

CE SE MAI ÎNTÂMPLĂ ÎN TEATRE?

SFÂNTU-GHEORGHE:

„Textele nu circulă”

Ne-am obișnuit cu traiectoria de lansare, via Europa, pe care o urmează adesea dramaturgii, în România. Nu ne va mira, așadar, destinul ciudat al dramaturgului Radu Macrinici, pe care, după un concurs câștigat la Târgu-Mureș (în cadrul colaborării cu London Hostage Productions), l-au „preluat” câteva scene din Franța, Belgia, Portugalia, Spania. Piesa **Biblioteca**, care i-a deschis drumul, a fost de altfel tipărită cu această ocazie de editura Ambidue din Bruxelles, într-o elegantă ediție. Între timp, Radu Macrinici a devenit directorul Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu-Gheorghe, unde a purces la „reamenajarea” instituției. Cu ocazia celei de a doua ediții a Taberei de creație pe care o organizează, în colaborare cu ATF și Centrul de Cultură Arcuș, am purtat o discuție despre unele dintre proiectele pe care le susține, cu pasiune și iscusință, la Sfântu-Gheorghe.

– Care era situația teatrului din Sfântu-Gheorghe, secția română, în anul în care ați venit la direcție?

– Pot spune că, deja, e mult de atunci. Sunt aproape patru ani; și aș vrea să uit acel moment. Mi-a fost destul de greu: eram cel mai tânăr director din țară, 27 de ani... Legătura mea cu teatrul, până atunci, fusese doar aceea că scriam teatru. Câștigasem un concurs de dramaturgie și așa am ajuns director – nu e nici un secret. În primul rând, ce-am găsit acolo? Criză? Da, pentru că nu mai erau actori. Rămăseseră trei, plecaseră doisprezece. Aproape toată acea promoție ce venise în 1987, la înființarea secției, actori care sunt acum la teatre importante, actori ca Oana Ștefănescu, Ionel Mihăilescu, Constantin Cotimanis, Teodora Mareș, Constantin Codrescu, care a fost și director aici.

– Din ce motive au plecat?

– Pur și simplu, au plecat acasă. A fost un moment greu pentru teatru, în acel context frământat (1990). Vă dați seama, cu doi-trei actori nu se poate face mare lucru. La început, am angajat niște actori din Republica Moldova, care, cât de cât, vorbeau românește. Asta e o problemă – toată lumea știe, nu insist. Unii s-au adaptat și au rămas, alții au fost nevoiți să plece, iar acum, datorită numărului mare de absolvenți de la academiile de stat și în particular, avem o trupă destul de numeroasă ca să ne putem desfășura normal activitatea.

– Ce înseamnă „normal” într-un oraș ca Sfântu-Gheorghe, în care trăiesc 20.000 de români?

– Normal, adică ce e normal într-un teatru: să ai o trupă competitivă, un regizor angajat și un scenograf, ceea ce această instituție nu a avut. Sigur că noi

suntem într-o situație delicată din cauza publicului, cum spuneți. Dar se știe foarte bine că și în alte teatre, chiar cu populație compact românească, situația nu este mai bună. Singura problemă e că încă mai există asperități între secția română și cea maghiară, din motive de sensibilitate, de istorie, de orgolii, de... „noi am fost primii, voi ați venit pe urmă”... Tocmai de aceea am încercat să fim un teatru normal, adică să nu ne conformăm unor interese politice care să ne ducă la prezentarea de piese unde inima românească să bată foarte, foarte tare. Tocmai de aceea am ales un repertoriu armonios, cu piese românești, dar și cu texte din dramaturgia universală. Avem un festival internațional la care, și la ediția 1995, au participat trupe din Ungaria, Franța, Belgia. Și avem și această Tabără...

