

In luna iulie, Teatrul de Stat din Timișoara a prezentat publicului din Capitală șase spectacole din repertoriul său permanent, demonstrând varietatea preocupărilor și rezultatelor sale artistice în abordarea unor mari texte clasice (Hamlet, Sfânta Ioana, Trei surori), ca și în valorificarea unor piese diferite din dramaturgia originală (Tache, Ianke și Cadir, Căruța cu paiațe, Corabia cu un singur pasager). În cadrul discuțiilor organizate la redacția noastră cu prilejul turneelor teatrelor din regiuni, și de astă dată a avut loc un util schimb de păreri în legătură cu activitatea colectivului timișorean.

Articolul de față e un răspuns la problemele ridicate de redacție în fața conducerii teatrului. Considerind că în articolul tovarășului Gh. Leahu se pun în discuție o serie de probleme de o deosebită importanță pentru dezvoltarea mișcării noastre teatrale, invităm și pe alți directori de teatre să-și expună punctul de vedere în coloanele revistei noastre.

# Responsabilitatea

## DIRECTORULUI DE TEATRU

**M**

ă bucură că revista „Teatrul” simte nevoia să se sfătuiască cu directorii de teatre. Întrebările pe care mi le-a adresat redacția în convorbirea comună alcătuiesc pivotul coordonatelor celui mai însemnat capitol al activității și preocupărilor noastre și pe care îmi îngădui să-l denumesc „Responsabilitatea directorului de teatru”.

Responsabilitate înseamnă, de fapt, exigență crescută, și, înțelegind exigența ca pe o formă a încrederii sporite, pot bănui că există temeuri de apel la responsabilitate, prin intermediul întăririi încrederii. Aceste considerații mă îndrituiesc să vorbesc și despre drepturile directorilor de teatre, ca factori ai responsabilității prime, și de niște condiții pentru exercitarea discutatei responsabilități.

Uităm adesea, și rău facem, că de fapt arta noastră teatrală, cea mai trecătoare dintre toate surorile ei, are menirea compensatorie să vibreze prin uluitoarea ei forță prezentă. Conștiința oamenilor în contact cu arta noastră capătă calitatea unor metale care se topecs la o temperatură mai înaltă decât temperatura normală; devine, adoptind termenul tehnic — fuzibilă. Trebuie să ținem seama de aceasta. Spectatorul nu are dreptul să plece din teatru uitind unde

SPECTACOLUL ȘI CREATORII SĂI

a fost. Spectatorul nostru are conștiință „fuzibilă“, deci el nu poate fi mișcat la temperaturi banale. Prima noastră îndatorire o consider, așadar, crearea unor spectacole memorabile, spectacole care să nu fie uitate, spectacole de înaltă calitate, care să și miște puternic, să răscolească publicul. (De fapt, ce fel de artă e aceea care dispare, care se lasă uitată?) Are teatrul nostru asemenea spectacole?

Păstrind proporțiile forțelor noastre creatoare și respectând opinia cinstită a publicului timișorean, bun prieten al teatrului nostru, precum și în urma confruntării cu exigentul public al Capitalei, ne socotim îndreptățiți să categorisim spectacolul *Matei Millo* cu acest calificativ. Nădăjdum că *Trei surori* va putea de asemenea fi denumit astfel. Aceste spectacole se vor adăuga neîndoios aceluia pe care teatrul nostru le joacă de multe stagioni, formînd ceea ce denumim repertoriul nostru permanent. Mă gîndesc la *Hamlet*, la *Vulpea și strugurii*, chiar la *Tache, Ianke și Cadir*, care se joacă la noi de șapte ani.

Spectacolul *Căruța cu paiate* n-a fost considerat ca spectacol memorabil în coloanele „Contemporanului“. Nu ne sfiim să întrebăm: oare de ce? Semnatarul cronicii s-a aflat în sală și a asistat la excepționala primire a spectacolului de către publicul nostru. Din respect pentru adevăr și pentru spectacol, opinia publică s-a solidarizat cu teatrul, iar „Contemporanul“ a fost nevoit să aducă cuvenitele rectificări. Iată un fapt care mă ajută să afirm, o dată mai mult, caracterul memorabil al acestui spectacol.

