

ABSENȚA CRITERIILOR SAU INTERVERTIREA LOR ?

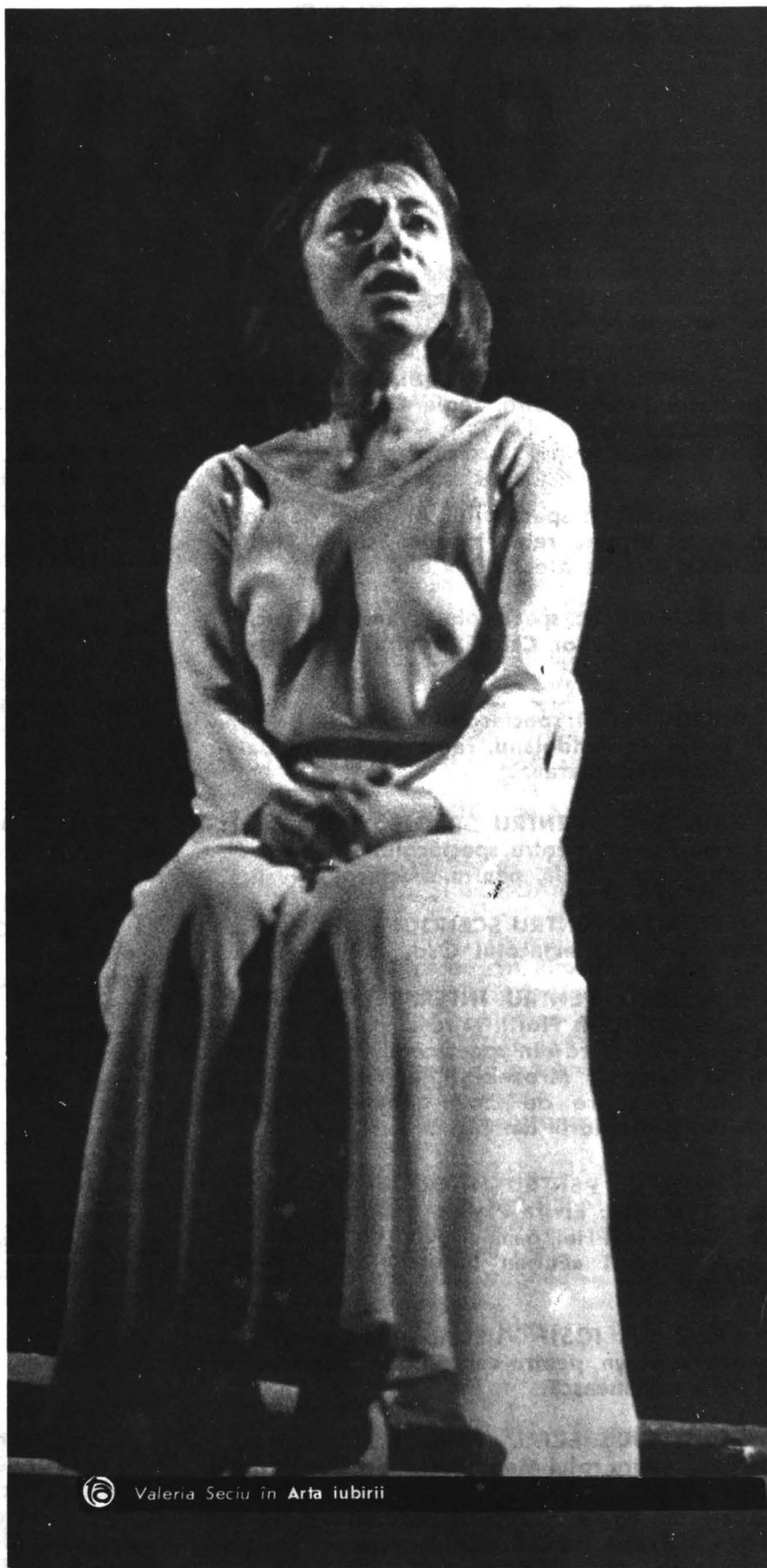
La un maraton sau la un cros pot participa mii de alergători. Primul nu poate ajunge decât unul, cu destul de rare excepții. La un concurs de alergare pe distanță scurtă, să zicem 100 de metri plat, participă doar cîțiva. Și aceștia sînt, toți, performeri. Firește că primul este și el unul.

