

Creșterea crizei sau criza creșterii ?

Pe marginea ultimei stagiuni a Teatrului Tineretului

E foarte greu să caracterizezi și să definești un om : e și mai greu să analizezi acea complexitate de planuri, caractere, idealuri, mereu în schimbare, care e teatrul. Există instituții și instituții, dar dintre toate, cele de artă angajează cel mai mult sufletul slujitorilor lor. Teatrul nu este numai un loc unde-ți câștigi pâinea, unde-ți faci datoria muncind. Ci locul unde, muncind ca să-ți câștigi pâinea și ca să-ți faci datoria, îți realizezi de fapt sensul cel mai nobil și mai uman al propriei tale existențe. Și asta, indiferent dacă ești actor, regizor, scenograf, peruchier sau electrician. Am avut deseori ocazia să constat că în anumite teatre, cu demnitate și tradiție, fiecare mașinist sau cortinier e conștient că servește arta și că munca lui e plină de noblețe.

Analizarea activității unui teatru într-o stagiune este ceva extrem de dificil. Dar util. Util în primul rînd pentru că în evoluția mișcării noastre teatrale, există semnele unei maturizări. Pînă nu de mult aveam numeroase teatre, e adevărat, dar care semănau mult între ele. Acesta e un fenomen natural, ușor explicabil. În urma revoluției culturale de la noi s-a schimbat fundamental concepția despre structura și sensul artei. În consecință, s-au înființat teatre, s-au dat fonduri, s-au creat cadre, dar nu s-a putut da un stil, o individualitate. Pentru asta a trebuit să treacă vreme și abia după ultima stagiune putem vorbi de o diferențiere orecare în profilul artistic al diferitelor teatre. În al doilea rînd, numeroasele concursuri, conferințe, decade, ce au avut loc în țara noastră, ne acordă de astă dată o perspectivă teoretică mai largă și — sperăm — mai justă în abordarea diferitelor probleme.

Vorbind despre, vai, mult prea discutatul Teatru al Tineretului din București, ținem să precizăm dintru început următoarele : multe din problemele pe care le vom atinge sînt probleme generale ce privesc viața oricărui teatru din țară. Le vom urmări însă între coordonatele a ceea ce este sau ar trebui să fie specificul unui „teatru al tineretului“. Fiindcă, ni se pare, de aici pleacă cele mai multe confuzii și greșeli.

În București, există teatre propriu-zise și teatre..: să le spunem, cu „destinație“. Avem astfel, un teatru al armatei, un teatru muncitoresc, un teatru (care a fost) al actorilor de film și un teatru al tineretului. E foarte greu la nivelul valorificării estetice să precizăm unde și cum trebuie să apară în viața unei instituții de artă, diferența specifică ce îi conferă o structură și un rost propriu. Artă — și artă de înalt nivel — trebuie să facă orice teatru. *Dar ce fel de artă ar trebui să facă totuși Teatrul Tineretului (fiindcă, deocamdată, de el este vorba) pentru a fi „al tineretului“ ? ; și, fiind al tineretului să rămînă*

totuși un teatru „de artă“? Nu știu dacă am fost înțeles! Nu este vorba de un simplu joc de cuvinte. Chiar și în sînul personalului care deservește artistic sus-amintitul teatru (nu mai vorbim de public) domină o largă confuzie în legătură cu ce trebuie să însemne genitivul „tineretului“. Vrea să spună că e vorba de un teatru al actorilor tineri (fiindcă majoritatea lor sînt de fapt foarte tineri)? Sau, un teatru destinat tineretului (copiilor, elevilor, studenților etc.)? Sau amîndouă deodată?

