

Valentin Silvestru

## GEORGE VRACA — ÎN CÎTEVA MĂRTURII DESPRE CONTEMPORANEITATE



Convorbirea cu artistul poporului George Vraca a avut loc într-un miez de aprilie friguros. Camera largă de lucru era înmiresmată de buchetele de liliac, dar în soba de faianță albă murmură flacăra gazului metan.

„Actorul la el acasă“ n-ar fi un titlu potrivit pentru rezultatele unei investigații gazetărești în viața personală a artistului. Amănuntele intime ale îndelungatei cariere rămân ascunse. În interiorul său sobru și simplu, omul se dezvăluie greu și cu jenă pe sine; preferă să vorbească despre teatru în general, despre gândurile sale asupra mișcării teatrale de azi, despre viitorul artei căreia i-a închinat viața. Acasă, continuă nemijlocit munca de la teatru — și nu numai pe aceasta. Pe masa de lucru se află manuscrisul unui rol, o carte de critică teatrală, pagina abia începută a unei conferințe despre pacea lumii, conspectul unei alocuțiuni la viitoarea întâlnire cu ofițeri la Casa Centrală a Armatei, însemnările din care se va naște probabil un scenariu de film artistic... Așadar, semnele unei activități tinerești, laborioase, marcînd prezența militantă în plină actualitate a omului și artistului.

Unul din reprezentanții străluciți ai școlii românești de dramă, interpret de finută clasică a unui număr impresionant de roluri de mare anvergură ale tuturor repertoriilor, actor de film, prezent mereu la posturile de radio și televiziune, fruntaș al colectivului Teatrului Armatei — pe scena căruia joacă de mulți ani —, artistul poporului George Vraca este, în același timp, un participant prețios la debaterile teoretice asupra fenomenului teatral, fie că acestea au loc în consiliul artistic al instituției unde lucrează, fie că au loc în presă sau în vreun for de creație, susținînd totdeauna un punct de vedere înaintat asupra sensului contemporan al teatrului.

Pentru a înlesni exprimarea deplină a acestui punct de vedere, l-am rugat pe maestrul George Vraca să înceapă prin a fixa chiar momentul întâlnirii sale cu arta teatrului.

— Cînd și cum a avut loc această întâlnire și ce anume a hotărît asupra fixării vocației dv. artistice?

— Biografiile, și ale marilor și ale mai puțin marilor artiști, ne-au arătat că mai toți artiștii — actori, muzicieni, plasticieni sau din alte ramuri — au fost în marea lor majoritate continuatorii unor membri ai familiei, mai apropiați sau mai îndepărtați. Așa se face că au existat „dinastii“ întregi de artiști, ai mai multor generații. Îmi amintesc că acum cîțiva ani, la Moscova, după ce asistasem la un frumos spectacol cu piesa *Ivan cel Groaznic*, la Malii Teatr, ducîndu-ne pe scenă ca să transmitem colectivului salutul și admirația noastră pentru interpretarea măiastră, ne-am găsit față în față cu directorul teatrului — pe atunci în viață — regretatul artist al poporului, Konstantin Zubov. I-am arătat că deasupra satis-

facției artistice pe care am resimțit-o, ne-a impresionat legătura îndestructibilă dintre membrii colectivului, ca și faptul că toți păreau mai mult decât la ei acasă. Zimbînd, marele artist ne-a răspuns: „Nu este de mirare. Străbunica mea a jucat în acest teatru pe timpul lui Ostrovski, tatăl meu i-a urmat pe aceeași scenă. Eu sînt aici să primesc cu plăcere salutul dv. și, dacă-mi permiteți, să vi-l prezint și pe fiul meu, aci de față”.

Desigur că într-o astfel de atmosferă, într-un astfel de climat artistic, familial, nu mai poate fi vorba de nici o șovăială în alegerea carierei artistice, ci de o opțiune cît se poate de firească.

Dar cum excepțiile întăresc regula, i se întîmplă cîteodată omului că pornește pe o altă cale decît ar fi crezut, țintind spre o carieră, aș putea spune opusă celei pentru care într-adevăr era sortit. Este și cazul meu.

Începuturile mele artistice sînt destul de curioase, la prima vedere. Ca student în agronomie, și într-o atmosferă familială ca aceea pe care am avut-o, nu exista — se părea — nimic care să mă îndrituiască să gîndesc vreodată că aș putea să fiu artist dramatic. În școală nu fusesem ales nici corist, nici să spun poezii. În casă se aflau oameni care munceau în profesii mai mult practice: medici, matematicieni, dascăli...

