

ARTA ACTORILOR NOȘTRI DUPĂ ELIBERARE

Caracterul revoluționar al noului repertoriu, reprezentat de teatrele noastre după Eliberare, a dus la restructurarea procesului de creare a spectacolului pe baze științifice, pentru deplina valorificare scenică realistă a operei dramatice, și implicit a determinat în arta actorilor noștri modificări de mare însemnătate.

Nu e vorba de o modificare doar a mijloacelor de expresie a tehnicii actoricești. Acest nou repertoriu, în care au intrat deopotrivă piesele noi românești, piesele revoluționare aparținând dramaturgiei sovietice, ca și piesele aparținând dramaturgiei clasice naționale și universale, este un repertoriu al adevărului vieții, exprimat în imagini artistice specifice artei teatrale.

Intruchipînd personajele veridice ale dramaturgiei realist-critice ca și realist-socialiste, actorul este chemat — continuînd și îmbogățind filonul tradiției realiste a teatrului nostru — să ia atitudine justă față de personajul interpretat, astfel încît, prin arta sa, să impună publicului însuși o atitudine corespunzătoare față de lumea și împrejurările înfățișate scenic. O asemenea atitudine față de rol se putea realiza numai în condițiile cunoașterii profunde a realității, a legilor de dezvoltare a societății, a sensului dezvoltării istorice a omenirii; ea presupunea o atitudine corespunzătoare față de lume și societate, însușirea concepției științifice, marxist-leniniste, situarea artistului pe poziția înaintată de luptă a clasei muncitoare, deci spirit de partid.

Însușirea ideologiei marxist-leniniste și a unor date esențiale ale sistemului lui Stanislavski a contribuit la înlocuirea metodelor de creație empirice sau spontane cu metode științifice, care treceau actul creației actoricești din domeniul instinctului și al „inspirației pure“, în domeniul actelor organizate de conștiință, conduse de rațiune.

Repunerea textului operei dramatice în drepturile sale de factor primordial în arta teatrală a atras după sine redobîndirea de către actor a funcției sale primordiale, de personaj *activ*, de exponent principal al ideilor autorului. De aci, necesitatea studierii profunde a textului, a condițiilor social-istorice în care acesta a fost elaborat, a ideilor pe care le propagă, a conflictului, a personajelor și a raporturilor dintre ele — o întreagă muncă pregătitoare, pe care teatrul burghez, în superficialitatea și disprețul lui față de text, o nesocotea. Necesitatea căutării unui spor de mijloace de expresie, corespunzătoare universului spiritual bogat, *nou*, al eroului contemporan, s-a impus cu tărie odată cu adoptarea repertoriului revoluționar. „Viața spiritului uman“, pe care Stanislavski o preconizează ca obiectiv al creației actoricești, nu poate fi realizată cu mijloace meșteșugărești, rutiniere sau artificiale, dezumanizante. Se cerea să se ajungă la o artă în care simplitatea și firescul să se conjuge cu profunzimea și expresivitatea, în care să se recreeze scenic viața, așa fel încît ea să se comunice în chip mobilizator și cu forță de cunoaștere efectivă — spectatorilor cărora se adresa.

Această cerință se impunea deopotrivă în domeniul preluării și valorificării moștenirii clasice, ca și în domeniul dramaturgiei moderne și imediat contemporane.

Pregătirea și realizarea spectacolelor cu operele lui I. L. Caragiale, de pildă, prezentate pe scena Teatrului Național din București după mulți ani de denaturări și denigrări din partea criticii burgheze, sînt semnificative pentru înțelegerea elementelor noi, de concepție și metodă, cucerite treptat atît de regia, cît și de arta noastră actoricească. Un bogat material documentar și literar, privind epoca oglindită în piesele marelui nostru realist critic, opera acestuia, relațiile sociale, evenimentele istorice, moravurile și atmosfera vremii, a fost studiat de interpreți, împreună cu regizorul Sică Alexandrescu. Actorii au căutat să cunoască și să se apropie de modul de interpretare al predecesorilor lor, care jucaseră în timpul și sub îndrumarea lui Caragiale însuși (Șt. Iulian, I. Brezeanu, I. Petrescu etc.), reînnoind astfel firul tradiției jocului realist. Dar interpreții de azi nu s-au limitat doar la

simpla preluare a zestrei înaintașilor, ci au îmbogățit-o cu propria lor personalitate creatoare, găsind noi elemente caracterizante, sporind puterea de demascare a personajelor, prin înțelegerea adâncă a sensului satirei sociale și prin poziția critică față de personaje.

O trăsătură specifică a jocului actorilor în spectacolele Caragiale este punerea în valoare a substanței comice a personajelor, nu numai prin realizarea unor tipuri bine individualizate, ci și prin desprinderea esenței lor sociale, prin sublinierea discretă dar clară a permanentului contrast dintre aparență și esență, dintre intenție și pretenție.

Actori remarcăți în *O scrisoare pierdută*, Al. Giugaru, Marcel Anghelescu, Gr. Vasiliu-Birlic, Niky Atanasiu, Radu Beligan și-au confirmat aderența față de specificul comic al personajelor caragialiene, jucind și în spectacolele *O noapte furtunoasă* și *D-ale carnavalului*. Alți actori s-au alăturat celor dintii: G. Timică, Sonia Cluceru, Silvia Dumitrescu, Eugenia Popovici, Elvira Godeanu, Maria Voluntaru, Cella Dima etc. Comediile lui Caragiale au stat la baza închegării a ceea ce unii critici au numit — poate nu fără justete — „echipa de comedie” a Teatrului Național din București, echipă care are meritul, în primul rînd, de a fi valorificat scenic opera marelui nostru dramaturg realist-critic, într-o concepție corespunzătoare spiritului revoluționar care animă teatrul nostru contemporan și într-un stil ce și-a extins puterea de influență asupra multor interpretări ulterioare, de pe scenele altor teatre din țară. La Cluj, la Timișoara, la Brăila, la Sibiu sau la Birlad, pretutindeni, spectacolele Caragiale s-au bucurat de interpretări actricești valoroase și de o îngrijită direcție de scenă, pe linia valorificării creatoare trasată de prima noastră scenă. Amintim cîteva realizări actricești de relief: Remus Comăneanu (Craiova), Victor Popescu (Timișoara), Cornel Sava (Cluj).

Opera lui Caragiale a constituit o verigă însemnată pe drumul preluării și dezvoltării, pe o treaptă calitativ nouă, a tradiției realiste în interpretarea actricească. Alături de ea, o contribuție însemnată în această direcție a fost adusă de valorificarea scenică a altor opere aparținînd dramaturgiei clasice românești și universale, îndeosebi a dramaturgiei clasice ruse.

