



## Eternitatea lui Al. Giugaru

A plecat dintre noi, lăsându-ne moștenire un capitol de istorie a teatrului și a filmului, Alexandru Giugaru. A fost, prin excelență, un creator de tipuri caragialeene și poate că, într-o măsură, caracteristici ale lui Trahanache sau Dumitrache Titircă sint decelabile și în alte roluri de-ale sale, goldoniene, gogoliene, molierești, sau în piese românești ce îi ofereau naturi fruste: Tache, Ianke și Cadîr, Vis de secătură, În Valea Cucului. Dar admirindu-i modul de a făuri o medalie din bronz autohtonist, ar fi nedrept să-l limităm, chiar și în rame superlative, la un tip unic. Căci a fost un artist multilateral, care a știut să valorizeze și subtila poezie mussetiană din Fortunio, lirismul cehovian amărui al Livezii cu vișini, sau tragismul din Furtuna lui Ostrovski. S-a impus ca interpret robust și comunicativ al unor roluri de oameni simpli, mici burghezi, negustori, mahalagii, cheflii, cholericii suburbani, dar a jucat cu distincție și personaje care aparțineau altor medii și categorii sociale, în Discipolul diavolului de Shaw, unde se remarcă prin finețea măștii, în Zile vesele după război de Sadoveanu (după Labiche), relevabil prin eleganță comportamentală, în Apus de soare de Delavrancea avînd eroismul temperat cerut de rol, în Jedermann de Hugo von Hoffmansthal, sau în Doctorul Knock de Jules Romains, fiind stilizat și... stilat. Printre sintezele scenice în care s-au reliefat mai multe laturi ale personalității artistului au fost rolul lui Ion Creangă din Eminescu de M. Ștefănescu, Argan din Bolnavul închipuit, Falstaff (Nevestele vesele din Windsor). În rolul shakespearian își vădea capaci-

tatea de a aureola figura cu un anume mister. Aici, zîmbetul final scotea din străfundurile ființei scenice o îngîndurare intristată, ce dădea, brusc, personajului o surprinzătoare omenie.

Și în film a fost mai ales interpret comic, dar pe o scală largă, care, în lentila studiului aplicat, arată a avea numeroase trepte, de la Telegramme la Directorul nostru, de la Corigența domnului profesor la Tudor, sau de la O noapte furtunoasă la Post-restaurant. Cu prilejurile turneelor Teatrului Național peste hotare, presa pariziană, cea venețiană sau cea moscovită au semnalat cu incitare proteismul artistului și forța sa de întruchipare.

Și le-a format și șlefuit în nenumărate experiențe săvîrșite pe marile scene ale teatrelor bucureștene, alături de actori renumiți și împreună cu regizori însemnați — Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Aurel Ion Maican, Sică Alexandrescu — precum și pe mici scene de cartier, în grădini de vară, ori la „Cărăbuș”, alături de Tănase, sau la Operetă, apoi în sălile obscure ale cinematografulor de cartier — unde își avea un public al său, ce-l idolatriza — și, în aproape patru decenii de muncă substanțială, la Teatrul Național. Avea o știință uriașă de a grava portrete de imbecili candidi, mitocani cu parapon, vicleni interlopi, autoritari mărginiți, încornorați stupizi, palavragii cu ifos, bătauși sanguinari, retrograzi cu principii. E autentic în tot ce joacă — spunea Sică Alexandrescu în 1972, la Televiziune —, întreaga lui ființă are rădăcini puternice în solul românesc, dar el intuiește și aspectele universale ale eternului uman. E unul din acei artiști rari — scriam, în 1959, în revista „Teatrul” — care se dăruie într-un asemenea mod categoric personajului și și-l însușese din text cu atîta apropiere, încît îi dau o identitate scenică definitivă.

În lungile și atît de plăcutele convorbiri pe care le-am avut cu artistul (consemnate parțial într-un amplu interviu, în paginile revistei de față, și apoi în „Jurnalul” meu, tot aici) l-am întrebât, la un moment dat, de unde socoate că-i vine calificarea de artist „popular”. „Asta — mi-a răspuns — s-ar putea să provină și din aceea că, pentru mine, realismul înseamnă totul în artă. Eu trebuie să fiu, din toate punctele de vedere, acela pe care-l joc și nimic altceva. Nu-mi place să șarjez, să afectez, să impoțonez rolul cu farafasticuri; așa joc de cînd m-am urcat prima oară pe scenă și așa voi juca totdeauna. Timpul nostru și concepțiile noastre despre teatru îmi dau dreptate și mă încurajează să merg pe acest drum. Dacă de aici vine calificativul de popular, foarte bine”.

Alexandru Giugaru rămîne, prin tot ceea ce a fost, o figură fabuloasă a teatrului românesc, unul din acei artiști geniali care i-au sporit mereu faima și i-o conservă în veac.

Valentin SILVESTRU

## NOTE

### Surse istoriografice

Una dintre sursele de bază ale istoriografiei teatrului nostru sînt memoriile actoricești. De la Costache Caragiale (**Teatrul Național în Țara Românească**, 1867) la Ion Finteșteanu (**De la clovnul citire**, 1982), nume ilustre ale scenei, vorbind despre sine, au vorbit despre epoca în care au creat. Se poate afirma că un secol și jumătate de artă teatrală profesionistă se oglindește, fără sincope calendaristice,

în pagini de aduceri-aminte.

S-au reeditat în anii noștri numeroase volume de amintiri din teatru semnate de Aristizza Romanescu, C. Nottara, Ion Livescu, Petre Sturdza etc. Două cărți așteaptă însă cu îndreptățire lumina tiparului în a doua ediție, chiar dacă ele au inspirat teme nice monografii (Ileana Berlogea, **Agatha Bărescu**, 1972; N. Barbu, **Aglae Pruteanu** 1965).

Așadar, marile actrițe și-au scris la senectute amintirile, amîndouă în Iașii biruințelor scenice. Aglae Pruteanu a încredințat după primul război mondial **Amintiri din teatru** editurii „Viața ro-

mânească”, iar Agatha Bărescu, la jumătatea deceniului patru, încuviințează ca ziaristul C. Săteanu să-i traducă din germană manuscrisul cu titlul **Memorii** și să-l încredințeze editurii bucurstene „Adevărul”.

În volumul Agathe Bărescu citim mai ales viața glorioasă a unei actrițe române, societară a Burgtheater-ului vienez, iar în cartea Aglaei Pruteanu, mărturii, chipuri și lapte transmise posterității de artista în care contemporanii au văzut-o pe a doua Aristizza Romanescu.

I.N.