

riului, ca și în cele ale punerilor în scenă, ca și în cele ale interpretărilor, mai acut și mai drastic decât altădată (dar poate și mai necesar decât altădată, în condițiile eforturilor generale spre educarea umanistă, socialistă a cetățeanului), cerința solidară a „opiniilor”; substanța civică, militantismul autentic, impregnate de artă reală; necesitatea împotrivirii la compromis, a respingerii fără reticență a simplelor bune intenții tematice, neacoperite de artă. Poate e momentul de a se trece de la cantitatea, care a făcut în ultimii ani (și în ultima stagiune) orgoliul repertorial al teatrelor, la ambiția calitativă — a slujirii realmente eficiente a cetății și a istoricului program umanist care o călăuzește, prin creații cu adevărat artistice și prin cât mai puține producții de utilitate aparentă și înșelătoare. E o concluzie la care ajung, peste felurimea de nuanțe și accente personale, toate „opiniile paralele” cărora le-am dat găzduire. Iar cele câteva portrete de actori, în unele roluri de rezonanță dăinuitoare, cărora, după „opinie”, le-am făcut loc, vorbesc și ele în susținerea aceleiași concluzii și cerințe. Cerință pe care, să sperăm, stagiunea care bate la ușă nu o va trece cu vederea.

FI. T.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

Dramaturgia



Fiecare stagiune, privită de aproape, are, desigur, un profil al său. În perspectiva istorică, cu trecerea anilor, contururile se mai șterg, profilurile se mai netezesc, timpul modifică adesea scara valorilor, restabilind proporții, creînd noi ierarhii. Ceva, însă, rămîne din fiecare stagiune, adăugîndu-se fie patrimoniului național al culturii teatrale, fie experienței diverselor generații de oameni de teatru, moștenitori atît ai succeselor, cît și ai erorilor înaintașilor. Privită sub acest unghi, stagiunea 1974—1975 prezintă cîteva aspecte semnificative.

O apreciere globală e, fără îndoială, greu de făcut. Ar trebui să cunoaștem situația fiecărui teatru în parte, căci viața unui teatru nu poate fi apreciată decît cunoscînd-o la fața locului, în relațiile sale directe cu spectatorii, cu mediul social-uman în care activează. Vrem—vrem, din ce în ce mai mult trebuie să ținem seama de implicațiile sociologice în aprecierea acestei „arte a cetății” — și tocmai aceste implicații sînt adesea neglijate, atît în alcătuirea repertoriului, de pildă, cît și în evaluarea rezultatelor. Dincolo de aceste implicații, însă, și în lipsa unor date complete despre activitatea teatrelor din țară — pe care am cunoscut-o, parțial, datorită îndeosebi turneelor întreprinse în Capitală, dar și, uneori, prin vizionarea unor spectacole la sediu —, există,

www.cinegogor, acele evenimente și aspecte care s-au

impus ca momente definitorii ale profilului stagiunii încheiate. Evenimentul *Danton* a fost apreciat în unanimitate, la vremea sa. Este o restituire de care publicul nostru avea nevoie — dovadă e afluența neîntreruptă a spectatorilor —, și care s-a dovedit o încercare îndrăzneată, de o amplasare și dificultate fără precedent. Cîndva, poate, un alt regizor va găsi o altă soluție scenică pentru rezolvarea limitelor filosofice ale piesei. Rămîne însă întreg meritul Naționalului — al lui Horea Popescu și al întregii echipe — acela de a fi pus în circulație această autentică operă dramatică românească.

Al doilea eveniment pe care-l consider o încercare îndrăzneată, deschizătoare de drum, este *Azul de noapte* în regia lui Liviu Ciulei, la „Bulandra”. Și acest spectacol a fost amplu comentat, la timp, dar poate că nu s-au relevat încă toate implicațiile deschiderii pluridimensionale a spațiului scenic, în dialogul teatrului cu publicul.

În fine, *Matca* lui Marin Sorescu, reprezentată în trei variante scenice, dintre care una a autorului însuși, a însemnat o afirmare a valențelor teatrale ale poeziei dramatice, deschizînd un drum fertil (sau continuînd pe o treaptă superioară un drum deschis) dramaturgiei întrebărilor existențiale, a temelor fundamentale ale existenței omului. Ea atrage atenția și asupra unei surse încă insuficient valorificate, de revigorare a artei teatrale: creația și gîndirea populară.

