

Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale” Ediția a XV-a

Doina MODOLA

În prim-plan: dictatura regizorului

Anul acesta, Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale”, aflat la a XV-a ediție, a debutat sub bune auspicii și a fost revelator din multe puncte de vedere. A durat opt zile pline, 6–13 noiembrie, reunind, cu o programare foarte strânsă, multe spectacole (vreo douăzecișisase), selectate cu larghețe de criticul Marina Constantinescu, directoarea manifestării. A fost conceput tematic, ca un panoramic al regizorilor români din toate generațiile, reprezentativi pentru stagiunea 2004–2005, același regizor putând să participe chiar cu două spectacole, considerate în festival sau reprezentate cu acest prilej (dacă erau din altă stagiune). Ceea ce a însemnat prezența mai multor teatre și trupe, din toată țara și chiar din străinătate, cu artiști din toate categoriile de vârstă, într-o mare desfășurare de forțe.

Manifestarea a urmărit să facă față solicitărilor publicului, reprogramând de mai multe ori același spectacol, lucru de altfel inerent, dată fiind mulțimea spectacolelor camerale în ultimele stagii. A izbutit însă prea puțin, pentru că publicul a dat năvală, cucerit de sărbătoarea teatrală găzduită de capitală. Conceptul grafic al lui Dragoș Buhagiar a asigurat, ca de obicei, când acest remarcabil artist își asumă ceva, bunul gust al tuturor materialelor publicitare (foto afiș: Dragoș Luncan; tehnoredactare și prelucrare grafică: Ciprian Duică).

Proiectarea, lansarea și promovarea Festivalului au fost dirijate cu atenție, într-o atmosferă benefică, de înțelegere, respect și prietenie. Organizatori au fost Ministerul Culturii și Cultelor, Primăria municipiului București și UNITER, reușind, în fine, în locul cuvenit la o sărbătoare națională a TEATRULUI.

Cuvântul de deschidere a configurat aspirații de anvergură internațională pentru edițiile următoare, Marina Constantinescu prefațând evenimentul, încadrat de ministrul culturii, Adrian Iorgulescu și primarul general al capitalei, Adrian Videanu.

Eficiența echipă a UNITER-ului a acționat de astă dată la vedere. Aura Corbeanu, directoarea executivă a festivalului, care a asigurat, an de an, buna desfășurare a numeroase și valoroase evenimente teatrale, în frunte cu Galele UNITER, veșnic prezentă, surzătoare, s-a dovedit aceeași neobosită organizatoare și bună amfitrionă. Alături de ea, Carmen Marinescu, director economic, Oana Borș, asistent director executiv, și departamente de Protocol, Presă, Publicații,

Ildikó JARCSEK-ZAMFIRESCU și Boris GAZA în *Scaunele*.

Foto: Florin Biolan

Marketing și Publicistică, Secretariat, din care au făcut parte, Alina Mang, Doina Lupu, Cristina Gavrilă, Mirela Țugui, Marinela Țepuș, Maria Morar etc., ca și echipa ARCUB, au fost pe baricade pentru funcționarea impecabilă a întregului mecanism festivalier.

Prezența asiduă a lui Ion Caramitru în sală, ca spectator, și pe scenă, ca actor, a fost reconfortantă. Îi vine bine lui Ion Caramitru în fruntea Teatrului Național din București, poate chiar mai bine decât în fruntea Teatrului Bulandra. Cu timpul, numele oamenilor se încarcă de semnificații, experiență, fapte, prestanță, devenind inesizabil simbolice. Simbolul e sănătos, semn bun pentru ce va urma.

Oamenii de teatru s-au întâlnit în număr mare – diminețile, cu ocazia lansărilor de carte și a discuțiilor, serile, la spectacole, apoi în dialoguri prelungite până târziu în noapte, la *Cafeneaua actorilor*, care i-a primit cu generozitate. Ceva din bucuria și speranțele anilor '90 pare să fi renăscut, prevestind parcă, mai convingător ca altădată, și o cuvenită reabilitare materială. Sau e doar o iluzie?

Dedicat memoriei lui Vlad Mugur, Festivalul l-a omagiat pe regizor la Teatrul ACT (sediul inspirat, confortabil, intim și pentru lansările de carte), printr-un film al Sandei Vișan, în care figura distinsă și amiabilă a regizorului a revenit ca o prezență vie, stârnind amintirile celor de față.

Prezidate de Marina Constantinescu, lansările de carte au reflectat mai parcimonios efflorescența teatrologiei românești, în ciuda multelor apariții editoriale, recenzate prompt în revista *Teatrul Azi*. A fost prezentat, la sediul UNITER, volumul ce reunește comunicările susținute la *Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – AICT*, ediția XXI, București, 1–6 noiembrie 2003 (coordonat de Ludmila Patlanjoglu), unde au vorbit George Banu, președintele de onoare al

Scenă din *Noaptea de la spartul târgului*.

Foto: Florin Biolan

AICT, criticul Ian Herbert, președintele AICT, și Ludmila Patlanjoglu, președintele Secției Române a AICT.

