

Atunci când regizori ca : Pintilie, Ciulei, Penciulescu se întîlnesc cu actori ca : Ciubotărașu, Clody Bertola, George Constantin, Leopoldina Bălănuță, Ogășanu, cu scenografi ca : Paul Bortnovski și Ion Popescu Udriște, cu compozitori ca Ștefan Zorzor și Aurel Stroe, se creează în spectacol un climat de artă deosebit de bogat. Condiția inițială a spectacolului românesc este efectiv o condiție de artă — și este bine să fim deplin și lucid conștienți de acest fapt.

Schimbarea de climat pe care o creează confruntarea directă cu un public nou sau cu oameni de teatru din alte țări este foarte eficientă, cum spuneam înainte, și în ceea ce privește lupta împotriva prejudecăților. În teatru, prejudecata se naște mereu, spontan și uneori ea îmbracă înfățișarea atitudinii îndrăznețe, de avangardă. Mi se pare de pildă că în ultima vreme o serie de oameni de specialitate, și mai ales o serie de critici, s-au molipsit de un anume entuziasm facil față de anumite spectacole. Atitudine care poate să facă și mult rău. Nu mă interesează mecanismul lăuntric al acestei atitudini (poate că cei care au adoptat-o sînt chiar sinceri, poate că ei trăiesc într-adevăr o reîntoarcere de tip „Gerovital“ la tinerețea lor frustrată — după cum ar zice Mazilu); mă interesează însă foarte mult efectele ei. Tînărul poate deveni foarte ușor victima acestei atitudini, atunci cînd i se demonstrează cu tot dinadinsul împotriva evidenței că are talent, că e modern, că a descoperit ceva.

Școala românească de teatru nu va deveni cunoscută, așa cum merită, decît dacă ea va fi mereu prezentă pe arena mondială. Așa s-a întîmplat de altfel cu toate acele școli artistice naționale care au izbutit să se impună : ele și-au creat drum nu prin manifestări izolate, de o calitate excepțională, ci prin prezentări masive, printr-o prezență continuă și mereu repetată, reîmprospătată. Noi avem ce să spunem teatrului mondial și publicului de oriunde. Cred că am putea să aducem servicii foarte mari culturii românești, conștiinței noastre politice, sociale, culturale, artistice din ziua de astăzi. De aceea sîntem datori să creăm climatul dialogului permanent. De altfel și spectacolele bune străine ar trebui să fie mult mai activ prezente pe scenele noastre. Avem nevoie de comunicare, de mișcare, de o dinamică culturală și profesională neîntreruptă. Imobilismul este faptul cel mai grav în cultură și artă ; imobilitatea este specifică mediocrității, ea constituie drapelul cel mai iubit sub care se grupează forțele platitudinii. Și noi putem să ne desprindem cu totul de acele rămășițe de fixitate care ne mai împiedică încă în acțiunile noastre de fiecare zi.

*Dinu Cernescu*

# SPIRITUL REVOLUȚIONAR DE CULTIVARE A NOULUI

Cred în necesitatea și în seriozitatea artistică, în valoarea de creație a teatrului pentru copii. Eu îl fac dintr-o pornire organică ; acum a devenit o necesitate. Nu putem fi tot timpul gravi. De multe ori ne putem pune întrebarea dacă nu cumva natura a orînduit în așa fel lucrurile ca din cînd în cînd să ne părăsim vîrsta reală. Privind animalele cum se joacă cu puii lor, vedem că adulții trec, în modul cel mai firesc, la stările de maximă libertate ale copilăriei. Nu pot înțelege sau practica teatrul pentru copii, ca pe o formă derivată a pedagogiei. Dacă este gîndit ca o formă constructivă, el pierde ca act de creație și de atracție. Dacă însă își dobîndește prin el însuși, prin valoarea conținutului și a expresiei calitatea de a educa, poate deveni util unui proces general de influențare, de îmbogățire spirituală. Personal, însă, îl consider în primul rînd ca pe o necesitate, pentru copil, de a se depăși pe sine ; de a-și depăși vîrsta, de a-și satisface vorănta dar fireasca lui nevoie de fabulos, de fantastic. Copilul are o capacitate extraordinară de a ieși din viața reală, concretă, obiectivă, din care pricină formele, caracteristicile elementelor imaginii scenice nu pot fi judecate în raport cu cele ale realității obiective. Copilul are un alt sistem de referințe, acela al lumii imaginare, în a cărei „realitate fictivă“ crede.



Scene din „Baltagul“, dramatizare și regie Radu Penciulescu...

Specificul celor mai multe spectacole pentru copii pe care le-am realizat stă tocmai în acest mod de a înțelege psihologia copilului și în raport cu ea teatrul care să-l intereseze.

În *Afară-i vopsit gardu'* ca și în *Băiatul din banca a doua* și *Poveste neterminată*, toate de Al. Popovici, în *Urăjitorul din Oz* de Covali după F. Baum, în *Martienii* de M. Liben și altele, mi se pare că tocmai această modalitate de a structura spectacolele nu a fost înțeleasă de critica teatrală de la noi. A trebuit să particip la festivaluri internaționale pentru ca această calitate necesară prin specificul teatrului pentru copii să fie remarcată, pentru ca de-abia după aceea și critica noastră să fie de acord cu calitatea spectacolelor.

