

## NAȚIONALUL TIMIȘOREAN:

### GÎLCEAVA ÎNȚELEPTULUI CU TEATRUL

La vest de zero absolut

**N**u știu dacă Teatrul Național mai raportează, azi, ceva-cuiva, dar, cu siguranță, se raportează pe sine însuși, cu infinită febrilitate, la zero absolut. Între cabine și cabinete circulă non-stop fișe de urmărire a vitezei de croazieră, de calculare a distanței față de acel Incert — dar obsesiv — punct de pornire situat undeva lângă decembrie '89 sau mai încoace, în zilele noastre. În fine, asupra situației lui există — din start — neînțelegeri. «Venind la teatru în ianuarie '90, am pornit de la punctul zero absolut. Gestiunea repertorială era dezonorantă. S-o spun limpede: teatrul era un fel de «agentură» a lui D.R. Popescu, cum să-l mai vezi, în continuare, după? Alte (celelalte) piese nu erau dezonorante politice, ci estetic. Am demarat greu. Regizorul Ștefan Iordănescu abia se reîntorsese, iar Emil Reus era încă într-o stare de șoc, ca mulți timișoreni în perioada post-decembriștă. Marele spectacol se desfășura în fața — nu înăuntrul — teatrului. Primăvara timișoreană nu s-a comparat cu nimic în România. Frământări, demonstrații, mitinguri, moartea plutea încă în aer. Era un anotimp insurecțional. Estetic vorbind, nu prea te puteai descurca. Pe de altă parte, vechea gardă a Teatrului Național era deprofesionalizată. Cîntarea României era prea aproape, vaccinul ceaușist rămânea puternic, deși mulți nu erau — nu sînt — conștienți de asta.» (Șerban Foarță, fost director al teatrului). «Am început stagiunea '91—'92 aproape de la zero. Din cauza unei conduceri care nu era de specialitate, în stagiunea precedentă s-a lucrat puțin și s-a plecat masiv. A fost o perioadă confuză, fără ritm. Acum, începem să ne refacem forțele. Deja se muncește mult, se repetă chiar și noaptea,

se înregistrează succese surprinzătoare cu Francesca a fost răpită, adaptare după Dario Fo în regia lui Laurian Oniga și Paharul cu apă de Eugène Scibile în regia lui Emil Reus.» (Vladimir Jurăscu, directorul Teatrului Național Timișoara)

Dragoste cu fo(a)rța nu se poate

Între zero absolut și zero relativ pulsează istoria unei crize care, atunci, părea profundă și iremediabilă. «Din păcate, venirea mea în teatru s-a petrecut sub auspicii proaste. Era vremea conflictelor. 85 la sută din trupă a considerat că nu mai poate lucra cu regizorul Ioan Ieremia. Cînd am venit eu, faptul era consumat. Ieremia m-a rugat, direct și indirect — prin Ministerul Culturii — să-l reprimesc. S-a invocat, la un moment dat, camaraderia de școală dintre Ioan Ieremia și Dan Marțian. I-am plătit salariul pe trei luni cu rugămintea de a-și găsi alt loc de muncă. M-a înjurat în presă. Singurul care mi-a luat apărarea a fost Claudiu Iordache, deși el era atunci (sper, numai dintr-o enormă bună-credință) de cealaltă parte a baricadei. Are acum recunoștința mea tardivă. Cu sau fără Ioan Ieremia (transferat, în cele din urmă, la Craiova) premisele erau atunci dramatice, convulsive. Au plecat cîțiva actori. Doi — germani — în Germania. Ion Haiduc, cu ultimul tren spre capitală. Scenografa Emilia Ivanov, din propria inițiativă. Asta era situația. Nu-l puteai ține cu forța. Cu Foarță. Au venit, în schimb, regizorii Ștefan Iordănescu și Laurian Oniga, cîțiva actori tineri, talentați. Administrație (probleme legate de cazare, relații cu autoritățile etc.) nu știam. Eram un căpitan la 15 ani.» (Șerban Foarță).

«Se vorbea atunci despre criza teatrului, criza publicului. Nu prea cred în ele. În primul rînd erau crize și conflicte Individuale. Perioada Șerban Foarță a fost agitată. Actorul Nicolae Mîlhoc a plecat (din cauza neînțelegerilor cu con-

cerea) lăsînd baltă două piese în care nu putea fi înlocuit: Mașina de scris și Teroare și credință, care abia s-au jucat de vreo cinci-șase ori. Au mai plecat și alți actori: Margareta Avram, Ion Haiduc... Erau — repet — urmările unei conduceri ne-specialiste în teatru.» (Vladimir Jurăscu)

«Am venit la Timișoara după Cruciada copiilor montată la Naționalul bucureștean și am fost foarte bine primit de Șerban Foarță. Nu existau — și nu există nici acum — obstacole în munca pe care o desfășurăm aici. Divergențe — da. Dar acestea sînt peste tot.» (Laurian Oniga, director adjunct al teatrului)