Dramaturgia clasică rusă a prilejuit în repetate rînduri actorilor noștri creații remarcabile, datorită tocmai caracterului ei prin excelență realist, datorită determinării sociale și psihologice a personajelor surprinse în împrejurări tipice, într-o ambianță veridică, concret-istorică.

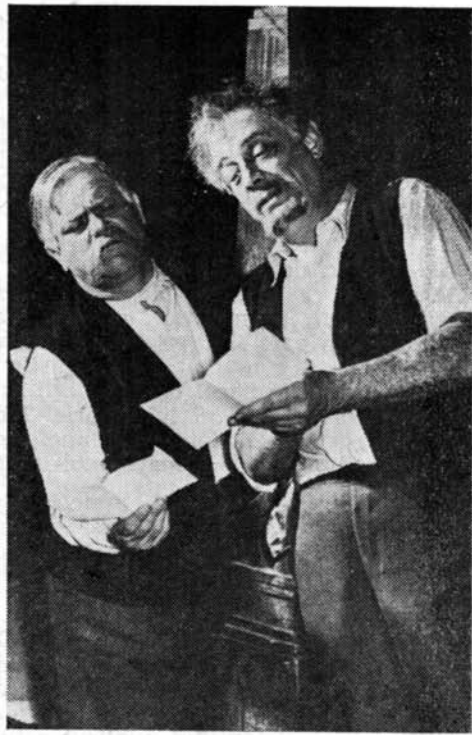
Unul dintre primele succese ale artei actricești realiste după Eliberare poate fi considerat spectacolul cu *Unchiul Vanea* de Cehov, pus în scenă în anul 1946, la Teatrul Național din București, de Moni Ghelerter. S-au remarcat cu acel prilej îndeosebi actorii C. Antoniu, Aura Buzescu, Emil Botta. Mai tîrziu, în 1950, spectacolul *Trei surori* a adus lauri Premiului de Stat colectivului de interpreți ai Teatrului Național din București, printre care se aflau: regizorul Moni Ghelerter, scenograful Al. Brătesanu și actorii Aura Buzescu (Olga), Elvira Godeanu (Mașa), Maria Botta (Irina), C. Antoniu (Andrei Prozorov), N. Bălțăteanu (Verșinin), Radu Beligan (Tuzenbach). Apoi, *Fata fără zestre* de A. N. Ostrovski, pusă în scenă de regizorul sovietic V. V. Vasiliev în anul 1953, tot la Teatrul Național, a confirmat virtuțile realiste definitiv statornicite în cadrul colectivului primei scene a țării. Nu va fi ușor uitată creația Mariei Botta în rolul Larisei, care a dat o forță zguduitoare destinului tragic al eroinei, prin sublinierea setei de viață și de ferici-gură a acesteia. S-au remarcat în același spectacol realizări valoroase ale unor actori, ca Geo Barton, excelent interpret al moșierului Paratov, fermecător și odios totodată în egoismul lui; Emil Botta, sensibil și inteligent interpret al meschinului Karandîșev, ros de ambiție și de complexul inferiorității sale sociale; G. Calboreanu, ponderat și sobru în exprimarea cinismului monstruos al aparent-mărinimosului Hmurov; Gr. Vasiliu-Birlic, în caraghiosul și jalnicul Robinson etc.

Tot o piesă clasică rusă, *Pădurea* de A. N. Ostrovski, a prilejuit Luciei Sturdza Bulandra, decană de vîrstă a teatrului românesc contemporan, o creație memorabilă — din cele multe, realizate în anii puterii populare — în rolul moșieresei Gurmîjskaia, pe scena Teatrului Municipal. Creații valoroase au realizat aici și Jules Cazaban (Sciastlivțev), Emil Botta (Nesciastlivțev), Ileana Predescu (Axiașa).

Și pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R., A. N. Ostrovski a fost un oaspete frecvent. Piesa *Vinovați fără vină* a făcut o serie lungă de spectacole, dînd actriței



Radu Beligan (Agamiță Dandanache) și Al. Giugaru (Zaharia Trahanache) în „O scrisoare pierdută” — Teatrul Național „I. L. Caragiale”



Șt. Ciubotărașu (Tache) și Jules Cazaban (Ianke) în „Tache, Ianke și Cadîr” de Victor Ion Popa — Teatrul Municipal

Eugenia Zaharia posibilitatea de a realiza o Krucinina demnă și sensibilă, imagine emoționantă a destinului de umilință și privațiuni hărăzit femeii lipsită de drepturi în „împărăția întunericului”.

Adăugăm la aceste câteva exemple excelentul spectacol *Revizorul* de Gogol, realizat în 1952 și reluat în 1958, în direcția de scenă a lui Sică Alexandrescu, spectacol care confirmă adevărul despre rolul dramaturgiei clasice ruse în dezvoltarea măiestriei actorilor noștri pe linia interpretării realiste. Fiecare rol al acestui spectacol a fost lucrat cu deosebită minuțiozitate, pe baza studierii — ca și în cazul comediilor lui Caragiale — a unui vast material documentar, istoric, literar-teatral, la care s-a adăugat contactul direct cu realizatorii spectacolului de la Teatrul Mic din Moscova; nimic n-a fost neglijat pentru ca interpretarea comediei gogolienne pe scena teatrului contemporan românesc să fie cât mai desăvîrșită. Spectacolul a fost cu adevărat un succes, apreciat ca atare de publicul larg și de specialiștii artei teatrale din însăși patria lui Gogol, cu prilejul turneului în U.R.S.S. al Teatrului Național „I. L. Caragiale” (1958). Au fost unanim apreciate creația lui Radu Beligan în Hlestakov, a cuplului Gr. Vasiliu-Birlic-Marcel Anghelescu în Bobcinski și Dobcinski, a lui Al. Giugaru în Primar, a lui Ion Manu în Hlopov etc.

