

# Eclectism luminat

Impresia generală este mai bună decât cea lăsată de fiecare dintre componentele care alcătuiesc cea mai recentă stagiune a Naționalului bucureștean. Larga majoritate cu care criticii l-au declarat ca fiind cel mai bun teatru (vezi "Scena" nr. 4) are câteva explicații concrete și relativ ușor de clasificat.

În primul rând, numărul și ritmicitatea premierelor. Noua echipă directorială Cojar-Colceag a preluat șantierul existent, asigurând finalizarea lucrărilor începute de către vechea echipă, introducând cu tact și cu măsură propriile proiecte. Pragmatic și coerent, s-au obținut paisprezece premiere, ceea ce i-a ținut ocupați cu treabă pe mulți dintre cei care ar fi vrut să discute în contradictoriu despre ce a fost și ce o să fie.

În al doilea rând, ar trebui vorbit despre calitate. Atât ambițiile, cât și realizările acestor spectacole sunt extrem de răspândite pe o imaginată scală a valorilor. De la exercițiul-recital (*Omul-orchestră*, *Toujours l'amour*) la mari desfășurări spectaculare (*Năluca*, *Azilul de noapte*), repertoriul s-a întemeiat în special pe piesa bună sau "bine făcută", în viziuni regizorale discrete și cu actori buni (*Cabotinul*, *Regina Mamă*, *Dragă minciunosule*, *Strigoii*, *Cotletele*, *Călătorii cu mătușa mea*), ceea ce a asigurat o relație corectă cu publicul. Acesta este capitalul cu care teatrul își poate permite investițiile cu risc: incursiunile în dramaturgia antică (*Bacantele*, *Filoctet*) și în teritoriul atât de accidentat al piesei con-

temporane românești (*Nimic despre Hamlet*).

Un loc aparte în acest joc, în care a fost evident felul cum generalii au încercat să susțină străpunerile avangardei prin mobilitatea intendenței, a fost ocupat de colaborarea cu SMART, concretizată în spectacolul *Richard al II-lea*.

A fost, fără îndoială, un merit al noii conduceri acela de a fi reușit să impună flexibilitatea necesară adaptării la experiment, fără conflicte majore, într-o instituție care, nu doar teoretic, reprezintă conservatorismul. Mă refer la experimentul administrativ, șocant prin perspectivele atât de ademenitoare oferite unora și atât de înfricoșătoare pentru alții. Într-o gară în care circulă trenuri rapide, accelerate, personale, dar și curse locale, a poposit un OZN. Este meritul "tumului de control" de a-i fi asigurat condiții tehnice de aterizare, dar și atmosfera prietenoasă care i-a determinat pe extratereștri să intre în contact cu băștinașii. S-a dovedit că și ei sunt tot băștinași, doar că folosesc mai bine efectele gravitației. Este, probabil, o diferență care se înțelege ușor, dar se acceptă greu. Din punct de vedere general, este de apreciat faptul că mersul celorlalte trenuri nu a fost dereglat de această împrejurare încă excepțională.

Cum observam și la început, calitatea

spectacolelor a fost diferită, dar niciodată sub acea limită care scurtcircuitează dialogul dintre scenă și sală.

Au colaborat cu cei doi regizori din conducerea Naționalului artiști din toate generațiile și de toate categoriile (de talent), dovedindu-se astfel că nu numai la cârciumă și la cimitir este loc pentru toată lumea.

Dacă ar fi să spun într-un singur cuvânt de ce am găsit (împreună cu alții) că Naționalul bucureștean a fost cel mai bun teatru din stagiunea trecută, acela ar fi *eclectism*. Ceea ce în alte condiții ar putea fi un reproș, a fost în acest caz o calitate, pentru că a permis etalarea promisiunilor,

foto: Mihail Cratofil



Scenă din *Azilul de noapte* de Maxim Gorki la TNB (regia: Ion Cojar)

emergența succeselor și înlăturarea fără traume vizibile a alcătuirilor născute moarte. În teatru, cred că este de preferat eclectismul luminat și vital intransigențelor și certitudinilor impuse de examenul medico-legal.

Dar generozitatea și flexibilitatea trebuie să-și găsească și ele un stil propriu. În absența lui, calitățile de azi devin permisivitatea și deruta entropiei.

**Magdalena Boiangiu**

## Paradoxalul stagnando

Marile succese internaționale ale teatrului românesc după 1989, consemnate ca atare în presa străină, sunt un fapt cert. Creșterea prestigiului și a box-office-ului regizorilor

români care lucrează (și) în străinătate e, iarăși, indubitabilă. În țară, în ciuda greutăților și anevoințelor de tot soiul, rețeaua festivalieră s-a extins și consolidat, bucurându-se în genere de o entuzi-

astă participare a publicului local, precum și de interesul oamenilor de teatru de la noi și din străinătate. Nu ducem lipsă de manageri destoinici, capabili să organizeze festivaluri internaționale de teatru realmente prestigioase, cel de la Sibiu, la a cărei ediție din acest an au participat 54 de țări, bătând toate "recordurile" orizontului nostru de așteptare. Dramaturgia românească – atâta câtă e! – s-a jucat și se joacă, uneori chiar mai mult decât este cazul, pentru a nu mai aminti faptul că s-a tipărit și se tipărește, uneori în



tomuri surprinzătoare deopotrivă prin grosimea și prin "subțirimea" lor. Sigur că situația e diferită de la un autor la altul și de la un teatru la altul, dar e diferită și de imaginea pe care ar putea-o acredita corul prelungitelor nemulțumiri – mai mult sau mai puțin justificate – ale dramaturgilor. În fine, s-ar putea spune că și critica teatrală, dincolo de dezbinările ei, continuă să-și facă datoria cu promptitudine și exigență, apariția unor tinere și foarte active condeie neputând fi decât salutăată.

