

Aproape 400 de delegați din 60 de țări ale lumii s-au reunit la Istanbul, la sfârșitul lunii mai, cu prilejul celui de al 24-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru. Un congres aflat sub semnul miracolului, cum spunea cineva la deschidere, dacă ținem seama de distanța foarte mică, în timp și în spațiu, la care ne aflăm de războiul din Golf și de consecințele sale încă acut simțite în Turcia, un congres care, prin însăși tematica sa — «Schimburi Orient — Occident. Istanbul, răspintie a culturilor. Drumurile mătăsii» —, mărturisea voința de cooperare între țări, exprimând transformările profunde petrecute în lume îndeosebi în ultimii doi ani și aspirația comunității teatrale internaționale de a ține pasul cu aceste transformări, de a contribui la desăvârșirea lor.

Eficiența ITI e demonstrată de numeroasele manifestări — colocvii, seminarii, reuniuni internaționale — organizate în cursul celor doi ani supuși analizei, constituind tot afitza prilejerii oferite profesioniștilor teatrului de a face schimb de informații, de idei și de experiență. La același capitol, al eficienței, se înscriu și publicațiile ITI: **Lumea teatrului** [ITI — **World of Theatre** — **ITI-Le Monde du Théâtre**] cu apariție biennială, ajunsă la nr. 2, **Anuarul ITI** (un ghid internațional al teatrului) în curs de definitivare, precum și ambițiosul proiect **Enciclopedia Mondială a Teatrului Contemporan**, lansat încă din 1985 și care se pare că a găsit în sfârșit mijloacele necesare (financiare, în primul rând) pentru a-și duce la capăt lungă gestație. Toate aceste publicații se realizează, bineînțeles, cu participarea centrelor naționale ale ITI și e bine de știut că Centrul român are o contribuție activă la fiecare dintre ele.

Inevitabil, lucrările Congresului, îndeosebi cele din Adu-narea generală, au cuprins și multe chestiuni de ordin administrativ-financiar-organizatoric, dar acestea au răpit mai puțin timp ca altădată. Alegerea noului Comitet executiv s-a petrecut fără mari tensiuni, surpriza, după mine, constituind-o numărul voturilor obținute de Centrul național al Coreei de Sud, foarte activ, ce-i drept, în ultima vreme. Comitetele de specialitate și-au ales și ele noile birouri de conducere. Important e faptul că a fost, în fine, constituit Comitetul permanent al teatrului dramatic, a cărui necesitate se făcuse de mult simțită, activitatea ITI bizuindu-se acum aproape în exclusivitate pe inițiativele comitetelor (al Teatrului muzical, al Dansului, al Formării profesionale, al Comunicațiilor, al Autorilor, al Teatrului nou, al Identității culturale și dezvoltării). Orientându-și activitatea pe trei direcții esențiale — creație, economie, societate — Comitetul teatrului dramatic anunță de pe acum proiecte interesante. De altfel, întreaga agendă a ITI pe următorii doi ani, pînă la Congresul 25, care va avea loc la München, apare destul de seducătoare, dacă examinăm proiectele tuturor comitetelor de specialitate. Între acestea, proiectul Centrului român de a organiza la București, în toamna anului 1992, un Seminar internațional cu tema «Formarea actorului și a regizorului — convergențe» — a fost adoptat cu un real interes. Unii oameni de teatru din alte țări își mai amintesc și acum cu plăcere de cele două colocvii internaționale organizate la București în 1964 și 1969. «Eheu, fugaces...»

Eficiența ITI are însă și aspecte mai spectaculoase. Sub emblema «Simbolurile basmului în lumea contemporană», inspirată din tema generală a Congresului — la rîndul său derivată din proiectul UNESCO de reconstituire a căilor străvechi ce legau Orientul fabulos al Asiei de Occidentul european, și de transpunere în actualitate a «Drumului mătăsii» —, s-a desfășurat un Atelier internațional de creație teatrală. Cinci grupe de tineri actori și actrițe din 28 de țări, cîte 12—15 într-o grupă, au lucrat sub îndrumarea unor regizori-pedagogi din Franța (Pierre Debauche), Japonia (Shigayami Toshima și Akiko Hattori), Coreea de Sud (Jeonk Ok Kim), Turcia (Çetin Ypek-kaya) și Tunisia (Mohamed Driss), căutînd, prin exerciții de antrenament și prin metoda improvizației, să găsească un limbaj comun prin care să exprime stări, idei și sentimente esențiale ale omului de ieri, de azi și de pretutindeni, pornind de la un scenariu inspirat de un basm oriental. Dezbaterile care a urmat s-a învîrtit îndeosebi în jurul problemei improvizației ca metodă de creație, eludînd aproape cu totul analiza propriu-zisă a celor văzute. Candoarea unor întrebări m-a dus

cu gîndul la Colocviul internațional organizat la București în 1964 cu tema «Rolul improvizației în formarea tînărului actor» și m-a făcut să reflectez cu melancolie la faptul că, din lipsă de informație și din necunoașterea unor experiențe deja consumate, noile generații (nu numai din teatru, ci din toate domeniile de activitate) sînt gata s-o ia mereu de la început, reinventînd roata în era zborurilor cosmice. Important însă, în această muncă de atelier internațional, este descoperirea de către tinerii artiști a propriei identități creatoare și a capacității de comunicare a artei teatrale la nivel planetar.