Pe de altă parte, mă întreb: oare de ce nu toate spectacolele noastre sînt memorabile? Cum trebuie să procedăm ca să realizăm asemenea spectacole? Nu pot emite soluții miraculoase. Rețeta spectacolelor bune e cunoscută în teorie de toată lumea: piesă bună, regizor și scenograf buni, actori bine distribuiți și o cît mai serioasă muncă de echipă. Dar cu rețeta noastră, nu cumva se întîmplă, uneori, ca în trista poveste a trandafirului și privighetorii care s-au căutat o viață întreagă și au murit fără să știe că trăiseră alături? Eu pledez pentru acea politică teatrală care să provoace și să faciliteze grabnice întîlniri între acei factori care, implicit, duc la rezultate eficiente — adică la spectacolul memorabil. Dacă pentru Marivaux, pe lîngă jocul întîmplării, figura și cel al dragostei, noi să reținem pe acesta din urmă, transformîndu-l din necesitate în posibilitate. Legile vieții noastre socialiste și orientarea artei noastre teatrale ne obligă la aceasta.

Teatrul timișorean a realizat cîteva spectacole bune, și aceasta într-o consecvență ascendentă, timp de șapte stagioni; aceasta pentru că am reușit — nu cu puține greutăți — să adunăm cu chibzuială regizori, pictori și actori talentați, căutînd ca, printr-o muncă asiduă în fața unor texte valoroase, să obținem rezultate eficiente. Condițiile generale ale dezvoltării teatrelor noastre oferă posibilități excepționale înfloririi colectivelor artistice, dar drumurile de folosință nu sînt „pe de-a-ntregul asfaltate“ și, în cazul „penelor“ de circulație, ajutorul nu vine întotdeauna cu promptitudinea cuvenită.

Într-un cuvînt, spectacolele memorabile au devenit o necesitate imperioasă și cunoscută, de la care cu nici un preț nu mai putem abdica sau cere rabat; iar necesitatea realizării practice a condițiilor creării unor spectacole memorabile a devenit tot atît de categorică. Un teatru incapabil de spectacole memorabile n-are rațiune de existență, deoarece abdică de la principala sa menire. Consider că un director care nu-și duce teatrul pe un drum ascendent trebuie înlocuit neîntîrziat pentru incapacitate. Cunosc fel de fel de motive pentru care s-au înlocuit directori de teatre; dar faptul că un teatru coboară mereu steagul calității, steagul său de onoare, nu constituie oare un motiv suficient de renunțare la ...deserviciile respectivului director?

Responsabilitatea directorilor de teatre (deși nu se arată singură suficientă pentru crearea spectacolelor memorabile) este un factor de mare însemnătate pentru crearea climatului și condițiilor creației autentice, valoroase. De aceea, tot ce se întreprinde pentru întărirea responsabilității directorilor de teatre și asigurarea condițiilor exercitării acestei responsabilități este un pas înainte și sigur spre spectacole memorabile.

O altă problemă ce preocupă intens teatrul nostru este realizarea unei piese originale de adîncă rezonanță socială. Cu ce dramaturgi am lucrat și ce rezultate am obținut în stagiunea trecută? În stagiunea 1962—63, din cinci premiere, trei au fost cu piese originale: *Cazul studentului Mihai Lotreanu*, *Corabia cu un singur pasager* și *Căruța cu paiate*. Despre ultima am vorbit. Primele două au



Scenă din „Căruța cu paie” de Mircea Ștefănescu

fost premiere pe țară. Din totalitatea pieselor românești actuale (adăugându-li-se și celea din celelalte stagiuni), am realizat majoritatea spectacolelor jucate pe scena noastră și majoritatea spectatorilor înregistrați în prezenta stagiune.

