

Mircea MORARIU

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU – CLIPE DE VIAȚĂ –

1. Am fost supus de noua directoare a Festivalului Național de Teatru, criticul de teatru Cristina Modreanu, unei provocări, pentru mine în egală măsură flatantă, dar și îngrijorătoare. Am fost invitat să recapitulez, pentru *site*-ul oficial al FNT, ceea ce socotesc eu a fi fost esențial, definitoriu, bun sau rău la edițiile anterioare, să cântăresc continuități și discontinuități, să identific dominante. Mi s-a spus că se contează pe acuratețea memoriei mele, considerată a fi ieșită din comun. În lipsa unei istorii a Festivalului și în condițiile unei ciudate amnezii care s-a instaurat în privința sa, s-a recurs la mine, devenit, *sui-generis*, o arhivă vie și ambulantă. Până aici, recunosc, am fost flatat. Mai departe au început însă îngrijorările. Unele ce țin de faptul că, atunci când ești perceput a fi suficient de informat pentru a depune mărturie asupra a ceea ce s-a întâmplat pe parcursul a 18 ani, e semn sigur că începi deopotrivă să fii considerat, în cel mai bun caz, un fel de nepoțel ori văr mai mic al lui Matusalem. Alte îngrijorări, de astă dată deloc frivole, sunt legate de realitatea că nu e nicidecum stenic să afli că nu prea se mai păstrează, de fapt nu se mai păstrează deloc, documentele referitoare la edițiile anterioare, ori că unii dintre cei ce au fost direct implicați în ele acuză uitări reale ori simulate. Mă întreb de ce.

Dar, să revenim. S-a făcut, așadar, apel la *memoria* și la condiția mea de *martor*. Profesorul care sunt simte nevoia unor precizări. Care nu mi se par deloc gratuite, nicidecum născute din dorința de a face pe eruditul. Precizări cu atât mai necesare în momentul în care ceea ce s-a dovedit a fi o operație mai amplă decât o simplă rememorare apare în pagini de revistă.

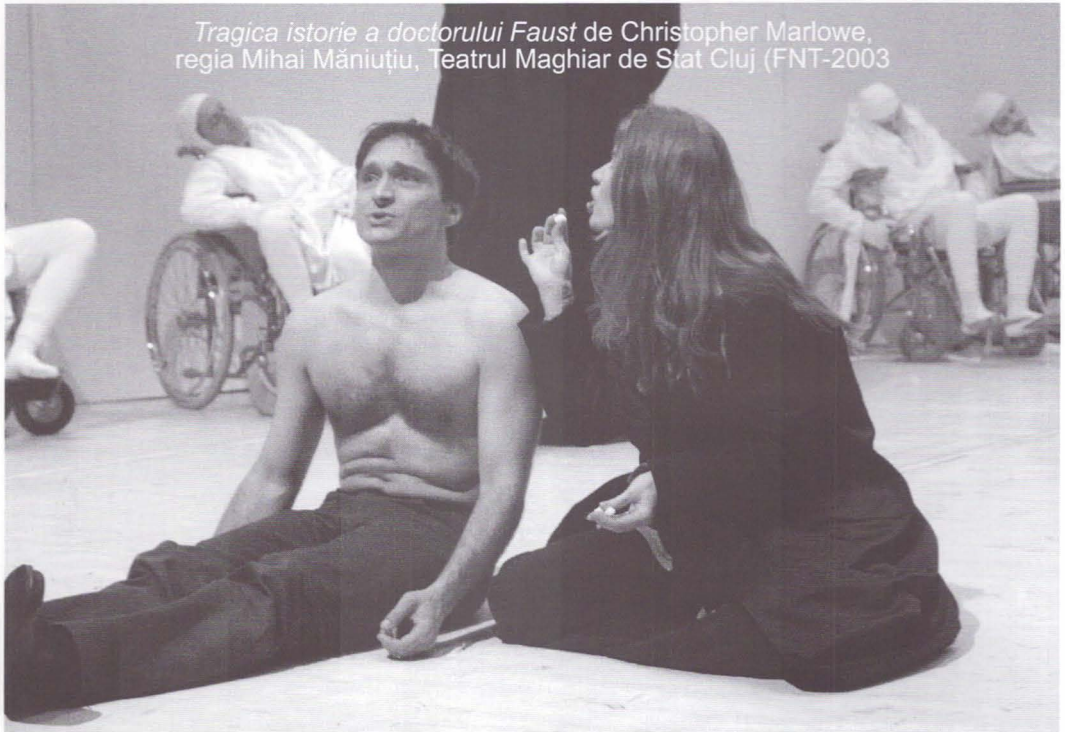
Despre avatarurile memoriei în fața uitării salvatoare s-au scris lucruri consistente, datorate unor remarcabili specialiști în filosofia istoriei. În mai toate marile universități occidentale se predau cursuri cât se poate de aplicate asupra raportului dintre ceea ce reținem și ceea ce uităm, a conjuncției, dar și a disjuncției dintre istorie și uitare. O carte extrem de interesantă a lui Paul Ricoeur se intitulează chiar *Memoria, istoria, uitarea* și poate fi consultată și în limba română căci a apărut în anul 2001 la Editura *Amarcord* din Timișoara. Un istoric pe nume François Bédarida, a publicat în nr. 193 din anul 1993 al prestigioasei reviste *Esprit* un studiu intitulat *La mémoire contre l'histoire*, în care fundamentală mi se pare observația potrivit căreia memoria și istoria ne oferă perspective diferite asupra aceluiași *item* istoric. Adică, în vreme ce istoria se situează în exteriorul evenimentului și determină o abordare preponderent critică, memoria este plasată chiar în eveniment, îi dă contur, își găsește propria cale chiar în trena unei subiectivități înțelese. Spre deosebire de istorie care este o știință, iar știința presupune, înainte de toate, întrebarea și dubitativul, memoria agreează certitudinea. Ne punem amintirile mai presus de orice îndoială. Și asta fiindcă am fost *martori*. Martorul, considerat de

Căsătoria de Gogol, regia Yuriy Kordonskiy, Teatrul „Bulandra“ (FNT-2003)



Tzvetan Todorov (cf. *Memoria răului, ispita binelui — O analiză a secolului*, Editura Curtea veche, București, 2002) drept „individul ce-și convoacă amintirile pentru a le da o formă, deci pentru a da un sens vieții sale, construindu-și în acest fel o identitate“, elaborează, chiar fără să vrea, o imagine asupra unui eveniment, în funcție de propriile sale intenții. „Amintirile sale — continuă Todorov — sunt irefutabile, deoarece ele sunt importante prin propria lor existență, nu prin realitatea la care trimit“. Spre deosebire de martor, istoricul e acea persoană care caută să restituie și să analizeze trecutul „alegând ca principiu diriguitor și ca ultim orizont nu interesul subiectului, ci adevărul impersonal“. Un prieten, istoricul Adrian Cioroianu, scrie în cartea sa *Focul ascuns în piatră. Despre istorie, memorie și alte vanități contemporane* (Editura Polirom, Iași, 2002): „să ai amintiri ține de condiția umană; să ai istorie, ține de condiția socială a ființei umane. Întreaga cultură a umanității este fondată pe memorie, iar istoria este parte din această cultură“. Dar tot Adrian Cioroianu notează că „martorul este, dintr-o anumită perspectivă (...nu în general, ci uneori) cel mai periculos personaj pe care un proiect istoriografic îl poate intersecta“.

