

Dezvoltarea creației dramatice și a artei scenice românești în perioada dintre Congresul al XII-lea și Congresul al XIII-lea ale P. C. R.

Născut în prima jumătate a veacului trecut, într-o vreme a prefacerilor revoluționare care au stat la temelie României moderne, teatrul românesc s-a dezvoltat, după cum se știe — în cadrul mai larg al culturii naționale —, într-o relație de permanentă și profundă consonanță cu evoluția socială și politică a poporului nostru, cu lupta sa necurmată pentru libertate și progres. Această consonanță, relevantă în creația de vîrf a autorilor dramatici și a oamenilor de teatru din cinci-șase generații, și-a găsit în contemporaneitatea socialistă, incununarea logică, firească, nu numai prin valorificarea unei puternice și glorioase tradiții militante, ci și prin captarea suflului viguros al împlinirilor umane și sociale decisive, caracteristice celei mai înalțate orinduirii din istoria omenirii. Această particularitate — de natură să confere teatrului românesc din ultimele patru decenii (avem în vedere, desigur, realizările sale reprezentative), odată cu modernitatea de esență, caracterele eficienței modelatoare — nu constituie însă, la rindu-l, un dat fix, ci poartă amprenta dinamismului specific dezvoltării multilaterale a societății noastre socialiste. Iată de ce acum — cînd această societate trăiește momentul solemn al Congresului al XIII-lea al P.C.R., merit să amplifice perspectivele Patriei, în orizonturile noului mileniu, să-i jaloneze etapa hotărîtoare pentru bunăstarea ei materială și spirituală — teatrul românesc simte din nou nevoia evaluărilor, a căutărilor de sine, indispensabile progresului în genere, menținerii sale în ritmurile înalte ale națiunii, așa cum a făcut-o de fiecare dată atunci cînd forumul suprem al comuniștilor s-a întrunit, mai ales din 1965 încoace, de la istoricul Congres al IX-lea, pentru a da Țării impulsuri vitale.

Sub acest semn, benefic și activizant, al continuităților creatoare, scrisul românesc pentru scenă a cunoscut, fără îndolală, după Congresul al XII-lea al P.C.R., o nouă efervescență, ca urmare directă atât a dezvoltării societății românești, deci a surselor esențiale de inspirație literară, cit și a extraordinarelor capacități de mobilizare a spiritualității naționale, concretizată sistematic și incandescent în orientările și îndemnurile adresate nu o dată slujitorilor artei de către secretarul general al partidului. „Avem nevoie — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din noiembrie 1981 — de o literatură militantă, revoluționară. Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultățile ce trebuie depășite, dar și succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăți din lume, în urcușul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului.”

Această efervescență s-a tradus, cantitativ, de-a lungul anilor 1979—1984, prin cele mai înalte ritmuri cunoscute vreodată de creația dramatică originală: dacă media pieselor noi, montate anual, în întreaga perioadă contemporană a teatrului românesc, a fost de aproximativ 35, ea a urcat în ultimele cinci stagioni în jurul cifrei de 50, conducînd astfel la îmbogățirea portofoliului dramatic, într-un timp relativ scurt, cu mai mult de 200 de lucrări, reprezentate în tot atîtea premiere absolute, ceea ce înseamnă că repertoriul teatral a cuprins, în acest sector al dramaturgiei naționale contemporane, un indice de nouitate de aproape 50 la sută față de totalul montărilor. Firește, o asemenea acumulare vertiginoasă n-a putut evita inegalitatea valorică a producției literare, și, implicit, a spectacolelor respective, dar ea a favorizat, în schimb, cu certitudine, decantarea acelei calități artistice și ideologice pe care milioanele de spectatori, critica dramatică, teatrele înseși, au

solicită-o și o solicită, acum mai mult decît oricînd, autorilor și slujitorilor scenei. Și, într-adevăr, însemnele calității au fost evidente, în acești ani, în mod variat și complex, pe de-o parte în diferitele compartimente tematice și stilistice ale dramaturgiei originale, pe de altă parte, în arta spectacolului.