Dramaturgia lui Gorki a pus probleme noi de interpretare actorilor noștri, prin profunzimea ideilor ei, prin caracterul ei revoluționar, prin complexitatea umană și de sensuri politice a personajelor. Dacă spectacolul cu *Azilul de noapte* a prilejuit creații individuale remarcabile unora din actorii Teatrului Național din București, aparținînd vechii școli realiste (N. Bălțățeanu-Baronul, Ion Manolescu-Satin, Gh. Storin-Actorul, Gh. Ciprian-Klesci), *Cei din urmă* (Teatrul Municipal), în regia Mariettei Sadova, reprezenta un progres în înțelegerea sensului social al conflictului dramatic. Dintre realizările actricești s-a impus, în primul rînd, cea a lui Ion Manolescu, care a creat în Ivan Kolomițev un tip reprezentativ al nobilimii ruse descompuse, total dezumanizată de ură și de spaimă în fața avîntului

revoluționar crescând al maselor muncitoare. În spectacolul *Micii burghezi*, jucat de colectivul Teatrului Secuiesc din Tg. Mureș, spectacol valoros prin jocul de ansamblu, simplu și convingător, al interpreților, a impresionat creația actorului G. Kovács în rolul lui Teterev, a cărui luciditate în scenele de beție îi înlesnea acestuia comunicarea mesajului vibrant al autorului despre profunzimea durerii omului nerealizat în regimul capitalist, despre meschinăria vieții micii burghezii, despre aspirația către un ideal de puritate, întruchipat de Nil și Polea. Amintim și realizările, în același rol, ale lui Titus Lapteș (Teatrul „C. Nottara”) și Toma Dimitriu (Teatrul Național Cluj).

Elemente noi în interpretarea lui Gorki a adus spectacolul *Egor Buliciov și alții*, realizat de Teatrul Național din București. În rolul titular, G. Calboreanu a înțeles și a realizat complexitatea personajului, lupta lui Buliciov cu boala și cu mediul social înconjurător, căruia îi aparținea prin situația sa economică și socială, dar pe care îl privea cu luciditatea și spiritul critic al omului provenit din popor. Actorul consacrat prin rolurile comice Gr. Vasiliu-Birlic s-a relevat publicului în acest spectacol ca un subtil interpret de dramă, trăind cu sinceritate emoționantă rolul dificil al lui Gabriel-Trompetistul, iar Maria Filotti i-a dat stareței Melania perfidia și fățărnicia unei fețe bisericești, folosind mijloace artistice de un comic subtil și de o mare expresivitate demascatoare.

Fenomenul restructurării profilului artistic al unor actori este unul dintre elementele cele mai semnificative ale procesului de transformare prin care arta noastră actricească a trecut în acești ani. Se cuvine să amintim aici că, în timpul dominației teatrului de altădată, Al. Giugaru își risipa talentul amuzând publicul mic-burghez al grădinilor și sălilor de cinematograf cu gaguri dubioase din care nu era exclusă vulgaritatea. Astăzi, artistul emerit Al. Giugaru este interpretul recunoscut al unor personaje „cu greutate” din galeria eroilor caragalieni, luând poziție critică și invitând publicul actual la aceeași atitudine critică față de lumea lui Zaharia Trahanache, Jupin Dumitrache etc. În rolul Primarului din *Revizorul*, Al. Giugaru a izbutit să dezvăluie amestecul de slugărnicie și despotism, de șiretenie și prostie, specific personajului gogolian. Valoarea comică a înăpoiului Jupin Lunardo (*Bădăranii*), creat de Giugaru, a fost recunoscută și prețuită de spectatorii din patria lui Goldoni, cu prilejul turneului Teatrului Național din București la Festivalul de la Veneția din 1957.

Deosebit de grăitoare pentru drumul ascendent străbătut de arta actorilor noștri, de la teatrul burghez la teatrul realist-socialist, este evoluția artistului Gr. Vasiliu-Birlic. Jucând aproape fără excepție un repertoriu alcătuit din comedii și farse de factură boulevardieră, Birlic se afla, înainte de Eliberare, în primejdia de a-și anihila talentul în procedee stereotipe. În cadrul colectivului Teatrului Național „I. L. Caragiale”, talentul bogat al lui Birlic a găsit condiții prielnice de dezvoltare, într-un repertoriu care-i oferea o diversitate de roluri constituind pentru actor tot atâtea prilejuri de valoroase creații. Birlic a întruchipat o galerie bogată de personaje: subliniind cu umor devotamentul plin de adorație, comică prin stupidenia ei, al lui Brînzovenescu pentru perlele intelectuale ale amicului Farfuridi (*O scrisoare pierdută*); marcînd vitejia comică a lui Mache Răzăchescu în fața strașnicului Iancu Pampon (*D-ale carnavalului*); realizînd amestecul complex de curiozitate infantilă, candoare smerită, aspirație aproape dureroasă de a ieși din anonimul provincial, respect și indiscreție generatoare de încurcături comice, al lui Dobcinski (*Revizorul*). În Gabriel-Trompetistul din *Egor Buliciov și alții*, a emoționat prin omenescul său profund; în Scamatorul din *Caleașca de aur*, a surprins prin unda tragică, strecurată discret sub aparența burlescă a personajului. *Mielul turbat* de Aurel Baranga i-a adus meritul interpretării unuia dintre cei dinți eroi comici pozitivi ai dramaturgiei noastre actuale, muncitorul inovator, devotat cauzei socialismului, Spiridon Biserică. În „quartetul Bădăranilor” a dat viață comică suferinței oropsitului Jupin Canciano, ca să-și încununeze, recent, multiplele sale posibilități artistice prin simplitatea cuceritoare a sfătosului și înțeleptului Toma Căbulea, a cărui vorbire înflorită și plină de tilc a căpătat în spectacolul *În Valea Cucului* savoarea deosebită a unui personaj autentic, inspirat din lumea satului românesc de astăzi. În drumul străbătut în acești ani, arta lui Birlic s-a maturizat, mijloacele sale de expresie s-au simplificat, îmbogățindu-se în același timp cu o nouă dimensiune: profunzimea. Birlic este astăzi — împreună

cu mulți alții — un actor de valoare europeană, recunoscut ca atare de criticii din trei orașe mari ale lumii (Moscova, Paris, Veneția) și de oaspeți străini care ne-au vizitat țara, și unul dintre actorii cei mai iubiți din țara noastră.