Părerea noastră, în această direcție, e limpede. Tineretul are nevoie (și dreptul) să vadă teatru. Frecventarea spectacolelor trebuie să fie, înainte de a deveni o necesitate, o sarcină educativă, o problemă de psihologie morală și estetică. Regretăm că luminile prea didacticei „Reviste de pedagogie“ nu ne ajută în această direcție. Întreaga problemă a educației estetice în școli a rămas, din păcate, cu cîteva stadii în urma educației științifice sau... sportive. Un teatru al tineretului trebuie conceput ca un *organ artistic* al unui for superior de educație. Pentru acest motiv, repertoriul unui asemenea teatru e bine să fie alcătuit în primul rînd pe linia unei finalități educative. Nu teatru cu tendință școlărească; teatru — oră de dirigenție. Nu teatru „lecție ilustrată“ de istoria literaturii, ci un teatru care, *la cel mai înalt nivel artistic, să ofere publicului nostru tînăr, ocazia pe de o parte de a-și face educația emotivă, spirituală și socială în artă, pe de altă parte de a avea o perspectivă globală, completă asupra mișcării teatrale universale.* Un tînăr care a frecventat spectacolele, conferințele experimentale, discuțiile etc. teatrului său, timp de o stagiune, trebuie să ajungă să simtă, să înțeleagă și să iubească teatrul. Să devină „public“, public de calitate, indiferent dacă va fi strungar, contabil sau poet. Sarcina asta ar trebui s-o aibă toate teatrele, dar un teatru al tineretului trebuie s-o urmărească lucid, științific; trebuie să se organizeze anume în această direcție. Pentru asta nu e suficient să se consulte numai cu direcția repertoriilor; pentru asta e nevoie de specialiști în educație (am propune completarea consiliului artistic cu un asemenea specialist), pentru ca Teatrul Tineretului să poată depăși stadiul cînd acceptă ceea ce i se oferă din ospățul pieselor jucabile, ajungînd nu „să facă un repertoriu din ce poate sau ceea ce i se dă“ — ci să creeze, să impună un repertoriu potrivit cu specificul și cu rostul său.

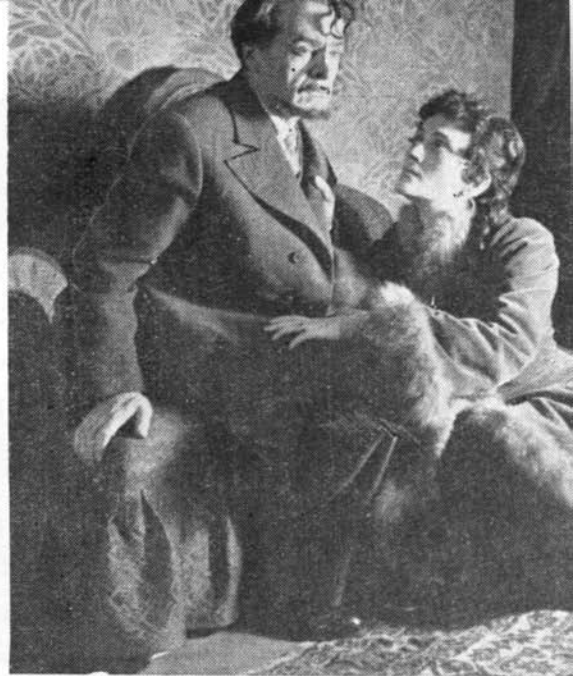
*

În privința aceasta, față de stagiunile trecute, în stagiunea ultimă, s-au făcut oarecare progrese. În repertoriul teatrului au intrat pe lîngă altele mai multe piese pentru copii și tineret (*Romanticii, Împărăția oglinzilor strîmbe, Fete rătăcite, Ultima generație*).

