

COLOCVIU ÎN TRE GENERĂȚII

— *Actorii nu îmbătrinesc niciodată, ajung doar la un moment dat să joace fără grimă roluri de compoziție. Iar vremea stratifică frontul actoresc în anotimpuri — nu de vîrstă, ci de creație — numite generații, fiecare avîndu-și calendarul său. Ce tipar au lăsat ultimele două decenii în calendarul dv. ? — Î-am întrebât pe stimații și binecunoscuții actori Ștefan Ciubotărașu, Dina Cocea, Toma Caragiu, Gheorghe Dinică. Cum v-ați păstrat și vă păstrați tinerețea creatoare, ce-ați realizat, ce-ați gândit, cum v-ați dezvoltat personalitatea în această atît de efervescentă perioadă a istoriei teatrului contemporan ?*

— *Eu aș zice așa — începe artistul poporului Ștefan Ciubotărașu —, ceea ce am realizat pe parcursul acestor două decenii s-a dezvoltat calitativ din ceea ce îmi propusesem mai înainte, dar pe un alt plan: mai conștient, mai bine axat, cu o direcție mai fermă, întemeiat evident pe marile acțiuni de restructurare a țării după revoluție. Aproape toate personajele pe care le-am jucat au sorbit din acest principiu mai multă pregnanță. Cu un cuvînt, munca mi-a fost călăuzită de o conștiință mai bine definită.*

— *Eu nu pot delimita aceste două decenii numai din punct de vedere profesional — continuă artista emerită Dina Cocea — pentru că dezvoltarea mea în acest răstimp a fost multilaterală. Consider foarte important pentru mine faptul că în acești douăzeci de ani, am avut prilejul să mă dezvolt pe mai multe planuri, lucru pe care nu l-aș fi putut face înainte, deși am avut și odinioară satisfacții profesionale, fie ca actriță, fie ca directoare de teatru. După Eliberare, mai ales de prin 1950 încoace, am avut posibilitatea să mă manifest nu numai pe scenă, ci și în cîmpul îndatoririlor civice. Acum, am încercat satisfacția de a reprezenta țara în cel mai înalt for internațional. Tot acum am înfăptuit rolul pe care-l consider ca un punct culminant al carierei mele, rolul Elisabetei în *Maria Stuart*.*

— *Important, covîrșitor pentru mine — apreciază Toma Caragiu — a fost că, în această perioadă, m-am format ca actor legat de interesele patriei, ale poporului și ale partidului. În toate personajele, pe care munca în teatru mi-a dat posibilitatea să le realizez, am vrut să întruchipez în primul rînd ce este nou, înaintat, puternic și valoros în viața noastră.*

— *În această perioadă — amintește Gheorghe Dinică — eu am devenit ceea ce sînt: actor. Eram artist amator; în 1956, am intrat în Institutul de teatru*

și — după absolvire — am avut fericirea să fiu chemat la Teatrul de Comedie. Pasiunea mea, unica, marea mea pasiune, și-a găsit astfel făgașul pe care-l căuta, și pe care l-a aflat fără nici un fel de obstacole.

ISTORIE ȘI BIOGRAFIE

— Fiecare dintre dv., ca și foarte mulți alți actori, ați dat viață în acești ani unui mare număr de personaje — și nu numai pe o singură scenă —, ați avut multiple legături cu arta teatrului, însumând o experiență de întinsă varietate. Ar fi, poate, util pentru definirea fiecărei experiențe personale, să stabilim etapele sau aspectele cele mai importante, tentind o periodizare, ca să spun așa, a istoriei individuale pe scenă în acești ani. Nu din plăcerea de a istoriza, ci din necesitatea de a depista într-o activitate în creștere continuă jaloanele hotărâtoare și a o înțelege deci în esență.

Toma Caragiu : Prima încercare serioasă la care am fost supus, și pe care aș numi-o prima etapă în evoluția mea, a fost întâlnirea cu piesa Mariei Banuș — *Ziua cea mare*. Jucam rolul unui tânăr muncitor cinstit. El m-a obligat să-mi revizuiesc sursele de inspirație, în primul rînd în sensul unei cunoașteri mai profunde a realității. M-am deplasat într-o comună din apropierea orașului în care jucam și am rămas acolo șapte zile. Poate isc un suris cu această mărturisire, era o documentare sumară, dar pentru mine a avut o anume însemnătate, nu numai ca fapt. Era prima tentativă a tînărului actor, cel care eram atunci, de a lua contact cu realitatea, de a o cunoaște și, prin mijlocirea ei, de a transpune în scenă adevăruri.

A doua etapă o consider începută prin întâlnirea mea cu personajele lui Al. Mirodan și ale lui Paul Everac. Este vorba de *Cerchez*, din *Ziariștii*, de Vintilă Gîrțu din *Explozie întîrziată* și de Stancu Văratecu din *Poarta*.

— Există și o a treia etapă în biografia dv. artistică ?

Toma Caragiu : Există și o a treia, dar nu știu dacă e potrivit să-i zic „etapă“. E perioada determinată de întâlnirea cu regizorul Valeriu Moisescu. În cele trei spectacole puse în scenă la teatrul nostru din Ploiești de Moisescu — *De Pretore Vincenzo*, *D-ale carnavalului* și *Bertoldo la Curte* — am cunoscut un regizor profund, deosebit de înzestrat, cu o mare exigență față de actor. În aceste ocazii s-a concretizat posibilitatea de a realiza simțăminte și gânduri mari cu mijloace foarte simple.