Firește, nu încerc în rândurile următoare să pun bazele niciunui proiect istoriografic. Dar cum nu îmi supraevaluez memoria (o las pe alții să o facă) și spre a nu deveni periculos pentru viitorii istorici ai FNT, am încercat să îmi dublez și să îmi confrunt amintirile cu ceea ce eu știam a fi fundamental pentru orice istoric — documentul. Dar nici acesta, spun specialiștii (cf. Lucian Boia, *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*, Editura Humanitas, București, 2008), nu trebuie supraevaluat, fetișizat. Fiindcă nu e tocmai infailibil, chiar din pricina condiției sale de „palid reflex al unei lumi“. Dar de ce documente s-ar putea sluji un posibil istoric



Tragica istorie a doctorului Faust de Christopher Marlowe, regia Mihai Măniuțu, Teatrul Maghiar de Stat Cluj (FNT-2003)

al FNT, lăsând la o parte, actele contabile ce consemnează și justifică cheltuielile făcute cu ocazia edițiilor sale anterioare? Mai întâi, de caietele-program care consemnează sec prezențele. Dar și absențele. Devenind un fel de mărturie a rolului pe care l-a avut în ultimii 18 ani fiecare teatru din România la ceea ce se cheamă „mișcarea teatrală națională”. Apoi de cronicile apărute în reviste. E adevărat, și aceste cronici sunt reflexul ori produsul unor subiectivități. Carevasăzică încerc să îmi suprapun propria subiectivitate peste cea a unor confrăți ori a unor consore. Dorind să le mențin permanent într-un raport de complementaritate. Admit. Sunt în plin absurd. Încerc să îl depășesc în ceea ce urmează.

2. Prima ediție a Festivalului Național de Teatru, numit atunci „I.L. Caragiale” (jocul de-a și cu numele „geniului tutelar” a fost aproape o constantă, iar Caragiale a avut grijă să se răzbune pe mofturile noastre prost înțelese, uneori în chip ghiduş, alteori ...enorm și monstruos) a avut loc în toamna anului 1990. Firește, în formularea și elaborarea „proiectului” (noua limbă de lemn și-a făcut repede simțită prezența și în teatru) un rol preeminent l-a avut dimensiunea culturală. Concretizată prin dorința de a recapitula ori sumariza ceea ce a fost mai semnificativ într-una dintre cele mai dramatice stagioni din istoria teatrului românesc, în perfectă consonanță cu istoria însăși a țării, o istorie care dădea semne că ia o altă turnură. Dar în rapida înființare a Festivalului (rolul preponderent i-a revenit criticului Valentin Silvestru care, dincolo de toate defectele sale, pe care unii le evaluează cu o severitate nedreaptă, dacă nu chiar tendențioasă, a știut să își organizeze întreaga viață în jurul exemplarei conjugări a verbului „ă cōnștrui”) a cōntat și o doză de revanșă. Revanșă asupra interdicției de a organiza orice fel de festival de teatru

Omul cel bun din Sîciuan de Bertolt Brecht,
regia Bocșárdi László, Teatrul „Tamási Áron”, Sf Gheorghe (FNT-2004)



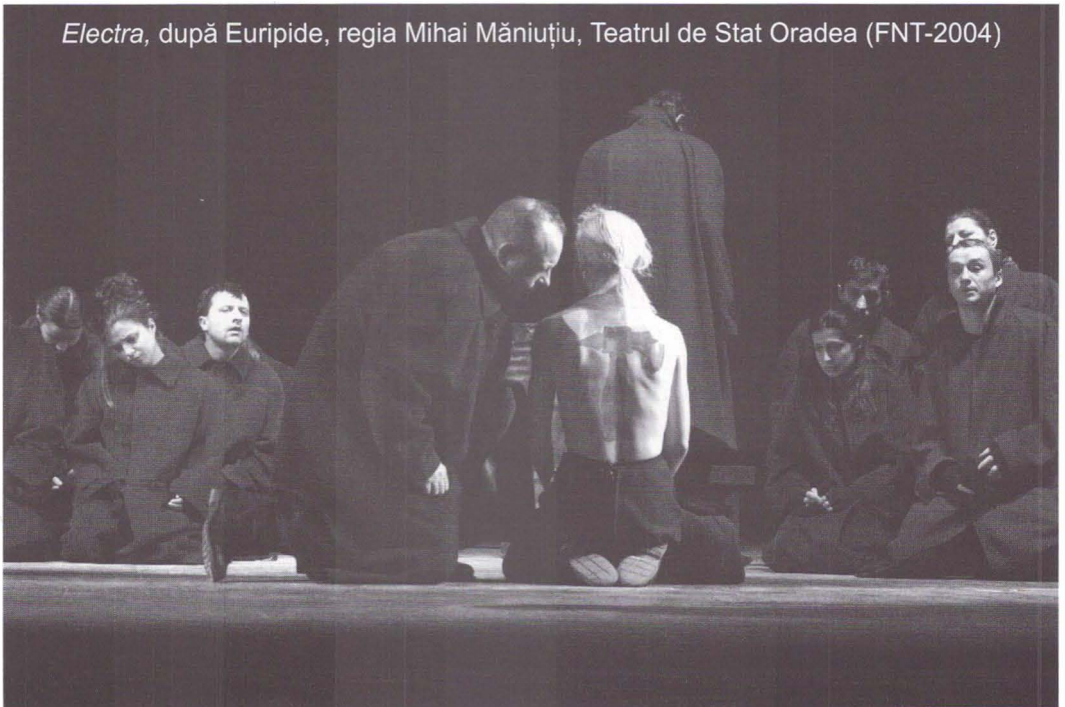
Fotó: Barabás Zsolt

care a apărut îndată după ce autoritățile comuniste au pus capăt celor câteva ediții ale *Festivalului teatrelor dramatice* care au avut loc la sfârșitul anilor '50 și începutul deceniului următor. Privind retrospectiv, e greu de spus acum dacă în teatru, și mai ales în condițiile de atunci, graba a făcut ori a stricat treaba. E adevărat, Festivalul dorea să ia pulsul unei stagiuni destul de precare. Spectacolul străzii își luase tainul și nu îi prea lăsase pe oamenii de teatru, ca și pe ceilalți de altfel, să își vadă de ocupațiile lor esențiale. Andrei Șerban repetase *Trilogia antică*, oferta de vârf a Festivalului, în chiar zilele în care Piața Universității era invadată de hoardele de mineri care... „plantaseră flori”. Florile vrajbei noastre. Cum ani de zile ne fusese refuzat contactul cu străinii și cu străinătatea, dar și cu compatrioții noștri care plecaseră din varii motive din țară, organizatorii au găsit de cuviință că trebuie să invite cât mai mulți oaspeți străini, fără să își mai acorde răgazul de a se întreba dacă au cu adevărat ce să le arate. Recunosc. Devin critic acum, când fac acest exercițiu de memorie. Dar atunci m-am bucurat să îi văd pentru prima oară în viață pe mari oameni de teatru români ce au făcut gloria scenei românești în anii '60-'70. Sau pe mai vechiul meu prieten Patrice Martinet, lector francez la Universitatea din Cluj în vremea studenției mele, devenit între timp director al unui important teatru parizian. Ori pe Ioana Măgură-Bernard, vocea de aur a *Europei Libere* pe care mi-o aminteam încă de pe vremea în care era crainică la TVR. Și pe atâția alții. S-au petrecut atunci multe naivități. Și s-a manifestat deja sindromul grandilocvenței, care nu a părăsit mai niciuna dintre edițiile următoare ale Festivalului, nici măcar atunci când acesta a început să se profesionalizeze, să aibă un director de specialitate și mai apoi un selecționar unic. Care, conștient sau nu, a fost un fel de „bietul Ioanide” copleșit de construirea „Palatului cultural”.

