

— 25 martie 1955 —

Regia : MONI GHELERTER ● Scenografia : AL. BRĂȚĂȘANU (decor) : GABRIELA NAZARIE (costume) ● Distribuția : ION FINTEȘTEANU (Grigore Dragomirescu, avocat pensionar) ; DIDA CALIMACHI (Emilia, soția lui) ; EMIL BOTTA (Matei, fiul lor) ; MATEI GHEORGHIU (Petru, fiul lor) ; MARCELA RUSU (Irina, o rudă mai îndepărtată a familiei) ; LUCIA STURDZA BULANDRA (Bunica, mama Emiliei, om de șilnță) ; MARIA FILOTTI (Adela, sora lui Grigore, bogătașă) ; NIKI ATANASIU (Costică, fiul Adelei, om de afaceri) ; ANCA ȘAHIGHIAN (Marie-Jeanne, soția lui) ; AL. ALEXANDRESCU-VRANCEA (Georges Gătescu, diplomat) ; IULIAN NECȘULESCU (Dan Pleșa, aviator) ; ELENA SEREDA (Caterina, învățătoare) ● Număr de reprezentații : 116.

În regia de mare finețe analitică și armonie artistică a lui Moni Ghelechter și în scenografia creatoare de atmosferă a lui Al. Brățășanu, spectacolul Teatrului Național din București, marcind premiera absolută a piesei lui Horia Lovinescu *Citadela sfărîmată*, a fost creat în cheia unei drame de idei de substanțială veridicitate, sub semnul angajării politico-ideologice caracteristice operelor de artă care celebrău un deceniu de la actul istoric declanșator al revoluției socialiste din România, 23 August 1944. Spectacolul n-a avut însă un caracter pasiv evocator, după cum nici piesa lui Lovinescu nu propunea doar o *evocare* a unui moment devenit istorie. Declinul unei lumi, incapabilă să-și asume răspunderea de a-și conduce propriul destin, precum și pe acela al întregii colectivități și, totodată, nașterea unei noi umanități, conștientă de rosturile ei asanatoare și constructive, apăreau în spectacol ca un proces dramatic încă în plină desfășurare, ce antrena destinele individuale ale unor personaje puternic conturate, puse în fața unor opțiuni existențiale, politice, morale, fundamentale. Această problemă a opțiunii, care constituie însuși nucleul dramatic al piesei și argumentul durabilității ei, a fost determinantă și pentru înțelegerea personajelor și a relațiilor dintre ele, în realizarea lor scenică. Analiza minuțioasă și profundă a textului, în implicațiile sale ideologice, social-politice și moral-psihologice, a stat la baza unui spectacol solid construit, de o mare putere de convingere și de o tensiune bine gradată, de la aparenta frivolitate din primele scene — în care tema muzicală schumanniană aducea o notă de lirism exuberant — până la accentele grave, meditative din final, împletind într-un dozaj echilibrat filonul satiric cu cel dramatic, ce atingea cote de mare intensitate.

O excelentă distribuție a dat viață scenică unor personaje cu adevărat memorabile, implantate în decorul realist-poetic al lui Al. Brățășanu, în care urmele unor tablouri pe pereți sau schimbările de mobilier punctau sugestiv mersul istoriei și procesul de destrămare a unei familii, imagine concentrată a unei lumi.

În rolul Bunicii, Lucia Sturdza Bulandra își făcea o intrare în scenă maiestuoasă, autoritară, austeră, devenind apoi, cînd blindă, străbătută de o undă caldă de emoție, cînd severă pînă la duritate, tăioasă ca o lamă de oțel, păstrînd mereu o atitudine de demnitate neîncovoiată și o nepuizabilă energie. Interesant ca fenomen teatral : interpretînd-o pe savanta Dinescu, Lucia Sturdza Bulandra se juca, de fapt, pe sine însăși, pentru că rolul fusese inspirat de ea, și totuși, actrița compusese un personaj, care-i semăna, evident, dar care era viabil artistic, tocmai pentru că nu se lîmbea la datele naturale ale interpretei. Solemnitatea ridicolă, caracteristică fiecărei faze a evoluției avocatului Grigore Dragomirescu, a găsit în Ion Finteșteanu un interpret subtil, de un remarcabil simț al nuanțelor comice, care și-a înzestrat personajul cu o candoare a privirii, de un efect colosal. Subliniînd prin ton și atitudine vulgaritatea funciară a Adelei, Maria Filotti a scădat într-o justificată lumină satirică atât spolia de eleganță și „boterle“ a acesteia, cît și dezlănțuirile de melodramatică disperare. Emil Botta a pătruns cu rafinament intelectual în drama dificilului personaj Matei, înfățișînd-o ca pe o dramă a neadaptării și a greșitei opțiuni, asumîndu-și farmecul morbid al personajului, dar și o anume ambiguitate, pen-

