

De dragul adevărului

Domnul Gârbea îmi reproșează în pagina anterioară că nu am încurajat inițiativa privată și tentativa unui actor de a evada din sistemul opresiv de stat. Vreau să-i spun un singur lucru. Tatăl meu este stomatolog. În urmă cu nouă ani, s-a făcut „propriul lui stăpân”, adică s-a privatizat. Consecințele? I se cer servicii la standard occidental, mult mai multă muncă decât la stat și, în orice caz, în afară de curajul primului moment, multă inventivitate. Sunt regulile capitalismului, pe care nu eu le-am inventat. Cât despre opera de artă, am convin-

gerea că trebuie considerată ca produs finit care conține, în datele lui concrete, toate răspunsurile. Nu cred că este moral și nici sănătos să judeci altceva decât vezi cu propriii tăi ochi, prin aceasta neînțelegând arborarea unor ochelari de cal. Nu a interesat pe nimeni că poetul cutare a scris la lumina lumânării, sau că i-a fost frig, sau că nu a avut ce mânca. A existat vreun critic literar care, în legătură cu scrierile confrăților dramaturgi, să pună problema în termeni de genul: „Lasă-l, săracul, că nu a mai avut hârtie să-și termine lucrarea pe care o

începuse. Nu știți, oare, că ultimele rânduri au fost mâzgălite pe marginea unui ziar?” ?

Și încă ceva. Domnul Gârbea mă onorează cu apelativul „prietină cronică-reasă”. Ce datorii are prietenia, după părerea dănsului? În opinia mea, să fie prieten cu cineva înseamnă să te încumeți a-i spune drept în față tot ce crezi despre el, chiar dacă unora adevărul nu le pică bine. Eu nu îmi cruț prietenii atunci când știu că nu de compătimire au nevoie, ci de sinceritate.

Mirona Hărăbor

Sm *memoria scenei*

„... O enormă iubire pentru teatru...”

Între 9 și 12 iulie 1999, Cristina Dumitrescu, directorul Festivalului Național de Teatru din România, s-a aflat la Chișinău, în vederea eventualei selectări a unui spectacol din Republica Moldova. La 9 octombrie 1999, Cristina Dumitrescu s-a stins din viață.

Sunteți unul dintre cei mai importanți critici de teatru din România, dar și o inimoasă animatoare a procesului cultural în genere. În calitatea dumneavoastră de director al Festivalului Național de Teatru am vrea să ne spuneți câte ceva atât despre istoria apariției acestei valoroase manifestări, cât și despre concepția sa.

Istoria festivalului este veche, chiar mai veche decât existența lui. Decenii la rând, oamenii de teatru și-au dorit să aibă un festival la București. Înainte de '89 existau festivaluri de teatru – unele, foarte importante – în multe orașe ale țării. Ele erau acceptate, tolerate, dar și cenzurate (aveam voie să vedem spectacole, dar nu ni se permitea să organizăm

colocvii). La București nu s-a aprobat niciodată organizarea unui asemenea festival. Probabil, conducătorilor de atunci nu le făcea plăcere ideea unei concentrări a forțelor artistice, în același timp, la București. Pentru noi era important nu doar să vedem spectacole, ci și să ne întâlnim cu oameni de aceeași profesie, din aceeași arie, a teatrului, să avem un schimb de idei, să aflăm ce ne mai preocupă, ce reușim, ce nu reușim. Deci, istoria festivalului a fost mai întâi istoria unei dorințe. Apoi dorința a fost pusă în practică foarte repede, chiar în anii '90. Inițiativa a aparținut UNITER-ului, Secției de critică, în acel moment condusă de regretatul critic de teatru Valentin Silvestru. S-a considerat firesc ca

acest eveniment important pentru teatru să aibă trei „părinți”: Ministerul Culturii din România, Primăria capitalei și UNITER. În edițiile succesive lucrurile s-au mai schimbat din punctul de vedere al regulamentului. Ceea ce a rămas din primul moment este necantonarea într-o temă. Dacă festivalurile din țară au o anumită temă – teatrul contemporan, dramaturgia românească, comedia etc. –, Festivalul Național de Teatru își dorește să realizeze un fel de formulă concentrată a stagiunii care s-a încheiat, ca o pagină de sumar într-un volum ce cuprinde momentele teatrale cele mai importante care au avut loc în București și în țară. De la ediție la ediție, au fost, uneori, mai multe spectacole din capitală; alteori, mai multe din țară. Așa cum arăta stagiunea trebuia să arate și selecția festivalului. Sigur că, la început, a fost o formulă mai... colectivistă – veneam dintr-o „domnie” a colectivismului –, selecția fiind făcută de un grup de critici, ceea ce era și bine, și