O evoluție asemănătoare a parcurs Marcel Anghelescu, care a trecut de la roluri și cuplete ușoare, la rolurile de compoziție pentru care îl indicau darurile sale specifice. Se remarcă în arta lui Marcel Anghelescu capacitatea unei totale identificări cu personajul întrupat, actorul posedând o rară putere de transpunere atît în roluri de dramă, cît și de comedie. De la servilismul șiret al lui Ghiță Pristanda (*O scrisoare pierdută*) și stupiditatea pretențioasă a lui Nae Ipingescu (*O noapte furtunoasă*), actorul a știut să treacă la decrepitudinea adîncă, sumbră, fără speranță, a doctorului Cebutiikin din *Trei surori*, sau la candoarea stupidă a lui Dobcinski (*Revizorul*), remarcîndu-se deopotrivă în una dintre primele imagini ale intelectualului nou, provenit din rîndurile clasei muncitoare și crescut de regimul nostru, în Marin Marin din *Iarbă rea*, ca și în bogatul și complexul rol al lui Hlebnikov (*O chestiune personală*). Capacitatea de transpunere în rol a actorului este atît de accentuată, încît chiar cînd joacă fără o grimă specială, personajele create de el își dobîndesc propria individualitate prin realizarea ritmului lor interior, a psihologiei lor specifice. Nu poate fi confundat, de pildă, chipul frămîntat al lui Hlebnikov, cu veselul reporter special Romeo Popescu (*Ziariștii*), deși actorul nu folosește mijloace exterioare de compunere a acestor personaje. Această disponibilitate spre interpretarea simplă și convingătoare, spre reliefaarea vieții interioare a personajului, precum și un anumit specific popular al jocului său (vezi Ropoteală din *În Valea Cucului*) l-au indicat pe Marcel Anghelescu ca interpret al lui Matei Millo, părintele realismului scenic în arta noastră actricească (*Matei Millo* sau *Căruța cu paiațe*). Unul din ultimele roluri realizate de Marcel Anghelescu — Kogălniceanu din *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu — dovedește că arta actorului, departe de a fi rezultatul unei izbucniri spontane a talentului, are la bază o muncă serioasă, de studiere aprofundată a textului în toate implicațiile lui, pentru înțelegerea întregului bagaj ideologic, psihologic, social, al personajului.

Acest studiu temeinic al rolului și al materialului documentar ajutător este una din cuceririle artei noastre actricești din ultimii ani, care scot creația actricească de sub imperiul spontaneității capricioase, întărind încrederea actorilor în putința de a stăpîni conștient și permanent instrumentele creației lor. Unul din actorii preocupați de însușirea elementelor teoretice ale artei teatrale este Radu Beligan, a cărui gamă de mijloace interpretative s-a dezvoltat în ultimii ani în lupta împotriva manierismului la care tindea să-l condamne repertoriul unilateral, interpretat în teatrul particular, și care amenința să contamineze și pe unii actori mai tineri, înclinați să-l imite. O temeinică pregătire științifică, culturală, ideologică, îmbinată cu o severă muncă de perfecționare a aparatului psiho-fizic, s-a adăugat darurilor naturale ale actorului, printre care simțul umorului și sensibilitatea poetică nu sînt dintre cele mai neînsemnate. Acestea au contribuit la realizarea unor roluri de amploare și profunzime, ca Hlestakov (*Revizorul*), Marin Miroiu (*Steaua fără nume*), Tuzenbach (*Trei surori*), Cerchez (*Ziariștii*), alături de roluri de mică întindere din diverse piese originale și străine, care cereau o prezență actricească puternică.

Arta acestor actori și a altora, angajați azi în cele 36 de colective ale teatrelor de stat din Republica Populară Romînă, s-a dezvoltat în anii regimului democrat-popular, cucerind trepte pe care în regimul burghezo-moșieresc nu le-ar fi putut atinge. Ei și-au dezvoltat însușirile creatoare, alături și sub îndrumarea maestrilor scenei romînești, care la rîndul lor au găsit în regimul democrat-popular condițiile de creație spre care aspiraseră zadarnic în trecut.

Din pleiada actorilor vîrstnici, moștenitori ai tradiției realiste preluate direct de la înaintașii de la începutul veacului, G. Storin a creat în ultimii ani cîteva roluri importante, cărora arta sa le-a dat forță și gravitate, roluri ca profesorul Laagus din piesa *Două lagăre* a dramaturgului sovietic (estonian) A. Iacobson (Teatrul Municipal), don Esteban, primarul plin de demnitate și cinste din *Fințina turmelor* de Lope de Vega (Teatrul Armatei), Călugărul din *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu (Teatrul Municipal), *Regele Lear* (Teatrul Național).

O imensă discreție și delicatețe învalăuie arta lui Costache Antoniu, din a cărei bogată activitate mai cităm — pe lângă cele amintite — rolul țaranului Nikola din *Fericirea furată* de Ivan Franko (Teatrul Național București), al lui Andrei Prozorov din *Trei surori*, al lui Ion Roată din *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu, căruia i-a dat demnitate și umor plin de înțelepciune, trăsături specifice poporului nostru.

Din aceeași școală cu Gh. Storin, dar aparținând generației următoare, Ion Fintesteanu manifestă un respect deosebit față de valoarea cuvântului, a cărui forță expresivă o subliniază cu minimum de gesturi posibile. Rolului de un comic trist al profesorului de latină Kulighin din *Trei surori* i-a adăugat treptat altele, cu un deosebit simț al nuanței satirice, folosit cu măsură, fără șarjă — în figuri ca Dragomirescu (*Citadela sfărîmată*), inspectorul Gheorghian (*Anii negri*), directorul Flachsman din *Institutorii* — și dozat astfel, încît satira să-și varieze gradul de demascare după rangul social al personajului. În interpretarea industriașului Bucșan din *Ultima oră*, satira s-a transformat în demascare necruțătoare a rechinului marelui capital.

Aceeași grijă o acordă valorii expresive a cuvântului, Ion Manolescu, care a transmis o parte din experiența sa artistică mai multor serii de elevi ai artei dramatice, astăzi actori ai teatrului românesc, și care a lăsat în amintirea publicului citeva roluri însemnate, printre care Procurorul din *Fiul meu* de Gergely Sándor, Ivan Kolomițev din *Cei din urmă* de Gorki, Ilia Golovin din piesa cu același nume de S. Mihalkov, contele Gloucester din *Regele Lear* etc.

Școala lui C. Nottara, în care valoarea cuvântului și plastica gestului dobîndeau o însemnătate primordială, a fost continuată în teatrul nostru de azi de actori de seamă, printre care George Vraca, interpret cu osebire al rolurilor clasice: Vlaicu Vodă, din drama istorică a lui Al. Davila, Horațiu din *Fintina Blanduziei*, Ovidiu din piesa lui V. Alecsandri etc.

Un puternic realism caracterizează arta unor actori ca G. Calboreanu, Aura Buzescu, Ștefan Ciubotărașu, Ion Manu, și a multor alora — asupra cărora revenim —, continuatori demni ai marilor actori realiști din pragul veacului nostru.

