul, Luigi Ercola Morselli, este un poet și dramaturg italian care a trăit între anii 1882 și 1921. În piesele lui pline de lirism și pasiune, trăgîndu-și de cele mai multe ori izvorul din mitologia greco-latină, ne sînt prezentați eroii de o forță uriașă, dintre acei ce ajung pe culmile gloriei sau pe culmile bogăției, dar sînt totuși profund nefericiți, fiindcă cele mai înalte aspirații ale lor rămîn neîmplinite. Glauco, eroul interpretat de mine — și el reeditarea modernizată a unei figuri din mitologia elenică —, este, la început, doar un sărman pescar îndrăgostit cu mare patimă de Scylla, care, la rîndu-i, îl iubește cu aceeași pasiune. Dorindu-se însă bogat și rege, Glauco își părăsește iubita, părăsește fărmlul pe care a crescut, uneltele meseriei și pe tovarășii lui pescari, și pleacă în lume. Ce-i drept, se întoarce cu corăbii pline de aur, se întoarce cu arme și coroană — nu de rege, ci, mai mult, de zeu nemuritor, se întoarce acoperit de faimă, se întoarce la Scylla lui cu aceeași aprinsă dragoste, dar, din păcate, prea tîrziu. Neputînd să mai îndure singurătatea și dorul, Scylla se aruncase în valurile mării, cu puțin înainte de întoarcerea lui, făcînd din Glauco, dintr-o dată, cel mai nefericit dintre oameni. Tilcul acestei legende nu este altul decît acela că nici aurul, nici coroanele, nici gloria nu pot dărui fericirea. În schimb, înalță un înflăcărat imn iubirii, care — ea — se află mai presus de celelalte comori și mări.

Ca și prima dată cînd am urcat pe scenă, eram destul de puțin emoționat de întîlnirea mea cu publicul ; conștiința și sentimentul confruntării cu spectatorii au venit mult mai tîrziu. Deocamdată, mă impresiona și-mi dădea „trac“ întîlnirea cu personalități ca Maria Giurgea, Ion Sîrbu, Maria Filotti, care apăreau în celelalte roluri.

Anul 1924 a fost anul în care am avut cîntea să joc alături de Agatha Bîrsescu. Întîlnirea și colaborarea cu marea actriță au rămas pentru mine, pînă astăzi, una din datele la care țin cel mai mult.

„Bîrseasca“ — cum i se spunea în lumea teatrului — tocmai se întorsese dintr-un turneu în apusul Europei și în America, unde cucerise cele mai înalte omagii. În plină maturitate artistică și îmbogățită de succesele culesse pe toate scenele străine pe care apăruse, se prezenta cu o rară strălucire a spectatorilor bucureșteni, într-o serie de reprezentații date în sala „Eforie“, rămase de neuitat pentru cei ce au avut norocul să le vadă.

Și eu, și prietenul meu Calboreanu, am avut cîntea s-o „secondăm“ — ca să spun așa — atît în tragedia *Prometeu* de Victor Eftimiu, cît și în drama lui Ibsen, *Strigoii*. Dar, ca să fiu pe deplin sincer, trebuie să mărturisesc că atît de coplesitoare și impresionantă era prezența Aghatei Bîrsescu în scenă, atît de mare vraja pe care o exercita asupra publicului încît nu ne-am mai văzut nici unul !

Peste vreo opt-zece luni de la întîlnirea pe scenă cu Agatha Bîrsescu, după ce intrasem în 1925, am făcut temerara încercare de a îmbrăca hainele, masca și neliniștea vestitului erou al lui Goethe, Faust. Personaj profund progresist — dacă-l raportăm la epoca în care a fost creat —, bătrînul înțelept care, din setea de a trăi și de a cunoaște, își vinde sufletul diavolului, este întruchiparea spiritului omenesc în tot ce are el mai nobil : frămîntarea creatoare, îndoielile pline de chin, dar deschizătoare de orizonturi, aspirația spre cele mai semețe culmi. L-am interpretat cu o bucurie, cu o pasiune puțin obișnuite. Paradoxal, dar adevărat : în Faust tînăr, am izbulit mai puțin bine decît în Faust bătrîn, cel mistuit de setea de a pătrunde toate tainele universului, și aceasta eu, interpret al rolurilor de tineri îndrăgostiți sau frumoși eroi de legendă. Și aveam, pe atunci, numai 27 de ani...