Dina Cocea : Eu nu m-aș referi la niște etape, ci mai curînd la unele aspecte, pe care le consider importante, și la unele momente hotărâtoare. În primul rînd, intrarea mea la Teatrul Național, care a marcat, indiscutabil, un pas înainte față de perioada anterioară.

În al doilea rînd, incursiunea mea într-o realitate pe care n-o cunoșteam, începînd cu acțiunile desfășurate și investigațiile făcute încă din 1949, continuînd cu instructajele artistice în fabrici — îndeletnicire în care, timp de doi-trei ani, m-am manifestat foarte activ.

Un alt aspect, pentru mine determinant, a fost cunoașterea teoretică, dobîndită în diversele școli pe care le-am urmat. Cunoașterea complexă a teoriei și practica activității obștești m-au îmbogățit din punct de vedere spiritual. La început, într-un mod mai superficial, deoarece posibilitățile mele de înțelegere erau destul de limitate. Treptat însă, anii, și în special ultimul deceniu, au adus pentru mine o înțelegere din ce în ce mai profundă, atît a evenimentelor cît și a oamenilor din jurul meu, completată prin faptul că am fost aleasă deputată, și culminînd cu activitatea pe care am avut-o la O.N.U.

Gheorghe Dinică : Nici eu nu pot vorbi despre perioade în activitatea mea artistică. M-aș referi mai degrabă la unele coordonate. Ca artist amator am jucat foarte mult. M-am familiarizat cu scena, am dobîndit priceperea de a gîndi asupra fenomenului artistic, a înțelege rosturile spectacolului. Institutul a oca-

zionat ivirea citorva linii directe in haosul de impresii, ginduri, aspiratii scence. M-a invatat sa-mi organizez munca, sa descopar structura interioara a rolului si, totodata, sa percep unitatea spectacolului.

— Cine v-a fost profesor ?

Gheorghe Dinică : Spre norocul meu, artista emerită Dina Cocea. Folosind o solidă metodă teoretică, de studiu, ne învăța mai ales să gândim și să căpătăm idei. Asistentul, regizorul Ion Cojar, stăruia asupra amănuntului în munca la rol, pe cînd profesoara avea viziunea de ansamblu. Au format împreună un foarte interesant cuplu pedagogic. Trebuie să mai amintesc că în Institut mi s-a acordat multă încredere și mi s-au dat spre interpretare roluri dintre cele mai grele și foarte variate ca structură dramatică.

După absolvirea Institutului, intrînd în colectivul Teatrului de Comedie mi se părea că nu știu nimic, și deși cei mai mulți dintre colegi erau foarte buni, îndrăzneam greu să mă apropiez de ei. Totuși, n-a durat mult; directorul, regizorii m-au privit cu bunăvoință, m-au stimulat și acum mă simt aici ca acasă.

Ștefan Ciubotărașu : După Eliberare, am făcut parte din colectivul teatrului din Arad. Acolo ne-am adunat actorii care jucaser în diferite teatre din provincie și am creat un colectiv care s-a conturat ulterior destul de bine.

În cei doi ani cît am stat acolo, am dus o muncă interesantă, la care s-a adăugat și o activitate de clarificare politică, urmînd unele cursuri speciale (de pildă, de economie politică), care pe urmă mi-au folosit realmente.

Am jucat intens: în *Scrisoarea pierdută*, *Argilă și porțelan* de Grigulis, *M-am născut ieri* de Kanin (o piesă cu priză la public). Jucam în condiții grele: n-aveam instalații de căldură, spectatorii veneau în sală cu paltoanele, femeile, în toalete, tremurau de frig. Am rămas legat sufletește de munca dusă acolo. *La Sacul cu surprize*, după Twain, am făcut-o și pe regizorul — pentru prima oară.

De la Arad am venit la București. La fostul Teatru Municipal, mă chemase Lucia Sturdza Bulandra.

M-am încadrat în *Pădurea* lui Ostrovski, într-un tip mai bogat și mai pe posibilitățile mele, am intrat apoi în *Oamenii de azi* — împreună cu alți colegi, azi dispăruți: Sonia Cluceru, Nicolae Sireteanu, Jules Cazaban — și în multe alte roluri, pe care le cunoașteți.

Munca la Teatrul Municipal a fost interesantă sub toate raporturile și continuă a fi astfel sub conducerea de azi a lui Liviu Ciulei. Aveam și cercuri de studii pentru înprospătarea cunoștințelor, a învățături, care cîteodată se mai anchilozază.

— *Credeți în necesitatea revederii și înprospătării cunoștințelor din cînd în cînd ?*

Ștefan Ciubotărașu : Absolut. E într-adevăr o necesitate. De altfel, acest lucru se face pe parcursul muncii de către regizori, însă calificările acestea, pentru cunoștințe care vin mai de departe, n-aveam de unde să le căpătăm, decît prin organizarea unor cercuri de studii, pe care eu le consider foarte potrivite. Într-un an sau doi, cît am învățat acolo, am adus așa-zisa noastră cultură într-o formă mai actualizată. Am jucat și aici foarte mult (dar și pe alte scene) și uneori s-a întîmplat să joc binișor; cîteodată chiar bine. Acum mă găsesc la Teatrul de Comedie. E o activitate prea recentă ca s-o pot caracteriza.

