

„În anii socialismului, teatrul s-a angajat profund în viața socială a națiunii noastre, participând activ, alături de întregul front al culturii și artei românești, la îndeplinirea politicii partidului, al cărei țel fundamental este făurirea unui om nou, educat în spiritul patriotismului revoluționar, animat de ideile socialismului și comunismului.“

NICOLAE CEAUȘESCU

Generația continuă

Termenii din titlu — folosiți cu ani în urmă într-o revistă, pentru a defini fluxul continuu al regizorilor — se pot referi azi la toți creatorii teatrali români, căci, în anii noștri, autorii, actorii, regizorii, scenograful, chiar și criticul noi au îmbogățit, în fiecare stagiune, fără nici o întrerupere, lumea teatrală cu talente proaspete.

Nu e puțin lucru. În perioada interbelică, ani în șir nu se ivea nici un regizor profesionist, iar debuturile dramaturgice erau relativ rare și arareori rezonante. Mișcări teatrale actuale, din țări cu veche cultură, propun în chip discontinuu dramaturgi și regizori noi (Franța, Austria, Canada, Italia), în unele locuri actorii impunându-se cu dificultate și căpătând roluri importante, pe scene repute, de-abia spre maturitate (Suedia, Olanda, Statele Unite ale Americii, Belgia, Grecia). Noi n-am avut, timp de patruzeci de ani, nici o stagiune fără un număr de debuturi dramaturgice, dintre care câteva constituie începuturile unor scriitori formați ulterior ca personalități. Existența unor școli de artă dramatică a favorizat promoții anuale de actori care au intrat pe scena profesionistă în chiar anul absolvirii, unii obținând distincții în competiții naționale încă din prima lor stagiune. Și nu e vorba de grupuri amorfе, produse aleatorii ale unor fabrici de breslași. În iunie 1984 s-au întâlnit, la Studioul Institutului „I. L. Caragiale“, absolvenții anului 1984 (clasele profesorilor Beate Fređanov, Costache Antoniu, A. Pop Marțian, Jules Cazaban). Reuniunea, emoționantă, a celor peste patruzeci de artiști arăta că marea majoritate s-au realizat și au dobândit prestigiu. Iată doar câteva nume: Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Caramitru, Mariana Mihuț, Virgil Ogășanu, Rodica Mandache, Costel Constantin, Florina Cercel, Mariana Cercel, Ștefan Radoff, Ilinca Tomoroveanu, Mônica Ghiuță, Mihai Stan, Lucian Iancu (Constanța), Petre Gheorghiu-Dolj (Craiova), Mircea Andreescu și Dan Săndulescu (Brașov), Irène Flămân (Timișoara), Traian Pîrlog (Piatra Neamț), Violeta Popescu (Iasi). Dar asemenea citări pot fi făcute din mai toate promoțiile, evident și din acelea ale regizorilor. Un amănunt, concludent și el: de la o vreme, au venit să învețe la București arta și știința regiei și tineri din alte țări, europene și neeuropene.

Să examinăm fluxul continuu al talentelor în teatrul deceniului opt, unul dintre cele mai reprezentative, ca valori și creații, din istoria teatrului românesc postbelic. Acum au debutat, ori s-au afirmat pe deplin ca dramaturgi, scriitori consacrați în alte genuri: Eugen Barbu (1970, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*), Paul Anghel (1970, *Săptămîna patimilor*), Dumitru Radu Popescu (1970, *Acești ingeri triști*), Romulus Guga (1972, *Speranța nu moare în zori*), Fănuș Neagu (1979, *Echipa de zgomote*), Petru Vintilă (1972, *Casa care a fugit pe ușă*), Mircea Radu Iacoban (1970, *Tango la Nisa*) și s-au impus nume noi: Tudor Popescu, Adrian Dohotaru, Radu F. Alexandru, Ion Coja, Radu Dumitru, Ovidiu Genaru, George

