

## CONDIȚIA ISTORICĂ ȘI TRĂSĂTURILE DISTINCTIVE ALE ACTORULUI ROMÂN

### MOMENTE FORMATIVE ALE ȘCOLII NAȚIONALE DE ARTĂ DRAMATICĂ

Observatori atenți ai fenomenului teatral, care au văzut spectacole românești în țară sau în turnee, au remarcat unanim realitatea cuprinzătoare a unei școli naționale de artă dramatică. Reputați teatnologi ca d-na Rosamund Gilder, criticul italian Paolo Emilio Poesio sau americanul Henry Popkin, celebrul actor englez Paul Scofield ori nu mai puțin notoriul regizor francez Roger Planchon au fost puternic sensibilizați de valorile actoricești văzute pe scenele române; distincții obținute în competiții internaționale de anvergură și în reuniuni cu caracter profesional teoretic — ca acea serie de colocvii experimentale consacrate de I.T.I. formării tînărului actor sau primul seminar internațional de regie — au certificat existența unei arte interpretative originale.

Printre cauzele formative ale școlii naționale de artă dramatică se află și structura vast ramificată, a instituției teatrale în România de azi. Cele 42 de scene dramatice de stat răspîndite în întreaga țară asigurînd plasamentul imediat, obligatoriu, al tuturor absolvenților Institutului de artă teatrală și cinematografică; se constituie ca un factor de unitate și continuitate, în același timp de stratificare armonioasă a generațiilor, în așa fel încît mai fiecare trupă dispune în permanență de actori ai tuturor vîrstelor, cu predominanța celor de 25—35 ani. Pe de altă parte, concepția general încetățenită în cultura teatrală că împărțirile stricte ale actorilor pe genuri ori emploi-uri nu sînt favorabile artei interpretative contemporane, și cu atît mai puțin compatibile cu dramaturgia modernă, face ca același actor să poată răspunde unor solicitări multiple — ceea ce e, firește, un factor de permanență diversitate. În sfîrșit, posibilitatea fiecărei trupe de a funcționa într-un teatru propriu — posibilitate excepțională, în raport cu multe mișcări teatrale, și pe care n-o prețuim îndeajuns — precum și aceea de a avea un repertoriu alternativ și de a lucra cu diverși regizori și scenografi, oferă cadrul cel mai larg de verificare și validare a talentelor. Acest cadru a favorizat reevaluări fundamentale, în spirit contemporan, ale vechii dramaturgii autohtone — o valoare de exemplaritate în acest sens avînd spectacolul Teatrului Național din București cu *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale — reinterpretări moderne, într-o optică originală, a clasicei universale — în această direcție strălucînd, ca model, shakespeareanul *Troilus și Cresida* realizat de Teatrul de Comedie — sau interpretări inedite, de o expresivitate cuceritoare, ale pieselor moderne — *Ingrijitorul*



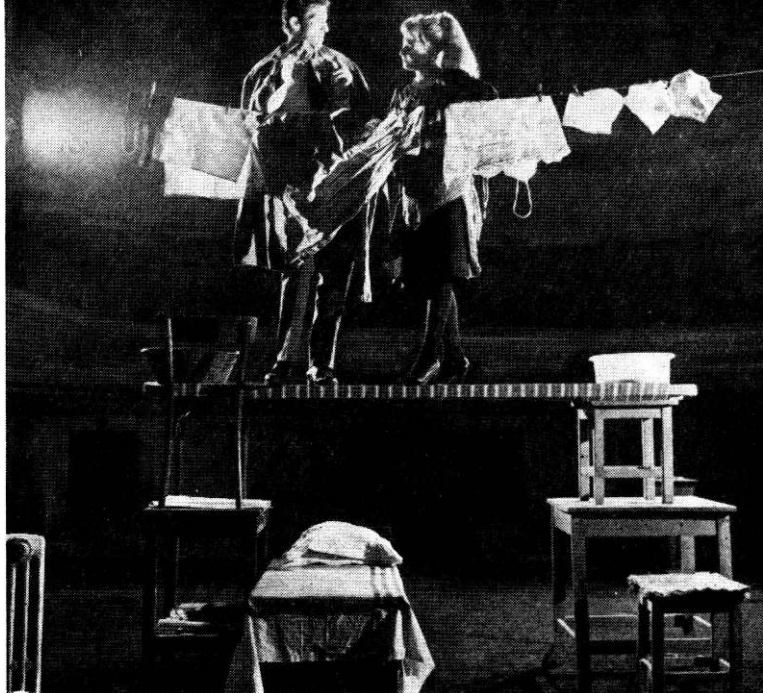
O reevaluare fundamentală în spirit contemporan a dramaturgiei clasice autohtone: „O scrisoare pierdută“ de I. L. Caragiale, regia Sică Alexandrescu (Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

