

# CE A ADUS NOU STAGIUNEA TEATRULĂ 1961-1962...

...și unele probleme  
ce stau în fața  
mișcării noastre teatrale

A

*l doilea Seminar republican al regizorilor, care a avut loc în București între 1 și 5 iunie, a fost organizat ca un schimb de experiență între directorii de scenă din întreaga țară. La baza acestui rodnic schimb de păreri și ca punct de plecare pentru dezbateri au stat șase spectacole ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” realizate în ultimele stagiuni și supuse cu acest prilej unor viziuni colective, precum și un referat colectiv, alcătuit de regizorii aceluiași teatru, privind probleme ale muncii regizorale în Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”. Au apărut astfel, ca principale teme ale discuției, orientarea repertoriului în contemporaneitate, stimularea exigentă a dramaturgiei originale, rolul regiei în ridicarea calității spectacolelor, în*

1967 947/7



stabilirea stilului artistic al colectivului și crearea unui climat creator principal, dezvoltarea diversă a tendințelor artei regizorale pe platforma comună a artei realismului socialist.

Printre primele luări de cuvânt s-au remarcat expunerile regizorilor Ion Cojar și Radu Penciulescu de la Teatrul pentru Tineret și Copii. Intervențiile lor, axate analitic în jurul a cite unui spectacol dintre cele vizionate, au avut darul să ducă la generalizări utile unor discuții privind arta spectacolului astăzi.

## ● ION COJAR :

„Izvorul artei teatrale noi este piesa care ilustrează noile relații contemporane dintre oameni. Cît despre regizori — atitudinea activă creatoare, spiritul partinic, iată elemente de primă importanță în spectacol”.

**R**egizorul Ion Cojar, analizînd spectacolul *Al patrulea, pus în scenă de Dinu Negreanu, după cîteva scurte considerații asupra piesei lui Simonov, a spus :*  
„Reușita acestui spectacol se bazează pe o fructuoasă colaborare a regizorului cu actorii.

Ca și în altele, văzute la același teatru, se poate observa că spectacolul contemporan poate fi creat doar în colaborare cu un actor-cetățean, capabil să atragă nu numai prin calitățile sale scenice, dar și prin felul în care percepe lumea, un actor care posedă o inteligență vie, care are niște trăsături specifice numai lui, care nu este un simplu executant, ci reușește, dincolo de text, să îmbogățească viața personajului, exprimînd-o printr-o îmbinare armonioasă, neforțată, a elementelor raționale cu cele afective. Colaborarea regizorului cu actorii, bazată pe ideile textului, a dat naștere unei bune legături și unor reacții spontane ale actorilor, care mențin mereu trează atenția spectatorului. Nu voi analiza jocul fiecărui interpret în parte; dar pe linia realizării sarcinilor scenice celor mai importante — a reliefării conținutului de idei al piesei — se înscrie grația procesului de conștiință al „Lui“, al „Femeii care l-a iubit“, al lui Guiciardi, al celor trei prieteni, al lui Teddy Frank, al lui Bonard.

Reușita spectacolului a fost apreciată și analizată la timp, în presă și de către public; totuși, pe linia exigenței de care trebuie să dăm dovadă în realizarea unui spectacol, putem pune în discuție anumite lucruri care mie — s-ar putea să mă înșel — mi se par nerezolvate.

Astfel, cred că plastica spectacolului este rezolvată împotriva piesei : concepția plastică nu mi se pare originală, ea nu servește unei concepții precise despre mijloacele plastice ale valorificării textului, nici nu slujește conturării ideilor piesei.

Mișcarea panourilor, neclare și necaracteristice, după ce avem deja fundalul care stabilește locul geografic al acțiunii, încarcă și distrage atenția, încetinește ritmul acțiunii și dă spectacolului o notă pretențioasă de care nu are nevoie. Ce funcție aveau aceste panouri ? Nu stabileau nimic precis, nici planul amintirilor personajului, nici un detaliu caracteristic vreunui moment sau vreunui loc al acțiunii.

Singurul panou care ar fi putut constitui o metaforă, un simbol, o idee regizorală, a fost acela cu „statuia libertății“ în momentul procesului; dar aceasta a încetat de mult să mai fie o metaforă artistică originală — a fost atît de întrebuintată, și de poezi și de regizori și de gazetari, încît întrebuintarea ei mie mi se pare secătuită de forță de emoționare. De altfel, cu ce altă subliniere de acest ordin se leagă în spectacol ? Cu nici una. Dacă aceasta ar fi fost modalitatea aleasă de regizor pentru a-și spune părerea despre scenele din piesă, Dinu Negreanu ar fi putut găsi pentru fiecare scenă — sau măcar pentru cîteva scene importante — simboluri de acest gen, care să creeze o unitate de concepție în tratarea plastică a piesei. Altfel, acest singur simbol s-a pierdut și a fost lipsit de pregnanță artistică”.

Vorbitorul a mai insistat și pe o anumită lipsă de unitate de concepție în ce privește costumele din spectacol, după care, referindu-se la concepția și realizarea

spectacolului Al patrulea pe scenele unor teatre din Moscova și Sofia, a încheiat, spunînd :

„Izvorul artei teatrale noi este piesa care ilustrează noile relații contemporane dintre oameni. Cît despre regizori — atitudinea activă creatoare, spiritul partinic, iată elemente de primă importanță în spectacol. Nu regie pasivă, care duce la o punere în scenă obiectivistă, lipsită de opinie, neeficientă. Din atitudinea activă, miilitantă, a artistului, angrenat direct în construirea societății noi, se naște puterea de influențare a conștiinței spectatorilor“.

## ● RADU PENCIULESCU :

„Cînd vorbesc despre noul în dramaturgia noastră mă gîndesc la dramaturgia de probleme, la dramaturgia care dezbate poziția omului față de colectivitate, de societate“.

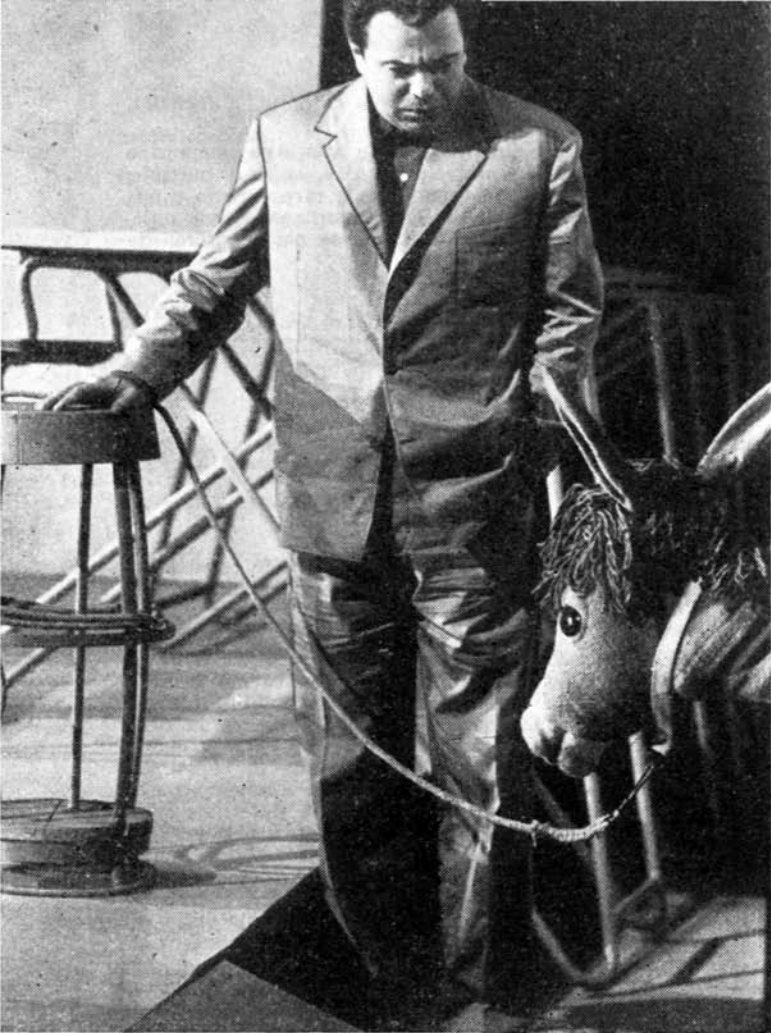
Socot că prezența piesei lui Everac *Costache și viața interioară* în repertoriul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ este un fapt pozitiv și că teatrul dovedește astfel încă o dată că se orientează de multe ori just atunci cînd e vorba de alegerea pieselor originale.

A sprijini o asemenea piesă înseamnă, după părerea mea, a sprijini noul în dramaturgia noastră. Cînd vorbesc despre noul în dramaturgia noastră mă gîndesc la dramaturgia de probleme, la dramaturgia care dezbate poziția omului față de colectivitate, de societate. Această nouă dramaturgie nu se mai limitează la descrierea unui peisaj social, nu-și mai propune o privire panoramică în care să înglobeze multiple aspecte ale dezvoltării societății noastre, ci pătrunde în conștiința omului, îl obligă să se confrunte cu mediul social și cu el însuși. În asemenea piese lipsesc loviturile de teatru, intriga spectaculoasă, dar sînt prezente puternice conflicte între nou și vechi, reflectate în conștiința oamenilor. În asemenea piese lipsește împărțirea listei personajelor în două categorii: pozitive și negative, albe și negre, și se așază în schimb în bătaia reflectoarelor procesul subtil, intim, al transformării, al desăvîrșirii construcției socialismului în conștiința omului.

Desigur că noi nu avem încă o asemenea piesă perfectă, lipsită de cusururi, și că piesa lui Everac are și ea destule, despre care critica dramatică a scris și despre care voi aminti și eu mai tîrziu, dar a nu vedea evenimentul substanțial nou și important — apariția unor asemenea piese de o factură și problematică nouă pe scenele noastre — mi se pare condamnable, iar poziția acelor oameni de teatru sau cronicari dramatici care se limitează la a face inventarul cusurilor mi se pare retrogradă. Mă refer la poziția față de această piesă a cronicarului Radu Popescu, al cărui punct de vedere n-am reușit să-l deslușesc, în ciuda spațiului mare pe care revista „Magazin“ i l-a acordat. Se vorbește acolo despre valoarea temei, a ideii, dar se refuză de către cronicar mijlocul de realizare; or, acest mijloc face parte, cred, din țesătura intimă a piesei și e folosit cu dibăcie și umor de dramaturg în demonstrarea ideilor. Măgarul Costache e legat direct de logica piesei și socot că nu poate nici lipsi și nu poate fi nici înlocuit.