E adevărat — și în privința aceasta afirmațiile criticilor sînt juste — cele mai multe din piese au fost alese greșit. Ca nivel artistic, ca problematică și chiar ca posibilități de realizare a spectacolului, aceste lucrări dramatice au suferit de foarte mult lipsuri. Cunoaștem cu toții penuria ce domnește în repertoriul pentru tineret. Ne îndoim însă că — în limitele restrînse ale titlurilor — nu s-ar fi putut găsi în locul celor prezentate piese mai frumoase, mai sincere, mai actuale, cu un cuvînt mai artistice decît cele amintite mai sus. Autorii noștri dramatice trebuie să ia act de această gravă secetă în domeniul literaturii dramatice pentru copii și tineret. N-ar fi oare indicat ca Uniunea Scriitorilor să adreseze, în acest sens, un apel către dramaturgii noștri? Avem cu dușumul basme dramatizate; basmul însă răspunde doar unei fațete a copilăriei. Ne lipsesc piese cu subiect moral, piese ale vieții de școală și familie, piese ale prieteniei, ale adolescenței, ale dragostei, piese ale carierei, muncii, eroismului.

Teatrul Tineretului a făcut bine că a inclus în repertoriul său piese cu copii și tineri, pentru copii și tineri. A greșit însă în alegerea acestor piese. Greșeala acoperă o bună intenție, dar descoperă o carență care trebuie să dea de gîndit conducerii teatrului. Nu se poate face artă din orice, și uneori a face artă pentru copii și tineri e mai dificil, cere mai multă pondere artistică, dirijare regizorală, măiestrie actoricească și scenografică

decît, poate, chiar o operă clasică celebră. Literatură pentru copii, ca și lumea lor sufletească, se înscrie în coordonate psihologice în care percepția artistică cere subtilitate prin simplitate, atmosferă directă prin câteva amănunte doar, morală prin fabulă interesantă. Cere un pic de caricatură și totuși mult, foarte mult omenesc; claritate a ideilor și totuși permanența continuă a metaforei și simbolurilor. Nu artă minoră, realizată prin împrumuturi din așa-zisa artă majoră. Ci artă majoră în sfera mentalității unei vârste și pe linia unui scop educativ precis. Dacă Teatrul Tineretului va ajunge să-și precizeze punctul de vedere în legătură cu problema spectacolului teatral pentru copii și tineret, el va face un important pas spre propria cristalizare. Va putea atunci să-și dividă munca; în sala mică (pe care sperăm că va reuși s-o obțină) va juca repertoriul destinat celor mici, iar în actuala sală mare va putea să prezinte un repertoriu în care să fie prezent tot ce e măreț, interesant și actual în dramaturgia națională și străină.



Scenă din „Cadavrul viu“

Completeate aceste două foarte importante laturi cu respectivele conferințe experimentale (cele din stagiunea trecută — despre Millo, Pascaly, Aristizza — s-au bucurat de un binemeritat succes), cu deplasări pe teren și consfătuiri cu spectatorii, actualul Teatru al Tineretului va putea fără un prea mare efort să-și depășească impasul momentan (de repertoriu, regie și, implicit, „de presă“) în care se găsește.

*

Nu este în intenția acestui articol de a face inventarul greșelilor comise de conducerea, regizorii și actorii Teatrului Tineretului în stagiunea trecută. Greșeli s-au făcut și se fac în toate teatrele. Cu toate acestea, recitind colecția de cronici, articole, analize scrise despre spectacolele sale, nu mi-am putut împiedica un sentiment de îngrijorare și alarmă.

Există — o știm cu toții — o anumită bursă a valorilor în lumea artei. Cele mai scăzute acțiuni se pare că le are Teatrul Tineretului. De ce? Cauzele se ascund, între altele, și în „vîrsta artistică“ a acestei instituții. A făcut greșeli și este singurul vinovat pentru acestea, deși nu e singurul care le ispășește. A greșit, în primul rînd, prin alegerea repertoriului. *Romanticii* e o piesă discutabilă din mai multe puncte de vedere. Presa a atacat-o destul de violent, deși publicul (*un anumit public*) a primit-o bine. Nimeni nu și-a pus problema de ce totuși *Romanticii* plac? Nu cumva, în loc să fie criticați actorii, autorii, regizorul, era mai util să se analizeze ce anume lipsește unei părți a publicului nostru de se amuză cu orice ocazie? Eu cred că în *Romanticii* se ascunde o bună (și actuală) intenție pe care publicul o acceptă, chiar dacă trebuie pe alocuri să se simtă ca la un spectacol de estradă. Piesa nu mi se pare terminată artistic și cred că era datoria secretariatului literar să-i finiseze calitatea de comedie, curățînd-o de echivocul moral, de zgura vulgarității și de numerele de muzic-hol. Fiindcă, după a noastră părere, succesul de casă, numărul aplauzelor nu constituie un criteriu absolut în aprecierea *calității artistice* a unei lucrări. Noțiunea de „public“ e o noțiune extrem de complexă. Orice spectacol își găsește pînă la urmă admiratorii. În Teatrul Tineretului există un tacit prin-



