

Festivalul Național de Teatru „I. L. Caragiale”

Doina MODOLA

Semnal de alarmă

Vreme de un deceniu, 1991–2000, Festivalul Național de Teatru s-a configurat progresiv, într-o manieră modernă, ca o manifestare de prestigiu, constituindu-și în timp mecanismele de funcționare, prin efortul conjugat al unor profesioniști la curent cu structurile europene de profil. Organizarea festivalului a revenit de fiecare dată Ministerului Culturii (principalul finanțator), Primăriei Municipiului București, Uniunii Teatrale din România (UNITER). Constatându-se avantajele procedurii consacrate în alte țări, selecția spectacolelor a revenit unei singure persoane, și anume directorului de festival, un critic de primă mărime (Cristina Dumitrescu, apoi Alice Georgescu), încredințat pentru un răstimp de trei ani cu această misiune. Executivul manifestării a fost asigurat de specialiști cu experiență în domeniul festivalier, unii calificați chiar în managementul artistic, prin stagii în străinătate. Toate acestea au avut drept rezultat realizarea unor ediții de adevărată ținută artistică și profesională, cu o bună funcționare a compartimentelor, în care primirea trupelor și a invitaților se desfășura în bune condiții. S-a instaurat un climat de respect reciproc al celor implicați, de egalitate și respirabilă comunicativitate și înțelegere.

Treptat, spectacolele prezentate în paralel cu festivalul s-au constituit într-o secțiune *Off*, atașată în 2000 festivalului ca manifestare a „independenților”, reprezentativă pentru experiment, inovație, noi forme de asociere, instituționalizare și privatizare.

Subit, în anul 2001, la cea de-a XI-a ediție (24 noiembrie–2 decembrie 2001, organizatori: Ministerul Culturii și Cultelor, UNITER, producător asociat Societatea Română de Televiziune în parteneriat cu Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și Catedra de Teatrologie a UNATC), direcția artistică a Festivalului Național a fost preluată de directorul Teatrului Național din București, domnul Dinu Săraru, fără nici o explicație, dar și fără vreo rațiune evidentă, afară de fabulosul apetit de dominare care îl caracterizează. Domnia sa se situează de altfel, cu acest prilej, și în fruntea „independenților”, ca precursor și promotor al lor, după cum rezultă din caietul-program al acestora. Măsura – definitivă pentru modul în care s-au contopit și s-au confundat atribuțiile și competențele aparatului organizatoric în această ediție, anulându-se beneficele separații nu numai echitabile și democratice, dar și operative, necesare unei funcționări eficiente – a anulat din start echidistanța directorului de festival, conferindu-i calități (și avantaje) vetust totalitare.

Direcția executivă i-a revenit domnului Gabriel Morărescu, director al Direcției Generale Instituției de Spectacole din Ministerul Culturii și Cultelor, care a adăugat astfel multiplelor sale solicitări de zi cu zi în minister această stresantă corvoadă temporară. Aparatul festivalului, extrem de numeros (56 persoane) și greoi, alcătuit din 10 colective (!), cu atribuții adesea redundante, n-a funcționat prea strălucit. Chiar și Festivalul Uniunii Teatrelor Europene din 1995, în care un rol esențial l-a deținut regretata noastră colegă

Cornelia Dohotaru Alecu, a fost realizat cu mult mai puțini oameni, într-un mod cât se poate de dinamic.

Colectivul pentru organizarea colocviilor, dezbaterilor și secțiunii *Off – Independenții*, alcătuit din Oana Borș și Ludmila Stoica și condus de Ludmila Patlanjoglu, președintele Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, a fost singurul eficient, îndeplinind nu numai obligațiile ce îi reveneau – discuțiile fiind bine concepute, organizate și reprezentate –, ci și diverse alte roluri, oriunde era nevoie să se rezolve vreun impas (și n-au fost puține!).