Cu ajutorul lui, dramaturgul reușește să delimiteze limpede și fără echivoc hotarul între adevărata „viață interioară“ bogată, profundă, expresie a climatului moral nou în care trăiesc eroii și mica, meschina „viață interioară“ a celor care se ascund, care păstrează încă în ei neîncredere și neînțelegere față de cei din jur. Și această idee, care face parte din tema piesei, este — datorită simbolului „Costache“ — nu numai exprimată, dar și comentată cu ironie și umor de foarte bună calitate.

Eu cred că această piesă se înscrie, prin caracterul ei și prin problemele pe care le pune, în contextul unei dramaturgii noi, din care citez : *Ziaristii, Secunda 58, Passacaglia, Prietena mea Pix*. Am aplaudat alegerea piesei de către Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, deoarece socot că sarcina principală a teatrelor și a regizorilor, în ceea ce privește dramaturgia originală, este tocmai promovarea cu precădere a pieselor înaintate ca problematică, a pieselor bogate în idei.



Octavian Cotescu (Romulus Mălureanu) în „Costache și viața interioară” de Paul Everac — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

Aminteam mai sus că piesa are și scăderi, nerealizări, care au fost la timpul lor semnalate de cronica dramatică. Vreau să mă opresc și eu asupra uneia dintre lipsurile piesei, lipsă pe care o socotesc foarte importantă și prezentă și în alte piese originale. Poate că o analiză amănunțită ne-ar ajuta pe noi regizorii ca, în munca pe care o ducem sau ar trebui s-o ducem cu dramaturgii, să țintim mai precis, și să ajutăm în felul acesta desăvârșirea textelor pe care le punem în scenă. Mă refer la comunistul Boțogan, secretarul organizației de partid de la Runcu 3. Personajul e convingător, viu, inteligent, și datorită acestor calități poți să crezi că prin intermediul lui se pot determina schimbări în conștiința oamenilor. Totuși, există în piesă între el și celelalte personaje o ruptură pe care toate eforturile regizorului și ale excelentului interpret Mereuță n-au reușit s-o înlăture. Personajul rămâne didactic, vorbirea populară e pe alocuri prețioasă, fiecare intervenție a lui lasă impresia că se încadrează într-un precis program de transformare a oamenilor, pe care și l-a propus și pe care-l urmărește cu meticulozitate. Toate astea duc la o oarecare uscăciune a lui. Aducerea pe scenă — ca problemă personală — a operației pe care trebuie s-o suferă copilul său nu cred că e de natură să dea un plus de umanitate personajului. E timpul ca în piesele și spectacolele noastre comunistii să nu mai fie personaje care țin discursuri. Ei trebuie, după cum scria nu mai țin

mente cine, să fie împinși în „cercul de foc al conflictului“. Reușiți pe această linie sint, cred, în primul rînd Cerchez și Lupu Aman. Lupta lui Cerchez pentru adevăr, pentru Ion Gheorghe, nu este numai o „acțiune principială“, e chiar problema lui, acțiunea lui, în care el însuși are de pierdut sau de cîștigat totul. Pentru Lupu Aman, de pildă, nu este prea simplu s-o sfătuiască pe Domnica Rotaru care este drumul cel mai bun pe care trebuie să-l urmeze în dragoste; el însuși o iubește și va trebui să se autodepășească, să se învingă pe el ca să poată rămîne principial. Tocmai aceste trăsături le dau valoare, lumină și densitate ideologică.

Spectacolul de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ este, după părerea mea, o reușită. Regizorul a știut să găsească aproape întotdeauna mijloacele cele mai potrivite și, subliniez, *cele mai discrete, mai subtile, pentru a pune în valoare ideile, gîndurile*, concluziile textului dramatic. Pentru o asemenea piesă cred că s-a ales drumul cel mai bun. Privirea asupra personajelor (cu excepția unuia) e justă și s-au folosit cele mai adecvate mijloace de caracterizare a lor. Nu există în spectacol mișcări complicate sau spectaculoase, care, frumoase poate în sine, ar fi împins problemele sufletești ale eroilor pe planul al doilea.

Cred deci, în concluzie, că munca regizorului a fost încununată de succes pentru că a lucrat temeinic cu actorii. E de altminteri un lucru firesc, elementar, chiar baza profesiei noastre, dar din nefericire de multe ori neglijat, ba chiar uneori această neglijare a muncii cu actorul e teoretizată. Un spectacol chiar cu idei foarte interesante dar nerealizat actoricește, netransmis de actori peste rampă, e, după mine, un spectacol *nerealizat regizoral* și nu un spectacol nerealizat din punct de vedere actoricesc“.

*În continuare, regizorul Radu Penculescu s-a referit la unele cronici lipsite de obiectivitate și argument teoretic din revista „Magazin“ și care produc confuzie, încheind cu următoarele cuvinte :*

„Cred că excesul de „regie“, care a fost într-o vreme la modă pe scenele noastre, a lăsat urme la unii dintre cei care judecă spectacolele noastre și că acestor tovarăși ar trebui să li se explice că regia nu e o scamatorie cu fum și artificii, care îmbracă piesa și actorii, ci tocmai transmiterea către spectator a ideii piesei în primul rînd prin intermediul actorului“.

## ● MONI GHELERTER :

„Printre cele mai interesante realizări regizorale ale stagiunii, mă bucur să consemnez spectacolele cu piese originale“.

**R**egizorul Moni Ghelerter și-a început cuvîntul subliniind însemnătatea seminarului. Totodată, el a arătat că socotește necesar ca analiza activității teatrului pusă în discuția seminarului să fie mai amplă și să pătrundă în toate domeniile muncii teatrale : secretariat literar, evoluția actorilor ș.a.m.d. În acest sens, vorbitorul a criticat referatul prezentat de colectivul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ :

„Acesta mai mult ridică probleme decît le discută. Examinarea activității unui teatru trebuie să stăruie asupra dificultăților întîmpinate în muncă. Important e să aflăm cum au fost ele înlăturate, ce metode s-au folosit, să cunoaștem tot ceea ce poate constitui un exemplu pentru alte teatre“.

*În continuare, regizorul s-a concentrat asupra unor probleme generale :*

„Referatul discută responsabilitatea regizorului față de teatru. Este un capitol la care mai avem încă multe de făcut. În toate teatrele există mai mulți regizori și fiecare dintre ei e dornic să obțină succese, dar nu știu dacă toți doresc la fel de mult ca teatrul lor să se afirme, chiar dacă ei nu semnează toate spectacolele. La Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ s-a pus de multe ori această problemă și aici trebuie să discutăm în principal despre asta. Trebuie să ne ajutăm între noi, să găsim căile cele mai nimerite pentru a colabora.

Referindu-mă la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, aş vrea să vorbesc şi despre unele deficienţe ivite în distribuirea actorilor. În această privinţă, fiecare dintre noi poate să greşească. Liviu Ciulei este o personalitate stufoasă. Asta înseamnă şi bogăţie, dar şi, uneori, lipsă de alegere. El are idei multe şi interesante, dar nu ştie întotdeauna să le folosească pe cele mai utile spectacolului. Cîteodată apelează la interpreţi care îi umbresc realizările. Mie mi-au plăcut foarte mult unele spectacole regizate de el. *Cum vă place* este una dintre cele mai bune montări din ultima vreme. Acest spectacol, interesant din punct de vedere regizoral, este mai slab ca interpretare actoricească. Aici apar deficienţe nu numai în realizarea rolurilor secundare, ci şi în interpretarea rolului principal. Şi este păcat, fiindcă se putea ajunge la un rezultat mai bun“.

*Vorbitorul s-a oprit apoi la munca teatrelor în promovarea dramaturgiei originale, consemnând printre cele mai bune realizări ale stagiunii în curs spectacolele cu piese originale realizate de tinerii regizori.*

„Printre cele mai interesante realizări regizorale ale stagiunii, mă bucur să consemnez spectacolele cu piese originale. Eu am mai spus de multe ori că satisfacţiile cele mai mari în cariera mea au fost atunci cînd am avut prilejul să pun în scenă piese originale. M-am bucurat din plin atunci cînd regizorii noştri au pus în scenă nu *Orfeu în infern*, care a fost realizat foarte bine la New York, ci piese originale, ca de pildă : *De n-ar fi iubirile*, pe care Radu Penciulescu a pus-o în scenă cu foarte bune rezultate. Este bine să se pună în scenă la cît mai multe teatre spectacole cu piese ca : *De n-ar fi iubirile*, *Costache şi viaţa interioară*, *Îndrăzneala*. Cu asemenea piese se pot realiza spectacole originale şi acesta este un motiv de mare bucurie pentru noi.

Totodată, trebuie să spun, şi aceasta ca o apreciere personală, că autorii noştri dramatici trebuie să fie siguri că noi iubim ceea ce fac ei şi că dorim sincer să avem la îndemînă piese cu un conţinut profund şi într-o formă artistică ridicată, pe care să le slujim cu toată abnegaţia atît noi regizorii, cît şi actorii“.

*Subliniind valoarea căutărilor şi experienţelor efectuate de tineri, regizorul şi-a expus punctul de vedere şi în problema perpetuării unor tradiţii pe care le consideră valoroase :*

„Publicul, şi mai ales tineretul, trebuie să vadă pe scenele marilor teatre pe actorii de valoare, care au consacrat unele roluri. Cred că nu trebuie să renunţăm la acele forme clasice de interpretare care şi-au dovedit viabilitatea, şi cred că trebuie să păstrăm şi în unele noi montări caracterul vechilor spectacole consacrate — de pildă, în ce priveşte spectacolele Caragiale. Socotesc că publicul ar aplauda şi acum mult şi cu căldură pe Ion Manu, Elvira Godeanu şi Radu Beligan în marile lor creaţii din repertoriul caragialean. Consider că este o greşală faptul că jucăm astăzi aceste spectacole fără a mai avea pe cei mai buni interpreţi în rolurile principale“.

## ● MIHAI DIMIU :

„O problemă încă deschisă : unitatea stilistică a spectacolului“.

**M**ihai Dimiu, regizor la Teatrul Muncitoresc C.F.R., a insistat în luarea sa de cuvînt asupra spectacolului *Un strugure în soare*, pentru a deschide o discuţie mai amplă asupra direcţiei principale a repertoriului, pe care, după părerea sa, o poate da numai dramaturgia originală contemporană.

„În cele ce voi spune mă voi referi la unul dintre spectacolele actuale ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“, şi anume *Un strugure în soare*. Mă voi feri să fac o „cronică“ a spectacolului — criticii dramatici au făcut-o şi o pot face cu mult mai bine. Mă voi mărgini la cîteva consideraţii asupra profesiei noastre.

Cu toţii cunoaştem piesa Lorrainei Hansberry şi problematica ei, aşa că nu insist. Colectivul teatrului e antrenat pentru asemenea texte care reflectă, de pe poziţii progresiste, modul de viaţă american : *Omul care aduce ploaie*, *Moartea unui comis-voiajor*, *Menajeria de sticlă*, şi, mai recent, piesa sovietică *Al patrulea* sînt succese sau chiar mari succese ale colectivului.