Scenă din „David Copperfield“

cipiu de a face concesii acelei părți din publicul nostru care, avînd el însuși nevoie de maturizare, prin cultură, e fericit că poate participa la scene în care fără nici un efort, se regăsește.¹

După cazul *Romanticii* a urmat experiența cu piesa Elsei Shelley. Nu negăm actualitatea și nici necesitatea problemelor morale. Sintem categoric porniți împotriva bigotismului etic, tartuffismului sexologic. A nu vorbi despre rău nu înseamnă a combate răul. Din contră. Problema morală, cu toate implicațiile sale psihologice, fiziologice, sociale constituie azi o problemă cheie în educația generațiilor tinere. Piesa Elsei Shelley, din păcate, se folosește de problema morală numai ca de un pretext pe care îl ratează artistic, dar pe care îl face excitant tocmai prin cochetăria continuă cu promiscuitatea, cu păcatul. Publicul nu învață, nu se vindecă după un asemenea text: ci se justifică găsind pe scenă exemple mai grave, mai brutale decît propria sa experiență.

Și, prin asta s-a deschis ceea ce noi numim „criza“ repertoriului la teatrul de care ne ocupăm. *Bunbury* — aproape neobservat de critica noastră — reprezintă un efort spre „stil“, spre „efect“, care a nedumerit și deconcertat. Piesa a fost dansată, jocul a părut pantomimă, decorul ne-a dărîmat — iar replicile, scînteietoarele replici wildeene, s-au topit în efortul prea vizibil al actorilor de a fi englezi, de a fi distinși, de a fi altfel decît au fost craiovenii. Despre *Împărăția oglinzilor strîmbe*, în afară de mici confuzii în distribuție și decor, prea multe nu putem spune. Ne pare rău că nu am putut urmări efectul pe care-l are asupra copiilor (dar efectul interior, rezonanța morală subiectivă, nu efectul direct, imediat al spectacolului). În orice caz, trebuie din nou să vorbim de buna intenție în limitele unei realizări care prin multe locuri lasă porți deschise spiritului critic, destul de pornit, al presei de specialitate.

¹ Unul din teoreticienii educației artistice (Müller-Freienfels) spunea că între nivelul artistic al unui spectacol și publicul său trebuie să fie aceeași distanță ca între un magnet și pilitura de fier: dacă magnetul e prea sus, pilitura rămîne indiferentă. Dacă e prea jos, se identifică cu el și orice efort de creștere, de urcare, dispăre. Găsită însă așa-zisa „distanță de maximă tensiune axiologică“, efectul de „magnetizare“ (pe linii de forță) e maxim atît din punct de vedere calitativ, cit și din cel cantitativ.



Scenă din „Bunbury“

În felul acesta, însă, se consolidează un rău și o opinie despre acest rău. Conducerea unui teatru (avem destule exemple în această direcție) e înclinată îndeobște să-și aperse cu mai multă fervoare chiar pe acei „copii“ ai săi care sînt mai nereușiți, și în cazul dînd criticile devin generale și apasă ca o lavină, în loc să facă o întoarcere, o mutație a valorilor, se închistează sau în mania persecuției personale, sau recurg la stoicism și amărăciune.