Și totuși, în războiul din 1916, cînd am întrerupt studiile și am plecat pe front, s-a întîmplat — cum se întîmplă uneori în viață — ceva care mi-a schimbat drumul. Rănit într-o luptă, am fost internat într-un spital din Iași. Într-o zi, spre a ne alina suferințele, au intrat pe ușa salonului de spital trei oameni. Unul era Constantin Nottara, al doilea — George Enescu, a treia persoană — Maria Ventura. I-am ascultat; și eu, care pînă atunci nu avusesem (sau crezusem că nu am) nici o consonanță cu lucrurile de artă, am simțit că se trezește, undeva în mine, acea bucurie a descoperirii unui nou conținut frumos de viață. Am început chiar acolo, în patul de spital, să cer cărți, să citesc versuri, Uneori cu glas tare. Nu știu dacă mă auzeam, dar îmi plăcea.

A fost un moment hotărîtor.

— Și mai tîrziu...?

— S-a constatat cu privire la începuturile fiecăruia dintre noi, mai ales a celor din teatru, că rezultatele bune ale carierei artistice au fost hotărîrite în mare măsură de educația artistică primită. Din fericire, eu am avut primul contact artistic cu niște oameni desăvîrșiți: am fost înfrîurit de Nottara, de la care am primit primele îndrumări teoretice, apoi de Soreanu. Contactul cu Enescu (la Iași, în 1916), cu actorii tineri pe atunci — Manolescu și Storin — a avut adînci repercusiuni asupra educației mele artistice. Asta nu înseamnă că toți elevii și studenții lui Nottara au păstrat totdeauna o etică înaltă în teatru, dar, în general, s-a putut observa că această împrejurare fericită a începutului a influențat foarte mult rezultatul de mai tîrziu.

— *Excepțind începutul carierei, care anume etape ale biografiei do. artistice le considerați drept cele mai importante?*

— Atîta vreme cît noi oamenii de teatru nu ne vom ridica deasupra amintirilor mărunte, deasupra acelor momente care ne-au servit altădată drept criterii ale unor valori adeseori false; atîta vreme cît nu vom îmbrățișa, într-o amplă înțelegere, epoca revoluționară prin care a trecut și trece poporul nostru, nu vom putea avea o privire edificatoare asupra așa-ziselor etape importante din biografia noastră artistică. Acum, cînd în țara noastră s-au făcut, în toate domeniile, progrese epocale și cînd toată țara înaintează, urcînd neîntrerupt spre descoperirea și cucerirea bunurilor menite bunăstării omului, cînd toate artele au fost împropătate cu o vigoare tînără, îmi pare afară din cale de absurd să mă întorc înapoi și să interpunctez cei 40 de ani de muncă artistică ai mei cu mărunte evenimente ce-mi păreau cîndva etape însemnate în viața mea artistică. Personal, cred că nu este exagerat cînd spun că etapa cea mai importantă nu-i nici debutul meu artistic, nici premiera lui Hamlet, nici evenimentul împlinirii celei de a 100-a piese, sau a celei de a 200-a piese jucate.

Etapă importantă în biografia mea este una singură: ziua cînd mi-am dat seama și totodată am simțit marea bucurie că munca mea nu mai reprezintă o ambiție personală, fie ea cît de nobilă, ci că această muncă e dăruită oamenilor, și anume, acelor oameni care nu mai fuseseră niciodată la teatru.



— Ați cunoscut bine teatrul românesc în ultimele decenii, aveți bună cunoștință despre istoria mai veche a teatrului nostru și despre țelurile sale actuale. Care anume moștenire teatrală socotiți că trebuie valorificată și continuată astăzi la noi?

— Artă noastră teatrală a trecut în ultimele decenii prin mai multe faze. De la îndepărtatul romantism, a trecut la naturalism, la verism, apoi a cunoscut încercările de pătrundere și răspândire a diferite curente mai noi — „isme” cu rezonanță dar vremelnice — dar a păstrat totdeauna un filon de bază realist, mai mult sau mai puțin evident.

Sintem azi, din fericire pentru arta noastră teatrală, în posesia celei mai înalte și mai autentice artistice metode de creație: realismul-socialist.