Asta ne bucură, de bună seamă. Intervine însă aci o problemă legată de felul în care regizorii Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ își valorifică repertoriul: privind îndărăt peste ultimele stagioni, notăm montări foarte apreciate cu piesele *Moartea unui comis-voiajor*, *Sfânta Ioana*, *Mamouret*, *Menajeria de sticlă*. Toate acestea au intrat în repertoriul permanent — le poți vedea și azi. Foarte bine. Dar ce titluri rominești realizate în aceeași perioadă mai dăinuie pe afiș? Unul singur — *Tache, Ianke și Cadir*. Nici o altă piesă originală dintre cele două războaie. Nici o piesă clasică românească. Și, ceea ce-i și mai reprobabil, nici o piesă contemporană de a noastră. Nu mai putem spune „foarte bine“. Dimpotrivă.

Sa urmărim, de pildă, spectacolele cu piesele rominești în ultimele stagioni. *Passacaglia* și *Dacă vei fi întrebat* se remarcă. *Intoarcerea* a fost un spectacol mediocru. *Rustica* — de-a dreptul slab. *Camera fierbinte* am suportat-o cu toții acum câteva zile: greu am putut rezista pînă la ultima cortină. Pare paradoxal că o piesă cu o tematică atît de intens contemporană să poată da naștere unui spectacol atît de plictisitor. Se poate răspunde că autorul nu a avîntat lucrarea sa pînă la nivelul temei; atunci de ce s-a jucat piesa înainte de a fi fost ridicată — prin colaborare cu regizorul, cu secretariatul literar — la nivelul corespunzător? Un spectacol cu bune calități înscris *Costache și viața interioară*. Din păcate, nici acesta nu pare să fie spectacolul „memorabil“ de care vorbeau concluziile seminarului trecut.

Asta în ceea ce privește dramaturgia noastră contemporană. Cît despre valorificarea moștenirii noastre culturale, nu putem spune nici un cuvînt, fiindcă, pur și simplu, în acești ultimi ani, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ nu a înregistrat nici o premieră din acest domeniu. Adică un cuvînt s-ar putea spune, dar n-ar fi prea agreabil...

Părerilor noastre li se poate eventual replica: e firesc să recoltăm succese mai mari cu piesele occidentale, fiindcă ele sînt produsul unei întregi jumătăți de glob, din care alegem numai capodoperele unor maeștri consacrați, pe cînd în repertoriul românesc contemporan includem și încercările unor debutanți, ale unor scriitori care promit să devină notabili, dar încă n-au devenit, și tocmai îi sprijinim să suie primele trepte.

Atunci cum pot trăi însă unele teatre în special de pe urma izbînzilor repurtate cu piese rominești — și e vorba de teatre bucureștene care, în foarte scurt timp, s-au impus pe primele locuri? Teatrul de Comedie se rezează continuu, alături de *Șvejk*, în special pe *Celebrul 702* și pe *Prietena mea Pix*. Teatrul Tineretului a obținut izbînzii netăgăduite cu *Prima întîlnire*, dar și cu *Marele fluviu își adună apele* și *De n-ar fi iubirile*. În sfîrșit, presa și publicul au consacrat Teatrul Regional București pe baza a trei succese, toate obținute cu piese rominești; spectacolul-coupé Alecsandri, *Îndrăzneala* și *Mielul turbat*.

Un exemplu concludent îl poate oferi chiar Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“. Să ne amintim ce merite deosebite a avut în trecut promovînd dramaturgia românească: cu cită luptă, dar cu cită strălucire a dat naștere unui nou dramaturg prin mult dezbătută *Lumina de la Ulmi* a lui Horia Lovinescu! Mai multe piese ale Luciei Demetrius și-au găsit pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ cea mai bună interpretare din țară; la vremea sa, *Oameni de azi* a fost un spectacol de răscruce. Dar astăzi nu se mai vorbește de proaspete victorii de acest fel. Credem că regizorii Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ ne rămîn datori cu spectacolele rominești la nivelul lor și al tradiției teatrului din care fac parte.

Dacă privim puțin mai îndeaproape folosirea și creșterea actorilor de către regizorii Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“, în afara remarcabilelor realizări ale Beatei Fredanov în *Un strugure în soare* și *Al patrulea*, de a lui Septimiu Sever în *Al patrulea* (poate una dintre cele mai bune interpretări ale sale) și de a lui Liviu Ciulei, deosebit de valoroasă, din *Copiii soarelui*, observăm și o sumă de scăderi în valorificarea actorilor de către regizorii teatrului. De ce trebuie să mergem la Teatrul de Comedie spre a-l vedea acolo pe maestrul Cazaban într-o nouă realizare (mă refer la *Procesul domnului Caragiale*)? De ce, în ultimul timp, sîntem văduviți de prezența lui Fory Etterle, George Măruță, Ion Manta, Ionescu Gion? Ce îi îndeamnă pe unii dintre ei să părăsească teatrul, așa cum, în ultimul timp, au vrut să plece sau au acceptat să plece Ștefan Ciubotărașu, Vasilica Tastaman, Gilda Marinescu și regretatul Benedict Dabija — oare nu faptul că s-au simțit neglijați? De ce nu e mai bine valorificată o actriță atît de înzestrată ca Clody Bertola — eminenta protagonistă din *Omul care aduce ploaie* și din *Moartea unui comis-voiajor*, care, lipsită de atenția regizorilor, și-a construit de una singură rolul din *Copiii soarelui*, ieșind din stilul spectacolului, conturînd o apariție Dickens în ambianță rusească?

Nepotrivit distribuită în *Cum vă place*, singure talentul, sensibilitatea și măiestria nu reușesc să-i compenseze datele prin care e depărtată de Rozalinda, și de aceea te surprinde să o vezi evoluind stingaci pe o actriță care de obicei stăpânește scena.

Tot regizorilor li se poate reproșa că Marius Peppino din *Al patrulea* îl copiază pe Marius Peppino din *Moartea unui comis-voiajor* — și rolurile sînt asemănătoare —, iar Rebengiu se repetă uneori în *Un strugure în soare* cu lucruri din *Moartea unui comis-voiajor* (de exemplu povestirea plimbării lui Walter Younger și povestirea lui Biff către Happy la începutul actului I). Și pentru că a venit vorba despre Rebengiu, trebuie să notăm cu mulțumire că se menține în primele rînduri ale generației (exce-lind în *Cum vă place*, bun în *Un strugure în soare* și în *Copiii soarelui*). Consemnăm de asemenea calitatea categorică demonstrată de George Oancea în *Copiii soarelui*. Nu înțelegem de ce direcția teatrului nu s-a ocupat să găsească înlocuitoare Vasilicăi Tastaman și Gildei Marinescu, plecate din teatru; deocamdată, toate rolurile principale apasă pe umerii unei singure actrițe, Lucia Mara, distribuită și acolo unde trebuie (*Piine și trandafiri, Cred în tine*), și acolo unde nu face față (*Costache și viața inte-rioară*). Generației tinere i se integrează și cei tineri ca elan și ca vîrstă, dar ajunși la maturitate artistică, ca Ileana Predescu, George Carabin (pășind cu dreptul și în regie), Octavian Cotescu, Gh. Ghițulescu, Dinu Dumitrescu. Îți dă o mare bucurie faptul că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ actorii au deprins de la ei înșiși și de la regizori o meserie solidă, că alcătuiesc un colectiv omogen, bazat pe o înțelegere contemporană a teatrului. Colectivul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ abordează un stil suplu, sincer și simplu, fără a cădea în simplism, în cotidian — așa cum se întîmplase la fostul studio Nottara — fără a se ajunge să se vorbească ca în stația de tramvai. *Un strugure în soare* — ca și cele mai multe din spectacolele acestui teatru — aduce pe scenă normele de conduită zilnică ridicate la rang de expresiv, așa cum cere Boiagiev în „Teatralitate și adevăr“.

Lucian Pintilie a folosit pentru spectacol veșmintul cerut de text, mergînd după genul și particularitățile respective. Lucrul acesta se vede chiar de la decor: dacă, pînă nu de mult, orice decor în două dimensiuni era socotit de-a dreptul formalist, astăzi se cade adesea în cealaltă extremă — tot ceea ce nu se rezumă la un panou azvîrlit în mijlocul scenei transformate în teren viran și întunecos e socotit naturalist, sau, în cel mai bun caz, învechit. Am auzit voci spunînd că decorul de la *Un strugure în soare* ar fi naturalist, după cum unii pretind că întreg spectacolul lui Pintilie ar fi naturalist. Mă ridic împotriva acestor afirmații ale căror ecouri au apărut și în unele cronici. Nu putem considera naturalism tot ce seamănă cu viața.

Poți face un spectacol regretabil de naturalist chiar în perdele și decor abstractizat. Noi socotim naturalism o percepere fără scînteie a realității, fără relief, fără adîncime, fără sens director; așa cum *Dacă vei fi întrebant* realizat de Marius Oniceanu la Brașov era naturalist nu pentru că niște actori apăreau cu sînge pe față ca în măcelăria lui Antoine, ci fiindcă spectacolul rămînea mereu plat, chipurile respectînd realul, necutezînd să se ridice peste constatare, neîndrăznînd să ia poziție. La fel păcătuiește și spectacolul *Chef domnesc* de la Teatrul din Sfîntu Gheorghe. Slu-gărnicia față de cotidian, față de moderație, automulțumirea conservatoare, care se îngrozește de tot ceea ce este răspicat, revoluționar, acceptînd nediferențiat orice formă — acesta este naturalismul. Pentru el, esența lumii se reduce la o aglomerare vraise de lucruri, deopotrivă de puțin însemnate. Spectacolele naturaliste sînt orizontale, incapabile să dezvăluie esențe, contradicții, tendințe ale dezvoltării, spec-tacole în care totul are aceeași importanță.

Din fericire, în teatrul nostru actual, strădania unanimă spre calitate a făcut ca acești copii miopi și bolnavi de lingoare să fie din ce în ce mai rari.