Aurei Corbeanu, director executiv al UNITER, a cărei competență în managementul cultural e recunoscută, i-au revenit, în actuala ediție, doar relațiile cu mass-media și activitățile promoționale. Anul trecut, domnia sa a asigurat direcția executivă a Festivalului Național, în condiții excelente, cu o mică echipă de specialiști, bine antrenată în activități festivaliere și organizare, care funcționează la UNITER. Din păcate, la noi, din rațiuni cu totul aleatorii, se reinventează mereu totul, fără inhibiții și fără grija dezordinilor produse de diletantismul incurabil. De aceea, se și irosesc atâtea forțe, iar valorile individuale (numeroase!) se pierd în conjuncturismul cronic care ne caracterizează. Nu numai în teatru.

Ar fi benefic ca Festivalul Național, să devină o manifestare competițională. Caracterul competitiv ridică miza participării pe termen lung, motivează mai mult creatorii, desparte mai tranșant izbânda de neizbândă. Creează un plus de suspans, chiar în desfășurarea lui. Nuanțează ierarhiile și precizează tabloul valorilor, validând carierele regizorale și actoricești (C.V.-urile), activitatea trupelor.

De asemenea, păstrarea unei autonomii a mecanismului festivalier în raport cu Ministerul Culturii și Cultelor ar asigura acestuia din urmă distanța necesară unei aprecieri obiective a proiectului, a calității lui și, mai ales, a gestionării banilor, care trebuie riguros proiectată, cumpănită din timp și vegheată strict în aplicarea ei, așa cum se întâmplă în cazul altor festivaluri. Faptul ar asigura o exigență sporită, limitând numărul de spectacole și evitarea risipei într-o perioadă de severă austeritate în cultură.

În raport cu anii trecuți, impresia valorică globală e descendentă. Teatrul românesc pare să-și fi pierdut exuberanța creatoare a deceniului trecut, aflându-se într-o perioadă de acalmie și eclecticism. A lipsit Teatrul Național din Craiova (pentru prima oară după 1989!) cu marile lui ambiții și izbânzi. Am pierdut iluzia perpetuei prezențe internaționale și a palpitantelor reveniri. Au lipsit regizori care altădată dădeau strălucire emulației, cum a fost în senzaționala ediție din 1992, dacă nu mă înșel, când nu mai ajungeau premiile pentru Liviu Ciulei, Vlad Mugur, Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Tompa Gábor, Mihai Măniuțiu, Alexander Hausvater. Valorile nu lipsesc nici în 2001, dar sunt în număr mult mai mic. Ele țin de evenimente încărcate de semnificații dramatice, precum ultimul spectacol al lui Vlad Mugur de la Naționalul clujean, *Hamlet* de William Shakespeare. Sau confirmă mari actori sub bagheta unor regizori străini, ca *Unchiul Vanea* la Teatrul „Bulandra”. Au existat realizări notabile ale unor regizori din generația matură. Sarcina juriului de selecție, alcătuit din criticii Alice Georgescu, Ludmila Patlanjoglu, Natalia Stancu și Ion Parhon, n-a fost ușoară, însă, într-o stagiune mai degrabă monotonă. Inflația de spectacole (dintre care unele previzibil un eșec) a dezvăluit molcomirea căutărilor și a mesajului, reazemul în formulă, șubrezenia construcțiilor scenice, prematura lor erodare.

Festivalul a început totuși la cotele cele mai înalte cu ultimele două spectacole ale regretatului Vlad Mugur, în colaborare cu echipa consacrată: Helmut Stürmer (scenografia), Lia Manțoc (costumele), Ilona Járö-Varga (măștile).

