

Premiul III — Baes Ferencz — „Două ore de pace“ de D. R. Popescu (Teatrul de Stat din Tg. Mureș — secția maghiară); Dinu Ianculescu — „Două ore de pace“ de D. R. Popescu (Teatrul Mic); Dumitru Palade — „De câte ori am pornit“ de M. Bradu (Teatrul Municipal din Ploiești).

#### Premii pentru interpretare feminină

Premiul I — Tanai Bella — „Două ore de pace“ de D. R. Popescu (Teatrul de Stat din Tg. Mureș — secția maghiară).

Premiul II — Olga Tudorache — „Două ore de pace“ de D. R. Popescu (Teatrul Mic); Silvia Ghelan — „Două ore de pace“ de D. R. Popescu (Teatrul Național din Cluj-Napoca).

Premiul III — Mariana Müller — „Patima fără sfârșit“ de Horia Lovinescu (Teatrul de Stat din Arad).

#### Premii pentru recitaluri

Premiul I — Leopoldina Bălănuță — „Meșterul Manole“ (Teatrul Mic).

Premiul II — Ion Caramitru — „Reverie“ (Teatrul „L. S. Bulandra“); Tudor Gheorghe — „Pământul“ (Teatrul Național din Craiova); Liviu Steciuc — „Omagiu“ (Teatrul de păpuși din Brașov).

Premiul III — Varga Vilmos și Hidiko Török Kiss — „Eminescu“ (Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară).

#### TEATRE DE PĂPUȘI

Premiul I — Teatrul de păpuși din Tg. Mureș (secția română) — „Pui de om“ de Victor Eftimiu; Teatrul de păpuși din Constanța — „Călina Făt Frumos“, după Victor Eftimiu, dramatizare de Agripina Foreanu și Lidia Ionescu.

Premiul II — Teatrul de păpuși din Oradea (secția maghiară) — „Legenda secerii de aur“ de Radu Stanca, adaptare de Zoe Anghel Stanca; Teatrul de păpuși din Craiova — „Iancu Jianu“ de Al. Mitru și A. Tita.

Premiul III — Teatrul „Tândărică“ din București — „Legenda celor trei frați Criș“ de Al. Mitru.

# Teatrele dramatice la ora bilanțului

Ampla manifestare artistică, amatoare și profesionistă, a Festivalului „Cântarea României“, care a însumat, deci, și eforturile neîntrerupte, munca responsabilă, gândirea creatoare, imaginația și talentul tuturor oamenilor noștri de teatru, de pe toate scenele țării, ne prilejuiește, acum, la ora bilanțului, câteva concluzii, evident, utile, atât pentru „a face punctul“, cât și pentru a întrezări direcțiile de perspectivă.