Genoiu, Mircea Bradu, Viorel Cavacoeanu, Valentin Munteanu, Eugen Lumezianu. Aurel Gheorghe Ardeleanu, Eugenia Busuioceanu, Constantin Cubleşan, Ştefan Oprea, Mircea Micu, Corneliu Marcu, Doru Moţoc, Dimitrie Roman, Dan Plăeşu. Cristian Munteanu, Mihai Ispirescu şi alţii. Fireşte, au fost şi debutanţi care nu au justificat aşteptările, rămânând fără posteritate. În acelaşi timp, e de observat că mai toţi dramaturgii ce intraseră în teatru în deceniile cinci-şapte, devenind notorii, au continuat a fi productivi şi însemnaţi în deceniul opt, majoritatea consacrandu-se definitiv (Horia Lovinescu, Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Paul Everac, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Sütö András, Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Ion Băieşu, Titus Popovici, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Ecaterina Oproiu, Alexandru Sever, Paul Cornel Chitic). Prin contribuţiile tuturor s-au cristalizat direcţii stilistice, s-au constituit concepte dramaturgice şi categorii, s-au încetăţenit noi specii, într-un elan novator care-şi are, desigur, sorgintea în împrejurările politice determinate de Congresul al IX-lea al partidului. Acum au apărut în nomenclatorul teatrolologic noţiunile de *teatru politic românesc modern* (într-o cuprindere largă, de la *Puterea şi Adevărul* şi *Un fluture pe lampă* la *Politica şi Evul mediu întimplător*), *teatru documentar* — sau de tip documentar — (de la *Interviu la Sintem şi rămînem*), *teatru istoric* (de la *Procesul Horia* şi *Petru Rareş* la *Muntele* şi *Descăpătînarea*), şi *comedia grotescă*, *drama ontologică*, *tragicomedia istorică*, *reportajul dramatic*, *romanul dramatic*, *piesa-cronică*, *parabola dramatică*, *teatrul ritualic*, desigur şi altele, cărora practica şi teoria le vor întregi fiinţa şi le vor preciza identităţile.

Acţiunea — nesistematică, dar mereu îmboldită de critică (deci continuă şi ea) — de valorificare a vechiului repertoriu românesc a avut câteva rezultate apreciabile, în sensul evaluării scenice a unei părţi a dramaturgiei lui Eminescu, înfăţişării, în spectacole concludente, a operelor lui Lucian Blaga (*Meşterul Manole*, *Avram Iancu*, *Zamolxe*), redescoperirii unor creaţii uitate sau ignorate, ca *Danton* de Camil Petrescu, *Răspîntia cea mare* de Victor Ion Popa, *Dictatorul* de Al. Kirîşescu, *Schimbarea la faţă* de George Mihail Zamfirescu, dintre care unele au arătat alte faţete ale acestor scriitori. Tot astfel, prin *Coloana infinită* şi *Ifigenia* a fost readus în circuitul scenic românesc scriitorul Mircea Eliade. Au cunoscut premiere absolute mai multe piese — ciudat, scrise într-un arc temporal de două sute de ani —, de la lucrarea atribuită lui Samuil Vulcan *Uciderea lui Grigore Ghica Vodă* (aproximativ 1775) pînă la drama postumă a lui Delavrancea *A doua conştiinţă*, sau comedia lui Gib Mihăescu *Confrăţii*.

