

# Critica de teatru – o profesie? (II)

1. Vă supărați când sunteți criticat?
2. Credeți că imaginea dumneavoastră artistică sau cea a spectacolelor create de dumneavoastră au fost întotdeauna corect reflectate de critică?
3. Ce calitate trebuie să aibă un critic pentru a fi socotit profesionist? Faceți portretul-robot al criticului diletant (cu posibile exemple).
4. În România, o cronică dramatică poate decide, în bine sau în rău, destinul unui spectacol?
5. De ce s-a renunțat la discuțiile cu publicul de după spectacole?
6. E bine ca un critic să asiste la repetiții, sau e de preferat să vadă spectacolul direct la premieră?
7. După părerea dumneavoastră, este criticul un artist ratat?

## Răspund creatorii

### Mariana Mihuț – actriță

1. Niciodată nu m-a deranjat nici un fel de critică, în afară de cazurile când a fost tendențioasă.

**Nu cumva criticile negative îi ajută pe artiști să evolueze?**

O urmă de adevăr trebuie să fie și în critica negativă. În ceea ce mă privește, mă îndoiesc mereu; mai întâi de mine și apoi de ceilalți.

2. Reflectarea imaginii mele artistice în cronici a fost mereu mai mult decât flautantă. Am avut cronici atât de bune că mă și mir, cu toate că, de obicei, așa cum am spus, eu însămi sunt cu mine mai critică decât sunt criticii.

3. Un critic profesionist trebuie să aibă o cultură imensă, cât de cât bun-simț și instinct artistic, să iubească actorii și să nu fie un "artist ratat".

4. Nu. Marele public citește rareori cronicile și, din păcate, un spectacol e vizionat pentru că i se duce vestea printre iubitorii de teatru și nu datorită unei cronici.

**De ce se întâmplă acest lucru?**

Din lipsă de cultură și trogloditism. Probabil că nu există acel cronicar formidabil, cu autoritate, care să nască renumele unui spectacol. Numai noi, cei interesați direct, urmărim cronicile.

**Așadar, deși de multe ori neagă acest lucru, actorii sunt interesați de cronici.**

Eu am fost întotdeauna. Ceea ce am citit am luat sau nu în considerație. Dar am dorit de fiecare dată să aflu ce se spune despre mine.

**Aveți încredere în părerile criticilor?**

Am o foarte mare încredere în critică. Nu și în critici. (Râde.) Mai exact, nu în cei oportuniști.

### Sunt unii critici oportuniști? De ce?

Sunt și ei oameni, cu calități și defecte. Dar, dincolo de asta, critica e necesară. În artă trebuie să existe și profesioniști care să se detașeze de fenomen, să fie obiectivi.

5. -

6. Un critic trebuie să ia parte la repetiții pentru că orice cronică profesionistă ar fi bine să fie făcută "din interior", iar actorii și regizorii să fie cunoscuți din repetiții.

7. Da, în sensul că au început prin a face actorie și au terminat prin a fi critici. Spre exemplu George Banu, despre care, totuși, pot spune că e mai bine că a ajuns un teoretician de valoare decât să fi fost un artist slab.

### Victor Rebengiuc – actor

Nu am competența să răspund la asemenea întrebări.

### Luana Drăgoescu – scenograf

1. Trebuie să mărturisesc că nu sunt prea des criticată, și dacă totuși se mai întâmplă și asta, nu văd de ce m-aș supăra. În general îmi cunosc limitele și, în plus, știu că oricât ai dori tu să atingi perfecțiunea, este imposibil. Mai mult, când realizezi o scenografie depinzi de "n" factori. Așa că citesc cronicile și dacă socotesc că au dreptate, încerc să țin seamă de cele scrise și, eventual, într-o altă etapă, să corijez posibilele erori.

2. Nu. De altfel, fiecare cronicar poate avea un punct de vedere care ține și de subiectivitatea sa.

**Dar credeți că scenografia este corect reflectată, ocupând locul cuvenit în cronică teatrală?**

Niciodată. De obicei, din punctul de

vedere al cronicarului, cel mai important loc îl ocupă dramaturgul; urmează regizorul, actorii, iar scenograful este, cel mai adesea, menționat la "și alții". Dacă numele regizorului este foarte important, acesta poate trece înaintea celui al autorului piesei. Despre scenograf, însă, se spune cel mult că "a ținut cont", "a slujit viziunea regizorului" sau, dimpotrivă, că "a făcut cu totul altceva decât ar fi vrut regizorul" etc., etc.

**Asta chiar în ciuda faptului că, uneori, scenografia poate atenua eșecul unui spectacol?**

În ultima vreme, o dată cu apariția spectacolelor de imagine, importanța scenografiei a crescut într-adevăr. Dar nu întotdeauna și în ochii cronicarilor. Însă pot să vă spun că nici în străinătate aceasta nu e socotită a fi tocmai importantă. Tot regizorul rămâne cel dintâi.

3. Nu-i cunosc atât de bine ca să pot spune cu exactitate ce calități sunt necesare pentru a fi socotiți profesioniști. Totuși, cred că ar trebui să aibă o cultură vastă și în toate domeniile artistice, să fie foarte inteligenți, să aibă vervă și, evident, să iubească teatrul. Poate că mai e necesară și un pic de maliție... Cât despre portretul-robot al criticului diletant? Nu știu cum ar fi să fie... Probabil, un tâmpit. Oricum, ca în oricare altă profesie, vom întâlni și printre cronicari, oameni meniji pentru asta, dar și mulți neaveniți.

4. Nu cred.

5. Nu sunt de acord ca un spectacol să poată fi văzut înainte de a fi gata. E o bucatărie în care se mai întâmplă să te mai și murdărești pe mâini. De ce să cunoască un "străin" astfel de lucruri? Preziinți platoul frumos ornate la final; e mult mai bine pentru toată lumea.

6. -

7. Nicidecum. Poate fi ratat sau bun profesionist oricine și în orice meserie. E adevărat că există și critici care, la început, au vrut să devină actori sau regizori. Totuși, nu poți spune că George Banu, de pildă, este un artist ratat, deși a dorit mai întâi să fie actor.

### Horățiu Mălăele – actor

1. Mai ales la începutul carierei, nu știu dacă m-au supărat sau mai mult m-au mâhnit, pentru că aproape deloc cronicile nu se potriveau ambițiilor mele. Fiecare rol presupune un efort psihic nebănuț. Or, dacă, într-un moment al vieții, se ivește cineva care încearcă să-ți dărâme munca în două minute - cu o cronică tâmpită - evi-



dent că acest lucru te amărăște. Gândiți-vă că sunt oameni cu o sensibilitate excesivă care, după un asemenea moment nefast, capotează. Mor de-a binelea, mor de-adevăratelea în urma apariției unei nenorocite de cronică. Părerea mea este că toți criticii ar trebui să acorde o atenție specială raportului cu creatorii.

2. Aproape niciodată. Cronicile proaste m-au afectat o vreme, e adevărat, apoi am început să-i cunosc pe autori în toate datele lor biografice și am devenit mai relaxat. De aceea, de câte ori am fost injurat - și mai ales când am fost injurat de imbecili - nu m-am mai supărat. Există o armată de neofiți care nu știu să scrie, dar o fac, totuși, cu consecvență în virtutea faptului că trebuie să-și justifice prezența prin redacții.

3. În primul rând, este imperios necesar să trăiască în teatru, să fie prezenți măcar la nașterea a două sau trei spectacole, să vadă cât de greu se muncește la o producție scenică, să-i cunoască pe actori. Îndeobște, acestora din urmă, histrionismul le dă ghes să afle ce și cum se scrie despre ei. Poate că una dintre cele mai mari nenorociri este aceea că adevărații critici de teatru au cam dispărut. Nu mai există personalități, așa cum era Valentin Silvestru, de pildă. Un mare cărturar, inteligent, avea autoritatea unei instituții. Sigur că putea avea subiectivitățile sale, dar trăia între creatori, le cunoștea zbaterea. În plus, avea un imens bun-simț; temeiul său critic se raporta la ceea ce timpul avea să spună, la ceea ce teatrul avea de spus. Mai mult, avea acea rară capacitate de a aduna în jurul lui tineri. Din păcate, după revoluție s-a stârnit o dihonie între critici; aceștia s-au împărțit în mai multe tabere, unii au capitulat, alții s-au cocoțat pe false metereze, iar alții creează fetișuri, cocoțând niște spectacole pe postamente necuvenite. Puțini - nu cred să-i număr până la patru - au rămas sinceri, iubindu-și în continuare profesia, prețuindu-i pe artiști.