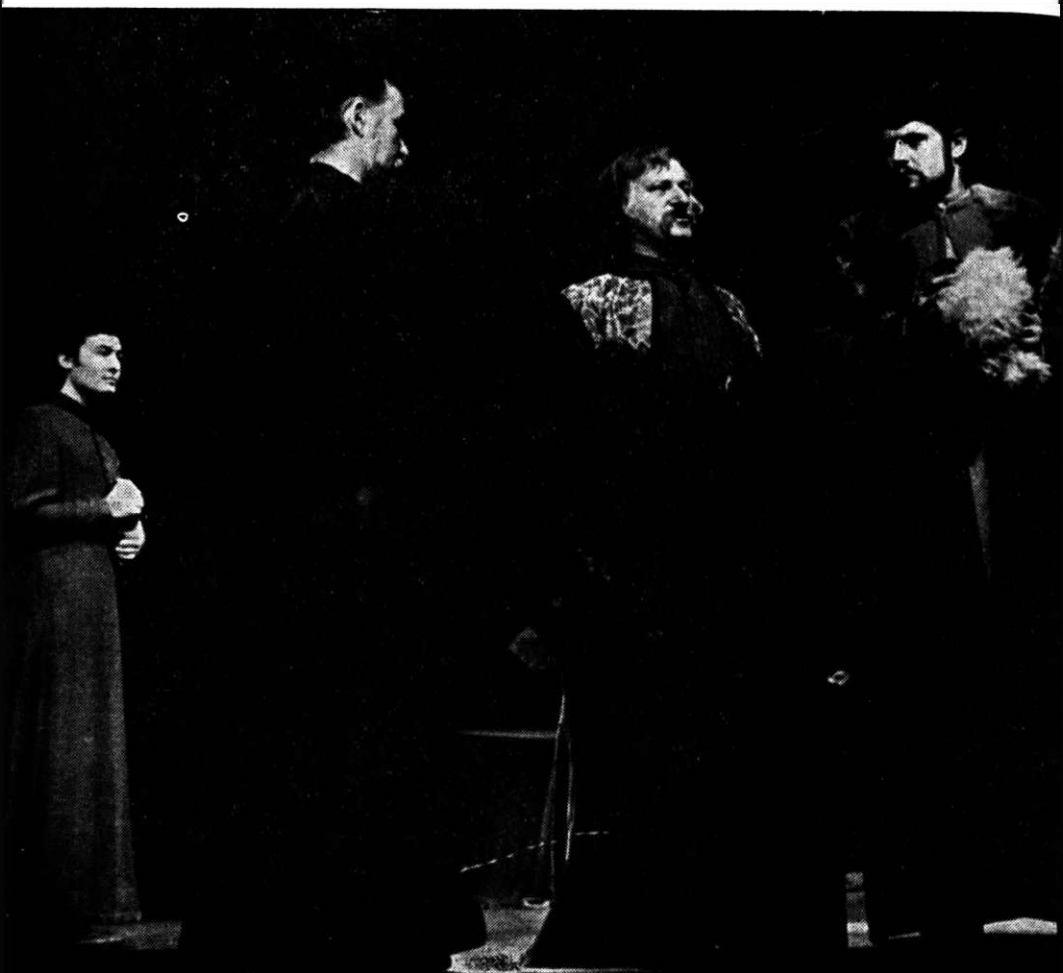
★

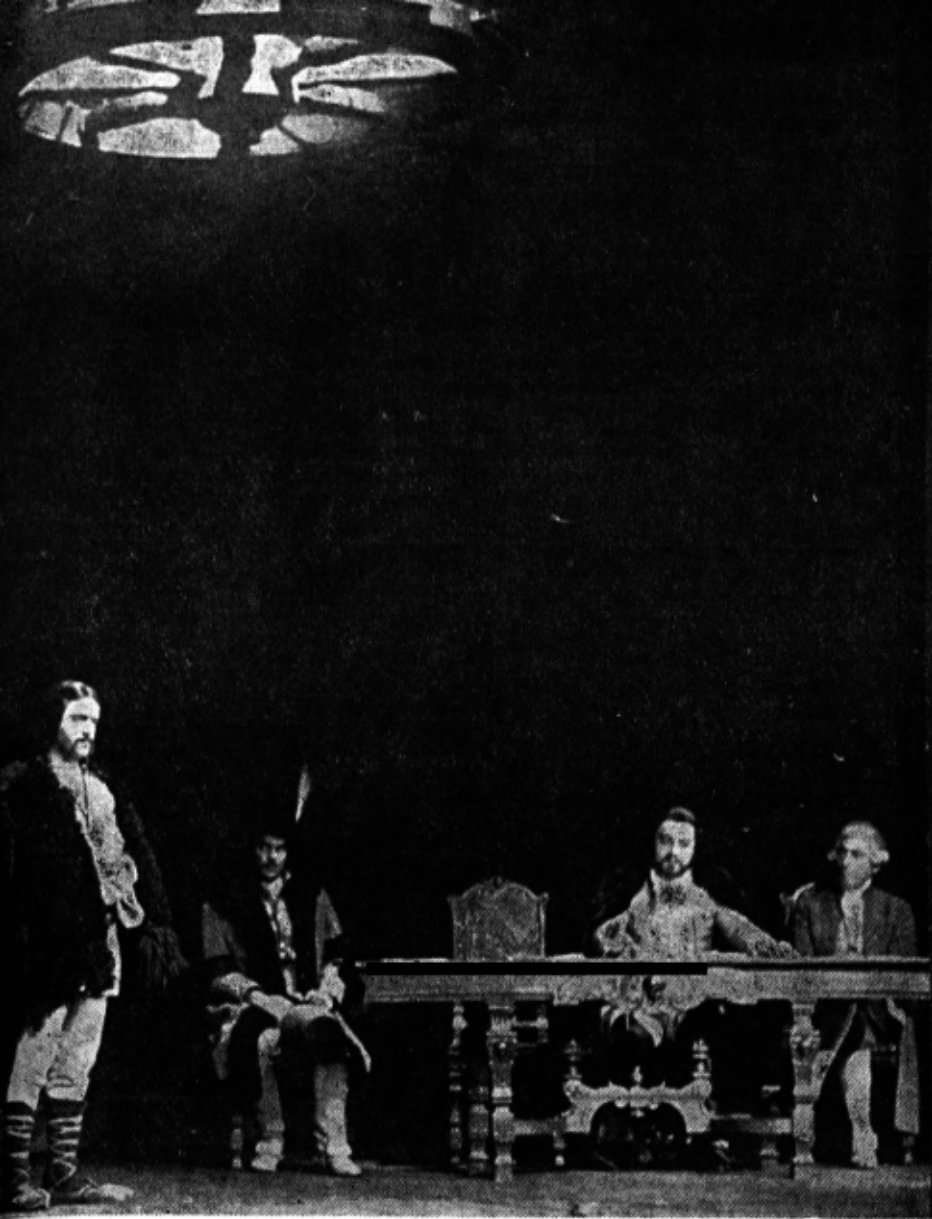
Observăm, în primul rînd, numărul mare de reprezentații aduse în finală: 17 spectacole, cu 12 titluri originale, prezentate de 16 colective teatrale (unul, avînd două secții, ambele, selecționate), patru din Capitală, celelalte din restul țării; selecție încununată, la rîndul ei, cu două premii întîi, trei premii doi, patru premii trei — în total, nouă premii pentru spectacole, urmate de patru premii de regie, trei de scenografie și o seamă de alte cununi datorite interpretărilor masculine și feminine. Acest palmares bogat confirmă și răspîndește planul vast de acțiuni, programul de lucru care a antrenat întreaga noastră suflare teatrală, program al cărui ax direcțional s-a precizat sub semnul „Cîntării României“. E un palmares demonstrativ al simțului de responsabilitate cu care oamenii de teatru s-au pătruns de cerințele unui an de cîteva ori jubiliar, de exigențele politico-ideologice ale comenzii artistice a cetății, care a rodit un repertoriu dramaturgic de largă îmbrățișare evocatoare a marilor momente istorice sărbătorite, ca și o nespus de diversă și expresivă paletă de imagini scenice, pe măsura faptelor resuscitate. Festivalul, inițiat îndeosebi sub arcu Centenarului Independenței, a scos în lumină nu numai potențialul creator al slujitorilor artelor noastre, dar și promptitudinea cu care s-au decis să