Deceniul opt consemnează, totodată, o puternică afirmare a regizorilor tineri şi foarte tineri, care, îndeobşte, sînt luaţi în atenţie de critică chiar de la prima lor ieşire în lume, adică de la examenul de absolvire. În 1976, cînd a avut loc la Birlad primul Colocviu al tinerilor regizori, s-a văzut că ei reprezintă, ca număr şi ca valori, o forţă artistică redutabilă, o clasă — ca să zic așa — strălucită a şcolii româneşti de regie. După Aureliu Manea, Alexa Visarion, Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Anca Ovanez, care-şi spusese de-acum cuvîntul în arta şi ştiinţa regiei, au venit, în valuri succesive, Alexandru Tocilescu (debutat cu o savuroasă montare *Sinziana* şi *Pepelea* la Studioul Institutului), Mircea Marin, Costin Marinescu, Nicolae Scarlat, Ioan Ieremia, Alexandru Dabija, Adrian Lupu, Mircea Moldovan, Mihai Manolescu, Silviu Purcărete, Cristian Hadjiculea, apoi Florin Fătulescu, Tudor Mărăscu, Olimpia Arghir, Nicoleta Toia, Kincses Elemer, Mihai Lungeanu, Magdalena Klein, Matei Varodi şi, după ei, Bogdan Ulmu, Ludmila Szekely, Mihai Măniuţiu, Victor Ioan Frunză, Dominic Dembinski, Dan Stoica, Andrei Mihalache, iar relativ recent, Alexandru Darie şi alţii, admirîndu-şi şi contestîndu-şi profesorii şi înaintaşii, studiînd dar şi repudiînd experienţele altora, căutînd idei, formule, criterii proprii. Generaţiile acestea noi sînt diverse şi disperse; dar există, în atitudinile lor creatoare, o rezervă decisă faţă de factologie şi idilism, o aspiraţie curată spre originalitate, o ambiţie fertilă de a metaforiza, o puritate a idealului estetic şi a celui civic, interes pentru cultura teatrală. Totodată, se observă, la mulţi, informaţie precară, angajare intelectuală evazivă, superficialitate (ori retracţie temătoare) în ce priveşte lucrul pe amănunt cu actorii (mai ales cînd ajung în colective diforme, ce-i resping apriori), carenţă a simţului scenic. Au însă tenacitate, cred în interpretii apropiaţi de ei ca vîrstă, stimează talentele reale şi, treptat, învaţă meseria pe care şcoala nu le-o putea da decît în parte.

Aceşti regizori, alături de colegii lor ce s-au ridicat în deceniul şapte şi împreună cu Liviu Ciulei, Horea Popescu, Dinu Cernescu, Gheorghe Harag, Valeriu Moisescu, Ion Cojar, Sorana Coroamă, Sanda Manu, Dan Alecsandrescu, George Teodorescu, regretatul Mihai Dimiu, şi alţii au asigurat debuturile dramaturgice, reconsiderarea scenică a vechilor producţii literare româneşti, montările de an-

vergură ale capodoperelor teatrului universal, aducerea pe scena română a unor piese și autori moderni din multe țări. În perioada pe care o evocăm s-a jucat pentru prima oară la noi o piesă africană (*Sizve Bansi a murit* de Athol Fuggard, la Ploiești — Alexa Visarion), o piesă japoneză (*Amurgul unui cocor* de J. Kinoshita, la Pitești — Al. Tocilescu), o piesă vietnameză (Aureliu Manea — la Cluj-Napoca), o piesă mexicană (Costin Marinescu — Arad), o piesă australiană (Dan Alecsandrescu — Tirgu Mureș), o piesă cubaneză (Valeriu Moisescu — „Bulandra“), o piesă venezeleană (Ploiești). Tot acum s-au arătat spectatorilor români pentru întâia oară *Celestina* de Rojas (Cătălina Buzoianu, Iași), *Calandria* de Bibbiena (Costin Marinescu — „Nottara“), *Mosqueta* de Ruzzante (Matei Varodi — Birlad), *Henric VI* de Shakespeare (Ioan Ieremia — Timișoara), *Coriolan* și *Timon din Atena* (Dinu Cernescu — „Nottara“), *Dialog între exilați*, *Un om = un om* și *Sfinta Ioana a abatoarelor* de Brecht, *Așteptindu-l pe Godot* de Beckett, i s-a făcut cunoștință publicului nostru cu alți dramaturgi contemporani — sovieticii Ghelman și Vampilov, germanii Dieter Forte, Peter Hacks, Peter Handke, Peter Weiss, Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt, polonezii W. Gombrowicz și Leon Kruczkowski, bulgarii Ivan Radoev, Jordan Radicikov și Gheorghî Djagarov, spaniolii Arrabal, Antonio Buero Vallejo și Alfonso Sastre, turcul Aziz Nessin, grecul Dimitrie Psathas, englezul Peter Shaffer, italienii Luigi Squarzina, Dario Fo, americanii, Arthur Kopit, Dale Wasserman, Jean Claude van Itallie, Richard Nash și numeroșii alții. S-au realizat serii de spectacole cu piese de Cehov, Shaw, Pirandello, Eugène O'Neill, Jean Paul Sartre, Bulgakov, Arthur Miller, Aldo Nicolaj, Eugen Ionescu, Dürrenmatt. Lista, toată, e lungă, ea mai cuprinzând autori finlandezi, chilleni, francezi, belgieni, chinezi, indieni, brazilieni, olandezi, elvețieni, iugoslavi, argentinieni, întrucât se pare că nu sînt prea multe, totuși, literaturile ce nu au avut măcar o reprezentantă pe scena românească.