În cadrul dimineților de la Teatrul Act, a fost lansat volumul, esențial pentru evoluția artei teatrale de după al Doilea Război Mondial, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*, apărut, cald încă, la Editura Polirom–Unitext. Reeditată amplificat cu prilejul omagierii celor opt decenii de viață ai regizorului, cartea, aparținând distinsului teatrolog George Banu a beneficiat de traducerea suplă și nuanțată a Deliei Voicu, care a tradus și volumul *Ultimul sfert de secol teatral* de George Banu (Editura Paralela 45, apărut în 2003) și textele inedite din ediția a II-a, revizuită și adăugită a antologiei *Arta teatrului* realizată de Mihaela Tonitza-lordache și George Banu (Editura Nemira, 2004) – prin care s-a îmbogățit teatrologia românească. Spumoasa și consistenta alocuțiune a lui George Banu a reînviat figura lui Peter Brook și a direcției imprimare de acesta în teatrul universal și românesc. Felix Alexa, beneficiar al unui curs de regie la Centrul Teatral Internațional de la Paris, a adăugat impresii personale din perspectiva discipolilor.

În alte două dimineți s-au lansat la Teatrul Act, încântătorul volum al Cătălinei Buzoianu, *Mnemosina, bunica lui Orfeu și Măștile lui Alexander Hausvater* de Cristina Modreanu. Amândouă aparițiile se datorează neobositei strădanii a Floricăi Ichim, a cărei „Galerie a Teatrului Românesc” adaugă, cu incredibilă frecvență, de neclintit în fața obstacolelor, carte după carte, edificând o sistematică cercetare, cu documente vii. La fel ca revista al cărui supliment se revendică, această colecție ce va fi poate, prețuită la adevărata însemnătate, abia peste ani, a ajuns, prin efortul micii echipe de editori (alături de „patroană”, și de autorii mobilizați și dinamizați, redactorul Viorica-Rozalia Matei și tinerele colege Oana Borș,

Foto: Florin Biolan



George BANU și Nicolae PRELIPCEANU.

Andreea Dumitru, iar la început, și Delia Voicu), la volumele cu numărul 20 și 21! Prezentarea Cătălinei Buzoianu în dimineața care i-a fost consacrată a dezvăluit-o nu numai ca o talentată prozatoare, cu mare putere a evocării (o știam, de altfel, din *Novele teatrale*, publicat în 1985 și reeditat în actualul volum), ci ca profesoară, căreia îi este îndatorată o întreagă pleiadă de regizori. Aspect remarcabil invocat de Mihai Măniuțiu, discipolul ei preferat.

Lansarea volumului despre Alexander Hausvater, l-a dezvăluit pe regizor nu numai ca om de teatru, care a însemnat un moment important în 1990 și după aceea, dar și ca cetățean intens preocupat de destinul nostru comunitar, revendicând răspicat o mai mare exigență și mobilitate în valorificarea potențialului individual și colectiv, în luptă cu inerțiile datorate extirpării sistematice a inițiativei personale în deceniile care au trecut.

Axul festivalului pare să-l fi constituit Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, membru al Uniunii Teatrelor Europene, așezământ care deține, cum se știe, un rol primordial în impunerea artei regizorale după al Doilea Război Mondial, prin figura sa tutelară, Artistul Liviu Ciulei, și trupa de impunătoare reputație. Cele patru spectacole cu care a participat, două dintre ele semnate chiar de Liviu Ciulei, au omagiat ideea de teatru și artă scenică, inducând o notă de autoreflexivitate repertoriului festivalier. Pieselor lui Pirandello – la începutul și la sfârșitul Festivalului, *Șase personaje în căutarea unui autor* și *Henric al IV-lea*, în care au evoluat, în cea mai bună formă, Victor Rebengiuc, Ion Caramitru, dar și Camelia Maxim, Mirela Gorea, Dan Aștilean, Anca Sigartău – li s-a adăugat *Măscăriciul* (după *Cântecul lebedei* de A. P. Cehov), spectacol de actorie înaltă (secțiunea *Master class-actorie*), susținut de Horațiu Mălăele, bine secundat de Nicolae Urs, readucând ceva din

Foto: Florin Biolan

George BANU la lansarea cărții sale *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*.

poezia pe cale de dispariție a teatrului. Premiera găzduită de festival, *Triumful dragostei* de Pierre Marivaux, în regia lui Alexandru Darie, a impus prin concepția și estetismul rafinat al stilului – atât al decorului, cât și al viziunii – acea linie a frumosului mult prea mult năpăstuită în contextul spectacular actual, încheind în ton optimist ultima zi, ca mesager al teatrului românesc peste graniță (urma să plece de îndată în turnee la mai multe festivaluri internaționale). Problematizarea pirandelliană a raporturilor filosofice dintre artă și realitate, dintre ficțiune și adevăr transpusă într-o ecuație scenică îndrăznească la Teatrul „Nottara” de Bocsárdi László, printr-o piesă mai puțin cunoscută, *Nu se știe cum*, a dezvăluit viziunea originală a unui artist profund din tânăra generație care a avut meritul de a reinterpretă plastic umorismul acestui dramaturg, evident în top anul acesta. Decorul lui Bartha József și costumele lui Dobre Kothay Judit au jucat un rol esențial în această montare care a avut și darul de a mobiliza și reînnoi valorile actricești ale teatrului. Spectacolul Naționalului craiovean *Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului* după W. Shakespeare, în regia lui Silviu Purcărete, distins în cadrul Galei UNITER 2005 cu Premiul pentru cel mai bun regizor, respectiv, Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost invitat să încheie Festivalul.

