

și mai ales **Amurgul burhez** (același regizor, același teatru, 1983).

Se poate vorbi despre succesele artei teatrale în Festivalul național „Cântarea României” fără să amintim despre modul în care a realizat Cătălina Buzoianu pe scena Teatrului Mic Niște țărani în propria-i dramatizare după romanul cu același titlu de Dinu Săraru, sau **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, veritabil recital actoricesc al Valeriei Seciu și al lui Ștefan Iordache?

Lucrările românești noi apărute în climatul de efervescență creat de Festivalul național „Cântarea României” sau cele dinainte cunoscute, reluate acum în lecturi scenice proaspete, au reliefat forțele regizorale aparținând tuturor generațiilor, dar mai ales celei ajunse la maturitate, generație din care fac parte Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Alexa Visarion, Alexandru Tocilescu, Tudor Mărăscu, Kincses Elemér, Ioan Ieremia, Mircea Marin, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat, Adrian Lupu, Anca Ovanez-Doroșenco; în același interval au semnat spectacole importante

regizori cu o îndelungată carieră, în frunte cu Gheorghe Harag, Sanda Manu, Sorana Coroamă-Stanca, Mihai Berechet ș.a.

Pentru actori, de la marii maeștri ai scenei pînă la cei mai tineri (Ana Ciontea în **Maria din Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu la Piatra Neamț, Dan Bădărău și Daniel Vulcu în **Satul blestemat** de Mircea Bradu la Oradea în 1985), eroii dramaturgiei românești au însemnat prilej pentru a-și dovedi forța creatoare, jaloane în activitatea artistică.

Ambianța competițională de înaltă ținută în cadrul festivalului a contribuit la creșterea răspunderii teatrelor față de propria lor misiune și față de spectatori, la existența unui singur teatru românesc cu patruzeci și una de înfățișări și mii de ipostaze, fiecare spectacol reprezentînd, în fond, o nouă modalitate de a fi, și fiecare piesă românească pusă în scenă, un nou examen al cunoașterii de sine și al cunoașterii valorilor noastre spirituale, al legăturilor teatrului cu viața și cu publicul.

■ NATALIA STANCU

Permanența valorilor

Mormintul călărețului avar și Hoțul de vulturi de D. R. Popescu, **Cartea lui Ioviță și Salonul** de Paul Everac, **Politica și Trestia gînditoare** de Th. Mănescu, **Clipa și Dragostea și revoluția** după Dinu Săraru, **Răceala și A treia țepă** de Marin Sorescu, **Greul pămîntului** de Valeriu Anania, **Descăpăținarea** de Al. Sever, **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, **Dulcea ipocrie a bărbatului matur și Un suflet romantic** de Tudor Popescu; scrieri de D. Solomon, M. R. Iacoban, Dan Tărchilă, Mircea Bradu, Paul Cornel Chitic, Ion Brad, Platon Pardău, Eugenia Busuioceanu, Emil Poenaru, Mircea Vaida... Am numit doar o parte a premierelor absolute de relief din ultimii ani.

În climatul Festivalului național „Cântarea României”, paralel cu acest fenomen de maximă importanță, al lansării unor noi lucrări originale, s-a mai remarcat și un interesant demers de readucere în atenție și repunere în circulație a unor piese din ceea ce s-ar putea numi „fondul de bază” al dramaturgiei socialiste. La originea acestei orientări, susținută

deopotrivă de regizori precum Dan Alecsandrescu, Mihai Berechet și Kovács Ferenc, de creatori din generația de mijloc (Mircea Marin, Mircea Cornișteanu), ori de artiști foarte tineri (Dominic Dembinski, Cătălin Naum, Cristian Ioan, Anca Florea) s-a aflat, desigur, faptul că tematica și mesajul lucrărilor consacrate, așa cum se fixează ele în conștiință, păreau a răspunde — mai bine chiar decît multe creații recente — dorinței oamenilor de teatru de a sărbători evenimentele politice importante ale ultimelor decenii, de a participa direct, prin spectacole de intens suflu patriotic, la marile comemorări istorice.

Acestei direcții (îndreptățite, fără îndoială, și de rezistența valorii artistice a operelor respective la trecerea timpului), i-au răspuns afirmativ piese mai vechi de Al. Voitin, Paul Everac, Iosif Naghiu, de un deosebit interes dovedindu-se drama de debut a lui Titus Popovici și mai multe dintre operele purtînd semnătura lui Horia Lovinescu.

Atrăgînd inițial prin legătura ficțiunii artistice cu evenimentul, unele dintre a-

ceste lucrări au relevat de fapt intuiția scriitorilor în fixarea unor semnificații mai largi și de durată cu privire la transformările societății și ale individului, au atras atenția asupra resurselor „proiective”, asupra capacităților vizionare ale creatorilor dramatici. Piesele la care ne gândim s-au dovedit deosebit de actuale prin unghiul investigării realităților la care se refereau; prin conflictele dezvoltate, ce depășeau circumstanțele istorice concrete, dezvăluindu-și astfel virtuți de tipologie; prin ideile vehiculate și prin evoluțiile pe care le anticipau; prin apelul la luciditate și responsabilă angajare în mersul lumii și în transformarea revoluționară a societății.