Nu este în intenția noastră să explicăm originea petelor negre din reputația de presă și public a Teatrului Tineretului. Dorim să arătăm că un rău mic poate deveni oricînd un rău general atunci cînd cei care ar trebui să fie conștienți de el preferă să meargă înainte cu orice preț. Teatrul Tineretului a avut nevoie de acest avatar al încercărilor spre a-și putea găsi pentru viitor adevărata formulă și adevăratul rost. Nu trebuie nici să-și pună cenușă pe cap și nici să se resemneze. Ci să învețe din experiența stagiunii trecute. Să-și lichideze, în primul rînd, acele complexe de persecuție de care suferă, făcînd un efort de a se schimba, de a renaște chiar și din propriile „succese“. Nimeni nu dorește moartea păcătosului și noi nu credem în păcate veșnice. Considerăm însă că orice succes ascunde latențele insuccesului și invers. Totul depinde de luciditatea cu care te autoapreciezi și într-un caz și într-altul. Dacă acest progres în autoanaliză, sinceră și adîncă, se va realiza, conducerea Teatrului Tineretului va avea dreptul oricînd să le spună în față judecătorilor și dascălilor săi: „În afară de faptul că m-ați criticat, *urbi et orbe*, prin ce m-ați ajutat ca să-mi îndrept elementele rătăcite, oglinzile strîmbe, ultima generație, mult zgomotul pentru nimic etc. ?“

*

În Teatrul Tineretului există o mare problemă a regiei. Dar în care teatru serios nu există? Multe din soluțiile regizorale ale pieselor jucate pot fi discutate. Asta cu atît mai mult cu cît în cazul special al acestui teatru, direcția de scenă trebuie să țină cont de foarte mulți factori. Are la dispoziție anume forțe actricești, anume public, anume repertoriu. De aici riscurile. Cînd face concesii pe linia simplității, e acuzată de lipsă de fantezie (*Mult zgomot...*); cînd „se dă la public“, cade în vulgaritate (*Romanticii*; cînd

încearcă să facă stil, „sare peste cal“ (*Bunbury*); *David Copperfield* e o piesă prea „deslănată“, *Cadavrul viu* e prea „melodramatică“, *Hoții*, „prea plictisitoare“, iar *Ultima generație* e prea-prea, tocmai pentru că a vrut să fie foarte-foarte. Massim e un timid, Sincu un temperamental, Rubingher pictor. Cu toate acestea Massim a lucrat în teatrul acesta mai mult decît trei directori de scenă de la alt teatru. Dacă ar reuși să-și depășească timiditatea, îndrăznind nu pe linia efectului, ci pe cea a stilului simplu, expresiv, nu pe linia cantității, ci pe cea a calității spectacolelor, Massim ar putea să realizeze lucruri frumoase. Dar fiindcă i s-a spus mereu că „e un meseriaș“, s-a închis în sine și, amărît, încearcă să fie numai meseriaș. Păcat. Păcat mai ales pentru că nici temperamentul furtunos, inspirația inegală dar plină de surprize ale directorului Sincu nu reușesc să compenseze aripile obosite ale regiei.

Într-un teatru pentru tineri format din tineri e nevoie — în afară de cumișenie și știință — de zbor, de patos și mai ales de curaj. Regizorul are obligația — aici mai mult ca oriunde — să fie în același timp rector dramatic, pedagog artistic, poet și gazetar de baricadă. Massim ca și Sincu sînt prea vechi oameni de teatru spre a avea nevoie să li se atragă atenția care din sus-amintitele calități au fost (parțial sau total) neglijate în cursul activității lor.