Tânăra generație, de altfel, s-a bucurat de un statut democratic în Festivalul Național, fiind integrată cu drepturi egale în programul manifestării și reprogramată pentru a avea acces la public și la spectatori.

Astfel, au putut fi văzute spectacole de regizori cu un statut deja definit în teatrul românesc, precum Felix Alexa cu *Gândirea* de Leonid Andreev (într-o formă mai puțin reliefată) la Teatrul Național din București sau, din promoțiile mai noi, Radu Afrim, cu *Cheek to cheek* de Jonas Gardell la Teatrul „Nottara” (apreciat

Foto: Florin Biolan



Rodica NEGREA in *Rose*.

Foto: Florin Biolan



Diana FUFEZAN în Nora.

Cătălina BUZOIANU, Marina CONSTANTINESCU și Mihai MĂNIUȚIU
la lansarea cărții *Mnemosina, bunica lui Orfeu*.



pentru progresul consistenței și al motivării expresiei). Vlad Massaci a adus cu *Romanțioșii* și trupa de studenți a Studioului Casandra al UNATC, un cuceritor spectacol tineresc, antrenant, gălgâitor de bucurie histrionică și poezie juvenilă. *Nora* lui Radu-Alexandru Nica la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, adaptare după Henrik Ibsen de Ana Maria Enescu și regizor, a fost o încercare de actualizare a conflictului, în sensul surprinderii alienării omului contemporan. *Rose* de Martin Sherman, în traducerea și regia Liane Ceterchi și scenografia Irinei Solomon, pus în valoare de o actriță prea puțin prezentă în raport cu înzestrarea ei: Rodica Negrea.

Pentru prima oară în istoria festivalieră de după 1990, Teatrul pentru Copii a constituit o secțiune, demonstrând exigențele unei arte contemporane superior înțelese și competitive regizoral, în realizarea scenică a fermecătorului spectacol *Harap-Alb*, după Ion Creangă, în dramatizarea și regia lui Cornel Todea. Seriozitatea, diversitatea, complexitatea spectaculară l-au impus ca nivel estetic.

Dacă generația de mijloc și aceea matură s-au orientat mai ales spre piese clasice, regizorii tineri și foarte tineri au optat pentru dramaturgia actuală românească și universală sau chiar pentru scenarii personal elaborate, cum s-a întâmplat cu acel foarte aparte *Un tramvai numit Popescu* (ingrat titlu!), aparținând regizorului Gavril Pinte. Pietatea acestui regizor, insolit ca soluții spectaculare, delicat și discret artist, a comemorat într-o nuntă stranie a vieții cu moartea, figura poetului Cristian Popescu – dispărut prea devreme – prin propria lui poezie, proiectată într-o atmosferă ireală, fantasmatică, cu accente balcanice. La toți regizorii tineri, reîntoarcerea la faptul de viață și aspirația spre actualitatea cea mai stringentă, spre destinul semenilor în lumea de azi s-a reflectat atât în alegerea

