

CE JUCĂM? DE CE? PENTRU CINE?

Dacă problema nr. 1 a teatrului românesc în clipa de față este aceea a publicului care, pur și simplu, nu mai vine la teatru, de atragerea lui, din nou, spre sălile de spectacol, se leagă problema repertoriului, a opțiunii repertoriale prin care teatrele și regizorii lor îl pot sau nu recâștiga. Inițiind deci această anchetă asupra actualității opțiunii repertoriale, am avut în vedere oportunitatea acestei opțiuni și gradul de preocupare al creatorilor pentru restabilirea contactelor normale și firești cu spectatorii. Răspunsurile primite, a căror publicare va continua în numărul următor al revistei, sint, credem, de natură a sugera atât o parte din cauzele acestei situații cit și unele dintre remediile posibile, configurând totodată o stare de spirit, despre care depun mărturie.



ALEXANDRU
DABIJA

1. De ce punei în scenă, acum, această piesă?
2. Ați pornit în opțiunea dumneavoastră și de la actorii care o vor interpreta?
3. Cum credeți că va fi primit spectacolul de către public? Cât de mult vă preocupă, de fapt, acest lucru?
4. Plasînd actuala montare între ultimul dumneavoastră spectacol și cel care, probabil, îi va urma, credeți că se pot distinge notele deținătorii ale unui eventual program estetic? Care ar fi el, în cazul dumneavoastră?
5. Ce v-ați dori să (nu) găsiți în revista noastră?

Așa cum, după dispariția lui Ceaușescu, unii au făcut spume la gură repetînd că s-a creat un vid de putere — vid care, altminteri, s-a umplut rapid —, în teatru dispariția Consiliului Culturii și a cenzurii a creat un vid de autoritate. Se pare că românul s-a învățat să trăiască fără mîncare, dar fără conducători, neam. Nu știu cine se va înghesui să umple vidul de la teatru și, ca să nu destabilizez, nici nu fac pronosticuri. Oricum, după îndelungi frămîntări, teatrul a hotărît că înainte de autoritate teatrul are nevoie de „punători în scenă”. Avînd un rost în lume, punătorul în scenă (adică eu) se poate bălăci parșiv în nuanțele acestui rost. Deci:

1. Acum pun în scenă, cu ajutorul unei echipe de mari și entuziaști actori, o comedie pentru desfătarea marelui public. Muncind serios, rapid și cu investiții minime vreau să văd dacă pot — în condițiile noastre — trăi decent din munca mea. Sărăcia și mizeria în care trăim ne modifică mai mult decît credem, mai ales că oferim lumii imaginea falsă a unor privilegiați. Sîntem privilegiați numai în măsura în care facem ceva ce nu poate face altcineva. Pășind pe muchea dintre orgoliu și umilință teatrul trebuie să scape de mizerie și umilire. Și, mai ales, de fudulie.

2. Întotdeauna pornesc de la actori. De prea multe ori ne-am ascuns în dosul frazei „avem niște actori minunați, dar...” Ar fi bine, vorba lui Cănuță, „să-i numărăm”, să vedem ce au făcut marii actori în ultimii ani și cîți actori adevărați a născut scena românească în această perioadă. Marii noștri actori trăiesc în nostalgie în loc să facă treabă.

Se amestecă pericolul popularitatea cu valoarea și arta cu parălele. Oricum, conlucrarea dintre actor și regizor — sufletească, morală, trupească, financiară sau de alt soi — va sta întotdeauna la căpătîiul crezului meu artistic.

3. Cred că lumea va da năvală la spectacolul pe care-l pregătim pentru că, așa cum știm și de la T.V.R.L., nevoia

de „descrețire a frunților” e uriașă.

Mă preocupă enorm publicul, relația lui cu spectacolul fiind uneori mai importantă decît spectacolul. E o modelare reciprocă. Deci vreau să descrețesc frunțile oamenilor pentru a le vedea în adevărata lor lumină. (E adevărat că uneori mă bîntuie diavoleasca întrebare: cu ce naiba își încrețesc oamenii ăștia frunțile?)

4. Am mai răspuns la această întrebare acum cîțiva ani. Ca să nu-mi modific programul estetic răspund la fel: nu cred că există cu adevărat șansa unui program estetic în teatrul de repertoriu. El poate fi valabil numai în cazul unei trupe conduse de un regizor.

În teatrele noastre programul estetic va rămîne un soi de cincinal artistic cu cifrele întotdeauna umflate.