rău. Era bine, pentru că își exprimau punctul de vedere mai mulți oameni; era rău, pentru că lipsea un criteriu unitar de selecție, ceea ce este foarte important. Modelul festivalurilor străine (vorbesc de cele importante) este de obicei cel cu un director-selecționar. Sigur că responsabilitatea se dublează, dar în profesia noastră nu se poate altfel.

În afară, bineînțeles, de criteriul valoric, ar mai fi și alte principii în selectarea spectacolelor?

Esențial este criteriul valorii. El se regăsește și în criteriile adiacente. Un astfel de criteriu adiacent este cel al noutății. Există spectacole care nu sunt perfect împlinite din punct de vedere artistic, dar care au o propunere foarte interesantă, nouă, deosebită, ce merită atenție, pentru că reflectă o preocupare a tinerei generații. E firesc ca aceste spectacole să figureze în selecție. Tocmai pentru a le găsi un loc corect poziționat, la ediția anterioară a festivalului am creat, în afară de secțiunea principală, o secțiune numită „Teatru tânăr” (precizez: nu teatru de tineri, pentru tineri sau de tineret; întâmplător, regizorii erau tineri – doar deosebit). Era vorba de formule deosebite, noi. Cred că cel mai potrivit titlu pentru această secție ar fi fost „Un altfel de teatru”. Dar cum PRO TV are o emisiune care se cheamă „Un altfel de jurnal”, n-am vrut să călcăm pe tălămurile deja marcate cu stegulețe și de aceea am numit-o „Teatru tânăr”. Sunt spectacole care atrag atenția asupra unui fenomen, asupra unei zone de interes; spectacole pe care, totuși, nu e firesc să le punem lângă marile spectacole ale marilor creatori. Ar fi incorect față de aceste spectacole tinere, fiindcă astfel le-am zdrobi și nu s-ar mai vedea scânteia aceea de noutate și de interes; dar, în același timp, ar fi profund incorect să le ignorăm în selecția care vizează producția unei stagiuni.

Ca să revenim la prima dumneavoastră calitate, cea de critic: critica de specialitate are menirea de a evoca evenimentele, de a comenta procesul teatral, sau, mult mai mult decât atât, îl poate orienta, direcționa, influența? Dacă da, atunci cât de substanțială poate fi această influență?

Un comentariu bun, serios, făcut de un profesionist poate efectiv să canalizeze atenția creatorilor pe anumite drumuri. A comenta poate

însemna, în condiții ideale, o canalizare, o ordonare a eforturilor creatorilor. Eu cred că este foarte necesară critica de specialitate. Am motive, temeiuri concrete să afirm că, pentru regizori (vorbesc acum despre cei mai talentați dintre ei, nu despre mediocrități), e necesară o privire lucidă, ceea ce se cheamă în presă „capul limpede”. Ei lucrează, sunt în interiorul fenomenului și uneori pot avea o imagine ușor neclară, ușor deformată asupra a ceea ce fac. Le este de real folos opinia unui profesionist – spun mereu acest cuvânt, pentru că pericolul cel mare e deprofesionalizarea, care poate provoca dezastre. Un critic profesionist poate fi de foarte mare ajutor. Dețin această mărturie de la mai mulți creatori. Sigur, un regizor își poate alege un critic, doi sau trei, în care crede. Pentru că nu poți lua în seamă absolut orice opinie, exprimată la un colț de stradă sau într-un colț de rubrică. Din păcate, și în profesia mea sunt foarte mulți impostori, veleitari, persoane care își închipuie că a spune „îmi place – nu-mi place” înseamnă a face critică de teatru.

Care este statutul criticului de teatru în România și relația lui cu creatorul (sau creatorii) de spectacole?