De valoare cu adevărat universală (de altfel, a și fost invitat la Festivalul de la Karlsruhe), acut contemporan și plin de forță, *Hamlet* (în a treia versiune scenică realizată de regizor în cariera sa) e un spectacol monumental, în care, puse față în față și dezgolite până în tainele cele mai ascunse, teatrul și viața se înfruntă și se sfășie, se acuză și se demască, se privesc și se identifică într-un joc distrugător. Ultimul spectacol al lui Vlad Mugur a propulsat, ca de obicei, actori tineri (Sorin Leoveanu, Vlad Zamfirescu, Elena Ivanca, Luiza Cocora etc.), conferindu-le o timpurie confirmare profesională, a întinerit actori afirmați (Melania Ursu, Anton Tauf, Miriam Cuibus), în creații memorabile, infuzând cu energia sa un teatru, fixându-i un prag de autoconștiință și valoare.

Elegantă și subtilă, dar parcă fără anvergura enigmatică și straniețate cubistă a montării craiovene de acum doi ani (deși elaborată cu aceeași echipă de artiști plastici, ca un exercițiu de stil), ediția camerală a unicului Pirandello montat vreodată de Vlad Mugur, *Așa este (dacă vi se pare)*, a reunit în spațiul restrâns al scenei remarcabila trupă a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, tot cu Magda Stief în rolul *Doamnei Frola* și cu Bogdán Zsolt în rolul lui *Laudisi* (actor descoperit și lansat și el de Vlad Mugur – care interpretează, alternativ cu Vlad Zamfirescu și într-o altă manieră, *Claudius* în *Hamlet*).

Spirit de Margaret Edson, realizat de Cătălina Buzoianu (scenografia: Lia Perjovski) la Teatrul Mic, se înscrie în aceeași linie a temelor morții, care pare să fi definit ediția 2001 a Festivalului. Conceput ca un spectacol modern, cu o particulară dinamică a secvențelor albe, aseptice, reci, ca o tensiune dominată în fața inevitabilului dispariției și boicotată cu accente grotești, *Spirit* relansează colaborarea (devenită legendară) dintre regizoare și Valeria Seciu, actriță aflată într-o formă proaspătă, lucidă, caustică, sprintenă, asanând cu ascuțimi de gheață farsa tragică a trecerii în neființă. Verbalizare ironică a degradării spre moarte, a întregii tevaturi și torturi inutile, menită să dea iluzia luptei cu fatalitatea (adesea grăbind devastator, insuportabil pieirea), spectacolul induce sentimentul stenic al forței conștiinței, al mântuirii prin cuget a ființei noastre de lut.

Amantii însângezați de Chikamatsu Monzaemon înobilează moartea ca împlinire a iubirii. Alexandru Tocilescu pare să tindă spre o armonizare a expresiei, exercitându-și rafinamentul stilistic în filigran nipon, reconfirmând înclinațiile sale estete și intuiția aptitudinilor actorești neexplorate, uneori în răspăr cu așteptările (cum e distribuirea lui George Ivașcu în *Tokubei*). Distincția plastică a mișcării și dicției, slujită de decorul semnat de Puiu Antemir, de costumele Florilenei Popescu Fărcășanu și de coregrafia Roxanei Colceag, muzica evocatoare, compusă de Irinel Anghel, interpretată *live* de compozitoare împreună cu Andrei Kivu și Ion Bogdan Ștefănescu, lucrul șlefuit cu actorii (cele două cupluri Crina Mureșan și Marius Bodochi, Tania Popa și George Ivașcu) au asigurat spectacolului un exotism ritualic delicat.

