

Czech Theatre/ Théâtre tchèque

CZECH THEATRE 16
THÉÂTRE TCHÈQUE



De nivel european, deși prezintă numai evenimente teatrale locale, este și revista bilingvă „Czech Theatre/Théâtre tchèque”, editată de Institutul de Teatru de la Praga. Până nu demult apariție bianuală, începând de anul trecut publicația apare doar o dată pe an și

cu un nou „look” rămânând una dintre cele mai elegante reviste europene de profil. Situația ei în rândul publicațiilor europene se datorează tematicilor importante (Cvadrinena de la Praga din 1999, Întâlnirea generală a IETM, desfășurată la Praga în aprilie 2000), dar și câtorva spectacole produse de regișori care au schimbat fața teatrului ceh. Alături de un clasic al regiei - Otomar Krejca -, s-au impus Petr Lebl și Jan Antonín Pitínský, doi dintre cei mai originali și mai provocatori artiști de azi, interesul pentru montările lor depășind de mult granițele. Cel mai recent număr (unicul din 2000) al acestei publicații editate în excelente condiții grafice se referă la spectacole produse de cei doi „tineri furioși” mai sus pomeniți, promotori ai unui stil de teatru cuprins între „imaginația modernă și lejeritatea postmodernă”, la dezvoltarea teatrului-dans în Cehia,

într-o varietate de formule scenice, la stadiul în care se află astăzi Opera cehă. Pagini consistente sunt rezervate ultimului deceniu teatral al secolului și analizei transformărilor survenite în acest răstimp în spațiul teatral ceh. În pofida schimbărilor de mentalitate și de generații, a impunerii unor tineri creatori „rebeli”, a exploziei mișcărilor *off*, teatrul ceh actual pare atins de blazarea și pesimismul sfârșitului de mileniu. Într-o euforie și speranță anilor '90 și dezo-larea și criza teatrală a anului 2000, retrospectiva făcută de revista „Czech Theatre/Théâtre tchèque” include destule evenimente majore, multe dintre ele, de răsărit european. Cum sunt și cele programate a se derula pe tot parcursul acestui an important pentru cehi, mai ales o dată cu declararea orașului Praga drept capitală teatrală europeană.

M. A. A.

Spr *palavre redactionale* *redactionale*

Unde e capul când se merge **CU** picioarele pe pereți

– Suntem la sfârșit de an, ar trebui să ne gândim ce facem la anu'. Eu am o propunere...
– Să nu mai scriem cronici!
– Ba dimpotrivă, dar să fie scrise numai de oamenii din redacție.
– E posibil, dacă ne limităm doar la spectacolele din București, dar cu provincia ce facem?
– Nici în București nu pot fi acoperite toate spectacolele. E câteodată o

năvală de premiere...
– Să le mai amânăm!
– Premierele?
– Nu, cronicle. Pot să motivez de ce?
– Te rog!
– Pentru ca să folosim cât de cât aceleași criterii, același barem. S-a întâmplat să lipsesc o lună, am citit apoi revista cu „ochi străin” și am văzut că între criteriile redacției și cele ale colaboretorilor există diferențe. Eu nu

zic că e rău, dar, din această cauză, predomină inventarul în dauna opiniei.
– Dar redacția are criterii unitare?
– Aproximativ. Sigur că nu sunt unitare, dar...
– Chiar rândul trecut discutăm despre influența prietenilor și a neprietenilor în scrierea cronicii...
– Nu pot fi aceleași pentru că suntem persoane, ca să nu zic personalități –

ceea ce ar fi un delict de orgoliu –, diferite, dar, fără a fi identice, criteriile sunt unitare.

– Observația se referă la un anume colaborator, sau e așa, în general?

– Problema depășește un anume caz. Ni s-a întâmplat să publicăm în revistă, pentru onorabilitatea căreia suntem chezași, o cronică la un spectacol pe care, din motive obiective, nu l-a văzut nimeni din redacție la premieră, iar când l-am văzut am constatat că textul publicat nu se potrivea cu ceea ce am văzut noi. Nu e vorba de „mi-a plăcut”, „nu mi-a plăcut”, ci de criteriile generale.

– Și în ce ar consta propunerea: să nu publicăm cronicile decât după ce vedem toți toate spectacolele? Las' că propunerea vine din partea unui om care nu prea se deplasează în provincie – adică, să le vadă toată redacția, minus un sfert?...