În privința asta parcurgem acum un moment care nu este foarte clar și nici măcar fast. Rămân în continuare câțiva critici-reper, care, din păcate, aparțin exclusiv generației mele – o generație nu foarte vârstnică, dar extrem de matură. Critici tineri sunt foarte puțini: doar câteva voci care merită și primesc atenție de la creatori. Dar nu mai există o generație nouă de critici. Și e păcat, pentru că asta e o profesie care se învață în timp și se învață greu; presupune, evident, vocație, dar și studii de specialitate.

Ați anticipat răspunsul la o întrebare pe care o pregătisem: dacă critica de teatru presupune neapărat o pregătire specială. La noi, bunăoară, majoritatea celor care profesează în domeniu au studii de jurnalistă, de filologie, cunoscând teatrul din exterior, nu din interior. Probabil că ar fi vorba, în fiecare caz luat în parte, și de gradul de perspicacitate, de inteligență al persoanei respective.

Nu se poate face critică de teatru, cum spuneam, decât pornind de la vocație; în ultimă instanță, e o chestiune de gust, de discernământ, care, ce-i drept, nu ține de facultatea

absolvită. Facultatea, însă, te învață să-ți utilizezi gustul, discernământul, să înțelegi de ce „îți cad ochii” pe un spectacol și nu pe celălalt. Îți dă un instrumentar, care este foarte important în profesie. Mai trebuie să ai și o enormă iubire pentru teatru. Un critic care nu iubește teatrul se condamnă singur la sterilitate. Nimic nu este mai grav, mai deprimant în câmpul artei, al culturii, decât sterilitatea. Revenind la întrebare, în ultima vreme critica de teatru a început să se confunde cu o formă mai agreabilă de jurnalism. A început să se confunde articolul de teatru cu orice cursiv, foileton, reportaj care vorbește despre teatru. Nu-i același lucru. E o greșală care poate fi periculoasă, poate provoca, în timp, dezastre. Dacă se uită că pentru această profesie îți trebuie specializare, se ajunge la situația ciudată că la o crimă produsă într-un foaier de teatru este trimis criticul de teatru, nu polițistul sau detectivul. Reciproca este și ea valabilă: dacă în spațiul acordat teatrului într-o revistă sau într-un ziar găsești numai știri despre câți copii are o vedetă sau ce a mâncat la prânz o altă vedetă, se face o confuzie gravă și ziaristul care scrie despre aceste fapte diverse ajunge să aibă senzația că este ziarist de teatru, deci critic de teatru. E un drum periculos, pe care ne aflăm, din păcate. Eu sunt o natură optimistă și cred că adevărul se desparte totdeauna de minciună; uneori, însă, are nevoie să fie ajutat.

Dacă am ajuns pe terenul minat al eticii profesionale, până unde poate merge subiectivitatea unui critic de teatru? Pentru că, dincolo de profesie, criticul este un om care are anumite predilecții, simpatii, antipatii...

Să ne lămurim! Când e vorba de simpatii „civile”, de faptul că actorul X este foarte simpatic și spune bancuri cu mare haz în societate, dacă eu sunt un critic profesionist – subliniez asta –, lucrurile sunt foarte simple: actorul X îmi va fi în continuare foarte simpatic, îl voi invita acasă de ziua mea, mă voi duce la el de ziua lui dacă mă va invita; dar, văzându-l pe scenă, voi ști cu mare precizie dacă a fost bun sau nu. Aici simpatiile nu au nici o legătură. Și vă asigur că nu trebuie să faci nici un efort, lucrurile se desenează foarte clar. Ca să dau un exemplu simplu până la a deveni simplist: un părinte care își adoră copilul, dar este totuși lucid, își poate da seama că fata lui, care în timp ce se piaptănă, cântă, nu este America