Teatrul Tineretului dispune în prezent de o schemă care numără 68 de actori. Am spus în mod intenționat „schemă“ și nu colectiv, pentru că între o schemă (o sumă utilă de forțe artistice) și un colectiv (un organism echilibrat de forțe) este oarecare deosebire. Ansamblul de actori ai „Tineretului“ este în cea mai mare parte format din tineri. Deși numărul de actori e considerabil, posibilitățile „colectivului“ sînt destul de restrînse. Există goluri, goluri serioase, în distribuția pe vîrste, pe genuri etc. Lipsesc supărător „bătrîni“, „comicii în vîrstă“, „femeile în vîrstă“ etc. Teatrul Tineretului nu poate face un Molière, se descurcă greu în Goldoni, în Shakespeare sau Delavrancea. Din cauza aceasta intră în orice repetiție cu un coeficient de experimentare și risc — deși, dacă s-ar organiza

Scenă din „Romanticii“



altfel schema colectivelor bucureștene ar putea foarte ușor să obțină câteva excelente forțe „în vîrstă” de la alte teatre, unde foarte buni actori fac coadă la un rol, pe care Teatrul Tineretului i l-ar oferi îndată. În afară de asta, ca orice loc unde se întîlnesc tineri cu talent și ambiții, în ceea ce privește spiritul teatrului, se pun aici probleme deosebit de interesante.

Există o disproporție destul de nepedagogică între cei care joacă (prea mult și prea multe) și cei care joacă prea puțin sau deloc. Tendința de a crea vedete și orfani apare în orice teatru. Dar un teatru al tineretului trebuie să aibă grijă în primul rînd de propriul tineret. Căci riscurile sînt egale pentru fiecare categorie: cei prea lansați se pot uza, devin manierişti, se îngîmfează și, curînd, prezintă simptomele acelei boli pe care am putea-o defini „maestrită”.¹

Cei neutilizați devin sau răi sau indiferenți (ceea ce e și mai rău). Și într-un caz și într-altul, deformarea se întîmplă în dauna colectivului și implicit în dauna calității artistice a spectacolelor. În Teatrul Tineretului s-a lansat o serie întregă de actori tineri care fac cinste scenei romînești: Doina Tuțescu, Florin Vasiliu, Olga Tudorache, Liliana Țicău, Mircea Anghelescu, Lia Șahighian, frații Ciprian etc. (i-am citat în ordinea în care i-am cunoscut). Alții au săltat „prin surpriză” din anonim în ultimele luni (Felix Karoly, Cicerone Ionescu). Există cadre de rezervă și în ceea ce privește regia, nemai vorbind de tinerii scenografi Mitrici și Prahase care au făcut foarte frumoase lucruri în stagiunea trecută. Dar pe lîngă aceștia, din păcate, există încă mulți „anoni” pe care îi regretăm că stau pe tușă și vegetează. Ce-ar fi să-i încercăm? Ce-ar fi dacă am avea încredere și în ei?

¹ Am pune cîteva întrebări: pe de o parte publicului, pe de altă parte conducerii teatrului de care ne ocupăm: nu aveți impresia că în ultima vreme se simte în diferitele distribuții, tendința de a specializa anumiți actori tineri pentru anumite roluri? Nu aveți impresia că o umbră de manieră s-a strecurat în pantomima lui Florin Vasiliu, în dicțiunea lui Mircea Anghelescu, în patosul Liei Șahighian? (Exemplele le luăm la întîmplare!) Nu e oare prea devreme ca acești tineri să-și aroge un „stil”? Oare e „stil” ceea ce fac?

Scenă din „Ultima generație”