Tratând monodramele lui Raymond Cousse într-o cheie ironic barocă, cu grija detaliului ornant (scenografia bogată, expresivă aparținând, ca de obicei, Adrianei Grand), Victor Ioan Frunză a izbutit în spectacolul coupé *Călătorii cu dricul* o tonalitate comic-tragică și ludică de înfruntare și sfidare a morții. Satira necruțătoare, cu accente politice din *Strategia porcului* – demascând distorsiunea conștiinței prin contrafacere ideologică, până la extirparea rațiunii și a instinctului de conservare, – și revelarea nonsensului morții din năzdrăvană perspectivă infantilă din piesa *Cu ochi de copil* au generat o construcție scenică mobilă, sedusă de mirajul mecanismelor și accesoriilor animate, unde

se întrec fantezia regizorului și ingeniozitatea scenografei. Focalizate în recitalul actoresc, cele două piese marchează, cu bătaie lungă, experiența interpretativă a actorilor Demeter András și Balázs Attila de la Teatrul „Csiky Gergely” din Timișoara, îmbogățindu-le și



BALÁZS
Attila

Foto: Florin Biolan

fortificându-le mijloacele, comunicativitatea, forța expresivă și elogiind discret miracolul teatrului.

O supratemă definitivă a acestui festival pare să fie tocmai aceea a creației scenice. Subiect al piesei *Creatorul de teatru* de Thomas Bernhard (scenografia: Irina Solomon), vădește, în ultimii ani, tendința autoreflexivă din ce în ce mai pregnantă a teatrului, în general, și a regizorului Alexandru Dabija, în special, care virează de la panorama evocatoare din stagiunea trecută (*Saragosa '66*), spectacol-epopee de mare anvergură și bucurie artistică, la „demascarea” elementului fondator al teatrului: Actorul. Pendulând între grandilocvența asumată și aceea boicotată (între altele, de mizeriile vieții), secondat cu o exemplară expresivitate mută de Valeria Seciu (într-o apariție situată exact la antipodul profesoarei *Bearing* din *Spirit*) și de ceilalți interpreți, Marcel Iureș desfășoară o demonstrație de mare clasă, în care umorul și măsura controlează și potențează sagace poemul modern al Histrionului și al omului atât de necruțător condiționat de traiul cotidian.

O revenire în forță a actorilor noștri de frunte a fost și în *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov, pus în scenă de regizorul Yuri Kordonsky la Teatrul „Bulandra”. (Cred că nominalizările și premiile UNITER de anul acesta la arta actorului vor fi în foarte strânsă competiție, dând serioase bătăi de cap juriului.) Montarea se definește prin actualizarea și ridiculizarea scânteietoare a lumii cehoviene, capăt de drum al demersului mihalkovian (de altfel, în consens cu concepția originală a autorului, care își considera piesele comedii). Redimensionarea ritmică, minimalizarea, demitizarea și urâtirea lipsită de bunăvoință și iluzii, confruntă eroii cu dezbuizarea contemporană. Timpul

e suprimat ca personaj, redus la clipele nesigure, îngăimate ale prezentului imediat, steril, găunos. Serile tihnite, noaptea copleșitoare, greierii, soarele, vegetația s-au risipit. Au pierit și nesfârșitele spații ale Rusiei, stepa, tundra, pădurile. Natura, înghesuită și coruptă, a dispărut sub înjghebări omenești. Excepțională, scenografia Elenei Dmitrakova: o filigorie strâmbă, stând să cadă, într-o grădină japoneză pustie, năpădită de ploii mizerabile, dușmănoase. Forța plastică a decorului, pe cât de valid în concretețea lui palpabilă, pe atât de semnificativ simbolic, este remarcabilă. În final, *Vanea* rupe legăturile șubrede cu lumea prin simpla ridicare a punților – spre trecut și spre viitor. Eroi se bălbaie derutați, micșorați, negăsindu-și nici temeiurile nici avântul oratoric de altădată. Nimeni n-are timp să asculte pe cineva. Resemnați să-și expedieze de mântuială teoriile răsuflăte, se cufundă, rizibili, în neant. Spectacolul prilejuiește creații de excepție lui Victor Rebengiuc (un *Serebreakov* solid clădit, plicticos și încurcă-lume, dar infailibil supraviețuitor), Marianeii Mihuț (o doică autoritară, fără nostalgii, ținând în frâu neisprăviții din subordine), Horațiu Mălăele (un *Vanea* abulic, bufon, predestinat eșecului și irosirii), Cornel Scripcaru (un *Astrov* gregar, murdar și nesimțit, care și-a dizolvat în vodcă personalitatea). Mai tinerele Ioana Macaria (o *Elena Andreevna*, descumpănită, atrăgătoare prin tinerețe și frumusețe, dar nu și prin enigmă) și Andreea Bibiri, actriță cu reale disponibilități transformiste (o *Sonia* urâțică, frustrată, ancorându-și neîmplinirea și bovarismul în primul mitocan aflat prin apropiere), s-au armonizat cu „grii” prin portrete vii, convingătoare.