5. Aș dori o informare exactă, fără menajamente, asupra tuturor teatrelor din țară. Dacă la Hirîlau e teatru, să știm cum e, de ce e și dacă celor din Hirîlau le place. Dacă le place, treaba lor! Dacă nu le place nu-i lăsați singuri, să protesteze numai prin nevenirea la teatru.

Publicul trebuie să știe cum e teatrul în lume. De ce e în criză și ce înseamnă „criza teatrului”. Eu mi-aș dori o revistă de economie pe care s-o pot pricepe fără să fiu de specialitate.

Să nu se mai facă în revista de teatru cronică de spectacol. Asta e o treabă de cotidian. Analiza unui spectacol, a unui fenomen teatral e altceva. Dar pentru asta e nevoie de critici de teatru, nu de cronicari.

Aș dori să văd poze de calitate. Sau bune, sau deloc.

INCHEIERE

Cînd nu s-a bătut cu pumnii în piept, teatrul românesc și-a dat cu pumnii în cap. Acum se pregătește să le facă pe amîndouă odată. Dar și asta poate să fie o performanță din care să ne hrănim orgoliile vreme îndelungată.



MIHAI MANIUTIU

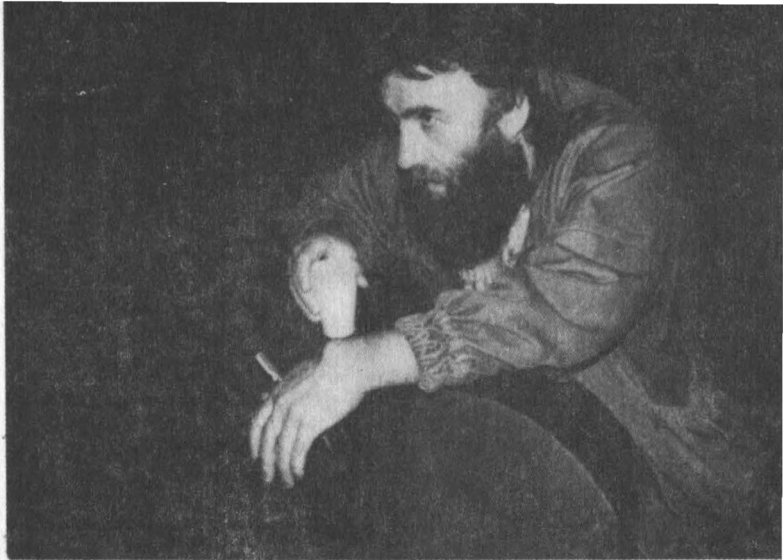
1. *Antigona* lui Sofocle face parte dintr-un „acum” permanent al imaginarului meu și al voinței mele de creație. În plus, pe deasupra acestei opțiuni constante și neconjuncturale (în care sînt cuprinse și alte texte), pot să vă spun că spectacolul pe care îl voi monta pe scena Teatrului „Bulandra” va fi unul despre ierarhiile fricii (și lupta cu ele) și, poate, în primul rînd, despre teama de libertate. Găsiți că există temă mai actuală decît aceasta?

2. Nu gîndesc niciodată în abstract un spectacol. Acesta prinde un contur suficient de pregnant în lăuntrul meu numai după ce implic în scenariile mele ficționale actorul concret dorit într-un anume rol. Nimic cu adevărat creator nu e posibil pînă ce nu stabilești o tensionată relație de schimb cu plămada vie (actorul), pe care o vei modela și care, la rîndul ei, prin răsfrîngerile ce le proiectează asupra-ți, urmează să te re-modeleze în cursul lucrului la o piesă...

3. Cum va fi primit spectacolul, nu știu. În schimb, modul cum va fi receptat mă interesează acum în mai mare măsură decît înainte. De ce? Pentru că teatrul trece actualmente printr-o firească (și imprevizibilă în consecințe) criză — iar „răspunsurile” și „semnalele” pe care le voi primi din partea spectatorilor mă vor ajuta să înțeleg mai curînd natura reală, posibila extindere în timp și ponderea acestei crize.

4. Mă tentează, ca întotdeauna, doar ceea ce e dificil și riscant. Sînt totodată impulsiv și constant în alegerile, preferințele și iubirile mele. Am educația îndoielii și vocația fanatismului. Trăiesc în plin paradox și prin paradoxuri. La fel trebuie să arată și spectacolele pe care le fac.