La dezvoltarea tradiției realiste a artei actoricești în teatrul nostru actual au contribuit, de asemenea, actori de neasemuită forță creatoare, ca N. Bălțățeanu, Sonia Cluceru, G. Timică, Mihai Popescu, C. Ramadan, Maria Filotti, pe care teatrul nostru i-a pierdut în cursul ultimilor ani. Vor rămîne multă vreme neuitate creații cu caracter exemplar ca: Hagi Tudose în interpretarea lui N. Bălțățeanu; Bălcescu, Romeo sau Iulius Fucik în interpretarea lui Mihai Popescu; Aneta Duduleanu și toate rolurile de comedie cu caracter popular, jucate de Sonia Cluceru; Suflerul din *Matei Millo*, generalul Pantelev din *Invingătorii* și alte roluri pline de umor și sensibilitate, însuflețite de G. Timică; tante Adela, sau Stareța din *Egor Buliciov* în interpretarea Mariei Filotti; eroii populari ai lui C. Ramadan, sau atîtea personaje ale teatrului clasic și contemporan care au intrat în plămada teatrului nostru de azi, cu puterea de viață cu care le-au înzestrat interpreții lor și care își găsesc continuarea în noii interpreți.

Dacă întruchiparea de pe poziții actuale, înaintate, a operelor clasice constituie o verigă pe drumul însușirii artei realiste a adevărului vieții, interpretarea operelor contemporane este criteriul suprem de confruntare a teatrului cu adevărul vieții, de apreciere a eficienței lui cognitive și educative.

A rămas în istoria teatrului românesc din ultimii 15 ani realizarea de către G. Calboreanu a personajului Verșinin din *Trenul blindat 14-69* de Vsevolod Ivanov (Teatrul Armatei). A fost una dintre primele piese sovietice care aduceau pe scena noastră eroii Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Creația lui Calboreanu a fost covârșitoare prin noutatea ei, prin adevărul expresiei artistice, prin pătrunderea în lumea lăuntrică a personajului și reconstituirea în imagini scenice a evoluției acestuia, de la stadiul de dezorientare și nelămurire a țaranului simplu, pînă la înțelegerea profundă a rosturilor revoluției și participarea conștientă, pasionată, la lupta pentru cucerirea libertății și a instaurării puterii populare. Destinul lui Verșinin, în interpretarea lui Calboreanu, a căpătat pe scenă



Gr. Vasiliu-Birluc (Spiridon Bisercă) în „Mielul turbat” de A. Baranga — Teatrul Național „I. L. Caragiale”



Maria Botta (Larissa) în „Fata fără zestre” de A. N. Ostrovski — Teatrul Național „I. L. Caragiale”

adevărată sa valoare de imagine tipică a destinului miilor de țărani asupriți din Rusia țaristă, chemați la luptă sub steagul proletariatului condus de partidul său, pentru cucerirea dreptului la viață și demnitate umană. Interpretarea lui Calboreanu a cucerit prin simplitate și a impus prin monumentalitate.

Personalitatea artistică a lui G. Calboreanu s-a afirmat, în acești ani, și prin alte realizări în direcția conturării scenice a eroului pozitiv contemporan. În *Cetatea de foc* de M. Davidoglu (Teatrul Național București), el a dat viață procesului sufletesc al bătrînului maestru oțelar Petru Arjoca, în plină luptă cu sine însuși pentru lichidarea rămășițelor înapoiate din conștiința sa, lăsate de educația primită în regimul burghez. Calboreanu a scos în evidență cîntea structurală a bătrînului muncitor și procesul său sufletesc, născut din neînțelegerea condițiilor noi sociale, create prin doborîrea și înlăturarea claselor exploatoare de la putere. În rolul lui Berest, activistul de partid din piesa *Platon Krecet* de Korneiciuk (Teatrul Național București), G. Calboreanu a subliniat calitățile esențiale ale personajului, vioiciunea spiritului, simțul umorului, propriu oamenilor înzestrați cu o mare înțelepciune, calmul și siguranța conducătorului comunist, cunoscător lucid al legilor dezvoltării lumii, luminat și încrezător în perspectiva comunistă a viitorului. Un alt chip de comunist, ilegalistul Mihai Buznea din piesa *Anii negri* de A. Baranga și N. Moraru (Teatrul Național București), i-a prilejuit lui G. Calboreanu o nouă creație, de un vibrant dramatism. Actorul a dat expresie scenică vieții spirituale bogate a personajului, reliefindu-i sensibilitatea tandră în scenele de familie, voința de neclintit și stăpînirea de sine în scenele interogatoriului, durerea reținută în fața suferințelor fiului său, patosul eroic în scena procesului, în care acuzatul devine acuzator, rostind verdictul asupra societății burgheze. Toate aceste momente au fost realizate cu plenitudinea, cînd discret exprimată, cînd explozivă, caracteristică jocului lui G. Calboreanu. Deși nu e vorba de un personaj contemporan, amintim aci și de rolul lui Ștefan cel Mare din *Apus de soare* (Teatrul Național București), realizat de artist într-o concepție contemporană, care întrunea în figura lui Ștefan, calitățile de om și de conducător, într-o sinteză interesantă a stilului solemn cu stilul cotidian.

În piesa *Trenul blindat* 14—69, George Vraca a interpretat rolul conducătorului de partid Peklevanov, a cărui contribuție în procesul de clarificare ideologică și politică a lui Verșinin este hotărâtoare. Actorul sugera, în bună măsură, rolul conducător al partidului în transformarea conștiinței maselor de oameni simpli, până la înțelegerea menirii lor istorice în înfăptuirea revoluției socialiste. Mai convingător, cu mai multă simplitate, dobândită după o luptă serioasă cu tendințele spre declamatorism și emfază, George Vraca a trăit procesul de conștiință al căpitanului Bersenev, ofițerul cinstit, care se rupe de armata reacționară a țarului și se alătură noii armate, formată din luptătorii pentru cauza revoluției socialiste (*Ruptura* de B. Lavreniev, Teatrul Armatei). Această realizare actoricească, plină de dramatism, emoționantă prin sobrietatea expresiei, dovedește importanțul rol jucat de dramaturgia sovietică în desăvârșirea artei realiste a actorilor noștri.