OAMENI, PERSONAJE, ROLURI

— *Din cîte știu, actorii păstrează în amintire mai toate rolurile în care joacă, dar pe unele le rețin numai statistic, pe altele le îndrăgesc, iar cîteva le scotocesc drept trepte ale drumului lor în artă. Care personaje întruchipate de dv. în acești douăzeci de ani le-ați propune eventualului biograf ?*

Dina Cocea : Nu totdeauna rolurile mari. Pe mine m-a încîntat deosebit un rol mic: Glafira din *Egor Buliciov*, în care am făcut cu totul altceva decît ceea ce făceam de obicei. A fost un rol mic. D-na Bulandra mi-a mărturisit însă, după premieră, că i-a dezvăluit posibilități pe care ea nu le bănuia în mine. Ce-i drept,

n-am avut prea multe roluri de acest gen. Pe același plan se înscriseră, însă într-o evoluție mai puternică, rolul mamei din *Fiițele* de Sidonia Drăgușanu, care iarăși mi-a dat posibilitatea să merg pe linia simplificării, a unei modernizări a mijloacelor actoricești. În rolurile care-mi vin ca o mânășă, mi-e mai greu să observ dacă personajele scenice se adaptează dorinței mele de a fi în pas cu interpretarea modernă. Într-un rol care nu se potrivește cu datele mele personale — sau îmi inchipui eu că nu se potrivește cu ele — mi-e mai ușor să observ dacă n-am rămas cumva, pe undeva, cu maniere învechite. Rolul Elmira din *Tartuffe* mi-a plăcut, dar nu mi-a dat satisfacție totală. Poate că ar fi trebuit să-l joc cu zece ani în urmă. Sint anumite roluri pe care am vrut să le joc la timpul potrivit, dar care au depășit termenul. Le-am jucat, firește, cu plăcere și atunci când le-am obținut, dar nu le-am mai considerat ca momente noi. Cel mai important rol al carierei mele este Elisabeta. Sint atât de integrată în acest rol în momentul de față, încît dacă mă întreb astăzi ce aș vrea să mai joc, aproape că nu mai am nici un fel de dorință, fiindcă am impresia că acesta este personajul care-mi dă cea mai mare satisfacție.

Toma Caragiu : Primul rol despre care aș vrea să vorbesc este al lui Petre Voitan din *Drumul soarelui* de Virgil Stoenescu. Aveam pe atunci 25 sau 26 de ani ; tînărul Toma, la o oră după ce intra în cabină, încerca să fie bătrînul Voitan folosind toate mijloacele de care dispun laboratorul de perucherie, cabina de machiaj și toate celelalte camere și cămăruțe din imensul edificiu al unui teatru. A fost o primă compoziție, interesantă pentru mine, credibilă și cu succes. Piesa s-a jucat la Teatrul de Stat din Ploiești de aproape 60 de ori — aceasta se întîmpla în 1954. Rețin apoi pe Ciolac din *Arcul de triumf*, cu care m-am prezentat la decada dramaturgiei originale și de unde m-am întors cu un premiu.

I-aș mai cita, de asemenea, pe Ianke din *Tache, Ianke și Cadîr*, Polejaev din *Bătrînețe zbuciumată*, Figaro, Cerchez, Vintilă Gîrțu, De Pretore Vincenzo, Pampon, Bertoldo și, ultimul, în pregătire încă, Mackie Messer din *Opera de trei parale* de Brecht.

Gheorghe Dinică : Am jucat roluri complicate, în raport cu posibilitățile mele, încă de pe cînd eram actor amator. Îmi amintesc, de pildă, de Bogoiu din

Ștefan Ciubotărașu (Bulz), împreună cu Nastasia Șova (Cătălina) și George Mărută (Filip), în *Întoarcerea de Mihai Beniuc* (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”)



Dina Cocca (Elisabeta) și Florin Piersic (Mortimer) în *Maria Stuart* de Fr. Schiller, la Teatrul Național „I. L. Caragiale“



Jocul de-a vacanța, piesă pe care întâia oară după Eliberare am reprezentat-o noi, amatorii, la Teatrul C.C.S. M-am apropiat cu interes, tot pe scena amatorilor (la Casa studenților), de rolul Actorului din *Acolo departe...* Mă invitaseră studenții să apar alături de ei, eram pe atunci funcționar la Poșta centrală. La examene, în anii din institut, aveam de lucrat câte cinci-șase personaje celebre, deloc ușoare. Așa au fost Chiriac, Primarul din *Revizorul*, Cyrano, Regele Lear. În anul de producție, m-am prezentat în fața publicului cu Inspectorul de poliție și Enesimo Lupus, magnatul din *Centrul înaintaș a murit în zori*. Acesta din urmă mi se pare a fi cel mai interesant din toate câte le-am făcut pînă la el. Cred că în mod firesc am intrat, cu acest rol, în atenția opiniei publice teatrale bucureștene. La Teatrul de Comedie am început cu câteva rolușoare, dar apoi am avut satisfacția interpretării lui Caion în *Procesul domnului Caragiale* și a Umbrei din piesa lui E. Șvarț. Munca la acest personaj a însemnat cît trei ani de școală, pentru că mi-a solicitat cele mai dificile mijloace și mi-a pus probleme cu care nu mă întîlnisem niciodată.

Ștefan Ciubotărașu : Vă rog să nu-mi cereți un inventar al rolurilor, că e prea mare.

— Să luăm personajele pe categorii ?