Distincția a venit abia atunci când am realizat că unii se sacrifică doar pentru sine, alții chiar cred în misiunea lor și și-o îndeplinesc cu devotament. Adesea cu sacrificii și eroisme. Respectivul sindrom, moștenire a nefastului Festival Național „Cântarea României”, s-a manifestat, printre altele, prin invitarea prea generoasă a unor spectacole ce ar fi fost de neinvitat, justificată prin explicația care a făcut epocă „pe lângă cele cu adevărat bune, am poftit și cele care mi s-au părut interesante”. Acest „mi” nu prea se știa bine pe cine desemnează. Căci în lipsa unui selecționer unic (asta părea atunci ceva mult prea rafinat și elitist), selecția a fost precum folclorul – adică anonimă și colectivă. Și tot precum folclorul s-a bazat pe oralitate.

Cea de-a doua ediție, tot una „de încercare” ori „de antrenament”, care l-a avut ca director, mai curând onorific, pe scriitorul Costache Olăreanu, a fost, după cum nota Cristina Dumitrescu în articolul intitulat *Împliniri, nedumeriri și fata cu perna în brațe*, publicat în nr. 12 din 1991 al revistei *Teatrul azi*, „retrospectiva anului teatral” și a pus în evidență „împlinirile și poticnelile... anului teatral. Adică așa cum era firesc să se întâmple, adică exact ceea ce își propune un asemenea festival”. Manifestarea a pus în evidență și poticneli la capitolul organizare. O inițiativă perfect justificată, aceea de a face o selecție a spectacolelor propuse de teatrele din toată țara a intra în competiție nu a fost dusă până la capăt. În sensul că referințele fie au fost luate din cronici, fie au fost aduse de către un trimis *ad-hoc*. Care trimis avea propriile sale criterii. Dacă le avea. Iar în cazul în care ele totuși au existat, sigur e că nu s-au coagulat. Unele spectacole au fost bune la sediu, dar dezlănate în deplasare, astfel manifestându-se un alt sindrom devenit dominantă sau invariantă a Festivalului – acela al deplasării. Însă alături de spectacolele proaste accidental, și-au făcut loc pe afix și spectacole proaste... ne-accidental. Sindromul „Cântarea României” s-a făcut

Electra, după Euripide, regia Mihai Măniuțiu, Teatrul de Stat Oradea (FNT-2004)



simțit prin ploaia de premii, nouă la număr în nomenclator, mult mai multe „la fața locului”. A existat un „Mare premiu și Trofeul orașului București”, dar și încă un alt Mare premiu și, ca și cum două „mari premii” nu ar fi fost suficiente, cel de-al doilea s-a acordat *ex aequo*. Dacă spun că pe lista premianților au figurat spectacole, regizori, actori, scenografi care apăreau pe afișele unor spectacole precum *Visul unei nopți de vară* regizat la Teatrul „Bulandra” de Liviu Ciulei, *Ubu Rex cu scene din Macbeth* montat la Naționalul craiovean de Silviu Purcărete, *Mincinosul* înscenat la „Odeon” de Vlad Mugur, *Regăsire*, pus în scenă la Teatrul Mic de Cătălina Buzoianu, *Marat-Sade* regizat de Victor Ioan Frunză la Teatrul Național din Cluj și altele asemenea poate că decizia juriului de a răsplăti atâtea spectacole pare mai puțin condamnată. Dincolo de caraghioslăcul în sine al inflației de premii, apare întrebarea: mai putem azi spera să vedem la vreo ediție a Festivalului Național de Teatru atâtea spectacole românești bune, concentrate în răstimpul unei singure săptămâni, se mai poate teatrul românesc mândri cu atâtea realizări într-o singură stagiune? Tare mă tem că nu. Dar se știe, eu sunt un critic întunecat, nostalgic, cârcotaș, paseist. Și pe deasupra îmi place și François Villon, cel căruia, o știe toată lumea, îi datorăm celebra întrebare: „*Mais où sont les neiges d'antan?*” Curios și, iarăși, simptomatic. Acum când aveam ce arăta lumii și, de altfel multe teatre au făcut-o prin turneele în lumea întreagă, nu s-au mai găsit bani pentru a invita oaspeți din străinătate. Oricum, nu atâți câți ar fi trebuit să fie invitați.

Ediția următoare a adus cu sine un plus de profesionalizare. În sensul că funcția de director a fost instituită, că acesta, în persoana Cristinei Dumitrescu, și-a desfășurat activitatea în baza unui contract cu organizatorul și finanțatorul principal: Ministerul Culturii și Cultelor, chiar dacă selecția a fost din nou colectivă.

Plaja de Peter Asmussen, regia Radu Afrim, Teatrul „Maria Filotti”, Brăila (FNT-2004)