Această direcție, demitizantă până la șarjă, găsește în tânărul regizor ucrainean Andriy Zholdak un promotor extrem. Spectacolul *Idiotul*, realizat după Dostoievski, pe baza unui scenariu scris de regizor în colaborare cu Valeriy Mamontov (adaptare



în limba română de Constantin Chiriac), șochează multiplu așteptările publicului. Fiind vorba de un roman celebru, versiunile interioare ale spectatorilor se izbesc de viziunea teatralizată, de violentă deriziune. Impactul sfidător al imaginilor neoexpresioniste și onirice, șarjarea, grimasată după bunul plac, a eroilor și a arhetipurilor sfinte, pactizarea cu grotescul și metamorfoza kafkiană produc o conversiune discordantă, respingătoare, contrariant comentată de glasul violoncelului și de rostirea pianului (muzica: Vadym Rakochi). O accepți sau nu. Încrezător în formă, regizorul eliberează făpturi monstruoase, stranii, disonante. Proiectată când ca ființă de bălci, când contorsionist demonică, *Nastasia Filippovna* (Diana Văcaru Lazăr) mișună ca o imensă călugăriță (exemplară, pregătirea fizică a actriței) devorându-și masculul, pe bietul *Mășkin* (Virgil Flonda) hăituit, debil, înainte de a fi ea însăși lichidată. Nesuținut până la capăt actorește, dar notabil, spectacolul Teatrului „Radu Stanca” din Sibiu aduce, în ciuda aderenței parțiale a publicului, evidența unei schimbări importante în programul managerial al instituției, sub conducerea lui Constantin Chiriac.

Felix Alexa manifestă aceeași opțiune pentru bogăția de viață a comediei, ca în stagiunea trecută. Tratând, în spirit realist, *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo, i-a desenat pirandellian unele secvențe, păstrând concentrarea pe analiza interioară, care dă consistență și complexitate personajelor. Spectacolul Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov a mai pierdut însă din dinamism și din verva policromă de la premieră.

În cu totul altă cheie, dar cu aceeași scenografă, Diana Ruxandra Ion, actualizând dezinvolt convenția, Felix Alexa a atacat *Jocul dragostei și al întâmplării* de Marivaux, exploatând farmecul ludic al partiturii rococo. Frapează plăcut firescul de a privi franc bucuriile vieții, de a aborda nesofisticat iubirea și tribulațiile ei, de a anima și a adânci în coordonatele lui textul, concentrat pe actori. Având darul de a-i declanșa interior, iar nu doar de a se folosi de ei, Felix Alexa îi antrenează în exercițiul interpretativ substanțial. Așa se face că Mihai Călin, actor serios, eliberându-se cu fiecare rol de efigia de tinichea a vedetei de televiziune, este în acest spectacol un fermecător îndrăgostit (specie dispărută în vremea din urmă la noi) al cărui avânt sentimental plin de finețe, de sinceritate și comic inocent stârnește zâmbetul și emoția fragedă. Complicitatea cu publicul, directă, relaxată, neforțată de excese, frumusețea tinerelor actrițe Ileana Olteanu și Monica Davidescu, portretul iscusit și original al lui *Arlechino*, întruchipat de Dan Puric (a cărui interpretare vădește experiența sa de mim), degajarea celorlalte personaje creează unul dintre acele spectacole pe texte importante care aduc adeziunea oricărui fel de public, fără a coborî ștacheta valorică.