Cât despre „portretul-robot al criticului diletant”, îl puteți descoperi și singură dacă veți răsfoi ziarele și revistele. În primul rând, un jurnalist care până mai ieri scria despre laminoare, astăzi nu poate face mai mult decât o cronică-șablon. Adică va scrie exact același lucru despre orice spectacol, schimbând, după caz, doar numele actorilor, ale regizorilor, scenografilor ș.a.m.d. Un diletant este, așadar, un neprofesionist care, din necesități pecuniare, publică pe la diferite reviste.

**Poate că totuși, nu atât din necesități pecuniare, cât mai ales din dorința de a pătrunde cu orice preț într-o lume ciudată ca aceea a teatrului...**

S-ar putea. Am întâlnit, de altfel, și „critici” care trăiesc cu ideea că, dacă sunt mai „violente”, mai „duri” în scris, adună în jurul lor ceva mai mult respect, își creează un nume. E o mentalitate năroadă care-i îndeamnă de multe ori să scrie o cronică rea despre un spectacol împlinit. Nu știu că și pentru acest lucru e nevoie de talent. Mi-aduc aminte că exista un cronicar, pe nume Radu Popescu, care era extrem de violent în scris, dar era teribil de inteligent, cu foarte mult umor. Era un constructor, nu un demolator.

4. Cred sincer că autoritatea critică în acest moment este atât de diluată încât



Mariana Mihuț, o actriță iubită de critici, în rolul titular din *Mutter Courage* de Brecht la „Bulandra”

puțină lume mai citește cronicile teatrale. Poate că de-acum încolo - prin existența celor două reviste de specialitate, „Scena” și „Teatrul azi” - se va trezi din nou interesul față de articolele critice. Totuși, atât vreme cât nici un critic nu va participa efectiv la actul scenic, la nașterea unui spectacol, va exista, cu siguranță, o dihonie între cronicar și creația teatrală.

5. Pentru că la foarte multe spectacole o discuție de acest fel poate deveni periculoasă.

6. Sigur că, asistând la repetiții, criticul se poate atașa de spectacol, dar nu e obligat să scrie tocmai despre acela. Însă convingerea mea rămâne că numai cunoscând și lucrând cu actorii, cu scenografilor, cu costumierii, tâmplarii, electricienii, mașiniștii... îți vei putea da seama de truda și de sudoarea consumate pentru zămislirea unei producții scenice. Cât de greu se poate asambla un spectacol și cu câtă ușurință poți, mai apoi, să-l distrugi.

7. Nu. Deloc. Cred că la această oră cei mai mulți sunt niște critici de serviciu, în timp ce critici din vocație sunt numai câțiva. Socotesc, de asemenea, că numai un om cu har are puterea sintetizării unei creații scenice.

**Irina Solomon și Dragoș Buhagiar – scenografi**

1. Nu ne supărăm deloc, dar, în general, nu am fost criticați. Cele mai puțin reușite

spectacole ale noastre au fost măcar corecte, dacă nu mai mult.

2. Nu. De puține ori a fost reflectată corect. Au apărut tot felul de interpretări posibile, dar greșite, ale spectacolelor noastre. Mesajul transmis a fost de puține ori înțeles, din cauza unor goluri în cultura plastică a cronicarilor, care îi împiedică să creeze conexiuni. Dar pe noi nu ne deranjează: spectacolul de teatru e bun atunci când fiecare descoperă în el o lume proprie.

3. Să critici și să clasifici niște creatori este o mare responsabilitate. E delicat să îți spui părerea după ce alții au muncit. Poți să ai această poziție doar dacă ești „tobă de carte”.

Criticul diletant este, de exemplu, cel care pune întrebări stupide, de genul: „De ce Shakespeare?”, „De ce Teatrul de Comedie?”, „De ce cu actorul cutare?”

4. Nu, pentru că nu există o scară de valori, ca în Anglia sau Germania. Apoi, din cauza confuziei pe care criticii au creat-o scriind bine despre toate spectacolele; nimeni nu-și asumă responsabilitatea. Aici se adaugă și credibilitatea scăzută a ziarelor din zone sociale, politice. Noi, de exemplu, am avut uneori cronici excepționale. Dacă te-ai fi luat după ele, părea că ai de-a face cu spectacolul anului. Și nu a fost așa.

5. -

6. Ar trebui să fie văzut mai curând produsul finit pentru că la repetiții există multe mizerii. Repetițiile sunt un act intim pe care, uneori, e bine să nu-l știe ni-





Victor Rebengiuc într-un rol foarte calificat – Fundulea – din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, la „Bulandra”

foto: Dorin Stancu

meni. Unii critici s-ar putea să profite de amănunte din perioada de lucru, iar cronica să alunece într-o zonă de scandal.

7. Categorie, nu. Criticul ar trebui să fie un om de cultură – așa cum este, de exemplu, Gilles Néret, în Franța –, un personaj foarte complex, cu mare experiență de viață, nu doar cu lecturi multe, ca să simtă când unii creatori povestesc lucruri neîntețite.

### Irina Petrescu – actriță

1. Nu. Nu mă supăr. Dar trebuie să recunosc că o părere proastă, înainte de a mă preocupa, mă mâhnește foarte tare. Nu atât pentru că mi-ar răni orgoliul sau nu ar avea dreptate (...?), ci doar pentru că, din nefericire, nimic nu se mai poate îndrepta. În teatru, poate doar foarte târziu, și doar de la sine, în film, niciodată. Măhnirea vine de acolo de unde răspunderea actorului este în prea mică măsură amendabilă. El vine cu harul său, cu trupul său, cu mintea și cu disponibilitatea sa. Mai ales cu disponibilitatea sa. Pentru orice nereușită a actorului nu poate fi învinovătit decât regizorul. Nu cunosc exemple de spectacole memorabile în care vreun actor să fi fost prost.

Decât doar, poate, prost distribuit. Un actor poate fi bine sau prost distribuit, bine sau prost condus, bine sau prost pus în valoare. Îmi pare rău, eu cred că actorul este un artist-interpret, un instrumentist în orchestră și nu un creator.

2. În general, imaginea mea a fost creată de critică. Am avut aproape întotdeauna cronici mai bune decât aș fi meritat. Datorz foarte mult criticii de teatru și film. Doar lui Radu Popescu nu i-am plăcut deloc, niciodată, dar în anii aceia eram mult prea tânără pentru ca micile lui răutăți să mă afecteze. Se spunea că e foarte subiectiv...

De părerea lui Valentin Silvestru mi-a fost însă întotdeauna teamă. Și bucuria de a găsi în cronicile lui câte o notă de trecere, oricât de mică, mă umplea de mândrie. Despre el se spunea că e foarte obiectiv. Mult mai târziu am avut ocazia să-l cunosc personal și să descopăr omul spiritual și distins, fermecătorul om de teatru care a trăit pentru teatru cu toată ființa lui, iubindu-l până la ultima suflare.

3. Încep de unde rămăsesem. În primul rând, să iubească cu pasiune fenomenul și apoi să știe mai mult decât arată că știe. **PORTRETUL-ROBOT (?...)**. Nu știu.

Încerc să mă feresc de tinerele care întreabă

azi: cum ați debutat? ce înseamnă pentru dumneavoastră teatrul – dar filmul...?

4. Nu. Din fericire. Pentru că la noi teatrul nu a început încă să fie o AFACERE în care critica, sub cupola... criticii, să servească doar interese și țeluri comerciale. Câtă vreme statul va mai subvenționa cultura, deci și teatrul, acest lucru nu se va întâmpla. Dar nu cred că va mai dura mult...

5. –

6. Uneori da, alteori nu.

Deși am mulți prieteni critici, n-am invitat pe nici unul la vreo repetiție. Dar sunt foarte atentă la ce-mi spun ei neoficial despre spectacol, și înainte, și după apariția cronicii pe care o semnează. Cred că ar trebui să aibă candoarea și bucuria unui spectator obișnuit pe care să-l conducă apoi, să-i ordoneze opinia, să-l facă să înțeleagă mai bine. Dacă însă vrea să scrie o carte despre un regizor sau un spectacol, atunci, sigur, el trebuie să asiste la cât mai multe repetiții. Dar pentru actor demersul nu este foarte important.