Totuși, nu ne putem lăuda că sintem teatrul care a găzduit piesa originală de adîncă rezonanță socială. Tindem spre ea cu toată seriozitatea. Ne străduim să asigurăm piesei românești cele mai bune condiții de reprezentare, fără însă să fi găsit pînă acum marea piesă originală pe care o așteaptă publicul. Socot însă că prea puține sînt demne de acest calificativ, și tocmai de aceea, înclin acum să cred că, decît să tot căutăm piese originale, neapărat noi, să le jucăm pe cele găsite deja și realizate — neapărat bune. Astfel ca, într-o stagiune, din trei încercări, una să aibă deja girul unei verificări la public. Nu vor fi toate spectacolele noastre inedite, dar piesa originală va aparține neapărat fondului de bază al dramaturgiei originale. Am colaborat în ultima vreme cu scriitorii Radu Theodoru și Dan Tărchilă. De două ori cu fiecare. În *Cazul studentului Mihai Lotreanu*, copilul n-a ieșit prea reușit. Gestația a fost lungă, țința difuză, iar mijloacele măiestriei artistice neinspirate. Dar teatrul nostru și-a respectat ținuta sa și în fața unui text mai puțin izbutit, dîndu-i toate „îngrijirile” posibile. Numai că exigența noastră în fața piesei s-a arătat scăzută și am fost pe bună dreptate criticați. În viitoarea stagiune avem în vedere numeroase colaborări. Cu Dan Tărchilă, cu Paul Everac, cu Sergiu Fărcășan, Al. Jebeleanu și cu alții care pot ajuta teatrul nostru să fie ancorat mai profund în actualitatea noastră bogată în atîtea frumuseți.

Am dori ca toate cele trei premiere originale: *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, *Într-o zi a început să meargă* de Paul Everac și *Sonet pentru o păpușă* de Sergiu Fărcășan să răspundă exigenței și responsabilității firești pe care ni



Anca Ionică Neculce (Catrina) și Gheorghe Leahu (Bădia) în „Căruța cu paițe” de Mircea Ștefănescu  
[www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)

le solicită conștiința datoriei cetățenești artistice. Neîndoios că un repertoriu bogat, variat, constituie o cheazășie a reușitelor actoricești. Interpretînd alternativ 14—16 piese (zestre transmisă de stagiunile trecute, căreia i-am adăugat spectacole ale actualei stagiuni), actorii noștri au avut minunate prilejuri să-și arate și să-și dezvolte calitățile. Piesele repertoriului clasic universal au ajutat mult la punerea în valoare a virtuților actoricești. Regizori capabili, cu experiență și simț pedagogic, ca Dan Nasta și Ion Maximilian, și mai tineri, ca Emil Reus și Laurențiu Azimioară, s-au străduit să asigure actorilor multiple prilejuri de afirmare și sporire a calificării profesionale. Se află în colectivul nostru cîțiva actori tineri care au la activul lor izbînzi artistice valoroase. Mă gîndesc la Gilda Marinescu, la Geta Angheluță, la Anca Ionică Neculce, la Alexandru Drăgan. Apoi, dintr-o altă generație — Gheorghe Pătru, Elena Simionescu, Daniel Petrescu, Radu Avram, Emil Reus, Alex. Ternovici sau Dan Nasta, Ștefan Iordănescu, Emmerich Schäffer. Unele creații ale lor din ultimele stagiuni, la proporția și nivelul teatrului nostru, vor rămîne în memoria spectatorilor noștri.

Educația profesională a actorilor merită o atenție cu totul deosebită, deoarece munca în repetiții se dovedește insuficientă. Sarcinile spectacolului contemporan cer o complexă pregătire a actorului. Iar în teatrele noastre se face prea puține eforturi pentru asigurarea acestei pregătiri.

Pe de altă parte, consider inacceptabil, în arta noastră teatrală, simplismul interpretativ, împrumutat din Apus, de la un teatru dezabuzat și fără încredere în viitor, și care trece uneori la noi drept manieră modernă. Cît de pasionantă este viața noastră, cît de vie și trepidantă, cît de eroică! Iar noi, de teama unui declamatorism demagogic și neartistic, desigur cu totul reprobabil, afișăm cîteodată o atitudine de senină și condamabilă indiferență față de menirea noastră artistică.