Drama sfîșietoare a Liubei Iarovaia (*Liubov Iarovaia* de C. Treniev, Teatrul Municipal) și-a găsit o interpretă sensibilă în actrița Clody Bertola; Feodor, eroul *Invaziei* de Leonid Leonov, a fost întru chipat pe scena Teatrului Armatei de Val. Săndulescu cu înțelegerea perspectivei rolului, pînă la sacrificiul final pentru salvarea patriei. Chipuri de conducători ai revoluției socialiste: Koșkin (Ion Manta — în *Liubov Iarovaia*), Președintele Comitetului revoluționar (Septimiu Sever — *Uraganul*, Teatrul Municipal), au apărut pe scenă alături de oameni simpli, ca Ivan Șadrin, țăranul devenit conducător, interpretat de Șt. Ciubotărașu (*Omul cu arma*), aducînd de fiecare dată o contribuție nouă la conturarea profilului moral al eroului revoluționar contemporan. Valoroase, realizările actoricești în prezentarea oamenilor sovietici au pregătît terenul pentru încercarea supremă, aceea de a da viață pe scenă chipului genialului conducător al revoluției proletare, Lenin. Începută timid, prin interpretarea unor scene din tinerețea lui Vladimir Ilici (*Familia* de Popov, Studioul actorului de film „C. Nottara“), al cărui rol a fost jucat de tînărul Stamate Popescu cu seriozitate și dăruire, acțiunea de compunere scenică a uriașei personalități a fost continuată mulți ani mai tîrziu, datorită îndrăzneții creatoare a unui tînăr absolvent al Institutului de Teatru, Gh. Popcvici-Poenaru. Acesta a izbutit să realizeze cîteva momente de reală comunicare artistică, în care imaginea lui Lenin s-a impus spectatorilor prin ritmul gîndirii, prin verva scînteietoare, prin sinceritatea patosului (*Orologiul Kremlinului* de N. Pogodin — Studioul Institutului de Teatru). O nouă încercare a fost făcută, în stagiunea următoare, de Liviu Ciulei, pe scena Teatrului Municipal, în spectacolul *Omul cu arma*, prima piesă a trilogiei închinată lui Lenin de același Pogodin. Nu lipsită de interes a fost și interpretarea lui Gheorghe Leahu din *Orologiul Kremlinului* (Timișoara).

Primele piese inspirate din procesul de transformare socialistă a agriculturii au înfățișat scenic, pentru prima dată într-o interpretare realistă, lumea satului nostru de azi. Spectacolul *Ziua cea mare*, realizat pe scena Teatrului Național din București, a fost important și prin metoda nouă de documentare pe care o instaura în practica muncii teatrale: contactul direct cu realitatea, cu oamenii de azi, cu lumea lor specifică. Efortul actorilor s-a îndreptat mai cu seamă către caracterizarea personajelor prin trăsăturile lor specifice, sociale, psihologice, evitîndu-se orice deviere pe linia veche a unui convenționalism artificial, a unui teatralism de operetă, sau a unui „populism“ cu iz semănătorist. Spectacolul a fost orientat pe o linie justă, realistă, iar interpretarea actorilor s-a evidențiat prin claritatea conținutului de idei și prin firescul acțiunii și al vorbirii scenice. În rolul bătrînului țăran muncitor Spiridon Hampu, adept entuziast al colectivizării, Costache Antoniu a avut o creație emoționantă, de o veridicitate remarcabilă, pe care am întîlnit-o mai tîrziu, în interpretarea aceluiași rol de către un alt actor, Ștefan Braborescu, pe atunci la Teatrul de Stat Timișoara. Marcel Anghelescu a creat cu naturalețe profilul unui țăran cu o conștiință înaintată, Marin Hampu (fiul lui Spiridon); Iulian Necșulescu a dat vigoare și combativitate partinică țăranului comunist Neagu S. Neagu; G. Demetru a interpretat în mod convingător, fără ostentație, procesul de conștiință al ușuratecului Radu Enache, căzută sub influența chiaburilor, iar Marcela Rusu s-a remarcat ca o actriță de talent, printr-o trăire autentică a rolului Ioanei.

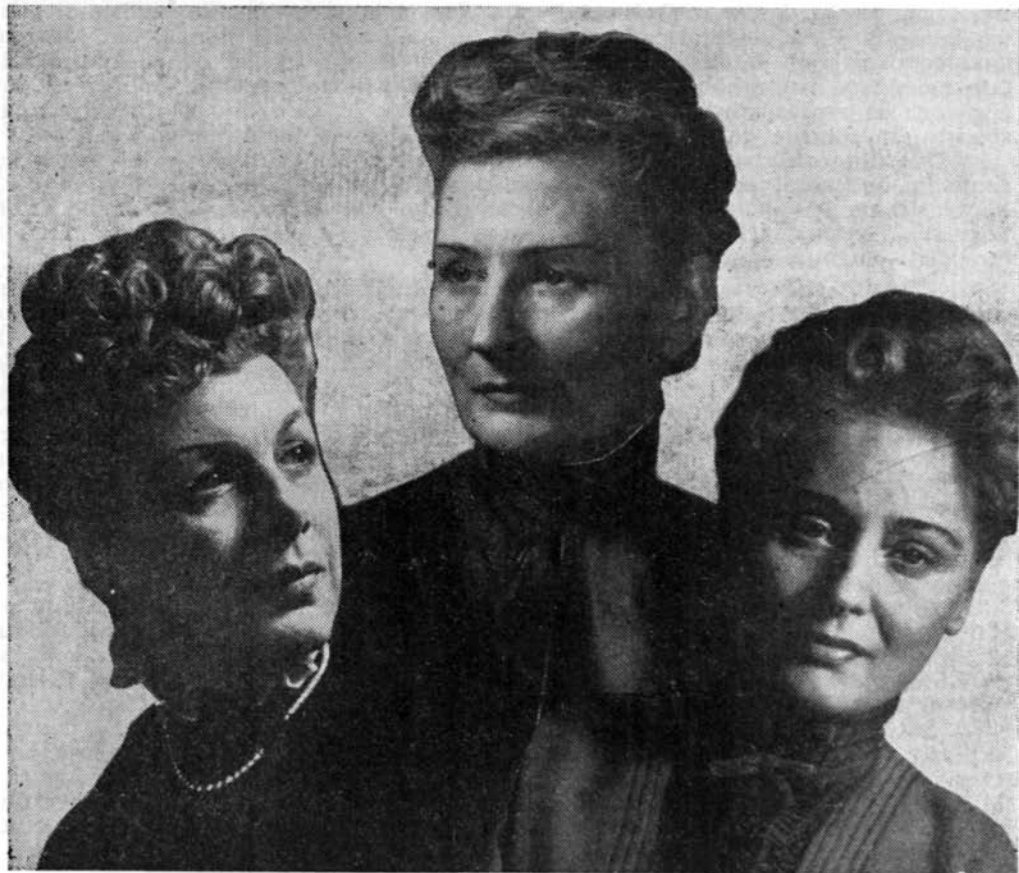
De atunci, lumea satului a apărut adesea pe scena teatrului nostru, cu aspectele inedite ale diferitelor etape străbătute de țăranimea muncitoare pe drumul spre