Ștefan Ciubotărașu : În orice caz, după niște criterii de grupare. Noul univers spiritual al teatrului din acești ani s-a diferențiat pe anumite categorii de personaje, indicate de noile probleme ale dramaturgiei. Mă refer acum nu la piesele clasice, fiindcă am jucat mai puțin în ele ; vreau să pomenesc de lucrările care au abordat, de pildă, problema omului de la țară, a țaranului mijlocăș, oscilant între ceea ce-i dăduse viața pînă la un moment dat și noul făgaș pe care intrau lucrurile. Așa a fost Cociș din *Mireasa desculță*, sau Vlaicu din *Vlaicu și feciorii lui*. Aș cita apoi ceea ce ne-a oferit dramaturgia pe planul formării spirituale a noului muncitor, cu Petru Arjoca al lui Mihail Davidoglu.

Cu piesa lui V. Em. Galan, *Prietena mea Pix*, am trecut într-un alt regn, căpătînd un stimulent inedit. Cred că la Teatrul de Comedie au fost înțelese

coordonatele ei esențiale, și Mastacan s-a putut înfățișa publicului cu toate datele sale. M-a interesat mai cu seamă dinamismul personajului.

— *Eu am impresia că toate — sau aproape toate — personajele întruchipate de dv. s-au caracterizat prin dinamism, chiar atunci când apariția lor era, din acest punct de vedere, contradictorie.*

Ștefan Ciubotărașu: E adevărat. Mi-am grefat întotdeauna interpretarea pe dinamica interioară ori exterioară a rolului. Mi-e și foarte greu altfel. Dacă un personaj nu are dinamism, nu are acțiune concentrată în el, nu are idei, nu pot face nimic cu el, nu-l pot salva de la inec. Conflictele în care intră personajul dau apă la moară actorului, îi oferă forța de pornire.

O SCURTĂ CRONICĂ A IDEILOR

— *Ce idei noi credeți că ați câștigat în construcția rolurilor, în raport cu perioada anterioară? Nu sînt de părere că teatrul dinainte de Eliberare era lipsit de probleme teoretice ori idei estetice proprii. Totuși, dat fiind că viața teatrală era în cea mai mare măsură centralizată la București, apoi pentru că erau deosebiri grave între diferitele categorii de teatre, niveluri frapant inegale de dezvoltare și pentru că realitatea culturală își avea precaritățile ei, problematica teatrală era, evident, mai săracă.*

În aceste două decenii, care reprezintă de fapt o perioadă de dezvoltare impetuoasă a teatrului românesc, în toate compartimentele lui, s-au dobîndit în mișcarea teatrală idei noi de teatru și despre teatru: despre raporturile teatrului cu lumea înconjurătoare, cu celelalte arte, despre funcțiile artei teatrale. Practica artistică și teoria au adus pe lume și unele opinii noi cu privire la arta actorului. V-aș cere sprijinul în identificarea măcar a unora din ele.

Dina Cocea: Se întîmplă să fi avut de jucat enorm de multe roluri în perioada de pînă la 23 August 1944: foarte tînără încă, am jucat pe Amalia din *Hoții*, pe Ana Christie, Lavinia din *Patima de sub ulmi*, și altele, care cereau cel puțin virtuozitate. Perioada aceasta mi-a servit pentru a cuprinde o gamă mai mare, mai largă de roluri.

În ultimii douăzeci de ani am jucat puțin — chiar eram mereu întrebată de ce nu apar pe scenă —, deși așa fi putut să joc foarte mult. La un moment dat, ajunsesem să fiu îngrijorată eu însămi de faptul că nu joc atît de mult cît colegele mele. Totuși, mi-am dat seama că n-am pierdut prin aceasta. Ca profesoară la Institutul de teatru, mi s-a dat posibilitatea să studiez mai mult și mai bine ca niciodată. Învățînd pe alții, am învățat la rîndul meu. Chiar dacă nu aplicam pe scenă învățămintele dobîndite — erau luni întregi în care nu jucam —, totuși cele predate de mine, și ce căutam să învăț de la alții în cadrul întregului proces pedagogic, s-au sedimentat bine și mi-au dat puțința să cîștig din punctul de vedere al măiestriei actricești.

Pe de altă parte, cunoașterea directă a vieții, a unui cerc foarte cuprinzător de oameni, fapte și probleme, s-a depozitat bine în cugetul meu. Am acumulat un bagaj enorm de observații și am căpătat un orizont nebănuit de larg. Din punctul de vedere al construcției propriu-zise a rolului, cea mai bună experiență a mea o constituie ultimul, în care am transpus tot ceea ce în mod teoretic am cunoscut și tot ceea ce în mod practic am lucrat cu studenții; în primul rînd, o documentare cît se poate de serioasă, făcută special pentru rol. În al doilea rînd, apropierea personajului de epoca noastră într-un chip complex.

— *Se poate afirma deci că o idee nouă pe care ați câștigat-o este această poziție contemporană față de personajul istoric?*

Dina Cocea: Așa este — în esență. S-a remarcat că rolul este foarte nou, foarte contemporan ca mijloace de expresie, conservînd stilul teatral — în sensul cel mai bun al cuvîntului — la care te obligă piesa, versul și personajul, altfel dimensionat decît o făptură obișnuită.

Acest cuvînt: „contemporan“ nu este un cuvînt gol. Nu e greu de spus „să joci contemporan“, dar cum să joci — aici începe marea dificultate. Cred că realizăm noțiunea, în practică, în măsura în care ținem o strînsă legătură cu

viața de astăzi, cu oamenii de astăzi, și căutăm în permanență drumuri care să ne ducă acolo.