E adevărat că la această reușită a contribuit și ajutorul Aurei Buzescu, în rolul Margaretei, cît și acela al regretatului Bulfinski, în rolul lui Mefisto.

În anul 1926 venea în turneu, în țară, o altă mare actriță romîncă, plecată să cucerească publicul de pe alte meleaguri. Era Maria Ventura. Aceeași Maria Ventura care mă întrebuse, cîndva, dacă nu vreau să fac teatru și, cu vorba asta a ei, îmi schimbase tot rostul vieții. E de la sine înțeles cu cîtă emoție și bucurie așteptam s-o revăd... Revederea a depășit toate așteptările mele. Regăseam în Maria Ventura, de data aceasta, nu numai omul care, cîndva, mă îndrumase spre

scenă. Regăseam în ea ceva mai mult: un artist matur și un prieten care, mai ales de aci înainte, avea să mă ajute și să mă îndrume. Începutul l-a făcut îndată după sosirea la București, când m-a luat să joc alături de ea, în toate piesele pe care le aduse să le ofere publicului românesc. Iar repertoriul acesta — deosebit de variat — îmi pune mie, care mai aveam încă multe de învățat, nenumărate probleme, nenumărate pietre de încercare.

Trebuia să trec din rolul de vervă scînteietoare dar facilă pe care-l interpretam în *Trecutul* — piesă, ca să spun așa, foarte „en vogue” în Parisul din acea vreme — la cele două roluri de adîncime și subtilitate pe care le-am jucat în *Sfînta Ioana* lui Shaw (pastorul tînăr și inchizitorul), și de la acestea la *Hippolyt*, tînărul cu candori și naivități, dar și cu violențe și tumulturi, din tragedia clasicului Racine, *Fedra*.

Cu temperament, chipuri și semnificații diferite, acești eroi, pe care i-am interpretat atunci, într-o suită de spectacole, îmi cereau să le răspund cu mijloace de exprimare artistică diferite, altul fiind stilul, alta fiind epoca în care fuseseră creați. Iar peste toate aceste cerințe, mai trebuia să fiu în acord cu o parteneră ca Maria Ventura, actriță care construia, deopotrivă, și cu inteligența și cu instinctul.

Tînăr, foarte tînăr la primul meu rol, de pildă, așa cum v-am povestit mai înainte, îmi plăcea să mă ascult spunînd versurile înaripate din *Cocoșul negru*. În piesele care au urmat, mă emoționau și chiar mă intimidau vecinătatea și colaborarea în cadrul aceluiași spectacol cu marii maeștri ai scenei, personalități artistice impresionante. Odată cu interpretarea lui Faust, lungul monolog al îndoielilor, care a însemnat pentru sensibilitatea mea prima confruntare — de unul singur — cu publicul, mi-a dat sentimentul unei prezențe străine, masive, puternice, care mă supune unei aspre judecăți. Mi-a părut atunci că de comuniunea ce se poate stabili între mine și sală, și numai de această comuniune, de intensitatea cu care spectatorii „respiră” odată cu mine, depinde reușita mea! Iată că de la Maria Ventura aveam să mai învăț ceva: comuniunea cu publicul, fără îndoială, dar și o putere de concentrare atît de mare încît să poți ignora, la un moment dat, întreaga sală, cu toți spectatorii ei, să poți ignora scena, ca atare, facticele și artificialul situației, pentru a trăi în eroii tăi și în ficțiunea creată de autor ca în unica realitate existentă, ca în singura viață adevărată. Arta concentrării maxime am desprins-o atunci, cînd am jucat alături de Maria Ventura această serie de spectacole atît de diferite.