– Mă gândeam, în timp ce-mi vorbeai despre relațiile dintre cele două secții, că în alte teatre din țară – Oradea, Satu Mare – unde există secții similare, atmosfera este alta: o atmosferă de conlucrare, de colaborare. Care să fie explicația? Nu cumva aici, la dumneavoastră, s-a cultivat o stare conflictuală?

– Explicațiile sunt mai multe. Ne-ar trebui mult timp ca să putem afla adevărul relativ. Suntem singurul teatru de limba română din țară care funcționează într-un oraș cu populație majoritar maghiară și suntem un teatru fără sponsori, din păcate.

– Dar subvenția?

– Subvenția există, însă nu e suficientă, dat fiind că un spectacol costă azi câteva milioane. De asemenea, acest teatru s-a înființat în 1987; colegii noștri maghiari spun că în mod arbitrar, după o directivă „de sus”, ceea ce a deranjat și mai deranjează încă. Se mai spune că am fost „implantați” aici pentru a contracara prezența teatrului maghiar. Au fost, pe tema asta, diferite discuții, care au stricat atmosfera. Iată, au trecut opt ani de atunci și totuși acest conflict subteran se perpetuează. Din fericiire, nu e deschis.

– Mi-ați schițat mai devreme programul teatrului. Aș vrea acum să detaliez puțin, ca să ne facem o idee despre configurația repertoriului. Câteva titluri reprezentative, deci.

– O premieră absolută cu o piesă inedită de Romulus Guga, **Moartea domnului Platfus**, în regia unui student (acum a terminat), Gavril Cadariu. A fost un eveniment pentru teatru. Am avut și un colocvium Guga. Apoi, **Picnic pe câmpul de luptă** de Fernando Arrabal, montată de un tânăr regizor, Bogdan



Radu Macrinici

Voicu, spectacol cu care suntem invitați la Bordeaux și la Périgueux, de către un teatru cu care colaborăm, Théâtre de la Vache Cruelle. Suntem în tratative cu regizorul Ion Mânzatu, Doina Zotincă, absolventă ATF, a montat un spectacol după Plaut și Terențiu, cu **Soldatul fanfaron și Eunucul**. Avem un regizor de la Moscova, Alexandr Baranikov, care ar vrea să monteze **Patima de sub ulmi**.

– Câți actori numără trupa acum?

– Douăzeci. Nu avem însă regizori angajați. Lucrăm cu colaboratori. Poate e mai bine așa, pentru diversitate.

– Să vorbim puțin și despre această Tabără de creație în aer liber de la Arcuș, a cărei inițiativă, din câte am înțeles, vă aparține.

– Da, inițiativa a fost a mea și am găsit sprijin aici, la Centrul de Cultură Arcuș, în persoana d-lui Străchinaru, iar în persoana d-lui Colceag, decanul Facultății de teatru de la ATF, un real interes. Iată, anul acesta a fost din nou aici, la a doua ediție, împreună cu studenți de la Târgu-Mureș, clasa profesorului Kovács Levente. Pentru prima dată au participat și studenți din Ungaria, de la Békéscsaba.

– Ce scop a urmărit Tabăra?

– Să rotunjească un proiect mai larg, legat de Festivalul de teatru „Atelier”, care colectează montări neconvenționale în spații neconvenționale, un festival-test, care să arate interesul regizorilor din România pentru acest gen de spectacole. Revenind la Tabără, ea e amplasată în decor natural, neconvențional, în acest spațiu – magic, după părerea mea. De asemenea, repertoriul teatrului nostru vrea să se alinieze acestei politici, acestei concepții.

– Aș vrea să vorbim acum despre dramaturgul Radu Macrinici. Despre trecutul, prezentul și viitorul unui dramaturg încă netipărit în România, puțin jucat și încă mai puțin cunoscut. Cum vă situați în contextul dramaturgiei contemporane românești? Ce părere aveți despre





teatrul care se scrie azi și despre modul în care e cultivat pe scenă?