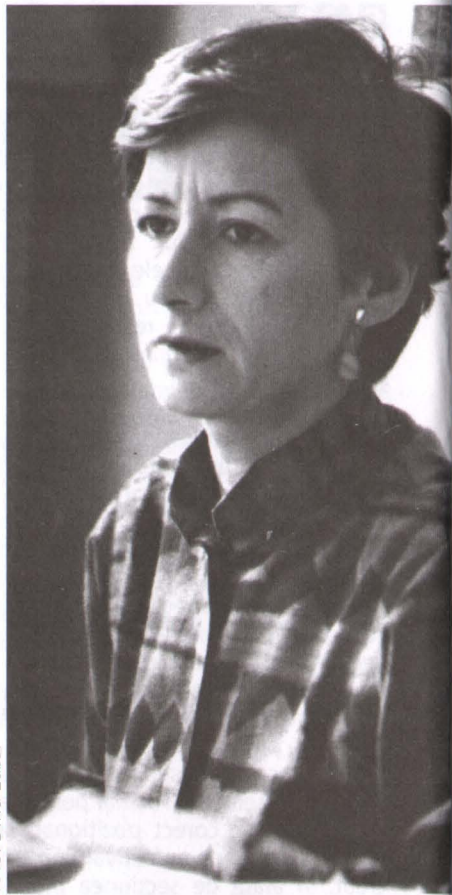


foto: Dinu Lazăr

da Licurgi. E cam același lucru. Simpatia e una, aprecierea profesională față de un artist – alta. N-au legătură. Sigur, lumea e mică, știm unul despre altul o grămadă de lucruri... Poate fi un actor de proastă calitate umană... Dar, atunci când îl vezi pe scenă și îți dai seama că e foarte bun, nu se poate să te sinchisești de faptul că ai auzit că se poartă urît cu mama lui. Nu-ți place ca om, nu-l inviți la aniversare, nu te măriți cu el, nu-l adopți... Dar nu poți să nu-i recunoști valoarea artistică incontestabilă pe scenă, dacă o are. Trebuie, ține de profesie să-l apreciezi la justa valoare.

Care sunt problemele care îi preocupă pe criticii teatrali din România la ora actuală? Care sunt motivele lor de îndoială sau de satisfacție?

Eu sunt o persoană mai antipatică, adică foarte riguroasă. N-am să vorbesc despre ceea ce îi preocupă pe alți critici, fiindcă s-ar putea să greșesc. Am să-mi permit să vă spun ce mă preocupă pe mine în calitate de critic de teatru. Sigur, ceea ce mă preocupă pe mine poate că e împărțit de unii critici, dar nu e împărțit de alții. Am început să vă răspund indirect la această întrebare vorbindu-vă despre tinerii care pătrund – sau, din păcate, nu prea pătrund – în profesia mea. Vă mărturisesc că sunt îngrijorată. Termină extrem de mulți absolvenți Teatrolgia în momentul de față, ceea ce e bine; după care nu mai știi nimic despre ei, mai apoi afli că s-au angajat la nu știu ce firmă. Sigur, fiecare își conduce barca așa cum crede, dar mă întreb: de ce au mai făcut facultatea? Cred că este o confuzie inițială la nivelul opțiunilor, care e gravă. N-am nimic împotriva faptului că unii dintre absolvenți își descoperă după aceea o altă vocație, un alt interes, inclusiv cel legat de o viață mai îndestulată. Un critic de teatru nu câștigă mult, e limpede. Și, să fim lucizi, nicăieri în lume un critic nu câștigă cât un industriaș. Asta e. Meseria asta o faci pentru că nu poți altfel, pentru că simți că nici un alt domeniu al vieții profesionale nu te-ar îmbogăți și nu ți-ar da sentimentul de bucurie pe care-l poți avea practicând-o. Dacă nu ai o teribilă dragoste pentru teatru, e greu s-o faci, pentru că e o meserie suprasolicitantă, în care, dacă ești om cinstit (a nu fi cinstit nici nu intră în discuție pentru mine), umbra unei îndoieli te urmărește mereu, ești preocupat, obsedat de