Toma Caragiu: Gîndesc că cea mai importantă idee care s-a concretizat în decursul anilor din urmă, în activitatea teatrală, este ideea că teatrul e mai necesar acum ca oricînd și că rolul lui este uriaș. A fost un moment cînd mulți dintre noi au socotit că, dată fiind larma concurență făcută teatrului de cinematograful, de televiziune, de toate mijloacele moderne de informare artistică, spirituală, teatrul va ajunge într-o situație de inferioritate și că rolul lui, cu vremea, se va reduce. Realitatea confirmă masiv și cu forță nu numai că teatrul nu-și pierde din marea lui semnificație, ci, dimpotrivă, că el se bucură din ce în ce mai mult de o autoritate prestigioasă în fața spectatorilor.

Apoi: dacă interesul spectatorilor față de teatru sporește, confirmat fiind de mărirea numărului de oameni care vor să vadă teatru, consider în același timp drept foarte important ca teatrele să înțeleagă pe un plan superior întreaga semnificație a faptului. Acesta este planul responsabilității. De aici decurge necesitatea unei înalte răspunderi în informarea artistică, dramaturgică, estetică a publicului.

Care sînt factorii care determină poziția teatrului contemporan față de oamenii ce populează sălile de spectacol? După părerea mea, primordial, esențial este repertoriul; am convingerea fermă că repertoriul constituie un act de cultură, un act politic major în existența oricărui teatru.

Consider că nici un teatru nu poate răspunde menirii sale astăzi dacă nu are în structura lui un regizor-animator, adică o personalitate de mare suprafață, nu impusă de vîrstă, ci de capacitatea de a sesiza tot ce este contemporan în fiecare din piesele incluse în repertoriu.

Sesizarea aceasta a tot ce este contemporan în fiecare piesă, socotesc că e sarcina decisivă a teatrului, rațiunea existenței sale.

Ștefan Ciubotărașu: În momentul de față am impresia că teatrul tinde să se întemeieze pe luciditate, adică pe coordonatele gîndirii, și e bine că e așa. Scena, care a fost frustrată de această calitate, o are acum. Trebuie însă ca problematica teatrului de idei să fie contopită de asemenea manieră cu noul conținut, încît din această fuziune să se nască un organism nou.

Avem o idee despre teatru, avem o idee despre romantism, există acum și un neoromantism, o formă ceva mai avansată, foarte prețioasă, pe care o ghicim, chiar dacă n-o vedem limpede încă — avem anumite intuiții și întrevădem destinele teatrului nostru. Istoriceste vorbind, teatrul nostru a fost creat în chip empiric, din anumite necesități culturale, în cadrul unor condiții faptice, așa cum a fost și cu *commedia dell'arte*; pe urmă el a luat o formă mai clar desenată, apoi acest desen a căpătat și o culoare — și recunoaștem că acesta este teatrul de temperament.

Toți actorii noștri au fost, la un moment dat, obsedați de patosul jocului, și unii din ei au reușit chiar, pe această cale, să dea impresia unei activități în cadrul contemporan. Iar spectatorii contemporani au fost și ei receptivi la aceste manifestări temperamentale ale actorilor — cum li se spunea — „de paragraf“; aveau, într-adevăr, în față niște maeștri care te înghețau pe scaun. Și eu am învățat de la maeștrii mei gradația și mi-au folosit enorm de mult în carieră respiro-ul, nuanțarea, simțul pauzei. Dar teatrul nostru nu rămîne la vechile forme. Dacă l-am auzi astăzi pe Nottara, l-am aprecia ca pe un mare actor, însă el n-ar mai fi un actor al acestei foarte complexe epoci.

Iată de ce, în mod necesar, privim spre viitor printr-un periscop mai înălțat, ca să știm mai bine spre ce mergem. O presupunem: spre teatrul de idei, numai că vom trăi o etapă, cred, în care vom relua pe alt plan, superior, rețeta aceasta a actorului de paragraf, care este dorit de public. Bogăția spirituală a spectatorului va căuta să ne determine la o întoarcere spre trăirea rolului. Stanislavski, Brecht și alți teoreticieni iluștri, chiar dacă se deosebesc unii de alții, pornesc tot de la același principiu: nevoia de a demonstra ceva, fie pe planul emoției, fie pe planul ideilor. Sub raport estetic, sistemele diferite reprezintă forma spre care sîntem îndemnați. Dar în orice fel de demonstrație și orice formă am adopta, nu putem merge cu gîndurile separat; ele trebuie integrate pe deplin în personajul pe care-l reprezentăm.

Recurg la un exemplu foarte recent. Am urmărit la televiziune un spectacol literar în care actorii au recitat versuri de Eminescu, și l-am văzut pe Emi-

nescu turnat într-o lamentare, într-o melopee, o plîngere și o disecare a cuvîntului care m-au deranjat — la unii actori mai mult, la alții mai puțin. Această obsesie a gîndului — care te însoțește tot timpul, care te pîndește — strică organicitatea, frumusețea versului; deformează însăși ideea și o face să devină nonidee.

Trebuie să găsim o formă, o sinteză în care actorul să nu mai dedubleze toate observațiile pe care le face autorul.

Departate de mine gîndul de a da lecții cuiva; vorbesc numai din experiența mea. În primul rînd caut să învăț rolul și apoi caut să-l uit complet. Un rol trebuie învățat în așa fel încît el să devină o a doua natură; apoi trebuie să fie uitat cu totul, ca să poți crea altceva. Și dacă nu ajung să înlătur nici măcar o singură pagină din text — eu am memorie vizuală și știu că pe o anumite pagină o replică începe cu cutare cuvînt —, mă deranjează. Dacă nu reușesc să înlătur tot ceea ce este străin de organicitatea noului personaj, care trebuie să apară el însuși, cu vorbele lui, înseamnă că n-am reușit să ajung la realitate.