Un festival de teatru nu este un maraton. La el nu participă toată lumea, indiferent de vîrstă, performanță, antrenament. Festivalul de teatru — ca orice festival de artă — este, înainte de toate, o întrecere a performerilor. Aici se produce o apreciere nu **concomitentă**, ca la întrecerile sportive, ci una **consecutivă**. Îi vedem concurînd pe cei mai buni, iar pentru aceasta e nevoie să **fie aleși** cei mai buni sau măcar să **nu fie admiși** cei mai slabi. Festivalul de teatru (film, muzică etc.) nu este o **adunare aleatorie** de participanți, ca la cros, ci o **adunare selectivă**, ca să nu spun chiar **elitară**.

La Oradea nu au fost selectați cei mai buni, ci au venit toți aceia care au vrut să participe, ca la cros. Am văzut și astmatici, și șchiopi, și obezi, și handicapați. Dar și performeri. Cel care face selecția nu trebuie să fie nici publicul, nici juriul. Se impunea să existe, deci, o preselecție, ca pretutindeni în împrejurări artistice asemănătoare (excepție «Cîntarea României»), făcută de un juriu de selecție sau de un director al festivalului. Din acest punct de vedere, lucrurile par clare și cred că nu sînt, sau sînt prea puține și neglijabile, opinii contrarii.

Dar în ceea ce privește criteriile de premiere, mă tem că părerile fiind împărțite, se impune să zăbovim nițel. Fiind membru al juriului, nu voi exprima judecăți de valoare asupra spectacolelor din moment ce, cumva, am făcut-o o dată, prin acordarea premiilor. Ceea ce trebuie precizat este că la nici un festival de artă, oriunde ar avea el loc, premiile nu au un caracter **absolut**, ci unul **relativ**, cu alte cuvinte sînt premiate operele, creațiile, interpretii cei mai buni dintre cei care **participă** la concurs, și nu **virtualitățile**. De asemenea, în ipoteza că există valori premiabile, ele se cuvine a fi premiate, chiar dacă unora li se pare că distincțiile ar fi prea multe. Ele trebuie **folosite**, așa cum au fost puse la dispoziția juriului de către organizatori, sponsori (mecenaji) etc.

Faptul că la Oradea s-au dat mai multe premii decât spectacolele aflate în festival nu constituie o **aberație**, cum consideră unii, ci o **normalitate**, fiindcă un spectacol poate obține mai multe premii (de regie, interpretare, scenografie etc). Totodată, prezența unor sponsori (mecenaji) care vor să sprijine material **arta teatrală** (și nu doar sportul, ruleta de... televiziune, parăzile de modă, concursurile de frumusețe și altele) nu trebuie să ne nemulțumească, ci dimpotrivă. Arta are nevoie de mecenaji, mai ales într-un moment în care ea este într-un mod îngrijorător **abandonată** de oficialități.



Valeria Seciu în Arta iubirii



Nemulțumirea orgolioasă trebuie exprimată nu acum, ci trebuia exprimată când la «Cântarea României» erau premiate (cu diplome) anumite manifestări nu atât pe criteriul valoric cât pe cel ideologic sau politic.

Cît privește eterna discuție: «cine merita mai mult și cine merita mai puțin», ea nu se va stinge niciodată sau cel puțin afită timp cît arta va rămîne un act subiectiv iar aprecierea ei așijderea. Au fost contestate, de-a lungul timpului, și premii Nobel, Oscar, Goncourt. Nu cred că tocmai la festivalurile noastre de teatru ar trebui introdusă robotizarea, care nici ea nu ar asigura satisfacția generală. Tindem spre perfecțiune, dar să nu ne amăgim că o vom atinge.