ideea de a nu greși (sigur că putem greși toți, e omenește); e o meserie în care trebuie să te ferești mereu de un pericol. Profesia aceasta este de fapt un exercițiu al puterii. Un exercițiu al puterii poate corupe dacă este prost condus, prost „suportat”, poate să-l pervertească pe critic și să fie un lucru extrem de grav. Dacă îți alegi o meserie care e pe muchie de cuțit și mereu va fi așa, atunci această alegere trebuie să fie extrem de motivată. Trebuie să nu ai de ales, de fapt – să fie asta sau nimic. Ei bine – mă întorc la răspuns după o paranteză cam lungă –, mă îngrijorează că sunt foarte puțini critici de teatru. Ce mă mai preocupă privitor la viața teatrală e faptul că nici regizorii nu mai sunt atât de mulți. Rămân în continuare regizorii importanți, categoria grea. Dintre tineri abia acum, în ultima vreme, se ivesc nume interesante. Stăm cu pumnii strânși ca ei să evolueze pe seama promisiunii de început, ca noi să nu greșim punându-le pe umeri o povară prea grea de speranță, de admirație; să nu-i lăudăm (e o greșeală pe care o facem de multe ori: îi lăudăm în exces) delirant pentru ceva ce este doar o promisiune. Bieții tineri creatori nu mai îndrăznesc să iasă din ce începuseră, ca să nu piardă temeul de laudă. Suntem vinovați dacă ei se plafonează înainte de a se dezvolta. Din nou e o chestiune de responsabilitate. Ce mă preocupă, bucurându-mă în același timp, e faptul că, independent de nivelul real al unei stagii – mai înalt, mai coborât (să fim lucizi: capodopere nu se ivesc la tot pasul; dacă s-ar ivi, cred, nu le-am mai spune așa) –, există încă o sevă puternică, un flux de vitalitate în teatrul românesc. Și el, bătuit de mode, ca orice teatru din lume, le depășește, totuși, mereu. Pentru că există în el o forță care nu se poate plia măruntel în tiparele unei mode. Mai vine o modă, trece, el se dezvoltă în continuare, reținând din acea modă ceea ce era viabil, necesar. Asta este important.

Dacă ar fi să puneți un diagnostic al stării actuale a teatrului românesc, care ar fi el?

Din punct de vedere artistic, trăim o stare de normalitate. Ceea ce nu este neapărat un compliment. În artă, prea multă normalitate e suspectă. Oricum, nu e un diagnostic grav. Din punct de vedere administrativ, trăim o stare de incertitudine. Nu mă refer la lipsa de bani – suntem toți cufundați în aceeași criză. Teatrul româ-

nesc are o mare nevoie de reformă. Acum funcționează, într-un mod foarte ciudat, pe două sisteme concomitente. Teatrele de stat adăpostesc nuclee de trupe particulare. Nu e normal. În același timp, e firesc ca un regizor să prefere să lucreze cu anumiți actori. Dar ar trebui ca societatea să ofere posibilitatea alternativei. Ceea ce e încă greu de închipuit. Se încearcă pe ici - pe colo, dar e greu. Cred că ar fi important să se creeze posibilitatea unei alternative reale.

Ați avut ocazia să vedeți mai multe spectacole ale teatrelor noastre, pe parcursul câtorva ani. Considerați că teatrul din Basarabia are un anumit specific? În ce ar consta el?

Există o bază de teatru foarte solid, de școală foarte bună. Sigur că, siliți decenii la rând să „înoate” în același tip de teatru, neavând posibilitatea să inoveze, era firesc ca tinerii să arunce peste bord tot ce a fost, ca să încerce altceva. În principiu, e foarte bine. Dar de aici rezultă un prim spectacol vesel, amuzant, plin de interes, apoi un al doilea spectacol care nu face decât să urmeze trena celui dintâi, după care se ajunge la un conformism al nonconformismului. Nimic mai fără de finalitate decât nonconformismul urmat în mod conformist! Ceea ce cred că trebuie să facă teatrul din Basarabia este să se scuture de complexe – de pildă, com-

plexul teatrului stanislavskian, care nu e un complex, ci un atu. Pe această bază se poate clădi la nesfârșit, se poate pune fantezie, forță novatoare. Nu este o țară, ci, dimpotrivă, e o zestre importantă. Ar trebui să se scuture și de complexul de a nu fi parcurs la vreme niște experiențe novatoare. Aici există o forță extraordinară de teatru care trebuie acceptată de creatori ca atare, cu seninătate, fără vanitate – ea nu duce nicăieri –, dar și fără desconsiderarea pe care sunt tentați s-o atribuie propriilor forțe. Am constatat că (și acum voi spune lucruri neplăcute, dar datorită unui prieten este să le spună, pentru cele plăcute se găsesc alții), în măsura în care va continua încercarea de a se imita modele, marea, reala forță artistică pe care o simt nu va fi folosită decât la a zecea parte din ce ar putea fi. Cred că momentul în care creatorii vor reuși să se scuture de nevoia de a fi inovatori cu orice preț va fi clipa supremei împliniri. Am să dau exemplul lui Peter Brook – pe care nu văd cine l-ar contesta – care, după ce a parcurs toate încercările novatoare, fiind tot-

deauna primul, a ajuns acum la o formulă de teatru de o simplitate extremă, dar care reușește să fie tulburătoare cu fiecare moment scenic. Te uiți cu stupoare, ai senzația că pe scenă nu se întâmplă nimic, nu știi de ce ești tulburat; nu știi de ce, plecând de la teatru, nu te gândești decât la ce ai văzut și parcă ești mai puternic sufletește și poți suporta mai ușor mediocritatea vieții. Când pe scenă se ajunge la o astfel de simplitate, care e rezultatul unor acumulări, este un moment extraordinar de împlinire. Când tinerii creatori din Basarabia vor avea curajul să elimine din spectacole multe elemente parazitare, ei vor ajunge să se exprime într-adevăr în formula cea mai fericită.