Evident, marile transformări în artă sînt desigur întotdeauna strîns legate și corespund marilor transformări sociale și politice. Epocile revoluționare își revărsă conținutul și formele și în creația artistică, ajutînd-o să cuprindă năzuințele, dorințele și necesitățile oamenilor din epocile respective. O astfel de mare revoluție a artelor, deci și a teatrului, a început și la noi acum 15 ani. Suflul nou ce a străbătut întreaga noastră artă nu putea să nu străbată și teatrul. Noii noștri poeți-dramaturgi și artiști au elaborat deopotrivă un nou sens artei. Dar dacă în această epocă revoluționară am ajuns în teatrul nostru la producții neatine în trecut, n-am ignorat și nu ignorăm o bună parte din moștenirea artei teatrale a trecutului.

Cu tot amestecul și confuzia de curente din trecut, cu toate tendințele care serveau clar burgheziei și în ciuda transformării artei teatrale într-o întreprindere comercială, s-au găsit totuși oameni care, și în scris și de pe scenă, au luptat cu dîrzenie pentru o artă înaintată, realistă. Numele lor este în gîndul nostru al tuturor. Ei au fost poeți buni, dramaturgi buni, regizori și actori buni. De munca lor, de arta lor, ne apropiem și astăzi cu folos. Ea ne servește. Dar — trebuie sub-

liniat — să nu cădem în greșeala de a colora sentimental perspectiva trecutului. Amintirile sînt nu totdeauna, ci uneori frumoașe.

Generațiile de tineri slujitori ai scenei au numai de cîștigat din cunoașterea frămîntărilor celor ce au ajutat la creșterea artei noastre, chiar în condiții vitrege.

— *Apreciați, așadar, că sînt „tradiții” care trebuie înlăturate și tradiții care trebuie continuuate... V-aș ruga, deci, să faceți unele concretizări.*

— O bună moștenire și care ne e de folos tuturor s-o cunoaștem și s-o fructificăm — deopotrivă, și cei mai în vîrstă și cei mai tineri — o constituie, de exemplu, în literatura dramatică, opera lui Vasile Alecsandri. Dar, alături de ea, și modul de a o tălmăci scenic, cu o înaltă artă, reprezentat de Constantin Nottara.

Mă refer apoi la tradiția noastră realistă, afirmată în teatru prin interpretarea operei lui Caragiale de către unii din înaintașii noștri, care, în ciuda pestrițelor curente de artă pomenite, au reușit să păstreze echilibrul, să înfățișeze oamenii așa cum sînt, să descopere artistic adevărul, înlesnindu-ne astfel trecerea noastră la acel moment culminant al realismului socialist, care ne călăuzește astăzi pe toți.

— *Către care gen de piese, spre ce categorie de repertoriu se îndreaptă preferințele dv.?*

— Zicalele „Cîte bordeie, atîtea obicei”, „Cîți oameni, atîtea gusturi” nu se pot aplica și în cazul de față. Hugo spunea că „geniul dăruiește umanității portretul său”. Unul, rîzînd; altul, plîngînd; alții, gîndind... Plaut rîde și ne dăruiește pe *Amfitrion*. Rabelais rîde de asemenea și dă oamenilor pe *Gargantua*. Și Cervantes rîde și ne dă pe *Don Quijote*; rîde și Beaumarchais, iar din risul său se naște *Figaro*. Și, să nu pară curios, Molière plînge și dă oamenilor *Avarul*, în timp ce Shakespeare visează și-l dă pe *Hamlet*, Eschil gîndește și-l dăruiește pe *Prometeu*. Portrete ale umanității.

Întîmplarea face ca pe unii din cei citați și pe alții, necitați, eu să-i fi interpretat pe scena teatrului nostru. Încercări mai mult sau mai puțin izbutite, figuri cărora m-am silit să le dau viață. Aș putea să înșirui alături de ele și figurile eroilor din piesele clasicele noastre. Pe acelea ale lui Vlaicu, Răzvan, Despot, Ovidiu, Horațiu și ale altora. Într-un cuvînt, iață-ne în plin teatru clasic.