## PREMIUL I

Teatrul Giulești : „Descăpățina-  
rea“ de Al. Sever. Stiuța, Co-  
rado Negreanu (premiul II, pen-  
tru interpretarea rolului Miron  
Costia). Jos, Gelu Nițu (Dimitrie  
Cantemir). Ion Pavlescu (Ruset),  
Șt. Mihăilescu-Brăila (Constantin  
Cantemir) și Adrian Vișan (Hat-  
manul Lupu)





## PREMIUL I

Teatrul de Stat din Tg. Mureș, secția română : „Procesul Horia“ de Al. Voitiu. Sus, Ion Fiscuteanu (Cloșca), Ion Rîțiu (Illeshazy), Constantin Doljan (Papilla) și Teodor Danetti (Melynadis). Dreapta, Constantin Anatol (premiul I, pentru interpretarea rolului Jancovich)



răspundă la chemarea lansată, acum un an, de Congresul educației politice și al culturii socialiste. Notațiile noastre privesc, prin urmare, reprezentațiile desfășurate între 1 și 6 iunie, în București, cărora — acum, retrospectiv — nu ne putem opri să le adăugăm multe alte montări din rama aceluiași repertoriu (al dramei istorice).

## Spectacolele aduse în finală

au fost, neîndoios, rezultatul unei prealabile judecăți selective. Ni s-a părut, însă, că, pentru un examen de exigență maximă, cum este o competiție finală, ele au fost prea numeroase, pentru a nu lăsa impresia că în actul acelei prealabile selecții au apărut și criterii și considerente paralele celor vizând valorile strict artistice (considerente teritorial-geografice, criterii sentimentale etc). Fiindcă, în această etapă finală, alături de reprezentații excelente, chiar excepționale, cu un caracter de eveniment (*Răceala*, *Descăpătînarea*, *Procesul Horia*), au fost promovate și mon-

- *Reduta de M. R. Iacoban* (TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” DIN IAȘI; regia: Sanda Manu; decorurile: Paul Bortnovski; costumele: George Dorosenco).
- *Două ore de pace de D. R. Popescu* (TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA; regia: Alexa Visarion; scenografia: Mircea Matcaboji. TEATRUL MIC; regia: Sorana Coroamă; scenografia: Adriana Leonescu. TEATRUL DE STAT DIN TG. MUREȘ, secția maghiară; regia: Kincses Elemer; scenografia: Romulus Peneș).
- *Măria-Sa, Poporul de Peter Tömöry* (TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN TIMIȘOARA; regia: Matray Laszlo; decorurile: Winterfeld Sandor; costumele: Virgil Miloia).
- *Hotărîrea (De cîte ori am pornit) de Mircea Bradu* (TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI; regia: Magda Bordeianu; scenografia: Vittorio Holtier. TEATRUL DE STAT DIN ORADEA, secția română; regia: Alexandru Colpacci; scenografia: T. Th. Ciupe).
- *Procesul Horia de Al. Voitin* (TEATRUL DE STAT DIN TG. MUREȘ, secția română; regia: Dan Alecsandrescu; scenografia: Traian Nițescu).
- *Patetica '77 de Mihnea Gheorghiu* (TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA; regia: Harag György; scenografia: Constantin Russu. TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA; regia: Getta Tomescu; scenografia: V. Penișoară-Stegaru).
- *Iarna lupului cenușiu de I. D. Sîrbu* (TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA; regia: Emil Reus; scenografia: Doina Almășan-Popa).
- *Patima fără sfîrșit (Sîngele) de Horia Lovinescu* (TEATRUL DE STAT DIN ARAD; regia: Costin Marinescu; scenografia: Petre Pădureț. TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI; regia: Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Victor Crețulescu).
- *Răceala de Marin Sorescu* (TEATRUL „BULANDRA”; regia: Dan Micu; scenografia: Dan Jitianu).
- *Marele Soldat de Dan Tărchilă* (TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI; regia: Mihai Berechet; scenografia: Elena Pătrășcanu-Veakis).
- *Șoimii de Petru Vintilă* (TEATRUL „V. I. POPA” DIN BIRLAD; regia: Cristian Nacu; scenografia: Șafta Șerbu).
- *Descăpătînarea de Al. Sever* (TEATRUL GIULEȘTI; regia: Tudor Mărăscu; scenografia: Octavian Dibrov).

tări lipsite de o reală vibrație artistică, ba, unele, chiar lipsite total de calitate. Am spune, pe de altă parte, ținînd seama de prezența realizărilor îndoielnice, despre care vorbeam, că au lipsit de la etapa finală unele spectacole merituoaase din stagiune (în orice caz, de egale virtuți, dacă nu superioare), în care efortul se simte dublat de inspirație, în întruparea scenică a materialului literar, în căutarea și aflarea unor soluții sau modalități noi și eficiente. Am cita, ca exemplu, *Marele Soldat* de Dan Tărchilă (Teatrul Dramatic din Constanța), *Iarna lupului cenușiu* de I. D. Sîrbu (Teatrul Dramatic din Brașov) sau *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara”). Oricum, prin cele mai bune și mai interesante spectacole, finala a demonstrat capacitatea teatrelor de a pune în valoare noile texte dramatice și dăruirea lor în efortul de a fixa, în ima-



## PREMIUL II

Teatrul „Bulandra“: „Răceala“ de Marin Sorescu. Sus, Virgil Ogășanu (Mahomed) și Ion Caramitru (Pașa din Vidin). Dreapta, Mircea Diaconu (premiul I, pentru interpretarea rolului Pinzaru). Jos, scenă de ansamblu.