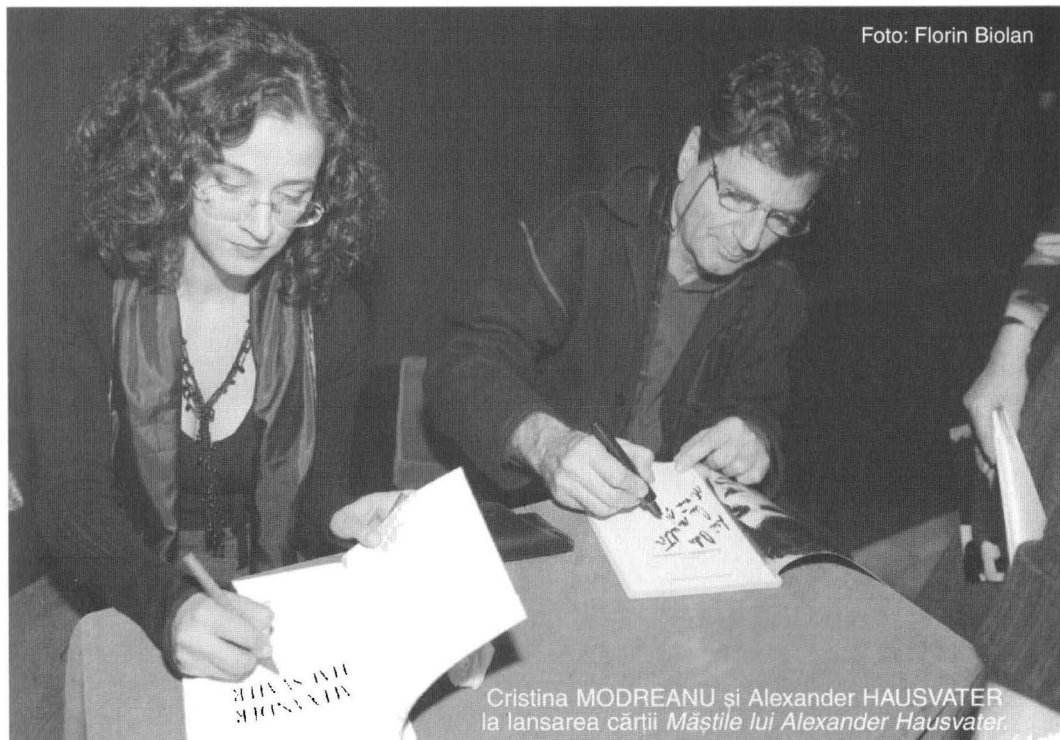


Foto: Florin Biolan

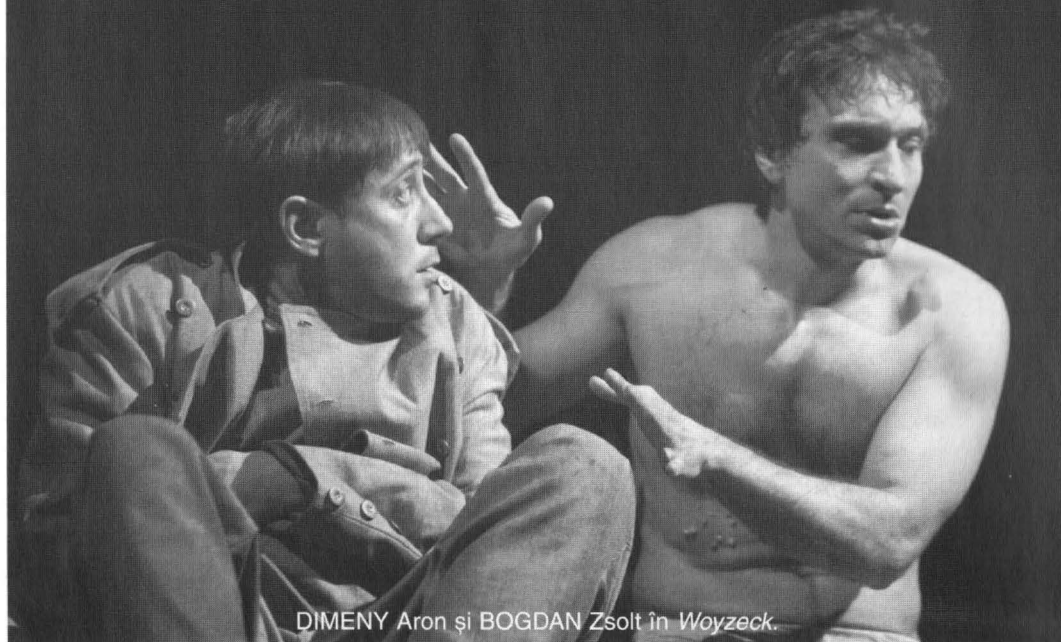
Cristina MODREANU și Alexander HAUSVATER
la lansarea cărții *Măștile lui Alexander Hausvater*

textelor, un fel de examen sever al situației actuale, ca în *8pt n9uă, 89... fierbinte după '89*, scenariu semnat de Ana Mărgineanu, pe texte de Ștefan Caraman, Peca Ștefan, Petre Barbu, Paul Cilianu, Călin Blaga, la Teatrul Mic, slujit cu fervoare de Coca Bloos, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Cristian Iacob, Izabela Neamțu, Cristian Radu. Tot la Teatrul Mic, Gianina Cărbunariu a pus în scenă un text propriu, *mady-baby.edu*, în aceeași atitudine activ contestatară în raport cu prezentul.

Dar secțiunea de greutate pe care s-a mizat a fost creația regizorală a generației de mijloc. Mihai Măniuțiu a ieșit câștigat din larghețea selecției, spectacolul invitat, *Electra* după Sofocle și Euripide, la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, dovedindu-se o reeditare îmbunătățită, mult mai organic sudată, a montării de anul trecut de la Oradea, cu aceiași protagoniști, dar cu Ioana Crăciunescu în rolul Clitemnestrei, și stând foarte bine alături de excepționalul *Woyzeck* de G. Büchner, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Cele două spectacole îl dezvăluie pe regizor într-o formă creatoare înnoită, în care structura degajă o puternică energie interioară animând intens viziunea scenică. Spectacol de forță, cu o viziune originală și o mare expresivitate a portretelor exponențiale și de grup, *Woyzeck* îl prezintă pe Mihai Măniuțiu în plină forță a creației, colaborând cu elan cu o trupă excepțională, aceea a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, în care actorii, în frunte cu Bogdán Zsolt, Dimeny Aaron, Kézdi Imola sunt, fiecare, artiști în deplina putere a cuvântului, remarcabili în expresivitatea și plasticitatea corporală, ca și în susținerea puternică și nuanțată a exprimării sentimentelor.