A fost o vreme cînd eram convins că preferința mea merge spre un asemenea teatru. N-aș putea spune că astăzi m-am lepădat de acest crez. Dar, deși „arta e lungă și viața e scurtă”, cum spune un dicton latin, mi s-a întîmplat și mie ca atîtor altor artiști să întîlnesc în drumul meu și altfel de genii care au înălțat spiritul omenesc și care au promovat progresul și umanitatea. Iață dar că astăzi după o brumă de experiență, și de viață, și de artă, pot afirma că atunci cînd am luat contact — și spiritual și sufletește — cu acești constructori de viață nouă, cu tulburătoarea lor prezență, concepția mea despre artă s-a îmbogățit cu ceva nou.

Iubesc omul clasicismului, dar îl iubesc mai mult pe semenul meu de azi. Și, să nu pară nesincer cînd spun că astăzi simt o mai adîncă bucurie artistică interpretînd opera bună a unui contemporan al meu, decît jucîndu-l pe Hamlet.

— *Cum apreciați valorile contemporane ale dramaturgiei noastre? În ultima vreme au apărut cîteva piese noi, interesante, iar ca ansamblu există impresia generală că ne aflăm într-o nouă fază de dezvoltare a repertoriului original.*

— Schimbările sociale profunde au repercusiuni asupra modului de gîndire al poezilor-dramaturgi — eu confund mereu poezii cu dramaturgia. Ar fi însă o greșeală să credem că producția poezilor ce cîntă vremurile noi poate fi de la bun început completă și desăvîrșită. Poezii și scriitorii noștri au pornit să ajute la construcția vieții noi prin scrisul lor. Dacă munca lor literară n-a avut întotdeauna o înaltă expresie artistică, ea a fost în schimb pusă în slujba unui înalt comandament patriotic. Unii n-au scris chiar atît de frumos, dar au scris de cele mai multe ori cu inima lor. N-au recoltat poate întotdeauna aplauze unanime și îndelungi, dar și-au umplut sufletul de mulțumire că și-au îndeplinit nu numai menirea de artist, ci și cea de cetățean.

De 15 ani încoace, literatura dramatică romînească a crescut mult. Cînd facem această afirmație, sîntem obișnuiți să înșirăm nume proprii. Să-mi fie îngăduit ca astăzi să nu o mai fac, pentru că, după atîția ani, și noi și publicul mare le cunoaștem scrisul. Creația autorilor noștri este în continuu progres. Vremurile de astăzi formulează însă cerința îndreptățită ca poezii noștri dramaturgi să dea opere din ce în ce mai bune, pînă vor ajunge la acel sau la acele mari cîntece pe care poporul le așteaptă.



*In dr. Tokeramo din „Taifun”  
de M. Lengyell*



*In Pelevanov din „Trenul  
blindat” de Vs. Ivanov*

— *Ce părere aveți despre stadiul actual al regiei teatrale la noi?*

— Iată o chestiune la ordinea zilei. Fără îndoială că o convorbire, de durată totuși limitată, nu îngăduie o sintetizare a chestiunii. Voi atinge deci numai un aspect al problemei, expunând o părere strict personală.

Se spune că atunci când Michelangelo a terminat minunatul său Moise, a dat cu ciocanul în el și a strigat: „Vorbește!” Să fi fost genialul artist nemulțumit de opera sa minunată și nemuritoare? Nu știu. Se poate. Poate să fie numai o glumă. Dar, undeva, totuși trebuie reținut din această povestire un sens ce se poate referi la oricare artist, inclusiv regizorul. Vreau să spun că nici un artist nu e infailibil și nu trebuie să se socotească desăvârșit în arta sa.

Recunosc cu convingere și sinceritate că în arta regiei noastre s-a făcut în ultimii 15 ani un salt important. La aceasta a contribuit fără îndoială însușirea concepției marxist-leniniste asupra vieții și a artei, chiar dacă la început această însușire s-a făcut într-un chip mai puțin organizat. Concepția marxist-leninistă despre lume și despre artă i-a călăuzit pe mulți dintre regizorii noștri pe drumul unei mai complete înțelegeri a textului, al unei cunoașteri mai bune a forțelor colectivului cu care lucrează și al unei colaborări mai rodnice cu autorii noștri. Subliniind aceste progrese, remarc totodată că arta noastră regizorală, în uroușul ei nu chiar lesnicios, după părerea mea, n-a găsit încă mijloacele necesare pentru a se ridica la nivelul celorlalte arte.