FACEȚI PARTE DINTR-O GENERAȚIE ?

— *Vă considerați aparținînd unei anumite generații de artiști ? În acest caz, care sînt trăsăturile distinctive ale generației dv. ? Sau, credeți că nu e potrivit să încadrăm oamenii într-o asemenea categorie istorică ?*

Ștefan Ciubotărașu : Fiecare avem un tată și o mamă, creștem și ne dezvoltăm așa cum cere timpul nostru, în concordanță cu el. Generația din care mă consider a face parte a trecut prin multe frămîntări. Mă preocupă și pe mine problema: care sînt raporturile între diferite generații ? Iată, dumneata faci parte din alta decît a mea, asta nu înseamnă însă că nu putem să discutăm și să schimbăm păreri, și chiar să ne influențăm reciproc. Direct. Terenul nostru comun de înțelegere mi se pare a fi contemporaneitatea. În generația dumitale pot fi și oameni mai proaspeți la minte și oameni mai oboșiți, și același lucru se poate constata și în generația mea: sînt oameni foarte tineri la minte și alții îmbătrîniți înainte de vreme.

Aș spune că generația mea s-ar caracteriza printr-un zbulcium mai puternic: este o generație zbulciumată. De ce ? Fiindcă lipsită de perspectivă cum era, cu crizele grave prin care a trecut, a fost o generație care s-a răsucit ca într-un sac, și aceasta i-a provocat multe dureri. Eram mulți cei care ne căutam expresia și nu ne-o puteam găsi în mod firesc. Eu mi-am aflat-o într-o direcție absolut întîmplătoare, fiindcă nu aveam intenția, inițial, să fac teatru, cu toate că urmașem Conservatorul. Pe vremea aceea, acasă la mine, teatrul era considerat o manifestare rușinoasă (tata și mama nici nu puteau concepe să mă vadă actor); însă, pînă la urmă, am fost lăsat să fac ce vreau. La drept vorbind, nici nu știau ce e teatrul, erau oameni simpli; nici eu nu știam ce este, dar era ceva în care mă simțeam bine.

La Vaslui, și pe urmă la Iași, am mai avut și alte manifestări. Împreună cu un coleg, în timpul nostru liber scoteam o revistă cu însemnări școlarești. Obiceiul acesta l-am continuat și la Iași. În colaborare cu un pictor am editat un fel de jurnal umoristic, la care scriau și notabilitățile literare din Iașul acelei vremi, în frunte cu Topirceanu, Ionel Teodoreanu, Eusebiu Camilar și alții. Nu aveam sentimentul că particip la o mișcare literară, și activitatea mea în acest sens nu se desfășura pe o direcție anumită, ci apărea mai mult ca un lucru în sine. Fiecare dintre noi căuta să facă ceva, să se exprime, să se bată, să trăiască.

Mai tîrziu am scris la „Însemnări ieșene“; nu fac caz de toate acestea, le enumăr doar drept fenomene caracteristice perioadei respective. Toți scriitorii și artiștii din această perioadă formau o magmă, care după revoluție s-a turnat în forme și fiecare, scriitor și artist, a fost pus într-un mediu foarte prielnic de lucru, într-un climat special, care a contribuit la orientarea și la dezvoltarea armonioasă a personalității sale pe făgașul ales de el.

— *Mi se pare că această orientare a favorizat și contactul firesc între felurile generații. Considerați fenomenul caracteristic vieții teatrale actuale ?*

Ștefan Ciubotărașu : Da; și cel mai frumos din mișcarea noastră. Teatrul este o mare familie, superioară familiilor fiecăruia dintre noi: este un

univers în care trebuie să se întâlnească toate vîrstele. Aceasta nu înseamnă că un actor bătrîn trebuie să joace roluri de tineri. Nu ; și de altfel, e o treabă mult mai complexă. Un actor tînăr poate juca rolul unui personaj mai vîrstnic, dar invers, nu ; nu trebuie să se repete greșeala teatrelor care puneau actori bătrîni să joace roluri de amorezi.

Familia noastră teatrală mi se pare o alcătuire trainică, sănătoasă, și cine caută să facă diferențieri categorice între generațiile din teatru pierde partida, fiindcă se opune unei realități incontestabile.

— *Socotesc afirmația dv. întărită de o întregă experiență istorică originală. Teatrul românesc s-a definit întotdeauna prin continuitatea frontului artistic. Cine studiază istoria sa bogată, observă că profesorii și elevii se află într-un lanț continuu, care pornește de la Aristia, urmîndu-se cu Costachi Caragiale, Pascaly, Aristizza Romanescu — și care are ca verigă ultimă, în șir direct, pe absolutul de anul acesta al institutului. E o continuitate cu dublu aspect : fiecare actor de seamă a fost profesor al generației ulterioare ; mai fiecare profesor s-a întîlnit cu discipolul său pe scenă, lucrînd împreună, uneori decenii de-a rîndul. Poate că aceasta este și o caracteristică a școlii romînești de teatru. Iar legăturii armonioase dintre generații și acestei unități funciare i se datorește, cred, faptul că în mișcarea noastră teatrală n-au fost niciodată rupturi, discontinuități grave, tineri care să se despartă programatic de vîrstnici, să-i veștejească ; și n-au fost nici atitudini de punere la index a tinerilor din partea actorilor bătrîni.*

Iar exemplele de actori și actrițe în vîrstă care își asumă roluri nepotrivite sînt azi atît de rare încît îmi par, la scara ansamblului, negliabile.