În schimb, Tompa Gábor și Alexandru Dabija au ieșit mai puțin avantajați din participarea cu două montări. *Casa de pe graniță* de Mrožek în regia lui Tompa Gábor la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu a suferit de o evidentă precăritate

Foto: Florin Biolan

DIMENY Aron și BOGDAN Zsolt în *Woyzeck*.

actoricească, în ciuda performanței fizice la care a adus Florin Fieroiu mișcarea și în ciuda ingeniozității cu care scenografa Carmencita Brojboiu a demolat simbolic decorul. Mai izbutit a fost spectacolul *Medeea-cercuri* după Euripide, montat la Teatrul Municipal din Novi Sad, în care a excelat actrița Timea Buza, Tompa Gábor înscriindu-se astfel în linia abordărilor tragediei grecești după '90, inaugurată de Andrei Șerban (spectacolul folosește puținul text în greaca veche), Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu (mizând pe tensiune interioară, actualizare și stilizare extremă atât în dispunerea cât și în utilizarea corului și recurgând la muzica lui Gheorghe Zamfir). *Trei surori* de Cehov la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, pusă în scenă de Al. Dabija a oscilat, nesigur, datorită șubredelor prestații actoricești, incomodat probabil și de apropierea prea mare a spectatorilor pe scenă. Excepțional a fost, în schimb, decorul lui Dragoș Buhagiar, în *Așteptându-l pe Godot* de Beckett la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov, cu Mircea Andreescu și Costache Babii în *Vladimir și Estragon*, unde marea cuprinde toată sala.

A fost întristător spectacolul lui Al. Tocilescu *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* de Th. Denis Dinulescu la Teatrul Mic, atât prin subiectul său, cât și prin imposibila și pedestra sa înțesare cu mijloacele uzate ale festivizmului „revoluționar”, ne-transfigurate în nici un fel. Piesa însăși, care se dorea o parodie a trucajului istoric și politic, n-a făcut decât să-l reediteze greoi și exasperant, făcându-se totuși fundalul abilității imitative (uneori excesive) a lui Florin Călinescu și al excelentului profesionalism cu care Coca Bloos și-a gestionat sobru, omenește, caricatura, izbutind să stârnească râsul prin seriozitate și rezervă gravă. E nevoie parcă de mai multă distanță, aerare, suplețe a viziunii, de mai multă contemporaneitate cu noi, cei de azi.

Foto: Florin Biolan



Harap-Alb după Ion Creangă.

Portretul lui Dorian Gray, după Oscar Wilde, în regia lui Dragoș Galgoțiu și coregrafia lui Răzvan Mazilu, care interpretează dansând enigmatic rolul titular, dă viață într-o atmosferă straniu-narcisiacă aspirației la tinerețe veșnică și secretă desfrânare. Mitul oglinzii în care băltesc lucruri ascunse este materializat cu deosebită artă în decorul lui Andrei Both și costumele Doinei Levintza, adăpostind o lume decadentă cu aspirații estetizante.

Victor Ioan Frunză, ale cărui realizări au, ca de obicei, acea autenticitate a lucrului temeinic făcut, a fost prezent în festival doar cu un spectacol, *Scaunele* (deși inițial fusese programat și cu *Darul Gorgonei* de Peter Shäffer la Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște), într-o stagiune în care a excelat, din nou, prin rigoare, anvergură și capacitatea de a-și propulsa interpreții. După cum a excelat Adriana Grand prin creativitate, originalitate, ingeniozitate scenografică. *Scaunele* la Teatrul German de Stat din Timișoara continuă strălucit proiectul său ionescian, început cu *Lecția* și *Regele moare*, vorbind scenic într-un idiom internațional, convertindu-și mijloacele într-un sistem exploziv de semne, în care totul exprimă, cu superioară vocație și cu organică inspirație, epurat de redundanța tradițională, punând în valoare actorii. *Regele Cymbelin* de W. Shakespeare în regia lui Alexander Hausvater, la același teatru, a recurs și la actori germani și maghiari pentru distribuția numeroasă. Regizorul și-a propus, după cum precizează în programul Festivalului, „o paradă de umbre colorate și de sunete personificate prin timpuri și geografii diferite”, sub „avalanșa fanteziei” creatoare de realitate a povestitotului, și galopând „de la circ la operă, de la liricul basmului pastoral la coregrafia războiului, de la tangoul pasional la valsul macabru grotesc” etc. (din păcate, n-am apucat să-l văd).

Paradoxal (și strategic), armătura forte a Festivalului a rezidat, în bună măsură, în spectacolele invitate, între care: *Inimă de câine* de Bulgakov de la Naționalul bucureștean, în regia lui Yuriy Kordonskiy ocupă un loc aparte.

