

mai ales cu forță de penetrare. Stilul teatral deplin în decembrie 1989 avea o anumită forță de comunicare adecvată momentului social, existent atunci, dovadă pentru susținerea acestei afirmații fiind gradul de frecvență a sălilor de spectacol. Intensitatea trăirilor actuale este alta și sfera de interes este complet modificată. Acestui public nu i te mai poți adresa cu mijloacele utilizate acum cîțiva ani.

Un spectacol este o experiență de transmitere de energii unui spectator, ținînd seama de trăirile sale prezente. Dacă nu se acordază "lungimile de undă" nu se poate realiza comunicarea cu receptorii, energia evenimentului artistic trebuind să fie cel puțin la intensitatea trăirilor imediate ale publicului. Nu i te poți adresa unui public de rockeri în ritm de vals vienez (desigur că și reciproca este valabilă).

În altă ordine de idei, se constată o degradare continuă a repertoriului abordat de teatre, subvenționate sau nu. Se pleacă de la ideea justificării teatrului ușor, de bulevard, aducîndu-se motivația că "măcar la teatru să mai uite omul de necazuri". Fals, totalmente fals! Spectatorul are nevoie să-și audă propriile întrebări puse altfel, să recunoască unele căi de căutare a răspunsurilor, să le accepte sau nu, să constate că tot ceea ce-l interesează pe el îl interesează și pe alții, că tot ce-l doare pe el doare și alături, că scrișnetul său interior nu este singular. Ba mai mult, poate constata că mai sînt și alte întrebări și alte neliniști decât ale lui și că se poate crea o stare de comunicare într-o lume de tensiune și de frământări.

Trebuie menționat faptul că leșirea din pudbonderia așa-zisel morale comuniste a făcut respirația mai ușoară și a facilitat apariția combinezoanelor și a slipurilor (ba, uneori, chiar și dispariția acestora), a prelungit durata îmbrățișărilor și a săruturilor ș.a.m.d. Nu asta ar fi de condamnat - și am fi mai catolici decât Papa dacă am face-o - dar ceea ce am dori să subliniem este faptul că nu plutirea pe deasupra lucrurilor, prin povestioare hazoase cu tîrfulțe și pederastii va face teatrul să reintră în conștiința publicului. Nu hîrzoala facilă și erotomană, ci strigătul este cel cu putere de penetrare. O societate nouă, cu coordonate de gândire total modificate, are nevoie de un teatru pe măsura acestor ritmuri, acestor trăiri.

O altă tentație care probabil că bîntuie atît printre dramaturgi cît și printre regizori este aceea a analizei sindromului comunist, a tarelor psihice implantate în conștiința unei întregi comunități umane, a sechelelor acestora. Poate părea ciudată folosirea acestor termeni medicali, dar mi se pare justificată. Am trăit într-o societate bolnavă, am fost obligați să avem o gândire bolnavă, am fost încorsetați într-o subnutriție

spirituală, printr-un izolaționism bine gândit și aplicat. Sigur că o astfel de perioadă din viața unei națiuni, mai ales cînd se întinde pe cîteva decenii, nu poate fi trecută cu vederea acum, cînd rănille sînt încă deschise. Încilin să cred însă că interesul publicului sa va îndrepta mai curînd către actualitate, către marile probleme cu care se confruntă societatea și individul acum, către această nouă problematică determinată de ritmuri și direcții total opuse celor existente în perioada dictaturii comuniste. Pentru a avea audiență se cere să exprimi exact ceea ce trebuie, în momentul în care trebuie.