Și fiindcă ați venit cu o misiune specială – aceea de a selecta un spectacol din Republica Moldova pentru Festivalul Național de Teatru din România –, care sunt impresiile de la spectacolele pe care le-ați văzut? În cazul când considerați întrebarea prematură, o lăsăm pentru mai târziu.

E prea devreme să vă răspund. Aș vrea să fac o precizare, privitor la selecție – din nou mă voi scuza pentru franchețe, dar forma mea de respect este adevărul; îmi pare rău, dar alta nu cunosc: voi lua un spectacol numai în măsura în care voi constata că el stă bine, cu demnitate, alături de celelalte opt care vor fi în selecție. Nu am crezut niciodată în prietenia, iubirea, solidaritatea exprimate prin rabat. În artă nu se face rabat. Nu faci rabat decât unui copil sau unui neputincios. Nu vreau să ofensez pe nimeni, făcând rabat. Nu vreau ca un spectator din București să spună: "Ei, săracii, au venit și cei de la Chișinău!". Nu există motive să ne considerăm unii mai grozavi ca alții. Există stagioni bune și stagioni proaste și la dumneavoastră, și la noi; există teatre care sunt în dezvoltare, altele care sunt în *stand-by*, iar altele... Se întâmplă... Dacă voi lua un spectacol, lucru încă nedecis în momentul de față, vă asigur că, din punctul meu de vedere, el va sta perfect alături de celelalte.

Dina Ghimpu

sc *comemorări*

20 de ani de la moartea lui Teodor Mazilu



O aventură estetică

rând, extravaganța unui dans occidental, *twist*, adus pe scena „realismului socialist”.

Pentru prolog ar fi potrivit, acum, un ritm de *rap*, perfect adecvat subiectului, mai actual ca oricând: „În afaceri necurate se băgase,/ Dar gingășia și-o păstrase/ Cu fiecare potlogărie/ El câștiga în gingășie”. Versurile intenționate șchioape portretizează (*avant la lettre*) un personaj generic, devenit erou al prezentului. Un prezent al degradării valorilor, miraculos anticipat de comedierul, care a intuit până și involuția societății „în tranziție”. Maestrul s-a grăbit să se retragă în eternitate, iar realitatea s-a precipitat să se conformeze ficțiunii. Astfel, ceea ce ieri putea trece drept o simplă figură de stil s-a dovedit a fi o maladie a secolului. Diagnosticată prompt și amendată caustic, constituită în paralel cu teatrul absurdului, farsa tragică

ori „antiliteratură” lui Mazilu localizează criza existențială în însăși conștiința individului, anticipând pe cale livrescă tendința vertiginosă de disoluție a umanității: cinismul e la mare preț, aparențele nu mai interesează, fățărnicia a devenit cochetărie, capriciu nebun, esența e mistificată. Parvenitul merge înainte fără scrupule, dar privește înapoi cu nostalgie. Libertatea abuziv înțeleasă și democrația demagogică permit proliferarea mentalității egolatre. Mecanismul psihic al duplicității morale îl anulează pe individ. De unde și „inconștiința criminală” care împinge omenirea la autodistrugere. Complexa operă a lui Teodor Mazilu – care așteaptă noi și noi exploratori – se plasează într-un arc de boltă susținut de Caragiale și Eugen Ionescu.

Irina Coroiu

Aveam 12 ani când Lucian Pintilie aducea la rampă **Proștii sub clar de lună**, însoțindu-l de o aură teribilă. Era însăși aura modernității, conferită de regizor unui autor care-și are azi propria-i aură de clasicitate, provenind dintr-o clarviziune genială. E drept, acest lucru avea să se impună în timp. La acea vreme pur și simplu fascina insolitul personajelor și, nu în ultimul