Din ambele puncte de vedere, fenomenul central, caracteristic perioadei date, îi constituie propensiunea pentru teatrul politic. Cu adînci rădăcini în trecut (numele lui Alecsandri, Matei Millo, Caragiale, Davila, Camil Petrescu și ale altora ne stau exemplară mărturie), piesa de teatru și spectacolul care reflectă problematica politică a țării, în istorie ori în actualitatea fiecărei epoci, implicațiile sociale și umane în viața individului, dar mai cu seamă sensul dezvoltării conștiinței civice — revigorate în contemporaneitatea socialistă, în chip elevat, în etape diferite, îndeosebi prin Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu (1955), apoi prin Puterea și Adevărul de Titus Popovici (1973) — au găsit, după 1979, drumuri noi, semnificativ diversificate, însă construind, împreună, un răspuns limpede și hotărît cerințelor justificate exigente formulate în documentele de partid, cerințelor vieții înseși. Această categorie include creații reflectînd realitățile politice interne, ori atitudinea României față de marile probleme politice ale umanității. Am putea cita, astfel, între cele dintîi, cu titlu exemplificator, Cartea lui Iovița de Paul Everac (Teatrul Național din București), Studiul osteologic... de D. R. Popescu (Teatrul Național din Timișoara), Hardughia de M. R. Iacoban (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), dar în primul rînd, datorită acuității dezbaterii politice, Niște țărani de Dinu Săraru (dramatizare de Cătălina Buzoianu) și Politica de Theodor Mănescu, inaugurînd un ciclu continuat recent prin Trestia gînditoare (ambele, în premiere absolute la Teatrul Mic) — în toate aceste cazuri predominînd investigarea raporturilor uman-politice, necesitate-libertate, individ-colectivitate, realizată scenic cu mijloace net diferențiate, de natură să le confere însă, în ansamblu, acel patos revoluționar specific teatrului politic românesc. Într-o a doua categorie, în linia ilustrată anterior de Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu (stagiunea 1978—1979), s-ar înscrie protestul tulburător împotriva resurecției, în lumea contemporană occidentală, a practicilor nazismului, a violenței și terorismului, inculcat de Romulus Guga în Evul mediu întîmplător (Teatrul Mic) și reluat, cu aspre concentrări asupra mecanismului puterii, în Amurgul burghez (Teatrul Național din Tirgu Mureș).

În aceeași ordine de idei, perioada la care ne referim a adus patrimoniului dramaturgic și teatral noi contribuții de valoare la configurarea epopeii naționale a poporului român, în care sentimentul patriotic emanînd din evocarea istoriei se îngemănează adesea cu dezbaterea politică în spiritul contemporaneității socialiste, așa cum s-a vădit în special în numeroasele pagini de literatură dramatică — inspirate de sărbătorirea a 2050 de ani de la fărîngerea statului dac centralizat, sub Burebista, și a 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 august 1944 (1979). Acestui din urmă eveniment i-au fost dedicate numeroase creații, relevînd avîntul revoluționar al clasei muncitoare, eroismul luptătorilor comuniști în ilegalitate, precum în O șansă pentru fiecare de Radu F. Alexandru (Teatrul Foarte Mic), Monolog cu fața la perete de Paul Georgescu (Teatrul Național din București), Există și o asemenea dragoste de Hajdu Gyözö (Teatrul Național din Tirgu Mureș), Primăvara eroului de Emil Ponearu (Teatrul Dramatic din Brașov). Se cuvine subliniat totodată faptul că în genere lucrările dramatice inspirate din trecutul de luptă al românilor pentru libertate socială și națională, apărute în anii 1979—1984, au continuat să exprime în cadrul unui moment sau altuia al devenirii istorice, prin personalitățile exponențiale înfățișate, năzuințele politice ale maselor populare sau aceste mase, înseși, în acțiune politică (Rămas bun, soare-apune de Alexandru Popescu la Teatrul Dramatic din Baia Mare, Drumuri și răscurci de Paul Everac la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, Greul pămîntului de Valeriu Anania la Teatrul Național din Craiova, Noaptea lui Ștefan cel Mare de Dan Tărchilă la Teatrul „Ion Creangă“ ș.a.m.d.).

Dramaturgia inspirată din contemporaneitatea socialistă și-a dezvoltat, după Congresul al XII-lea al P.C.R., valențele militante, angajîndu-se în mod responsabil în misiunea de a contribui eficient la modelarea conștiinței socialiste a spectatorilor și în primul rînd a tineretului, acordînd o atenție mai mare personajului-erou, modelului uman reprezentativ al zilelor noastre, investigării în profunzime a unor tipologii larg diversificate, precum și, în general, aprofundării problematicii sociale abordate. Rezultatele apărute sub semnăturile celor mai importanți autori dramatici: Hoțul de vulturi de D. R. Popescu (Teatrul Dramatic din Galați), Ordinatorul de Paul Everac și Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu (Teatrul Giulești), Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic de Adrian Dohotaru

(Teatrul „Bulandra”), Iubirile de-o viață de Platon Pardău (Teatrul Național din București) etc., sint după cum se vede, numeroase, rodnice, deși, fără indoială, în lumina celor mai recente documente de partid vor trebui amplificate în continuare, cu osebire sub raportul implicării în viața concretă, al reflectării directe a construcției socialiste. Comedia a cunoscut, de asemenea, succese notabile — în linia tradițională a satirizării mentalităților revolute, ce polucază încă, pe alocuri, o viață socială orientată preponderent spre construcție; sensul ei afirmativ, modelator, și-a făcut loc acum mai insistent și în formulele stilistice mai variate, în multe lucrări datorate lui Tudor Popescu, Sütö András, Dumitru Solomon, Ion Băleșu, Mchés György.