gini diferit-revelatoare, materialul faptic, adesea asemănător. Variatele versiuni scenice, lucrate pe canavaua aceleiași piese, ne-au convins că, în genere, dispunem de o gamă stilistică destul de largă, dacă nu strălucitoare, în orice caz, colorată și personalizată, că regizorii din toate generațiile, prezenți în această competiție, s-au străduit să dea relief și putere de atracție lucrărilor dramatice respective. Media spectacolelor s-a ridicat la o cotă profesională de netăgăduită rigoare. Originala piesă a lui D. R. Popescu *Două ore de pace* a produs, de pildă, trei montări substanțial diferite (câteși trei, premiate), în funcție de unghiul regizoral: una, trecută printr-un subtil filtru poetic, de luminozitate romantică (Sorana Coroamă); alta, violent pătrunsă de exasperarea stării de război, demitizând poezia redutei și impunând, concomitent, cu autenticitate, exaltarea patriotică (Alexa Visarion); în sfârșit, a treia, meditănd lucid asupra istoriei, propunând o dezbatere realist-poetică intensă (Kincses Elemer). Formule opuse, în demersuri antinomice, a generat și ampla frescă teatral-cinematografică *Patetica '77* de Mihnea Gheorghiu; de o parte, splendidă construcție a lui Harag György, exemplară, prin impecabila cultură a imaginii, prin unitatea cuvânt-gest-personaj, prin soluțiile scenotehnice, investite cu funcție emoțional-dramatică, într-o scrupuloasă și rafinată reconstituire plastică a epocii; de altă parte, montarea Gettei Tomescu, atentă, mai ales, la detaliu și date portretistice, la personalizarea marilor sentimente, a marilor idei, a climatului istoric. Scrierea dramatică a lui Dan Tărchilă, *Marele Soldat*, ne-a apărut, de asemeni, în două ediții; una, datorată lui Ion Maximilian (montare străbătută de cald și sincer patetism și bine sprijinită pe umerii actorilor), și a doua, de fapt, o mare „ediție de lux”, „tipărită”, pe prima noastră scenă, de către Mihai Berechet, cu luxuriantă fantezie în ilustrație și muzică și cu o inspirată folosire a capetelor de afiș ale trupei. *Iarna lupului cenușiu*, drama lui I. D. Sîrbu, l-a îndemnat pe Emil Reus spre o montare care, fără a eluda substanța livrescă a tramei, lasă actorilor un larg câmp de acțiune și de reliefare a darurilor lor compoziționale. Aceeași piesă, în tratarea lui Tudor Florian, într-o formulă, mai degrabă, interiorizată (și, scenografic, despovărată de amănunte de atmosferă, inutil ornate), e urmărită pe două planuri, unul, pur ideatic, altul, deschis acțiunii propriu-zise, dar comunicând, stilistic, unitar, mesajul patriotic și uman al lucrării. De o dublă punere în scenă a beneficiat și scrierea dramatică a lui Mircea Bradu, *Hotărîrea (De cite ori am pornit)*. Rod al unei scrupuloase cercetări a arhivei diplomatice a epocii, scrisă, însă, cu privirile fixate asupra actualității noastre, piesa lui Bradu a fost valorificată de Alexandru Colpacci într-o montare laconică, urmărind, în secvențe dinamice, dialectica ideilor și jocul relațiilor diplomatice (păcat că simbolurile vizuale ce au înconjurat interpreții au fost confuze și mediocre — o scenografie neadecvată afectând, fundamental, finalitatea demersului regizoral). Paralel, montarea Magdeii Bordeianu s-a vrut dominată de suflu eroic, de sentimentul marii istorii, și străbătută de o înfiorată undă omagial-poetică; și ea, însă, a fost handicapată de un decor rebarbativ ca structură, deși năzuia și, pe alocuri, reușea să fie funcțional. În rîndul valorilor de mijloc au intrat și alte spectacole, care au dovedit un mare efort spre acuratețe profesională. Ne gândim la *Reduta* de M. R. Coban (regia, Sanda Manu), *Șoimii* de Petru Vintilă (regia, Cristian Nacu), *Măria-Sa, Poporul* de Peter Tömöry (regia, Laszlo Matray), sau la montările cu *Patima fără sfârșit* de Horia Lovinescu (regia, George Rafael și Zoe Anghel Stanca).