Generația tânără de regizori a fost reprezentată și prin spectacolul Adei Lupu la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, reconfirmând nu numai talentul regizoarei, ci și soliditatea unei trupe bine conduse în anii din urmă de Corneliu Dan Borcia. Optând pentru piesa scriitoarei scoțiene Sharman MacDonald *Beatles... și toată lumea era a mea*, regizoarea (care semnează și traducerea) analizează îndrăzneț și nonconformist (dar fără trivialități inutile) feminitatea, din unghiul freudian al unei copilării frustrate de o mamă lipsită de tact, indiscretă și oprimentă. Vioi și antrenat, condus pe cele două planuri, al trecutului și al prezentului – în scenografia Rodicăi Arghir, care marchează reliefulurile naturale și spațiul simbolic (cuibul copilăriei și tainele sufletului, blocajele interioare) – spectacolul a fost dinamic, captivant prin prestația unor tinere actrițe talentate (Nora Covali, Gabriela Crișu, Dorina Haranguș, Clara Flores).

O mențiune specială se cuvine spectacolului *Acasă*, produs, din inițiativa directorului și profesorului Cornel Todea, de Teatrul „Ion Creangă”, în colaborare cu Centrul de Educație și Dezvoltare Profesională și Asociația „Casa deschisă”, care face parte din proiectul ACASĂ, o casă pentru copiii străzii. Pus în scenă de Radu Apostol (încă student), după o piesă de Ludmila Razumovskaia, spectacolul are un statut unic, drama fiind interpretată chiar de subiecții ei reali, copiii străzii. *Acasă* recuperează dur resursele vitale ale teatrului, adevărul vieții, declanșând acel schimb de energii capabil să mântuie și să umanizeze, să acuze și să vindece. Socială și cu finalități sociale, montarea dezvoltă fără menajamente tragediile ce se consumă sub ochii tuturor, ignorate totuși, *vinovat*, cu bună știință. Estetic prin forța comunicării, prin identificare, compasiune, omenie, el instituie și salutara distanțare (prin exercițiul dramei) față de suferință și resemnare, ridicând la conștiință. Nu numai pe micii actori crescuți miraculos în evoluția individuală, prin înțelegere și speranță, ci și pe spectatori. Studenta Rodica Ionescu, anul IV, clasa asist. univ. George Ivașcu, și Antoaneta Cojocar, absolventă UNATC, clasa prof. univ. Ion Cojar, au întemeiat împreună cu micii interpreți o veritabilă echipă legată prin afecțiune și înțelegere. Dar au câștigat mult și ca pregătire profesională. Autenticitatea și tragismul problematicii infuzează, legitimează și eclipsează căutările formale, îmbogățindu-le artistic, expresiv.

Delimitarea *In* și *Off* nu e foarte fermă în această ediție 2001, dovadă prompta asimilare în prima categorie a producțiilor Teatrului *Act* și, invers, statutul violent contestat al unor spectacole, precum *Idiotul*, la Sibiu, sau *Kasimir și Karoline* de Ödön von Horvath, în regia lui Bacsárdi Laszlo, la Teatrul „Tamas Áron” din Sfântu-Gheorghe, care au indignat sau au contrariat mai mult decât unele experimente *Off*, respinse fiind de o parte a publicului. Tinerii care anul trecut au evoluat în *Off* au avut prilejul să lucreze în teatrele din țară, cum a fost cazul Theodoriei Herghelegiu la Sfântu-Gheorghe (*Cu mâna pe ciocan* de Miloš Ncolić).