Problemele sînt nesfîrșite, spațiul obligă să ne oprim la cele mai importante. Una ni se pare mai dureroasă ca oricare alta. Există, din păcate (nu numai în Teatrul Tinerețului) între tinerii actori (cinstite puținelor excepții) o anume indiferență față de cultură, față de autoeducație prin cultură. Prea mult se mizează pe o stupidă legendă că „nici cutare nu e cult și totuși...” Asta aparține trecutului. Mitul talentului neacoperit de aurul culturii e fals. Un actor care nu citește va deveni cu vremea sau cabotin pe scenă sau actor numai în viață. Trăirea pe scenă înseamnă suflet bogat, vibrație largă, sensibilitate fină și exercițiu multilateral. Sînt prea mulți actori tineri care știu mai bine să danseze „mambo”, decît să citească într-o altă limbă; prea mulți care preferă șueta în locul discuției, cîrciuma în locul bibliotecii, argoul mahalalei în locul discreției muzeelor de artă. Deși exemple bune au din belșug. La Teatrul Tinerețului există o serie de actori în vîrstă a căror seriozitate, cultură și conștiință profesională pot fi luate drept model (Valentineanu, Al. Critico, Pop Marțian, Marcel Gingulescu, Victoria Mierlescu etc.).

*

Ne oprim aici. Problema e deschisă. Și un teatru rămîne cu atît mai viu și mai interesant cu cît constituie o problemă.

Noi am privit dinafară, rezumînd în cadrul unei poziții personale o opinie pe care o credem destul de generală spre a putea fi obiectul de meditație al celor interesați. Acest soi de bilanțuri, oricît de în fugă ar fi făcute, au datoria să declanșeze în conștiința celor în cauză un proces de lucid și rece autocontrol. Teatrul Tinerețului, după a noastră părere, nu este un teatru în criză ci un teatru capabil să depășească oricînd orice fel de criză. Cu condiția să-și cunoască și limitele forței și sursele proprii slăbiciuni. Judecînd în perspectiva largă a drumului parcurs, de la înființarea sa pînă astăzi, Teatrul Tinerețului a crescut și a urcat (chiar dacă uneori a vrut să crească prea repede, alteori să urce mai sus decît era nevoie). Cele mai multe din greșelile comise se pot repara. Unele sînt de natură administrativă sau organizatorică (repertoriu, colectiv artistic), altele legate de anume lipsuri ale naturii omenești (niciodată perfectă, deși angajată de viață printr-un contract în care se stipulează lupta pentru continuă perfecționare). Conducerea imediată a teatrului poate deschide stagiunea viitoare fiind mult mai informată de astă dată în legătură cu propriul profil și rost. Repertoriul ni se pare o problemă cheie (și credem că proiectul de repertoriu anunțat trebuie supus în continuare unei judecăți critice severe și adînci); tot o problemă rămîne și „schema” de actori, pe care am dori să o știm un „colectiv” unitar, de nivel și eficace. Munca — munca largă, continuă, mobilizatoare — cu actorii dramatice va trebui să devină o sarcină primordială pentru secretariatul literar și consiliul artistic (pe care n-ar fi rău să-l completeze cu un „educator” de meserie și cîțiva inteligenți și activi reprezentanți ai organizațiilor de masă tineresti). Teatrul Tinerețului are datoria să devină o academie, un Național al mișcării teatrale pentru tineretul țării noastre. Acțiunile lui în munca de mobilizare creatoare trebuie să treacă dincolo de autorii dramatice, actorii tineri și regizorii respectivi; acțiunile sale trebuie să cuprindă și să mobilizeze pe linie teatrală toate acele forțe (școală, cluburi, case de creație populară etc.) prin care se descarcă azi energia artistică a tineretului nostru. Avem certitudinea că, în cîțiva ani, seceta în materie de piese pentru copii și tineret va putea fi depășită dacă un rezervor imens și priceput ca acela al dăscălimii noastre va putea fi atras spre teatru. La fel, sîntem convinși că în conturarea unei estetici a teatrului de copii precum și a unui stil, în această direcție, Teatrul Tinerețului va putea să contribuie mult și bine. Totul depinde de seriozitatea și conștiința cu care va ști să calce spre treapta viitoarei maturizări. Fiindcă greșelile de care am amintit — și noi, și alții — pot fi evitate în viitor. Ele nu sînt pentru nimeni în țara aceasta simptomele unei crize în creștere, ci simptomele creșterii însăși. Și creșterea e o lege a progresului; o lege a tineretii în plin mers.