## Montări exemplare, strălucite,

În acest context, al profesionalismului, s-au impus, izbitor: *Răceala, Procesul Horia, Descăpăținarea*. Pe temelii unor opere dramatice majore, ele au rescris scenic pagini antologice ale literaturii noastre dramatice de inspirație istorică. *Procesul Horia* de Al. Voitin, operă grăitoare, îndeosebi, pentru noutatea viziunii dramaturgice asupra istoriei, a apărut ca o amplă punere în lumină a documentelor și a figurilor din trecutul nostru eroic și, în același timp, ca o lectură contemporană, lucid-pătrunzătoare, în subtextele acelor documente, în monumentalul spectacol realizat de Dan Alecsandrescu. *Răceala*, originala incursiune a lui Marin Sorescu în epoca lui Tepeș Vodă, pentru a desprinde din ea, cu inimitabilă pecete stilistică, sensurile ineluctabile ale istoriei poporului nostru, a devenit, în direcția de scenă a lui Dan Micu, un spectacol-eveniment al stagiunii. Alături de aceste reprezentări, în prim-plan se așază, în sfârșit, *Descăpăținarea*, drama prin care Al. Sever, înfățișînd conflictul dintre Constantin Cantemir și Miron Costin, dezbate, în fond, funcția înalt patriotică și umană și rolul intelectualului în viața cetății. Piesă profund ideatică, ea a fost transpusă, cu puternic impact emoțional, într-un spectacol de caracteristică atmosferă tragică, de către Tudor Mărăscu și, sub raport scenografic, de către Octavian Dibrov.

Disponem, după cum se vede, de o mare varietate stilistică în tratarea pieselor istorice; texte aparent îngemănate, prin alcătuirea lor circumstanțiată la eveniment,



## PREMIUL II

„Patetica '77“ de Mihnea Gheorghiu. Sus, la Teatrul Național din Craiova.  
Jos, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.



incitând resursele expresive ale creatorilor, circulă în haine teatrale felurite. Evident, marile satisfacții ni le-au dat acele opere care, dincolo de limitele circumstanțelor, au intrat în sfera generalizărilor, a semnificațiilor; acele viziuni spectaculare care, dincolo de evenimentul celebrat, se plasează în domeniul valorilor reprezentative ale culturii actuale a teatrului românesc.

Momentele ce se pot înscrie în rîndul unor atare valori s-au realizat, îndeobște, acolo unde am văzut fuzionînd toți factorii scenici, acolo unde viziunea, încorporată în jocul creator al actorilor, s-a desenat cu plasticitate vizuală, unde *imaginea teatrală* a potențat mesajul și spiritul operei literare. Alte nenumărate realizări parțiale (pe plan regizoral, scenografic și, în primul rînd, actoricesc) se cuvin, însă, nu mai puțin, luate în seamă, fiindcă ele vorbesc, chiar dacă sînt luate în parte, despre bogăția resurselor și latențelor noastre creatoare.

...Spectacolul „trupei bizantine“, în colorat-histrionica interpretare a echipei Teatrului „Bulandra“, discuția dintre Mahomed (Ogășanu) și Pașa din Vidin (Caramitru) despre cauzele căderii Bizanțului sînt momente care definesc raporturile dintre noi și istorie, dintre scenă și sală, respectînd dozajul subtil în care faptul istoric, comentariul și atitudinea sînt amestecate și devin coordonată fundamentală a *Răcelii* lui Marin Sorescu. Dan Micu a intuit și a transpus expresiv pe scenă deosebirile fundamentale dintre cele trei planuri ale dramei, făcînd pregnantă tabăra otomană prin *cuvinte*, decadența bizantină, prin *parodie*, spiritualitatea autohtonă, prin *gest*. Ritualul tăierii mămăligii, cu sfoara, felul în care țărani-oșteni ai lui Țepeș îmbucă, în tăcere reculeasă, pregătindu-se de luptă, sau gestul cu care căpitanul Toma (Dan Nuțu) șterge masa lungă, de lemn de brad, pentru a și-o face năsalie, se înscriu ca efigii ale acestui antologic spectacol. *Procesul Horia* este dominat de statura și de inteligența judeului-conte Jancovich von Darubar, personaj căruia Constantin Anatol îi descoperă și-i scoate în relief complexitatea trăsăturilor, ducînd caracterul spre arhetip; întregul sistem judiciar al Imperiului habsburgic, Codul Theresianum, este încarnat în făptura, mai degrabă, firavă, goliță de singe, a judecătorului obsedat de respectarea aparențelor, a ceremonialului Justiției, în numele căruia, cu luciditate căptușită de iluminism voltairean, comite mirșava crimă a tragerii pe roată a tribunilor iobagi. În *Descăpăținarea*, decorurile lui Octavian Dibrov, splendide în rafinamentul cu care sugerează cultura Moldovei secolului respectiv, decupînd, în savant clar-obscur, fapte sfinte și lumești, alungite siluete bizantine din strana unei simbolice mînăstiri-cetate domnească și temniță pentru uneltitori, compun cadrul tensionatei relații dintre domn și cărturar, dintre putere și îndoială, raport demonstrat prin marile creații actoricești realizate de Ștefan Mihăilescu-Brăila și Corado Negreanu. O armonioasă fuziune între decor și jocul actorilor găsim și în *Două ore de pace* (Tirgu Mureș), unde scenografia lui Romulus Peneș — reduta, fortificația de pămînt bătătorit — devine un adevărat cadru-sentiment, în care se dezvoltă, cu firească și puternică personalitate, actorii: Bacș Ferencz, Lohinszky Lorand, Tanai Bella.