Care oamenii de teatru nu se întreabă cum de reușește să subziste - în ciuda prejurilor fabuloase ale hîrtiei și ale proceselor tipografice - puzderia de publicații cotidiene, săptămînale, bilunare, lunare? Faptul că rezistă

înseamnă că se vînd, că acest "mare public", de care facem tot timpul caz, cheltule o groază de bani din sârmanul buget al familiei pentru a le cumpăra. De ce? Pentru că se străduiesc să fie prezente, să fie acordate în permanență la tensiunile actuale, la acum. Poate că dramaturgii și regizorii ar avea ceva de învățat de la redactorii acestor publicații, de la strădania acestora de a fi permanent în centrul de interes al cititorilor. Or, dacă rămînem totuși la convingerea că teatrul se face pentru public, avem obligația să ținem seama de el, de dorințele, de neliniștile, de spalmele sale, să ne construim spectacolele astfel încît să se creeze starea de rezonanță între scenă și sală. Și atunci probabil că nu vom mai exclama cu melancolie "où sont les nelges d'antan!", ci vom trece la ceea ce se produce pretutindeni în jurul nostru, la asumarea riscului.

VAL DOBRIN

Directorul Palatului Culturii din Pitești, președintele A.N.T.A.R.

"VREMEA IMPOSTORILOR"

Jos democrația în Teatru!
Adică, tot ce-am dobîndit noi după atîtea ani de totalitarism - "jos"! Și tocmai în Teatru, în artă, unde luptele au fost, prin excelență, pentru dobîndirea ei! Pentru obținerea libertății de exprimare, pentru redobîndirea (reabilitarea?) personalităților, a valorilor reale, autentice! Și ce punem în loc? Totalitarismul? Anarhia? Pentru că, să ne fie cu iertare, o lege care constringe un colectiv să se supună (din nou!) unui singur om cu puteri depline, acolo nu readece. Oriche călătîji ar avea acel om nu cred că poate conduce singur destinele unui teatru. Cine susține sau crede că poate este bîntuit de un nemăsurat orgoliu.

Nu știu să existe în lume o uzină importantă, un trust, o bancă, o companie teatrală importantă care să nu fie condusă de un consiliu puternic, format din cei mai valoroși și competenți specialiști ai domeniilor respective! Hotărîrile importante se iau în aceste consilii, neștiind cu nimic personalitatea și libertățile de acțiune ale directorului.

Lumea noastră este prin excelență subiectivă. A pune un om, cu părerile lui, cu simpatiiile lui, cu antipatiile lui, să conducă singur mi se pare a fi o mare greșală. Un val imens de impostură, de dorințe de răzbunare a neîmplînirilor (unele chiar declarate), de demolare a valorilor s-a năpustit asupra teatrelor noastre; bărbi și impertinență, codițe și impostură, oameni pe care scenele n-au putut să-i mai suporte s-au cocotat - dînd din mieli și din picioare în

timpul de după revoluție - în funcții care le dau dreptul de a teroriza și "modela" colective după gustul pat al mediocrității lor. Un astfel de om nu poate decât să strice în foarte puțin timp tot ceea ce a mai rămas bun într-un colectiv. um altfel să-și răzbune anii de umilință, în care justiția necruțătoare a criticii și a publicului l-au refuzat?

De obicei, impostorii urmează un scenariu binecunoscut, dar aplicat la "condițiile specifice ale teatrului". În lipsa argumentului valoric (nu cel stabilit de ei, ci de critică și de public) găsesc alte "criterii" de denigrare a talentelor: ba probleme de familie, ba de pahar, ba de conduită morală sau civică, ori chiar de sănătate. Astfel, fără o confruntare reală a acuzațiilor cu adevărul, se încearcă marginalizarea. Din păcate, uneori se reușește.

Dacă afirmația de la care am pornit această mică controversă nu ar fi fost făcută de un confrate în ale artei, de un regizor prețuit în lumea teatrului nostru, poate nu aș fi comentat-o! Dar trăim niște vremuri de răspîntie și cred că este bine să alegem din mai multe păreri și poziții pe cele mai potrivite pentru găsirea celor mai bune soluții de salvare a teatrului, spre binele lui și al celor ce-l slujesc. Eu sînt convins că intenția acestei afirmații este alta și ea urmărește binele teatrului. Sus exigența, calitatea! Sus disciplina! Asta am vrea să înțelegem.