Efervescența regiei românești a sensibilizat largi cercuri de specialiști de peste hotare. Un număr important de regizori din București și din alte orașe ale țării au fost invitați să lucreze în diferite țări, obținînd în destule locuri succese de răsunet. O remarcabilă carte a lui Aureliu Manea („Energile spectacolului“) lasă să se întrevadă posibilitatea unei contribuții teoretice cu care noile generații regizorale sînt datoare teatrolgiei.

Au înflorit în deceniul opt și talente scenografice. Cînd se va studia evoluția decorului și costumului în acest interval se va remarca, probabil, că acesta a fost un anotimp al sintezelor, ele conștînd în tentativa de conciliere a expresiei stilizate, esențializate a cadrului plastic, cu hiperbola scenică de formulă barocă, ducînd spre un comentariu implicit sau paralel al scenografului la convenția generată de gîndirea regizorală. Îndeobște tinerii scenografi caută (și adesea găsesc) *semnul* care să condenseze înțelegeri multiple ale piesei și să aibă și o anume autonomie plastică. Îi preocupă volumele, proiecțiile în spațiu, liniaturile complexe, policromia nestridentă; au apetență pentru arhitecturarea pe verticale cutezătoare, cu extensii și diversificări ale locurilor de joc. Inventivi, imaginativi, nu-și repetă, în genere, procedeele; nu li se poate reproșa vreun manierism. Octavian Dibrov, construind o structură alveolară excepțională pentru *Descăpăținarea*, un teritoriu straniu, puternic evocator, pentru *Evul mediu întimplător*, o ambianță extrem de sugestivă pentru *Politica* și *Dialectica*, Dragoș Georgescu, făcînd să planeze un vultur uriaș deasupra întimplărilor din *Vașile Lucaci* (Baia Mare) și labirintizînd sumbru locurile *Karamazovilor*, Marie Jeanne Lecca și Doina Anternir, umplînd scena și bolta teatrului cu diafane pînze, (*Dragonul* — Piatra Neamț), Dana Lăzanu, unînd roca, metalul, lemnul, frînghia pentru a compune o viziune terifiantă a unei lumi apuse (*A treia țeară* — Craiova), Florin Harasim, dînd o admirabilă aură poetică peripețiilor în *Speranța nu moare în zori* (Baia Mare), înscriindu-le în cercuri magice și înfăptuînd un basm al vegetației floribunde (în *Harap Alb*), Daniela Codarcea, contribuînd hotărîtor la crearea tipologiei scenice în *Woyzeck*, Doru Păcurar, situînd într-un cub translucid aventurile lui Gogu „de profesie șmhecher“ (*Proștii sub clar de lună* — Arad), Vittorio Holtier (Ploiești), Gloria Iovan (Bacău), Anca Pislaru, Tudor Ghimes, Francois Pamfil, Laurențiu Dumitrașcu, Flaviu Barbacaru, alături de Paul Bortnovschi, Tody Constantinescu, Dan Jitianu, Ion Popescu-Udriște, Adriana Leonescu, Mihai Mădescu, Elena Buzdugan (Petroșani), Constantin Piliuță, T. Th. Ciupe (Cluj-Napoca), Constantin Rusu, Ana Kelemen Tamaș (Tirgu Mureș), Emilia Jivanov (autoare a extraordinarelor decoruri la spectacolul timișorean *Mormintul călărețului avar* și la spectacolul țirgumureșan *Amurgul burhez*) și atîția alții fac ca azi scenografia să fie un teritoriu al frumuseții active și funcționale, substanțializate de idei teatrale actuale.

