

a înțelege că teatrul nu este și nu poate fi o *modă* ci un *mod* de exprimare artistică. A fi modern este similar cu a fi contemporan. Modernismul prost înțeles include câteodată izolare, pe cînd contemporaneitatea pretinde deschidere, aceasta neînsemnînd concesie, ci dimpotrivă exigență (față de tine, față de autor, față de public).

Nerezumîndu-mă numai la spectacolele cu piesele lui Ionescu, ci la întregul nostru repertoriu de turneu, cred că actorilor români, spectacolelor românești, regizorilor, scenografilor li s-a recunoscut — dincolo de disponibilitatea de care vorbeam — fantazia, temperamentul artistic și coeziunea de ansamblu. Cred că ceea ce am spus pînă acum nu e înedit, a fost relevat de presa din țările prin care ne-au purtat itinerariile turneelor noastre, înocît bănuiesc că în afirmațiile mele nu s-au strecurat prea multe note subiective.

Firește, o garanție pentru succesul perpetuu al teatrului românesc nu există. Dar ceea ce e cert este foarte seriosul profesionalism al creatorilor săi. Și avem într-adevăr un teatru de profesioniști.

Asemenea întregii noastre culturi, teatrul nostru s-a remarcat și se remarcă prin acea notă de autenticitate, de sinceritate, nu a unui om izolat, ci a unor oameni care știu să filtreze influențele, prin propriile lor personalități, care nu se mulțumesc cu formele găsite, sau recuperate, ci caută realmente una proprie, specifică, autentică și aptă de generalizare.

Vreau să mă opresc puțin la experiența mea proprie de regizor, invitat la două teatre de peste hotare pentru montarea unor spectacole (*Băiatul din banca a doua* de Alecu Popovici, în R.D.G., 1963 și *Mirosul florilor* de Saunders, în R.F.G., 1967). Dar nu vreau să vorbesc despre succesul acestor montări. În amîndouă cazurile am avut și eu și trupa momente de șoc. La început actorilor li se părea că le cer mult prea mult din punct de vedere temperamental, față de ceea ce li se cerea în mod obișnuit. Cu atît mai mult, cu cît la ei se ducează efectiv, în mare viteză, cu programări și planificări extrem de riguroase. În acest sens, am avut multe de învățat din punct de vedere strict administrativ. Pînă la urmă, „contradicțiile” s-au dovedit a fi formale. Felul meu de a vedea teatrul i-a convins pînă la urmă. Însă acest mod rapid de elaborare mi-a confirmat încă o dată necesitatea obsedantă de a ști foarte precis ceea ce vrei cu piesa, cu spectacolul, înainte de prima lectură.

Din păcate, trebuie să recunosc, astfel de contacte, extrem de utile, sînt adesea cu totul întimplătoare. În ciuda numeroaselor turnee din ultima vreme, rămînem totuși un teatru puțin cunoscut în lume, și mai avem multe lucruri de făcut în această direcție. Factorii interesați ar trebui să faciliteze cu mai multă îndrăzneală prezența artiștilor români în străinătate. Ciștigurile sînt imense, chiar dacă, economiceste, sînt mai puțin vizibile. Desigur, succesele turneelor au făcut ca teatrele și regizorii noștri să fie solicitați peste hotare. Trebuie să dăm curs acestor invitații. Repet, ciștigurile sînt imense. Izolarea este moartea unei culturi. În contacte directe, în înfruntări internaționale ne putem verifica, putem face o bună propagandă culturii românești, putem defini personalitatea, particularitatea și specificul geniului creator al acestui popor. Și poate că n-ar fi rău dacă ne-am gîndi la o manifestare teatrală de rezonanță internațională la noi. Și pentru asta mai trebuie oare argumente?

Lucian Giurchescu

ARTA NU CUNOAȘTE, DEPĂȘEȘTE BARIERELE DE LIMBĂ

Teatrul românesc și-a cucerit o puternică personalitate, și-a afirmat cu tărie individualitatea în acești douăzeci și cinci de ani. Fiecare stagiune, fiecare turneu peste hotare adaugă de fiecare dată o notă suplimentară conceptului de „școală teatrală

românească", motivat și definit de marile realizări ale artei spectacolului, recunoscut în confruntări și dezbateri internaționale.