Ștefan Ciubotărașu : Să reținem în special această idee, a transmiterii experienței. Căci fiecare actor, care nu se bazează pe „scripta manent“, ci pe ceea ce poate da el pe scenă, are o anume perioadă, limitată, a vieții lui, în care ceea ce creează este sumum-ul. Această contribuție prețioasă, el simte nevoia s-o transmită, s-o dea în seama cuiva care s-o ducă mai departe și s-o transforme. Gătesc fenomenul firesc ; se întîmplă la fel ca atunci cînd, înainte de a se săvîrși din viață, părintele lasă cu limbă de moarte copiilor lui să facă așa sau altmînteri. Este un fel de acțiune de bună gospodărire transmiterea acestui aport al fiecărui actor, de la o generație la alta.

Dina Cocea : Nu știu dacă aci se poate folosi termenul de generație. Mă indoiesc. Delimitarea între generații cred că era valabilă în trecut. Azi, diferențele dintre generații sînt atît de minime, că nici nu știu dacă există într-adevăr. Ce ar putea să determine plasarea unui actor într-o generație sau alta ? Bineînțeles, în afară de cazul cînd este vorba de distanțe foarte mari din punct de vedere biologic. Însă altfel, cum să plasăm pe Florin Piersic sau pe Silvia Popovici, pe cei din această promoție cu ei, într-o anumită generație, și pe Gheorghe Dinică într-alta, deși sînt destui ani între dinșii ?

Izvoarele de învățămînt sînt aceleași, școala a fost aceeași, cu foarte mici variații, într-o evoluție firească. Nu văd ce ar determina trecerea artistei emerite Carmen Stănescu într-o altă generație decît a mea.

Ca tipuri de actori, da, se poate face o diferențiere, însă a stratifica pe actorii de azi în generații nu mi se pare util.

— *Ar fi însă potrivit să vorbim despre o generație de actori de după 23 August 1944, pornind de la considerentul că în majoritate ei sînt absolvenți ai unei singure școli.*

Dina Cocea : Dar acestei generații i s-au încadrat și oameni din alte generații. Poți să spui că George Calboreanu nu aparține generației de astăzi, ca de altfel și celei din trecut ?

Generația de actori pe care o numești dumneata nu se poate defini decît dintr-un anumit punct de vedere : prin aceea că e formată din oameni cărora li s-au deschis posibilități mult mai vaste decît în trecut și pe care cei care au vrut să le folosească le-au folosit. Avem însă și astăzi artiști care au rămas în generația trecută.

Toma Caragiu : Deși nu m-am născut la 23 August 1944, mă socotesc făcînd parte din generația pe care aș numi-o a lui 23 August, pentru că atunci, în epoca aceea furtunoasă, cînd poporul nostru a devenit stăpîn în țara lui, am început să învăț teatru. Toți cei de-o seamă cu mine facem parte din generația care-și serbează și ea acum a 20-a aniversare. Firește, nu-i pot îngloba aici numai pe cei de seama mea. În generația aceasta intră și actori mai tineri și mult mai tineri decît mine ; intră și alții mult mai în vîrstă. Aceasta este generația oamenilor care au construit socialismul și acum îl desăvîrșesc.

Principalele trăsături ale acestei generații mi se par a fi modestia, entuziasmul și convingerea neștrămutată în victorie. E generația acelor artiști care au impus prestigiul teatrului românesc, hăt departe, în toată lumea ; care a realizat mii de spectacole în toate colțurile țării și care a dus cuvîntul teatrului și acolo unde n-a fost dus niciodată, realizînd unul din cele mai mari acte de cultură care s-au izbutit vreodată în istoria neamului nostru.



Gheorghe Dinică : Cu fiecare rol nou, problemele care mi se pun îmi par tot mai dificile. De ce oare ? Nu este vorba de neîncredere în mine însumi. Devin însă, probabil, mereu mai pretențios cu mine însumi, și, tot probabil, mai conștient. Cred că e și un rod al educației noastre, care a țintit nu numai la formarea unor profesioniști, ci și a unor caractere. Iar viața ne-a obligat să fim exigenți. Cred că pot formula astfel una din caracteristicile generației noastre : ea nu este o generație superficială ; dimpotrivă, mi se pare că e profundă, pentru că s-a lovit de multe probleme absolut noi, mult mai variate și mai grele decît au stat în fața altor generații.

Cred că generația mea e caracterizată și de dorința fierbinte de a-și spune un cuvînt propriu, al timpului nostru, în artă. Nu văd această generație „închisă” în limitele ei de vîrstă ori de ideal. Ei i se alătură și talente foarte mature. Și

apoi, am observat că actorul vîrstnic, de mare talent, n-are vîrstă. Toți ne-am format și încercăm să ne formăm ca actori, pe baza unei experiențe; nimeni nu poate învăța meseria aceasta de unul singur. În ce mă privește, n-am un ideal încorporat într-un actor mai vîrstnic, nu sînt un entuziast și nu sînt pornit într-o asemenea direcție. Știu însă să observ, și tot ceea ce-mi place la unii din maeștrii vechilor generații îmi dă de gîndit. Se spune uneori: „actor de școală veche”, dar se spune automat și este o mare greșeală să lipim eticheta. E imposibil ca în jocul unui asemenea actor să nu observi unele date de artă autentică, chiar dacă el le poartă cu afectare.