O problemă care rămîne însă deschisă e aceea a unității stilistice a specta-colului. De multe ori mai sînt unii factori creatori care trag spre naturalism și în-vechit — și nu ne referim numai la decor. Iată, de pildă, sonorizarea. Persistă plă-cerea de a auzi o presupusă limuzină modernă huruind în difuzor la plecare ca un tanc din 1917, iar opririle sînt, invariabil, cu frînă bruscă și scrișnit de cauciucuri. Efecte de greieri și brotăcei fac deliciul regizorilor noștri. Pentru *Îndrăzneala* am colecționat zile întregi mugete de vacă și hămăituri de zăvozi autohtoni, pentru ca revelația inconsecvenței stilistice s-o am din fericire înaintea premierei, cînd în cincisprezece secunde am șters banda trudită cincisprezece zile. Cred că nu am greșit nici cînd la *Romagnola* nu am folosit nici zgomot de tractor, nici buibuituri de tun, nici zgomote aievea de vînt, ci transpunerea lor muzicală, procedeu pe care îl aprob din plin și la felul în care a înțeles sonorizarea Radu Penciucescu la *De n-ar fi iubirile*. Nu trebuie înțeles că la alte piese nu voi folosi procedeele refuzate acum,



dar voi căuta să fiu mereu în ton cu piesa. Nu mă ridic împotriva unui procedeu în sine, ci a unui procedeu neadecvat. Un alt exemplu de dezechilibru provocat de tente naturaliste apare atunci când jocul actorilor rămâne la vechile mijloace. La *Flori vii* — o experiență nereușită chiar în această stagiune — mi-am surprins după premieră un fâgaș naturalist pe care îndrumasem vorbirea actorilor, în discrepanță cu concepția generală. Exemplele se pot multiplica. De aceea cred că Pintilie nu a făcut naturalism și nu a greșit alegând această cheie și nu alta, spre a descifra spectacolul. Mi se pare că a ales o bună cale de exprimare a ideilor, a exprimat conținutul cu claritate și convingere, pornind de la o idee de bază, mai clar decât, să zicem, *Cum vă place* al mult înzestratului Liviu Ciulei, montare în care ideea de bază nu apare limpede. De aceea, în acel spectacol mi-au apărut lucruri de certă valoare alături de părți confuze, însuși doritul lui caracter popular părindu-mi-se înăbușit sub aspecte uneori chiar pedante. Pentru mine, prototipuri de spectacol popular sînt: *Șvejk* (regia Giurchescu), *Baia* (regia Horea Popescu), *Mielul turbat*, *Millo, director* (regia Dinu Cernescu) — înțelegere spre care am tins și eu cu *Îndrăzneala*, la Teatrul Regional București.

Regizorii de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, militînd combativ pentru ideile cele mai avansate, de pe pozițiile cele mai avansate, folosind creator multitudinea de forme de expresie artistică pe care le oferă realismul socialist, vor înregistra succese din ce în ce mai mari“.

## ● DINU CERNESCU :

„Alegerea repertoriului, tratarea lui și stilul de joc conturează profilul unui teatru“.

”Vreau să-mi exprim nedumerirea față de discutarea celor șase spectacole ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”. Mă întreb, în ipoteza că ar fi considerate cele mai reprezentative pentru această stagiune, de ce nu s-au pus în discuție și excelentul *Șvejk* (Teatrul de Comedie), *De n-ar fi iubirile* (Teatrul Tineretului), *Îndrăzneala* (Teatrul Regional București), *Procesul domnului Caragiale* (Teatrul de Comedie) — spectacole demne de a fi luate în discuție.

M-am întrebat, în ipoteza că am căuta exemple negative, de ce n-am discuta *Macbeth* la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, spectacol ce poate servi din plin pentru o discuție sinceră, principială și tovarășească. Mi s-a spus că aceste spectacole sînt un punct de plecare pentru discuțiile noastre. Mă conformez: voi discuta principala problemă care, după părerea mea, a fost ridicată aici — aceea a profilului propriu unui teatru sau, în cazul de față, a lipsei de profil a Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“.

Fiecare teatru are unul, doi, trei sau mai mulți regizori, fiecare cu personalitatea sa, mai mult sau mai puțin marcantă. În ciuda caracterului aparent divergent al personalităților individuale, momentele de înflorire teatrală au fost întotdeauna marcate de precizarea riguroasă a mai multor colective teatrale, fiecare cu un profil propriu, bine conturat. În țara noastră, la ora actuală, există mai mult ca oricînd condiții optime de a crea. Totuși, îmi permit să spun, una dintre rămănerile în urmă ale mișcării noastre teatrale o constituie tocmai imprecizia, neconturarea unor profile proprii, la majoritatea teatrelor noastre. Excepție fac Teatrul de Comedie (care, după părerea mea, se situează în fruntea mișcării noastre teatrale), Teatrul Tineretului și Teatrul Regional București (care s-a străduit să-și găsească și — o spun fără falsă modestie — și-a găsit un profil propriu, diferit de cel al Teatrului de Comedie sau al Teatrului Tineretului, fără a se arăta însă cu nimic mai prejos decât acestea).

În general, alegerea repertoriului, tratarea lui și stilul de joc conturează profilul unui teatru.

În ansamblu, repertoriul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” este variat. Nu vreau să intru în amănunte; consider că tovarășul Mihai Dimiu, antevorbitorul meu, a atacat punctul nodal al repertoriului Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”. Acest repertoriu este un repertoriu aparent variat care rămîne însă în urmă în ce privește promovarea dramaturgiei originale.

Am văzut spectacolele *Al patrulea*, *Costache și viața interioară*, *Un strugure în soare*, *Cum vă place*, *Camera fierbinte*. În aceste spectacole se ridică problema concurenței între creatori. Această problemă mi se pare că se pune aici nu atât pe plan meșteșugăresc, cât — îmi permit să spun — pe plan etic. Am simțit, adică, vizionând aceste spectacole, că nu există o unitate de vederi, de principii, între regizorii teatrului respectiv. Am avut impresia că spectacolele nu se leagă între ele, că sînt individualist tratate, că nu au la bază o comuniune de idei. Mai repede se „leagă“ spectacolele *Al patrulea* și *Cum vă place*, decît *Un strugure în soare* și *Camera fierbinte*.

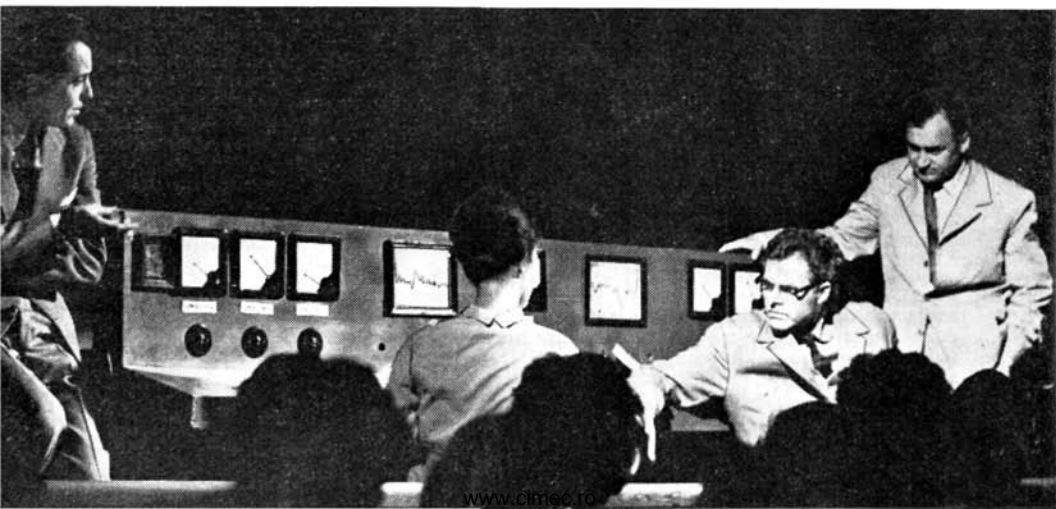
Pentru că am pomenit de *Camera fierbinte*, îmi permit o paranteză. După mine, spectacolul respectiv ne pune în față problema falsului contemporan. Nu este suficient să enunțăm cuvinte și fraze proprii unui moment istoric pentru a ne plasa în acel moment istoric, ci este vorba de a aborda problema respectivă la modul contemporan respectiv; cu alte cuvinte, nu este suficient să spunem cosmos pentru a fi contemporani, nu este suficient să discutăm despre atomiști pentru a ne plasa în problematica cea mai acută a vremurilor noastre. Putem foarte bine să spunem și Oedip și să fim contemporani. Totul este modul cum punem problema. De aceea mi s-a părut sterp spectacolul cu *Camera fierbinte*. În el se enunță niște idei și acțiuni întîlnite peste tot; totuși, ele nu ajung la noi, pentru că nu ne emoționează, nu trec rampa. Felul cum se pun problemele — plat, neinteresant — ne împiedică să vibrăm la problemele importante de pe scenă.

Revenind la profilul teatrului, cred că lucrul cel mai important pentru obținerea unui stil propriu într-un teatru este comuniunea de idei. Am pus în scenă spectacole la Craiova, la Galați, la Teatrul pentru Tineret și Copii; n-am făcut însă altceva decît să fiu un „punător în scenă“; nu am fost regizor — regizor ești doar atunci cînd te dedici unui teatru, realizărilor lui.

Cred că împreună cu Vlad Mugur, Mihai Dimiu și cu ceilalți colegi trebuie să ne preocupăm de tot, de la ruperea biletului pînă la marea creație a actorului, să gîndim împreună și nu individual. Numai atunci un teatru poate să-și dobîndească un profil propriu.

Teatrul de Comedie este un exemplu în această privință. Personal, am asistat la niște repetiții ale acestui teatru. Fie că era un spectacol al lui Giurchescu, fie unul al lui Esrig ori al altuia, toți membrii colectivului, începînd cu directorul, erau de față la mai toate repetițiile. Așa, într-adevăr, spectacolul devenea rodul muncii întregului colectiv, fără să se scadă cu nimic meritul regizorului care semna spectacolul respectiv.

Scenă din „Camera fierbinte“ de Al. I. Ștefănescu — Teatrul „Lucia Sturza Bulandra“



Vreau să observ că la noi există mai multe generații de regizori, dar nu există — și aceasta e interesant — luptă între generații, ci doar o puternică forță care unește între ele generațiile ce gândesc la fel. Există însă din plin lupta între vechi și nou, fiindcă nu orice tânăr este și nou ; avem și «tineri bătrâni».

## ● LIVIU CIULEI :

„Unitatea stilistică a teatrului este determinată în primul rînd de unitatea colectivului regizoral”.

**L**iviu Ciulei și-a început cuvîntul recunoscînd justetea criticilor aduse referatului prezentat de regizorii Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” în legătură cu așa-zisa deplină unitate artistică a directorilor de scenă din acest colectiv.