Scenă din „Sfînta Ioana” de G. B. Shaw





Anca Ionică Neculce (Maşa), Geta Anghelută (Olga) și Gilda Marinescu (Irina) în „Trei surori” de Cehov

Actorul nepregătit la repetiție dă regizorului sarcini suplimentare, abătându-l oarecum de la preocupările lui principale și stingherindu-i planul de creație. De asemenea, un actor nepregătit constituie o frână pentru cei care se pregătesc conștiincios. Mișună fel de fel de teorii-paravan ale lenei actoricești: „Eu nu pot să învăț rolul decât în repetiții. Altfel nu mi se așază”. Sau când i se cere să execute o sarcină nouă: „Lasă-mă, te rog, azi, trebuie să mă gândesc <cum s-o iau>”, sau: „Asta-i treabă de saltimbanc, de cîntăreț la operă, de artist de circ, eu sînt artist dramatic”. Sau când dicțiunea e neîngrijită: „Nu-mi vine, dragă, pe limbă — se vede că nu-i scrisă de un meșteșugar al scenei” etc. Scuze, scuze și iar scuze, care demonstrează o proastă pregătire tehnico-profesională. Nu mai vorbesc de cazurile de fraudare a bagajului de idei ce le posedă personajul, din pricina insuficienței, debilei pregătiri culturale, a superficialei munci asupra rolului. De aici, interminabile discuții între actor și regizor, care frînează dezvoltarea procesului de creație colectiv, propriu artei noastre. Studiouri, laboratoare,

cercuri de studii, conferințe experimentale, câte nu s-au început în teatrele noastre pentru a umple golurile de mai sus, dar în mai toate colectivele, ele și-au încetat existența. Legile teatrale ar trebui să asigure două necesități fundamentale ale evoluției colectivului de teatru: 1) nevoia de înprospătare, de creștere calitativă a colectivului artistic, 2) nevoia de continuitate și permanență a colectivului sudat, omogenizat, printr-o asigurare de *durată* în timp și spațiu. Pe de-o parte, *flexibilitate pentru înnoire*; iar pe de alta, *fermitate pentru consolidare*. Contradicție reductibilă la un numitor comun. Flexibilitatea s-ar putea obține prin scoaterea la concurs a unor posturi, iar consolidarea s-ar putea asigura prin contracte de o durată obligatorie — minimum trei ani.

În teatrele noastre trebuie să existe o preocupare majoră și permanentă față de obligația perfecționării pregătirii noastre profesionale și culturale.

Problema principală — cel puțin deocamdată, în majoritatea teatrelor din regiuni — se arată a fi păstrarea actorului, iar latura perfecționării măiestriei trece implicit pe al doilea plan. Talentul, zice-se, îl absolvă pe actor de pregătirea școlară — uneori elementară. Nu ar fi deloc rău să existe cursuri obligatorii — fără frecvență — pe lângă Institutul de teatru „I. L. Caragiale“, pentru completarea cunoștințelor de specialitate. Nu ar fi deloc rea obligativitatea legalizată a cursurilor de perfecționare profesională în instituțiile de teatru. Existând toate acestea, regizorii și conducerile teatrelor să răspundă pentru dezvoltarea fiecărui actor. Neglijența unor regizori și directori față de destinul profesional al artiștilor este de neîngăduit.

Nici teatrul nostru nu a făcut excepție de la înmormântarea marilor inițiative ivite periodic întru perfecționarea profesională și culturală. Și noi am avut și vrem încă să avem studio experimental, laborator de perfecționare a artei vorbirii, a mișcării scenice etc., etc. Mai întotdeauna însă intervine ceva, cineva, care ne răpește parcă seriozitatea inițială, descumpănește oamenii cei mai buni sau avîntul cîștigat într-o perioadă, și uneori chiar roadele lui. Nu-s cauze mistice, evident, ci doar modul nostru de-a gândi, de a nu ne ocroti arta noastră, propriile noastre idealuri. Din păcate, tendințele negative, atitudinile ușurate față de studiul profesional găsesc încă teren în teatru și s-ar impune să fie puternic criticate. Nu mai putem accepta ca birfa și boemia să fie „aerul“ nostru, cum pe alocuri unii încearcă să justifice plămada răului. Sancțiunea dată cuiva într-un teatru ar trebui să capete un consens republican, printr-un fel de ordin intern al eticii teatrului socialist, obligatoriu pentru toți. Așadar, sistemul de educație profesională și culturală a actorului este determinat de o serie de factori pe care, neglijîndu-i, nu vom putea asigura condițiile necesare unei rodnice activități.