DUMITRU SOLOMON

O EDIȚIE NOROCOASĂ

Nu a fost o ediție strălucită, dar a fost una norocoasă. Nu strălucită, cîtă vreme în programul mult prea încărcat au pătruns spectacole ce nu ar fi trecut de preselecție. De ce nu s-a făcut!... Unei astfel de întrebări l se poate — cred — găsi un răspuns, fără riscul ca argumentația să reducă din meritele organizatorilor. Ar fi util, probabil, să luăm în calcul, de fiecare dată (aprope de reunitiile teatrale), și factorii relativ stabili (oferta / posibilitatea organizatorilor de a o controla), dar și acei, să-l zicem, element imponderabil (ce se traduce prin dorința expresă a unui creator, sau a unei instituții, de a fi în competiție, de a avea în față un număr de critici). Încerc să stabilesc, deci, o diferență între presiunea exercitată de viața teatrală asupra afișului festivalier (orădean și nu numai) și tensiunile ce sînt, odată privite atent, instructive mai greu «de rezolvate», deoarece în spațiile insistenței de a urca pe scenă («chiar dacă nu sîntem competitivi») se află voința de a întrerupe anonimatul (din «anii anteriori»), de a face dovadă, dacă nu a valorii, atunci a capacității de mobilizare spre un repertoriu de interes. Teoretic — pesemne și în practică — în

cîmpul de gravitație al reuniunilor de cultură teatrală e în firea lucrurilor să pătrundă fragmente din ceea ce (sosind din trecut, prezent, sau de alurea) figurează, cum pentru astronomi aglomerarea de particule din coada cometelor, producția de serie — cea care este însoțitoare evenimentului scenic. Problema de principiu ar rămîne, atunci, aceea a procentului, a măsurii, a unui, totuși, echilibru — și a unor metode capabile să determine alcătuirea unui afiș echilibrat. Festivalul de la Oradea se reia, după o perioadă de întrerupere dictată de dispoziții neinteligibile, azi. Devine internațional (cum mai încercase, altădată, să fie); deschide o secțiune pentru teatrul de televiziune (prefigurîndu-l și acestuia internaționalizarea). Este vorba, neîndoindu-ne, despre un efort și despre o seamă de clișiguri culturale.

Nu am văzut spectacole antologice. În schimb ne-am înfîlțit frecvent cu propunerea mediocră, unde acribia «lecturilor regizorale» de a adnota piesa se traduce într-un abuziv apel la mijloace exterioare, în supralîncărea interpretărilor cu acțiuni scenice nemotivate. Efectul este, în astfel de cazuri, contrar celui scontat: departe de a spori expresivitatea reprezentărilor, aceste abundente adaosuri sfîrșesc prin a aplatiza texte (altminteri) pline de sens, ceea ce se evidențiază fiind lipsa de dialog între compartimentele spectaculare. Puține scenografii de bună condiție și care să comunice vreun lucru însemnat, referitor la universul montării. Cîteva încercări de regie semnate de actori ne-au reamîntit acele (cu o expresie a lui Fundolanu) «întrebări deja răspunse» de-a lungul altor festivaluri. Interogații sîrguincioase în a încerca rostul regizorului profesionist și decalibrările ce survin în absența acestuia. Programul primelor zile a oferit atât de puține motive de satisfacție, încît nu ne rămînea decît să problematizăm pe tema unui tip de preselecție eficient, dacă ar trebui să se procedeze conform experienței acumulate pe seama sistemului festivalier (cît timp a depins de inițiativa asociației profesionale, fiecare titlu înscris în vreo gală competitivă purta girul grupului de critici desemnat să refere organizatorilor despre calitatea spectacolului), sau dacă nu ar fi momentul să se instituie funcția de director de festival, căruia să îi revină răspunderea opțiunii, alcătuirii afișului.