Cu recunoscutu-i simț critic, Cristina Dumitrescu și-a făcut public „raportul de auto-evaluare”, prin articolul *Cele bune, cele rele și nenumărate întrebări*, apărut în nr. 11–12 din 1992 al revistei de specialitate. Mă tem că la întrebările formulate atunci, întrebări ce vizau selecția, mediatizarea și afluența publicului nu s-au găsit răspunsuri în totalitate nici până azi. Deși s-au făcut pași esențiali întru descoperirea lor. Festivalul a fost o sărbătoare, dar mai curând una de familie, căci publicul plătitor a cam fost exclus. Pentru el nu s-au mai găsit bilete. Lucrul acesta e însă acum în bună parte remediat, meritul de a fi pus piciorul în prag revenindu-i Marinei Constantinescu, cea care a organizat din poziția de director omniprezent și adesea omnipotent, în pofida făpturii ei delicate, ultimele trei ediții ce o preced pe aceasta. Bucureștiul nu a părut deloc a se bucura de sărbătoarea pe care o presupune conceptul însuși de festival. După cum observa Alice Georgescu în comentariul *Festival = festivitate sau festivism?* inserat în același număr dublu al revistei de specialitate, juriul a distribuit opt premii oficiale între 16 premianți, așa încât mai toată lumea să plece acasă mulțumită. „Nicăieri în lume – fiindcă tot ne obsedează chestiunea – festivalurile teatrale importante și serioase nu sunt transformate în *întreceri*. La noi însă persistă cu îndârjire convingerea că frunțile neîncununate de lauri nu pot sta sus...Plătim oare mai departe tribut *viziunii* festivist-sindicaliste de pe vremea *Cântării României*? Lăsând la o parte faptul că banii meniți acestor recompense, ridicol de puțini în fond, și strânși cu penibile stratageme, ar fi fost mai folositori ca subvenție acordată (să nu zic aruncată) eventual chiar unor teatre, prezente ori nu la festival. Acesta și-ar fi menținut caracterul sărbătoresc – însăși invitarea unei trupe la un asemenea eveniment trebuie privită ca o distincție – ar fi iscat mai multă voieșie și mai puțină iritare. E adevărat, n-ar mai fi fost atât de festiv”. Ce mă miră acum, când scriu aceste rânduri, e că nimeni, dar absolut nimeni nu a sesizat la vremea respectivă ridicolul în sine al denumirii unor premii. Cred că azi nici celor mai ghiduși dintre noi nu le-ar fi trecut prin cap să acorde „Premiul pentru cea mai spirituală contribuție artistică în festival” (ca și cum s-ar putea imagina teatrul în absența spiritului) sau – iar asta e cu adevărat epocală – „premiul pentru gradul de pericolozitate al prestației artistice”. Pe atunci, celor de la *Academia Cațavencu* le-a venit o astfel de idee, ba chiar au știut să convingă juriul „de specialitate” să le facă jocul și să îl joace cu toată seriozitatea, cu atâta seriozitate încât nici măcar nu dădeau impresia că premiem să ne amuzăm. De data asta a fost un singur Mare Premiu și un singur trofeu al orașului București, dar care s-a împărțit între două spectacolele, azi legendare – *Titus Andronicus* montat la Craiova de Silviu Purcărete și *Livada de vișini* înscenată de TNB de Andrei Șerban. Alte premii au obținut... *au pus cătușe florilor* (Teatrul „Odeon”, regia Alexander Hausvater), *Lección* (Teatrul Național din Cluj, regia Mihai Măniuțiu), *Cântăreața cheală* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, regia Tompa Gábor), *Cruciada copiilor* (Teatrul Național din Târgu Mureș, regia Victor Ioan Frunză). Și iar mă întorc la Villon și la celebra lui poezie, întrebându-mă unde sunt multe dintre Teatrele (instituțiile) premiate odinioară pentru spectacolele lor de odinioară? Cum unde? În anonim.

3. Supărat pesemne de „caprițurile” celor care s-au jucat cu numele său, ba plasându-l, ba eliminându-l din titulatura Festivalului, marele Caragiale nu s-a lăsat nerăzburat, iar după primele patru ediții, relativ pașnice, și-a făcut simțită binecunoscuta pasiune românească pentru politica cu miză mică. Pe care o satirizase Caragiale. Regimul politic instaurat după alegerile din anul 1992, un PDSR tot mai fundamentalist, întărit în convingerile sale rezidual-totalitare de alianțele rușinoase

Hamlet de Shakespeare, regia Vlad Mugur, Teatrul Național Cluj-Napoca (FNT-2003)

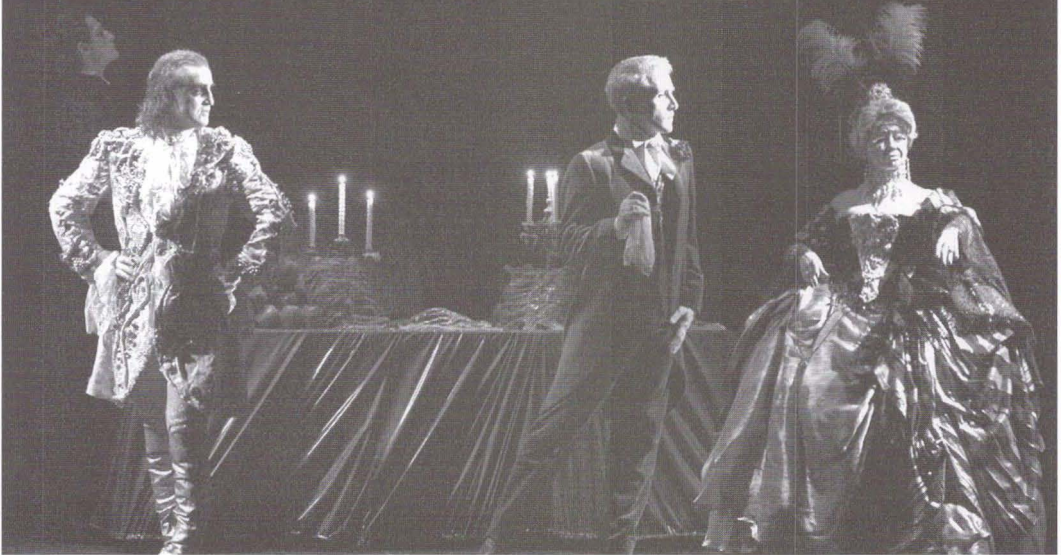


Cum doriti, după Shakespeare,
regia Silviu Purcărete, Teatrul Național Craiova (FNT-2004)



făcute cu PRM, PUNR ȘI PSM, alianțe ce au condus la formarea așa-numitului „patrolater roșu”, fapt caracterizat de unii comentatori a fi fost „un puci național-comunist împotriva democrației înseși” (cf. Emil Hurezeanu, *Între câine și lup*, Biblioteca *Apostrof*, Cluj, 1996), și-a vârât coada diavolească și în Festivalul Național de Teatru, lucru devenit vizibil-agresiv odată cu ediția din anul 1994 a respectivei manifestări de cultură teatrală. „Amoarea” politică și umorile unora dintre factorii de decizie în chip tradițional aflați în staff-ul Festivalului, dorința de a face pe plac guvernanților în pixul cărora se afla bugetul, conflictele de natură personală dintre unii critici de teatru, starea de beligeranță dintre cei ce simțeau că nu mai pot controla în totalitate și în mod discreționar „breasla” și cei care doreau democratizarea relațiilor din interiorul ei, au făcut ca în toamna anului 1994, Uniunea Teatrală din România (UNITER) să fie exclusă din rândul organizatorilor. Greu de spus cui i-a servit toată această operațiune, cu caracter de vendetă. Festivalului în niciun caz. A fost una dintre edițiile cele mai triste ale FNT. Tristețea se vedea în ochii oamenilor, a invitaților, a artiștilor. Exercițiul de supușenie în fața acelor politicieni care vedeau în UNITER un inamic ideologic ce trebuia stârpit precum dușmanul de clasă de odinioară nu a avut niciun fel de consecință pozitivă asupra bugetului Festivalului. Măcar PCR dădea bani celor ce îi aduceau ode. PDSR, nu. Nimeni nu știa pe ce bani se putea conta de azi pe mâine, invitații îl alergau pe sărmanul teatrolog Dan Vasiliu, pe atunci funcționar în Ministerul Culturii, să le dea diurna, iar el se ascundea prin zonele cele mai întunecate ale Teatrului Național (unde era local așa-zisul „comandament”, termenul sugerând clar starca de război în care ne aflăm), spre a scăpa de rușinea de a le repeta mecanic colegilor săi că, precum

Dorian Gray, după Oscar Wilde, regia Dragoș Galgoțiu, Teatrul Odeon (FNT-2005)



Godot, banii vor veni mâine. Un mâine... cu repetiție. Omul nu avea nicio vină, era doar cel scos la înaintare, era sacrificatul.

