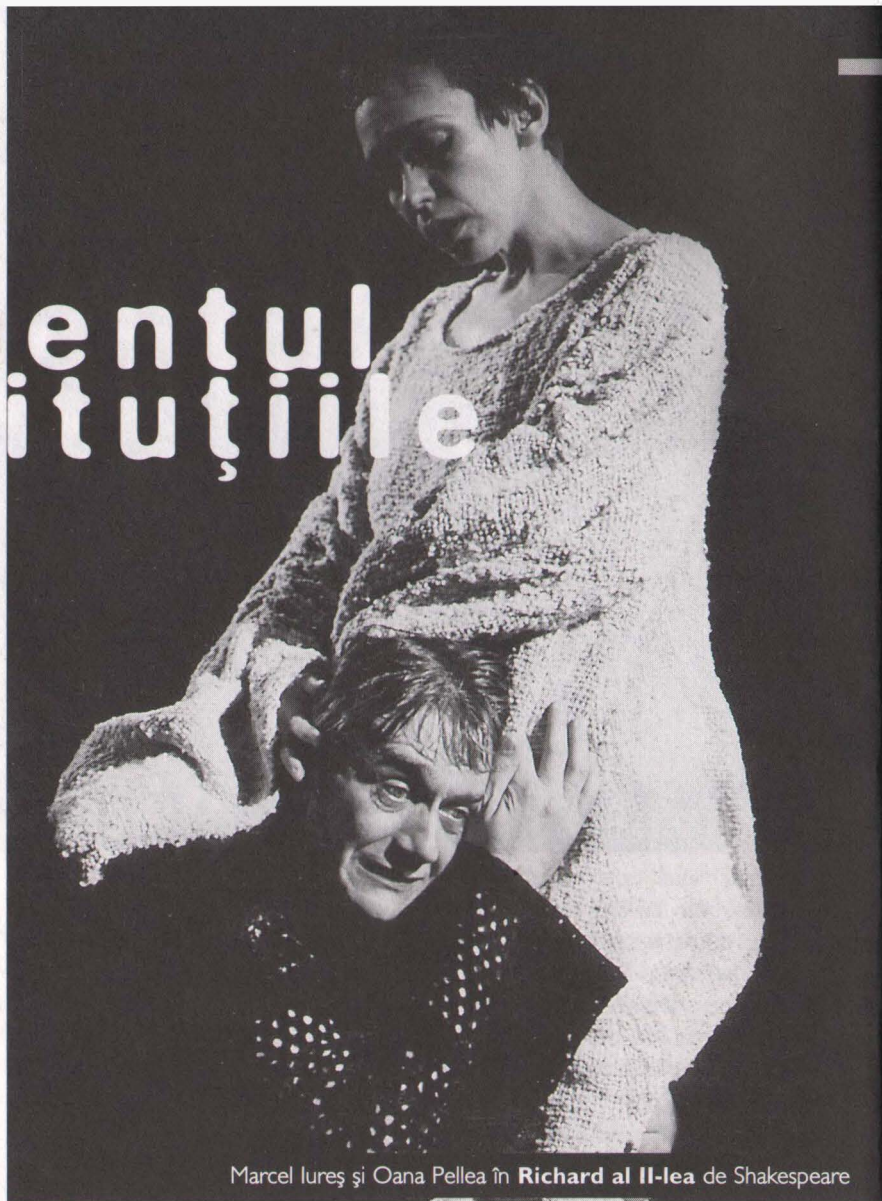


# Evenimentul și instituțiile

**C**a și în alte domenii, reforma instituțiilor teatrale s-a oprit în pragul înfăptuirii. Dorința de independență a artiștilor se îngemănează perfect cu frica de necunoscut, de situația nouă în care ar trebui să evolueze sub cupolă, fără plasă de siguranță (în cazul dat: contractul de muncă pe durată nelimitată).

Din perioada comunistă s-a moștenit un număr însemnat de colective stabile, cu sedii (unele, neadecvate), cu dotări (multe, depășite), cu trupe (rău dimensionate și adesea deprofesionalizate). Dar, global, dincolo de propagandă, acest sistem a favorizat existența teatrelor de repertoriu, nucleu de iradiație creatoare pentru colectivitate. Instituțiile stabile au stimulat de asemenea diversificarea stilurilor regizorale, evoluția unor importante personalități creatoare fiind marcată de trupele cu care aceștia au lucrat (Penculescu, Pintilie, Ciulei și mulți, mulți alții). După scandalul cu **Revizorul** lui Pintilie, regizorul a fost marginalizat și pus sub un control mai sever.

Imediat după evenimentele din 1989, la care mulți oameni de teatru au participat direct, se părea că vechile structuri instituționale vor exploda sub presiunea dorinței de liberă asociere, conform afinităților artistice și nu vizei de pe buletinul de identitate. Prezența lui Andrei Șerban la conducerea Teatrului Național din București și concursurile organizate de el au atras multe talente din provincie și mulți absolvenți au intrat direct la Național, fără



Marcel Iureș și Oana Pellea în *Richard al II-lea* de Shakespeare

vreun stagiu în altă parte. Acum, trupa Naționalului este supradimensionată și oamenii ei talentați nu încap pe cele trei scene într-un ritm care să le aducă satisfacție. La Teatrul "Bulandra", fiecare regizor lucrează cu "trupa" lui și e suficient să știi cine ce montează, ca să ghicești afișul. Fenomenul e firesc: teatrul se face de plăcere, nu din obligație și e normal să vrei să-l faci alături de oamenii cu care te potrivești. Sub raportul popularității și al poziției centrale pe eșichierul social actorii au pierdut sub presiunea politicului și a faptului divers, care creează vedete cu un grad sporit de identificare.