5. Dacă îmi îngăduiți o sugestie: socotind că revista dumneavoastră va avea 24 de apariții pe an, cred că cel puțin 5-6 numere ar fi bine să fie dedicate, (aproape) în exclusivitate, cite unui spectacol și să constituie un fel de antologie imagistică și eseistic-critică a acestora. Deci cinci-șase numere pe an ar deveni automat monografii ale celor mai bune spectacole ale anului. M-aș arăta mai mult decît satisfăcut, azi, dacă aș fi în posesia unei asemenea originale „biblioteci spectacologice”, acoperind ultimii zece-cincisprezece ani de teatru în România, bibliotecă ce ar însemna, între altele, și un argument decisiv, demonstrînd o dată în plus că în teatrul românesc nu s-a manifestat, nici o clipă, nici un fel de vid, de nici un soi!



ION MANZATU

1. *Pescărușul* va fi, sper, un spectacol despre impostură, despre dihotomia între Dorință și Capacitate. Și ce ne înconjoară astăzi mai mult decît impostura, impostura frumos colorată, apetisantă, promițătoare? Impostura care ascunde colți ucigași în flori de magnolia, ca moartea să ți se pară minunată. Această piesă, astăzi, pentru că **trebuie** s-o luăm de la capăt fiecare cu sine. Trebuie să descoperim acea simplitate socratică atît de necesară liniștii unei societăți.

2. Da. I-am chemat pe Florin Busuioc de la Piatra Neamț și pe Carmen Tănase de la Iași. Nu cred în spectacolele fără actori, așa cum nu cred decît în relația actor-regizor bine verificată și dintr-o parte și din cealaltă. De fiecare dată cînd am uitat asta a fost rău.

3. Nu știu. Nu îmi pun niciodată această întrebare cînd încep să lucrez. Teoria care susține că trebuie să facem spectacole, să scriem cărți, să pictăm după un dictat al publicului este falsă și nocivă, otrăvitoare. Nu publicul trebuie să stabilească nivelul gustului. Acest lucru nu s-a întîmplat nicodată înaintea acestui sfîrșit de mileniu supus banului, cînd artistul a devenit un sclav de lux.

4. Obsesia unui sistem de semne, a unui lexic scenic care să-mi permită accesul la o povestire fluentă și simplă ar putea fi definită ca poziție actuală. Fiecare spectacol pornește de la analiza greșelilor celui precedent și de la nevoia de a lărgi permanent bagajul de „cuvinte” scenice. Îmi place să urmăresc dezvoltarea unui sistem formal pînă cînd acesta se împlinește, chiar dacă trebuie să fac mai multe spectacole într-o anume zonă a expresiei și nu în alta. În fiecare spectacol pe care-l fac descopăr un simbul de formă ce merită atenție. Un simbul care cere o anume rezolvare într-un anumit strat al expresiei. De obicei îmi place să plasez această rezolvare la granița dintre real și fantastic. Deocamdată mi se pare că acest teritoriu conține o mare cantitate de mister și conferă o anume fluiditate comunicării, fluiditate ce-o poate face deosebit de penetrantă prin cantitatea de afecte conținute.

5. Aș dori să găsesc acele eseuri ce depășesc planul strict al domeniului; eseurile care să incite, care să-mi permită să visez sau să mă burzuluiesc; eseuri cum scriau Craig, sau Sava, sau Popa, sau Brecht, sau Brook, sau... Lipsește tendința de incitare a imaginației. Eseul ce încearcă să rupă granița posibilului, cel care nu te închide într-un domeniu arhicunoscut, de care te-ai săturat pînă în gît. Eseul care propune utopii, teritorii de basm sau spații aride ca Sahara. Pe lumea asta orice formă de viață este posibilă și merită a fi semnalată. Ea poate conține acel fir de praf ce va naște un nou cosmos.

NICOLAE SCARLAT



1. BINE, MAMA, DAR AȘTIA POVESTESC ÎN ACTUL DOI CE SE-NTÎMPĂLA ÎN ACTU-NTII a fost scrisă de Matei Vișniec în anul 1983. La vremea aceea a stîrnit entuziasm, printre oamenii de teatru, și oroare la Consiliul Culturii și Educației (evident) Socialiste.

Dintre cele peste douăzeci de piese scrise de autor în ultimii zece ani, textul acesta mi se pare a fi cel mai reprezentativ. Și, totodată, cel mai actual. Las în seama cronicii dramatice osteneala de a-i pune în evidență actualitatea. Tot ce aș putea spune este că acest text ar putea deveni emblematic pentru o renaștere a teatrului în România.

2. Piesa lui Matei Vișniec presupune un spectacol de echipă. Prin antrenarea întregii trupe, opțiunea noastră are în vedere renașterea unui spirit care a constituit cîndva marca inconfundabilă a Teatrului din Piatra Neamț.