7. Ce prostie!... Nu mi-a trecut niciodată așa ceva prin cap.

### George Marcu – compozitor

1. Nu. În general țin cont de observații, le iau în serios. Mă interesează mai puțin să mi se spună ce fac bine, pentru că asta știu și eu. Vreau păreri critice despre munca mea, ca să pot repara ce am făcut rău.

2. Nu. Poate că și atunci când am fost lăudat s-a exagerat puțin. S-a vorbit frumos despre contribuția mea artistică mai mult decât mă așteptam.

3. Criticul profesionist trebuie să aibă cultură serioasă și gust; să nu fie subiectiv; să fie cinstit cu el însuși. Diletantismul este mai periculos în critică decât în artă: o apreciere injustă și răutăcioasă poate distruge ceva în sufletul unui creator.

4. Dacă se adresează publicului, critica îl poate incita și atrage la teatru. Dar, de decis soarta unui spectacol ori de schimbat traiectoria lui, o cronică nu o poate face.

5. –

6. Un critic ar trebui să vadă o montare în faza finală. Repetițiile sunt uneori bune, alteori rele; un regizor sau un actor ar fi niște cronicari prea subiectivi, pentru că ei cunosc teatrul din interior. Receptarea veritabilă e la premieră, când se naște o atmosferă de emoție specială, dată de energia care se transmite de la scenă la public. Fără public, nu există această emoție prielnică spectacolului.

7. Dacă o cronică e făcută bine, atunci cel care o scrie se poate considera un artist, iar contribuția sa este un act de cultură extraordinar.

### Theodor-Cristian Popescu – regizor –

**De ce artiștii consideră uneori critica negativă ca fiind critică tendențioasă?**

1. Pentru că paranoia e o boală națională și în mediile artistice ea e de două ori mai dezvoltată. În general, în mediul teatral românesc e foarte greu să accepți cineva că greșește sau că nu i-a ieșit ceva. Într-adevăr, o critică negativă tinde să fie identificată cu o critică tendențioasă sau cu atitudinea unui grup de interese advers,



care urmărește distrugerea spectacolului. Personal nu m-a preocupat niciodată așa ceva. Mai mult decât atât: cu toată fireasca aspirație spre obiectivare, criticul e om și are, inevitabil, preferințe. El ar trebui, în fond, să încurajeze un anumit tip de tendințe, de gusturi: fiecare critică propriile gusturi și tendințe. Pe de altă parte, fatalmente, el găsește într-un spectacol ceea ce nu va găsi în altul. Mi s-a întâmplat ca unor cronicari să le placă foarte mult unele spectacole ale mele și să le displace altele. Nu e nici o supărare. Și cu cât ceea ce lucrăm noi e mai diferit, mai variat, cu atât trebuie să ne așteptăm la reacții dintre cele mai diverse. Și publicul este la fel de împărțit: sunt oameni care ies de la unele dintre spectacolele mele înainte de final, cerându-și înapoi banii pe bilet, și alții care mă așteaptă și-mi dau cărți de vizită.

#### Cum reacționați în astfel de cazuri?

Mă port cu calm și mă amuz. Cea mai rea este indiferența, mai ales din partea unui critic despre care simți că scrie numai ca să o facă, mai ales când, de fapt, spectacolul nu i-a stârnit nici măcar o reacție de ură, ci l-a lăsat perfect rece. Măcar să-l fi iritat... Eu sunt fericit când pot irita câțiva critici.

2. Da, cred că da. Nu am a mă plânge. Și n-am în minte o altă imagine decât cea reflectată de către critică. Dacă așa arată ea, înseamnă că acesta-i adevărul. Este motivul pentru care nu am o altă construcție mentală despre mine.

3. Să vorbim despre criticul pe care mi-l doresc eu. Nu voi numi pe nimeni, nici în prima, nici în a doua categorie. Noțiunea de profesionist include o cultură de specialitate foarte serioasă, care se reflectă în înțelegerea palierelor spectacolului. Foarte puțini critici pricep, de exemplu, dincolo de planul și funcționalitatea lor estetică, o concepție scenografică, de sunet sau de lumină. Mă refer la semnificațiile aflate dincolo de estetic: nivelurile din care se compune un spectacol și ideea care s-a urmărit. Chiar dacă montarea a eșuat, trebuie să fie judecată în funcție de ceea ce și-a propus. Așadar criticul profesionist este, în primul rând, cel care are acces la toate nivelurile de înțelegere a spectacolului. Apoi, cel care poate include spectacolul în creația artiștilor respectivi, în curentul larg al teatrului românesc și în cultura europeană. Mi se pare puțin probabil ca unui critic pe care îl numim profesionist să-i scape aruncarea pe piață a unei idei noi. El e și un "vânător" de idei. În al treilea rând, un critic profesionist e cel care încurajează idei și tendințe, exact cum se întâmplă în literatură, unde criticii încurajează lansarea unor scriitori. Nu văd de ce teatrul ar fi ruda mai săracă și de ce aici un critic nu ar avea rolul de a propulsa creația adevărată, inclusiv prin conducerea unor posibile centre culturale care să promoveze un anumit tip de artă contemporană.

Criticul diletant este cel care nu întrupește cele trei însușiri pomenite mai sus. A prins o rubrică la un ziar sau la o revistă mai nouă, trebuie să ia o leafă, iar dacă îi place teatrul, scrie despre teatru. Sunt mulți astfel de critici, în toate domeniile: tot felul de ingineri, de absolvenți de Științe Economice, care scriu în



Marivaux, costumat de Luana Drăgoescu:  
Încercarea la Brașov



Irina Petrescu în Mizantropul  
de Molière, asaltată de  
Ion Besoiu („Bulandra")

ziare și reviste despre tot felul de lucruri. Până la urmă, existența lor este problema directorului acelei publicații și a respectului pe care acesta îl are față de cititori.

4. Într-o măsură din ce în ce mai mare. Păcat, însă, că renunță singură la instrumentele prin care ar putea să o facă; desființează premii și gale – nu înțeleg de ce, pentru că acestea sunt manifestări fundamentale prin care este promovată arta. Festivalul Național de Teatru a devenit necompetitiv, Premiile Criticii s-au desființat, a rămas numai Gala UNITER. Mijloacele prin care critica poate să influențeze devin tot mai puține. Și, în consecință, mijloacele prin care un artist poate să-și găsească reperele și să se definească într-un sistem de referință sunt tot mai puține. E păcat.

5. Se practică, din câte știu eu, ca un punct în program, la Festivalul de Teatru „Atelier” de la Sfântu Gheorghe. Eu, personal, nu încurajez discuțiile cu criticii despre spectacolele mele, imediat după spectacol. Mi se pare că, întâi, ei trebuie să-și exprime punctul de vedere în scris, neinfluențați. Dacă pornim o discuție înainte de a se fi întâmplat acest lucru, s-ar putea ca eu să le influențez receptarea, spunându-le ce am vrut, ce n-am putut, de ce n-am avut, ce bani puțini au fost. Pe mine mă interesează ca spectacolul să fie primit așa cum este, în sine. Dacă eu n-am fost lăsat sau n-am putut să fac ceva, nu-i treaba criticului. **Dar după ce cronicile au apărut, încurajați discuțiile?**

O fac cu mare plăcere. Sau, în cazul unui climat competitiv, al unei întâlniri, e bine ca ele să aibă loc chiar după spectacol. În acest caz, nu mai e nici un pericol.

6. Cred că da. Știu că în ultimii ani se practică lucrul acesta încă din școală: studenții teatrologi s-au implicat în diverse manifestări teatrale, la Casandra sau în organizarea Săptămânii Ușilor Deschise. Cu cât criticii înțeleg mai mult din mecanismul care produce teatrul,

cu atât e mai bine. Pe de altă parte, spectacolul va rămâne un lucru care, evident, nu va putea fi cunoscut cu adevărat niciodată. Nici de noi, artiștii, nici de critici.

7. Eu cred că nu e artist ratat, ci că este realmente artist. Un astfel de om are două direcții în care își dezvoltă personalitatea: una este funcția analitică, ce include înțelegerea lumii în care trăiește și un anumit gen de evoluție culturală; cealaltă este funcția creatoare. Evident, în cazul criticului, latura analitică ar trebui să fie extrem de dezvoltată; nu mai puțin, însă, cea creatoare. Așa cum spuneam, el e chemat să simtă imediat o idee nouă, un curent nou. Și asta nu se întâmplă întotdeauna pe cale rațională. Există un anumit instinct pe care marii critici îl au. E tot un instinct de tip artistic. **Există la noi astfel de critici?**

Da.