Pe lângă spectacolele de pe scenă, mai bune, ori mai proaste, ediția din acel an a mai oferit spectacolul dezgustător al protestelor și al replicilor la proteste, al scrisorilor deschise, întredeschise ori închise tocmai spre a fi desfăcute și făcute publice. Un acut sentiment de apăsare a grevat Festivalul, iar sărbătoarea pe care o presupunea el a fost izgonită din paradigmă. Parcă eram poftiți la un priveghi lung de șapte zile și șapte nopți, în coșciug aflându-se solidaritatea oamenilor de teatru din România. Și ca și cum ceea ce s-a întâmplat în 1994 nu a fost de ajuns, ca și cum reverențele la adresa Puterii nu au fost suficient de ample, cineva care îl admira, nu mă îndoiesc, în chipul cel mai sincer pe președintele Ion Iliescu, care îi cunoștea slăbiciunea pentru lașii în care se pare că s-a simțit bine în calitate de „exilat” în funcția de prim-secretar al Comitetului Județean de Partid, s-a gândit să îi facă acestuia încă o bucurie, o plăcere și așa s-a ajuns ca ediția a VI-a să se mute cu arme și bagaje la Iași. Domnul Iliescu s-a bucurat. Nu însă și teatrul românesc. Nimeni nu a stat să se gândească că o astfel de mutare presupune costuri suplimentare, de vreme ce, totuși, grosul trupelor participante era din București. Nimeni nu a îndrăznit să spună cu glas tare că Iașii, dincolo de respectabila lui tradiție culturală, nu dispune de spațiile de joc necesare unui festival de o asemenea anvergură. Ideea însăși, atât de des repetată, că FNT trebuie să aibă loc în București și ca o replică, dată peste ani, cerberilor ideologici de odinioară care nici nu voiau să audă că și în Capitală e nevoie de un festival de teatru, a fost dată uitării. Din „rațiuni superioare”. Convinși că știu „ce gândește Suveranul”, adulterii Președintelui au sacrificat totul și, cu veselă inconștiență, și-au pus în practică proiectul. Cu rezultate catastrofale.

Pasiunile politice odată stârnite s-au amplificat atât de tare, încât și-au cam lăsat amprenta și asupra edițiilor desfășurate după 1996, adică după schimbarea puterii. Festivalul a revenit la București, UNITER și-a regăsit locul printre organizatori, din anul 1997 s-a trecut la numirea unui director căruia îi revenea și misiunea de selecționer unic. S-a făcut din nou apel la experiența Cristinei Dumitrescu care a gestionat, cu recunoscutu-i spirit cumpănit și cu inteligența omului care știe să își argumenteze deciziile tocmai fiindcă are argumente, căci și-a făcut întotdeauna meseria în funcție de un set de criterii bine precizat, câteva ediții care se organizau totuși în continuare *à la roumaine*. Adică fără un buget bine precizat, fără o echipă profesionistă care să îi facă munca cât de cât suportabilă, dacă nu și confortabilă directorului Festivalului, cu o grămadă de suspiciuni, în fața cărora, cu un calm olimpien și binecunoscutu-i zâmbet, regretata noastră colegă izbutea admirabil să își păstreze cumpătul și desăvârșita-i civilitate. Invitată să răspundă la o anchetă intitulată *Ce înseamnă să fii director de festival?*, anchetă inițiată de nou înființata revistă *Scena* (între timp, din păcate, desființată), și publicată în nr. 7 din noiembrie 1997, Cristina Dumitrescu spunea: „Este o experiență deosebită aceea de director de festival. Uneori captivantă, alteori neplăcută, oricum deosebită. Depinde de momentul în care te afli, ca să observi jumătatea plină sau jumătatea goală”. Cristina Dumitrescu inventaria în articolul intitulat *Jumătatea goală, jumătatea plină...* tot ce era rău și de natură să îi afecteze munca, dar încheia în chip optimist: „Este o bucurie să ai posibilitatea de a observa că orice stagiune, chiar anodină la prima vedere, are un puls al ei, un metabolism distinct, o direcție de evoluție, lucruri care devin clare abia atunci când privești pădurea, nu doar copacii. Totul se leagă, capătă un sens (nu neapărat triumfal, dar capătă un sens) când așezi pe tablă

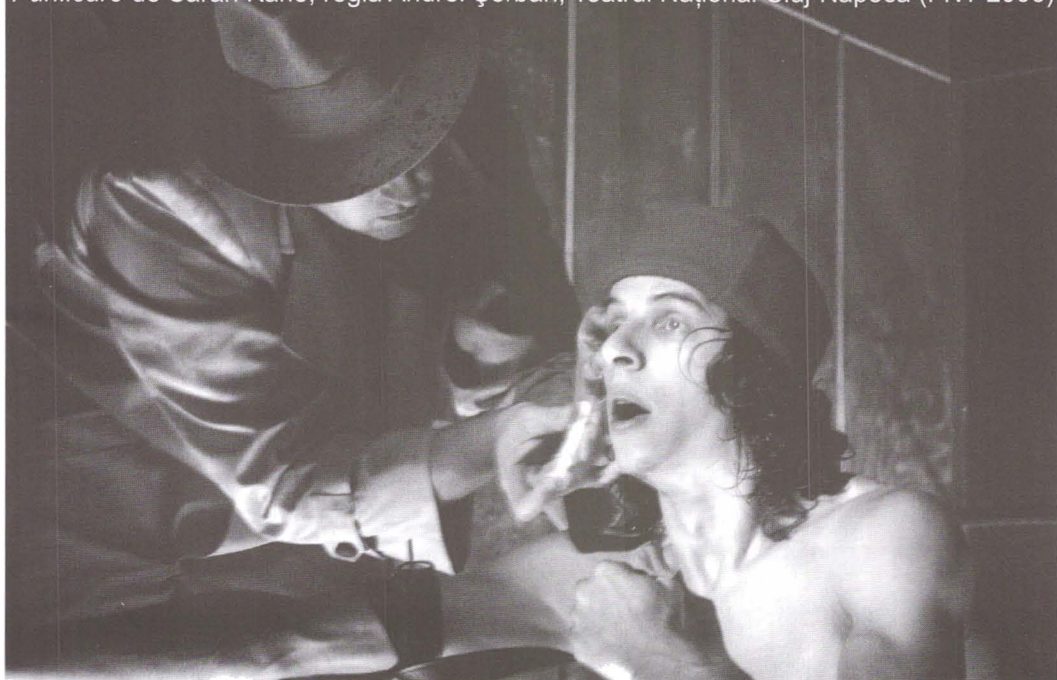
O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu de Denis Dinulescu,
regia Alexandru Tocilescu, Teatrul Mic, București (FNT-2005)



piesele aparent disparate. Sigur, această imagine o poți avea și ca simplu spectator al festivalului, dar senzația de împlinire (și nesomnul!) se naște din posibilitatea de a *propune*, de a alcătui imaginea pe care o consideri cea adevărată. Este aici o mică tresărire de trufie? Poate, involuntară și inconștientă. Vă asigur, însă, că nu rămâne nepedepsită, că o plătești". Final de mărturie care, recitit azi, te răscolește în chip dureros prin premoniția tragică pe care o conține.