## Nenumărate creații actoricești

au jalonat ceasurile Festivalului, impunînd, în această privire finală, numirea lor. (Ordinea este în afara oricăror criterii clasificatoare: ține de arbitrarul și de omisiunile memoriei și, ca atare, n-are nici o importanță ierarhică.) Ne gîndim, de pildă, la Iulian Necșulescu și Sandu Simionică, protagoniștii din cele două spectacole cu *Marele Soldat*, primul, cioplînd un erou din dîrzenie și pătîmîri, ce au rupt zăgăzul răbdării, cel de-al doilea, compunînd simplitatea, adîncea omenie, patriotismul, trăsături distinctive ale eroului necunoscut, aici numit Visarion. Ne gîndim, apoi, la chipul diplomatului și patriotului Bălăceanu, desenat cu pondere și sobrietate, în linii grave și culori calde, de Dumitru Palade, la faonda lui Kogălniceanu, compusă de Corneliu Revent, la cinismul gazetarului cosmopolit Blowitz (Eusebiu Ștefănescu), convertit în admirație pentru români, din spectacolul ploieștean cu piesa lui Mircea Bradu. Ne mai amintim de distincția și demnitatea intelectualului patriot Andrei Rudeanu (*Iarna lupului cenușiu*), închise în portretul realizat de Ion Cocieru; de personajul pitoresc-dramatic al lăutarului „transfug“ din *Răceala*, plămădit de Mircea Diaconu la hotarul fragil dintre comic și tragic; de masivitatea baronului Mailat, de trufia seniorială și de obosita mască a sfidării, aduse de Mircea Albulescu în *Patima fără sfîrșit*. Ne apare în față magistratul și neașteptatul chip al lui Șt. Mihăilescu-Brăila, în portretul lui Constantin Vodă Cantemir (*Descăpăținarea*), cu trăsăturile senectuții înțelepte, muiate în înșelătoare mirări, cu mințtoasa stîință a conducerii politice, precumpănînd asupra căldurii năvalnice a inimii. Apoi, femeile... mamele ce-și înfrîng dragostea oarbă, acceptînd necesitățile istoriei și cauza războiului: Silvia Ghelan, Tanai Bella, Olga Tudorache (*Două ore de pace*); Eva din *Procesul Horia*, simbolul nevastei de iobag, cu chipul cioplit de durere și obidă al Melaniei



### PREMIUL III

„Două ore de pace“ de D. R. Popescu. Dreapta, la Teatrul Național din Cluj-Napoca: Silvia Ghelan (premiul II, pentru interpretarea rolului Crina), Romeo Pop (Constantin) și Gh. Nuțescu (Andrei Dunărințu). Jos, la Teatrul de Stat din Tg. Mureș, secția maghiară: Ferenczy István (Ali), Bács Ferenc (premiul III, pentru interpretarea rolului Andrei Dunărințu) și Lohinszky Loránd (Kahir).



Ursu ; nevestele de oșteni-tărani, din *Răccala*, Dana Dogaru și Luminița Gheorghiu. Ne mai gândim la o întreagă galerie de interpretări memorabile, dar nu aici e locul să epuizăm enumerarea lor.

