

# Mari actori români ai secolului 20 despre ei înșiși

## George Vraca



Prezentare și selecție  
de VALENTIN SILVESTRU

**G**orge Vraca a fost unul din cei mai puternici și mai sensibili bărbați ai scenei române moderne, actor de teatru de o mare distincție și frumusețe, relevabile în drame și tragedii, actor de film robust și elegant. Un disc i-a reținut vocea plină, gravă și catifelată, rostind versuri eminesciene cu un colorit pasional deosebit și într-o impecabilă frazare.

Era de o îndepărtată origine aromână. S-a născut la București, la 26 noiembrie 1896, într-o familie de funcționari. A urmat gimnaziul la Giurgiu și liceul în Capitală. A făcut studii de agronomie, secția botanică. A și funcționat o vreme, ca agronom, la o moșie ilfoveană. Apoi, ca institutor la o școală primară dintr-o suburbie bucureșteană. A luptat eroic, ca sublocotenent în regimentul 2 Grăniceri, pe frontul primului război mondial, căzând rănit la Oituz (în aceeași zi în care, alături de el, cădea, lovit de schije, și Sică Alexandrescu). S-a înscris la Conservatorul din București; după doi ani debuta, student fiind încă, în piesa **Cocoșul negru** de Victor Eftimiu. S-a impus iute și definitiv, pe scena companiei Bulandra, apoi la Teatrul Național și în câteva trupe particulare. În 1944 a înființat Teatrul „Victoria”. În 1960 a fost numit director al Teatrului „Nottara”.

Cele peste 150 de roluri cărora le-a dat fizionomie, suflet și vlagă într-o carieră de peste patruzeci de ani au fost foarte diverse. De unele, artistul își a-

mintea, la maturitate, zîmbind. El a fost însă creatorul lui Faust pe scena noastră, i-a interpretat pe Hamlet, Oedip, Vlaicu-Vodă, a jucat, totdeauna cu proeminență și originalitate, în piese de Alecsandri, Victor Eftimiu, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, Adrian Maniu, Laurențiu Fulga, cu predilecție vădită pentru personajul istoric proiectat pe un grandios fundal de epocă. A interpretat, cu un patos caracteristic și cu adîncă pătrundere psihologică, eroii de-ai lui Shakespeare, Molière, Racine, Shaw, O'Neill. Fie că era un comandor năprasnic în **Fintina turmelor** de Lope de Vega, sau un interiorizat intelectual revoluționar în **Trenul blindat** de Ivanov, ori un militant taciturn în **Fiul meu** de Gergely Sándor, ori un poet tulburat în **Ovi-lu** de Alecsandri, el își afirma personalitatea unică printr-o concentrare excepțională a privirii, măreția gestului, vibrația rostirii. Tudor Arghezi a scris o frază memorabilă despre actor „E încredinat ca o strună de oțel plină de murmure și în repaus”.

A fost un veritabil artist-cetățean. Și un gînditor, meditațiile sale asupra condiției actorului, relației artistului cu timpul, responsabilităților teatrului față de societate, obligațiilor generațiilor vișt-nice față de tineri apărînd în numeroase articole, confesiuni de creație, interviuri. S-a manifestat în film — încă din 1925, de la pelicula făcută cu Jean Mihail, **Datorie și sacrificiu** și **Jeleviziune**, turnat de Casa Paramount în

Franța, pînă la Tudor, realizat de Lucian Bratu în 1962 —, apoi la radio, a rostit versuri în case de cultură și cluburi muncitorești, a scris un îndrumar pentru artiștii amatori. În ampla convorbire pe care am purtat-o cu artistul — de fapt, timp de cinci ani — și pe care am publicat-o în cartea **Personajul în teatru** (Editura Meridiane, 1966) —; el a mărturisit, la un moment dat: „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,

anume, acelor oameni care nu mai fuseseră niciodată la teatru”. În „Teatrul”, nr. 11 din 1963, s-a mărturisit autobiografic, în „Rolurile mele”.