#### Vasile Nedelcu – regizor

1. Dacă socotesc critica a fi legitimă? Nu.
2. Și întotdeauna, și corect mi se pare prea mult; nu poți să ceri așa ceva nimănui, nici măcar criticilor. Pot să răspund însă cu: de cele mai multe ori, da.
3. Să iubească teatrul și să aibă har – adică să-l înțeleagă. Trăsătura esențială a criticului diletant este opacitatea: nu poate să vadă și să înțeleagă nimic din cauza propriilor prejudecăți; altfel spus, tot ce vede nu există decât ca pretext pentru încă o mărturisire de sine.
4. Daaaaaaaaaaaa!
5. Din când în când trebuie să renunți la inițiativele vechi, pentru ca, după un timp, să le poți relua ca și cum ar fi noi.
6. Cred că ideal e ca un critic să asiste la repetiții mai ales în perioada lui de formare. Când ajunge la perioada de formare, nu mai e nevoie să asiste nici măcar la spectacol.
7. Când nu face critică din vocație, da.



1. După ce criterii evaluați un spectacol de teatru?
2. E nevoie de politețe la un critic?
3. Ce diferențe considerați că există între cronică de cotidian sau săptămânal și cea din revistele de specialitate?
4. Conștiința faptului că va trebui să analizați în scris un spectacol nu vă alungă bucuria pe care poate că ați fi avut-o dacă ați fi fost un spectator "normal"?
5. Obișnuiți să comunicați părerea dumneavoastră creatorilor imediat după reprezentație? Ce le spuneți în cazul în care spectacolul nu v-a plăcut?
6. Profilul publicației sau conducerea acesteia pot influența judecata de valoare sau modul în care este redactată cronică dramatică?

## Magdalena Boiangiu

1. Fără nici un fel de pretenție de originalitate: criteriul valorii. Un criteriu subiectiv: valoarea este dată de raportul dintre spectacol și lecturile mele, memoria mea, de capacitatea mea de a recepta surpriza, de disponibilitatea din ziua respectivă de a percepe noul ca pe o chemare, nu ca pe un disconfort. Dar, înainte de orice, important este ca în timpul spectacolului să nu te plictisești. Mai bine să te enervezi, decât să caști și să te uiți la ceas.
2. Orice om trebuie să fie politic; criticul e om...
3. Depinde de cotidian și depinde de revista de specialitate. Se presupune că în primul caz este vorba despre un articol în care publicul este sfătuit să se ducă la teatru sau să stea acasă, i se oferă argumente pentru aceste opțiuni, în cazul când cronică apare imediat după premieră (dar cum la noi "premieră" se ține cam la o lună după primul spectacol, acest caz nu există). Cotidianul sau săptămânalul i-ar mai putea da spectatorului care a văzut deja spectacolul posibilitatea de a compara impresiile lui cu argumentele cronicarului. Același nevoie ar trebui să-l împingă și spre consultarea presei de specialitate, țintind, totuși, spre dialogul

cu un public intelectual, cu preocupări profesionale din domeniul respectiv sau din teritoriile artistice limitrofe.

4. Dimpotrivă. Concentrarea impusă de obligație oferă mai multe bucurii.
5. Dacă ne întâlnim, da. E foarte plăcut când spectacolul are merite despre care îți vine să vorbești. Ați observat că, după un spectacol bun, publicul nu se dă plecat de la teatru, stă în foaier și nu se mai gândește cu atâta îngrijorare la mijloacele de transport în comun? În cazul contrar, fac și eu ca toată lumea: plec cât mai repede. Când întâlnirea e inevitabilă, încerc să mă apropii cât mai mult de adevărul meu, conștientă fiind că mai există și alte adevăruri, pe care autorii spectacolului le-ar asculta cu mai multă plăcere.
6. Da. Dar această situație nu trebuie văzută exclusiv sub aspectul ei conflictual, există redacții solidare cu gusturile și opiniile conducerii, fenomen ce nu ar trebui să fie atât de rar în condițiile unei prese libere, când cronicarul poate alege unde scrie și unde nu.

## Florica Ichim

1. După atât de multe, încât foarte greu declar un spectacol ca fiind de valoare. Dar nu trebuie să lipsească emoția, co-

municarea (discursul coerent), teatralitatea, originalitatea, sensurile contemporane, suportul cultural, armonia ansamblului (înțelegând aici: actori, regie, scenografie, muzică, lumini ș.a.m.d.).

2. Nu se poate fără. Exigența nu presupune brutalitate, verb vulgar, ignorarea sensibilității creatorilor ș.a.

3. Unul dintre lucrurile pe care trebuie să le învețe un tânăr critic – sau un tânăr condeier – este cui te adresezi. Deci, cronică de cotidian – care este, în mod obișnuit, destinată mai multor zeci de mii de cititori – are cu totul alte exigențe. I se cere concizie, limpezime, transmiterea unei stări din spectacol care să îndemne sau să respingă spectatorii. Cealaltă trebuie să fie analitică, să așeze spectacolul în context cultural, în rândul evenimentelor teatrale ș.a. Ceea ce nu trebuie în nici un fel ignorat – la nici una dintre ele – este faptul că acel care scrie face și politică culturală.

4. Niciodată.

5. Dacă mă întreabă, adevărul!

6. Din '89 încoace nu mi s-a întâmplat niciodată. Înainte, însă, destul de des, nu mi se publicau cronicile (mai ales la filmele românești).

## Ludmila Patlanjoglu

1. Pentru mine este foarte important să emit o judecată de valoare în care să se recunoască atât artiștii cât și receptorii evenimentului teatral despre care vorbesc. Iar această judecată de valoare să devină creatoare de opinie. Criteriile, în emiterea ei, sunt complexe, dar mai importante sunt, firește, cele estetice. Determinante pentru mine mai sunt și biografia artistică și vârsta creatorilor, instituția unde are loc evenimentul, tendințele mișcării teatrale în acel moment și felul cum se raportează spectacolul la ele. Important este contemporaneitatea în spirit și dacă realizatorii spectacolului au numai o viziune asupra teatrului sau și o viziune asupra lumii și a ființei umane. În ultimii ani mă interesează mai mult să construiesc decât să demolez. Părintele Stăniloae spunea că acolo unde se clădește ceva e și Dumnezeu, iar acolo unde se dărâmă este Diavolul. În tot ceea ce fac, mă gândesc la aceste vorbe înțelepte.

2. "Politețea" mi se pare un criteriu incompatibil cu profesia de critic. Cred că e nevoie de dragoste de teatru. A nu se confunda criticul îndrăgostit cu agentul publicitar și declarația sa de dragoste cu aprecierile encomiastice.

3. Nu există nici o diferență în privința verdictului asupra creației, diferențele sunt la nivelul scriiturii. Într-un cotidian, dominantă este sinteza, într-o revistă de specialitate - analiza.

4. Faptul că am privilegiul de a cunoaște din interior fenomenul la care asist îmi amplifică bucuria.

5. Când o reprezentație îmi place și mă entuziasmează, împărtășesc acest lucru realizatorilor săi. Când spectacolul nu constituie o reușită, am un sentiment de jenă sau chiar de iritare și prefer să tac. Uneori "tăcerea" este un răspuns și atunci când refuz să scriu o cronică despre acel spectacol.

6. La modul ideal, nu, dar practica de zi cu zi demonstrează că acest lucru se în-

D'ale ... lui Horațiu Mălăele, după I.L. Caragiale, la „Nottara”





tâmplă. El devine grav când este "manipulată" chiar judecata de valoare a celui care o emite.