Noi, actorii tineri, ne-am dezvoltat în alte condiții de viață decît cei vîrstnici, așa că e mai greu să jucăm senin într-o singură oră. Dar viața noastră e astfel organizată și formația noastră omenească e de asemenea natură încît nu

◀ Gh. Dinică, protagonist al spectacolului *Umbra de Ev. Svarț* (Teatrul de Comedie)

▶ Toma Caragiu (Ianke) în *Tache, Ianke și Cadîr de V. I. Popa* (Teatrul din Ploiești)



disensiunile ne sînt specifice, ci apropierea și sincerul efort comun de a ne înțelege unii pe alții. În teatru, unde lucrul se face în colectiv, este și imposibil să existe disjuncții grave, ar atenta la însăși unitatea spectacolelor.

VIITORUL UNU...

— *Ce dorință neimplinită aveți în teatru, ce rol visați să întruchițați, ce piesă așteptați? Ce problemă vă preocupă în mod deosebit pentru ulterioara perioadă de creație?*

Gheorghe Dinică: Nu mi-am fixat cu precizie dorințele — nici nu pot și nici nu vreau să le fixez. În linii generale, aș dori să am mulți ani de aceștia, în care să joc roluri foarte diferite. Mi-am făcut un fel de crez: a nu mă repeta. În general,

preferințele mele se îndreaptă spre rolurile de compoziție, și când vorbesc de compoziție, nu mă refer numai la aspectul exterior, ci la compoziția rolului de caracter, care să mă oblighe să gîndesc. Am fost întrebare odată: „De ce nu joci dumneata pe Richard al III-lea?” Mi-ar plăcea, mărturisesc, dar cum nu cred că voi avea această ocazie încă mulți ani, sînt liniștit.

Dina Cocea: Este o întrebare la care îmi vine greu să răspund, fiindcă trăiesc destul de intens în momentul actual, sînt foarte lucidă și chiar dacă văd visurile realizîndu-se, și-mi plac, totuși, eu personal, nu sînt un om al proiectelor. În materie de roluri, de pildă, niciodată n-am pus problema că aș vrea să joc cutare rol și altul nu.

Dacă aș dori ceva, așa, la modul general, ar fi să pot pune cîndva în valoare, în mod sistematic, toată experiența dobîndită în acești 20 de ani — și această dorință cuprinde foarte multe proiecte. Consider că dacă experiența acumulată nu poate fi valorificată la un moment dat, rămîne stearpă. Pe de o parte, este necesară acumularea de experiență, iar pe de altă parte trebuie ca această experiență să fie permanent valorificată.

— *Intr-adevăr, valorificarea experienței este ea însăși o experiență necesară.*

Toma Caragiu: În ce privește visurile mele, ele nu sînt prea multe, fiindcă eu visez ziua. Mi-am dorit și-mi doresc cu sinceritate un rol mare, cît cerul de mare, dacă se poate, în care să fie reflectate toate năzuințele omului contemporan, dorințele lui de a crea și de a fi alături de inima poporului. Aceasta ar fi prima mea năzuință. Un asemenea rol, cred că nu s-a scris încă — să mă ierte toți tovarășii dramaturgi. Ei se străduiesc să-l realizeze, și am convingerea că, mai devreme sau mai tîrziu, îl vor izbuti. Aș mai adăuga că aș vrea să joc un Petru cel Mare — dacă existența acestei tumultuoase personalități ar fertiliza gîndirea contemporană a unui autor de azi.

Ștefan Ciobotărașu: Eu sînt foarte optimist, deși nu mi-am definit deloc dorințele. Mintea mea e plină de proiecte, totuși nu îndrăznesc să le arăt, fiindcă îndeplinirea lor nu este în funcție de mine. Noi așteptăm apă la moară de la scriitori. Am dori ca ei să fie mai exigenți. Așteptăm să obținem lucrări mai complexe, mai adînci, mai mature decît pînă acum. Piesele de teatru să aibă mai dens în substanță spiritul de partid. Spiritul acesta trebuie să fie difuzat în toate personajele unei piese, ceea ce acum se întîmplă într-o măsură încă restrînsă.

Noi, actorii, sîntem activiștii permanenți ai unei mari mișcări spirituale. Tocmai de aceea, este o fericire pentru generația noastră să-și găsească expresia într-un mod de a gîndi care e al unor foarte largi și mari categorii de oameni.

Vom îmbrăca, firește, cu cea mai mare plăcere hainele pieselor clasice. Probabil că voi căuta să abordez și eu ceva, fie pe linie de comedie, fie pe linie de dramă, fie că autorul s-ar numi Shakespeare, Goldoni, Molière, sau altfel, von Kleist sau O'Neill — care se repetă acum la Teatrul Național și în piesa căruia sînt solicitat să joc. Gradul nostru de dezvoltare culturală ne permite să facem un tur de orizont mai larg asupra dramaturgiei universale; îl vom face și ne vom acorda diapazonul cu această dramaturgie.

...Și aici s-a încheiat convorbirea.

Provizoriu. Căci, după cum ați putut observa, toți ne situăm pe fluviul timpului cu fața spre viitor și, scrutînd perspectiva, întrevădem, printre altele, și întîlnirea următoare. Arta e, doar, un colochiu permanent între generații, pe care, din cînd în cînd, îl transcriu ziariștii.

Valentin Silvestru