Cu această nouă experiență, cu aceste noi elemente de înțelegere și meșteșug artistic, am bătut peste doi ani, adică în 1928, la poarta lumii lui Shakespeare. Primul rol shakespearian pe care m-am încumetat să-l interpretez a fost Romeo, tînăr al Renașterii, mediteranean cu sînge fierbinte și pe deasupra inegalabil îndrăgostit. În Aura Buzescu am avut atunci o Julietă ideală...

(...Sînt oameni de valoare — sau de mai puțin valoare — care-și scriu memoriile... Dar foarte rari sînt aceia care, în filele cărților lor, povestesc întocmai așa cum s-au petrecut evenimentele. De obicei, toți aștern în scris numai ceea ce le convine să se știe, ceea ce le place să rămîna. Așa și eu... Dacă nu mă lasă conștiința să înflorească lucrurile și să le prezint pe toate în avantajul meu, cel puțin aș vrea să trec peste unele date — adică peste unele roluri — de care nu-mi mai face plăcere să-mi amintesc. Am jucat eu și în 1928 și în 1929 sumedenie de roluri facile, mondene și — m-aș încumeta să spun — frivole, în piese lipsite de conflicte și de probleme serioase, în dramolete sentimentale sau în comedioare de salon. Și aș vrea să nu le mai pomenesc. Aceasta ține loc de auto-critică...)

...Maria Ventura a făcut pe atunci epocă în teatru. Această mare actriță părea mai în fiecare an Parisul, cu toate satisfacțiile pe care i le oferea, spre a veni în turnee lungi în orașul cu grădini pline de iasomii și tei, și cu farmecul nespus al locului unde copilărise.

Pe scena acestui teatru — teatrul Mariei Ventura — au fost prezentați publicului nostru cîțiva autori bulevardieri — Bernstein și Bataille fiind în fruntea lor —, multe piese neinteresante, dar tot pe scena acestui teatru au văzut lumina rampei opere de valoare universală. Dintre acestea, aș vrea să mă opresc la *Crimă și pedeapsă* și la *Frații Karamazov*, dramatizări după romanele lui Dostoievski, spectacole jucate sub direcția lui Sică Alexandrescu.

În *Frații Karamazov* am interpretat atît pe Dmitri, cît și pe Ivan. În *Crimă și pedeapsă* am jucat rolul studentului Raskolnikov — victimă a societății și a

educației primite —, Raskolnikov, care ucide pentru a face ceva neobișnuit, pentru a se ridica deasupra mocirlei lincede în care trăiau toți ceilalți.

Aici am mai jucat și în multe piese originale, în ale căror roluri m-am datorat cu dragoste. Autorii erau Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Al. Kirilțescu, V. I. Popa, Adrian Maniu și mai apoi Mihail Sebastian. Indiferența unui anumit public de atunci la toate eforturile de a oferi un teatru bun, realist, a silit-o însă pe marea actriță Maria Ventura să-și închidă teatrul.

Reintors la Teatrul Național, îmi aduc aminte cu plăcere de rolul lordului George Hell, devenit apoi George Heaven, principalul personaj masculin din piesa *Omul cu masca* de Marlowe. Piesa îl prezintă pe lordul bogat și puternic, dar cu suflet de fiară și cu înfățișare mai mult decît hidoasă — George Hell (ceea ce în limba noastră înseamnă George Iad). Și atît de urît îi era chipul încît, în clipa în care se îndrăgostește sincer de o femeie și vrea s-o cucerească, e nevoit să-și comande o mască de om bun și frumos, și numai în felul acesta reușește să se apropie și să-și lege viața de ea. Iubirea va duce însă miracolul pînă la capăt: transformîndu-i sufletul și acesta reflectîndu-se pe figura omului, chipul hîd al lordului devine un chip de o rară frumusețe, așa încît, chiar atunci cînd dușmanii îi smulg masca, femeia iubită nu mai are nici o surpriză neplăcută. În fața ei, se află veritabilul George Heaven — George Cer —, bun și frumos. Interesant e faptul că subiectul acestei piese pornește de la drama propriei vieți a autorului: însuși Marlowe, un om chipes, fusese victima unui accident, care l-a desfigurat. Cu piesa lui Marlowe ajungem spre sfîrșitul stagiunii 1938.

