

și ca atare le găsec utile. În regie, e vorba de o diversitate care nu poate decit să ne fie de folos. Nu sînt deloc de acord, de pildă, cu felul în care s-a jucat *Cîntăreața cheală* la Teatrul Mic, dar găsec că e foarte bine că acest spectacol a văzut lumina rampei. Și, în același timp, apreciez montarea Caragiale, din aceeași reprezentăție, ca una din cele mai interesante ale stagiunii.

## ◆ VALENTIN SILVESTRU

Regizorii continuă să aibă o funcție foarte afirmată în teatrul nostru (uneori excesiv afirmată), fapt pozitiv în esență și verificat de dezvoltarea practicii. Gîndirea temeinică, gustul pentru nou, puterea de muncă, atenția deosebită față de public, apetența pentru cultură sînt caracteristici ale multor personalități regizorale — în orice caz ale celor ce impun direcția principală a mișcării către contemporaneitate în conținut și stil. Problemele metodei de creație, ale organizării procesului de creație în raport cu datele mai noi ale multor științe, în primul rînd estetica, psihologia, sociologia, sînt abordate încă timid. Dramaturgia contemporană ridică și unele obstacole noi în calea interpretării actoricești tradiționale, care se cer examinate tot din perspectivă regizorală. E de răs-puns la întrebări insolite cu privire la ceea ce teoria modernă numește „locul teatral”, mai ales dacă ne gîndim că sporul natural de public, precum și cel datorat dezvoltării culturii artistice, de asemenea, evoluția dramaturgiei și alți factori, printre care nevoia socială, mereu crescîndă, de artă a spectacolului, vor obliga la reprezentații în cadru natural, la ceremonii teatrale de amploare. Centrul național francez de cercetări științifice, împreună cu Consiliul britanic și o fundație americană au organizat o amplă dezbatere internațională în această chestiune și au editat o vastă culegere de studii asupra „Locului teatral în societatea modernă” (Paris, 1963), reunind opinii ale unor regizori, directori, psihologi, arhitecți, tehnicieni, exprimînd, în consens, preocuparea pentru satisfacerea necesităților viitoare ale teatrului. O grijă asemănătoare pentru teatrul de mase se manifestă în Italia, pentru scenotehnică perfecționată — în Cehoslovacia ș.a.m.d.

Posibilitățile mereu mai largi ale regizorilor de a călători și studia, precum și contactele pe care le au în țară cu trupe străine excelente se fructifică totuși mai anevoie decît era de presupus. Nu există, deocamdată, în teatrele cu mai mulți regizori, acel factor comun în acțiunea de structurare a trupei și de orientare a activității scenice, care ar putea fi numit responsabilitate regizorală colectivă. Un număr de regizori netaleantați, care n-au făcut de opt-zece ani înapoi nici un spectacol deasupra mediocrului, continuă să dețină cheia și lăcata în unele instituții de spectacole. Cînd va ieși din Institut noua promoție de regizori, se va putea discuta concret și acest aspect, căci absența regizorală prelungită poate năruia o clădire artistică, oricîtă bunăvoință și conștiinciozitate i-ar propti zidurile.

## ◆ CRIN TEODORESCU

Și pe mine mă preocupă în mod continuu problema noului în arta teatrală. Simt — ca o necesitate autentică și nu ca îmbierile unei mode de sezon — că astăzi viața ne pune în mod obiectiv, între alte exigențe de înnoire, și problema înnoirii mijloacelor teatrale, a mijloacelor actoricești. Teatrul are dreptul — în lupta cu filmul, cu televiziunea etc. — să-și înlocuiască armele tocite cu arme eficiente, capabile să răspundă sensibilității (nu statice, ci mobile, în continuă schimbare) a epocii.

Simt pe undeva că psihologismul (cu care poate am păcătuit), ca și micul adevăr banal neorealism sînt insuficiente. Reîntorcerea la tonul romantic, la patetismul declamat e, evident, imposibilă.

Pe de altă parte, soluțiile de grotesc, oferite de unii din colegii mei (pentru ale căror căutări novatoare, pasionate și cinstate, am cea mai înaltă stimă), personal nu mă satisfac. Sînt foarte receptiv la operația de deromantizare, de demistificare și demitificare, proprie artei acestui secol, dar procedeele actoricești folosite în acest scop rămîn uneori exterioare și nu sînt întotdeauna noi. Ba uneori mi se pare chiar că se reintroduc pe poarta „noului”, procedee vechi și încă din cele facile, de care abia ne felicitasem că am scăpat.

Doresc să fiu înțeles exact, că vorbesc adică nu de pe poziția unui „Sandu Napoii estetic”, pentru care tot ce nu e „așa cum am apucat” sau „așa cum am făcut eu” îl spe-

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

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

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

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

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

## 6. SCENOGRAFIA

### ◆ DINA COCEA

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

### ◆ OCTAVIAN COTESCU

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

### ◆ ADRIANA LEONESCU

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