de Pinter în viziunea Teatrului Mic, *Nu sînt Turnul Eiffel*, parabolă modernă de Ecaterina Oproiu, în concepția Teatrului din Piatra Neamț, *Caligula* de Albert Camus pe scena Teatrului Național din Cluj, lucrări de-ale lui Maiakovski, Eugen Ionescu, Brecht, Dürrenmatt, Max Frisch, Tennessee Williams, Osborne, Sartre, în reprezentații a diverse teatre din țară.

Istoriceste vorbind, caracteristicile actuale ale școlii românești de artă dramatică s-au cristalizat în cursul unui proces relativ îndelungat, dar mai scurt ca în alte mișcări teatrale, căci durează cam de un secol și jumătate. Primele reprezentații în limba română, care au avut loc în zorii veacului trecut, s-au desfășurat sub trei auspicii favorabile: abordarea unui prestigios repertoriu clasic (căci la noi a început să se joace teatru înainte de a se ivi piesele naționale) constituit din partituri ce obligau la virtuozitate (*Ecuba* de Euripide, *Mahomet* de Voltaire, *Saul* de Alfieri etc.); existența unei puternice personalități diriguitoare sub raport teoretic, profesorul de istoria literaturii și artă teatrală, cărturarul iluminist Ion Eliade Rădulescu și apariția, în cap absolut de serie, a unei personalități actoricești dominante, interpretul genial format la școala teatrului grec și francez, Costache Aristia.

Am remarcat și cu alt prilej, într-o carte închinată actorului ca artist<sup>1</sup> că atât continuitatea cât și diversitatea în unitate a școlii interpretative românești au funcționat motivări istorice. Fiecare mare actor a fost profesorul următorului, și elevii au jucat totdeauna împreună cu profesorii lor. Lanțul generațiilor n-a fost rupt niciodată de discontinuități de metodă (deși pedagogia teatrală s-a perfecționat mereu) și nici de divergențe între virste. Costache Aristia a fost profesorul lui Costache Caragiale, cel care, în 1852, a organizat spectacolul inaugural al primului Teatru Național; Costache Caragiale l-a învățat arta scenei pe Costache Dimitriade, tatăl și profesorul Aristizzei Romanescu. Aceasta a fost mentorul Luciei Sturdza Bulandra care, devenind maestră, l-a avut, printre alții, ca elev pe Ion Finteșteanu, acum coleg de scenă cu fostul său elev și actual asistent de catedră Gheorghe Popovici Poenaru. Firește, n-a fost numai o singură „linie“; odată cu Costache Caragiale s-au ridicat Matei Millo și Teodor Teodorini; în a doua jumătate a veacului trecut a funcționat un serios Conservator de artă dramatică la Iași și s-a constituit un compact nucleu teatral la

<sup>1</sup> „Personajul în teatru“, Editura „Meridiane“, București, 1967.



O expresivitate uce-  
ritoare într-o para-  
bolă modernă: Eu-  
genia Dragomirescu  
(Ea) și Virgil Ogă-  
șanu (El) în „Nu  
sînt Turnul Eiffel”  
de Ecaterina Oproiu,  
regia Ion Cojar  
(Teatrul Tineretului  
din Piatra Neamț).