O tendință negativă o reprezintă preluarea, de către unii regizori, a funcției scenografului, ceea ce duce la hibridi, cu decorativism searbăd și aglomerări insipide. O abordare absolut fantezistă a costumației face ca unele spectacole să apară destilizate și pestrițe. Dar cum nici critica teatrală, nici cea plastică nu acordă destulă atenție scenografiei, iar artiștii domeniului sînt foarte rar incitați să se mărturisească în presă sau în reuniuni de breaslă, lipsește un cadru al dezbaterii și elucidărilor. Trienala de scenografie n-a dat, decît parțial, rezultate în ceea ce privește discuția de creație cu *sens* orientativ. O bună parte dintre tinerii ce lucrează în teatrele din țară nu beneficiază de suficient sprijin și-și vîd creația, practic, ignorată, iar uneori, dreptul de proprietate artistică stîrbit, prin introducerea arbitrară în scenă de mobilă, recuzită, panouri care deteriorează imaginea stabilită inițial.

E cert însă că vocațiile sînt, aici, puternice și numeroase, scenografiile avînd, nu o dată, un rol decisiv în modernitatea expresiei scenice.

O caracteristică a mișcării teatrale românești contemporane e că dispune nu numai de actori admirabili ai tuturor generațiilor, dar și de echipe, unele întemeiate chiar de tineri (Teatrul din Piatra Neamț, Teatrul din Satu Mare), altele consolidate în timp prin afluxul neîstovit al noilor talente. Cum în alte părți ale lumii și în cîteva instituții de ale noastre scena se confundă cu trupa, vom observa că azi avem un număr de teatre, în București dar și în alte orașe, care pot face să acționeze (fiecare în parte) mai multe trupe *concomitent*. Faptul se datorește în principal prezenței actorilor tineri valoroși, care au și însușirile și energia necesară unor roluri grele și întinse. La Teatrul Mic, ue pildă, o trupă îl are ca pivot pe Dan Conduarache (*Diavolul și bunul Dumnezeu*), alta pe Rodica Negrea (*Ivona, principesa Burgundiei*), alta pe Dinu Manolache (*Miriala*), alta pe Nicolae Iliescu și Carmen Galin (*Evul mediu întim-plător*), alta pe Măică Popescu și Monica Mihăescu (*Mitică Popescu*), alta pe Leopoldina Bălănuță (*Un pahar cu sifon*). Tot astfel, la Piatra Neamț, protagonistă spectacolului *Pittul din grădina de vară* e Ana Ciocnea, în *Baba Hîrca* — Simona Măicănescu, în *Miltonarul sărac*, Tatiana Ionesi, Teatrul Giulești mobilizează pentru o piesă (minoră) de cuplu, *Anonimul venețian*, trei perechi de protagoniști, pentru a înfăptui trei viziuni scenice diferite. Tot astfel, Naționalul cu *Între patru ochi*. Aceeași disponibilitate ia „Bulandra“, Comedie, Naționalului ieșean, la Craiova, Timișoara, Tirgu Mureș, Cluj-Napoca, Constanța și în alte locuri.

Deceniul opt a consolidat unele colective, mai ales că promoțiilor școlii bucureștene li s-au adăugat acum și cele (foarte mici, dar bune) ale Institutului de teatru din Tirgu Mureș.