## Alături de câștiguri și realizări,

ediția finală a Festivalului a conturat (firesc) și neajunsuri, peste care nu ne este îngăduit să trecem cu ușurință. Unele nemulțumiri, să recunoaștem, își găsesec rădăcinile chiar în repertoriul propus. Incontestabil, în cea mai mare și mai bună parte, dramaturgia evocărilor istorice este o literatură a semnificațiilor, în care fapta rămâne element declanșator ; incontestabil, de asemenea, efortul de înnoire stilistică și compozițională, față de clasică noastră dramă romantică. Dar nu putem să eludăm nici o altă stare de lucruri : văzute laolaltă, piesele dedicate Centenarului Independenței seamănă printr-o anumită monotonie a inspirației dramaturgice. Apelul la aceleași surse documentare, *cite* adesea, și prea puțin prelucrate, a lăsat, uneori, impresia repetării unor situații și personaje. Marea temă istorică a cuceririi Independenței n-a dus, în toate scrierile, la variatele drame omenești, câte au fost trăite și câte s-au consumat sub imperiul evenimentului, cum n-a dus nici la o profuziune de formule dramatice. De aici, poate, și o anume stereotipie a soluțiilor scenice, abundența clișeeelor, multe rezolvări facile, iar, în direcția interpretărilor, o anume inclinare spre spontaneitatea, în sine, a jocului, vecină cu simplismul și în orice caz, certată cu rigorile profesiei.

Concluzia imperioasă care se desprinde este necesitatea efortului spre omogenizarea compartimentelor artei spectacolului, spre lichidarea decalajelor existente, spre cizelarea culturii mijloacelor teatrale. Pindesc, pe alocuri, provincialismul (manifestat, adesea, pe unele scene din Capitală), corectitudinea plată, dăunătoare, minima rezistență, automulțumirea. Am întâlnit, în unele spectacole (e drept, care n-au înfrunit sufragiile juriului) plantări convenționale, relații schematice, formule scenografice naive, kitsch sau, pur și simplu, urâte. Să le exemplificăm ? Am văzut, de pildă, un decor ale cărui semne se doreau sugestive, dar în care atacul redutei se făcea printre voaluri (aluzie la saloanele din care au purces unii voluntari), sub luminile unui candelabru rococo (evocare a puterii habsburgice !), iar discuția dintre un mare diplomat român și consulul austriac se desfășura pe postamentul unui felinar... În altă montare, o confesiune importantă pentru descendența și destinul eroului se făcea mimându-se un imaginat duel, acțiune fizică cu rezultate caraghioase în context... Tot aici, un personaj cu aură simbolică, cu trimiteri evidente la Luceafărul poeziei naționale, se înfățișa într-un soi de cuiabar sau iesle metaforică, pentru a scoate în evidență... rădăcinile în pământul străbun. Neîncrederea în dramatismul unui text sau în puterea actorilor de a cucerii publicul a dus, într-o montare, la încărcarea cu dansuri de epocă, cadrul și polcă, într-un simulacru coregrafic înghesuit în spațiul unui decor prea strimt și prea ticsit pentru a-i îngădui, fără acrocure, desfășurarea. Modificarea pe parcurs a registruului de joc a dus, într-o reprezentație, în care are loc un întins schimb de argumente subtile, între un ofițer român și un demnitar turc, la inversarea comportamentului : la un moment dat, turcul se manifestă ca un personaj caragialean, ca un Mitică, iar românul preia demnitatea tristă a celui înfrânt și conștient de cauzele înfringerii... Care este mesajul unui spectacol ce desfășoară, în mari spirale dramatice, destinul unui șir de luptători, arși de „patima fără sfârșit“ a iubirii de patrie, mistuiți de visul realizării unității naționale, când personajul pe care cade accentul reprezentației este o pitorească și abulică făptură, o fată bătrână topită în reverii somnambule ? (Această din urmă interpretare, dealtminteri, în sine, excelentă.) Exemplele ar putea continua...

Sintem convinși că, la cea de-a doua ediție, finala Festivalului „Cântarea României“ va ține seama de experiența câștigată la această primă ediție, încheiată ; după cum sintem convinși că realizările dobândite acum vor rodi succese și mai strălucitoare. ■

Mira Iosif



### PREMIUL III

**Teatrul Mic :** „Două ore de pace“ de D. R. Popescu. Olga Tudorache (premiul II, pentru interpretarea rolului Crina), Dan Condurache (Constantin) și Ion Marinescu (Andrei Dunărințu).

**Teatrul Național din București :** „Marele Soldat“ de Dan Tărchilă. Toma Vasile (Baciu), Alexandru Drăgan (Alexandru), Carmen Stănescu (Leni), Ion Finteșteanu (Strunga) și Geo Barton (Butu).