„Nu aș vrea însă să neg integral ceea ce afirmă în sensul acesta referatul, deoarece o unitate interpretativă există cu siguranță în teatrul nostru, chiar dacă la o analiză mai atentă putem diferenția un interpret de altul. Nu putem neglija sau nega școala realistă de joc a teatrului nostru, școală generată în primul rînd de activitatea regretatei actrițe Lucia Sturdza Bulandra și de marii actori ai teatrului, ca Jules Cazaban. Unul dintre cei care au contribuit la formarea stilului realist al teatrului nostru este actorul Ștefan Ciubotărașu, care nu mai lucrează azi în formația teatrului nostru, dar a cărui influență fericită — un stil interpretativ într-adevăr realist, în sensul cel mai adînc al cuvîntului — a însemnat o școală pentru tineretul nostru. Totuși, teatrul nostru nu are un profil bine determinat, și faptul acesta nu se datorește atît lipsei de preocupare a direcției teatrului sau membrilor colectivului cît modului în care a evoluat teatrul. El a crescut ca o grădină în care au lucrat mulți oameni, fiecare îngrijindu-și pătutul de flori, printr-un fel de juxtapunere, de creștere în etape paralele, dar din această muncă a lipsit ideea principală, călăuzitoare, care să determine formarea și dezvoltarea colectivului. Exemplific ușor această afirmație alăturîndu-mă în totul punctului de vedere exprimat de regizorul Dinu Cernescu, care a spus, pe drept cuvînt, că Teatrul de Comedie este cel mai gîndit teatru al nostru, are un profil bine determinat și se dezvoltă nu prin juxtapunere, ci conturat de la început pe o anumită linie. Salut călduros înființarea acestui teatru, apariția lui ca colectiv artistic întemeiat pe adevărate principii de creație”.

*În continuare, vorbitorul a arătat că în Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” s-au manifestat în ultima vreme două stiluri regizorale, așa cum s-a arătat mai limpede în spectacolele Al patrulea și Copiii soarelui, aceste stiluri, după părerea sa, fiind în funcție și de actorii distribuiți în cele două piese, ei deosebindu-se după modalitatea „exterioară și interioară” de interpretare.*

„Unitatea stilistică a teatrului — a continuat Liviu Ciulei — este determinată, în primul rînd, de unitatea colectivului regizoral. Aceasta ar trebui să existe în fiecare teatru și să fie de nezdruncinat. În această privință, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” s-a manifestat un fel de tendință mic-burgheză, fiecare accepțînd tacit ce fac ceilalți, într-o atitudine de rezervă. Apoi au început unele discuții. Regizorul Olteanu a arătat că nu vrea să urmeze experiențele lui Ciulei ș.a.m.d. Cred că această problemă ar trebui soluționată pe viitor în teatrul nostru. Ar trebui să creăm un colectiv în care să existe o reală colaborare. Aș propune ca și conducerea noastră să reflecteze asupra acestui lucru și să ne ajute să devenim un teatru caracteristic, așa cum e, de pildă, Teatrul „Maxim Gorki” din Leningrad. Poate că acolo este vorba de o personalitate marcantă, care determină personalitatea teatrului, și pe care noi n-o avem, dar nu trebuie să uităm că aproape fiecare teatru sovietic are un caracter bine determinat”.

*Vorbitorul a abordat de asemenea unele probleme ale criticii teatrale, declarîndu-se în dezacord cu cronicile publicate în revista „Teatrul” la spectacolele Cum vă place, Un strugure în soare, Al patrulea și Secunda 58.*

*În încheiere, Liviu Ciulei a arătat argumentele sale în distribuirea actriței Clody Bertola în rolul Rozalinda din Cum vă place.*

„Fiecăruia dintre noi i se cere o exigență sporită față de propria sa creație, față de adevărata sau falsa inovație, față de tentația drumului bătut...”

**I**n continuarea dezbaterilor a vorbit regizorul Lucian Giurchescu de la Teatrul de Comedie, care a analizat, printre altele, raporturile de colaborare ale regizorilor din același colectiv teatral.

„Referatul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” s-a rezumat la o serie de generalități, pe care le putea expune, în numele oricărui teatru din țară, oricare dintre participanții la Seminar. Încercați să schimbați Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” cu Teatrul de Stat X sau Y, numele Ciulei, Pintilie, Negreanu, Olteanu cu numele altor patru regizori, și rezultatul va fi același.

«Ne animă o idee comună (citez din memorie), pornim de la o platformă ideologică unitară, vrem să fim un colectiv unit, promovăm dramaturgia originală, ne ajutăm reciproc etc. etc.». Credem oare că asta este specific numai Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, sau e vorba de postulate ce stau la baza întregii noastre mișcări teatrale? Le realizăm într-o măsură mai mare sau mai mică, și, în fond, felul în care cei de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” ajung sau nu la concretizarea adevărarilor enunțate în referat ne interesa.

Tovarășul Ciulei ne demonstrează azi, însă, că deosebirile de vederi dintre regizorii Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” sînt mult mai profunde. Ar fi fost de dorit ca referatul însuși să expună aceste puncte de vedere diferite. Pentru noi era folositor, deoarece nu arareori constatăm la multe teatre din țară că părerea regizorilor ajunși întâmplător să lucreze în aceeași instituție diferă substanțial. Ciulei dădea ca exemplu Teatrul de Comedie, un teatru cu un stil unitar, care se situează în fruntea mișcării teatrale românești, care dovedește o orientare creatoare, atît din punct de vedere ideologic, cît și ca organizare. Am impresia că Liviu Ciulei are dreptate.

Teatrul de Comedie are un director pe care nu trebuie să vi-l prezint eu — l-au prezentat cele două stagioni —, doi regizori care, pare-se, lucrează mulțumitor, și un colectiv de actori excelenți. Dar un colectiv mai restrîns, care a fost gîndit tocmai pe necesitățile teatrului. Credeți-mă, un asemenea colectiv prezintă nenumărate avantaje și, în primul rînd, acela că e posibilă realizarea unei platforme comune de gîndire a fenomenului teatral, și asta cu ajutorul unor discuții organizate sau ad-hoc, la care participă marea majoritate a colectivului. La fel cum în producția teatrului sînt angrenați cu sarcini majore aproape toți actorii — și acesta este un „amănunt” care trage serios în balanță, cînd discutăm despre atmosferă sau, pur și simplu, despre atmosfera creatoare.

Referentul a vorbit apoi despre munca de colaborare cu autorii. Și a amintit, printre altele, de piesa lui Al. I. Ștefănescu *Camera fierbinte*.

Vreau să-mi exprim o nedumerire: crede cineva că textul permitea un spectacol mai bun? Că teatrul, prin intermediul regizorului și al actorilor, nu a făcut tot ce i se putea pretinde? Piesa mi s-a părut foarte tristă. De mulți ani nu am simțit o asemenea greutate de a rămîne în sală pînă la sfîrșit. Nu pot crede că în felul acesta servim dramaturgia originală. Și-mi permit să fac acest reproș teatrului care ne-a dat anul acesta *Costache și viața interioară* și a promovat în decursul stagiunilor trecute dramaturgia de calitate a Luciei Demetrius, a lui Horia Lovinescu, Dorel Dorian, Titus Popovici, Paul Everac și alții.

Dacă nu vom respinge noi piesele slabe, cenușii, neinteresante, o va face, fără îndoială, publicul. Și autorilor cărora le place să scuze un insucces printr-o pretinsă neaderență a spectatorului față de piesa romînească îmi permit să le reamintesc exemplul Teatrului de Comedie, unde, în mai puțin de două stagioni, *Celebrul 702* s-a jucat de aproape 300 — da, 300! — de ori, *Prietena mea Pix* de peste 100 de ori, *Mi se pare romantic* (într-o singură stagiune) de peste 60 de ori și seria lor continuă.

Aș vrea să profit de o inspirată invitație a referatului și să abordez cîteva chestiuni care nu sînt strîns legate de analizarea activității Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”.

Constantin Codrescu (Radu Andone) și Leopoldina Bălănuță (Jana Minciu)  
în „De n-ar fi iubirile...” de Dorel Dorian — Teatrul Tineretului



Tovarășii Liviu Ciulei, Mihai Dimiu, Dinu Cernescu au vorbit aici de tendințele care există în regia românească, despre lupta pentru o inovație reală și nu falsă, despre diverse moduri de a înțelege fenomenul teatral. Mi se pare demn de semnalat începutul cristalizării unor stiluri diverse în cadrul aceleiași metode. Dacă n-aș lua decît două exemple, de început de drum, cred, totuși, că aș putea concretiza oarecum cele afirmate mai sus.

La Radu Penciulescu, de exemplu, în *Secunda 58*, *Prietenă mea Pix* și *De n-ar fi iubirile* există o tendință de economie a mijloacelor exterioare, de economie a mijloacelor de expresie actoricești, regizorale și scenografice care nu înseamnă lipsă

de fantezie, și punerea unui accent deosebit pe ritmul interior al actorului, pe permanența și continuitatea acestui ritm.

Pe de altă parte, Dinu Cernescu, la Teatrul Regional București, în spectacolul Alecsandri și în noua versiune a *Mielului turbat* folosește la maximum toate mijloacele de exteriorizare a unui sentiment, a unei idei, fără însă, cu foarte mici excepții, să cadă în exhibiții.

Desigur, s-ar putea obiecta diferența structurală dintre cele două grupe de piese. Să nu uităm însă că *Prietena mea Pix* e și ea o comedie, mai altfel, desigur, totuși comedie, și că însăși aderența unui regizor la un anume gen de producții dramatice e definitoare pentru căutările sale, pentru concretizarea unor tendințe care cu anii îi vor conferi un stil propriu.

Și acum, vrînd nevrînd, vorbind de inovație, de căutări creatoare, ajungem să vorbim și de modă și în special de pericolul modei.

Existența unor tendințe diferite de înscenare, a unor (și din fericire «unor» este egal cu «multe») spectacole reușite, dar lucrate în stiluri diferite, face din ce în ce mai dificilă apariția unei mode unice, generatoare de epigonism trist și închistant. «Stasul» de înscenare dispărînd, fiecăruia dintre noi i se cere o exigență sporită față de propria sa creație, față de adevărata sau falsă inovație, față de tentația drumului bătut, lin dar sterp.

De asemenea, în fața criticii se pun noi sarcini, și, după părerea mea, în primul rînd aceea de a judeca creația regizorilor în mers, pe parcurs, pentru a depista elementele apărute într-o suită de spectacole și care pot da «stilul personal», explicînd mult mai concludent urcușurile și coborișurile fiecăruia dintre noi. (Asta nu vrea să însemne un apel la indulgență, ci, dimpotrivă, ferirea cronicarilor de «modă», de entuziasm exagerat sau crize de pesimism, ca urmare a unei căderi.)

În acest seminar, discuțiile s-au purtat aproape exclusiv în jurul teatrelor din București. Și în București, ca și în provincie, există și teatre mai bune și teatre mai puțin bune.

Oare n-ar fi cazul să ne cunoaștem ceva mai bine? Eu cred că există posibilități și că acest lucru este deosebit de necesar pentru etapa actuală — un contact între teatrele din București și cele din provincie. Contactul continuu cu presa centrală, «concuranța» cu 10—12 teatre, posibilă în București, va ridica exigența față de propriile producții și va ajuta în același timp la cunoașterea pe plan republican a adevăratelor talente din regiuni și la coborîrea de pe socluri a falselor vedete locale.

Aș propune ca, așa cum se organizează concursuri ale tineretului, decade ale dramaturgiei originale etc. să se organizeze un teatru permanent al ansamblurilor din regiuni, în care să joace echipe ale teatrelor din țară.