– Da, ha, ha, ha... e ridicol. Ce am propus eu este o soluție radicală...

– Și sinuciderea e o soluție radicală!

– Așa e.

– Uneori, colectivă. Dar e adevărat că există diferențe între opiniile din redacție și cele din afară. Am observat și eu asta și cred că am mai discutat o dată, când am renunțat la acele steluțe de pe vremea revistei „Teatrul azi”: am constatat atunci, de pildă, că în redacție eram foarte critici și exigenți față de regizori importanți – un spectacol al Cătălinei Buzoianu, să zicem, lua două steluțe de la noi, cei din redacție, în timp ce nu știu ce prostie a lui Dinischiotu lua trei sau chiar patru steluțe de la un colaborator mai bun la inimă de felul lui, în deplasare, mai sensibil la context.

– Dar când noi vedem un spectacol la Petroșani, să zicem, îl raportăm la unul făcut de Vlad Mugur la București sau la Craiova, ori îl judecăm în contextul locului și atmosferei respective?

– Dacă îi raportezi doar la ei înșiși, nu vor mai progresa în veci.

– Mai apar și alte distorsiuni. Mi s-a întâmplat să văd un spectacol la el acasă și să-mi placă într-adevăr, fără nici un fel de rezervă. L-am văzut apoi în București și n-am mai înțeles nimic. Vedeam cu totul altceva, deși se desfășura în același decor, cu aceiași interpreți, aceeași piesă și aceeași viziune. Dar spectacolul era mort. Primul transport de critici bucureșteni a venit de la **Nebunul și călugărița**, spectacolul lui Hausvater de la Ploiești, cu o opinie unanim negativă. Criticii din al doilea transport au venit, dacă nu mulțumiți, măcar bine-dispuși.

– Există și o explicație concretă. După primul spectacol, reacție la dezamăgirea criticilor, s-a mai umblat puțin la viziunea inițială. S-au mai atenuat niște lucruri, s-a dat muzica mai încet, s-a mai aranjat puțin spectacolul și ceea ce s-a văzut a doua oară era într-adevăr altceva. Mai am un exemplu: **Hamlet**, spectacolul lui Liviu Ciulei de la „Bulandra”. Un regizor cu faimă, un teatru serios, au lucrat la spectacol și după premieră, iar în Festivalul Național spectacolul era altfel. Au fost atenuate multe din lucrurile remarcate negativ de către unii și alții la premieră. De exemplu, acum era cu totul diferit faimosul moment al rugăciunii lui Claudius, când Hamlet vine în spatele lui și se tot întreabă „să-l omor, să nu-l omor...?” cu voce tare. Fără să se fi schimbat fundamental concepția, mișcarea sau altceva, totul era făcut cu discreție, Hamlet apărea de după coloane, se păstra în umbră, era clar că vorbea cu sine, cu Dumnezeu; celălalt era atât de cufundat în rugăciune încât, la un prim nivel, era plauzibil să nu-l audă, iar la alt nivel se exprima teatralitatea scenei. Asta ar putea demonstra că e bună și critica la ceva.

– Deci nu se poate măsura exact, pentru că măsurăm de fiecare dată altceva, fie că spectacolul se îmbunătățește, fie că se strică.

– Problema este alta. Ne place sau nu, în peisajul „culturii teatrale românești” – între ghilimele, pentru că nu știu dacă există o cultură teatrală românească, da' să-i spunem așa – revista noastră este considerată un bastion al criticii conservatoare. Pe mine nu mă jenează, dar doresc să fim consecvent conservatori.

– Eu mă întreb dacă eticheta e valabilă. De altfel, nici autorii ei nu mai sunt integral de acord cu ea.

– Nu mă interesează cine a produs eticheta. Eu nu-mi elaborez criteriile în funcție de credințele celorlalți despre mine. Eu cred că teatrul se face pentru public și cred că orice ruptură bruscă de tradiție creează un handicap, pentru că propune publicului ceva pentru care el nu e pregătit. Inovația este productivă în teatru când reformulează tradiția, nu când se desprinde complet de ea. Dacă asta se cheamă conservatorism e OK, suntem o revistă conservatoare, iar revistele inovatoare sau avangardiste să-și asume teritoriul criticii inovatoare și avangardiste.