## Constantin Paraschivescu

1. Estetice, în primul rând.  
2. Nu, în cronică. Da, în relațiile cu artiștii.  
3. De ținută și context. Într-o revistă de specialitate ești, ca să zic așa, într-o competiție indirectă cu confrății, ceea ce, parcă, te angajează mai mult. Apoi, explorând analitic domeniul, revista impune o ținută profesională mai elevată decât publicațiile nespecializate. Nu sunt, deci, diferențe de fond, care să afecteze atitudinea critică și judecata, ci de structură și modalitate de exprimare, cred.  
Deocamdată, cronică "de cotidian" nu prea există, iar cea "de săptămânal", acolo unde e, fluctuează între profesionalism asumat ("România literară", "Contemporanul", "Familia") și capricii vedetiste, cu sentințe absolute unele, de snobism sau ignoranță, cu abateri de la o minimă rigoare altele, până la relatări despre exasperarea produsă de autobuzul care întârzie sau de taxiul ce nu mai vine să ducă prețioasa persoană la spectacol, galonate cu titlul de cronică (nu mai dau exemple, că nu merită).  
4. Nu, dimpotrivă, am mereu impresia că în comentariu n-o exprim îndeajuns sau în termenii pe care spectacolul i-ar merita, când e bun. Și reciproc: atunci când sunt spectator "normal" la un spectacol prost, mă bucur că nu trebuie să scriu despre el.  
5. O meteahnă personală care, în termeni mai civilizați, se cheamă "inhibiție", mă împiedică să-mi spun părerea. Care, poate, nici nu s-a cristalizat bine. Dacă, totuși, trebuie s-o fac, în condițiile mai delicate când un spectacol nu mi-a plăcut, caut un argument care să susțină asta.  
6. Teoretic, da – fie că ți-o spun, fie că nu. Practic – știu eu?... de la caz la caz.  
Uite, fac aici o mărturisire pe care n-aș fi vrut s-o dau publicității. Eu am lucrat după absolvire la revista "Teatrul" aproape doi ani. Ce șansă mai bună și-ar fi dorit un tânăr condeier? Dar mi-am dat demisia pentru că un nou redactor-șef mi-a aruncat pe jos cronică elogioasă la spectacolul **Azilul de noapte** montat de Liviu Ciulei, pe care tot el imi impusese s-o scriu, asigurându-mă că-mi va respecta părerea. Și acum țița isteric că revista nu-i a mea, nu-i a lui, e a partidului și statului, care promovează o ideologie marxistă etc., etc. Și, conform acestei ideologii, spectacolul trebuia acuzat de formalism, de tendințe cosmopolite și de ignorare a spiritului slav. M-a somat s-o refac... cum naiba? Peste câteva luni, cam aceleași acuze incriminau spectacolul **Cum vă place**, tot al lui Liviu Ciulei, ceea ce a determinat o ripostă a artistului în numele "teatralității" și o masă rotundă în care punctele de vedere contradictorii i-au dat, oarecum, câștig de cauză, iar dezvoltarea teatrului modern, legitimitate. Ce-ar fi trebuit să fac când mi-a aruncat șeful cronică pe jos?  
De-atunci, firește, nu mi s-a mai întâmplat, acum nu se întâmplă... dar, vedeți dumneavoastră, mai e ceva ce plutește în aerul breslei: "Ce-ai văzut?" "Cutare..." "A! porcăria aia!" sau "Scrii despre Mănușiu

foto: "Nottara"



Doi Țingeri în America în regia lui Theodor-Cristian Popescu („Nottara” & 777)

și te iei de locomotiva lui din finalul **Noptii furtunoase**? Nici atâta lucru n-ai priceput?".  
Reacții firești, desigur, că altfel ce cauți în lumea breslei? Dar eu, cum să spun?... spun cu vorbele lui Montaigne: „Nepotrivirile în judecată nu mă supără, nici mă seacă, numai mă trezesc și mă dezmeticesc”.

## Natalia Stancu

1. Mă simt atrasă către o descriere a ofertei dramatice și apoi, comparativ, a celei spectaculare – pentru a comunica, la nivelul semnificațiilor artistice, cu spectatorul. Mă simt obligată la o valorizare. Criterii? Forța de comunicare a unei viziuni despre... (ceea ce nu exclude și o perspectivă postmodernistă), făcută cu fan-tezie, cu artă ludică și bucurie a jocului, cu elemente de coerență stilistică și bogăție sincretică; cu o anume direcție ce nu exclude ambiguitățile. Și, nu în ultimul rând, cu emoție – medium artistic din ce în ce mai rar în sălile de spectacol.  
2. E nevoie de civilitate. Și de ceea ce Picasso numea proba mâinii – cultură, lectură, stăpânirea textului, stăpânirea conceptelor teatrale, sensibilitate față de înnoire și deschidere și fermitate față de mofturi. Este nevoie, uneori, de direcție. Așa cum alteori este nevoie de o anume amenitate, blândețe, în formularea verdictului, care să facă mai suportabilă judecata de valoare, ce nu trebuie niciodată eludată. Scriu cel mai ușor la spectacolele care imi plac enorm și la cele care mă indignează.  
3. De spațiu. De întindere. De situație – implicit, de context. De adresă, care, pentru mine, implică iubitorul și, oarecum, cunosătorul de teatru, și nu pe moș Gheorghe sau parvenitul rățăci în sala de spectacol. Dar la un ziar se impune o mai mare accentuare a teatrului ca reflex al vieții (fără a ignora catena culturală). Se mai impune o concentrare a analizei, o vestimentare a ei în ceva mai mult spirit. Și, nu în ultimul rând, o cosmetizare prin titluri și imagini.  
4. Rar – da. Cel mai adesea o amplifică: A dovedi o maximă competență în

diagnosticarea izbânzilor, a triumfului creatorului – ce bucurie!

5. Depinde. Uneori simt nevoia să-mi verific opinia în timp, „peste noapte”. Alteori, nu vreau să fiu brutală – „trouble fête”. Alteori, imi spun opinia pe loc, drept în față, dar fără violență.

6. Beneficiez de o libertate fără margini, cu obligația de a scrie pe scurt și de a avea „portanță” la cititori. Ca un mod de a atrage cititorul, insist cât pot și când pot pe aportul vedetei.

## Marina Constantinescu

1. Principalul criteriu este, desigur, acela al valorii. Dar un spectacol de teatru are o mare complexitate. În orice apreciere intră în joc textul, regia, scenografia, performanța actoricească și altele. Dintre toate, fără îndoială, elementul-cheie este regia. Așa cum, sub bagheta unui dirijor, o partitură sună într-un anumit fel, niciodată ca într-o altă interpretare, textul e „citit” de fiecare regizor conform unei viziuni personale. Valoarea în sine a textului este relativ indiferentă: unui regizor pot înmormânta texte mari, alții pot exploata cu succes texte minore. Să ne aducem aminte de extraordinarul spectacol făcut de Lev Dodin cu **Stele pe cerul dimineții**, un text „anonim”. Iar Shakespear sau Cehov au avut parte de destule funeralii regizorale. Sigur că echilibrul între componentele spectacolului este delicat și greu de măsurat cu precizia unei balanțe. Câteodată actorii „salvează” montarea. Alteori memorabilă poate fi scenografia. Și, de ce nu, chiar muzica. Însă pecetea o pune, după părerea mea, regizorul. Spectacolul este, în definitiv, opera lui. Nu am prejudecăți, dar cred că lucrul care contează este ca regizorul să aibă o idee pe care s-o urmărească până la capăt, astfel încât spectacolul să fie un tot. Așa mă poate convinge un spectacol, chiar și atunci când ideea este „trăsnită”.  
2. E nevoie de civilizație, ca în orice formă de comunicare. Criticul nu face concesii (adică, politețuri). El aduce argumente, trebuie să se exprime clar, să se facă la





Matei Vișniec: *Și cu viloncelul ce facem?* Răspunde: Vasile Nedelcu

rândul lui înțeles. Pe scurt, trebuie să convingă, și când îi place, și când îi displace spectacolul. Despre politete nu poate fi vorba decât în maniera de exprimare. Injurioasă este etichetarea fără dovezi, nu pur și simplu faptul că autorul cronicii consideră spectacolul „prost”, „mediocru”, „eșuat”.

3. Este o mare diferență. Numai cele din urmă își propun să fie analitice. Celelalte sunt mai degrabă niște semnale. În acestea din urmă argumentele sunt succinte. Diferă tipul de limbaj. Limbajul de cotidian se adresează unui public mai larg și, poate, vizează mai curând succesul decât valoarea. Publicul revistei de cultură este mai specializat, mai avizat. El are alte pretenții. Cronicarul își adaptează demersul în funcție de publicul cititor. Asta, desigur, în principiu. În fapt, diferența este de multe ori ignorată. Cronica de cotidian, trebuie să aibă promptitudine. Din păcate, e o regulă foarte rar respectată la noi. Ar fi greu de imaginat o cronică în „New York Times” care să nu apară în dimineața de după premieră. De aici și forța unei cronică de cotidian care poate lansa sau îngropa un spectacol. Se adaugă și credibilitatea semnăturii: când cronicarul are autoritate, cititorii merg „pe mâna lui”, iar oamenii de teatru îl consideră redutabil.