Ultimul personaj pe care l-a zămislit a fost Richard al III-lea, în piesa cu același nume de Shakespeare, o interpretare monumentală, inegalată pînă azi. A fost răpus de o boală perfidă, muncind însă, cu o nemăpomenită dăruire, pînă în ultima clipă, o clipă neagră din anul 1964. Despre viața și creația acestui artist autentic, care a fost și un om bogat sufletește și un veritabil intelectual al timpului nostru, vorbește cartea ce i-a fost consacrată de Valeria Vraca și Dinu Bondi, apărută în anul 1967.

## Confesiuni directe și indirecte

Nu am preferință pentru cutare ori cutare roluri. Și-apoi, niciodată nu am cerut rolurile; mi s-au dat. Așa s-a făcut că am jucat în piese din toate genurile dramatice, de la tragedie la comedia bufă... Naționalul mi-a oferit cele mai frumoase roluri și încă într-un interval de timp scurt... Am jucat în mai mult de jumătate din numărul total de piese reprezentate pe scena sa în ultimii opt ani. (Interviu acordat lui Tudor Mușatescu, 1929)

N-am obiceiul să regret acțiunile mele, căci cu tot pesimismul și cu toată blazarea pe care mi le atribuie unii proști psihologi, în realitate eu sînt foarte optimist... Nu iubesc prea mult teatrul. Deseori am nostalgia vechii mele profesiuni. Trebuie să știu că primele culturi de bumbac și de alune americane în țara noastră le-am făcut eu... După ce voi împlini 45 de ani nu mă voi mai urca pe scenă... Aș fi vrut să fiu un artist desăvîrșit și nu sînt. (Interviu acordat lui Ioan Massoff, 1931)

În **Faust** am avut cea mai puternică creație a mea... Rolul din **Troilus și Cresida** e frumos, liric-dramatic, dar am impresia că s-ar fi cerut pentru el un interpret mai tînăr. Eu sînt bun pentru roluri de bătrîn.

— Ce alt rol te-ar tenta?

— Hamlet. Probabil că-i voi da o interpretare lirică, spre deosebire de maestrul Demetriad, care-l interpreta într-o manieră romantică. În tot cazul, e un rol care încununează cariera unui artist.

— Cum compui un rol?

— Este știut că un rol nu poate fi compus decît cu ajutorul regizorului. (Interviu acordat lui F. O. Fossian, 1936)

E drept că, pentru un actor, preocuparea de fiecă zi este crearea de roluri, dar cu toți sîntem datori a împlini o

misiune mai înaltă față de neamul nostru. Și porunca de la care nu mă pot abate este să-mi dau toate puterile mele pentru ca teatrul românesc să devină un instrument viu și puternic de artă și cultură românească, cu care să întărim și să înălțăm sufletul oricărui român, nu numai al celor privilegiați citadini ai municipiilor de mari bugete. Cînd cetățeanul din comuna cea mai uitată de Dumnezeu va fi văzut un **Despot-Vodă**, un **Răzvan** și **Vidra** sau un **Domnul Notar** atunci voi fi realizat cel mai frumos rol. (Scrisoare publică adresată lui Eugen Mirea, 1937)

— Exceptînd începutul carierei, care anume etape ale biografiei dv. artistice le considerați drept cele mai importante?

— Ored că nu este exagerat să spun că etapa cea mai importantă mu-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 în teatru.

Înainte vreme aveam mereu conștiința că joc eu, actorul George Vraca, și pentru mine. Or, astăzi sînt că prezența mea în scenă are o valoare obiectivă, subordonată unei idei care mă depășește pe mine ca individ și se înscrie în sfera valorilor general-umane. A-ți angaja talentul și priceperea nu pentru tine exclusiv, ci a-ți le pune în slujba scenei, și, prin urmare, a nenumăratelor mii de spectatori — iată „momentul” prin care socotesc că mi-am cîștigat o

vizione superioară asupra artei și funcției acesteia în societate.