Să trecem acum în anul 1939. În anul acesta sumbru, prevestitor de grele încercări, pe scena teatrului de pe Splai condusă de Lucia Sturza Bulandra, a fost montat un spectacol mai deosebit și mai nou pentru acele timpuri: *Azilul de noapte*, piesa lui Maxim Gorki — scriitorul proletariatului revoluționar. Dintre actori, amintesc pe Eugenia Zaharia în rolul crudei Vasilisa, pe Tanți Cocea, interpreta Natașei, sora Vasilisei, pe Tony Bulandra, Ion Morțun, Jules Cazaban, R. Bulfinski, G. Storin, Mișu Fotino, Fory Etterle, întruchipînd toate tipurile din acea galerie de înfrînți ai vieții. Eu îl jucam pe Vaska Pepel, hoțul, personajul cel mai viu, singurul care tînde și încearcă să se salveze.

Urmează anii războiului: 1940, 1941, 1942, 1943...

Anii în care armatele cotropitoare ale hitlerismului încălcau țară după țară, semănînd pretutindeni doar teroare și moarte.

Am lucrat și în anii aceștia. Arta se strecura prin unghere, între bombardamente, printre ruine, și încerca să trăiască. În epoca asta, în '40, l-am interpretat pe Hamlet, nefericitul prinț al Danemarcei, personaj în care se ciocnesc toate contradicțiile unei epoci de tranziție și în care trăiește zbuciumul unor vremuri înnoitoare ce tind să ia locul altora îmbătrînite.

Apoi am interpretat cele trei roluri din trilogia lui O'Neill, *Din jale s-a intrupat Electra*, în același spectacol. Cînd mi-a căzut în mîna piesa acestui dramaturg american, autor contemporan cu noi, creator al unor conflicte de o mare forță și al unor oameni de o tulburătoare complexitate, am fost cucerit. O'Neill transpune, de fapt, tragedia antică a atrizilor în mediul societății americane din secolul trecut. Accentele tragice căpătau o valență și o forță nouă. Iar expe-



În Horatius din „Fintina Blănduzicii” de Vasile Alecsandri (Teatrul Armatei)



In rolul titular din „Hamlet“ de Shakespeare (Teatrul Național din București, 1941)



În dr. Tokeramo din „Taifun“ de Len-gyel (Teatrul Comedia, 1933)

riența artistică a interpretării celor trei roluri — Generalul Ezdra Mannon, fiul acestuia, Orin, și Căpitanul de corabie Brand, de fapt și el un Mannon — mi s-a părut un lucru pasionant. Și poate nu greșesc prea tare dacă mă încumet să spun că, ajutat de prietenul meu, regizorul Ion Șahighian, și de colegile mele Marioara Voiculescu, interpreta Christinei — soția Generalului, mama lui Orin și amanta lui Brand —, și Aura Buzescu, întruchipînd-o pe Lavinia — fiică și soră, îndrăgostită deopotrivă de Brand, de tată și de frate, aprigă și răzbunătoare —, ajutat de ei, spun, am reușit să realizez un lucru, cred, destul de interesant.

Sigur că astăzi, în perspectiva timpului, văd altfel cele trei personaje. Sigur că astăzi aș avea o poziție mai critică față de ele. În general, aș căuta să pun mai puțin în valoare anecdota, în care destinul implacabil uneltește împotriva oamenilor, mergînd mîna în mîna cu pornirile lor pătimașe și incestuoase, aș merge mai puțin pe farmecul personal al eroilor, pe pitorescul lor. Aș accentua mai mult semnificația adînc valabilă a piesei: critica la adresa familiilor patri-ciene americane.