Pe cuprinsul întregii noastre patrii se duce o intensă muncă pentru creșterea și educarea cadrelor. Teatrele nu pot face excepție de la datoria lor de a acorda acest drept legitim fiecărui artist. Într-un teatru în care toată lumea muncește, toți pot fi obligați să-și perfecționeze capacitatea lor profesională și culturală.

De aceea, prefer introducerea obligativității perfecționării profesionale-culturale a actorilor, decît normarea cantitativă, cu totul improprie muncii de creație. În studio, în laboratorul nostru experimental vom crea cele mai bune condiții pentru ridicarea nivelului responsabilității noastre față de actor și, implicit, a acestuia față de public, față de propria sa creație și menire cotidiană.

Vorbînd despre această menire, ne gîndim desigur la repertoriul nostru permanent.

Anul viitor vom sărbători cea de-a 20-a aniversare a eliberării patriei noastre.

Doresc ca teatrul nostru, începînd din acest an, prin repertoriul său, să-și sporească rostul său cultural în acest colț al țării. Doresc ca teatrul nostru să poată evolua, în următorii ani, într-un asemenea mod încît el să-și poată spune un cuvînt stimat, la nivelul celor mai înalte exigențe ale mișcării teatrale romînești. Există condiții pentru acest deziderat pretențios. Rămîne ca ele să se păstreze și să fie judicios fructificate. Noi ne-am alcătuit un plan de dezvoltare. Nu ne-au speriat nici unele păreri greșite, după care proiectele și planificarea în teatru, în artă, în general, ar fi iluzorii, și nici n-am abstractizat ideea planificării



Scenă din „Hamlet” de Shakespeare

în teatre. Cei mai mari creatori din toate domeniile au avut întotdeauna un plan pe care în mod riguros s-au luptat să și-l îndeplinească. Un cap care nu-și propune să facă nimic își refuză oarecum calitatea umană. Dărmitoarea colectivă!

În proiectul nostru cincinal păstrăm tradiția, de trei ani instituită, să jucăm câte o piesă de Shakespeare pe stagiune. În stagiunea viitoare, dată fiind sărbătorirea pe plan mondial a lui Shakespeare, regizorii noștri doresc să îmbogățească repertoriul nostru shakespearean compus din *Îmblinzirea scorpiei*, *Hamlet* și *Visul unei nopți de vară*, cu încă două capodopere: *Richard al III-lea* (în montarea lui Dan Nasta) și *Romeo și Julieta* (în regia lui Maximilian). Cu aceste cinci spectacole am dori să realizăm un modest festival timișorean sau chiar bucureștean-timișorean, sărbătorind astfel cea de-a 400-a aniversare a titanului Will. (Dar în timp ce alcătuim asemenea planuri, vine cererea de transfer la București a regizorului I. Maximilian și a soției sale, actrița Anca Ionică Neculce, o posibilă Julietă. Ce pot să fac, dragi tovarăși, în luna iulie cu responsabilitatea directorială și nobilele ei proiecte?)

Dorim, de asemenea, în stagiunea care vine, să valorificăm dramaturgia clasică românească în ce are ea mai de preț, literatura dramatică occidentală progresistă, literatura dramatică a țărilor socialiste și, bineînțeles, în primul rând, dramaturgia noastră contemporană. E de datoria noastră să punem în contact publicul spectator cu tot ce este mai valoros și variat în literatura dramatică universală contemporană, să răspundem cu devotament și competență exigențelor sale crescînde de cultură și artă.

Vorbind despre public, așa spune că nu întotdeauna cel mai mare număr de spectatori l-au însumat spectacolele cele mai bune, cum s-ar părea normal la prima vedere.