4. Pentru criticul de teatru bucuria trece prin înțelegere. Poate că spectatorul obișnuit dovedește mai multă spontaneitate. Dar aceasta nu înseamnă că poți fi critic de teatru fără să trăiești bucuria unei reușite sau tristețea unui eșec. În această privință criticul este un spectator ca toți spectatorii, care își propune ceva mai mult și are o responsabilitate în plus: să-i facă și pe alții să se bucure, să înțeleagă. Spectatorul obișnuit este mai ego-

ist, el duce acasă doar propria satisfacție. 5. Cronicarul își exprimă public opinia. Semnând articolul, își asumă răspunderea unei judecăți. Dacă e solicitat, poate găsi o modalitate de a-și spune părerea în particular, și imediat după spectacol. În ceea ce mă privește, simt nevoia să las impresiile să se așeze. Mi-e mai la îndemână să mă pronunț în scris, dând o structură observațiilor, decât să o fac verbal și, în orice caz, nu în primul moment. Cred că un cronicar are și el nevoie de un timp de reflecție.

6. Sigur că pot, dar nu e normal. Din fericire, n-am fost pusă într-o asemenea situație. O publicație care apelează la un cronicar o face în funcție de valoarea lui și îi acordă încredere. Nu știu cum să reacționez dacă directorul „României literare”, unde am rubrica permanentă, ar încerca să-mi influențeze judecățile sau să-mi spună cam cum să scriu. Probabil că i-aș sugera să semneze el cronica. Asta nu înseamnă că sunt opacă la observații, la discuții, mai ales atunci când se poartă în cunoștință de cauză. Dar, până la urmă, cronica este opera mea, așa cum spectacolul este opera regizorului. Nu cred în cronicile scrise în colaborare.

### Ion Parhon

1. Aceste criterii vizează temeinicia opțiunii repertoriale și calitatea textului; individualitatea (originalitatea), altitudinea intelectuală și modernitatea lecturii regizorale, capacitatea interpreților și a scenografiei de a servi această lectură regizorală și nu pe sine; măsura în care spectacolul dinamizează receptivitatea spectatorilor sau, dimpotrivă, o reduce la cote alarmante de facilități și prost-gust.

2. Nu politete i se cere criticului, ci res-

pect față de obiectul muncii sale și de cei pe care îi „judecă”. Fără o brumă de respect, criticul nu e critic. Potrivit unui principiu kantian, nici om nu este.

3. Sunt pentru claritate și simplitate în ambele cazuri. Deci, nu limbajul (accesibil sau tehnicist) trebuie să le deosebească, ci tonalitatea (directă, „fierbinte”, în primul caz, meticolos-analitică în cel de-al doilea) și dimensiunile argumentației ce însoțește judecata de valoare prin care trebuie convingși și cititorii, dar și realizatorii, în legătură cu meritele sau scăderile spectacolului. Din nefericire, cronica de teatru tradițională este pe cale de dispariție.

4. Pentru mine, cei doi „termeni” nu se exclud unul pe altul. Dimpotrivă! Bucuria de simplu spectator este aceea care trebuie să alimenteze tonusul judecăților criticului. La fel, și nemulțumirea.

5. Dacă fug de la cocktailul de după premieră, înseamnă că nici măcar nu pe câinele meu nu doresc să discut despre spectacol. Asta, în ciuda faptului că, uneori, cele mai fastuoase cocktailuri încheie tocmai spectacolele lipsite de merite.

6. Conducerea sau profilul publicației nu pot influența decât în chip negativ opțiunile, judecățile ori limbajul cronicarului. Mai ales când acesta e grăbit să se facă „preș” în fața „comenzilor”. Cred că „profilul” publicației nu îl poate absolve pe cronicar de civilitate și bun-simț.

### Irina Coroiu

1. După criteriile estetice specifice actului critic în materie de teatru. Neuitând niciodată dezideratul lui Thibaudet: ca instrument de cunoaștere, critica poate aspira să devină... a zecea muză!

2. Politetea e o formă de respect nu nu-



mai față de semeni, ci și față de tine însuși. Așa că, alături de gust – prima și ultima treaptă a judecății de valoare –, politețea face parte din arsenalul criticului.

3. Depinde de natura cotidianului sau săptămânalului, de standardul de intelectualitate pe care și-l dorește (sau îl are) publicația respectivă. Evident, se poate opta pentru o cronică „de întâmpinare”, pentru o cronică „de larg consum” sau pentru o analiză critică autentică, menită să orienteze receptarea, dar și să păstreze (cu predilecție în paginile sau revistele specializate) cât mai exact și cât mai mult din efemerul artei teatrale căreia criticul e de presupus că-i este fidel slujitor.

4. Când practici o meserie – fie ea și aceea de critic – din pasiune, a privi înseamnă și trăire esențializată, și lectură specializată, adică o participare obiectiv-subiectivă care nu exclude defel plăcerea și nici bucuria. Tocmai pentru că te invită să refaci la rândul tău travaliul artistic, iar creația este un dar.

5. Este recomandabil să nu dai verdicte pripite, ci să aștepți să ți se sedimenteze impresiile, să-ți cântărești remarcile și să-ți elaborezi opiniile. Și aceasta din respect chiar pentru munca depusă de artiști. În cazul unei păreri defavorabile, formularea elegantă se impune, pentru că un critic nu are voie să jignească un creator. În nici o situație.

6. Întrebarea se referă la două subiecte. La primul am răspuns deja la punctul 3. Da, judecata de valoare poate fi influențată de profilul sau de conducerea publicației, care își poate permite să pretindă ceva anume sau chiar să intervină în stilul de redactare al cronicii dramatice. Cât de corect și conform cu etica profesională este acest lucru rămâne la aprecierea fiecărui „imixionist”...

Dramatică devine situația când criticul

nu înțelege să abdice de la criteriile și stilul său de lucru pentru că nu poate accepta să renunțe la ceea ce a trudit din pasiune o viață: propria reputație. El se vede atunci scos din joc, nemaiaivând unde să-și exercite profesia-pasiune.

## Doru Mareș

1. Firește că, atunci când e vorba de evaluarea unui spectacol, singurul criteriu posibil este cel estetic; nici nu pot fi concepute altele. E drept, dacă spectacolul este plicticos – și, slavă Domnului, avem parte de așa ceva! –, criteriul de „rezistență” devine cel al lungimii picioarelor actrițelor (cu posibilitatea de a le vedea, uneori, până sus).

**Și dacă în distribuție sunt numai actori?** E groaznic, pentru că, până în momentul de față, nu mi-am descoperit înclinații homosexuale.

2. Da, avem permanent nevoie de politețe și nu văd cum am putea trăi fără ea.

3. De spațiu. Avantajul de a scrie la un cotidian și/sau într-una din revistele săptămânale este acela de a schimba mai puțin retorica și mai mult modul de adresare, pentru că una este să concentrezi ceea ce ai de spus într-o pagină de print și alta să te „răsfeți” scriind cinci sau zece. Oricum, dacă ceea ce ai reușit să demonstrezi în zece pagini nu ești în stare să „aduni” – la nevoie – într-una singură, cred că e mai bine să renunți la „prostia” de a te socoti știutor în ale teatrului, când cu adevărat știutori sunt doar artiștii.

4. Mărturisesc că aceasta este singura întrebare prost gândită din tot chestionarul; dar, în același timp, e și bine gândită, dacă adăugăm un lucru: am ajuns – noi toți – la concluzia că nu există public, ci publicuri. Ca atare, fiecare spectator își are propria sa bucurie. Eu, oricât m-aș

chinui, nu pot deveni un spectator ce n-a auzit încă de alfabetul teatrului. Ciobanul de la munte, care vede pentru prima dată un spectacol, se bucură într-un anume fel. Nu sunt gelos pe bucuria lui și, mai mult ca sigur, lui nu-i pasă de bucuria mea. Trăiesc și scriu despre bucuria mea. Sau – și de multe ori se întâmplă astfel – despre dezamăgirea, despre plictiseala și despre îngrozitoarea mea enervare. E și asta o bucurie!

5. Nu vorbesc neîntrebat, dar, dacă sunt interelat, spun exact ceea ce urmează să scriu. Dacă spectacolul e bun, laud, ba chiar îi pup pe creatori; dacă e prost, evident că nu pot rămâne la spritul de după premieră și plec cu coada între picioare.

6. Judecata de valoare, nu; modul în care este redactată, însă, da. Este și motivul pentru care evit – și voi evita întotdeauna – să colaborez la gazetele sau la revistele care îmi provoacă o senzație de greață. (Trebuie să recunosc că majoritatea cotidianelor, a săptămânalelor și a lunarelor îmi provoacă o astfel de stare. E drept, nu și revista care găzduiește această anchetă!)