— Aveți vreo preferință pentru un anumit gen dramatic, vă interesează în principal o anumită categorie de piese, un stil ?

— Zicalele „cite bordeie, atâtea obicei”, „citiți oameni, atâtea gusturi” nu se pot aplica și în cazul de față. Hugo spunea că „geniul dăruiește umanității portretul său”. Unul, rizind ; altul, plingind ; alții, gândind... Plaut ride și ne dăruiește pe **Amfitrion**. Rabelais ride de asemenea și dă oamenilor pe **Gargantua**. Și Cervantes ride și ne dă pe **Don Quijote** ; ride și Beaumarchais, iar din risul său se naște **Figaro**. Și, să nu pară curios, Molière plinge și dă oamenilor **Avarul**, în timp ce Shakespeare visează și-l dă pe **Hamlet**, Eschil gîndește și-l dăruiește pe **Prometeu**, Portretele ale umanității.

Întîmplarea face ca pe unii din cei citați și pe alții, necitați, eu să-i fi interpretat pe scena teatrului nostru. Încercări înai mult sau mai puțin izbucite, figuri cărora m-am silit să le dau viață. Aș putea să înșirui alături de ele, din nou, 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 altor altor artiști, să întîlesc 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 tulburătoare lor prezență, concepția mea despre artă s-a îmbogățit cu ceva nou.

— Care sînt premisele de la care porniți în făurirea unui personaj ? Ce principii călăuzesc procesul dv. de creație ?

— Nu m-aș referi numai la mine, ci la un corp de principii generale care mă călăuzesc și pe mine, ca pe alții alții, aparținîndu-ne deopotrivă fiecăruia. Artei noastre teatrale, ca și tuturor artelor în general, îi este dată toată libertatea — oferită oricărui activități a gîndirii. Libertățile se acordă însă cu o singură condiție : cine se folosește de ele, rămîne răspunzător. Așadar, iață 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 a actorului nou, de astăzi, în ceea ce privește întruchiparea personajelor. Adevărul moral trebuie să-l vezi deopotrivă în viață ca și în artă, îndreptat spre bine, spre frumos, spre progres, spre dragoste de om și să-l faci să apară ca atare din orice rol jucat. Eu personal, cîin 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 oricînd întreaga frumusețe a adevărului ; în același timp, ascute și mintea, mărește puterea de convingere a artistului, îl ajută să păstreze măsura. Iață datele cu care mă așez să descifrez un rol nou.

A orîndui orice lucru la locul său, a ști care este locul fiecărui lucru, a ști ce reprezintă o faptă omenescă, nu numai în viață dar și în artă, a avea o idee fermă despre ordinea de fapte căreia îi aparține, a explica toate cauzele acelei fapte — iață ce stăpînim azi.

— Sinteți de părere că în educarea profesională a actorului trebuie aplicat cu precădere un anumit sistem — din cele ce se înfruntă acum în ideologiile teatrale ?

— Nu există nici un sistem și nici o școală de teatru care să poată pretinde că posedă rețete și recomandări ce urmează a fi aplicate mecanic. Educația profesională nu trebuie să tindă la altceva decît la ușurarea procesului de creație, la asigurarea unor condiții care să-l aducă pe actor în situația de a-și pune în lumină posibilitățile creatoare. Așa trebuie privite metodele menite să ducă la perfecționarea laturii lăuntrice (psihice) a actorului și la perfecționarea celei exteriore (fizice), la tehnica interioară care tinde la crearea condițiilor necesare pentru nașterea procesului de creație, și la tehnica exteriore care urmărește realizarea unui aparat fizic în stare să traducă în expresie subtilitățile procesului de trăire. Importanța educării laturii exteriore este lesne de înțeles : fără perfecționarea aparatului fizic, bogăția creației lăuntrice ar rămîne mută, neîmpărtășită.

Tehnica exterioreă presupune o serie întreagă de studii și exerciții practice pentru dozarea vocii, pentru dobîndirea unei măiestrii verbale, pentru deprînderea scriemei, a dansului etc. Toate acestea, bineînțeles, se cer privite și prac-



Hamlet — George Vrăca

licate în strinsă legătură cu tehnica anterioară.

