

Critica

de teatru – o profesie?

1. După ce criterii evaluezi un spectacol de teatru?
2. E nevoie de politețe la un critic?
3. Ce diferențe considerăți 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?

Răspund criticii și jurnaliștii

Victor Parhon

1. În primul rând, după criteriul valorii estetice a produsului finit care este spectacolul. Dar discuția despre „criterii” ar putea să facă ea însăși obiectul unei anchete, căci criteriile se constituie la tinerete, dar se maturizează și ele, evoluează și se desăvârșesc pe parcursul întregii vieți. Tot ceea ce îți îmbogățește experiența estetică (o nouă carte, un nou album, o călătorie de studii, un festival internațional de teatru, un muzeu din străinătate, ultima piesă bună, dar și ultima piesă proastă pe care ai citit-o etc., etc., etc.) se filtrează prin alambicuri speciale în forța, adaptabilitatea și comprehensibilitatea criteriilor cu care operezi și a argumentelor pe care-ți bazezi judecata de valoare. Că foarte multe cronici nici măcar nu-și mai pun problema judecării de valoare pe care va trebui să o conțină, asta-i de-acum o altă chestiune, despre care degeaba am mai discuta.

2. De politețe e nevoie la tot pasul. În practica exercițiului critic politețea e chiar obligatorie. Căci, fără ea, nici laudele, nici criticile n-ar mai avea importanța cuvenită.

3. În timp ce prima e preponderent informativă și descriptivă, cea de-a doua este sau ar trebui să fie preponderent analitică. Cât de corectă e informația cuprinsă în cronică din prima categorie și cât de serioasă și argumentată e eventuala analiză efectuată în cronică din cea de a doua categorie, iarăși e mai bine să nu discutăm.

4. Dimpotrivă. Și vă asigur că am rămas un spectator sincer, care știe – și poate! – să se bucure, să râdă sau chiar să plângă.

5. Extrem de rar și numai în cazul spectacolelor excepționale, care se constituie în adevărate evenimente teatrale. Altfel, o șterg cât pot mai repede, tocmai pentru a nu fi nevoit să le spun oamenilor adevărul în față. Căci nu mint nici în scris, nici în ceea ce eventual le spun oamenilor după spectacol. Știu că există și categoria celor care una spun și alta scriu, dar parcă nici pădure fără uscături nu există.

6. Din păcate, da. Dar nimeni nu te obligă (nu te mai poate obliga!) să redactezi cronică într-un anumit fel, câtă vreme există nu o singură, ci mai multe publicații, chiar de specialitate. Și apoi, adevărata judecată de valoare nu poate fi influențată de nici o tentativă de imixtiune în exercitarea actului critic.

Doina Papp

1. Judec un spectacol în funcție de propunerea acestuia. Ce vrea el să spună, adică, și dacă reușește să o facă urmând propriile-i reguli. De aceea, fiecare nouă reprezentație reclamă, cred, criticului o stare de inocență.

2. E nevoie de dragoste de teatru.

3. Diferența care contează este doar între cronică bună și cea proastă.

4. Într-o sală de teatru e de presupus că nu intră decât iubitori ai acestei arte. Cum poate atunci tocmai criticul să-și piardă bucuria de a se afla acolo?

5. Depinde. De obicei, mi-o comunic mie însămi. Spectacolul e o sărbătoare. Nu e frumos să le strici oamenilor cheful... Dialogul critic se produce în general în alte împrejurări, convenite ca atare.

6. O publicație care se respectă ține, firește, la profilul și tonul ei. Ca și criticul, de altfel.

Gabriela Hurezean

1. Nu știu dacă este corect să mă consider critic atât timp cât în judecățile mele de valoare primează un criteriu subiectiv: feelingul! Mă împac mai bine cu poziția de spectator. Pentru mine, un act artistic izbutit este acela care emoționează și dă de gândit. Desigur, mă străduiesc din răspuțeri să țin cont și de criteriile-stas: calitatea jocului actoricesc, originalitatea viziunii regizorale, omogenitatea trupei, puterea de sugestie a decorurilor, a costumelor, a luminilor, plasticitatea expresiei corporale, valoarea textului etc.

2. De politețe e nevoie în orice circumstanță. Depinde însă ce înțelegem prin politețe. A spune despre un spectacol prost că e bun este nu un act de curtoazie, ci o minciună gogonată. Diplomația în enunțarea adevărilor neplăcute este, evident, necesară în arsenalul unui critic.