– După părerea mea, toate revistele de teatru de la noi sunt conservatoare – mă refer la revistele care se

ocupă de fenomenul real al teatrului. Cele care publică teorii nu sunt nici conservatoare, nici ne-conservatoare, sunt niște reviste care pun în dezbatere utopii pozitive sau negative, unde nu este vorba despre fenomenul teatral real.

– Disprețul față de tradiție apare și în presa culturală, care se ocupă de teatru printre altele. Aflu din „Observatorul cultural” că **Nunta lui Krencinski** este o piesă mediocră. Opinie împărtășită de mulți dintre vorbitorii de la dezbaterea de închidere a Festivalului Național.

– Nu este, după cum am observat eu, o reacție inerentă tinereții creatoare, ci un impuls indus. Adică, vin diverse persoane – mame de familie, tați cu chelie – și le spun: „Măi copii, voi aveți 25 de ani, la 25 de ani nu trebuie să faci un spectacol ca ăsta. Tu, la vârsta ta, trebuie să te urci cu picioarele pe pereți”. Și unii așa și fac, convingși că astfel corespund unui concept nou de teatralitate.

– Sunt două categorii de persoane cu asemenea cerințe prefabricate. Prima este a celor cu studii teatrolgice: sunt la primele lor contacte cu realitatea, trebuie să pună mâna pe condei și să scrie despre ceea ce au văzut, și atunci vor să arate că nu au trecut degeaba prin facultate. Ei au învățat acolo că una e textul și alta, spectacolul, iar spectacolul nu înseamnă să spui pe scenă un text în mod cuviincios, înseamnă altceva, de exemplu să stai în cap și să-l spui stând așa. Cealaltă categorie, cei proveniți din zona științelor exacte, din inginerie, mai cu seamă, vin cu alt complex: să nu spună „ăia” că eu nu știu ce-i aia teatru. Când actorii caută sensul sau hazul textului lor le place, se distrează, dar scriu că nu e bine, pentru că nimeni nu s-a urcat cu picioarele pe pereți.

– Să vedem cine face la noi „altfel” de teatru.

– Nimeni!

– Atunci, cine merge cu picioarele pe pereți?

– „Altfel” de teatru făcea, de pildă, Aureliu Manea.

– Sau Horațiu Mihaiu.

– Un teatru exhibiționist face Radu Afrim, din când în când.

– Acolo, după părerea mea, situația e mai complicată.

– El este pus pe aceeași listă cu Theodor-Cristian Popescu, care face un teatru tradițional, cu Bogdan Voicu, despre care nu se poate spune, după părerea mea, că face teatru, și cu Ion Mânzatu. Am văzut spectacolul cu **Conu' Leonida** al lui Mânzatu și nu se

juca, vorba cuiva de aici, „cu picioarele pe pereți”.

– Erau aceleași veșnice aluzii sexuale văzute de cel puțin zece ani încoace în **Conu’ Leonida...** la celebra frază „N-are omul de unde să te apuce” ș.a.m.d.

– A! Dar asta a făcut-o Dembinski cu aproape cincisprezece ani în urmă și a primit o replică severă și stupidă de la Paul Everac.

– Chiar, ce-o mai fi făcând Everac?

– Scrie despre Festival, am auzit. A sunat Mircea Morariu de la Oradea, zicând că nu poate rezista să nu-mi citească la telefon câteva pasaje din ziarul „Națiunea”. Cică, în două pagini de ziar, Everac se lamentează de cum sunt ignorate la noi valorile românești, îi critică pe organizatori pentru ce au adus și declară că toți regizorii sunt pornografi...

– La **Roberto Zucco** suferea fizic.

– Acolo, din cauza intensității muzicii, suferea fizic toată lumea, inclusiv tineretul.

– Era și muzica, dar pentru el, proba-

bil, catastrofa s-a declanșat când s-au dezbrăcat actorii...

– A suferit fizic pentru că lui nu-i mai spunea nimic dezbrăcarea!

– S-a uitat în jur, s-a ridicat și a plecat.

– Foarte bine. Nici nu era cazul să ocupe locul altcuiva. Eu sunt de părere că Everac are în opera sa personală foarte multe piese pornografice.

– Asta este și părerea mea.

– Da, de o vulgaritate copleșitoare, iar în **Roberto Zucco** nici măcar nu erau scene pornografice.