A fost o ediție norocoasă, aceasta a opta, a Festivalului Internațional de teatru scurt. În pofida deloc promiștorului debut. Norocoasă, deoarece textele în premieră absolută, în premieră pe țară (valorii dramaturgice noi, ori abia acum ridicate din fila de carte pe scenă), dar mai ales actorii (în evoluții individuale surprinzător de vitale și de nuanțate totodată — sau afirmîndu-se ca trupă) au constituit principalele surse de încurajare pentru comentatorul dispus să observe fenomenul așa cum este, dar și să descopere unghiul lui de deschidere într-o semnificație cu ecou în viața teatrală, dincolo și dincoace de clipa unui festival. Într-un interval cînd dramaturgia româ-

nească subzistă în afara repertoriilor, așteptînd să diminueze pofa (explicabilă) de text străin și ca să-și recapete dreptul la existență scenică, piesele originale promovate de reuniunea orădeană — în spectacole ce nu pot trece neobservate — par să atragă o schimbare de optică. Cu o a doua premieră, (după montarea de la Piatra Neamț, și aceea remarcabilă), Matel Vișniec devine — în fața contemporaneității — un dramaturg important. Se întîmplă ceea ce s-ar putea numi o recuperare de destin literar, datorită inspirației alegerii repertoriale a Teatrului Național din Iași. Spectacolul de studio cu Angajare de clown, în regia bogată în valențe co-incidente replicii (și subtextului) a lui Nicolae Scarlat, impune, deci, un autor, știind să-l dezvăluie profunzimile și teatralitatea. Și apoi, provoacă la reconsiderarea unor interpreți. În același unghi, Ospățul lui Baltazar reprezintă o izbîndă artistică din care «se înfruptă» nu doar Teatrul «Nottara», ci mișcarea de idei teatrale, în mai largul ei cuprins. Piesă-capcană (invitînd, pentru descifrare, în biblioteca de filozofie, teologie, psihologia eului abisal și istoric), poemul-frescă al lui Benjamin Fundolanu transgresează, datorită arhitecturii regizorale (Alexandru Dabija) și viziunii plastice armonioase (Sică Ruseșcu) într-un spectacol limpede, ritmat, unde plăcerea de joc a trupii nu e concurată decît de aceea a criticului care o redescoperă energică, riguroasă și întotdeauna profesională. Actorii, într-adevăr, de o perseverență nobilă, precum a lui Jarcsek-Gaza (Teatrul German de Stat din Timișoara) sau a Rodicăi Mandache (Odeon), actorii cu har de la Dumnezeu scris sub reflectoare, ca în fina broderie a Elvirei Platon (din Chișinău, acum sub egida instituției de la Rîmnicu Vilcea), actorii a căror precizie în rol se nutrește din inteligență scenică, precum a Oanei Mereuță (Teatrul de Stat din Oradea), actorii puternici, convingători, ca Adela Gaborova (Teatrul de Stat «Andrei Băgar» din Nyitra, Republica Federală Cehă și Slovacă), ori Dobos Imre (din Trupa «Szigligeti», a Teatrului de Stat din Oradea).

Și, desigur, regalul vedetei Valeria Seclu (Teatrul Mic, București), într-un recital despre care se va scrie pe larg și în prelungirea căruia s-a resimțit, în discuțiile colocviale, o latentă polemică asupra specificului și limitelor de toleranță teoretică ale unui festival intitulat de teatru scurt. Un concept care să încorseteze ferm spațiul Festivalului orădean, să-l despartă definitiv de cel al Galei recitalurilor (de la Bacău) sau de cel de la Costinești (rezervat numai celor tineri), nu se poate, totuși, susține decît prin ostentație și prin forțarea la Patul lui Procust a realităților înseși. Nu e neadevărat nici faptul că teatrul «mediu» (judecînd după durata spectacolului, «reluînd» mărimea, în pagină, a piesei) sau evoluția actoricească prilejuită de prospectarea poeziei nu-și vor găsi lejer locul în grila manifestărilor orădene. Pe lîngă preselecție, n-ar strica regîndirea — împreună a criteriilor, profilului, ambițiilor intelectuale ale galelor teatrale.