## ● ANDREI BĂLEANU :

„S-a stabilit în mișcarea noastră teatrală un etalon superior de care trebuie să se țină seamă. Ca să faci astăzi, la noi, teatru, trebuie să depui din ce în ce mai multă gîndire [creatoare. E o întrecere care obligă]”.

**V**orbitorul a început prin a releva apariția unei serii de fenomene noi în mișcarea noastră teatrală.

„În decursul unei singure stagiuni, avem un șir întreg de spectacole originale puse în scenă în stiluri diferite, atît de regizori cu experiență, cît și de o întregă generație de regizori tineri, de la Giurchescu și Esrig pînă la Penciulescu sau Dimiu, Pintilie, Cernescu sau Geta Vlad. Se afirmă regizori care ani de zile au stat în teatre fără să auzim prea multe despre ei, cum sînt Ion Cojar sau Ion Simionescu. Provincia se află în ofensivă: Mihai Raicu a venit în turneu de la Sibiu cu *Oceanul*, Valeriu Moisescu, de la Ploiești, cu *De Pretore Vincenzo*; la Cluj, I. Taub a realizat un *Celebru 702* foarte interesant și altfel decît la București, Radu Miron, la Craiova, un *Arturo Ui* ș.a.m.d.

Această creștere e specifică și unor unor regiiori, ci și unor teatre în ansamblul lor. S-a ivit o emulație creatoare. Prima breșă a fost Teatrul de Comedie, cu succesele sale remarcabile; apoi, Teatrul pentru Tineret și Copii a vrut și el să se arate la înălțime; Teatrul Regional București, mai de curind înființat, s-a alăturat, la rîndul său, competiției... S-a stabilit astfel un etalon superior de care trebuie să se țină seamă. Ca să faci astăzi, la noi, teatru, trebuie să depui din ce în ce mai multă gîndire creatoare. E o întrecere care obligă !

Publicul e antrenat și el în acest proces. Cade, de pildă, prejudecata că spectatorii noștri nu gustă dramaturgia brechtiană — și publicul se bate pe bilete la *Svejk*, care nici măcar nu e cea mai bună piesă a lui Brecht, dar a fost foarte bine pusă în scenă. Constatăm că un teatru poate juca o stagiune întregă cu săli arhipline numai piese originale. E cazul Teatrului de Comedie.

Toate acestea se reflectă și în activitatea criticii. Revista „Teatrul“ publică dezbatere de creație care se întind pe mai multe numere de-a rîndul; în curînd te pomenești că vom găsi asemenea discuții și în „Contemporanul“, și dacă lucrurile continuă tot așa — *a spus vorbitorul în glumă* — te întrebi, pe bună dreptate, unde vom ajunge ?“

*În continuare, Andrei Băleanu a spus că acest nou etalon care s-a creat pune probleme noi teatrelor. Dacă Liviu Ciulei pune în scenă la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ piesa Cum vă place — un spectacol căruia i se pot reproșa multe, totuși un spectacol de gîndire, de idei, merit să pună probleme spectatorului, omului de teatru — iese mai puternic în evidență faptul că, în aceeași perioadă, Naționalul bucureștean a realizat un Macbeth slab, cenușiu, plictisitor.*

„Colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale“ are deci motive să se alarmeze, să se gîndească la măsurile pe care ar trebui să le ia, pentru a nu mai rămîne în urmă. Și sînt și alte lucruri care ar trebui să frămînte colectivul: de ce atîția ani de zile Cojar nu s-a remarcat ca regizor la Teatrul Național, și a fost deajuns să plece în altă parte ca să se vadă că e unul dintre tinerii noștri cei mai înzestrați ? De ce Vlad Mugur — care a venit la Național ca unul dintre fruntașii recunoscuți ai generației sale — nu a avut aici realizări la fel de bune ca înainte ? Nu vreau să fac aci o pledoarie unilaterală în favoarea tineretului. Lumea se întreabă de asemenea ce joacă Aura Buzescu ? Sau Calboreanu ? Sau Marcel Anghelescu ?

Să luăm, de pildă, și un alt teatru. Mi s-a părut foarte semnificativ faptul că în discuțiile noastre de pînă acum, vorbindu-se despre multe spectacole, spunîndu-se bune și rele, nu s-a pronunțat măcar o vorbă despre Teatrul „C. Nottara“. E foarte regretabil cînd despre un teatru nu se mai spun nici măcar lucruri rele. Înseamnă că el plutește în mediocritate. Consider că atît colectivul cît și conducerea acestui teatru trebuie să-și pună întrebarea: cum se face că Teatrul „C. Nottara“, într-o stagiune întregă, cu excepția — parțial — a *Ciocîrliei*, nu a înregistrat nici un real succes ? Cum se face că actori ca Florin Scărlătescu, Nicolae Gărdescu și alții, plecînd din acest teatru, au avut mult mai mare succes în altă parte ? Probabil că nu e vorba numai despre evoluția individuală a unui actor sau a altuia, ci despre un anumit climat care se creează în teatru, despre exigența colectivului respectiv față de sine.

Sînt convins, de pildă, că, într-un atare climat, o regizoare ca Sanda Manu ar realiza spectacole mai bune decît acea vulgară înscenare a piesei *În noaptea asta nu doarme nimeni*. Și, venînd vorba despre Teatrul „C. Nottara“, ne punem întrebarea: de ce regizori talentați din acest teatru se mențin adesea la un nivel mediocru și chiar submediocru ? Oare nu trebuie să ne gîndim mai mult la această problemă ? Ea se pune și altor teatre, și din Capitală și din regiuni, ca de pildă Teatrului Național din Cluj, care în ultimul timp nu s-a mai afirmat la nivelul corespunzător succeselor lui de altă dată.

S-a discutat aici despre problema profilului. Și în jurul ei s-au purtat dezbatere aprinse. Eu n-aș putea să definesc acum ce este profilul unui teatru, dar mi se pare că în primul rînd trebuie să ne referim la calitatea producției artistice. Această calitate — sau, dacă vrei, putem să-i spunem și profil — nu se realizează numai prin deplina concordanță a stilurilor regizorilor. Personalități artistice asemănătoare între ele sau neasemănătoare ajung să se armonizeze numai atunci cînd se integrează într-un climat creator comun și au aceleași țeluri artistice.

Mi s-a părut un lucru pozitiv faptul că personalități atît de distincte ca Liviu Ciulei și Lucian Pintilie au colaborat creator și au realizat împreună un spectacol. Înseamnă deci că regizori ce nu aparțin aceluiași stil se pot apropia între ei, și cu atît mai mult își pot găsi locul în cadrul aceluiași teatru, la fel cum Radu Penciulescu

colaborează cu Ion Cojar la Teatrul pentru Tineret și Copii. Ce se întâmplă însă în unele teatre? Acolo unde nu există un climat creator prielnic pentru reunirea tuturor forțelor artistice către țeluri comune apar lipsurile și necazurile despre care vorbeam. Mă alătur și eu glasurilor care susțin — așa cum spunea Maiakovski, referindu-se la altceva — ca anumite colective artistice să fie acoperite și descoperite pe urmă din nou. Vreau să spun că însăși creșterea organizatorică a mișcării noastre teatrale preține nașterea unor noi colective teatrale, care să ridice etalonul artei spectacolului la un nivel superior general.

Mi se pare că se constată o rămânere în urmă a criticii noastre teatrale și în special a teoriei noastre teatrale. Problemele noi pe care le ridică realizările artistice din ultima vreme (și care toate sînt susceptibile de discuții creatoare), varietatea de stiluri regizorale care s-a făcut remarcată, necesitatea armonizării și coexistenței acestor stiluri, necesitatea de a nu pune limită fanteziei creatoare, de a nu împiedica creșterea acestui valoros proces de efervescentă artistică, problema acordării acestor mijloace de expresie la conținutul înaintat de idei pe care trebuie să-l promoveze teatrele noastre — toate acestea sînt încă foarte puțin dezbătute de criticii noștri și ele nu și-au găsit reflectarea în studii teoretice de seamă, care să sprijine creația artistică. Cred că aceasta rămîne o datorie importantă a criticii dramatice, și poate ar trebui să ne gîndim într-un mod mai organizat la felul cum am putea răspunde acestei necesități vitale“.

*În continuare, vorbitorul s-a ocupat de unele probleme ale dramaturgiei originale.*

„Fără îndoială că dramaturgia noastră e într-un progres simțitor și chiar în această stagiune s-a remarcat o creștere foarte puternică a interesului dramaturgilor pentru viața sufletească a oamenilor, pentru problemele de conștiință extrem de arzătoare în epoca noastră, pentru procesul de formare a omului nou. Acest interes al dramaturgilor a permis dezvoltarea unei evidente gîndiri creatoare și din partea regizorilor. Abordînd problema dramaturgiei aș vrea să ridic pe cea a îndrăzneții. Nu se poate contesta îndrăzneala unora dintre autorii noștri dramatici, după cum nu se poate contesta caracterul îndrăzneț al unor piese. Avem chiar o piesă, în această stagiune, care se numește *Îndrăzneala*, piesă care-și merită numele fiindcă face un pas înainte în tratarea unui domeniu inedit pentru dramaturgia noastră. Sînt însă unele piese care, abordînd probleme însemnate, se opresc la jumătatea drumului, nemulțumesc pe spectatori și pe unii dintre cei care trebuie să le pună în scenă. Mă refer și la cele două piese prezentate de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ și care au intrat în dezbaterile Seminarului nostru. Multe dintre aprecierile pozitive la adresa piesei *Costache și viața interioară* sînt îndreptățite, pentru că piesa ridică probleme de conștiință ale omului de azi, pune problema armonizării individului cu colectivitatea și a renunțării la individualism, la neîncrederea față de oamenii din jur, pune problema făuririi aceluia colectiv pe care-l constituie societatea socialistă. Să remarcăm că dramaturgia noastră se deosebește fundamental de dramaturgia realistă din trecut: aceea ridică probleme ascuțite ale oamenilor, pune întrebări acute, dar nu reușea să le dea răspuns. Întrebările mari, discuțiile aprinse, dezbaterile se încheiau cu binecunoscutele cuvinte din finalul celor *Trei surori*: «Dacă am ști... dacă am ști...».