Bătălia Caragiale

Culisele importă pînă la un punct. Dincolo de criză, conflict sau divergență se află scena. Victoriile sau înfrîngerile se decid acolo. În pofida contestărilor de acum, stagiunea Foarță a însemnat spectacole unice (recitalul Ana Blandiana al actriței Larisa Stase Mureșan), montajul televizat «Recvîm pentru Timișoara», premiere Eugen Ionescu (Delir în doi), Jean Cocteau (Mașina de scris), Vaclav Havel (Garden Party), Michael Black (Teroare și credință), Eugène Scibile (Paharul cu apă) și mult Caragiale. Colajul «Fitanția» (realizat de Radu Radoslav), Coșcu Leonida față cu reacțiunea (pus în scenă de Horia Ionescu), O noapte furtunoasă în regia lui Laurian Oniga. «Am mizat pe Caragiale. E un exemplu pentru psihozile și turpitudinile noastre. Am încercat — prin el — să scot teatrul din starea de coagulare comunistă și să-l readuc în cea de libertate interioară și — de ce nu — exterioară.» (Șerban Foarță) «A avea 200 de spectatori după 20 de spectacole Caragiale e un miracol. Aici e un public cult, avizat, exigent, pentru care Caragiale nu e deloc consumat.» (Laurian Oniga). «Nu merge. Banatul nu suge hîrtia Caragiale.» (Mariana Voicu, secretar literar)

Nimic despre teatru

În mod straniu, despre teatrul timișorean se tace sugestiv și consecvent. Eșecurile și strălucirile se succedă convulsiv într-un spațiu destul de etanș pentru a nu permite o prea limpede comunicare cu exteriorul. De aici o senzație de neputință și instabilitate. «Intrînd în teatru am nimerit pe un teren minat.» (Șerban Foarță). «Teatrul e minat (coincidența aparține interlocutorilor — n.a.) din afară. Ca întreg orașul, de altfel. Pare a se așterne asupra lui o conspirație a tăcerii. Colegul meu Ștefan Iordănescu a pus în scenă un excelent Havel (Garden Party) și absolut nimeni din capitală n-a venit să-l vadă. La O noapte furtunoasă au venit

doar Valentin Silvestru și Aurelia Boriga de la «Flacăra». La Francesca a fost răpită — nimeni. Asta în cluda faptului că aici — spre deosebire de alte teatre din țară — se muncește zi și noapte, se fac multe spectacole bune, cu o echipă regizorală și actoricească de valoare. Și chiar în cluda faptului că, în timp ce prin țară se țineau ședințe de partid, în balconul acestui teatru se petreceau lucruri importante, se trăia cu un curaj și entuziasm incredibil. Altfel se cuvine să gândim și să scriem despre Naționalul timișorean». (Laurian Oniga). «Nu simțeam ajutați în privința dotării tehnice. Ne lipsesc o mulțime de aparate, becuri, reflectoare, ce să mai vorbim, n-avem nici cauciucuri pentru autobuz. Toate donațiile din străinătate spre România ne-au ocolit. Fondurile — după buget...» (Vladimir Jurăscu)

#### Directori, rectori, vectori

Ce înseamnă, după toate cele spuse până aici, a conduce un teatru, acest teatru care se încăpățânează să fie timișorean — adică frământat, liniștit, (sub)minat, contradictoriu, îndrăzneț, descurajat, sceptic, entuziast, analitic, naiv și adeseori al naibii de bun! «Pentru mine, o îndeplinire grea, care mă smulge de pe scenă și mă obligă la alte corvezi administrative, dar, în sfârșit, ceva necesar, ceva care face parte din viața complexă a teatrului.» (Vladimir Jurăscu) «Deocamdată e nevoie să rămân aici, ca regizor și director artistic, fiindcă se poa-

te lucra bine și intens. În principiu, însă, nu voi sta prea mult timp. Teatrul nu înseamnă accesul la o funcție, ci realizarea unor experiențe profesionale. Or, asta presupune schimbare». (Laurian Oniga) «Prin ianuarie, într-o ședință cu directorii de teatre la Ministerul Culturii se punea problema cîți ani să stea în funcție un director. Unii au propus trei ani. Eu am propus trei luni. Nu e de stat, domnule. Eu, cel puțin, n-aș fi vrut să stau pentru că există în teatru o respingere instinctivă a ceea ce această instituție climatizată, cu regim de seră, consideră un corp străin. Eu nu eram pro-fesenist, eu eram profesionist (ai cuvîntului) așa că vechii m-au bolcotoț în proporție de masă. Cred că în fruntea unui teatru trebuie să fie un om de teatru, cu excepția unor timpuri normale cînd lucrurile merg de la sine. Dovadă Liviu Reboreanu sau Camil Petrescu. E adevărat, însă, că nici ei n-au rezistat decît o stagiune. Probabil, că eu n-am avut nici talent managerial. La urma urmei și eu sînt artist, am capriciurile mele. Dacă m-aș fi molipsit de teatru m-aș fi angajat acum ca mașinist. Nu m-am molipsit. Apoi, cu teatrul mai e și o altă poveste. Cred că dintre toate structurile artistice, el a fost cel mai controlat de putere. Funcționau tot felul de cenzuri. Secretariatele literare erau, majoritatea, factori retrograzi al teatrelor, practicînd prima cenzură și delațiunea. Pe care o practică și acum». (Șerban Foarță)