## Margareta Bărbuță

1. Este problema capitală a criticii de teatru. Criteriile mele se grupează în jurul a două întrebări: ce și cum? Ce anume comunică spectacolul, în integralitatea sa de operă de artă colectivă, și cu ce mijloace? Apreciez îndeosebi spectacolele care comunică adevăruri nou descoperite sau, în orice caz, interesante, despre viață, despre condiția umană. Dacă e vorba de un spectacol cu o piesă clasică, apreciez privirea nouă a creatorilor de azi asupra operei dramatice respective, fără a fi o partizană a ingerințelor în text, dar și fără a le respinge a priori. Ceea



Dragoste în hala de pește de I. Horovitz văzută de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar la TNB (regia: Ion Cojar)



ce contează e rezultatul, ca operă scenică nouă și, în acest rezultat, fantezia și totodată rigoarea mijloacelor artistice joacă un rol important.

2. Da, neapărat.

3. Din punctul de vedere al criteriilor, nici una. Altfel, în funcție și de spațiul acordat, cronică de cotidian ar putea avea un mai pronunțat caracter informativ, exegeza estetică, istorică, teoretică cerându-și drepturile depline în revista de specialitate. Dar asta depinde și de capacitatea de adaptare a criticului.

4. Sunt un spectator normal, care iubește teatrul.

5. Nu obișnuiesc. Dacă, totuși, unii creatori mă așteaptă la ieșire, mă feresc să le strict bucuria și convingerea că au fost extraordinari, mulțumindu-le grațios. E neplăcut să jignești un artist sensibil, care ți-a dăruit de pe scenă tot ce a avut mai bun.

6. Da, pot. Dar, în ceea ce mă privește, nu cred.

## Saviana Stănescu

1. Îmi place să cred că evaluez un spectacol după criterii exclusiv estetice. Sigur că intervin și niște imponderabile de tipul gust, dar la fel de sigur este că există și niște constante axiologice pe care orice om onest, cultivat și teatromergător își întemeiază, conștient sau inconștient, o opinie critică. Mă străduiesc să descompun spectacolul în elementele sale – text, regie, actorie, scenografie, muzică, mișcare scenică, lumini –, să le analizez pe fiecare în parte, iar apoi să-l recompun și să judec ansamblul, sinteza artistică. Țin seama de intenția creatorilor și problematizez modul în care aceasta s-a împlinit sau a eșuat, într-un efort de obiectivare ulterior receptării „calde”, subiective. Vă imaginați, sper, că schița teoretico-idealistică de mai sus poate suferi câteodată – foarte rar, bineînțeles – infimesimele modificări practice.

2. Este nevoie de politețe în relațiile umane, sociale ale criticului. În ceea ce privește textul său este nevoie de onestitate, de adevăr, de argumente, de personalitate, de plăcere a scrisului, de lecturi adecvate și, nu în cele din urmă, de talent literar, ca forme de respect și politețe față de actul artistic pe care-l comentează.

3. Cronică de cotidian (din ce în ce mai rară la noi, din păcate) trebuie să țină seama de faptul că se adresează unui public mai larg, în mare măsură nefamiliarizat cu termenii exegezilor de specialitate, căruiă este nevoie să i se explice pe înțeles judecata critică asupra unui spectacol. Fără a face concesii din sfera „culiselor picante”, cronică de cotidian necesită totuși un anume coeficient de atractivitate, de atragere a cititorului către ea, de seducție nefacilă – dacă se poate. Într-o revistă de specialitate criticul își poate permite luxul elevației, al referințelor calofile, al analizelor comparate, al gratuității teoretizante etc. pentru că publicul său țină are cu totul alt orizont de așteptare.

4. Asta este într-adevăr o problemă, criticul riscând ca, o dată cu trecerea timpului, să i se atrofieze organul plăcerii simple, directe a receptării unui spectacol. Eu țin enorm la păstrarea acestui „dilet-

tare” fără de care criticul câștigă un bisturiu ultrasterilizat, pierzând însă singura punte de legătură cu creatorii de teatru: emoția. În lipsa acesteia, discursul critic nu mai este decât un demers paralel, rigid, uscat, poate util, dar total neinteresant.

5. Îmi reproșez că uneori, din dorința de a nu strica bucuria unor oameni care s-au concentrat pe scenă, debitez un șir de banalități convenționale. E foarte urât, dar nu pot să promit că nu se va repeta. De fapt, mondenitățile de după premieră îmi dau o ciudată „febră a platitudinii”, să-i zic. Frazele inteligente mă ocolesc cu îndârjire, așteptându-mă la ieșirea din teatru sau, și mai departe, la ușa blocului în care locuiesc.

6. Tocmai asta-mi place la „Adevărul Literar și Artistic” – sunt lăsată să scriu ce cred și cum cred, stilul meu ludic fiind tolerat/apreciat chiar și în nuanțele sale cele mai nonconformiste. Acest lucru îmi stimulează creativitatea și-mi conservă bucuria de a scrie.

## Irina Budeanu

1. Dacă un spectacol este „o corolă de minuni a lumii”, așa cum ar spune Lucian Blaga, atunci criteriul pe care îl iau în seamă este valoarea artistică a spectacolului, adică valoarea lui culturală. Restul, și aici intră o mulțime de alte criterii (concepția regională, relația de comunicare armonioasă între actori, regizor, scenografi, muzicieni și autorul dramatic), are o importanță deosebită, dar nu poți vorbi despre respectarea lor decât după ridicarea cortinei, când ești în fața spectacolului de teatru. O dată cu acest moment începe aventura artistică.

2. E nevoie de politețe, în măsura în care e nevoie de educație. Cu alte cuvinte, politețea este intrinsecă actului de comunicare între oameni, mai ales când aceștia sunt critici. Cum, trăind într-o lume de multe ori anarhică, politețea ar trebui să devină obligatorie, ea este un însemn a ceea ce odată se numea „codul bunelor maniere”.

3. Există diferențe substanțiale. Cronică de cotidian este „live”, empatică, participativ-emoțională și poartă amprenta temperamentalului jurnalistului respectiv, fiind încărcată de un subiectivism relativ. În ceea ce privește cronică dintr-o revistă de specialitate, ea presupune informare îndelungată, o documentare temeinică, o cunoaștere în profunzime a actului teatral, cu tot ceea ce implică acesta. Este o cronică „la rece”, în care ar trebui să dispară subiectivismul; singurele lucruri care trebuie să domine mintea și mâna celui care scrie sunt luciditatea, obiectivitatea, dragostea de ceea ce presupune arta ca fenomen teatral, responsabilitate în fața lectorului, dar și a istoriei.

4. Cele două ipostaze, cea de spectator și cea de observator critic al actului teatral, se conjugă în mod fericit, ele fiind complementare. Bucuria actului receptat este împlinită în cazul criticului care nu are nici un fel de partis-pris-uri și poate să se emoționeze cu știință și discernământ.

5. În general, nu obișnuiesc să comunic opinia mea despre un spectacol creatorilor lui imediat după ce s-a lăsat cortina. Dintr-un motiv lesne de înțeles: tot ceea

ce ai văzut și ai simțit în seara respectivă trebuie să se așeze în matca gândirii prelucrate de propria sensibilitate.

6. În cazul suplimentului „Rampa” al ziarului „Azi” nici nu se pune problema unor ingerințe. Este, în sensul cel mai adevărat al cuvântului, un supliment independent, care nu aparține nici unei tabere, nici unui clan. Singura „influență” asupra judecății de valoare a celui care își exprimă opiniile este adevărul.

## Felicia Mihail

1. În mod normal ar trebui ca fiecare nou spectacol să-ți schimbe perspectiva de receptare. Nimic nu este mai periculos decât un unic etalon de evaluare. Un critic bun se ferește de criterii unice, de ierarhii prea rigide, de teorii și teoreme. Există spectacole în care actorul este totul și spectacole în care el este eclipsat de decor, muzică etc. Asta nu înseamnă că între aceste elemente nu se poate pune semnul egalității în ceea ce privește valoarea. În locul „criteriilor” aș vorbi de „preferințe”. Din păcate, ele sunt cele care dictează de multe ori, iar criticul nu se poate sustrage întotdeauna tiraniei lor.

2. În cazul unui critic talentat nici o calitate nu poate fi comparată cu flerul, un soi de instinct completat și perfecționat de educație. A ști de la început dacă un spectacol este bun sau nu devine cu timpul calitatea indispensabilă în cariera unui critic. Politețea exagerată este de multe ori concesivă. În teatrul românesc există și așa prea multe prietenii.