– Mi-e foarte greu să apreciez acest lucru. Se scrie destul de puțin, sau așa știm noi. Nu se publică. Există concursuri de dramaturgie, după care piesele zac la Ministerul Culturii și nu circulă, din păcate. De exemplu, aș vrea să fi avut și eu în mână acele piese de la concursul „Camil Petrescu”. Cred că asta e o problemă. Cât despre ceea ce scriu eu... am mai spus. Scriu pentru scenă, nu pentru fotoliu. Cred în virtuțile cuvântului, chiar în această perioadă în care regizorii îl mai neglijează în montările lor.

– Care sunt dramaturgii pe care îi iubiți?

– Cred că iubesc piese, mai degrabă. Dramaturgi? Depinde. Dramaturgi români contemporani?

– Asta trebuia să fie întrebarea, pentru că sunteți un scriitor al acestui timp.

– Îmi place Matei Vișniec. Îmi place și Alina Mungiu. **Evangelheliști**, piesa ei, mi se pare...

– Vi se pare normal ce s-a întâmplat cu piesele ei, unele chiar premiate?

– Eu știu că dacă Andrei Șerban ar fi rămas la Național, piesa s-ar fi montat. Nu mi se pare normal ce s-a întâmplat și dacă ne temem de cuvânt, de teatru, e grav.

– Ce credeți despre cei care se tem de șansele acestor piese de a ajunge la public? Sunteți și director de teatru. Dumneavoastră riscați?

– În general da, pentru că altfel ar fi plictisitor. Dar, repet, textele nu circulă. Există înainte o colecție, a ATM parcă, dar nici aceea nu se ocupa de piese românești.

– În ultima vreme s-a făcut multă publicitate unei edituri specializate în tipărirea pieselor de teatru – Expansion. Sunteți, bănuiesc, la curent.

– Da... Expansion tipărește numai anumiți autori. Este un circuit închis acolo, în care unii nu pot intra. Numele sunt, în general, cunoscute. Nu cred să fi pătruns vreun „intrus”. Au fost publicații în special dramaturgii aparținând grupului Dragon.

– Piesa dumneavoastră Bibliotecarul a fost tipărită în limba franceză de o editură din Bruxelles. Cum s-a întâmplat acest lucru?

– Piesa s-a jucat în limbile franceză, spaniolă și portugheză, la Paris, Bruxelles, Madrid și Lisabona, în cadrul unui proiect al Comunității europene, la care eu am fost selectat din România. Au candidat autori din țări cu limbi romanice. Piesa a plăcut și așa a ajuns să fie tipărită la Bruxelles, deși editorul nici nu mă cunoștea. Dar pentru ei nu contează asta.

DOINA PAPP

Festivaluri

TIMIȘOARA Între performanțe și restanțe

La 15 ani de la prima sa ediție, Festivalul dramaturgiei românești, inițiat cu aportul substanțial și pătimaș al regizorului Ioan Ieremia (astăzi, directorul Naționalului timișorean), a fost onorat de prestigioase scene din țară, cărora li s-au adăugat, pentru prima dată acum, trupe din Republica Moldova, Franța, Germania, Iugoslavia și Ungaria. Desfășurată într-o toamnă foarte bogată în festivaluri, manifestarea de la Timișoara a reușit să dea seama, în bună parte, atât de atitudinea teatrelor noastre față de soarta dramaturgiei românești, cât și de unele lumini sau umbre ivite astăzi pe genericul artei spectacolului.