Prezența lui Yuriy Kordonskiy la noi pare să răspundă unei nevoi speciale nu doar pentru că a creat câteva spectacole de referință în ultimele stagiuni, ci pentru că rusul acesta rătăcitor și autentic profesează o modalitate necesară regiei românești, ca garant al construcției regizorale în adâncimea exercițiului interior al dramei. Acela care a asigurat nu numai valoarea teatrului nostru în epoca lui de glorie, ci și materia fecundă din care s-au alimentat, din plin, ulterior, multe decenii la rând, toate generațiile de regizori inovatori. Acest material modelat în profunzime a fost sursa și fundamentul solid, care a susținut și validat toate experimentele. Liviu Ciulei a participat din plin la acea (re)zidire din temelii, în care continuitatea și flexibilitatea generațiilor era neîntreruptă, măiestria rostirii prelungindu-se în disponibilitatea magică a interpretării, iar spectacolele, adevărate episoade de vrajă și fascinație. Aceasta până la împuținarea alarmantă a acestor coloși, mulți dintre ei trecuți în neființă.

Piesa e un model de victorie prin răs, în buna tradiție a marii satire rusești, asupra dezastrului revoluției din 1917, a marii calamități de dehumanizare, în numele unor principii generos egalizatoare. Regizorul s-a priceput să mobilizeze scenic întreaga echipă, s-o motiveze și s-o aducă, prin fiecare artist al ei, la performanță. Victor Rebengiuc, în profesorul, a fost de o vervă cuceritoare, jucând sprinten, pe toată scala comicalului, cu inegalabilul său simț al nuanței, fermecător atât în inocența bunului-simț, stupefiat, interzis în fața gregarității, ca și în șiretenia voioasă cu care îi joacă un renghi, blocând-o, în compensatoarea utopie comică. Câtă tristețe în această optimistă încredere în izbânda bunului-simț, în plină tortură stalinistă, care și acum, după trei sferturi de veac, mai răzbate încă în invazia copleșitoare a urâteniei postrevoluționare! Excelentă prestația nuanțată, ascendentă, bine condimentată a lui Mircea Rusu (o creație importantă în cariera actorului), aparițiile falnice ale lui Șerban Ionescu și ale trupei sale de comisari de bloc, a talentatului Marius Manole, câine și „om nou” și ale tuturor celor din echipă.

*

Repertoriul stagiunii 2004–2005 a fost edificator în festival, conținând cele 2–3 spectacole remarcabile, ca de obicei. A primit însă un spor de strălucire venind din actuala stagiune. În același timp, însă, a fost revelator pentru fenomene specifice derivate din dictatura regizorului, după cum și-a propus. Ele nu sunt însă toate îmbucurătoare și cu atât mai ofertant a fost prilejul furnizat de Festival.

Unul dintre marile neajunsuri este subrezenia scenică a proiectelor regizorale, care, în ciuda ideilor artistice emise sau schițate în program, nu ajung să se materializeze efectiv, uneori chiar în cazul regizorilor bine cotați. Pe de altă parte, în condițiile economiei noastre de piață, eficiența proaspăt deprinsă a generat categoria regizorului-mercenar, prea puțin interesat de soarta scenică a montărilor, mulțumindu-se cu buna apreciere critică, adesea mult prea binevoitoare, de la premieră, fără a se asigura de rezistența în timp a construcției lor. (În paranteză fie spus, am auzit în festival ovații ale unui critic, adresate individual unor interpreți care șovăiau, dibuind să-și definească rolurile. Ne entuziasmăm și noi prea ușor și uneori, fără discernământ). Ni s-a întâmplat, oricum, tuturor să comentăm o reprezentare și să descoperim, cu stupefație, în foarte scurt timp, uneori chiar la reprezentațiile imediat următoare, ruinele premature ale înjghebării,

în care abia se putea ghici câte ceva din eșafodajul inițial. Puținul răstimp rezervat montărilor nu le asigură nici consistența, nici supraviețuirea decentă în timp.

Lipsa de responsabilitate a regizorilor față de consolidarea spectacolelor merge mână în mână cu aceea, mai gravă, cu efecte de durată, a dezinteresului pentru nivelul actoricesc al trupelor cu care aceștia lucrează și, adesea, chiar al teatrelor în care sunt angajați. Preocuparea pentru formarea și desăvârșirea actorilor pare să fi dispărut dintre preocupările regizorilor, dincolo de încropeala rapidă a spectacolului, în care recurg cam la aceiași actori (dacă nu chiar și la aceleași mijloace), neglijând valorificarea potențialului artistic și irosind virtualități care nu ajung nici măcar să fie puse la încercare. Nemaivorbind de impresia de repetitivitate și manierism, care se degajă din chiar munca lor. A devenit o practică faptul că regizorii își încheie în timp record punerile în scenă, adesea indiferent de rezultatul scenic, zoriți să prindă următorul contract, prea puțin dispuși să-și asume răspunderea eșecului sau a precarității. De vină rămân actorii... Dezinteresul pentru soarta, condiția, ținuta, durabilitatea spectacolelor, într-un cuvânt pentru igiena lor după premieră, ar trebui urmărite cu mai multă seriozitate de critică și controlate de teatre prin stipularea expresă a clauzelor contractuale. Există acum prea puține spectacole temeinic elaborate, a căror structură solidă să le asigure persistența și creșterea în timp, cum se întâmplă îndeobște cu montările lui Silviu Purcărete sau ale lui Victor Ioan Frunză.