3. Prima diferență importantă se referă la timpul de elaborare a unei scrieri, iar acesta este în defavoarea cronicarilor de la cotidian. A doua se referă la pregătirea cititorilor; cei ai cotidianelor, nefiind de specialitate și uneori nici interesați de domeniu, nu citesc articolele despre teatru decât în măsura în care lectura le poate procura o distracție.

4. Bucuria unui spectacol bun nu poate fi umbrită de nimic și în nici un caz de faptul că trebuie să scrii despre el. Criticul are avantajul de a-și putea exprima entuziasmul, în cazul unui spectacol bun, și dezavotul de a-și da pe față dezamăgirea, în cazul unuia prost. Păstrând proporțiile, relația dintre critic și cititor devine una de tip profesor-elev. Explicând altuia, ajungi să înțelegi și tu mai bine. La baza acestei relații trebuie să stea convingerea primului că numai prin experiență și vârstă știe mai mult decât celălalt. Ca să fie eficientă, pedagogia are nevoie de multă discreție, decență și diplomație.

5. Nu prea am ocazia să mă întâlnesc cu actorii imediat după spectacol. Dar atunci când s-a întâmplat, am considerat că este sub demnitatea unui cronicar să mintă pe cineva, fie acesta actor, regizor sau scenograf. Este de datoria lor să știe adevărul și de datoria noastră să li-l facem cunoscut.

6. Mai mult decât directorul ziarului, adevăratul patron și cenzor este cititorul. În cazul unui cotidian acesta este deosebit de egoist și de intolerant. El s-a obișnuit să cumpere publicația pentru informație, nu pentru esuri. Calitățile pe care le pretinde sunt concizia și obiectiv-



vitătea, chiar și atunci când sunt doar aparente. Când un cronicar se plânge de această tiranie înseamnă că se află la locul nepotrivit. Nimeni nu te obligă să scrii la o publicație ce contravine propriilor principii. Iar dacă este vorba de o oarecare concesie, ea se referă la limbaj, nu la idei. Intuițiile bune sau rele se păstrează, indiferent că scrii douăzeci de rânduri sau o sută, că folosești toată masa vobularului sau numai fondul principal.

## Sebastian-Vlad Popa

1. Singurul criteriu este emoția. Se întâmplă uneori să plonjez în straniul inteligent al discursului de pe scenă, care-mi provoacă întâi o emoție difuză, neprecizată, apoi emoția se decantează, devine „rece”, analitică, pentru ca, în cele din urmă, să simt că adevărul pe care mi-l comunică spectacolul se înfierbântă și că mi-l asum organic. Am descris aici experiența ideală de spectator. De multe ori nu trăiesc decât un flux de umori, fără nici o emoție. Pentru mine, emoția înseamnă valoare. Bine ar fi să nu se confunde popularitatea genurilor minore și, în general, însăilările după rețete care „aduc publicul în sala de spectacol” cu emoția artistică. Mai trebuie oare spus că emoția artistică este o funcție cunoscătoare, nu doar o simplă petrecere de senzații?

2. Etimologic, politico e sinonim cu urban, dacă nu mă înșel. Cum orășeni

suntem toți cei de prin preajmă...

Bine, dacă înțelegem prin politețe, ipocrizie, atunci sunt împotriva „politeții”. Dar când spun politețe mă gândesc la civilitatea actului critic care, paradoxal, poate îngădui cruzimea, dar în nici un caz grosolănia.

3. Bănuiesc că la cotidian se poate face analiză de spectacol tot atât de bine cum se face în presa culturală. Probabil că la ziar relatarea trebuie să fie mai sintetică și să aibă și un aspect publicitar. Dar nu are voie să rateze ceea ce așteaptă cititorul ca informație de prim ordin: decodarea spectacolului, o nouă sintaxă, revelatorie a lui și nu doar o trâmbiță de nume și de anecdote din jurul reprezentăției de teatru.

Dar întrebarea se referă la realitatea presei noastre de azi. La revistele de cultură se scrie cronică, iar la majoritatea cotidianelor – mai exact, acolo unde nu sunt redactori sau colaboratori critici de teatru – se face trâmbiță. Interesant ar fi de văzut ce s-ar putea spune despre cronicile considerate a fi profesionale.

4. Nu sunt niciodată crispat de ideea că trebuie să fiu lucid – sau obiectiv, cum se spune. Mă duc întotdeauna la teatru ca să fiu subiectiv. Mă duc pentru a-mi procura plăcerea în beneficiul foarte strict al meu, egoist.

5. Sunt foarte neîndemânatic, dar recunosc că îmi place să fiu neîndemânatic. Imediat după spectacol, de obicei, mă manifest destul de zgomotos. Simt nevoia să spun tot... Majoritatea criticilor

de teatru, când ies de la spectacol, sunt impenetrabili. Chinezește. Sau, cel puțin, discreți. Eu, în schimb, nu reușesc să fiu deloc prudent. Comunic imediat, întreb, mă agită. Nici atunci când nu-mi lămuresc vreo șaradă, vreo aluzie mai complicată, vreun cifru nu mă crispez și nu mă ascund. Iar când spectacolul mă entuziasmează îmi vine să dansez. Dimpotrivă, se întâmplă să-l bruschez „critic”, chiar în seara aceea, pe protagonist. Nu caut cu orice preț prilejul, dar nici nu-l ocolesc. Mă iluzionez și eu că îi comunic creatorului de teatru, și încă mai omeneste decât prin presă, o informație care s-ar putea să nu-l lase indiferent.

Revenind la o întrebare de mai devreme: sunt politico; politician nu sunt.

6. În ceea ce mă privește, niciodată. Există cel mult constrângeri de ordin „locativ”, ceea ce e firesc. Pe deasupra, revistele de teatru sau rubricile de teatru în România nu sunt polarizate ideologic, nu cultivă estetici teatrale. Cum nu mai e actuală critica de direcție în nici un teritoriu artistic, cronicarii de teatru n-au pe ce baricade să lupte. Ei se pot grupa cel mult în funcție de afinitățile lor subiective sau de strategia carierei lor în breaslă. Însă chiar și așa stând lucrurile, mi-e imposibil să acuz critica de teatru de la noi de neonestitate.

Anchetă realizată de  
**Mirona Hărăbor**  
**Marinela Țepuș**

Sp<sub>s</sub> praful de pe scândură

# Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică și noua dramaturgie

**A**cum șapte sau opt ani, un grup de proaspeți absolvenți ai unei școli de teatru din Londra, Central School of Speech and Drama, au reușit să strângă aproape șase mii de cărți pentru Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București. În principal, volume de teatru, dar și proză, eseuri, critică literară, teatrală, cinematografică. Toate donate, unele cu dedicații – apăreau nume ca Sir John Gielgud sau Peter Brook. Britanicii au închiriat un mijloc de transport, le-au adus ei înșiși la București și au lucrat o săptămână, confectionând rafturi pentru cărțile respective (imaginându-și probabil din start reacția foarte probabilă a românilor, care se vor lua cu mâinile de cap în fața unei cantități de muncă neprevăzute, blestemându-și zilele).

Condiția inițială fusese ca biblioteca aceasta să fie separată de biblioteca centrală a universității, urmând ca doi studenți să fie angajați cu câte o jumătate de normă ca bibliotecari. Decanul și rectorul de la data respectivă au fost cooperanți și

biblioteca s-a inaugurat rapid. Tinerii actori britanici au plecat mulțumiți, donând inclusiv o mașină pentru confectionat legitimații în tiplă.

Un timp, am continuat să-i asigur că biblioteca funcționează. Și ea funcționa. Românește, desigur.

Cu cărți împrumutate fără a fi înregistrate nicăieri, cu un program aleatoriu, până când o studentă la Teatologie, mai conștiincioasă, a reușit să ia volumele în evidență. Dispăruseră deja peste o mie de cărți. La un moment dat, fondul s-a vărsat totuși la biblioteca mare a universității. Vreo patru mii și ceva de cărți au sporit zestrea singurei biblioteci specializate în teatru și film din România. „Acum să vezi”, m-am gândit, „ce titluri noi vor apărea la examenele de teatru contemporan și la cele de absolvire la Casandra.”

Ei bine, n-au apărut. Și Casandra continuă să prezică plictiseala tot mai mare care se așterne peste teatrul românesc.

Theodor-Cristian Popescu