În festival a fost inaugurată în *Off* Fundația *Centrul Cultural European*, înființată în vederea promovării formelor de artă alternativă și propulsării creației românești contemporane în circuitul internațional. Născută prin asocierea UNITER-ului cu Cartelul *Alfa*, în colaborare cu Fundația *Coresi* și Asociația Națională a Caselor de Cultură, ea funcționează la sala *Rapsodia Română*, unde a avut loc spectacolul inaugural creat de Dan Puric cu Compania *Passe-Partout*, intitulat *Made in Romania*. Promotor al bunului-gust și al bunelor tradiții, Dan Puric a realizat un spectacol cuceritor, cu douăzeci și patru de tineri, pe care i-a antrenat vreme de un an și jumătate în expresivitate corporală, pantomimă, artă actoricească, dans, step. Poate cel mai prețios lucru este, ca și în alte spectacole ale lui Dan Puric, această școală a valorilor, a reperelor, a umorului de calitate, în care interpreții și publicul se întrunesc și exultă sub magia unui ireductibil moralist, cu zâmbetul pe buze și tristețea în suflet, care nu conține să creadă totuși în destinul nostru, într-o șansă majoră.

Teatrul românesc pare să traverseze totuși un interval de extrapolare, în care generațiile afirmate și-au găsit formula artistică, fără a mai fi animate de aceeași neliniște creatoare, iar generația tânără trăiește un acut sentiment de nereprezentare și ruptură, vrând cu totul altceva și căutând febril și recalcitrant, cu sentimentul acut al marginalizării. Festivalul *Off* (a cărui *Declarațiune*, în stil avangardist, semnată de Voicu Rădescu, directorul Teatrului *Luni*, și Adrian Bratfanoff, coordonator de programe la Teatrul *Act*, e asumată și de Teatrul *Underground* din Târgu-Mureș) s-a desfășurat pe toată durata Festivalului național, în nocturnă, fiind urmărit cu interes mai ales de publicul tânăr.

Nu atât independența (reală sau nu) rămâne problema acestor fundații, companii și inițiative, care vădesc o sensibilitate nouă, puțin străină pentru cei din veacul trecut, formată în condițiile civilizației digitale, ale marilor estrade cu muzică hip-hop, ale unei îndrăzneli verbale și gestuale, gratuite uneori, cât căutările tematice și de expresie. Se urmăresc universurile marginale, diferențiate sau respinse, unde trivialitatea și obscuritatea își caută adesea condiția estetică.

Tinerii independenți, având un public de aceeași vârstă, care îi urmează, se simt reprezentați, prin texte actuale, de o franchețe frapantă, înfruntând tabuurile (câte or mai fi!) în mici scenarii originale, uneori arțagoase, care se orientează tot spre faptul autentic de viață și spre fenomene ale momentului. Texte românești de Vlad Zografi, Radu Macrinici, Saviana Stănescu, Alina Nelega, Ștefan Caraman, Ovidiu Niculescu sunt mult mai frecvente în montările independenților decât dramaturgia românească din orice epocă, pe scenele oficiale.

Fapt ce ar trebui să pună pe gânduri nu numai instituțiile teatrale și artiștii, ci și scriitorii, în ce privește scrisul dramatic, vitalitatea, impactul, actualitatea lui. Este un semnal de alarmă, de altfel, în aceeași măsură ca și spectacolele neizbutite și cele vulgare prezente în Festival, care n-au stat însă în atenția acestei cronici.

Nu mai puțin ar trebui să reflectăm la celelalte anomalii care grevează teatrul, această lume în esență.