– Dar în mintea lui se producea un atentat la bunele moravuri, la „liniștea cetății”. Am auzit și voci tinere cărora nu le-a plăcut. Unora nu le-a plăcut chiar orchestra de muzică rock, pentru că ei consideră rock-ul un fenomen depășit. Alora nu le-a plăcut faptul că Hausvater, în toate spectacolele sale, îi dezbracă pe actori. Li s-a părut că e o obsesie, nu o idee artistică. Sunt unii tineri, cum e Felix Alexa, care caută noul în text și nu în afara lui, sau Claudiu Goga, care

face un teatru „normal” și totuși un „alt fel” de teatru, caracterizat, după părerea mea, prin atenția acordată amănuntului, detaliului semnificativ. Așa sunt și Alice Barb, și Ada Lupu, căreia i-am văzut deja trei spectacole: unul nu seamănă cu celălalt; nici textele, ce-i drept, dar nici stilul montărilor.

– Dacă are rost să vorbim despre tinerețea creatorilor, cred că acei care comentează teatrul putem să-i cerem să se comporte ca un adult, chiar dacă, biologic, e încă tânăr. Să aibă echilibrul unor oameni care cercetează noul fără a fi prizonierii vechiului.

– Cronicarul trebuie să fie un om cu deschidere către toate direcțiile. Altfel, nu poate să fie decât cronicarul unui anumit segment artistic.

– El poate fi animatorul, teoreticianul unui curent și multe alte lucruri stimabile, însă nu poate fi cronicar. Să meargă cu picioarele pe pereți, dacă știe și dacă îi face plăcere! Problema e unde își ține capul.

Scena lumii

Rusia

Marea și teatrul

Este foarte ușor să renunți la ceva. Mult mai dificil este să continui.

Elmo Niuganen,
directorul Teatrului din Tallin

Probabil că nici un conducător sovietic nu și-a făcut iluzii cu privire la atașamentul popoarelor din Țările Baltice față de ideea coeziunii Uniunii Sovietice și de cultura comună a popoarelor care cântau același imn. După ocuparea lor de către Armata Roșie, economiile Țărilor Baltice s-au integrat, populația s-a amestecat, structura administrativă a fost aplicată cu ajutorul ideologiei partidului unic și al acțiunii forțelor de reprimare; dar, în 1989, la 45 de ani după sfârșitul războiului, era evident că totul – de la peisajul urban la structura comportamentală a individului – era, la Vilnius, Riga sau Tallin, altfel decât la Sankt-Petersburg, Moscova sau Riazan. Desprinderea lor din sistem s-a petrecut repede și nu fără violență. Gorbaciov a înțeles că bal-

ticii, comuniști și anticomuniști, sunt dispuși să plătească orice preț pentru independență și a cedat. Dar în 45 de ani se creaseră pe plan artistic niște legături, un dialog intim legat de dinamica teatrală, o întrepătrundere a destinelor omenesci, imprevizibilă și indiferentă la criteriile administrative. Festivalul Internațional „Baltic House” este o victorie a mării, în expresia ei metaforică, împotriva uscatului, în sensul cel mai concret al cuvântului. După ce țările s-au despărțit, oamenii de teatru de pe malul Mării Baltice și-au construit o casă în care se simt bine.

Puțină istorie
povestită de **Serghei Șub,**
directorul Festivalului
„Baltic House”

A fost odată o companie valoroasă, adunată la Teatrul „Baltic House”, care purta formal numele de „Lenin Komsomol”. Aceasta era în 1991. Noua viață, noile idei au generat noul

nume. Cu siguranță era ceva neobișnuit pentru urechea rusă. Totuși, conceptul *house* a reprezentat întotdeauna o direcție a mișcării teatrale naționale. Noul nume este destul de european, cunoscut fiind faptul că teatrele germane se numesc *Schauspielhaus*. Deci, compania formată din directorul general Viaceslav Gvozdkov, directorul Boris Smolenski și cu mine, directorul departamentului literar la acea vreme, am început să ne gândim ce am putea face pentru a îmbunătăți producțiile teatrului. Acum este greu de spus a cui a fost ideea organizării acestui festival. Fiecare a avut contribuția sa. Toți am organizat diverse festivaluri. O dată căzută cortina de fier, a fost primită cu entuziasm ideea includerii Rusiei în societatea europeană, într-un spațiu cultural comun. Era foarte interesant. Am încercat să ne câștigăm dreptul la o existență îndelungată și demnă. Participanții la primul festival au fost teatrele prietene cu Gvozdkov. Părea, la început, că ne întâlneam o dată pe an pentru a demonstra prietenilor care se aflau în