O afirmație din parte-mi atât de importantă cere, desigur, explicații. Dacă în cele ce urmează nu voi reuși, am, fără îndoială, datoria să continuu altă dată să-mi exprim părerea asupra acestei atât de mult dezbătute și atât de însemnate probleme a teatrului nostru. Până atunci, trebuie să arăt, măcar pe scurt și în mic, cum îmi explic această rămânere în urmă a artei noastre regizorale.

Arareori se întâmplă ca regizorul să aibă puterea creatoare de a completa, de a-l întregi pe poetul dramatic, de a-i întregi armonios opera. De multe ori fi scapă regizorului spiritul artistic al textului, iar opera propriu-zis regizorală rămâne uscată. Lucrarea poetului dramatic, care prin idei și sentimente dăruiește

oamenilor opera sa nu totdeauna într-o formă destul de explicită, așteaptă ca regizorul-artist s-o transforme scenic, clarificînd-o cu pricepere, cu simțire. La fel se poate spune și despre poziția regizorului față de actor. Nu totdeauna — în orice caz rareori — regizorul știe sau poate să urce pînă la febra creatoare a actorului.

Mînuind cu siguranță metoda realist-socialistă, manifestînd o adîncă și mare sinceritate față de poet și actor, de asemenea, o caldă prietenie în munca comună, abținîndu-se să-și umilească colaboratorii — așa îl văd pe adevăratul regizor artist al prezentului.

— *Care sînt datele principale ale procesului dv. de creare a personajelor?*

— Artei noastre teatrale, ca și tuturor artelor în general, îi este dată toată libertatea — oferită oricărei activități a gândirii. Libertățile se acordă însă cu o singură condiție: cine se folosește de ele, rămîne răspunzător. Așadar, iată că și artistul este realmente răspunzător de a sa. Cînd o folosește rău — adică neglijînd scopul educativ și caracterul popular al artei, spiritul de partid care animă orice creație artistică —, nu mai trebuie să ne întrebăm dacă e bun sau prost artist. De pe această poziție trebuie privite datele procesului de creație al actorului nou, de astăzi, în ceea ce privește întruchiparea personajelor. Dacă acest imperativ de ordin moral nu e înțeles destul de clar, se poate ușor cădea într-o confuzie totală. Așadar, pentru o bună și adevărată întruchipare a rolurilor, trebuie însușită cît mai bine știința marxist-leninistă, care ne sprijină în înțelegerea fenomenelor vieții de azi, a artei de astăzi, a mesajului bine definit al acestei arte. Adevărul moral trebuie să-l vezi deopotrivă în viață ca și în artă, îndreptat spre bine, spre frumos, spre progres, spre dragostea de om, și să-l faci să apară ca atare din orice rol jucat. Am mai spus-o și o repet: realismul socialist ne-a ușurat înțelegerea procesului nostru de muncă, de creație. Eu personal, din punctul meu artistic de vedere, numesc aceasta *înțelepciunea erei socialiste*. Din această înțelepciune am luat și eu cît am putut. Cîmpul artei socialiste este atît de vast, încît nu e tocmai ușor să prinzi totul dintr-o dată.

Trebuie să adaug că această nouă educație în artă și prin artă dă mai mult ca oriînd întreaga frumusețe a adevărului; în același timp, ascute și mintea, mărește puterea de convingere a artistului, îl ajută să păstreze măsura. Iată datele cu care mă așez să descriez un nou rol.

A orîndui orice lucru la locul său, a ști care este locul fiecărui lucru, a ști ce reprezintă o faptă omenească, nu numai în viață dar și în artă, a avea o idee fermă despre ordinea de faptă căreia îi aparține, a explica toate cauzele acelei fapte — iată ce stăpînim azi. Să mai spun încă o dată, cîtă confuzie a împrăștiat acest nou fel de a privi arta, în procesul de creație al artistului român, cred că ar fi de prisos.