#### Leșirea din cerc

Nu știu dacă cel trei interlocutori al mei au avut șansa de a se confrunta vreodată atît de concis pe terenul ideii de teatru și al realității de teatru timișorean. Succesiunea (sau mai degrabă simultaneitatea) opiniilor lor e, desigur, rodul unui mixaj. Nu tocmai greu de realizat, fiindcă discuțiile s-au vădit a fi, pînă la un punct, convergente. Mai departe, pentru Vladimir Jurăscu și Laurian Oniga contează efortul, rampa, aplauzele, clipa. Se pregătesc spectacole (cinci premiere în trei luni), turnee în Moldova și Israel. Pentru Șerban Foarță contează rostul și corecta rostire a divorțului său de teatru. «Stagiunea Foarță» pare-se că a însemnat nu atît un șir de venituri și plecări, certuri și împăcări, liberalisme și fesenizări, cît o vastă și fascinantă gîlceavă. Fostul director al Naționalului timișorean este — cu sau fără voia lui — cea mai spectaculoasă și contestată tangentă la universul centrîlîg al teatrului. Despărțirea este amiabilă și fără regrete. «Plec în Franța, dar nu din transfugeală, ci grație unei binevoitoare intervenții a doamnei Irina Mavrodin, care m-a recomandat pentru o bursă de trei luni Ministerului francez al Culturii. Nu plec cu bucurie din țară. E ca și cum aș părăsi o iubită bolnavă. În ce privește Parisul, pe care nu l-am văzut niciodată, am — firește — trac».

RADU CIOBOTEA

## UN SPECTACOL RATAT DE BUNĂ VOIE

«Panoramic Radio-TV» anunța, pentru 23 septembrie, premiera. Conu Leonida față cu reacțiunea de I. L. Caragiale, cu Radu Beligan și Draga Olteanu-Matei, în regia lui Nae Cosmescu. Era remarcată — mare performanță la peste un veac de la scrierea piesei! — devoțiunea cu care, eram noi asigurați, va fi respectat textul caragialean.

Am văzut spectacolul.

Treizeci de minute în care nu s-a nîmplat nimic.

O jumătate de oră în care cei doi actori (plus Magda Catone, în Saffa) au spus

textul.

Nici o intenție a faptului de artă.

Nici un nerv. Nici un zîmbet.

Nimic.

Să-l vezi pe Caragiale «mort», «înghețat» într-o producție TV — asta da performanță! Sînt momente cînd prestigiul — real în cazurile (toate trei) de mai sus — al actorului se duce în pustiu. Dar și cu voia lui, căci e greu de crezut că dl. Nae Cosmescu a folosit violența în a-l persuadea pe actori să-l urmeze.

Textul a fost respectat, las' că a fost frazat defectuos. Ei și?

M.P.

### CINE ARE URECHI DE AUZIT...

O triplă satisfacție ne-a oferit, în emisiunea Simpozion a Televiziunii, realizatoarea Ruxandra Garofeanu. Mai întîi, fiindcă ne-a dat posibilitatea să ne facem o imagine despre reprezentarea Trilogiei antice la Paris, înfățișîndu-ne generosul spațiu de joc La Villette și fragmente din spectacol; în al doilea rînd, fiindcă a știut să «pună în pagină» acest veritabil triumf al artei scenice românești pe tonul cel

mai potrivit, fără grandilocvența deplasată și fără insuportabilele acute practicate de obicei la emisiunile specializate în cronică teatrală; și mai cu seamă fiindcă, reunind interlocutori de o indiscutabilă competență, schimbul de păreri s-a putut situa la nivelul subiectului. Între criticii de artă român Dan Hăulică, Bernard Faviere d'Arcier, directorul teatrelor în Ministerul francez al Culturii, și George Banu, președintele Academiei experimenta-

le a teatrelor și critic de teatru, s-au purtat conversații destinsse, dar jalonate de precise repere culturale, despre valorile spectacolului și despre arta regizorului Andrei Șerban. Am auzit astfel un eseu teatral «pe trei voci», încălzit de o nobilă simpatie intelectuală, elevat fără a fi ermetic.

Poate că încă o recunoaștere internațională adăugîndu-se nenumăratelor elogiilor care au însoțit fulminanta carieră a acestui creator n-ar avea pentru noi o asemenea relevanță, dacă Teatrul Național, aflat de la Revoluție încocoare în plin proces de revitalizare, sub inspirata conducere a lui Andrei Șerban, nu s-ar afla în momentul de cumpănă care urmează de regulă unui act de creație ieșit din comun, și dacă n-ar fi amenințat ca tocmai acum să-și piardă animatorul — ceea ce ar echivala, fără exagerare, cu o fractură de destin [artistic]. Sînt oameni de care depinde ca acest rău să nu se producă, pentru ca balanța să nu încline de partea acelei fracțiuni retrograde care minimaliza evenimentul, din motive evident extraartistice, tinzînd să frîneze orice tendință de eliberare spirituală.

I.P.

**COUPÉ**