Desigur că, în definirea profilului unei stagiuni, dramaturgia originală constituie un factor de prim ordin, o componentă fundamentală a programului estetic-educativ al teatrului. Și dacă *Matca* înseamnă un drum în dramaturgia noastră, nu este unicul posibil. În stagiunea încheiată s-au continuat și s-au consolidat și alte drumuri. Unul este acela al evocării unor momente ale luptei comunistilor în ilegalitate, pentru eliberarea socială și națională a patriei. În stagiunea '74—'75, această temă majoră a fost tratată cu precădere în cheia dramei psihologice, dramaturgii evitînd repetarea unor motive și situații care, în anii trecuți, frizau stereotipia și schematicismul, și căutînd — nu fără riscul de a pierde prilejul unor înfruntări deschise, directe și foarte dramatice — să dezvăluie mai ales lumea spirituală, meandrele sufletesti ale eroilor. *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu e reprezentativă în această direcție. Valoroasă prin aura poematică, prin fiorul tragic ce o străbate, e *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, care nu ocolește ciocnirile directe și care, tocmai de aceea, impune prin dramatism și prin frumusețea tragică a eroinei sale. Spectacolul realizat de Dan Micu la Teatrul din Tg. Mureș aparține cu drepturi depline „zestrei”

acestei stagiuni. Tot D. R. Popescu este autorul uneia din cele mai puternice piese de pe o altă traiectorie a dramaturgiei noastre, aceea a dezbaterii etice: *Pasărea Shakespeare*. O piesă violentă, de acuzare necruțătoare a lășității și indiferenței, a egoismului și liche-lismului, a acelor tare morale care degreadează omul și care sînt adevărate pericole sociale. E adevărat că patosul acuzării e atît de puternic și de atocuprinzător, încît riscă să absolutizeze imaginea sumbră, pe care doar gîndirea spectatorului o poate contracara, înțelegînd apelul patetic al autorului, afirmarea prin negație. Două spectacole izbutite, deși în „chei” artistice diferite (unul la Cluj-Napoca, realizat de Alexandru Tatos, în planul unei ipoteze convenționale, altul conceput de Alexa Visarion, într-un plan realist, de trăire intensă, pînă la violență), au validat mesajul etic al textului. Traiectoria aceasta, a dezbaterii etice, a fost, de altfel, cel mai frecvent abordată de dramaturgi, în deosebi în direcția afirmării valorilor etice ale societății noastre. *Ultima cursă* de Horia Lovinescu, *Sărutul* de Dan Tărchilă, *Șoc la mezanin* de I. D. Șerban, *Comoara din deal* de Corneliu Marcu Loneanu, inegale artistico, au totuși drept numitor comun această pasiune a afirmării unui ideal etic superior; li s-ar mai putea adăuga alte cîteva piese, din păcate mult inferioare ca valoare literară; și cele cîteva — foarte puține — comedii: *Tovarășul feudal și fratele său* de Al. Mirodan, *Deces galant* de Al. Popescu, *Lupii de mare* de Gh. Vlad.

Constatăm cu acest prilej că o bună parte din dramaturgia noastră consacrată au fost prezentați cu piese noi în această stagiune. Unii au căutat drumuri și modalități noi, alții au rămas fideli formulelor care i-au consacrat. Dar piesele prezentate de autorii cunoscuți au fost, cu puține excepții, sub posibilitățile verificate ale acestora. Afirmarea unor principii înaintate de viață a rămas adesea la stadiul intențional, în lipsa unor conflicte puternice, a unor înfruntări revelatoare. Știm foarte bine, și documentele de partid o atestă cu profunzime și clarviziune revoluționară, că edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate presupune eforturi susținute și dezvoltarea corespunderă a conștiinței sociale, care nu reprezintă deloc o desfășurare lină, ci un întreg proces contradictoriu, extrem de complex. Dramaturgia este chemată să reflecte tocmai acest proces dialectic al dezvoltării sociale și spirituale, în dinamica sa revoluționară. Omul acela nou despre care discutăm adesea nu se prepară în eprubetă. El se plămădește în viață, în cadrul unor procese uneori dramatice, în orice caz în cadrul unor raporturi complexe interumane, în procesul muncii, în viața de