Explicația acestei impetuoase afirmări o deduc din faptul că teatrul românesc își revendică, pe de o parte, cu justificată mândrie, marile sale tradiții, iar pe de altă parte este permanent receptiv la tot ceea ce e nou și autentic în arta modernă. Și nu o dată și-a demonstrat disponibilitatea, capacitatea novatoare, dând relief și autenticitate valorilor literare existente în piese, în viziuni interpretative-actoricești, regizorale, scenografice — originale, din perspectivă contemporană. De altfel, ceea ce e relevant în teatrul românesc — subliniat adesea de publicul și de presa din străinătate — este această superioară sinteză dintre tradiție și inovație, la care contribuie calitatea și valoarea artei interpretative: marea varietate a talentelor actoricești și a personalităților regizorale mereu preocupate de realizarea unității spectacolelor prin mijloace de cea mai acută expresivitate.

Trăim într-o lume a schimburilor de tot felul. Între acestea, schimburile culturale ocupă desigur un loc important. În ceea ce ne privește, experiența Teatrului „Matei Millo“ are o anumită particularitate. În sensul că, schimburile de spectacole pe care-l facem anual cu Teatrul „Steria Popovici“ din Virșeț (Iugoslavia) au mai mult decât atribuțiile unor simple turnee. Sînt relații foarte strînse de colaborare prietenească, incluzînd nu numai spectacolele propriu-zise, ci și consultările reciproce în privința repertoriului, dezbateri pe marginea pieselor, spectacolelor, modalităților regizorale și a eficacității lor. Se asigură astfel un transfer util de informații și de experiență.

Arta nu cunoaște, sau poate să depășească, barierele de limbă. Repertoriul pe care l-am jucat la Virșeț, Belgrad, Niș și în alte localități iugoslave — *Io, Mircea Uoevod, Tache, Ianke și Cadir, Insula, Micul infern, Madame Sans-Gêne, Troienele* — au vorbit elocvent despre calitatea artei interpretative a teatrului, și, o spun cu modestie, au o făcut o bună propagandă teatrului românesc. De asemenea, cred că au contribuit la o mai bună cunoaștere în țara prietenă a câtorva lucrări dramatice românești. Ultimele două spectacole, din cele enumerate mai sus, le-am jucat într-o competiție tacită, dar nu fără urmări, cu cele aflate de asemenea în repertoriul Teatrului de Dramă din Belgrad.

Și dacă colegii belgrădeni au recunoscut ritmul viu, alert, pe care l-am imprimat noi montării cu *Madame Sans-Gêne*, sau amploarea tragică a *Troienelor*, noi am constatat calitatea unor soluții regizorale, o anumită austeritate a mijloacelor folosite și mai ales foarte buna tehnică și măiestrie individuală a interpreților lor.

Publicul a primit, cum era de așteptat, cu un deosebit interes spectacolele noastre, ne-a înconjurat cu simpatie și admirație, succesul fiind consemnat elogios de presă și atestat prin repetarea invitațiilor de a juca pe scenele altor teatre iugoslave. În plus, Teatrul din Virșeț dorește să înființeze acum și o secție română, solicitîndu-ne sprijinul. E elocvent ?

Gheorghe Leahu

IMPORTANT PENTRU NOI — SA FIM NOI ÎNSINE

Sîntem tot timpul tentați (unii dintre noi) să credem în extreme. Citim o colecție de aprecieri apărute în presa străină și declarăm că teatrul românesc se situează pe primele locuri din Europa. Auzim câteva păreri exprimate la seminarul I.T.I. ținut la București și sîntem gata să credem că teatrul românesc e valoros, dar rămas cu un secol în urmă.

Sînt convins însă că afirmațiile categorice nu exprimă decît incertitudine, nesigurantă. Din contactele necesare cu mișcarea teatrală internațională, am înțeles că ceea ce este important pentru noi este să fim noi înșine, deoarece teatrul pe care îl facem la un moment dat se adresează unui anumit popor — într-un stadiu bine determinat de dezvoltare economică, politică, socială. Numai înțelegînd aceasta vom putea fi și moderni și originali — în sensul de inimitabili.