Tinerii au continuat să primească roluri importante chiar din anul de intrare în teatru, ba chiar și mai devreme, conform unei decizii legitime a conducerii școlii bucureștene de a permite studenților să joace, chibzuit, cu măsură, pe scenele profesioniste chiar din anul doi de învățămînt, după principiul integrării cu producția. Tania Filip, încă studentă fiind, a susținut cu scînteiere rolurile Ifigenia (în piesa omonimă a lui Mircea Eliade) și Leana (în *Hagi-Tudose*) la Teatrul Național din București. Adriana Schiopu, Rodica Negrea și Angela Ioan și-au făcut practica, alături de profesora lor Olga Tudorache, în spectacolul Teatrului Mic *Efectul razelor gamma asupra anemonelor*. Oana Pellea și Olaudiu Bleonț au debutat, ca studenți, la Teatrul de Comedie (*Turnul de fildeș*). Tot aici a jucat, înainte de a-și lua diploma, Magda Catone.

Nu există teatre care să nu aibă cîteva actori de frunte, populari, sub 35 de ani. E drept că, în unele, numărul tinerilor e prea mic față de nevoi, iar în cîteva se află și ambuscați, maturi ca ani dar cu mijloace învechite, iar unde nu sînt regizori autentici un timp mai îndelungat, apar decalibrări ale înzestrărilor, procese de îmbătrînire înainte de vreme, prin rutină și blazare. Cum însă li s-au oferit vaste posibilități de afirmare pe scene și în competiții — unele specifice, ca Festivalul de la Piatra Neamț, Gala tinerilor actori de la Costinești, Gala recitalurilor de la Bacău, Festivalul artei studentești etc. —, tinerii s-au putut afirma totdeauna. Cred că e domeniul de artă românească în care, în ultimele patru decenii, nu a fost pusă niciodată în discuție problema debutului. E și aceasta o experiență pe care o putem furniza cu mîndrie altora.

Numele celor ce au intrat în lumea scenei în deceniul opt sînt multe; unele au și fost aureolate de reputație, aceasta dobîndind rezonanță și prin aportul cinematografului, televiziunii, radioului. Horațiu Mălăele, Gheorghe Dănilă, Mihai Căfrița, Paul Chiribută, Carmen Petrescu, Constantin Gheneșcu, Valentin Uritescu și alții la Piatra Neamț, Paula Ionescu și Ioan Georgescu la Brașov, Cornelia Gheorghiu, Sergiu Tudose, Marcel Iureș la Iași, Elena Albu, Marian Rălea la

Ploiești, Marin Benea, Bujor Macrin la Brăila, Sebastian Cernănici, Marinela Pătru-Bugeuc, Alina Secuianu, Victoria Cociaș-Șerban la Botoșani, Coca Bloos, Camelia Maxim, Radu Amzulescu la Satu Mare, Marian Lepădatu la Baia Mare, Margareta Avram, Adela Radin, Traian Buzoianu, Mihaela Murgu, Estera Neacșu, Ion Haiduc, Miriam Cuiibus la Timișoara, Tudorel Filimon la Turda, Violeta Andrei, Tora Vasilescu, Mihaela Caracaș, Luminița Gheorghiu, Mirela Gorea, Constantin Brînzea la „Bulandra“, Petre Lupu, Florin Anton la Sibiu, Mihaela Arsenescu, Valentin Mihali, Ion Colan la Craiova, Ion Roxin, Vilhelmina Cîta, Nina Zănescu, Cristina Radu la Pitești, Mircea Constantinescu, Cristina Șchiopu, Radu Valda la Oradea, Florin Zamfirescu, Illyes Kinga, Cornel Popescu, Mihai Gingulescu, Marilena Popescu, Aurel Ștefănescu, Adam Erzsebet, Szilagy Enikő, Dan Glasu la Tîrgu Mureș, Adina Popescu, Doru Ana la Teatrul „Vasilescu“, Violeta Berbiuc, Aurora Leonte la Teatrul de Comedie, Dragoș Pâslaru la „Not-tara“, Virgil Andriescu, Hamdi Cerchez la Constanța, Dorina Lazăr, Răzvan Vasilescu, Ana Trofin, Șerban Celea la Giulești, Alexandrina Halic, Jeanine Stavarache, Romeo Stavăr, Daniela Anencov la „Ion Creangă“, Tricy Abramovici, Rudy Rosenfeld la Teatrul Evreiesc de Stat, Gabriela Cuc, George Custură la Reșița, Șerban Ionescu, Avram Birău la Petroșani, Anca Aleksandra, Mircea Belu, Diana Lupescu, Liviu Manoliu la Bacău, Gabriel Oseciuc, Mihai Mălaimare, Eugenia Maci, Olga Delia Mateescu, Radu Gheorghe la Naționalul bucureștean, Viorica Hodel, Liliana Lupan, Carmen Maria Strujac la Galați și alții, și altele reprezintă certitudini pentru stabilitatea și fluiditatea proceselor creatoare din sfera vieții teatrale de azi și de mine.