Foarte multe absențe

În ciuda strădaniilor depuse de organizatori și de „selecționerul” Valentin Silvestru (calificativul l-am reprodus din caietul-program al festivalului), care a condus cele trei colocvii consacrate dramaturgiei românești și spectacolelor pe care aceasta le prilejuiește, afișul festivalului a evidențiat din start absența unor importanți dramaturgi ai perioadei '70-'90 și, mai ales, a pieselor scrise după evenimentele din decembrie 1989. Două texte de Matei Vișniec, **Buzunarul cu pâine** (în regia lui Nicolae Scarlat, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț) și **Trei nopți cu Madox** (Teatrul Guichet Montpamasse din Paris), au „salvat” oarecum imaginea mult prea fragilă a dramaturgiei noastre de astăzi, așa cum se oglindește ea în repertoriul actualității teatrale – motiv pentru care (încă) tânărul dramaturg stabilit la Paris a și primit Premiul de dramaturgie din partea Uniunii Scriitorilor. Cu câte un titlu au figurat regretatul Teodor Mazilu (**Proștii sub clar de lună**, în regia lui Ioan Ieremia, la Teatrul Național timișorean) și Marin Sorescu (**Iona**, pe aceeași scenă și sub aceeași iscălitură regizorală), dincolo de care opțiunile participanților s-au numit I. L. Caragiale, Eugen Ionescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Tudor Mușatescu, G. M. Zamfirescu și Mihail Sebastian. Așadar, în competiție, nici dramaturgii prolifici de ieri, în frunte cu D. R. Popescu (singurul

care se dovedește și astăzi la fel de prolific), regretatul Ion Băieșu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Mihai Ispirescu, nici alte lucrări din opera marelui Teodor Mazilu, abordate în trecut cu neistovită hărnicie și iscusință profesională. Au lipsit cu desăvârșire condeie mai de curând ivite în spațiul creației dramaturgice – cum este acela al Alinei Mungiu –, intens mediatizate în urma concursurilor de profil sau a eforturilor întreprinse de edituri ca „Expansion”, Unitext ș.a.

Dramaturgii (așa cum ne-au dovedit-o la fața locului, prin viu grai, Iosif Naghiu și Marin Sorescu) dau vina pe conducerile și pe secretariatele literare ale teatrelor. Mulți dintre regizorii cu care am stat de vorbă mai apoi despre acest aspect (Alexandru Tocilescu, Dan Micu, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu) susțin că primii vinovați sunt chiar dramaturgii, care „nu sesizează unele nevoi de înnoire a scrisului lor” și „nu s-au deprins să lucreze direct cu regizorii” în condițiile manageriale preconizate de năzdrăvana noastră economie de piață. Fără a da verdicte, trebuie spus că nici Ministerul Culturii nu are meritul unor inițiative eficiente și nici al susținerii financiare a programului (important pentru fiecare cultură națională) de promovare a dramaturgiei originale. Iar concursurile, fără a le minimaliza importanța, ne-au arătat că nu pot să asigure, ele singure, reușita periplului de la text la expresia lui scenică.

Tot la „capitolul” absențelor e bine să amintim și neparticiparea notabilităților – prefect, primar – la aceste manifestări menite, totodată, a celebra istoria teatrului timișorean, fapt care ilustrează, și el, raportul dintre Puterea locală și instituțiile teatrale, tocmai într-un timp când se preconizează descentralizarea vieții Thaliei. Să fie tot economia de piață aceea care răpește multor reprezentanți ai Puterii „apetitul” pentru cultură și sărgul într-un înflorire ei?

Ipostazele succesului

Festivalul timișorean ne-a oferit câteva reprezentatii de remarcabilă altitudine intelectuală. În fruntea lor, spectacolul Teatrului „Bulandra”, cu **Patul lui Procust**. Folosind un decupaj bogat în conotații ce valorifică textul (inclusiv „subsolurile”) marelui scriitor și urmărește, într-o succesiune cinematografică, dimensiunile lirico-sentimentale, politico-sociale și filosofice ale conflictului, regizoarea Cătălina Buzoianu construiește un spectacol de mare adâncime psihologică și emoțională, cu ingenioase ruperi de ritm și cu un permanent halou de poezie și mister, ce restituie farmecul și sacralitatea teatrului însuși. Chiar dacă prima parte pare mai puțin „legată”, iar unele secvențe, de