Există o politică a programării spectacolelor care se face după diverse criterii, criteriul calității spectacolului nefiind unicul. Așa încît, numărul spectatorilor reflectă uneori mai mult o politică de programare decît valoarea spectacolelor programate. Un asemenea exemplu este conținut chiar și în referirile din acest articol. Am afirmat că spectacolele cu piesele originale au adus cel mai mare număr de spectatori, dar, în același timp, am recunoscut că teatrul nostru în această stagiune n-a găzduit piesele originale de adîncă rezonanță socială. Această contradicție a rezolvat-o uneori politica corectă de programare. N-am vrut să fim de două ori vinovați în aceeași problemă: *Tache, Ianke și Cadîr* ne-a adus de-a lungul anilor aproape 70 000 de spectatori în peste o sută de spectacole — desigur prin unele certe calități ale piesei, cît și ale spectacolului; dar nu putem spune că un spectacol ca *Trei surori*, ce nu va obține atîția spectatori, trebuie



să fie considerat mai slab realizat. Aș vrea însă să fac o constatare: un teatru care și-a câștigat încrederea publicului poate face o politică de programare mai îndrăzneată și mai flexibilă, bazându-se tocmai pe această încredere obținută cu seriozitate (o condiție importantă este ca ea să nu fie pusă la încercare de prea multe ori). Cîteodată, un spectacol se bucură de afluența publicului, datorită îndrăgirii unuia sau mai multor actori aflați în distribuția respectivă. Aș îndrăzni să recomand unui autor, director sau regizor să nu tragă concluzii grăbite în asemenea împrejurări. Alteori, un spectacol se bucură de un fel de succes ce l-aș numi — înșelător. E cazul pieselor care nu de mult abundau pe la noi, cu personaje care vorbeau șmecherește și cu „bancuri“.

În discuția noastră ne-am referit la necesitatea unor acțiuni de propagandă estetică pentru apropierea publicului. Relația public-teatru aș crede că trebuie păstrată, prin toate mijloacele, la nivelul respectului reciproc și apărată cu toată grija de posibilitatea unui compromis reciproc sau unilateral. Cred că principala condiție pentru obținerea unui respect exigent și durabil din partea publicului este să te respecti pe tine însuși, să respecti permanent funcțiile fundamentale ale artei: cea de cunoaștere, cea estetică și educativă. Procedînd astfel, spectatori îndrăgesc teatrul, care le devine o necesitate indispensabilă. Acest respect reciproc presupune o comunicare continuă. Formele de comunicare pot fi foarte variate și numeroase. Acum șapte ani, la Timișoara publicul prefera spectacolele de operă celora de teatru. Numărul spectatorilor scăzuse simțitor. Teatrul se auto-ingenunchease.

Dar oare acesta e singurul mod de a se ingenunchea al unui teatru? Cînd joci lucruri de prost gust, pentru a smulge un succes ieftin; cînd faci o reclamă zgomoasă, neacoperită de calitățile corespunzătoare ale spectacolului; cînd te sprijini pe o cronică laudativă, în care de fapt nu crezi; cînd montezi spectacole estetizante, fără vibrație contemporană, sau pur și simplu copiezi în chip flagrant pe ale altora, lipsindu-te de originalitatea nobilă a creatorului — nu tot în genunchi te afli? Și dacă te afli în genunchi, de unde să mai vină respectul publicului? Aproximarea între teatru și public trebuie să fie făcută „în picioare“, demn. Nu se poate accepta nici fițuica aruncată în sală, în loc de program, dar nici reclama trisată pentru un spectacol nereușit. Nu se pot accepta nici conferințele și consfătuirile cu publicul — pe care le auzim fără să le ascultăm —, dar nici absența teribilistă și infatuată a unor asemenea utile confruntări.

Noi, la Timișoara, considerăm că de la afiș și program pînă la conferințele cu caracter estetic pe care le ținem în mijlocul studenților, muncitorilor, funcționarilor, problema principală în eficacitatea și calitatea unei asemenea propagande este cea a cinstei. Ne interesează locul reclamelor noastre, numărul lor, calitatea prezentării, bogăția și onestitatea informației, continuitatea ei.



Emmerich Schäffer în Horatio și Dan Nasta în rolul titular din „Hamlet“ de Shakespeare

Obișnuit să mergem pe scenele modeste din întreprinderi, școli și instituții, cu fragmentele mai reușite din piesele stagiunii, fără grimă, costume și decoruri, după ce în prealabil vizităm locul de muncă respectiv. Rezultatele unor asemenea întâlniri s-au dovedit neașteptat de fructuoase. Păcat că organizăm prea puține. În stagiunea ce vine, sperăm să ne remediem această neglijență. Oferim spectacole mai multor unități și organizații de masă. Regretăm că nu am întreprins discuții, confruntări cu acești invitați ai teatrului nostru, și ne-am mărginit doar la inserarea pe afiș a acestor acțiuni, însoțite de un cuvânt scurt înaintea reprezentației. Vom continua să lărgim numărul invitaților la vizionări din rândul prietenilor teatrului. Studioul actorului amator din Timișoara, condus de teatru, reprezintă și el o formă utilă de bune relații cu întreprinderile centrale din oraș.