Un atelier de un tip deosebit, încheiat cu o demonstrație-spectacol de mare anvergură, a fost acela condus de Ellen Stewart, neobosita directoarea a companiei La Mama, energetică susținătoare a tinerelor talente și a unui teatru de complexă expresivitate, ce depășește forța cuvîntului. Dedicat marelui poet turc din secolul XIII Yunus Emre, figură legendară de umanist și mistic, a cărui omagiere a fost înscrisă anul acesta în calendarul UNESCO, spectacolul s-a desfășurat în amplul și solemnul spațiu al Bisericii Sfînta Irina, astăzi muzeu de mare atracție turistică (Ayairini), într-o ambianță de «eveniment» așteptat cu mare interes. O punte uriașă traversa biserica de la altar și pînă în tindă, devenind scena de o parte și de alta a căreia numeroșii spectatori se străduiau să urmărească și să înțeleagă sensul diverselor acțiuni și momente dramatice, cîntate, dansate sau recitate în stilul unui ritual de inițiere, care însă n-a atins decît rareori tensiunea artistică scontată. Dar, important n-a fost atît rezultatul artistic — greu de realizat într-o muncă de numai zece zile, oricît de intensă ar fi fost ea — cît însuși spiritul comunicării și lucrării, care a dominat întregul demers, antrenînd participarea unor actori turci din teatrele Istanbulului și a numeroși alți artiști, tehnicieni, organizatori din partea gazdelor. Oratoriul «Yunus Emre» care a urmat, executat de Corul și Orchestra Filarmonicii locale, a ridicat cota de profesionalitate a momentului evocativ.

Tematicii Congresului i-au fost dedicate și alte momente de spectacol, urmînd prezentarea unor tradiții ale artei teatrale turcești — o mostră de teatru de umbre «Karagöz» (care nouă, românilor, ne-a evocat rădăcini comune de istorie a teatrului), tradiție menținută în viață prin pasiunea și măiestria lui Taceddin Diker, abilitățile minuoare al unor siluete de mare finețe și armonie plastică, interpret al mai multor personaje — sau, dimpotrivă, alinierea la unele cuceriri moderne ale artei scenice, prin pantomima în stil Marcel Marceau a mimului Erding Dinçer. Colocviul (care de fapt a fost un simpozion cu contribuția unor eminente istorici și teatrologi ai țării-gazdă) a constituit o amplă prezentare a istoriei și evoluției în contemporaneitate a teatrului turc, adevărată răscură de drumuri culturale Orient—Occident.

La toate aceste momente trebuie să mai adăugăm: expunerea lui Joseph Szajna, cu ilustrații-video, «Teatru experimental —teatru căutărilor» (foarte interesantă, mai ales prin posibilitatea oferită de a înțelege o personalitate prin prisma biografiei sale), spectacolele văzute în cadrul Festivalului internațional (un nostim **Tartuffe** de Molière în stilul unei comedii indiene cu cîntece și dansuri, prezentat sub egida Teatrului Național Regal al Marii Britanii, în regia lui Jatinder Verma, care a transpus acțiunea în India secolului XVII, sau faimosul spectacol al Teatrului Rustaveli din Gruzia, realizat de Robert Sturua, cu **Cercul de cretă caucazian** de Brecht în stil de cabaret politic — ambele meritînd o relatare mai amplă) sau «seara turcească» de încheiere, în care pilaful și baclavalele, stropite cu zer (da, da, în loc de vin), în cel mai pur și tradițional stil islamic (antialcoolic), au rimat cu cîntecele și scenele satirice în stil de improvizație populară, ca o străveche comedia dell'arte de sorginte turcească, montate în cadrul natural al fortăreței Rumeli Hisarî, precum și ambianța însăși a locului unde ne aflăm, pe malul Bosforului, în acel Istanbul încărcat de istorie, de fabuloase legende și sugestii moderne, punte între Europa și Asia. Experiența acestui Congres al ITI, care a deschis noi perspective unor viitoare cooperări creatoare intercontinentale, se va apropia de sensurile ei reale, de înfîlțirea a lumii teatrului pe drumul mătăsii.

MARGARETA BĂRBUȚĂ