Ce nu merge, totuși, dacă totul e atât de bine? Că doar n-om fi noi atât de cusurgii încât să căutăm noduri în papură chiar și

acestui moment, după cum am văzut, de extraordinară afirmare a valorii teatrului românesc în întreaga lume...!

În primul rând, nu merge reforma economică și, prin urmare, nu sunt bani. Iar dacă nu sunt bani, se instalează, firesc, o deprimantă stare de spirit, considerația datorată artistului – care are și expresia ei pecuniară – ajungând la un nivel deplorabil. Căci se cuvine a avea în vedere nu doar "vârfurile" care "se descurcă" (deși nici acestea la un nivel satisfăcător!) sau puținii actori cu diverse contracte la televiziunile particulare, ci breasla ca atare, hălăduind în majoritatea ei în provincie, aproape fără speranță, în

ciuda tuturor festivalurilor la care participă sau pe care le organizează. O breaslă debusolată, speriată de eventualitatea reformei în teatru, care ar duce la "disponibilizarea" multor actori și chiar la dispariția unor teatre. Până una-alta, reforma în cultură, luând-o înaintea celei din economie, a dus la (temporara?) încetare a editării revistei "Teatrul azi", ceea ce nu pare să deranjeze pe nimeni dintre cei care au decis schimbarea regimului de apariție al revistelor de cultură și drastica reducere a subvențiilor destinate acestora. Să recunoaștem că un asemenea semnal nu e prea încurajator pentru nimeni. Parafrazăndu-l pe marele nostru înaintaș, breasla ar vrea o schimbare, care să nu modifice însă nimic din ceea ce, de bine-de rău, îi asigură supraviețuirea, fie și la limita nivelului de subzistență. Pe de altă parte, ea știe că menținerea unui *teatru de repertoriu* nu e posibilă fără existența unor colective mari, stabile, în care-și au utilitatea lor și actorii "de vârstă", și cei mai puțin solicitați la un moment dat, din varii motive. În fața dramaticei alternative "a mări ciolanul sau a micșora haita", ca să folosesc altă expresie celebră, breasla stă năucită, căci, pe de o parte, simte că așa ca până acum nu se mai poate, iar pe de altă n-ar vrea să-și micșoreze totuși rândurile, chiar dacă e evident că "ciolanul" n-are de unde să se mărească! Iată tot atâtea motive pentru ca noua stagiune, '98-'99, să deuteze – cel puțin ca stare de spirit – sub semnul acestui paradoxal *stagnando*, care nu prevestește nimic bun.

**Victor Parhon**

**Copiii unui Dumnezeu mai mic** de Mark Medoff,  
primul spectacol al trupei private Compania 777



## Teatrul într-o cultură mică

Într-o comunicare ținută cu ocazia colocviului "Cultura română în lume" (Brașov, 1998), Matei Călinescu spunea: "Culturile mici din țările sărace pot avea tendința să se închidă, să devină naționaliste, provinciale, finalmente artificiale – pentru că nimic nu este mai artificial decât naționalismul cultural. Pe de altă parte, există și tendințe spre deschidere, uneori simultane cu tendințele spre închidere, tendințe spre sincronizare, spre dialog cultural cu Occidentul, cu culturile majore ale Occidentului. Idealul, într-o cultură mare sau într-o cultură mică, este, desigur, ca acestea să răspundă cu mijloace proprii, originale tuturor marilor

întrebări pe care și le pune umanitatea într-un moment istoric dat. Să dea aceste răspunsuri într-un mod adecvat, având la dispoziție instrumentele necesare. Ideea lui Vianu era că, în perioada interbelică, România ajunsese o cultură majoră sau pe pragul de a deveni o cultură majoră. Evident, traumatismul comunist a distrus acest început al «majoratului» cultural românesc. Ne aflăm acum într-o situație în care, într-un fel, trebuie să reîncepem și să încercăm să reconstruim ceea ce s-a dărâmat și a fost devastat timp de aproape 50 de ani".

Într-o țară care încă pedepsește penal pe cel ce e altfel sau pe cel ce insultă

Autoritatea, teatrul poate ajuta societatea să învețe a-și discuta deschis problemele. Dar acest lucru cere curaj din partea... celor ce fac teatru. Căci pe lângă riscul estetic pe care și-l asumă cu fiecare montare, alegând o piesă ce șochează mentalitatea publică la un moment dat, aceștia se expun și unor atacuri ideologice, pe care de cele mai multe ori nu au energia să le combată. Pentru a dialoga cu culturile majore ale Occidentului trebuie să ieșim din lene spirituală și pudibonderie, să-l abandonăm pe "Ce-i interesează pe români această problemă?" și să înfruntăm toate provocările umanității din momentul istoric în care ne e dat să trăim. Căci teatrele sunt, până la urmă, un loc de reflecție și de analiză a relațiilor individului cu societatea contemporană.

**Theodor Cristian Popescu**