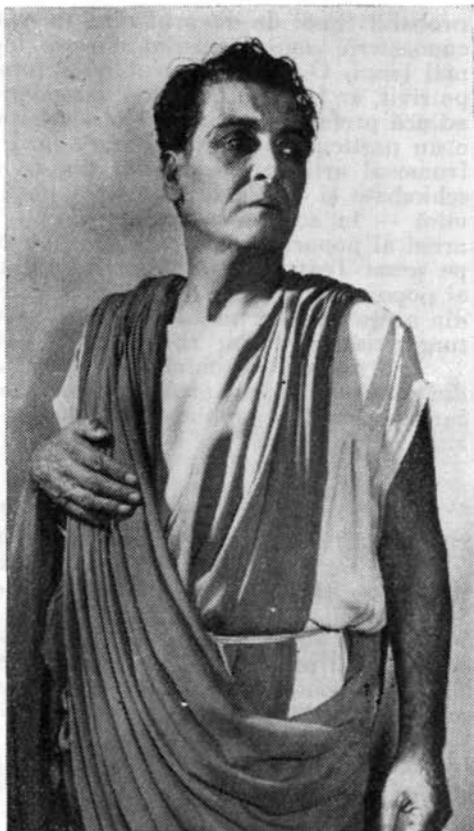
— *Unul din rolurile dv. care a rămas foarte puternic în memoria spectato-rilor din acești ani, este rolul lui Pelevanov din Trenul blindat (la Teatrul Armatei). Ne-a impresionat pe toți vibrația nouă și foarte interesantă din creația rolului. La vremea ei, critica a explicat acest succes al dv. V-aș ruga să-mi furnizați cîteva date în legătură cu construirea personajului Pelevanov.*

— Dorința dv. mă face să dezvolt un punct de vedere care nu e împărtășit de toți oamenii de teatru. Îl consider pur personal. Sper că formularea lui va fi mai edificatoare decît datele particulare asupra creației acestui rol. În creațiile unui artist dramatic, artist-actor, nu au valoare de artă înaltă rolurile cu rezonanțe mari. Ci, are valoare momentul moral, psihic, cînd actorul interpretează rolul. Mai clar: dacă în clipa întruchipării rolului sînt profund angajat față de un mare ideal, poate căpăta o mare valoare chiar și interpretarea unui personaj de mai mică rezonanță. Poți juca un Oedip, sau un Hamlet, sau un Faust, într-o vreme cînd ființa ta nu vibrează la o înaltă temperatură de dăruire pentru un ideal — și să nu înregistrezi o biruință. Dar, în condițiile dăruirii integrale față de un ideal înaintat, fie că joci roluri de rezonanță ca Pelevanov din *Trenul blindat*, sau Esterag din *Fiul meu*, fie că interpretezi figuri episodice cu mesaje mai limitate, nu poți să nu înregistrezi un real succes.

— *E un punct de vedere interesant. Îndeobște, actorii se referă la condiția oferită de rol cînd își judecă personajele.*

— De aceea am și precizat că este un punct de vedere pur personal.

— *Ce părere aveți despre generația nouă de actori?*



— Generația nouă de actori are bogăția tinereții. Dar și inexperiența vârstei. Are ingenuitatea sentimentului în general, dar, tot în general, nu are adâncime. Trebuie s-o spun însă cu plăcere: preferă lipsa lor de meșteșug, prețuindu-le sforțările gândului. I-am urmărit. Și îi urmăresc. Se poate afirma că sînt printre ei inimi calde și curajoase care reușesc să mă cheme și atunci cînd sînt obosit. Că se află pe un drum bun, acesta este un lucru știut; noi toți, care-l bătătorim cu un picior mai sigur sau mai puțin sigur, știm acest lucru.

Mai este o problemă — dacă vorbim despre tineri —, căci ei vor înjgheba colectivele de mîine ale teatrului nostru. Este vorba de educația artistică. Recomand colegilor mai vîrstnici, regizori și artiști, oamenilor de teatru în general, să îmbrățișeze cu cît mai multă căldură cauza pregătirii schimbului de mîine al teatrului. Iar pentru tineri, școala să le fie lîngă inimă. Să nu uite că pentru formarea unui artist, pentru alcătuirea lui morală, școala e de cea mai mare importanță. Acolo e alfa. Iar casa în care se vor duce, odată ieșiți din școală, teatrul, să nu uite a le cultiva însușirile și a le crește cu dragoste părintească. Climatul favorabil dezvoltării tinerilor în teatru este cu atît mai mult o necesitate cu cît condițiile de astăzi ușurează esențial această frumoasă acțiune de creștere a tinerelor vlăstare de actori.