3. Nu am nici o îndoială că publicul de teatru, deși același, este altul. Evenimentele din decembrie 1989 și cele care au urmat au modificat categoric nivelul de așteptare. În sens figurat, teatrul s-a mutat în stradă — așa cum, de altfel, Matei Vișniec profetea în piesa pe care o pun în scenă. O parte a publicului va continua o vreme să se implice în spectacolul fierbinte al străzii. Publicul credincios teatrului va reveni, curînd, în sală — cu condiția să aflu „ceva nou”. Îndrăznesc să cred că piesa lui Matei Vișniec este „ceva nou”. A fost scrisă cu ignorarea manifestă a oricărui tip de cenzură. Și e oportună fără a fi oportunista. Am convingerea că ea va da spectatorului certitudinea că ceva esențial s-a schimbat în teatrul românesc.

4. Teatrul se joacă întotdeauna astăzi, acum, aici. Adevărurile trebuie să lepeze pielea „șopirlei” și să deprindă limpezimea cristalului. Ceea ce nu înseamnă că teatrul va deveni apolitic. Pentru viitorul imediat cred, dimpotrivă, că realitatea politică a unei Româнии angajate pe calea redescoperirii democrației va incita tocmai la exacerbarea acelei funcții care îi era negată și reprimată în regimul totalitar. (Fără a profera vreun blam, nu cred în divertismentul gratuit.)

5. Mi-ar plăcea să redescopăr o revistă cu solide dezbateri teoretice. Momentul de afirmare a reteatralizării teatrului a fost pregătit și susținut la cumpăna anilor '60 de o revistă „Teatrul” ale cărei numere se citesc cu interes și astăzi.

Mi-aș dori o informare pertinentă, de la fața locului, asupra teatrului în lume.

În sfîrșit, mi-aș dori cronici care să nu fie însăilări de locuri comune și aprecieri superficiale (daș partizane!) ale unui spectacol sau altul. Cronica e ceea ce rămîne după un spectacol, iar cel ce o citește ar trebui să vadă acel spectacol prin serfsibilitatea unui spectator avizat: cronicarul de teatru. Cronicarul nu împarte note, nu distribuie elogii și oprobrii. El consemnează pentru posteritate un act artistic raportîndu-l la întregul unui fenomen social și estetic totodată.

Grupaj realizat de
VASILE HÂNCU

ADMITEREA LA

ACADEMIA DE

TEATRU ȘI

CINEMATOGRAFIE

În condițiile autonomiei recent dobîndite de Academia de Teatru și Cinematografie am solicitat, pentru viitorii candidați, ca și pentru oamenii de teatru interesați de structura învățămîntului nostru teatral universitar, cîteva lămuriri asupra modificărilor intervenite în conceperea examenului de admitere la secțiile de actorie și regie de teatru. Ne-am adresat la început forurilor „tutelare”. După ce ne-a asigurat, telefonic, de deplină autonomie a Academiei, domnul Mihai Zamfir, director general în Ministerul Învățămîntului, ne-a îndrumat către conducerea celor două catedre: de actorie și de regie de teatru.

Îată clarificările aduse în acest sens de regizoarea Sanda Manu, șefa catedrei de Arta actorului, și pe cele primite de la regizorul Valeriu Moisescu, șeful catedrei de Regie de teatru.

■ **Stimată doamnă Sanda Manu, puteți să ne spuneți care sînt noutățile examenului de admitere din acest an?**

□ Desființarea învățămîntului seral, mărirea importantă a cifrei de școlarizare, anii I, și al II-lea eliminatorii. Și, ca rezultat a acestor măsuri, posibilitatea de a schimba atmosfera crispantă și terorizantă a fostului examen de admitere (un coșmar și pentru candidat, și pentru comisie), într-o atmosferă creatoare, în care concentrarea artistică să-și poată face loc neobstrucționată de stress și hazard.

■ **Cum se va desfășura, practic, examenul?**

□ Desfășurarea practică a examenului: prima etapă — eliminatorie — cuprinde o singură probă, cea de specialitate. Candidatul se va prezenta cu un repertoriu propriu, care poate cuprinde, alături de poezie (cum era pînă în prezent), și monologuri, povestiri etc. El poate apela la literatură epică, dramatică, lirică, orice consideră că îl poate reprezenta. Va spune ce dorește, în ordinea pe care o dorește. Proba se notează cu admis — respins.

Etapă a doua este formată din trei probe:

Prima — Limba și literatura română — probă scrisă

A doua — Testarea aptitudinilor vocale și corporale ale candidatului — probă practică, menită a descoperi starea po-