Desigur, orice fel de educație devine deșertăciune dacă actorul nu pune pasiune în ceea ce face, dacă nu lasă flacăra fierbinte a talentului său să țigănească liberă, dacă nu face din fiecare rol un proces de viață. Una din cele mai mari primejdii ce pândesc arta noastră, ceea ce ar duce chiar un mare talent la lucruri plate, lipsite de emoție, este să te situezi ca actor pe poziția unui simplu interpret, a unui executant nepăsător. În tot ce facem, în studierea rolului, în alegerea mijloacelor artistice, în înfrunțarea scenică a unui personaj, în integrarea noastră în ansamblul spectacolului, trebuie să se simtă participarea noastră vie, pasionată. N-avem voie să reproducem pur și simplu un rol; nu trebuie să copiem mecanic și plat realitatea; ci să dăm o sentință asupra fenomenelor înfățișate. Publicul trebuie să fie cîștigat de noi. Trebuie să mergem cu noi. Să ia parte laolaltă cu noi la ceea ce se petrece pe scenă, la fragmentul de viață pe care-l

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

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

Războiul, cu toate nenorocirile și umilințele lui, cerea noi sacrificii. Și deși abia împlinisem douăzeci de ani, iată-ne, peste noapte, făcuți sublocoteninți și trimiși în linia întâi, numai buni de hrană pentru tunurile nemțești. Oituzul, Mărășeștii au însemnat pentru mulți din generația mea încheierea tuturor socotelilor. Pentru alții — între care m-am numărat și eu —, lungi și agonizante zile de spital. Dar acolo, în lazaretul acela de la Iași, în încăperea în care zăceau treizeci de oameni, în care mișmele de rană infectată se imbinau cu izul usturător de sudoare — acolo, atunci, s-a petrecut ceva cu totul neașteptat, care avea să-mi schimbe pe de-a-ntregul rostul vieții. Această întâmplare atât de hotărîtoare a fost întâlnirea mea cu Maria Ventura, cu Nottara și George Enescu. Mi-aduc aminte ca acum era o după-amiază încinsă, de sfîrșit de august. Toropeala ne cuprinsese într-atît încît plîm și gemetele și suspinele amorțiseră. Dar, pe neașteptate, s-a deschis ușa și a intrat mai întîl Enescu, urmat de Maria Ventura și de Nottara. Vizita avea scopul să încerce — cu ajutorul artei acestor mari maestri — să ne mîngîie suferința noastră. Enescu a cîntat, cei doi magicieni ai scenei au spus versuri... Mai pe urmă au stat de vorbă cu fiecare din noi. Pe mine m-au întrebat ce ocupație am și m-au pus să le povestesc ceva.

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

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

Jar bătrînul Nottara mi-a mărit stîm-

jeneala, rinzind cu o poftă de urias.

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

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

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

— Tocmai...!

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

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

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

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

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

Citeva luni mai tîrziu, pe aceeași scenă și în aceeași piesă, eram dat cu multe decenii înapoi: jertfindu-mi mustățile și pletele albe, pentru a aborda bucle de prinț și manta azurie, întine-

ream brusc în rolul ciudatului și chinu-  
titului Nenoroc.

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

...Am interpretat cele trei roluri din trilogia lui O'Neill **Din jale s-a intrupat Electra**, în același spectacol. Cînd mi-a căzut în mină piesa acestui dramaturg american, autor contemporan cu noi, creator al unor conflicte de o mare forță și al unor oameni de o tulburătoare complexitate, am fost cucerit. O'Neill transpune, de fapt, tragedia antică a Atrizilor în mediul societății americane din secolul trecut. Accentele tragice căpătau o valență și o forță nouă. Iar experiența artistică a interpretării celor trei roluri — generalul Ezra Mannon, fiul acestuia, Orin, și căpitanul de corabie Brand, de fapt și el un Mannon — mi s-a părut un lucru pasionant. Și poate nu greșesc prea tare dacă mă încumet să spun că, ajutat de prietenul meu, regizorul Ion Șahighian, și de colegele mele Marioara Voiculescu, interpreta Christinei — soția Generalului, mama lui Orin și amanta lui Brand — și Aura Buzescu, întruchipînd-o pe Lavinia — fiică și soră, îndrăgostită deopotrivă de Brand, de tată și de frate, aprigă și răzbuunătoare — ajutat de ei, spun, am reușit să realizez un lucru, cred, destul de interesant.