S-au dezvoltat și criticii, odată cu ei și teatrologia, în acest deceniu. Acum ziarele și revistele au avut, mai toate, rubrici teatrale permanente. S-au tipărit cu regularitate revistele „Teatrul“, „Studii și cercetări de istoria artei“, „Arlechin“ (Iași), revista Teatrului Național (București), „Simpozion“ (Cluj-Napoca), „Spectator“ (Teatrul Mic), Caietele Teatrului Bacovia (Bacău) și numeroase altele, unele fără periodicitate, dar serioase, precum și almanahuri: „Gong“ (București), „Spectacol“ (Cluj-Napoca), „Caietul Teatrului Național“ (București) etc. Activitatea editorială în materie de dramaturgie și teatrologie a cunoscut cel mai înalt tonus din întreaga istorie a teatrului nostru, mai ales prin strădaniile Editurii „Eminescu“. Serii teatrale au inițiat și editurile „Cartea Românească“, „Minerva“, „Univers“, „Junimea“, „Dacia“. Acum, în acești zece ani, și-au tipărit prima carte de istorie, teorie, critică ori știință a teatrului, Valeriu Răpeanu, Ion Cocora, Mira Iosif, George Genoiu, Ștefan Oprea, Victor Ernest Mașek, Ion Toboșaru, Marius Robescu, Doina Modola, Valentin Tașcu, Romulus Diaconescu, Mircea Ghițulescu, Maria Vodă Căpușan, Constantin Măciucă, Virgil Munteanu, Paul Tutungiu, Pavel Cîmpeanu, Amza Săceanu, Simion Alterescu, Ana Maria Pop, Stelian Vasilescu și alții. În acești ani, Secția de critică a Asociației oamenilor de artă — din al cărei colectiv de conducere am făcut și eu parte — s-a aflat printre inițiatorii sistemului românesc de festivaluri, colocvii, simpozioane, seminarii de dramaturgie și teatrologie, monografiile scenice, care a galvanizat mișcarea teatrală, producând un permanent schimb de practică și de idei la scară națională, constituindu-se într-o experiență unică în plan internațional — apreciată dacă nu totdeauna de unii dintre noi, cel puțin de alții, inclusiv în presa străină și în reuniuni mondiale specializate.

Despre tot ce a însemnat acest deceniu teatral — ale cărui direcții pozitive s-au prelungit, în bună măsură, după cum s-a văzut și din acest con-spect, în primii ani ai deceniului nouă — am scris câteva sute de pagini în cartea „Ora 19,30“ (Editura Meridiane, 1983), de fapt o încercare teatro-logică de istorie a creației și mișcării. Ideilor în vremea evocată. Ceea ce rezum, adaug și întăresc aici arată că, odată cu trecerea timpului, măsurăm mai clar și mai apropiat dimensiunile unei perioade relativ scurte, dar de o reală densitate artistică, cum a fost dealtfel și din punct de vedere social și istoric.

Valentin SILVESTRU