„Cu anii mi-am format convingerea — afirma în acest sens Titus Popovici, cu prilejul reluării *Passacagliei* — că o lucrare de artă supraviețuiește timpului, modelor, tendințelor și, de ce nu? — constrîngerilor ce s-au exercitat asupra ei în momentul conceperii nu pentru că ar «zugrăvi», «oglinzi», ori «reflecta» un moment ori o etapă istorică, oricît de însemnată, de fundamentală ar fi aceea — ci pentru că are capacitatea de a propune meditației active un tip uman în care să se regăsească reunite acele întrebări și — în măsura în care verosimilitatea îngăduie — acele răspunsuri care, într-un fel sau altul, se vor pune mereu omului care refuză existența vegetativă și își asumă teribila răspundere de a gândi și a acționa”.

Și astfel, procesul viu al abordării textului consacrat genera o „nouă lectură” sensibil diferită de precedentele. Mai mult: reluarea *Passacagliei*, la „*Bulandra*”, după 23 de ani de la prima sa transfigurare scenică, a solicitat ochiul critic și creator al scriitorului însuși, implicîndu-l într-o altă cristalizare a textului (prin revizuirea structurii și staturii personajelor urmărindu-se o mai justă reflectare a forțelor în istorie, dar și adîncirea unor procese de conștiință cărora timpul le-a sporit valoarea reprezentativă și însemnătatea). Perspectiva contemporană (perspectivă creată prin experiența vieții dar și prin contemplarea unor alte opere artistice apărute între timp!) a identificat noi centre de greutate și de interes în piesele în discuție.

Impactul intelectualului cu istoria, oscilarea lui între utopia „retragerii din timp” și cinismul adopției unor poziții nihiliste sau arbitrare (reacție la anomaliiile istoriei și ale mecanismului puterii), pe de o parte, și păstrarea identității, refuzul rolului de minge în jocul „forțelor oculte”, angajarea pe pozițiile rezistenței și luptei,

radicalizarea lui activă pentru stăvilirea răului, așa cum le fixaseră Horia Lovinescu în *Citadela sfărîmată* sau Titus Popovici în *Passacaglia* — reapăreau ca extrem de incitante. Optica realistă, forța analitică și expresivă a scriitorilor au conferit pieselor respective resurse pentru a înfrunta cu succes comparația cu multe dintre operele ce le-au succedat (fapt pus în evidență și de montările de la teatrele „*Bulandra*” și „*Nottara*” și de la Teatrul Dramatic din Constanța).

La mai mulți ani după apariție, parabola „hanului de la răscruce”, amenințat de „potopul” dezlănțuit de inconștientă, și reflecția asupra resurselor omului de a înfrunta un asemenea dezastru, își păstrează viu interesul (cum a reieșit și din spectacolul Teatrului Național din Tîrgu Mureș). Așa după cum în *Jocul vieții* și al morții în deșertul de cenușă, neliniștitoarele întrebări privind rădăcinile crizei și șansele supraviețuirii civilizației actuale (piesa lui Horia Lovinescu beneficiind de transpuneri de referință la București, Timișoara, Iași, Craiova, Constanța și Satu Mare) par a fi devenit azi și mai grave, și mai prezente.

Unele dintre abordările textelor în discuție au stat sub semnul accentuării virtuților lor de mărturie (contingențele dintre literatură și starea societății, luminarea fundalului social-politic). Au vizat totodată dimensiunea politică a textelor, atît prin sublinierea și potențarea aspectelor de reportaj, a referințelor documentare, cît și prin insistența analitică menită a demonstra superioritatea concepției materialismului dialectic și istoric, a ideii de revoluție (șiruri de oameni purtînd pancarte, lozinci, demonstrații de mase, lupte de stradă erau reprezentate în fundalul spectacolului cu *Surorile Boga* de la Reșița, inserturi sonore evocînd atmosfera de război, ambianta comunicatelor de importanță capitală, urmărite de eroi cu sufletul la gură — reverberau în *Citadela sfărîmată* pusă în scenă la Brașov). Alteori spectacolele în discuție vedeau tentativa fundamentării și problematizării politicului prin adîncirea psihologiilor, dilemelor și dramelor din conștiința individului confruntat cu timpul său. Aprofundarea, nuanțarea trăirilor, a motivării actelor, regîndirea evoluției unor personaje (precum Profesorul din *Passacaglia*, jucat de regretatul Octavian Cotescu), dezvoltarea ipostazelor afective și senzoriale ale sensibilității, au condus la estomparea, la eliminarea schematicului unor rezolvări și au pledat, cu forța unor noi argumente, pentru valoarea operelor respective.