Cristina Dumitrescu a trebuit să depășească nu doar mofturile omenești, ci și subfinanțarea cronică a Festivalului. Dar și faptul săcăitor și descurajator, care pe alții mai puțin puternici i-ar fi dezarmat din start, că bugetul îi era aprobat în ultimul moment, că adesea se făcea apel la ceea ce se cheamă „fondul de rezervă al Guvernului” (ca să se ia astfel de decizii salvatoare un rol aparte l-a avut minunea că ministru al Culturii a fost în acea perioadă actorul Ion Caramitru), că se discuta ani de-a rândul despre „instituționalizarea Festivalului”, dar nu se făcea nimic concret apoi, confirmându-l astfel pe Dumitru Drăghicescu care, într-o carte publicată în anul 1907 și care, la vremea apariției, a stârnit un mare scandal, nemaifiind retipărită decât în anul 1994 (cf. *Din psihologia poporului român*, Editura Albatros, București, 1994) numea „săvârșirea fără desăvârșire”. Cu toate astea, Cristina a săvârșit primul pas întru internaționalizarea Festivalului, în timpul directoratului ei fiind invitat pentru întâia oară un spectacol străin, mai exact francez, *Dom Juan*. Era montat de românul Silviu Purcărete și a iscat controverse. Nu de ordin axiologic. Ci bombăneli de tipul „ce caută francezii într-un festival național?”. Azi, internaționalizarea Festivalului, operație temeinic și durabil gândită de Marina Constantinescu, e o realitate și cu toții ne bucurăm că e așa. Probabil că de acolo de unde se află, Cristina Dumitrescu zâmbește cu înțeleapta-i ironie.

Purificare de Sarah Kane, regia Andrei Șerban, Teatrul Național Cluj-Napoca (FNT-2006)



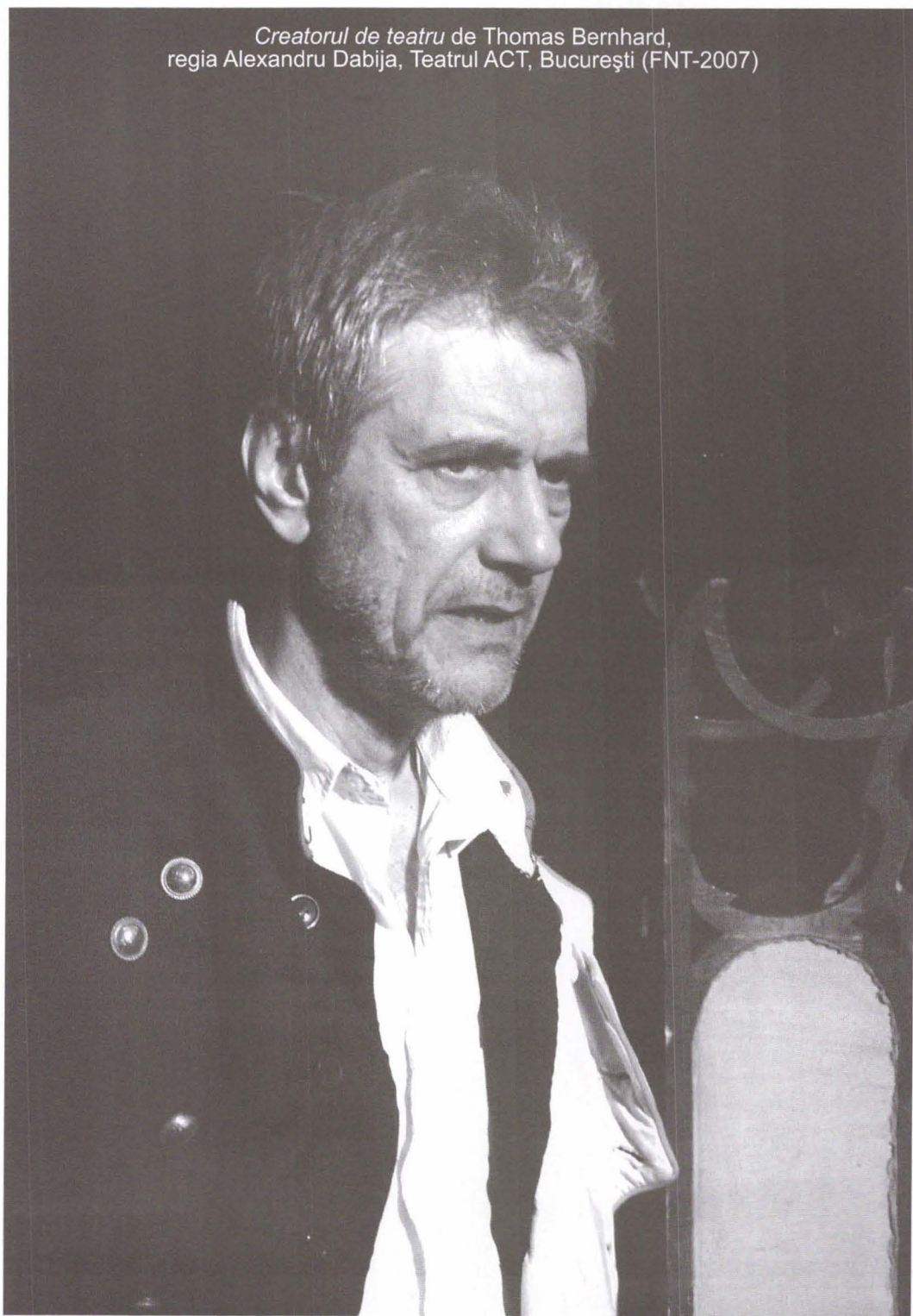
Deși mai toată lumea acuza lipsa de bani, montările invitate de Cristina Dumitrescu în Festival nu erau nicidecum sărace. Cine își amintește crâmpiele din spectacole precum *1794* (Teatrul „Bulandra”, regia Alexandru Darie), *Petru* (tot „Bulandra”, regia Cătălina Buzoianu), *Azilul de noapte* (Teatrul Național din București, regia Ion Cojar), *Lungul drum al zilei către noapte* (Teatrul „Nottara”, regia Alexandru Dabija), *Livada de vișini* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, regia Vlad Mugur), prezente în ediția din anul 1998 al FNT, poate confirma asta. În articolul *Echilibrul maturității*, scris de Magdalena Boiangiu și publicat în numărul 8 al revistei *Scena*, se face observația următoare: „Pentru un ipotetic spectator venit de pe Marte, unde nu au ajuns încă veștile despre criza economică din România, festivalul nu a fost expresia unui teatru pauper. Talentul și *dexteritatea* scenografilor (personalități despre care se vorbește încă prea puțin) au asigurat nu doar *fața* spectacolelor, ci și reala lor bogăție, expresivitatea autonomă”. Tot Magdalena Boiangiu se arăta șocată că nu s-a făcut mai mult pentru popularizarea manifestării în București, pentru atragerea unui public deocamdată neutru. „Sărbătoarea a fost nu a orașului, ci a celor care iubesc teatrul și în zilele lui de lucru. Și, după cum s-a dovedit, ei nu sunt – nu suntem – atât de puțini”.