Am prezentat doar câteva mijloace de propagandă, de altfel cunoscute și probabil chiar practicate și de alte teatre, care ne-au ajutat să putem ajunge la o afluență de public, la obținerea a numeroase abonamente; acestea desigur dau o garanție a frecvenței spectatorilor, dar azi ne aflăm în fericita condiție a frecvenței asigurate fără abonamente (știut fiind că abonamentul e un fel de vânzare pe credit, care se practică îndeosebi când unuia dintre cei doi factori contractanți nu-i merge prea bine).

Redacția ne-a întrebat ce schimburi de experiență am inițiat cu alte colective teatrale. Frumoasă și utilă este ideea schimbului de experiență între colectivele teatrale, dar, din păcate, ne cam mințim în această chestiune. De ce? Ca să poată primi un colectiv de teatru, gazdele trebuie să plece de acasă în altă parte — planul trebuie doar echilibrat. Dar ca să învățăm ceva, trebuie să ne vedem reciproc producția, și încă să mai poposim o zi-două, pentru a realiza schimbul de păreri. Practic, acest deziderat foarte important se realizează extrem de anevoios și rar. Cîteva exemple de pe la noi: am avut asemenea intenții de schimburi de experiență cu Teatrul de Stat din Sibiu. Noi eram la ei, ei la noi. Ne salutăm, cum s-ar spune, „din mers“. Clujul a venit la Timișoara, noi ne-am dus la București. Vom veni noi în decembrie la Cluj, dar nu știm pe unde s-or duce colegii clujeni. Dacă s-ar prevedea o licență cantitativă pentru schimburile de experiență, calitatea — adică, arta — ar face un mare salt. La nivel regional s-au făcut schimburi de experiență, și cu o oarecare strădanie se mai pot încă organiza întâlniri artistice ale teatrelor din regiune. Noi chiar intenționăm să inițiem un festival al artei teatrale-muzicale profesioniste din Banat, cu tot ce s-a realizat și evidențiat într-un timp dat, invitînd din întreaga țară oameni de specialitate.

Schimburile de experiență nu le văd necesare numai în domeniul strict artistic. Mi se pare foarte oportună imbinarea eforturilor tuturor teatrelor pentru ridicarea nivelului tehnologic al producției de dincolo de arlechin, precum și nivelul tehnic al aparatului scenic. Dacă consiliile reunite ale teatrelor și muzicii ar iniția o discuție specială în această chestiune, cred că s-ar ajunge la concluzii, la soluții foarte interesante. Îmi reafirm convingerea, pe care am exprimat-o acum mai bine de un an în coloanele „Contemporanului“, fără să am fericirea vreunui răspuns, că, luîndu-se în discuție și rezolvare problema productivității muncii în teatre, introducîndu-se materialul plastic în locul lemnului, fierului, stofei și blănușilor, s-ar obține o economie în urma căreia, dacă ar mai fi conjugată și cu o minimă aparatură modernă de luminat, s-ar crea importante, uriașe chiar, disponibilități materiale. Ele ar oferi largi perspective luptei pentru calitate sporită și înaltă profesionalizare în arta teatrală.

Și, un ultim cuvînt despre stagiunea care a trecut :

Fără a mă amuza cu un joc ieftin de cuvinte, aș aprecia din punct de vedere *general* stagiunea 1962/1963, considerînd absolut necesar ca ea să mai fie apreciată *in mod special* și chiar foarte atent.

Dacă ne vom mărgini, ca în alte dăți, să facem o apreciere generală a stagiunii, vom greși tocmai prin generalizare. Prefer o analiză diferențiată, particularizată, și măsuri adecvate acesteia, unei priviri generale, bine formulată, dar riscantă ca eficacitate.

Gheorghe Leahu