Arta de a descoperi într-o piesă sensul ei uman și social, de a descoperi în ea și în personajele ei valoarea combativă, demascatoare — atunci cînd, bineînțeles, respectiva lucrare dramatică are asemenea virtuți — am deprins-o mult mai tîrziu, în anii puterii populare, cînd am fost chemat să joc un teatru nou, care se adresa unui public nou.

La sfîrșitul războiului, alături de Marioara Voiculescu, de Ion Manolescu, de Pop Marțian și de alți colegi, am dat viață lui Oedip al anticului Sophocles, eroul care simbolizează lupta omului împotriva destinului. Proiectasem ca acest spectacol să aibă loc, ca un protest împotriva barbariei și a morții, ca o afirmare a triumfului artei și vieții, chiar pe ruinele Teatrului Național, căzut sub bombele lui Hitler. Din păcate, din cauza unor greutăți tehnice, strigătul de înfrîngere, dar și de revoltă al lui Oedip n-a putut răsuna acolo, sub cerul liber, într-o piață

In rolul titular din „Vlaicu Vodă” de Al. Davila (Teatrul Armatei)



publică, spre a fi auzit de mii de oameni. El a fost adus într-o sală închisă, la cinematograful Aro, și apoi purtat prin viscol în toată țara, seară de seară. Totuși, spectacolul n-a fost de fel mai puțin răscolitor și mai puțin emoționant.

...În trecut am militat pentru piesele realiste și întotdeauna am jucat cu mai multă dragoste pe acei eroi care rosteau sincer adevărul asupra întocmirilor sociale existente și care contribuiau cu ceva la mai justa înțelegere a lumii și a vieții, dar pieselor noi din anii noștri le-am descifrat o semnificație în plus, ele aducând pe scenă un nou univers uman și mai ales umanismul socialist, imnul închinat vieții. Actorul se apropie de rostul său firesc. Scena devine o tribună, publicul, un element receptiv, emoțional, în slujba căruia arta își desface larg aripile.

Primul meu rol nou, în stagiunea 1948—1949, a fost rolul unui revoluționar: *Pavel Esterag* din piesa *Fiul meu*, a scriitorului maghiar contemporan Gergely Sándor. Atunci am avut revelația frumuseții acestor noi piese, a patosului lor revoluționar, care m-a cucerit, a fierbințelii adevărului din ele, a nobleții caracterelor oamenilor.

Mai toată acțiunea acestei piese se petrece în închisoarea unde Pavel Esterag este chinuit, unde îndură schingiuirile fără să trădeze, unde primește moartea cu surîsul pe buze și cîntînd.

În stagiunea următoare, în 1950, mi s-a încredințat un rol și mai mare, și mai important ca semnificație artistică și politică: rolul muncitorului Pehlevanov din *Trenul blindat*, piesa scriitorului sovietic Vsevolod Ivanov — un conducător de mase și de oști populare în anii Marii Revoluții din Octombrie, un erou de o mare forță morală, care moare pentru revoluție, cu convingerea nestrămutată în victorie. Am căutat să-i împrumut acestui personaj accente de mare dramatism, de caldă umanitate și de forță eroică. Cu multă pasiune m-am dedicat și rolului principal — ofițerul einstit care ia contact cu o lume nouă: Comandorul din *Ruptura* de Lavreniev.

Anii 1951—1961 au fost anii în care m-am dedicat mai cu seamă rolurilor din dramaturgia noastră clasică — rolurilor din acele piese care în trecut, când se jucau, aveau săli goale, și care azi se bucură de aplauzele unui număr record de spectatori. Au fost anii în care am interpretat pe Vlaicu Vodă din drama istorică cu același nume a lui Alexandru Davila, pe Ovidiu, autorul „Artei iubirii” și al elegiilor din „Tristia” și „Pontica”, exilat pe malurile Pontului Euxin, și pe Horațiu, eroul poveștii de dragoste târzie din *Fintina Blanduziei*, amîndoi evocați cu lirism și culoare de Vasile Alecsandri.