Ne place nouă românilor, mai mult decât o știm, ori vrem s-o recunoaștem, *Ciuleandra*. Cum altfel ne-am putea explica faptul că succesoarea Cristinei Dumitrescu la direcția Festivalului, remarcabilul critic de teatru Alice Georgescu, avea să se confrunte în cei doi ani de mandat cu aceleași probleme? Despre unele dintre ele, Alice Georgescu scrie în *Confesiunile unui critic schizoid*, publicate în nr. 12 din anul 2000 al revistei *Scena*. Organizatorii „tradiționali” erau în număr de trei: Ministerul Culturii, Primăria Municipiului București și UNITER. Grosul banilor, dacă nu toată suma venea de la cel dintâi. Întrebat cu ce contribuie Primăria, Ștefan Damian, responsabil cu afaceri culturale la respectiva Primărie, a răspuns, la conferința de presă premergătoare ediției din anul 2000: „Primăria oferă străzile și mijloacele de transport în comun pentru afișaj”. Iar Alice Georgescu comenta: „Că eu una, nu am văzut pe tot parcursul festivalului, decât vreo șase afișe, lipite pe străzile mai lăturalnice, și nici urmă de afiș în vreun autobuz sau troleibuz. Dar poate că au fost rezervate acestui scop liniile preorășenești”. Mi se spune că problema afișelor și a afișajului a fost... o problemă și în 2008, directoarea festivalului fiind silită să le explice unor așa-ziși „factori responsabili” la ce servesc afișele.

Cu afișe sau nu, edițiile girate de Alice Georgescu, și ele consumate pe bugete de avarie, au avut ținută artistică. Adesea considerabilă. Și cum ar fi putut fi altfel dacă la cea din anul 2000, bunăoară, au luat parte spectacole precum *Mizantropul* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, regia Tompa Gábor), *Hamlet* (Teatrul „Bulandra”, regia Liviu Ciulei), *Saragosa – 66 de zile* (Teatrul „Odeon”, regia Alexandru Dabija), *Slugă la doi stăpâni* (Teatrul Național din Craiova, regia Vlad Mugur), *Mediterraneană* (Teatrul „Maria Filotti” din Brăila regia Cătălina Buzoianu), *Nunta însângerată* (Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe, regia Bocsárdi László)? A contat, desigur, gustul verificat al selecționeurului. Și devotamentul său. Gustul și refuzul de a face concesii a costat-o pe Alice Georgescu acuzația că a făcut „un festival antinațional” de vreme ce la ediția din anul 2000 nu a invitat niciun spectacol cu o piesă românească, fiindcă niciun spectacol nu făcea vreun serviciu real literaturii dramatice românești. Ba, din contră. Dar mai are valoarea vreo semnificație în ochii patrioților de serviciu, mereu rebarbativi și întotdeauna cu pușca la picior? Gata să execute comanda: Foc!

Ceva mai târziu, tot din motive de vendetă politică, Primăria, cea care zicea că facilitează afișajul, s-a retras dintre coorganizatori. Asta după ce promisese și

*Creatorul de teatru de Thomas Bernhard,
regia Alexandru Dabija, Teatrul ACT, București (FNT-2007)*



un consistent sprijin financiar pe care staff-ul festivalului contase. „Și care e problema ta, nepoțel al lui Matusalem?“, m-ar putea întreba cineva. În mulțimea de ani pe care i-ai trăit puteai să înveți măcar atât: nimic nu e nou sub soare!

4. Și chiar nu era. Ediția din anul 2001 avea să confirme asta, confirmându-mă și pe mine în comparația cu *Ciuleandra*. Schimbarea politică de la sfârșitul anului 2000, reprezentată prin revenirea la putere a PSD și a președintelui Ion Iliescu a determinat numirea ca director general al Teatrului Național „I.L. Caragiale“ a culturnicului Dinu Săraru, supralicitându-i-e meritele din timpul directoratului de la Teatrul Mic și făcându-se *tabula rasa* din trecutul său de supus destoinic al regimului comunist, pe care l-a apărat cu strășnicie până la 22 decembrie 1989. Și ca omul să fie pe deplin mulțumit, i s-a dat și posibilitatea de a deveni cumular, încredințându-i-se direcția, mai curând onorifică, a Festivalului Național de Teatru din anul 2001, repus sub tutela lui „I.L. Caragiale“. Dinu Săraru a fost o prezență mai degrabă fantomatică în zilele manifestării (24 noiembrie–2 decembrie 2001). Eu nu mi-l amintesc decât căutându-și în chip tragicomic paltonul pierdut la garderoba restaurantului de lux la care a avut loc cocteilul de deschidere. Săraru, om uns cu toate alifile, a avut înțelepciunea de a nu proceda la o nouă excludere a UNITER-ului dintre coorganizatori, dar a îndepărtat promptă și politicoasa lui echipă din zona financiar-contabilă, încredințând totalitatea operațiunilor respective conducerii administrative a TNB și ARTEXIM-ului, ai cărui oameni numai profesioniști nu s-au dovedit a fi, izbutind să enerveze pe toată lumea. Tot la fel cum persoanele din TNB însărcinate cu distribuirea locurilor pentru invitați și critici au avut grijă să le dea acestora din urmă cele mai proaste locuri cu puțință, consfințindu-le ceea

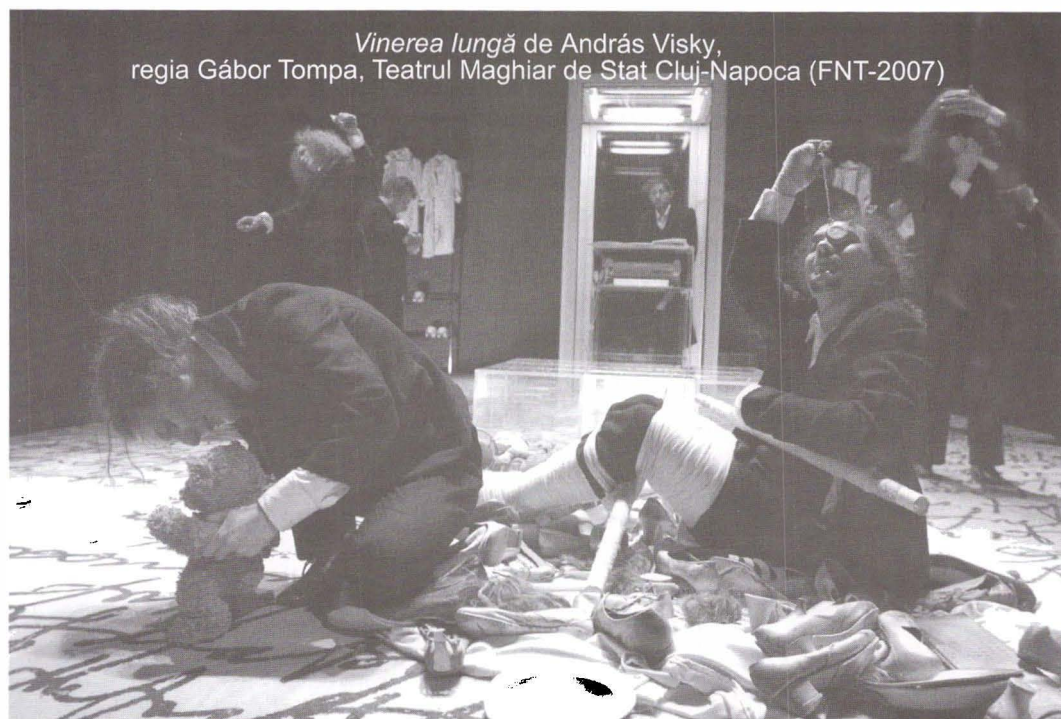
În rolul victimei de Vladimir și Oleg Presniakov,
regia Felix Alexa, Teatrul Metropolis, București (FNT-2007)