În ceea ce privește actoria, există o mare discrepanță între generații, o altă consecință nu numai a proliferării școlilor de teatru, a căror pedagogie artistică e extrem de inegală și asumată de artiști de calibrul cu totul diferite, cu o competență didactică (ca și în cazul regiei, de altfel) adesea îndoielnică, nemaivorbind de cariera lor cu totul nesemnificativă.

Marii noștri actori, tot mai puțini, din nefericire, aparțin generațiilor mature, mulți dintre ei pensionari, de care teatrul românesc, *din fericire*, nu se poate dispensa, fără a-și pierde *cu totul* mirajul. Forța lor scenică este însă atât de departe de ceea ce aduc tinerele generații! Există o ruptură gravă, care nu ține doar de unicitate, talent, experiență, geniu, ci mai ales de formația profesională, de pedagogia și concepția teatrală, de adevăratul exercițiu al dramei.

Fără Victor Rebengiuc, Mariana Mihaela, Olga Tudorache, Valeria Seciu, Horațiu Mălăele, Marcel Iureș, Ion Caramitru, Mircea Andreescu și alți câțiva, puțini, scenele noastre ar fi cu totul mediocre. Prezența lor are harul de a deveni un reper, de a ridica coechipieri, de a înălța montările, de a le coagula la un nivel cert, de la care rabatul și marile oscilații sunt excluse. Aceasta datorită profesionalismului și exigenței lor neabătute, vitalității lor artistice, măiestriei și prospețimii interioare. Pauperizat și descumpănit, actorul din celelalte generații, mai cu seamă acelea tinere, e hărțuit de nevoile subzistenței, lovit în demnitatea sa profesională, în motivația remunerării și traiul decent.

E pe cale de dispariție magia actoriei și grija pentru această plantă rară, care a înnobilit teatrul românesc, făcându-l unic și conferind regiei un material artistic fabulos, substanțial pentru aventurile și îndrăznețiile ei. Să irosești sufletul teatrului, să-l văduvești de spiritualitate, vibrație, fior autentic înseamnă să-l prejudiciezi de esența lui. O crimă cu consecințe incalculabile. Oricâtă abilitate speculativă, demonstrativă, ostentativă, originală (deși originalitatea, paradoxal, devine planta cea mai rară în acest context) va demonstra regizorul, fără energia aceea unică, rămâne doar un desen subred, mort, stins, factice.

Victor REBENGIUC în *Inimă de câine*.