În această perioadă în dramaturgia originală au apărut nume noi, provenite de regulă din alte genuri literare, ale căror prime piese sint pline de promisiuni (Platon Pardău, Adrian Dohotaru, Mihai Dușescu, Szigyártó Sándor, Mihai Ispirescu și alții); totodată, ca a beneficiat, în acești ani, de afirmarea deplină a unor autori abia lansați înainte de 1979, precum Tudor Popescu, Viorel Căcoveanu sau Radu F. Alexandru, dar și de continuarea efortului creator al consacraților, care și-au îmbogățit substanțial opera reprezentată: Paul Everac, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Sütö András, Theodor Mănescu, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Ion Băleșu, M. R. Iacoban, I. D. Sirbu, Dan Tărchilă, Paul Cornel Chitic — ca să ne rezumăm la numele prezente mai frecvent în repertoriul teatrelor.

Regizori importanți, în frunte cu Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Horea Popescu, Ion Cojar, Sanda Manu, George Teodorescu, Valeriu Moiescu, Eugen Mercus, Dinu Cernescu, Dan Alecsandrescu, Constantin Codrescu, Kovacs Levente, Christian Maurer, Eugen Vancea — au contribuit în mod deplin la menținerea și dezvoltarea înaltelor cote pe care le-a atins, în perioada dată, arta scenică națională, conferind strălucire scenică și sprijinind prin contribuția lor creatoare afirmarea valențelor formative ale dramaturgiei naționale, atât contemporană cit și din trecut (dominată și acum, în repertoriu, de nemurtoarea operă caragialeană), fără a neglija literatura dramatică străină, clasică și contemporană, din țările socialiste ca și din alte țări, aflată sub semnul umanismului, al unei atitudini progresiste, militante. Alături de aceștia, regizorii mai tineri, formați în I.A.T.C. „I. L. Caragiale” după 1965, și-au continuat, în majoritate, ascensiunea, conturând atmosfera de tinerețe caracteristică unei mișcări teatrale mereu deschisă înnoirilor autentice, dovedindu-se fervenți sprijinitori ai pieselor contemporane de valoare: Cătălina Buzolanu, Mircea Cornișteanu, Alexandru Dabija, Florin Fătuțescu, Cristian Hadji-culca, Ioan Ieremia, Kincses Elemer, Magdalena Klein, Adrian Lupu, Aureliu Manea, Mihai Manolescu, Tudor Mărăscu, Dan Micu, Mircea Marin, Costin Marinescu, Anca Ovanez, Silviu Purcărete, Nicolae Scarlat, Dan Stoica, Alexandru Tocilescu, Tompa Gabor, Bogdan Ulmu, Alexa Visarion și alții încă mai tineri. Firește, izbinzile teatrului românesc din acești ani se datorează în egală măsură marilor actori români, mai virstnici și mai tineri — atât de numeroși încit cu greu ar putea fi citați alei fără a-i nedreptăți pe mulți — care au intruchipat cu pasiune sute de personaje, în fel și fel de stiluri și situații dramatice, acordind însă întotdeauna dragostea lor fierbinte eroului contemporan al dramaturgiei naționale.

Sint de așteptat, acum, în noua virstă a socialismului românesc, din partea tuturor acestora, autori dramatici, regizori, actori, oameni văzuți și nevăzuți ai scenei, acele revigorări apte să satisfacă plenar chemările principiale și consecvente ale partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea ogindirii tonice a realității noastre socialiste, a personalității complexe a omului nou care o făurește, a eroilor muncii productive; este de așteptat consolidarea unui repertoriu a cărui pondere principală să aparțină constant creației originale, într-o viziune de perspectivă bine echilibrată, inclusiv în ceea ce privește schimburile de valori internaționale, atât de prielnice creșterii prestigiului teatrului românesc în lume; sint de așteptat acele creații de amplă respirație patriotică și revoluționară, profund umanistă, apte să contribuie și de aici înainte, la un nivel calitativ superior, potrivit prevederilor Directivelor Congresului al XIII-lea al P.C.R., „la dezvoltarea culturii și artei socialiste, la înflorirea întregii vieți spirituale a poporului”, la intensificarea activității „de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste”.

Mihai VASILIU