3. Este vorba despre aceeași diferență care există între o revistă de specialitate ce se adresează unei categorii inițiate, de elită și un cotidian care trebuie să fie accesibil tuturor categoriilor de cititori. În timp ce în revista „Scena”, de pildă, poți analiza luxuriant un spectacol, pe două-trei pagini, în cotidianul „Național” (și este un caz fericit!) cronică de teatru se bucură că există pe un spațiu mult mai mic, într-o pagină care găzduiește multe alte articole pe teme culturale și de divertisment. Aceasta presupune un efort în plus pentru a spune cât mai multe lucruri în cât mai puține cuvinte și, mai ales, pentru a le spune pe înțelesul tuturor cititorilor. Și dacă tot ne aflăm la ora confesiunilor, voi mărturisii că scopul meu principal nu este acela de a face vivisecție pe trupul sensibil al piesei, ci acela de a reduce publicul în sălile de teatru.

4. Întrucâtva. Uneori. Tocmai de aceea obișnuiesc să scriu – pentru sufletul meu – la spectacolele care mi-au atins coarda sensibilă.

5. Deși am prieteni printre actori și regizori, nu îi vizitez niciodată în cabină după gongul final. Nu rămân nici la șampanii și fursecuri, după premieră. Prefer să cristalizez în liniște

acea stare specifică de după eveniment.

6. Chiar dacă unii îl clasifică drept ziar de scandal, „Naționalul” este printre puținele care acordă o atenție constantă fenomenului teatral, semnalând cu promptitudine fiecare premieră, fiecare eveniment legat într-un fel sau altul de domeniu. Conducerea „Naționalului” nu influențează niciodată judecățile de valoare, acordând libertate deplină celui care semnează cronică. Singurele „pretenții” (întru totul îndreptățite) se referă la aspectul stilistic. Cronică din cotidian trebuie să fie concisă, alertă, clară, captivantă, incitantă. O sarcină destul de anevoioasă, trebuie să recunoaștem. Cu toate acestea, cronicarii de teatru care lucrează la cotidiene (indiferent cât de pasionat și eficient servesc teatrul) nu intră niciodată în discuție la acordarea premiilor de profil. Destul de nedrept, nu-i așa?

Cristina Modreanu

1. Evaluarea unui spectacol trebuie făcută, în primul rând, pe criterii estetice, însă cred că a venit vremea ca produsul artistic să fie judecat în contextul din care s-a desprins. N-ar trebui să facem abstracție de situația teatrului în societate, măcar în virtutea unei solidarități de breaslă de care, altfel, se face mult caz.

2. Politețea vine de la sine în cazul oricărei persoane bine-crescute („tagmă” în care ar fi bine să poată fi incluși toți cei ce scriu despre teatru). Numai că politețea nu poate fi o scuză pentru lipsa de hotărâre, pentru lașitate sau poticnire în scris sub presiunea unor varii interese.

3. Teoretic, diferențele sunt clare și încep chiar cu dimensiunea articolului (foarte redusă în cazul cotidianului, ceva mai amplă la săptămânal, cu posibilități de extindere, în vederea unei analize exhaustive, în revista de specialitate), continuă cu modul în care se dau titlurile (pentru cotidiene, titluri „în cascadă”, incitante, conținând obligatoriu informațiile utile, la săptămânal libertatea autorului fiind mai mare și titlurile devenind mai criptice) și încheind cu modul de redactare (“constrângerile” apar tot la cotidian, unde exprimarea trebuie să fie adaptată unei inteligibilități mai largi). Practic însă, diferențele sunt de cele mai multe ori minime și rareori vin dintr-o conștientizare a contextului în care sunt publicate cronicile. Din păcate, la noi se ține prea puțin seama de potențialii cititori ai însemnării respective, ceea ce scade, în cele din urmă, numărul acestora.

4. Nimic nu poate alunga bucuria pe care o încerc atunci când văd un spectacol bun. Și nici tristețea provocată de un spectacol nereușit.