ce eu însumi am numit într-un articol publicat în revista *Scena* „dreptul de a nu vedea”. Același Dinu Săraru a plasat festivalul sub patronajul primului ministru, dornic să își arate supușenia față de noua putere. Sau a fost oare emoționat autorul *Clipei* de profesiunile lui Adrian Năstase care tocmai declarase că ar fi dorit în tinerețe să se facă critic de teatru și atunci grijuliul director s-a gândit să-i ofere o compensație tardivă? Dar hai să nu fim cărcotași!

Într-un anume fel, ediția din anul 2001 a readus Festivalul Național de Teatru la condiția din primii săi ani de existență, confirmându-se astfel în chip păgubos mitul eternei reînnoarceri. A dispărut selecționerul unic, înlocuit cu un grup de patru selecționeri, critici remarcabili, luați individual (Alice Georgescu, Ludmila Patlanjoglu, Natalia Stancu, Ion Parhon), dar care, firește, operau cu criterii estetice diferite. Răspunderea s-a disipat, eclecticismul a devenit lege. Cu efecte deloc favorabile. Așa se face că pe lângă spectacole cu adevărat bune, precum magistralul *Hamlet*, testamentul artistic al lui Vlad Mugur (Teatrul Național din Cluj-Napoca), *Amantii însângerați* (regizat de Alexandru Tocilescu la Naționalul bucureștean, neagreat și scos de pe afiș cu ceva vreme înainte de Dinu Săraru și readus la viață de FNT), *Unchiul Vanea* (montat la „Bulandra” de Yuriy Kordonskiy), și-au făcut loc în selecție și eșecuri patentate, cel mai relevant în acest sens fiind spectacolul cu piesa *Fecioara și moartea* al Naționalului din Iași, de la care s-a plecat în proporție de masă.

În anul următor, lucrurile au revenit oarecum la normalitate. Director și selecționer unic a fost desemnat criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu care a pregătit prin această ediție și pe cea din anul 2003 ce a fost pusă în conjuncție cu al XXI-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) care s-a desfășurat la București. La ediția a XIII-a, cea care prin forța lucrurilor a beneficiat de numeroși



oaspeți de peste hotare, multe dintre opțiunile criticilor români au fost „cutremurate” de opiniile colegilor lor de peste hotare. Un articol al celebrului Michael Billington a determinat puternice unde de șoc, provocând reacții scrise din partea *inteligentsiei* române, chiar dacă, până atunci, *inteligentsia* cu pricina nu se arătase mai deloc interesantă de starea de sănătate a teatrului românesc. Victor Scoradeț, care până în respectivul moment dădea semne a se fi retras din activitatea de comentare a fenomenului teatral curent, și-a căutat cu sârg pixul de critic și, găsindu-l, a publicat în suplimentul *LAI* al *Cotidianului* un veritabil pamflet anti-Billington: „Mărturisesc că nu mă așteptam ca în anul 2003 un influent critic occidental să mai pună la îndoială dreptul regizorului de a-și exhiba *ego-ul*”. Or, Michael Billington doar își făcuse publică o opinie. Atât și nimic mai mult. Cam mult patos și cam multă energie au fost atunci cheltuite pentru a-l pune la punct pe confratele englez. Și, curios, frunzașii acestei operațiuni de anihilare s-au recrutat dintre cei care până atunci se prezentaseră a fi campioni ai luptei pentru libera exprimare a opiniilor. Eforturile destul de solitare ale Ludmilei Patlanjoglu de a organiza respectivul Congres la București au îngrijorat-o și inflammat-o cu asupra de măsură pe Iulia Popovici care deplângea în nr. 194 al *Observatorului cultural* „identificarea criticii autohtone cu singura ei organizație de reprezentare AICT”, denunța lipsa alternativelor, și pericolul ca această organizație să dobândească „o voce egală în forță cu a UNITER-ului”.

Oblomov (Teatrul „Bulandra”, regia Alexandru Tocilescu), *Cumnata lui Pantagruel* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca în colaborare cu Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, regia Silviu Purcărete), *Tragica istorie a doctorului Faust* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, regia Mihai Măniuțiu), *Experimentul Iov* (Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, regia Mihai Măniuțiu) au fost cele mai reprezentative spectacole din acea a treisprezecea ediție (12 plus 1, cum i-au spus unii) a Festivalului.

În 2004, la cârma FNT a fost numit criticul de teatru Ion Parhon care a trebuit să se descurce cu un buget minimal. Cel mai redus din ultimii ani. PSD simțea că va pierde alegerile, iar teatrul era preocuparea sa din urmă. *Noaptea de la spartul târgului* (producție a Teatrului Național din Craiova, regia Silviu Purcărete) și cutremurul care nu i-a speriat pe interpreții spectacolului *Forma lucrurilor* (Teatrul Act din București, regia Vlad Massaci) sunt amintirile cele mai puternice pe care le păstrez de la ediția cu pricina.

Din 2005, vreme de trei ani, la direcția Festivalului s-a aflat Marina Constantinescu. Ea și-a conceput proiectul în jurul personalității creatoare a regizorului. La prima ediție coordonată de ea, aflată pe scenă, alături de noul ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu, Marina și-a exprimat dorința de a internaționaliza festivalului. Cred că nici nu știa Marina Constantinescu ce superbă cutie a Pandorei deschidea. Ministrul a plusat și a spus că vom face un festival internațional. Lucru care s-a întâmplat prin felul în care Marina Constantinescu și-a îmbogățit prin ani proiectul. Nu am putut fi martorul victoriei prețuitei mele prietene, victorie consfințită de ediția din anul 2007. Nu pot decât să regret.

De la această victorie trebuie să pornească ediția din acest an. Iar eu, nepoțel al lui Matusalem, promit să țin minte cât mai mult și să vă spun, la timpul potrivit, ce s-a mai întâmplat în viitorii 18 ani. Deși tare aș vrea ca cineva să fie preocupat în chip profesionist de istoria FNT, altfel decât slujindu-se de memoria, inevitabil subiectivă, a unui biet martor...

Faust, după Goethe,
regia Silviu Purcărete, Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu (FNT-2007)