Comarate cu succesele Teatrului Național din Craiova, (care și-a păstrat directorul, trupa și colaboratorii), încercările unor artiști curajoși care au visat despre ei că sunt și manageri dau câștig de cauză

vechilor structuri.

Presiunile "economiei de piață" sunt totuși evidente: spectacolele migrează, împreună cu actorii, de la un teatru la altul, ceea ce înseamnă, probabil, că statutul de colaborator este mai avantajos decât cel de salariat. Informații concordante (cum se spune, din surse care țin să-și păstreze anonimatul) afirmă că tariful regizorilor "cu nume" este aproape de nivelul mondial.

Directorii de teatru adesea personalități artistice incontestabile, navighează diletant între regulamente și sponsori, între proiecte de anvergură și încropeli determinate fie de vanități, fie de promisiuni de tumee în străinătate, fie de exigențele unor festivaluri. Din când în când, mai izbucnește câte un scandal, dovedind astfel câte forme inedite poate căpăta tranziția în sufletul unui artist. Acesta ar fi fondul pe care se



reliefează inițiativa Teatrului Național din București de a susține cu logistica sa proiectul companiei SMART (Select Management Art) în colaborare cu firmele grupului Media Pro, având ca principal furnizor și client PRO TV și propunându-și "revenirea la spectacolul de teatru-eveniment".

Astfel enunțat, țelul este confuz. Dacă este vorba despre spectacole de mare montare, nu orice investiție grandioasă se traduce în expresivitate teatrală. Dacă este vorba despre calitate, enunțul e inutil. Nimeni nu-și propune să facă teatru prost. Cel mai des, el este produs de oamenii care visează la evenimente.

Formularea capătă mai multă precizie prin examinarea produsului finit: spectacolul cu **Richard al II-lea** de Shakespeare în regia lui Mihai Măniuțiu, cu Marcel Iureș în rolul titular. Generoasa susținere a unui proiect cultural s-a materializat în libertatea creatoare a unui grup de artiști care, la rândul lor, au stimulat interesul publicului pentru teatru. Și Adrian Sârbu, și Mihai Măniuțiu au motive să fie mulțumiți: primul ca regizor al evenimentului, al doilea ca regizor al spectacolului. Combinația dintre capitalul privat și structura instituțională a asigurat o coincidență (evident, aproximativă) între proiect și efect. Unul dintre canalele TV aparținând trustului PRO va încerca să realizeze o translare de pe marea scenă a Naționalului pe micul ecran. Un specialist (o specialistă) în teatrologie va emite într-o carte generalizări despre obsesiile shakespeariene ale lui Măniuțiu.

Însă nimeni nu trebuie să se lege de iluzia că ne aflăm în fața soluției-miracol care permite și păstrarea copilului, și umplerea copăii cu apă curată. Dacă e să o luăm în serios, reforma în teatru tocmai asta ar trebui să evite: instituționalizarea libertății.

**Magdalena Boiangiu**

# Capitalul uman

**E**conomistul T.W. Schultz a primit un Premiu Nobel pentru o teorie care susținea prioritatea unui concept nou – Capitalul Uman – față de cele clasice – Munca și Capitalul (propriu-zis).

Domnul Schultz a demonstrat foarte clar că Progresul Economic este determinat într-o măsură mai mare de calitatea factorului uman decât de cantitatea de bani investiți sau de numărul orelor de muncă.

Inutil de demonstrat același lucru în Teatru. Capitalul Artistic influențează într-o măsură mult mai mare calitatea actului artistic decât fondurile investite sau lungimea perioadei de repetiții. Nu acest lucru, limpede ca lumina zilei, ne interesează acum (deși ar fi bine să medităm mai des la el atunci când învinovățim pentru calitatea slabă a unei reprezentații numai lipsa fondurilor sau un timp insuficient de repetiții). Ceea ce aș dori să aduc în discuție azi este un alt capital uman: Publicul.

Sistemul teatral românesc, format în proporție de 99,99% din instituții repertoriale, folosește artiști care nu se simt periclițați, fiind angajați pe termen lung sau chiar pe viață. Acest lucru duce la un anume tip de răsfăț al creatorului român de teatru, care-și planifică mai puțin temele de dialog cu societatea contemporană, acordând mai multă atenție propriei evoluții artistice, propriei cariere. Un important regizor român mi-a sugerat odată că publicul a încetat de mult să-l mai intereseze. Ceea ce-l interesează, deduc eu din evoluția sa ulterioară, este dezvoltarea unei poetici proprii, a unui sistem artistic ce se raportează la sine. Cu alte cuvinte, sistemul de

referință față de care se definește creația acestui regizor nu este publicul, ci creația însăși, anterioară și ulterioară celei prezente. Deci ținta principală nu mai este dialogul viu, imediat cu publicul prezent, ci cel cultural, prin timp și peste timp, cu propria-i operă sau cu alte opere (cu întregul cortegiu de aprecieri critice, festivaluri interne și internaționale din care se hrănește orgoliul unui creator).

Această neglijare completă a unui important capital uman – cel al publicului – mă duce cu gândul la celebrul "triunghi" dintr-o relație de dragoste în care există doi parteneri prezenți și un al treilea, cel puțin în mintea unuia dintre ei. Sau poate nu înțeleg eu suficient poezia perversiunii acestui sfârșit de mileniu ?

**Theodor-Cristian Popescu**

Marius Bodochi (Bolingbroke)  
și Marcel Iureș (Richard)