Revenind la obiectul acestui articol, deși problemele enunțate mai sus fac parte categoric din poziția pe care se va instala Teatrul față de Economia de piață, se fac tot mai des și ea mai greșit,



după părerea mea, paralelisme între efectele acestei economii de piață în marile întreprinderi, uzine și fabrici, și teatre.

Mii, sute de mii de ingineri și muncitori sînt dați afară, iar cîteva sute de actori netaleantați, nedisciplinați(?), puturoși, stau și mănincă plinea altora. Eu aș răspunde așa: există 1000 de strungari care pot face același lucru de aceeași calitate; există 1000 de ingineri care pot face același lucru etc.; dar nu pot fi reținuți (economia de piață!) decît 10 pentru rentabilitate! Dar șițiți măcar 10 actori într-un teatru care să facă același lucru? Diversitatea lucrurilor ce trebuie făcute într-un teatru este greu de acoperit! Deci problemele ierarhizării bine cumpănite, de necontestat a valorilor într-un colectiv mi se par a ține de realele preocupări ale unui teatru în fața economiei de piață; adevăratele probleme sînt cele ale frustrării unor actori valoroși în beneficiul altora. Nu eliminarea cu nesăbuită din colective a celor ajunși la vîrsta de pensionare.

Teatrul este o lume a tuturor vîrsteilor și ar trebui să luptăm pentru ca un actor să nu iasă la pensie decît la cerere. Și să nu acceptăm nici eliminarea celor mai puțin dotați dar harnici și utili scenel, după stabilirea locului fiecăruia

în această mare oaste a Teatrului. Fiecare va trebui să-și cunoască și să-și accepte locul într-un colectiv, cu salariile corespunzătoare! Exceptînd, bineînțeles, tinerii, cu perioada lor de acomodare, dar și cu posibilitatea ce trebuie să li se creeze pentru a ajunge cît mai rapid unde merită. Economia de piață nu ne mai poate permite experiențe, decît rare și girate de evoluțiile anterioare ale actorilor. În acest fel cred că un colectiv va putea fi valorificat la maximum. Numai că rînille mediocrităților nu sînt închise și atîta vreme cît vor exista, vor exista și piedici. Nimeni nu ne va mai putea da roluri doar pentru că ne plîngem în ședințe, dar nici pentru că sîntem factori de conducere și putem influența un regizor sau altul. Pentru că tot economia de piață ne învață să gîndim precis structura organizatorică, artistico-administrativă a unui teatru pentru o perfectă funcționare de la concepere la producție, la creație, la calitate și vânzare.

Sigur că se poate ajunge și în situația ca un director adjunct executiv-economic-administrativ care "se ocupă de toate", mai mult sau mai puțin bine, să reușească să ne obișnuască cu ideea că un teatru "poate merge" și fără un secretar literar (care este sufletul,

motorul artistic al unui teatru), fără un organizator șef, capabil să conducă un birou de impresariat artistic și reclamă (care asigură "piața"), fără un fotograf etc. Da, un teatru poate merge și așa, dar în nici un caz bine. Căci fără reclamă, fără fotografi, fără o orientare precisă, actorul se vede frustrat de cele mai elementare satisfacții. El mai ține minte că intrau în obligațiile conducerii și reclama, și publicitatea, și "scoaterea pe piață" la festivaluri, și asigurarea prezenței unor critici care să vadă și alte spectacole decît cele favorizate etc.

Sigur că lucrurile pot merge prost într-un teatru, cu efecte negative asupra produsului nostru finit, care este spectacolul, și din pricina tendinței, din ce în ce mai accentuate, de a se forma în mai toate colectivele două tabere adverse: "aripa bătrînă", care "cuprinde" un amestec de vîrste, personalități și poziții, și "aripa tînără", la fel de eterogenă.

Cine înțelege Teatrul ca pe o luptă de interese între tînăra generație și cea bătrînă nu merită să facă parte din El. Teatrul este o lume și lumea-i cuprinde pe toți.

CORNEL POPESCU