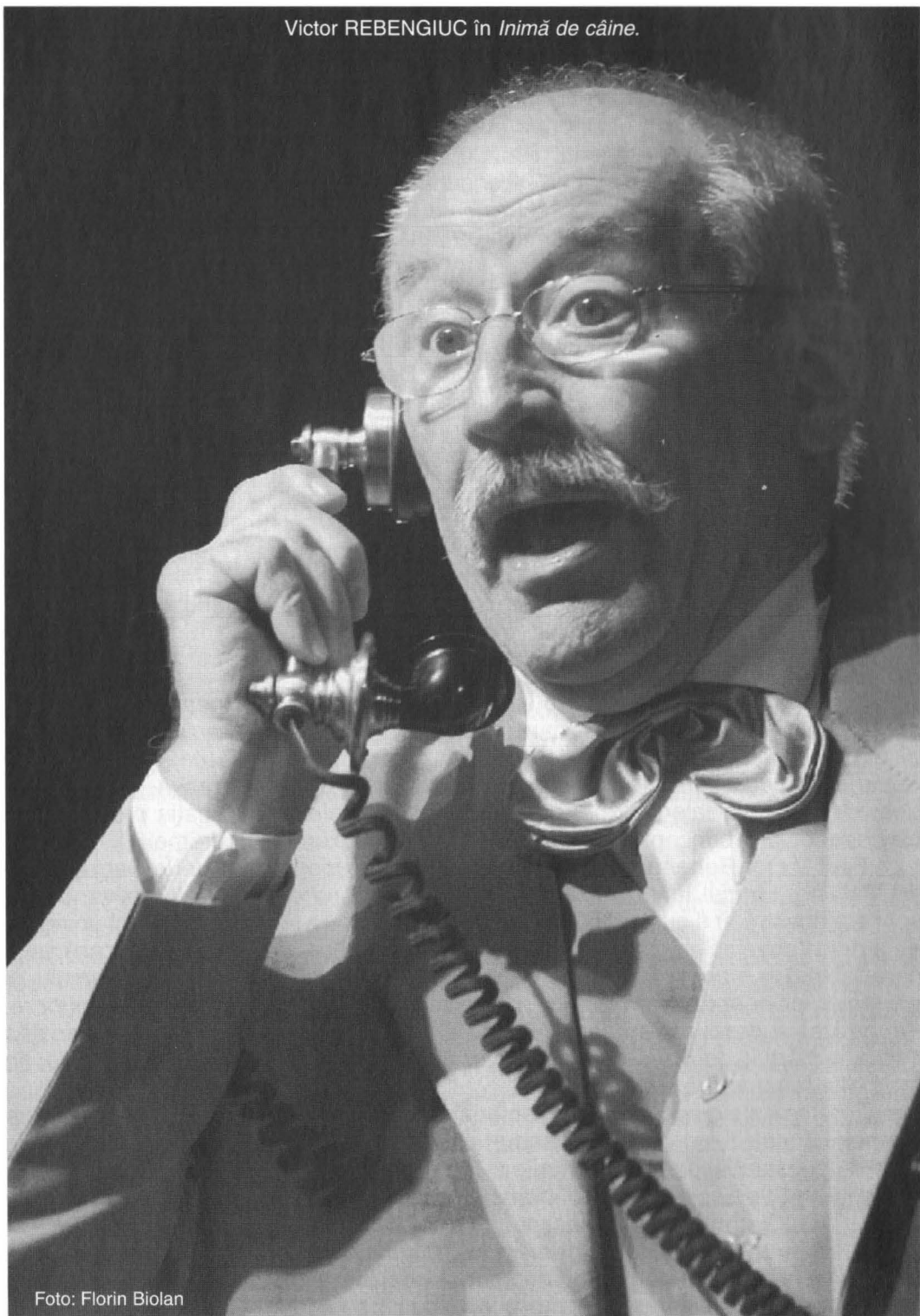


Foto: Florin Biolan

DEMETER András în *Faust & Don Juan*.



Tradiția actoriei înalte, a distincției scenice, a profunzimii gândirii, a cultivării vocii, a perfecțiunii rostirii, a modulării trăirii, a energiei și vitalității, a științei susținerii interioare, chiar al adevăratei abilități histrionice e primejduită. Iar generațiile care vin sunt, cu rare excepții, la fel de departe de tipul actorului creativ, care-și revendică autonomia concepției asupra rolului, inițiativa îndrăzneată, pe cont propriu, ingeniozitatea, combativitatea concepției scenice. Chiar dacă acest tip de afirmare a misiunii interpretative nu e lipsit de asperități și de riscuri, el este cât se poate de necesar unui actor de astăzi, dator el însuși să vegheze la impunerea și consolidarea evoluției sale scenice, să gândească regizoral și să îndrăznească managerial.

Prezintă în festival doar prin lansarea minunatei sale cărți, Cătălina Buzoianu a finalizat, în acest răstimp, spectacolul pe care l-am văzut pe cont propriu, *Cum gândește Amy* de David Hare. Un spectacol care reînviind subit gloria de altădată a Teatrului Mic, aduce în cea mai bună formă o minunată colaborare a regizoarei cu Valeria Seciu, în cea mai bună formă, în rolul titular. Un spectacol cald, straniu, profund, mergând cu investigația necruțătoare, atroce, dar profund umană, vie, vibrantă, în cele mai adânci cute ale sufletului. În care Mihai Dinvale își arată din plin măiestria interpretativă, iar mai tinerii Simona Popescu și Cătălin Babiuc, buna școală actricească.

Un spectacol care demonstrează veșnica tinerețe a marilor artiști și veșnica valabilitate a respectului profesional. Actoria înaltă, magică se împacă foarte bine cu marea regie, care se manifestă inconfundabil și major, de la structura întregului, până în cele mai mici detalii, de la comuniunea cu scenograful Dragoș Buhagiar – artist devotat, deși autonom în creația sa – până la cele mai fine nuanțe ale eclerajului ce face sensibil metafizicul, de la apariții ce bântuie, tăcut, răscolite de dramă (Papil Panduru), la întâmplările ce pustiesc fără milă.

Acest spectacol era însă, în timpul Festivalului, abia în avanpremieră. Făcea parte din stagiunea 2005–2006. Dar cât era de adevărat, cât era de frumos, cât era de încurajator!

Liviu ORNEA

O săptămână luminoasă

Transcriu notații, la cald, din timpul Festivalului. Din punctul meu de vedere, selecția Marinei Constantinescu și ideea ei de a centra totul pe figura regizorului au fost, cu o excepție, Felix Alexa, despre care am mai scris, excelente: chiar dacă unele spectacole nu m-au încântat, tot ce am văzut mi-a dat de gândit, a fost interesant. Am mers, cu o excepție, numai la spectacolele nebucureștene („provincia“ sună urât și, oricum, nu mai e clar unde e centrul teatral). Dar n-am reușit să văd tot.

Există ceva comun aproape tuturor spectacolelor nebucureștene: se joacă pe scenă (iar, dintre cele locale, *Nu se știe cum*, la Nottara, într-o săliță de buzunar). Înțeleg deprimarea pe care o poate produce o sală uriașă, ca a teatrelor mari din Timișoara sau Brașov sau Cluj, pe jumătate goală, sau că, dacă s-ar umple, spectacolul ar fi văzut de toată lumea iubitoare de teatru din oraș în numai câteva reprezentații. Înțeleg și dorința regizorilor de a aduce publicul aproape de actori. Și