Același fenomen bizar s-a petrecut și cu *Păcală* de la Teatrul „Ion Creangă“. Am fost martorul unor elogii ieșite din comun la Festivalul internațional al teatrelor pentru copii de la Sofia în 1968, în timp ce la noi la adresa acestui spectacol s-au emis „judecăți de valoare“ nepermis de minimalizatoare.

Cred că un ajutor efectiv, pentru impunerea spectacolului românesc pentru copii, ar putea veni din partea criticii teatrale. Nu cred că teatrul pentru copii de la noi, prin calitatea demonstrată în destule montări, merită mai puțin interes și analiză specializată decât unele spectacole „mari“ pentru adulți. Nu adresa stabilește seriozitatea sau importanța pe care trebuie s-o acordăm operei, ci realizarea ei artistică.

Pentru încurajarea acestui gen de teatru la noi aspectul organizatoric și administrativ nu este încă foarte bine găsit. Pe această linie a fost foarte binevenită și inițiativa primului Festival de teatru pentru tineret și copii de la Piatra Neamț, dar cred că a sosit vremea și pentru o confruntare internațională pe care, organizând-o noi, cred că nu am ieși păgubiți.

În altă ordine de idei, dar strâns legată de manifestările noastre pe plan extern, întreg colectivul Teatrului Mic s-a pregătit pentru turneele în U.R.S.S. cu o mare, sfântă emoție. Primul său examen internațional (febra participării la Festivalul de la Sarajevo a împărțit-o prin forța împrejurărilor doar o mică parte a trupei) și încă în fața unor exigențe de un fel deosebit, ca cele ale publicului și criticilor sovietici! Ne-am întors cu un puternic simțămînt de încredere în valorile teatrului românesc în general și ale Teatrului Mic, în particular. Îmi îngădui să vorbesc despre teatrul româ-



...și „Ingrijitorul“ de H. Pinter, regia Ivan Helmer (Teatrul Mic)

nesc în general pentru că toți interlocutorii noștri sovietici, oameni de teatru, își aminteau, adeseori cu superlative, despre turneele anterioare ale Naționalului, Teatrului de Comedie, Teatrului Bulandra. Or, aceasta ne obliga înzecat. Se uită repede spectacolele mediocre; turneele colegilor noștri nu fuseseră uitate. Ne întrebam dacă și reprezentațiile Teatrului Mic se vor număra printre serile de teatru care se înscriu în memorie cu pecetea artei autentice. Or, iată că așa a fost. Vreau să subliniez că poate pentru prima oară după un asemenea turneu, criticii străini au găsit în spectacolele prezentate un material destul de concludent ca să încerce să creioneze profilul de ansamblu al teatrului și s-o facă suficient de exact. Mă refer de exemplu la cronica lui Boleslav Rostotki, în „Sovetskaia Kultura“, care a sesizat cu multă ascuțime „patosul umanist, militant“ de care sînt însuflețite năzuințele Teatrului Mic. Ne vom strădui să nu le dezmințim nici pe viitor.

I-am auzit pe mulți dintre vizitatorii noștri la Colocviul I.T.I., spunîndu-ne: „vă invidiem“. Și într-adevăr, unii, destul de numeroși, au de ce ne invidia. N-aș vrea totuși ca elogiile ce însoțesc îndeobște contactul oamenilor de teatru străini cu teatrul românesc să ne determine să stropim cu apă de trandafiri unele aspecte mai dificile ale vieții noastre teatrale. Nu cred că folosește cuiva să facem uitate, de hatirul prilejurilor festive, bunăoară, bătăliile care au trebuit date pentru o seamă de valori ce nu-și găsiseră încă strălucita confirmare internațională. Amintiți-vă discuțiile din jurul unor spectacole ca *Troilus și Cresida* al lui Esrig sau *Tango* al lui Penciulescu, ori, recent, pe marginea unui text ca *Iona* de Marin Sorescu. E foarte bine că bătăliile de acest fel au fost câștigate. Și pentru aceasta putem fi pe drept cuvînt invidiați. Victoriile de acest fel sînt, cred eu, dintre cele mai definitorii simptome de sănătate a climatului în care se desfășoară viața noastră teatrală. Dar nu e oare timpul să spunem că materia primă nervoasă, inteligența și energia unor oameni ai noștri de teatru ar fi infinit mai rentabil investite în creația propriu-zisă decît în bătăliile din jurul ei? De altfel, și pe planul dezbaterii teoretice am avea de câștigat dacă, în loc să glosăm steril pe tema oportunității a ceea ce e de creat, ne-am confrunța în forumuri publice pe marginea multiplelor aspecte a ceea ce se creează. Cel puțin așa am înțeles eu spiritul revoluționar de cultivare a noului care se desprinde, cu forța de convingere a concepției marxist-leniniste, din documentele Congresului al X-lea al Partidului nostru.