Craiova. În esență însă, oricare din actorii de azi se poate considera urmașul, în filia-  
ție directă, al primilor actori români, toți păstrind inflăcărata și totala devoțiune  
pentru scenă, respectul necondiționat față de public, adeziunea organică la marile  
cauze naționale și populare și râvna neistovită de perfecționare care au fost elementele  
fundamentale ale credo-ului teatral al pionierilor.

Sub raport estetic, arta actorului român s-a constituit din surse diferite și a  
urmat evoluția generală a stilurilor din teatrul european, aducînd în permanență con-  
tribuții originale la definirea acestor stiluri — contribuții care ar fi fost cunoscute și  
prețuite ca atare dacă vicisitudinile istorice n-ar fi izolat atât de drastic teatrul românesc  
de contextul universal.<sup>2</sup>

Principala sursă de formare a actorului român a fost teatrul popular național.  
Manifestări de teatru popular, organizate mai cu seamă cu prilejurile sărbătorilor,  
continuă să aibă loc și azi, oferind bune ocazii de studiu asupra manierei comunica-  
tive, simplității, vervei, jocului sintetic — cu mască sau fără — schimbării rapide a  
planurilor de joc, atât de caracteristice și structurii actorului cult, de azi.

Alt factor configurativ e înrîurirea exercitată succesiv de școala franceză —  
cea clasică, și mai ales cea romantică — apoi de școala germană (în special prin  
ramura ei vieneză) și de verismul italian, reprezentat prin actori iluștri ca Tomasso  
Salvini, Ermete Novelli și Eleonora Duse.

<sup>2</sup> La unul din Congresele Societății Universale de Teatru (Zürich, iunie 1933), delegata  
română Maria Filotti argumenta scinteietor că „valoarea artiștilor noștri de prim plan și reali-  
zările scenice românești îndreptătesc alăturarea de cele mai bune spectacole occidentale — ele  
avînd în plus avantajul unei note de *originalitate specifică*”. Jules Romains, Antonio Braga-  
glia, Luigi Pirandello, Paul Blanchart, Silvio D'Amico și alți participanți la Congresul acelei  
societăți, ce fusese inițiată de Firmin-Gémier, au sprijinit propunerea românească de a se  
întreprinde schimburi internaționale de trupe, actori, regizori, pentru cunoaștere reciprocă.  
Din nefericire, primul turneu al unei trupe românești peste hotare avusese loc tîrziu (în  
1891) la Viena — rămîind astfel, multă vreme un fapt singular, iar primul turneu oficial  
de stat al unui teatru românesc în străinătate, a fost întreprins de abia în 1956 (la Paris).  
De la această dată, atari călătorii sînt curente, numeroase; dar originalitatea actorului nostru  
abia acum începe a fi cunoscută și studiată în termeni științifici.

Lipsiți de o tradiție cultă, marii noștri actori din secolul trecut au studiat cu fervoare experiențele altora, grefându-le pe fondul de observații și constatări proprii. Costache Aristia a urmat o vreme cursurile Academiei Ioniene, întemeiată de lordul Clifford în insula Corfu, și apoi a luat lecții la Paris de la celebrul Talma. Matei Millo a stat șase ani la Paris jucând chiar, după cât se pare, într-un teatru francez, studiind arta lui Bouffé, Lemaître, Rachel, Suzanne, Brohan, doamna Dorval. Mihail Pascaly a studiat de asemenea în Franța — unde i-a frecventat pe Samson, Got, Bocage, Bouffé — și în Germania. Aristizza Romanescu a luat lecții la Paris cu De-launey și i-a cunoscut pe Sarah Bernhardt și Mounet Sully, la Londra pe H. Irving și Ellen Terry, iar la Viena pe doamna Wolter. Grigore Manolescu a fost în preajma Giacintei Pezzana și a lui Ernesto Rossi și a urmat cursurile Conservatorului din Paris. Marea lor majoritate își petreceau însă vacanțele sau obțineau burse de studii în străinătate după ce-și dovediseră înzestrarea excepțională în țară și-și formaseră o concepție artistică proprie. E simptomatic faptul că artiști români importanți ca Maria Ventura și Elvira Popescu sau tragediana Agatha Bîrșescu au devenit nume glorioase ale teatrului francez, respectiv al Burgtheater-ului din Viena, după ce se făcuseră cunoscute în țară.

