

rie. Ci, de pe poziția unuia care a iubit și iubește sincer inovația, și de aceea o dorește ferită de facilități, de vulgarizare, de lipsă de exigență. De altfel, cred că aceste căutări novatoare trebuie apreciate de la caz la caz și în raport cu textul la care se aplică; trebuie bine analizate ce aduc efectiv nou și pozitiv. Nicidecum nu trebuie considerate global și respinse în bloc, poziție pe care, categoric, nu o împărtășesc. Orice formulă de spectacol trebuie judecată în raport cu sensul lăuntric al piesei, cu mesajul ei, și orice procedeu folosit trebuie apreciat în măsura în care conferă *forță de vehiculare* mesajului. Orice simplificare a problemei, într-un sens sau într-altul, e primejdioasă.

De altfel, căile grotescului, fie el și de tip „nou“, nu sînt singurele posibilități de soluție, și sper că nici cei care le promovează nu au intenționat niciodată a le fetișiza.

Personal, optez pentru alte formule. Recent, critica a definit ultimul meu spectacol ca stînd sub semnul unui „realism poetic“. În toate spectacolele pe care le-am izbutit, am urmărit — din ce în ce mai aproape — configurarea unui limbaj teatral propriu. De la îndepărtatele *Pescărușul*, *Micii burghezi* și pînă la recente *Steaua polară* și *Vară și fum* s-ar putea urmări continuarea aceleiași strădanii.

Noul pe care-l urmăresc (evident, adecvat pe texte, sau căutînd texte adecvate) este obținerea unui limbaj teatral despuiat de exhibiționism exterior, cît și de banalul cotidian (pitoresc, naturalist sau mica veridicitate neorealită), axat pe realizarea unei continue *tensiuni în conștiință* a actorilor, cu reducerea la minimum a accesoriilor exterioare și chiar a mișcării fizice.

Tensiune în simplitate s-ar putea numi noul după care alerg. Nu numai că nu mă interesează mizanscenele excentrice, dar, pe cît e posibil, caut să reduc la minimum mișcarea exterioară (chiar și cea vocală) și să reușesc a ține publicul într-o continuă încordare, numai prin încordarea psihică a actorilor, prin dinamica interioară a jocului scenic. (Realizări parțiale am obținut; spectacolul cu *Jocul ielelor*, în pregătire la Teatrul Mic, urmărește conștient acest obiectiv.) *A găsi o expresivitate maximă tensiunii în conștiință*, aceasta e sarcina pe care mi-o propun, și în această direcție aș dori să contribui la îmbogățirea limbajului teatral. Dar, firește, și aici fără fetișizări și dogmatizări.

6. SCENOGRAFIA

◆ DINA COCEA

În ceea ce privește scenografia, mă întreb de foarte multe ori dacă nu cumva însăși viziunea plastică a unui spectacol sau a altuia determină o abatere de la stil. Decorul în sine sugerează de foarte multe ori ideea, determină concepția regizorală, o deformează chiar în acest sens. Cred că ar trebui să medităm mai mult asupra răspunderii scenografului pentru întregul spectacol.

◆ OCTAVIAN COTESCU

Cel mai frumos decor pe care l-am văzut în stagiune este acela al lui Ciulei și Oroveanu pentru *Opera de trei parale*, un decor cu totul deosebit ca forță dramatică și putere de expresivitate, și care funcționa întocmai ca jocul unui mare actor.

◆ ADRIANA LEONESCU

În toate discuțiile care au precedat deschiderea Congresului, ca și în proiectele de Directive, un punct central de interes l-au constituit tehnologia modernă, ridicarea bazei tehnice a muncii la nivelul cel mai înalt al cuceririlor științei și tehnicii moderne. Mi se pare nu numai util, dar absolut necesar să dezbatem această problemă și în teatru, pentru că aici eforturile cele mai îndrăznețe și visurile cele mai frumoase întîmpină rezistența unor condiții tehnice vechi, cu totul depășite. Nu este numai o problemă a noastră, a teatrului românesc. Marile transformări pe care le trăiește arta spectacolului în toată lumea au produs schimbări radicale în tehnica scenelor de pretutindeni. În unele țări oamenii de teatru au izbutit să se adapteze noilor cerințe — de pildă, Cehoslovacia