

dulind patetic între sinceritatea suferinței, credința în fragile plăsmuiri 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 Rusu 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 Gâttescu), 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 Mihai 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 mîrtoaga*, *Hoții* (interpretînd rolurile celor doi frați — Karl și Franz), *Vîforul*, *Doi sergenți* (mare succes de public), *Nunta lui Figaro*, *Domnișoara Nastasia*, *Regele Lear*, *Oedip*, *Vlăscu 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.

Bădia era și un poet remarcabil, sfios, sentimental, scriind în buna tradiție clasică, specialist în sonete (vezi maestrul său, Mihai Codreanu), copios în epigrame.

Acest artist de o conștiințiozitate profesională exemplară, eminent coleg, iubea și sprijinea noua generație care „venea” (de pildă, pe regretatul Dabija sau pe vedeta de azi, Caramitru), în ciuda faptului că i-a spus în public lui Baranga „Scrie-mi, nene, și mie un rol de tinăr, că de cind mă știu joc numai personaje cu bărbi”.

Unul din cei mai populari artiști, era, firesc. Artist al poporului.

Alecu POPOVICI

TONY GHEORGHIU

— 1925-1961 —



După terminarea studiilor la Institutul de Arhitectură din București, debutează ca scenograf colaborând cu regizoarea Sorana Coroamă la montarea piesei **Amphitryon** de Plaut (lucrare de diplomă, Institutul de Artă Teatrală, 1949). Este angajat la Studioul Actorului de Film (devenit mai târziu Teatrul pentru Tineret și Copii). În scurtă sa viață realizează decoruri pentru aproape 50 de spectacole, pe diferite scene din Capitală (**Micii burghezi** de Gorki, 1951; **Mincinosul** de Goldoni, 1954; **Ion Vodă cel Cumplit**, operă de Gh. Dumitrescu, **Mătrăguna** de Machiavelli, **Vrăjitoarele din Salem** de A. Miller, 1956; **Uraganul** de Bill-Beloțerkovski, 1957; **Gilceville din Chloggia** de Goldoni, **Hagi Tudose** de Delavrancea, 1958; **Ferestre deschise** de Paul Everac, 1959; **Brigada I de cavalerie** de V. Vișnevski, 1960; **Prima întâlnire** de T. Shtina, 1961; **Macbeth** de Shakespeare, **Oceanul** de A. Stein, 1962), din alte orașe ale țării (**Pogoară larna** de M. Anderson, Iași, 1957; **Nemaipomenita pantofăreasă** de Lorca, Bacău, 1959; **Hoții** de Schiller, Baia Mare, 1960) și de peste hotare (**Mielul turbat** de A. Baranga, Sofia, 1959). A lăsat interesante proiecte de decor pentru **Hamlet** și **Richard al II-lea** de Shakespeare, **Tudor din Vladimir** de Mihnea Gheorghiu. A lucrat, cîva timp, ca scenograf la studioul de televiziune. Și ca asistent la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”. Totodată, s-a ocupat de pictură și de grafică de carte (este autorul copertelor revistei „Teatrul”, în anii 1956—1958).

Atît prin decorurile concepute de el, cît și prin ideile afirmate în articolele sale, T. G. a adus o contribuție remarcabilă, reprezentativă pentru aspirațiile și modalitățile artistice din perioada „re-teatralizării” (1955—1960), care a marcat decisiv evoluția artei spectacolului românesc contemporan. În majoritatea decorurilor sale, T.G. a căutat să evite realismul plat și naturalismul sufocant pentru jocul actorilor și mesajul ideatic al spectacolului, apelînd cu succes la o diversitate de procedee: a) o „plantație” economică, judicios organizată, conștientă de condiția sa scenică, și, uneori pătrunsă de o simbolistică discretă (**Micii burghezi** ș.a.); b) utilizarea sugestiilor grafice (**Mincinosul**, **Mătrăguna**, **Gilceville din Chloggia**), integrarea posibilităților de expresie ale altor arte — pictură murală, tapiserie — în structura decorului (**Ion Vodă cel Cumplit**); adaptarea (nu adoptarea) unor concluzii și efecte emoționale îndelung verificate de practica arhitecturii și artelor plastice, la configurarea spațiului scenografic și la rezolvarea sa cromatică (**Vrăjitoarele din Salem**, **Pogoară larna**, **Hoții**, **Nemaipomenita pantofăreasă**); d) denuțarea scenei, în care sînt păstrate doar cîteva repere localizatoare și elemente simbolice (**Hagi Tudose**, **Brigada I de cavalerie**); e) utilizarea „la vedere”, dar potențînd expresiv convenția teatrală, a mijloacelor scenotehnice: practicabile, tunante, proiectoare, reflectoare, construcții metalice (**Ferestre deschise**, **Prima întâlnire**, **Oceanul**).

Considerațiile lui T.G. despre scenografie — „organic inseparabilă de tot actul dramatic”, revelîndu-și sensurile datorită „prezenței umane”, a actorului și astfel precizîndu-se ca „regia locului de loc” — au avut o largă rezonanță profesională și au fost mult comentate într-o vreme de profunde modificări în modul de elaborare a spectacolului.

Ion CAZABAN