— *În dezbateri de presă și în discuții între artiști, s-a revenit adesea în ultima vreme problema caracterului popular al artei teatrale, ca o problemă legată de însuși sensul teatrului nostru actual. Cum prăviți această problemă?*

— De caracterul popular al teatrului, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu se poate vorbi decît de la eliberarea țării încoace. A trecut vremea cînd noțiunea de artă populară se confunda la noi cu tendința semănătoristă sau cu alte curente asemănătoare. Greu se putea pomeni, în trecut, despre un veritabil caracter popular al artei teatrale. Fîrește, înțelegînd prin aceasta, în primul rînd, conținutul adînc ancorat în problemele de viață ale poporului funcția principial socială și educativă a textului dramatic și a spectacolului.

Dar caracterul popular al teatrului apare și pe alt plan. Zeci și zeci de mii de artiști-amatori fac artă cu o căldură nemaîntîlnită încă, în dorința de a exprima simțirea epocii noastre prin teatru, muzică, plastică, dans. Forma și fondul acestui teatru popular sînt proprii vieții noastre de astăzi, progresului social, alungării întinericului, bolilor, analfabetismului. E un teatru propriu vieții noi din orașe și din sate, luptei nobile de ștergere a deosebirilor esențiale dintre oraș și sat, izbînzii socialiste în toate domeniile.

Aici, ar mai fi multe de spus, apoi, despre contactul nostru cu artiștii-amatori, despre ieșirile noastre în fabrici, la țară, despre care am mai scris și vorbit și în alte dați.

— *După părerea dv., cerința caracterului popular al artei teatrale are vreă relație directă cu interpretarea actoricească?*

— Mă refer deocamdată numai la o latură a problemei. Se mai spune uneori că există un mod șablon de a interpreta țărani pe scenă. Dar aceasta se datorește

probabil lipsei de discernământ în distribuție, pe de o parte, pe de altă parte, necunoașterii vieții țaranului. Firește însă că problema, așa cum ați pus-o dv., este mai largă. O discuție, chiar dacă punctul meu de vedere personal n-ar fi cel mai potrivit, ar fi utilă. De pildă, considerînd că țăranul de astăzi a trecut și el printr-o adîncă prefacere socială, că obscurantismul la sate e în mare descreștere, că țăranul e un participant politic la viața țării și că, în sfîrșit, cultura și gustul său pentru frumosul artistic se dezvoltă din ce în ce mai mult, se poate susține că trebuie schimbate și datele întruchipării unui rol de țăran muncitor contemporan. Nu mă miră — în această ordine de idei — că s-a acceptat pe deplin interpretarea unui artist al poporului, într-o recentă piesă sătească, a unui mare poet al nostru, jucată pe scena Teatrului Național. Nu mă mir de noutatea interpretării lui Birlie, artist al poporului, a unui țăran bătrîn, care diferă mult chiar de interpretările de țărani din acești ani, de pildă, de interpretarea unui rol dintr-o altă piesă, a altui dramaturg român al zilelor noastre, care păstra încă izuri semănătoriste.

A survenit o schimbare. Dacă interpretarea cu reminiscențe semănătoriste era din punct de vedere artistic o interpretare — aș zice — mai subiectivă, cealaltă, pe care personal o prețuiesc mai mult, susținută de colegul artist al poporului, un mare artist comic, mi s-a părut mult mai generală și mai obiectivă. Ce credeți?

— Aveți perfectă dreptate.

— Mai este vreo întrebare?

— O tradiție a tuturor convorbirilor ce urmează a vedea lumina tiparului cere ca ultima întrebare și ultimul răspuns să fie consacrate nemijlocit cititorilor.

— De acord. Sînt un vechi colaborator al revistei „Teatrul” și fiind informat de dv. că aceste cîteva gînduri ale mele despre teatru vor apărea în preajma aniversării celor 15 ani de la dezrobirea țării noastre, simt că este cel mai potrivit moment ca să salut cititorii revistei — care, desigur, nu sînt alții decît colegii mei de teatru și publicul ce ne vede pe scenă —, să le transmit în preajma acestei înălțătoare sărbători a Republicii noastre populare, cele mai calde sentimente și, în același timp, să reamintesc adagiul că dacă n-ar exista el, publicul, n-ar exista însăși rațiunea artei mele.

— Permiteți-mi să consider că cititorii vor lua cunoștință cu cea mai mare plăcere de opiniile dv. și să vă mulțumesc pentru solitudinea cu care le-ați împărtășit.

In „Ruptura” de Boris Lavreniev

