

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 recente *Steaua polară* și *Vară și fum* s-ar putea urmări continuarea aceleiași strădanii.

Noul pe care-l urmăresc (evident, adecvat pe texte, sau căutînd texte adecvate) este obținerea unui limbaj teatral despuiat de exhibiționism exterior, cît și de banalul cotidian (pitoresc, naturalist sau mica veridicitate 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

posedă un formidabil compartiment tehnico-industrial în teatru; în altele însă, chiar dintre țările cu străveche cultură teatrală, cum este Franța, procesul modernizării tehnico-industriale a spectacolului este încă destul de lent. Nu avem de ce să așteptăm ca răspunsurile la dificultățile pe care le întîmpinăm să vină de aiurea, cu atât mai mult cu cît teatrele românești — atât de numeroase și atât de active — pun tehnicii nenumărate întrebări, care, deocamdată, sînt greu de soluționat. Mă refer, în special, la întrebuintarea pe scară largă a unor materiale noi, textile și plastice, în realizarea decorurilor, în croitorie, tapițerie — materiale prelucrate cu soluții speciale și tratate cu ajutorul unor mașini moderne, în așa fel încît să aibă o durabilitate infinit superioară materialelor obișnuite și să capete un aspect mult mai scenic. De asemenea, mă refer la utilizarea scenelor cu aparate optice de specialitate (mereu m-am lovit în spectacolele pe care le-am lucrat, de lipsa acestor aparate de proiecție și iluminare) și, în general, la întregul echipament tehnic al scenei — turnante, culisante, trape. De foarte multe ori, ne vedem în situația de a realiza o modificare tehnică sau alta, în cadrul lucrărilor pentru un decor. În mod firesc însă, scenele ar trebui să fie pregătite pentru satisfacerea oricăror cerințe ale unei concepții scenografice moderne. Este, desigur, o problemă de perspectivă, care va fi rezolvată într-un timp destul de îndelungat, această problemă a modernizării tuturor scenelor românești, în așa fel încît între scenele mari și scenele mici să nu existe diferențe care să condamne teatrele din orașele de provincie la o sărăcie expresivă umiltoare.

Am fost, în cursul stagiunii acesteia, în R.D.G., unde am putut studia o adevărată industrie destinată teatrului. M-am bucurat gîndindu-mă că la noi, cu o tehnică de scenă mai puțin dezvoltată, scenografii și regizorii au avut fantezia și priceperea de a improviza mijloacele care lipsesc și au reușit de multe ori să urce pe treptele unei înalte calități artistice, demonstrîndu-se poeți și în tehnică. Soluția practică în teatrele germane — aceea a unor combinate tehnice, care servesc la fel toate teatrele — nu mi se pare cea mai fericită, pentru că dă naștere la o standardizare a actului scenografic, uniformîndu-l. Asta nu înseamnă că, prin înființarea unor institute speciale, care ar studia noile materiale și mecanisme de scenă, prin reutilizarea atelierelor teatrale, prin recalificarea tehnicienilor, nu am putea să realizăm mult mai mult, evitînd primejdia unei producții de serie, stereotipe, și creînd, dimpotrivă, o tehnică suplă, multilaterală, aptă să dea naștere miracolului scenic, în stare să susțină mari desfășurări de fantezie poetică.

Ar fi, desigur, absurd să ne închipuim că toate dezideratele care există în acest domeniu se pot realiza imediat și în toate teatrele. Este vorba de mari prefaceri chiar în construcția clădirii teatrale, chiar în structura tehnică a fiecărei scene. Dar aceste modificări se cer studiate, cercetate, pentru ca atunci cînd vom intra în acțiune să aplicăm sigur soluțiile cele mai bune, lucrînd la nivelul ultimelor realizări din tehnica mondială. Este necesar să planificăm această modernizare tehnică a teatrului, să creăm organisme de lucru în stare să studieze, concret și sistematic, procesul de înnoire a tuturor teatrelor din țară.

În aceeași ordine de idei, mergînd deci tot în sensul noilor sarcini pe care dezvoltarea vieții noastre le impune în orice domeniu de activitate, mi se pare necesar să începem să ne preocupăm de nivelul profesional al personalului tehnic din teatre. Teatrul contemporan cere tehnicienilor săi o calificare specială și deloc mecanică. Nu este vorba numai de cunoașterea noilor utilaje și de o disciplină impecabilă în stăpînirea diferitelor procedee tehnice, ci, cred, și de un antrenament special al inteligenței și sensibilității, care să îngăduie tehnicianului să ia parte în mod creator la actul teatral.

Iată deci o problemă de primă și coplesitoare importanță care ne stă în față. Dacă vrem să răspundem chemărilor partidului, dacă vrem să ne integrăm în procesul grandios de înnoire pe care îl trăiește țara întreagă, trebuie să începem să ne gîndim la o nouă tehnică de teatru; nu numai să vășăm, dar să studiem, să planificăm, să proiectăm.

◆ CRIN TEODORESCU

Fenomenul de înnoire a artei spectacolului a început la noi cu elementul scenografiei (Toni Gheorghiu și ceilalți). Atunci, cu 7—8 ani în urmă, scenografia devansase regia (și pentru că aceasta rămăsese pe loc, devenind un fel de „ancilla skenographiae”). Acum, regia, prin prezența masivă a noii generații, prin maturizarea celor anterioare, a recuperat pașii pierduți și se află la locul său firesc. E cazul ca și scenografia să-și reia locul firesc, care e totuși de... ancilla regiae: slujitoarea discursului regizoral.