cooperativizarea socialistă a agriculturii. S-au ivit probleme artistice noi. Spectacole valoroase s-au realizat atunci când realitatea satului contemporan s-a bucurat de o reflectare veridică, pe baza cunoașterii sale aprofundate, ca de pildă în spectacolul cu *Mireasa desculță* de Sütő și Hajdú, pe scena Teatrului Maghiar din Cluj, sau, de curind, cu spectacolul *Răzeșii lui Bogdan* de Ernest Maftei, a cărui calitate esențială este autenticitatea atmosferei, obținută prin interpretările actoricești de o rară simplitate și sinceritate și de un vădit caracter popular.

În interpretarea celui mai înaintat erou al realității noastre actuale, comunistul, s-au realizat adevărate creații atunci când autorul și actorul au colaborat pentru închegarea unei figuri veridice, bine individualizate. O reușită deplină în această direcție poate fi considerată realizarea personajului Cerchez din *Ziariștii* de Al. Mirodan (Teatrul Național-Studio), căruia Radu Beligan i-a dat viață pe scenă, valorificându-i întreaga gamă de însușiri sufletești: inteligența, simțul umorului, romantismul revoluționar (care străbate numai din cînd în cînd, cu discreție, de sub masca ușor zeflemistă pe care personajul o arborează dintr-o pudoare delicată față de propriile sentimente), receptivitatea la ceea ce e nou, calitate indispensabilă pentru un comunist, pasiunea pentru adevăr și dreptate, împotriva lășității, a egoismului și a tuturor racilelor morale, caracteristice societății și moravurilor burgheze.

Un personaj izbutit al noii noastre dramaturgii este savanta Dinescu din *Citadela sfărîmată*, pentru a cărei interpretare Lucia Sturdza Bulandra a găsit mijloace

Elvira Godeanu (Mașa), Aura Buzescu (Olga) și Maria Botta (Irina) în „Trei surori” de A. P. Cehov — Teatrul Național „I. L. Caragiale”



complexe, dind personajului un ritm interior intens și o viață scenică în care se reflectă participarea pasionată a eroinei, om de știință cinstit și lucid, la realitatea socială contemporană.

Un rol de mică întindere, dar hotărîtor în rezolvarea conflictului piesei *O chestiune personală* de A. Stein, rolul Maliutinei, conducătoare a colegiului de partid, a fost realizat de Aura Buzescu cu măiestria caracteristică jocului ei, în care fiecare cuvînt, fiecare gest capătă valori adecvate textului și înalțelor lui semnificații. De cu totul altă factură, rolul Mariei Buznea din *Anii negri* a oferit aceleiași actrițe prilejul unei creații de un zguduitor tragism, care ridică un personaj aparent șters, modest, la proporțiile unui simbol al eroismului, care îmbină simțul matern cu spiritul partinic. Aceasta, după ce actrița își marcase participarea la opera de valorificare scenică a dramaturgiei românești contemporane prin interpretarea unuia din primele personaje pozitive ale acestei dramaturgii, Irina Birlea din *Iarbă rea* (Teatrul Național București).

În teatrele noastre activează azi un număr însemnat de actori deosebit de înzeestrați. Pentru orice străin care ia pentru prima oară contact cu teatrul din R.P.R., este surprinzătoare în primul rînd calitatea actorilor noștri, forța expresivă a artei lor. Repertoriul bogat din ultimii ani a prilejuit actorilor din toată țara creații remarcabile, care din păcate nu pot fi consemnate în această succintă prezentare, dar din care cîteva se cer încă a fi menționate.

Activînd în cadrul colectivului Teatrului Municipal, Jules Cazaban a creat o galerie de portrete de o mare diversitate, din care se desprind cîteva mai cu osebite. Între acestea, cităm în primul rînd rolul lui Pobedonosikov din *Baia de Maikovski* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), epavă a birocrației, rătăcită printre constructorii veacului comunist, realizată de actor fără șarjă, prin mijloacele artei realiste și sublinierea cîtorva detalii caracteristice. În lanke din comedia lui Victor Ion Popa, *Tache, Ianke și Cadir*, Jules Cazaban a cucerit simpatia publicului pentru bonomia plină de înțelepciune. Ultima sa realizare, Willy Loman din *Moartea unui comis-voiajor*, înfățișează destinul tragic al omului înșelat de falsa prosperitate americană, cu mijloace complexe în care expresia directă se îmbină cu sugestia și cu reprezentarea, într-o sinteză artistică, în care numai rareori răzbat accente din rolurile de comedie jucate cu predilecție în ultima vreme.

Tot din colectivul Teatrului Municipal face parte Septimiu Sever, actor cu deosebite aptitudini pentru roluri eroice, pozitive (Dr. Murgu — *Oameni de azi*; Marchizul de Posa — *Don Carlos*; doctorul din *Cei ce caută fericirea* de Orlin Vasiliev), dar capabil de creații interesante în roluri diferite (Iarovoi din *Liubov Iarovaia*).

Clody Bertola s-a afirmat, mai ales în ultimii ani, ca o actriță de mari resurse de sensibilitate și inteligență, în roluri ca Lizzie (*Omul care aduce ploaie*), Linda Loman (*Moartea unui comis-voiajor*), Ioana (*Sfînta Ioana* de Bernard Shaw).

Într-un rol de mare întindere, cu caracter satiric, ca Ciolac din *Arcul de triumf* de A. Baranga, reprezentată pe scena Teatrului Municipal, artistul emerit Toma Dimitriu a desfășurat o gamă largă de mijloace expresive, analizînd personajul în toate trăsăturile sale negative și dezvăluindu-i pas cu pas aceste trăsături în fața publicului. În rolul diametral opus al țăranului Machidon Olteanu (la Teatrul Armatei), același actor a mers pe linia sublinierii înțelepciunii populare a personajului, a demnității și simțului său de dreptate, folosind tonul sfîtos adecvat momentului. Actorul are bogate resurse interpretative, dar și unele tendințe spre teatralizarea excesivă a rolului, care încep să acționeze atunci cînd supravegherea regizorului nu e destul de atentă.