La sfîrșitul războiului, alături de Marioara Voiculescu, de Ion Manolescu, de Pop Marțian și de alți colegi, am dat viață lui Oedip al anticului Sophocles, eroul care simbolizează lupta omului împotriva destinului. Proiectasem ca acest spectacol să aibă loc ca un protest împotriva barbariei și a morții, ca o afirmare a triumfului artei și vieții, chiar pe ruinele Teatrului Național, căzut sub bombele lui Hitler. Din păcate, din cauza unor greutăți tehnice, strigătul de înfrîngere, dar și de revoltă al lui Oedip n-a putut răsună acolo, sub cerul liber, într-o piață publică, spre a fi auzit de mii de oameni. El a fost adus într-o sală închisă, la cinematograful Aro, și apoi purtat prin viscole în toată țara, seară de seară. Totuși, spectacolul n-a fost defel mai puțin răscolitor și mai puțin emoționant.

În trecut am militat pentru piesele realiste și întotdeauna am jucat cu multă dragoste pe acei eroi care rosteau sincer adevărul asupra întocmirilor sociale existente și care contribuiau cu ceva la mai justa înțelegere a lumii și a vieții, dar pieselor noi din anii noștri le-am descifrat o semnificație în plus,

de educând pe scenă un nou univers uman și mai ales umanismul socialist, imnul închinat vieții. Actorul se apropie de rostul său firesc. Scena devine o tribună, publicul, un element receptiv, emoțional, în slujba căruia arta își desfășoară aripile.

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

Am jucat întotdeauna însuflețit de credința că, într-o anumită împrejurare istorică, contribuția unui actor poate fi mai importantă într-un rol episodic, mic, decît ca protagonist al unui spec-

tacol clasic. Nu e nici un paradox aici, ci e vorba de sprijinirea dialectică a noului — a noului în dramaturgie — care crește și va învinge. Pentru un actor, sesizarea împrejurărilor epocii e la fel de importantă ca și pentru cercetătorul istoric sau filozof, sau pentru omul de știință.

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

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

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

---

(Continuare de la p. 65)

Am avut parte de spectacolul meu personal: i-am urmărit pe artiști din sală sau din culise. I-am urmărit, cu un interes care sporea mereu, pe acești bravi mînuitori, cu brațele ridicate deasupra capului ore în șir, sau în doiș de mijloc ore în șir, într-un efort istovitor care scapă, din păcate, celor proșani, și le-am văzut trupurile unduindu-se după mișcarea păpușii, le-am

văzut chipurile căpătînd expresia pe care doreau s-o transmită alcătuirilor din cirpe, sirme și lemn. În dorința fierbinte de a le însufleți (verbul „a însufleți” face parte din familia cuvîntului „suflet”!). I-am mai văzut bucurîndu-se deschis și sincer de succesul colegilor lor, și n-a fost delicioasă mai mare pentru mine decît să-l urmăresc pe Mircea Nicolau, cel sobru ca un prelat, țopăind de bucurie la

spectacolul ploieștenilor, l-am surprins pe placidul Radu Popovici smiorcîndu-se, lăcrimînd la reprezentăția țirgu-mureșenilor, i-am văzut pe toți aplaudindu-i frenetic pe cei laureați, într-o caldă și pură, de invidiat, solidaritate de breaslă.

Acest spectacol, al meu, spectacolul pasiunii, dragostei profesionale și solidarității, a fost cel mai bun.