Dramaturgia noastră corespunde unei epoci în care viața dă răspuns întrebărilor răscolitoare, și, dîndu-le răspuns, pune în fața celor care vor să oglindească conflictele actuale o sarcină mult mai complexă. Cu alte cuvinte, conflictele se cer duse pînă la capăt, pînă la deznodămîntul lor real. *Costache și viața interioară*, ridicînd asemenea probleme, se oprește la jumătate. Ea soluționează simplist conflictul deschis, transformînd pe secretarul de partid într-un deus ex machina, care, cît ai bate din palme, reușește să-i schimbe pe cei din jur, să le spulbere necazurile, în așa fel ca la sfîrșit să poată intona cu toții, mulțumiți, „Somnoroase păsărele“. Această cădere în idilism, această lipsă de curaj a autorului de a intra în analiza conflictelor mult mai profunde și mai dificile care duc spre rezolvarea finală — reintegrarea individului în societate —, această lipsă de îndrăzneală a autorului a făcut ca întregul conflict să apară cam superficial: de ce se zbuciumă atîta eroii piesei, cînd în socialism totul se rezolvă atît de simplu, cînd este suficient să ne spunem cîteva cuvinte bune pentru ca numaidecît să putem cu toții înainta ușor pe drumul neted al vieții? Dacă totul este atît de simplu, atunci, firește că drama se transformă în comedie — autorul chiar își intitulează piesa «dramă și comedie» — și eroina, care astăzi este pusă să se sinucidă, desigur că miine este mulțumită că-și poate învăța prietena cum să facă o tortă de alune. Nu se poate discuta acest spec-



tacol făcând abstracție de aceste probleme și nu este vorba aici de amănunte sau de chestiuni formale — dacă apare sau nu măgarul pe scenă. Pe scenă s-a văzut apărind și un cal în carne și oase, pe care călărea Tudor Vladimirescu. Dar, cum am spus și adineauri, nu este vorba de asemenea îndrăzneală, ci de altceva. Cred că noi trebuie să stimulăm îndrăzneala autorilor noștri dramatici, cerându-le o îndrăzneală de conținut și nu una de formă — și nici într-un caz deplasând discuțiile asupra unor inovații mai mari sau mai mici, cum ar fi, de pildă, apariția unui măgar pe scenă.

Despre *Camera fierbinte* s-a spus că este o piesă plictisitoare. Noi am suportat spectacolul în numele profesiei noastre. Care este cauza chinului? Spectacolul încearcă să creeze tensiune dramatică între lucruri care nu se ciocnesc, și, în final, aduce o concluzie care s-ar fi putut pune de la început. Toate încercările autorului de a crea dramatism au eșuat, fiindcă conflictul este fals. Această piesă prezintă un personaj interesant, un om de știință curajos, cu idei largi, care are o invenție menită să aducă un pas înainte în tehnică, în știință; toate cele trei acte ale piesei demonstrează însă că acest om, în ciuda calităților sale, trebuie să fie legat de mâini și de picioare și să nu poată realiza ce vrea. Toți cei care l-au împiedicat pe eroul principal să experimenteze au fost niște timorați, fiindcă pînă la sfîrșit el experimentează, experiența reușește, și se vede că omul a avut dreptate. Dar în epoca noastră sînt stimulați oamenii cu idei înaintate și dacă cineva se împotrivesc stimulării unor asemenea idei înaintate, neîndoios el este un mărginit, un rutinier. Dacă vrei să arăți acest lucru, scrie o piesă în care combați mărginirea, rutina. Autorul însă, dorind să dea dreptate și eroului principal și celorlalți, greșește.

Dacă, din păcate, activitatea secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor este în ultima vreme destul de moderată, este necesar cel puțin din partea noastră, la rîndul nostru interesați în dezbaterile acestor probleme, să pornim discuții mult mai ascuțite și mai exigente, atrăgînd în teatru la asemenea discuții autorii. În felul acesta, vom antrena și dramaturgia, într-o mai mare măsură, pe acea cale îndrăzneată pe care, din ce în ce mai mult, regizorii, și din ce în ce mai mult teatrele noastre pășesc în aceste zile“.

**I** A urmat la cuvînt regizorul Farkas István de la Teatrul Maghiar de Stat din Satu-Mare, care s-a oprit cu deosebire la discutarea spectacolului *Cum vă place*, pe care l-a apreciat pentru valoarea experimentală a muncii regizorului Liviu Ciulei.

Apoi, Traian Șelmaru a subliniat în expunerea sa importanța dezbaterilor creatoare în stabilirea unui climat prielnic dezvoltării dramaturgiei originale și mișcării noastre teatrale.

## ● MIHAI RAICU :

„Cel mai important lucru e să sesizezi esențialul textului și să-l transpui ca atare“.

**P**robleme ale muncii regizorului față de textul dramatic și ale colaborării cu actorul a ridicat Mihai Raicu, regizor la Teatrul de Stat din Sibiu.

„În referatul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ s-a afirmat și s-a susținut cu tărie că, deși sînt temperamente diferite, regizorii acestui teatru au o platformă comună, că există ceva care îi leagă pe toți. Cu toate acestea, și cu toate că referatul e rezultatul unei munci colective, am avut în timpul lecturii senzația că regizorii referenți sînt pe poziții diferite. Astăzi, luînd cuvîntul o serie de regizori tineri care nu se înțeleseseră de la început între ei asupra celor ce aveau de spus la consfătuire, am avut în permanență senzația contrară, a pozițiilor comune de pe care vorbesc acești regizori, a limbajului artistic comun. Transmiteau cu toții sălii un neastîmpăr creator în căutarea noului, ceea ce sugera tocmai o platformă comună.

De altfel, nu numai cei patru regizori ai Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ stăteau pe poziții diferite, dar însuși Liviu Ciulei găzduiește în el doi regizori, luîndu-ne după spectacolele văzute: un regizor care a pus în scenă *Copiii soarelui*, și altul care a lucrat *Cum vă place*. Primul spectacol a dezvoltat un regizor care merge pe linia unui teatru academic, iar al doilea îmbina inovația creatoare cu căutările

sterile — dar totul supus unei dorințe sincere de a aduce noul, contemporanul, pe scenă. Trebuie spus că pe cit e discutabilă lipsa de platformă a regizorilor Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“, pe atât de justă — după părerea mea — este adaptarea regizorului la text. Dacă ar fi predominantă numai personalitatea regizorului care nu știe să se topească în spectacol pe specificul scriitorului, am ajunge la manierisme în înscenare. Or, cel mai important lucru e tocmai să sesizezi esențialul textului și să-l transpui ca atare. Astăzi, când autorii dramaticei dau din ce în ce mai multe indicații de regie, este și foarte dificil să faci altfel. Iată, de pildă, piesa *Al patrulea*, pe care am văzut-o și care e aproape un caiet de regie.

În concluzie, este foarte important ca să te adaptezi la text, dar și să vorbești neapărat același limbaj artistic cu ceilalți regizori ai teatrului. Colegul meu Radu Penciulescu a dat o definiție amuzantă profilului: „Profilul e ceva care se observă atunci când este“. Iar la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ nu este.

O altă problemă care se ridică în urma vizionării spectacolelor este aceea a distribuțiilor. Pornesc de la ideea că Liviu Ciulea încearcă să formeze în jurul său, al gândurilor lui despre fenomenul teatral un grup de adepți. E bine că procedează așa, și-l înțeleg. Există însă și anumite pericole pe care aș vrea să i le semnalez. Regizorul care-și formează un grup pornește inițial de la cele mai bune intenții, vrea în jurul lui oameni care gândesc la fel cu el. Dar oamenii nu sînt numai aleși, ei vin și singuri, cu intenții, uneori, nu îndestul de principiale — mai perie pe regizor —, sau, efectiv, îl câștigă pe acesta nu cu talentul, ci cu devotamentul. Așa apar o serie de actori slabi într-un grup adunat în jurul unui regizor bun. Cel mai indicat e să încerci o muncă de persuasiune asupra celor mai buni actori din teatrul tău, câștigîndu-i pentru o cauză mai bună.

O altă problemă care mi se pare interesant de discutat este aceea a legăturii dintre fondul de idei al textului și concepția regizorală. Problema de față s-a ridicat cu ocazia vizionării spectacolului lui Dinu Cernescu *Mielul turbat*. Unii tovarăși nu sînt pe deplin convinși că Dinu Cernescu a avut dreptul să facă din această piesă ceea ce a făcut. Cred că e bine să ne postăm de la început pe poziția că regizorul are dreptul să facă orice dintr-un text dacă prin ideile lui regizorale el slujește mai bine textul. Important e să nu trădăm mesajul autorului, să nu falsificăm fondul de idei al lucrării dramatice. Dinu Cernescu a pornit de la realitatea că piesa lui Baranga conține germenii unei satire maiakovskiene. El a despărțit cu grijă, în mod ostentativ — conform textului — personajele pozitive de cele negative. Pe acestea din urmă le-a pus sub o lupă care mărea în mod considerabil cusururile lor. Așa a ajuns la caricaturizarea excesivă a personajelor negative. De altfel, regizorul a avut grijă să îmbrace grupul negativilor, pe lângă hainele obișnuite, și cu papuci de arlechini, arătînd și prin asta publicului că aceștia sînt într-adevăr niște fanteze. Tot regizorul a mai creat și o interesantă dedublare de teatru în teatru, astfel că personajele deveneau propriii lor spectatori, și, în consecință, propriii lor critici. Toate acestea se găseau sub forma incipientă în piesă, iar regizorul le-a dezvoltat într-un mod liber, dar dependent de text. E adevărat că în spectacol există și multe lucruri gratuite (telefonul care vine de sus, bicicleta antediluviană a lui Bontaș), dar important e spiritul general al spectacolului, linia lui directoare. Caz asemănător și în *Cum vă place*, unde trăsătura esențială a spectacolului este căutarea unui stil modern pentru înscenarea unei piese de Shakespeare, iar «teribilisme» rămîn pe planul al doilea, deși, uneori, devin obositoare. Trebuie să menționez că în acest spectacol clasic se îmbină cultura unei epoci, cristalizată pe scenă printr-o legătură strînsă între literatură, teatru, dans, plastică... De aceea, cînd judecăm un spectacol, e bine să ținem seamă că există adevăruri mari și adevăruri mici, e bine să subordonăm adevărurile mici, care sînt, de obicei, chestiuni de detaliu, adevărurilor mari care compun în ultimă instanță mesajul major al spectacolului. Bineînțeles că nu mă pot referi decît la piesele care au un mesaj clar și interesant. La piesa lui Al. I. Ștefănescu, de pildă, efortul regizorului a fost inutil, deoarece deficiențele pornesc chiar de la text.

S-a vorbit aici mai ales despre profilul a două teatre: Teatrul Regional București și Teatrul de Comedie. Nu e greu să deducem că dacă aceste două teatre au

un început de profil asta se datorește în primul rând unei *platforme regizorale comune*. Regizorii acestor teatre se înțeleg între ei. Mult mai bine decât cei de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” și – să mă ierte tovarășii mai în vârstă – mult, mult mai bine decât cei de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

Această platformă comună este lucrul cel mai de preț. E adevărat că el este specific, în cazul de față, mai ales tinerilor cu o personalitate încă nu pe deplin conturată. Dar să sperăm că acest elan tineresc, care a căpătat o bază teoretică, nu va dispărea o dată cu înaintarea în vârstă și că tinerii regizori nu vor abandona steagul combativității pentru nou, pe care l-au ridicat acum cu atîta impetuoșitate”.