dulind patetic între sinceritatea suferinței, credința în fragile plăsmuri de miraje și cabotinismul jocului de oglinzi. Evoluția Irinei, de la starea de transă hipnotică sub imperiul iubirii și vrăjii lui Matei, la lucida asumare a conștiinței de sine în cadrul procesului social în plină dezvoltare, a fost parcursă de Marcela Răduț cu autenticitate a trăirii, printr-o sensibilitate atent controlată. Convingători au fost de asemenea: Matei Gheorghiu, în sugerarea etapelor maturizării și conștientizării lui Petru, Dida Calimachi în creionarea cu simplitate a permanentei dezorientări a Emiliei, sub emblema replicii laimotiv „Eu nu înțeleg nimic”; Iulian Necșulescu, corect, cu o ușoară rigiditate muiată într-o emoție măsurată, în rolul aviatorului Dan; Niky Alanasiu, pedalînd savuros pe ridicolul bufon al lui Costică, precum și Anca Sahighian (Marie-Jeanne), Al. Alexandrescu-Vrancea (Georges Găttescu), Elena Sereda.

Margareta BARBUȚA

ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU

— 1910-1970 —



Se naște la 14 martie 1910 în comuna Lipovăț — Vaslui. Școala primară o urmează în același sat. Participă ca mic interpret la serbările datinilor de iarnă. De la 11 ani, lucrează în București ca ucenic la cizmăria Filipescu dar seara, după ziua de muncă grea, frecventează pătimăș, spectacolele. Apoi se angajează ca ucenic la un atelier de pictat firme în Obor. În 1924 se întoarce la Vaslui, unde urmează cursurile liceului și-și face debutul cu versuri în revistele locale, ba chiar editează un jurnal umoristic. În 1929 pleacă la Iași, și este primit la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică. Devine elevul sonetistului Mihail Codreanu, care îl apreciază foarte mult. În 1932 își dă bacalaureatul la Birlad — între timp își făcuse și stagiul militar. În același an este angajat „pro-

blist” la Teatrul Național, unde era director Ionel Teodorescu.

A debutat cu un rolșor episodic în *Macbeth*. În acea perioadă funcționau la Iași ca regizori Ion Aurel Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu, iar ca scenografi, Th. Kiriakoff. Joacă, la Iași, în aproape 160 de piese ca *Neamul Șolmăreștilor*, *Mășterul Manole*, *Omul cu mîrțoaga*, *Hoții* (interpretînd rolurile celor doi frați — Karl și Franz), *Vîforul*, *Doi sergenți* (mare succes de public), *Nunta lui Figaro*, *Domnișoara Nastasia*, *Regele Lear*, *Oedip*, *Vlaicu Vodă*, o noapte furtunoasă, *Conu Leonida*, *Năpasta*, apoi în operele *Gheșga*, *Vinzătorul de păsări*, la Teatrul de vedenii (de groază) creat de Ion Sava în *Pecetea bestiei*, *Sistemul doctorului Katran* etc.

În 1945 vine la București, unde joacă temporar sub bagheta lui Sică Alexandrescu la Teatrul Comedia.

În 1948 actorul joacă la Teatrul de Stat din Arad; printre alte spectacole: **O scrisoare pierdută și Bădăranii**.

În 1950 este solicitat de Lucia Sturdza Bulandra la Teatrul Municipal. Aici joacă în aproape 20 de piese, de la Schiller la Baranga, de la V. I. Popa la Ibsen, de la Delavrancea la Labiche.

Între anii 1962-1964 se află în colectivul Teatrului Comedia în piese de Victor Eftimiu, Tolstoi, Ostrovski, V. Em. Galan și alții. Se întoarce la Teatrul Bulandra, unde rămîne pînă în anul 1970, anul morții sale, la 27 august.

A apărut în 31 de filme, începînd cu *Desfășurarea*, *Valurile Dunării*, *Lupeni '29*, *Pădurea spinzuraților*, *Cerul începe la etajul trei*, *Columna*, pînă la *Așteptarea* — film pe care nu a mai apucat să-l termine, încheindu-și glorioasa sa carieră înainte de ultimul eplod.

Cine e deci Ștefan Ciubotărașu? Ar putea fi numit, prelînd un „titlu” cunoscut, un Ceahlău al teatrului românesc. Masivitatea sa fizică nu excludea, însă, o anume grație și romantism. Fieros la minie, avea accente de violoncel în scenele de duioșie. Față cu fălcile proeminente, figură aspră, ce părea tălată în piatră; aparent stingaci în jocul minilor, neajutorat în căutarea gestului definitoriu, dar din tot acest amalgam — premeditat sau nu — se naștea un personaj.