Mai târziu, în perioada interbelică, în vremea eflorescenței teatrelor comerciale și a crizei generale a valorilor caracteristică instaurării unui climat de totalitarism în mai multe țări europene, cultura actorului român a cunoscut și ea zone de penumbră, actul teatral fiind minat de facilitate și impostură. Dar procesul cult de asimilare a ideilor și experiențelor străine pe un fond de gândire proprie a continuat să se desfășoare, călăuzit fie de străluciți interpreți, oameni cu preocupări culturale multilaterale, creatori desăvârșiți cu lecturi întinse, fie de regizori însemnați, pasionați teoreticieni și temerari practicieni ai teatrului modern. Aristide Demetriad, unul din cei mai fini și interesanți interpreți ai repertoriului shakespearian; Lucia Sturdza Bulandra, admirabilă actriță a repertoriului Shaw-Ibsen, eminentă traducătoare a literaturii engleze, profesoară, regizoare, animatoare de o uriașă energie timp de aproape 70 de ani; George Vraca, interpret ideal al pieselor eroice; George Storin, masiv actor de compoziție în personaje ale literaturilor slave și scandinave; Ion Manolescu, prezență impunătoare în roluri ale dramaturgiei germane; Ion Iancovescu, capricios și subtil protagonist al rolurilor românești de causerie ironică și panăș boem au fost printre figurile tipice ale scenei românești — mai toți constituind trupe sau obținând conducerea unor teatre, scriind și dezvoltând idei personale, exercitându-și magistratura pe scenă, la catedră, în presă.

Al treilea factor constitutiv al școlii românești de actorie a fost dramaturgia națională. Deși apărută relativ târziu în peisajul teatral — primul autor statornic, ctitorul literaturii destinate scenei, Vasile Alecsandri, impunându-se ca atare spre jumătatea veacului al XIX-lea — literatura a înriurit considerabil școala de interpretare, în cel puțin două direcții stilistice: drama istorică și comedia satirică. Unii cercetători ai vieții actorilor s-au aplecat cu multă osîndie asupra evoluției sinuoase a stilurilor, ajungând la concluzii întemeiate cu privire la dominația, într-o perioadă (aproximativ 1830—1870) a stilului romantic — cu note pronunțate de trăire exacer-

## ECOURI DIN AFARĂ:

**JEAN LOUIS ROUX,**

**directorul Teatrului „Du Nouveau Monde”, Quebec (Canada)**

*Am avut impresia netă a unui teatru de o înaltă calitate profesională, cu un repertoriu bogat și fără facilități bulevardiere: este un teatru de o calitate comparabilă cu a oricărei alte scene valoroase, nu numai europene, ci mondiale. Rețin: Victimele datoriei, în regia lui Crin Teodorescu, și Escorial, în regia lui Dinu Cernescu, reprezentații cu totul remarcabile. Mă gândesc apoi la Noaptea încurcăturilor, în regia lui Andrei Șerban.*

*Este un spectacol extrem de agreabil, o creație în adevăr plină de inventivitate, de imaginație.*

*Un spectacol față de care am personal multe rezerve, dar care este totuși extrem de interesant și foarte personal: Nepotul lui Rameau, în direcția de scenă a lui D. Erișig. Țin să remarc aici maniera strălucită, spumoasă a jocului lui G. Dinică.*

*În general, regizorii români dovedesc*