

Totodată, ar trebui semnalate și preocupările de configurare a repertoriului național la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, organizarea armonioasă a ansamblului actoricesc la Naționalul ieșean, spiritul novator al Teatrului din Piatra-Neamț, orientarea spre o cultură teatrală mai elevată la Cluj, Timișoara, Sibiu, încercările consecvente ale Teatrului Muncitoresc C.F.R. de a afirma un concept modern de teatru popular — și alte date similare. Am impresia că într-o mișcare teatrală de o unitate organică, așa cum este a noastră, profilarea principalelor teatre nu se poate face în unități puține și izolate. Și că fizionomiile distincte ale teatrelor sînt într-o interdeterminare continuă cu personalitatea teatrului în ansamblul său.

5. REGIA

◆ DINA COCEA

Un tînăr are totdeauna foarte multe lucruri de spus, și în foarte mare măsură, mișcarea regizorală de la noi este un fenomen de tinerete. E firesc, deci, ca acei care lucrează în acest domeniu să selecționeze mai greu, să opteze deocamdată anevoie, să aleagă nu totdeauna ceea ce este categoric just. Fenomenul este absolut normal și nu trebuie să-i punem nici o stavilă — trebuie cel mult să încercăm să-l canalizăm. Important este că avem o regie foarte, foarte bogată. Selecția justă e o problemă de maturitate și, în privința aceasta, cred că directorul de teatru are un cuvînt greu de spus. El este cel obligat să facă selecția, atunci cînd regizorul este prea tînăr pentru ca să hotărască singur ce e bun și ce e mai puțin bun în munca sa; el trebuie să îndrumeze dezvoltarea regizorului. Desigur nu vor putea îndeplini bine o asemenea muncă decît acei directori care sînt ei înșiși oameni de teatru creatori. Dar lor trebuie să li se acorde încredere. Există la noi un principiu fals: acela al respectului absolut față de concepția regizorală, chiar atunci cînd aceasta se arată evident deficitară. Ar trebui să facem mai net deosebirea dintre spiritul anarhic și drepturile reale ale creatorului, ar trebui să știm să acceptăm autoritatea reală a unui bun conducător de teatru.

Aș vrea să mai insist asupra unei idei la care țin mult: fiecare spectacol, după părerea mea, trebuie să exprime în spirit contemporan conținutul unei opere, și prin aceasta *stilul* operii respective, *stilul* autorului.

Mijloacele proprii de expresie ale regizorului — *stilul* său — nu pot contraveni *naturii* textului, și nici nu cred că e bine ca în spectacol să precumpănească *stilul* unui regizor în dauna *stilului* dramaturgului. Dacă fiecare spectacol nou va reprezenta numai *stilul* regizorului — ceea ce se întîmplă adesea în teatrul nostru —, atunci în cîtiva ani vom putea vedea 20 de piese diferite jucate în același fel. Nu ajungem așa la o uniformitate stilistică îngrozitoare? Nu riscăm să-l vedem doar pe regizorul talentat, pe Esrig, sau Moiescu, sau alții, acolo unde ar trebui să-i cunoaștem pe Shakespeare, Albee, Dürrenmatt, Caragiale? Și aceasta nu înseamnă să ajungem, altfel decît prin dogmatism, tot la o sărăcire a faptului scenic, tot la monotonicitate?

◆ OCTAVIAN COTESCU

Aș putea să spun că, pentru mine, ca pentru orice actor care joacă astăzi, regizor este acela care-l invită pe interpret să colaboreze, să participe la elaborarea spectacolului, să pătrundă activ în complexitatea ideilor și substanța vieții însuflețite pe scenă. Colaborarea cu Pintilie a contribuit la construirea unor trepte solide în evoluția mea ca actor. Din acest punct de vedere sînt de acord cu orientarea generală a mișcării tinere din regia noastră, poate chiar cu unele teribilisme ale lui Dinu Cernescu, în măsura în care acestea îl ajută să devină matur. Dar nu pot fi de acord cu regizorul care face din colaboratorii săi marionete, executanți mecanici. Spectacolul trebuie să fie rezultatul însurii totale de către actori a tuturor ideilor pe care regizorul vrea să le comunice specta-

torului. Întotdeauna, montările care ne-au plăcut au avut la bază realizarea acestei osmoze, și întotdeauna când, urmărind o interpretare, o apreciem dincolo de calitățile individuale ale actorului X sau Y, bogăția, omogenitatea și chiar spontaneitatea jocului constituie rezultatul suprapunerii rodnice a eforturilor mai multor creatori. Cred că în teatrele noastre mai sînt multe de făcut, și din partea regizorilor, și din partea actorilor; cred că trebuie să mai lucrăm pentru a obține o adevărată unitate artistică.

◆ GYÖRGY HARAG

Se întîmpla acum 10—15 ani să deplingem, la fiecare întîlnire colectivă a oamenilor de teatru, lipsurile regiei românești. Astăzi, sîntem, dimpotrivă, răsfățați de mulțimea actelor regizorale pasionante și curajoase. Să vorbim, de pildă, despre spectacolul *Troilus și Cresida*. Am citit și am auzit spunîndu-se că ceea ce se vede pe scena Teatrului de Comedie „nu e Shakespeare“, că aici nu se joacă în stil shakespearian, și așa mai departe. Toate pretențiile de acest fel exprimă de fapt un punct de vedere din secolul trecut. Vă amintiți, probabil, că în secolul trecut, întreaga operă a lui Shakespeare a fost supusă unei reformulări; atunci au fost împărțite piesele în acte și tablouri și tot atunci s-a creat și un stil de interpretare, fundamental deosebit de modalitatea inițială de joc a spectacolului Shakespeare. Tradițiile la care sîntem atît de frecvent trimiși sînt, de fapt, aceste tradiții ale secolului al XIX-lea și nu tradiția autentică a jocului shakespearian. Ce a făcut de fapt Peter Brook cu *Hamlet*, *Titus Andronicus*, *Regele Lear*, dacă nu, în primul rînd, să rupă cu tradițiile secolului al XIX-lea? *Troilus și Cresida* este, în acest sens, mai fidel spectacolului shakespearian decît majoritatea montărilor la care am asistat. Nu de mult am citit o lucrare foarte interesantă a lui Cehov, care scria cu multă amărăciune că Stanislavski a creat spectacole foarte bune cu piesele lui, dar în alt spirit decît cel în care piesele fuseseră scrise. Cehov mărturisește că el a scris comedii amare, la care ar fi dorit ca publicul să ridă mult și că, în locul acestor comedii, a văzut pe scenă niște drame de factură lirică. Cred că toată lumea s-ar revolta dacă ar asista la un spectacol cehovian în care interpretarea să nu fie semănată cu foarte multe pauze și la care publicul să ridă cu poftă. S-ar spune atunci: „nu e cehovian“, așa cum au spus mulți despre *Opera de trei țare*, montată de Ciulei, că nu e un spectacol brechtian. În asemenea atitudini se manifestă inerțiile și rezistențele unor deprinderi vechi. Mie mi se pare, de pildă, că *Opera de trei țare*, la Teatrul „Bulandra“, este cel mai brechtian spectacol pe care l-am văzut — un spectacol care împinge poate și mai departe decît unele montări de la Berliner Ensemble generalizarea, îndrăznește foarte mult în explorarea esenței operei lui Brecht



◆ HORIA LOVINESCU

Spectacolele slabe nu atrag atenția, iar spectacolele pe care refuz să le admit, pentru că nu-mi convin ca formulă teatrală, nu sînt dăunătoare din punct de vedere artistic,