În *Primăvara* de Aurel Mihale am avut două... roluri: și de regizor, și de actor. Ca regizor, am căutat să dau cît mai multă mișcare, cît mai mult dinamism și cît mai multă putere de convingere episoadelor de pe scenă. Ca actor — interpret al Povestitorului ce evocă viața eroică a unui tovarăș comunist căzut în luptă — am încercat să pun cît mai multă sinceritate, cît mai multă ardoare și forță emoțională în spusele mele.

Am jucat întotdeauna în suflețit de credința că, într-o anume împrejurare istorică, contribuția unui actor poate fi mai importantă într-un rol episodic, mic, decît ca protagonist al unui spectacol clasic. Nu e nici un paradox aici, ci e vorba de sprijinirea dialectică a noului — a noului și în dramaturgie —, care crește și va învinge. Pentru un actor, sesizarea împrejurărilor epocii e la fel de importantă ca și pentru cercetătorul istoric sau filozof, sau pentru omul de știință.

„Și iată-mă pe „șantier” cu un nou rol: Richard al III-lea. E un rol pe care l-am gîndit de mult, împreună cu regizorul Ion Șahighian. N-am ținut să pornim de la modelul strălucit al lui Laurence Olivier, ci să găsim singuri — mergînd fidel pe text — drumul spre creația monumentală a lui Shakespeare. Ne-am ghidat după cuvintele lui Marx, care vedea, dincolo de povestea sîngeroasă a lui Richard, evenimente ce vesteau destrămarea feudalismului englez. Grupurile lorzilor Lancaster-York vor fi prezentate asemenea unor haite de lupi, gata să se sfîșie între ei.

Pe Richard, regizorul și eu l-am gîndit ca pe un personaj contradictoriu, înzestrat cu o mare forță, exponent tipic al unei epoci, și care în final dobîndește accente eroice...

„Sîntem în plină perioadă de efervescentă creatoare, și căutările ne însoțesc la tot pasul...”

„Pare curios că, vorbind de rolurile mele, voi vorbi și de rolurile jucate de trei tineri: Ion Dichiseanu, Cristea Avram, George Constantin. Sînt trei nume dintr-un colectiv valoros. Aș putea aminti și de altele, a căror activitate e la fel de pilduitoare. Au jucat și joacă, în teatrul pe care-l conduc, roluri de cea mai mare importanță. Ei sînt purtătorii mai departe ai ștafetei pe care am preluat-o și eu de la înaintași.

Antoniu și Cleopatra, *Frații Karamazov* au fost incluse în repertoriul Teatrului „C. I. Nottara” crezîndu-se că eu voi fi protagonistul. Le-am făcut loc celor tineri. Scena să fie pentru ei o școală viforoasă, aspră, în care se călesc talente și caractere. *Peer Gynt*, *Oedip*, marele repertoriu le stă în față. Ei ne sînt colegi și elevi, viitorul, speranța. Și se pare că, prin verdictul dat de public, speranțele noastre nu au fost înșelate... Rolurile lor sînt de aceea și rolurile mele...

Cînd am acceptat cîntea de a fi directorul Teatrului „Constantin Nottara”, nu m-am gîndit o clipă că voi părăsi scena lui; iar atunci cînd m-am angajat să joc sau să regizez, nu mi-a trecut prin cap că-mi voi neglija îndatoririle de conducător al instituției.

În orice caz, și ca director, și ca actor, mai presus de datorie, cu pasiune, mă străduiesc să duc mai departe tradiția teatrului de dramă, așa cum am moștenit-o de la înaintași, adăugîndu-i emoționantul suflu contemporan. Mă străduiesc să înțeleg și să tîlmăcesc cît mai bine conținutul nou pe care l-a căpătat această noțiune azi, ca, la rîndu-mi, s-o transmit tinerelor generații de slujitori ai scenei.

Iată grija mea de căpetenie și cel mai de seamă plan al meu de viitor!