**I**n continuarea lucrărilor seminarului, Gheorghe Leahu, directorul Teatrului de Stat din Timișoara, a adresat adunării invitația de a se ține la Timișoara următoarea întrunire regizorală de ordin republican. În cuvîntul său el s-a ocupat de unele aspecte specifice muncii teatrelor din regiuni, pledînd pentru o mai susținută consemnare și analizare în presa centrală și de specialitate a activității lor.

## ● LUCIAN PINTILIE :

„Vechiul poate deruta, poate fi foarte spectaculos, chiar atrăgător; după cum noul poate fi mai sfios, mai modest, cu o strălucire interioară care trebuie însă văzută”.

**A** vorbit apoi Lucian Pintilie, regizor la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, referindu-se la lipsa de unitate în vederile artistice ale regizorilor acestui teatru. „Există în Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” două tendințe: una a actorilor de interiorizare, alta a actorilor mai exteriorizați. Trebuie să spunem că aceasta, întrucîtva, contribuie la lipsa de unitate.

Mai există încă, din nefericire, contrazițîndu-se cu stilul nou sub raportul mijloacelor actoricești, anumite reziduuri, anumite reminiscențe ale vechiului stil regizoral al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, care poartă pecetea unei regizări de gust burghez, încărcat, naturalist, dulceag. Actorii frunțași s-au străduit să nu intre sub influența acestui stil și să nu capete pecetea acestui gust burghez; totuși, trebuie să recunoaștem că a existat această pecete de naturalism dulceag.

Mai departe vreau să spun că este foarte important că toate fenomenele semnalate de către toți cei care au vorbit – lupta împotriva rutinei, a manierismului și toate celelalte aspecte – se discută aici sub semnul luptei dintre vechi și nou. Acest lucru foarte important este mult mai nuanțat și mult mai complicat decât pare, și nu are nicidecum o înfățișare schematică. Vechiul poate deruta, poate fi foarte spectaculos, chiar atrăgător; după cum noul poate fi mai sfios, mai modest, cu o strălucire interioară care trebuie însă văzută. De altfel, cred că noul și vechiul se află concomitent în fiecare dintre noi și nimeni nu este posesorul absolut al noului sau al vechiului.

Vreau să reamintesc că a esențializa lumina, a reduce recuzita sînt procedee ce pot exprima cu strălucire și vechiul, pentru că și un «vechi» poate fi machiat contemporan”.

*Vorbînd în continuare, după susținerea spectacolului Cum vă place și aprecierea interpretării lui Clody Bertola în Rozalinda, Lucian Pintilie a expus concepția sa despre spectacolul Un strugure în soare, pus de el în scenă, încheind cu următoarele cuvinte :*

„Mijloacele actoricești care s-au dovedit învechite trebuie să fie înlocuite. În teatrul nostru există și mijloace moderne alături de cele vechi. Trebuie să ne gîndim

mai mult la înlăturarea acestora din urmă, la ridicarea măiestriei profesionale pe plan actoricesc“.

Ariana Kuner, regizoare la Teatrul de Stat din Botoșani, a pledat cu stăruință pentru prezența regizorului animator în teatru.

Ion Petrovici, directorul Teatrului de Stat din Petroșeni, și regizorul Dan Radu Ionescu de la Teatrul de Stat din Timișoara au atins, de asemenea, probleme ale muncii regizorilor din regiuni, solicitând presei o mai mare atenție față de rezultatele artistice ale colectivelor din țară.

Șirul vorbitorilor s-a încheiat cu intervenția Elenei Negreanu, regizoare la emisiunea „Teatru la microfon“, care a ridicat în fața adunării probleme specifice muncii de popularizare a dramaturgiei pe calea undelor.

Lucrările seminarului au fost încheiate de tovarășul Virgil Florea, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, care a subliniat însemnătatea acestei consfătuiri pentru activitatea noastră teatrală, punând accentul pe sarcinile ce revin, în etapa actuală, regizorilor și oamenilor de teatru.

\* \* \*

Seminarul regizorilor a prilejuit un rodnic schimb de păreri. El a făcut bilanțul unei stagiuni bogate, iar discuțiile au scos în evidență valoarea unor realizări ca : *De n-ar fi iubirile...* de Dorel Dorian – regizor Radu Penculescu (Teatrul pentru Tineret și Copii), *Secunda 58* de Dorel Dorian – regizor Ion Simionescu (Teatrul de Stat din Brașov), *Costache și viața interioară* de Paul Everac – regizor Ion Olteanu (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“), *Înrăzneața* de Gheorghe Vlad – regizor Mihai Dimiu, *Iașii'n carnaval* și *Millo director* de Vasile Alecsandri, *Mielul turbat* de Aurel Baranga – regizor Dinu Cernescu (Teatrul Regional București), *Mi se pare romantic* de Radu Coșău și *Procesul domnului Caragiale* de Mircea Ștefănescu – regizor David Esrig (Teatrul de Comedie), *Celebrul 702* de Al. Mirodan – regizor I. Taub și *Război și pace* dramatizate de E. Piscator după Lev Tolstoi – regizor O. Rappaport (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), *Copiii soarelui* de Maxim Gorki – regizori Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, *Al patrulea* de K. Simonov – regizor Dinu Negreanu (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“), *Oceanul* de Al. Stein – regizor Mihai Raicu (Teatrul de Stat din Sibiu), *Orfeu în infern* de Tennessee Williams – regizor Moni Ghelerter (Teatrul Național „I. L. Caragiale“), *De Pretore Vincenzo* de Eduardo de Filippo (Teatrul pentru Tineret și Copii) – regizor Dinu Cernescu (Teatrul de Stat din Ploiești) – regizor Valeriu Moiescu, *Sfinta Ioana* de Bernard Shaw – regizor Dan Nasta (Teatrul de Stat din Timișoara), *Șvejk în al doilea război mondial*, de Bertolt Brecht – regizor Lucian Giurchescu (Teatrul de Comedie), *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* de Bertolt Brecht – regizor Radu Miron (Teatrul Național din Craiova).

S-a remarcat în mod deosebit activitatea unor colective care și-au dobândit o personalitate proprie în ansamblul vieții noastre teatrale : Teatrul de Comedie, Teatrul Regional București și Teatrul pentru Tineret și Copii. Aceste colective aduc un suflu proaspăt în mișcarea teatrală, militând pentru adevărata contemporaneitate, atât în tematica spectacolelor cât și în realizarea lor.

E îmbucurător faptul că în peisajul de ansamblu al teatrelor din Capitală cele mai multe succese s-au realizat cu piese din dramaturgia contemporană – în primul rând – din dramaturgia originală. Au fost totuși și unele spectacole cenușii, amorfe, lipsite de mesaj clar și combativ. Față de acestea, participanții la seminar au arătat o justificată intransigență. Au fost discutate în acest sens : *În noaptea asta nu doarme nimeni* de Florian Potra (Teatrul „C. I. Nottara“) – regizor Sanda Manu, *Macbeth* de Shakespeare (Teatrul Național „I. L. Caragiale“) – regizor Mihai Berchet, *Secunda 58* de Dorel Dorian (Teatrul de Stat din Galați) – regizor Ion Bologa.

Scenă din „Nuntă la castel“ de Sütő András  
la Teatrul de Comedie





*Camera fierbinte* de Al. I. Ștefănescu (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”) — regizor Dinu Negreanu, *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian (Teatrul de Stat din Brașov) — regizor M. Oniceanu, *Flori vii* de N. Pogodin (Teatrul Muncitoresc C.F.R.) — regizor Mihai Dimiu. Este necesar, deci, ca pe viitor să se manifeste o mai înaltă exigență ideologică și artistică.

Mult dezbătută în seminar a fost problema rolului și a responsabilității regizorului. Numeroși regizori, în special tineri, au dat dovadă în această stagiune de spirit de inițiativă, folosind mijloace îndrăznețe în exprimarea ideilor noi, aducând astfel un valoros aport la evoluția artei noastre scenice, pe linia bogată, multilaterală a realismului socialist. Ei au jucat un rol însemnat în acțiunea de promovare a dramaturgiei originale, conlucrând în mod creator cu autorul. Astfel, Radu Penciulescu a contribuit mult la valorificarea piesei *De n-ar fi iubirile...* de Dorel Dorian, regizorii Teatrului de Comedie L. Giurchescu la realizarea piesei *Nuntă la castel* de Sütő András, iar D. Esrig la *Mi se pare romantic* de Radu Cosașu. Regizorul Dinu Cernescu a montat într-o viziune originală și interesantă comedia *Mielul turbat* de Aurel Baranga, iar M. Dimiu — *Îndrăzneala* de Gheorghe Vlad.

Seminarul a luat în discuție importante probleme de creație și de organizare a muncii din teatre: munca regizorului cu actorul (în această privință, mulți vorbitori au stăruiț asupra necesității alcătuirii mai judicioase a distribuțiilor, criticând cazurile de folosire nerațională a cadrelor actricești); repartiția echilibrată a regizorilor între teatrele din țară; obligațiile directorilor de scenă față de teatrul în care activează (lupta împotriva degradării spectacolului, consolidarea colectivelor de actori); lupta împotriva rutinei.

Considerăm că toate aceste probleme merită să constituie și în continuare obiectul dezbaterilor între oamenii de teatru.

Participanții la seminar au făcut diferite propuneri privind reînființarea secției de regie la Institutul de teatru, organizarea de seminarii interregionale la Cluj, Timișoara, Brașov etc., care să permită schimburi de experiență mai vii și mai eficiente între teatrele din regiuni; s-a propus ca următorul seminar al regizorilor să fie organizat la Timișoara.

Pentru a asigura un schimb rațional de regizori între teatre, s-a propus ca direcțiile teatrelor să alcătuiască planuri concrete ale muncii regizorale, eșalonate pe una sau două stagioni, având în vedere deplasarea regizorilor în regiunile care nu dispun de cadre corespunzătoare.

Pentru ca spectatorii din București să cunoască realizările teatrelor din alte orașe, s-a propus înființarea în Capitală a unui teatru special, în care colectivele din regiuni să poată prezenta cele mai bune spectacole. Până la realizarea acestui dezeriderat, credem că s-ar putea continua schimburi de experiență de felul celor care au avut loc anul acesta între Teatrul pentru Tineret și Copii și Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ cu Teatrul de Stat din Ploiești.

Abordând probleme de seamă ale muncii regizorilor, seminarul a constituit un eveniment de reală importanță în viața noastră teatrală, dezbaterile prilejuind manifestarea unui rodnic schimb de experiență și a unei sincere năzuințe spre nou.

Dorim din toată inima ca în cursul viitoarei stagioni activitatea regizorilor să adauge noi succese mișcării noastre teatrale.