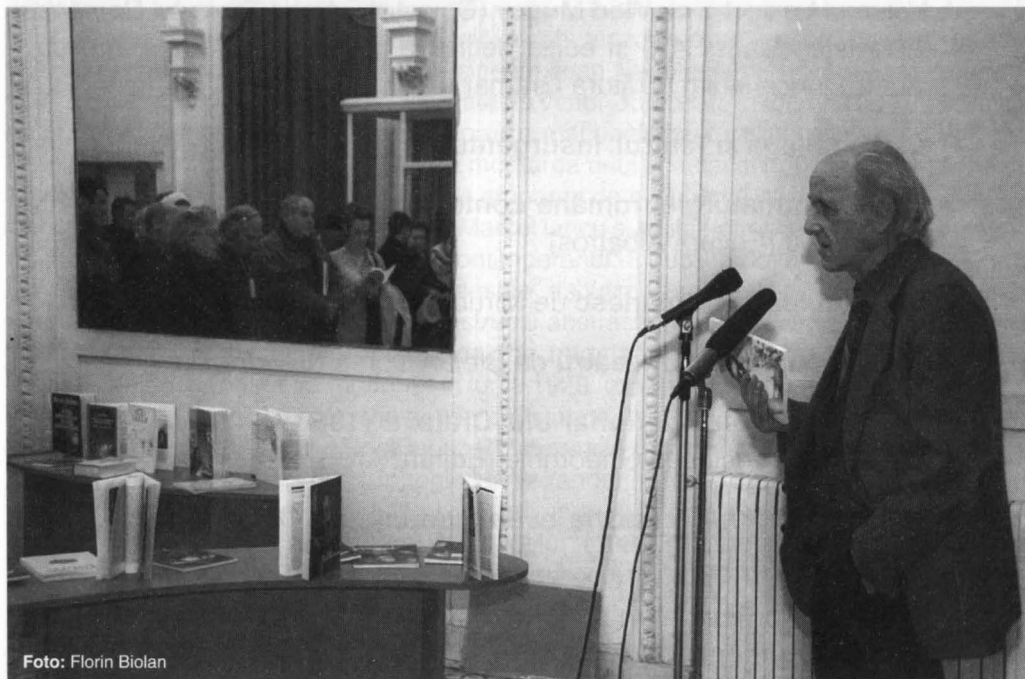


Foto: Florin Biolan

În timpul Festivalului, prietenul și colaboratorul nostru, criticul de teatru Constantin PARASCHIVESCU și-a lansat volumul *Cavaler fără iluzii: PETRE SAVA BĂLEANU*, – volum-supliment al revistei noastre

Premii

- * Biroul Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – Secția Română, format din Ludmila Patlanjoglu, Alice Georgescu, Natalia Stancu, Florica Ichim, Ion Parhon, Ion Cazaban, Ștefan Oprea, acordă **Premiul Criticii pe anul 2001** actorului **SORIN LEOVEANU**, pentru rolul titular din *Hamlet* de W. Shakespeare (Teatrul Național Cluj-Napoca) și rolul *Hlestakov* din *Revizorul* de N. V. Gogol (Teatrul Național Craiova).
- * În cadrul Festivalului Național de Teatru „Ion Luca Caragiale”, Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru a acordat premiile speciale pentru carte de teatru:
 - Volumul **La vorbă cu Vlad Mugur** (Colecția *Galeria Teatrului Românesc* a revistei *Teatrul Azi*) și ediția definitivă *Teatru* de Camil Petrescu – autor Florica Ichim (Editura Gramar)
 - **Lucian Blaga și Teatrul. Insurgentul** de Doina Modola (Editura Anima)
 - **Istoria dramaturgiei române contemporane (1900–2000)** de Mircea Ghițulescu (Editura Albatros)
 - **Modelul teatral românesc** de Miruna Runcan (Editura UNITEXT)
 - **Eminescu – omul de teatru** de Ștefan Oprea (Editura Timpul)
 - **Istoria Teatrului Național din Craiova (1850–2000)** de Alexandru Firescu și Constantin Gheorghiu (Editura AIUS)
 - **Luceafărul 50 – o istorie evenimentială** de Oltița Cântec (Editura Cronica)
 - **Titus Andronicus – un spectacol de Silviu Purcărete și Monografia unui eveniment teatral – Ubu Rex cu scene din „Macbeth”** de Patrel Berceanu (Editura AIUS)