În colectivul Teatrului Muncitoresc C.F.R., s-a afirmat talentul profund al Margăi Anghelescu, în *Domnișoara Nastasia*, alături de actori precum Colea Răutu, N. Sireteanu, Nelly Nicolau, Ștefan Mihăilescu-Brăila. Acesta din urmă a realizat cu o surprinzătoare bogăție de mijloace rolul lui Puntila din piesa lui Brecht, *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, secondat expresiv de Colea Răutu.

Colectivele din țară se bucură, de asemenea, de actori valoroși. La Teatrul Național din Iași, tradiția vechii școli actricești se menține încă viguroasă prin actori ca Miluță Gheorghiu, popular interpret al coanei Chirița, pe linia tradiției lui Matei Millo, și N. Luchian, Margareta Baci, prima interpretă a repertoriului brechtian în limba romină (*Mutter Courage*), Gh. Popovici, Ion Lascăr, Ani Braeski etc. Teatrul Național din Cluj numără în rîndurile sale actori valoroși, ca Ștefan Braborescu, Maria Cupcea, Sandu Rădulescu, Viorica Dimitriu etc.

Actori de talent, actori devotați cu trup și suflet cauzei artei noastre realist-socialiste, se înfîlesc pretutindeni în cele 36 de teatre dramatice răspindite în țară. Departe de a epuiza lista lor — și ne pare rău că nu putem înșira aici pe toți cei ce s-au distins în cursul acestor 15 ani — ne îngăduim să remarcăm, într-o ordine deloc ierarhică, actori și actrițe ca Jeny Moruzan și Dem. Moruzan (Timișoara), Elena Bodi (Arad), Lulu Savu (Baia Mare), Niculescu-Brună (Bacău), L. Mărgineanu (Birlad), V. Crețoiu și C. Morțun (Constanța), Ana Colda (Petroșani), Dorel Urlățeanu (Oradea) etc., etc. Toți aceștia și mulți alții fac cinste scenelor pe care le slujesc și implicit teatrului românesc de azi.

În teatrele minorităților naționale există de asemenea personalități artistice remarcabile, între care Kovács György de la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș s-a făcut apreciat în toată țara. Creațiile sale, de o mare profunzime și expresivitate, cuprind o diversitate de tipuri, de la Teterev din *Micii burghezi* la Bucșan din *Ultima oră*. Munca sa creatoare e secondată de actori valoroși ca Köszezhgy Margit, Erdős Irma, Lohinszky Loránd etc.

La Teatrul Maghiar din Cluj sînt actori de seamă ca Poor Lili, Andrászi, Márton János (interpretul lui Spiridon Biserică din *Mielul turbat*); la Teatrul Maghiar din Oradea, Dukász Anna, Gróf László etc.

Dintre actorii celor două teatre de limbă germană s-au remarcat în ultima vreme Margot Göttlinger, Gerda Roth (la Timișoara), ca și Ilse Thüringer și Christian Maurer (la Sibiu); de la Teatrul Evreiesc de Stat din București amintim pe Mauriciu Sekler și populara figură a actriței Sevilla Pastor.

În marea lor majoritate, actorii tuturor teatrelor din țară își orientează creația pe linia realistă, căutînd să-și îmbogățească arta cu noi mijloace, care să mărească puterea ei de influențare în rîndurile spectatorilor. Alături de actorii vîrstnici se ridică în fiecare an noi promoții de absolvenți ai institutelor de teatru de la București și Tg. Mureș, crescuți în spiritul școlii realiste de artiști de seamă ai teatrului nostru, ca Ion Finteșteanu, Radu Beligan, Irina Răchiteanu, Al. Finți, A. Pop Marțian, Tompa Miklós etc. Învățămîntul nostru teatral s-a transformat radical. Institutule de artă dramatică sînt astăzi cu adevărat instituții de învățămînt superior, unde viitorii actori ai teatrului românesc primesc cunoștințe temeinice, teoretice și practice, necesare formării lor spirituale. Caracterul de improvizație și diletantism specific vechilor conservatoare a dispărut de mult.

Dintre tinerii actori, care au completat în anii trecuți rîndurile teatrului românesc, s-au remarcat în creații deosebite un număr însemnat, din care cităm pe Ileana Predescu, Liliana Tomescu, Olga Tudorache, Gilda Marinescu, Ileana Ploscaru, Cristina Tacoi, Mihai Pălădescu, Toma Caragiu, Florin Vasiliu, Eugen Tănase, Aurel Cioranu, I. Dunea, Gh. Vrînceanu, Kitty Stănescu — iar dintre cei mai tineri, absolvenți ai ultimilor ani: Gh. Popovici-Poenaru, Florin Piersic, Gh. Cozorici, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Ioana Citta Baci, Dumitru Furdui, Tanai Bella, Márton János, Elekes Emma etc.

Tinerilor li se acordă astăzi condiții de creație pe care nu le-au avut maestrul de azi al teatrului nostru, în tinerețea lor, în care trebuiau să lupte cu tot felul de greutăți. Proaspăt ieșiți de pe băncile Institutului, tinerii sînt repartizați în teatre, unde adesea li se încredințează roluri importante, menite a le pune în valoare și a le dezvolta însușirile.

Procesul de transformare a teatrului nostru pe drumul realismului socialist nu s-a încheiat. Pași însemnați s-au realizat în direcția fundamentării științifice a procesului de creație actoricească, în direcția însușirii unei etici profesionale și cetățenești a actorului, în spiritul înaintat al eticii comuniste. Trăirea emoțională a rolului căderește adevîrului deplină a publicului larg de oameni ai muncii, influențînd și educînd.

Există în teatrele de pe întinsul țării o imensă majoritate de actori pentru care principiile artei realist-socialiste au devenit program de viață și de creație. Aceștia sînt actorii care determină profilul și orientarea teatrului nostru. Sînt actorii care făuresc pe scenă chipul omului înaintat al zilelor noastre, împrumutîndu-i trăsături specifice, împărtaşindu-se la rîndul lor din bogăția sa spirituală. Fie că îmbracă costumul unui erou dintr-o piesă clasică sau istorică, fie că poartă haina unui erou al zilelor noastre, acești actori comunică spectatorului de azi gînduri și sentimente care-l fac să înțeleagă mai bine și mai adînc viața în desfășurarea ei actuală, ajutîndu-l în lupta lui pentru construirea socialismului. Tineri și vîrstnici laolaltă, actorii teatrului nostru de azi participă activ prin arta lor la făurirea noii societăți și a noului cetățean.