Un spectacol apreciat de toți criticii: **Slugă la doi stăpâni** de Goldoni la TN Craiova în regia lui Vlad Mugur

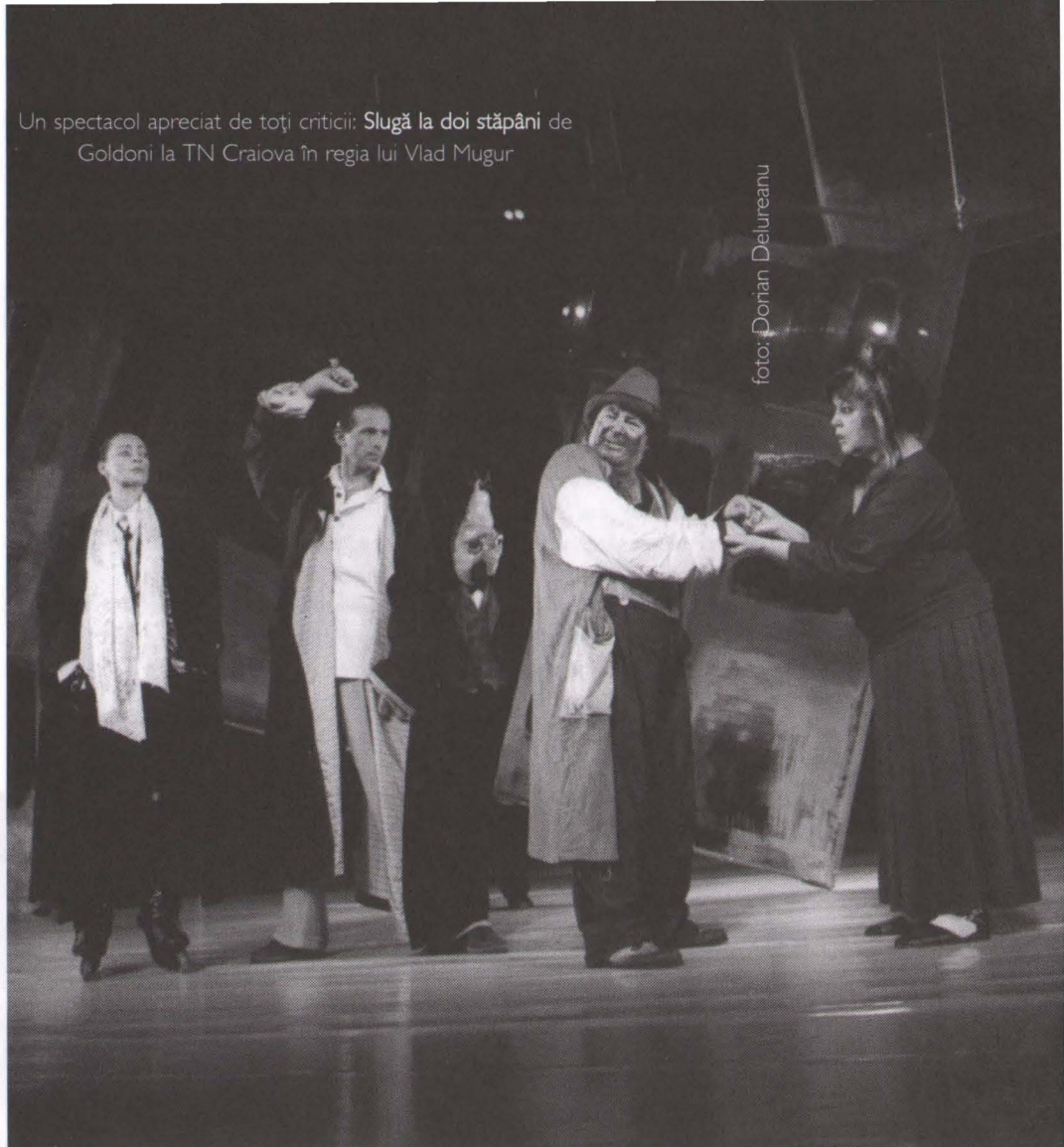


foto: Donian Delureanu

lar cronică „seamnă” de cele mai multe ori cu spectacolul. Cel mai mult mă sperie perspectiva uscăciunii interioare ce ar putea apărea la un moment dat, după o îndelungată viziune de spectacole, alungând prospețimea reacțiilor mele în fața celor ce se petrec pe scenă.

5. Prefer să nu o fac. Dacă pot, evit asemenea discuții, indiferent de părerea mea despre spectacol. Mai ales pentru că unii creatori simt o nevoie stringentă de a-și explica opera scenă cu scenă. Uneori însă, nu este posibil să eviți, așa că, dacă mi se cere un „verdict”, îl dau, cât mai civilizată cu putință.

6. Sigur că este posibil, însă din acest punct de vedere lucrurile s-au mai limpezit în ultimii ani. Astăzi cultura este prea puțin în atenția celor ce fac, de obicei, asemenea presiuni. Oricum ar fi, redactorul are întotdeauna ceva de spus în ceea ce privește condițiile de apariție a cronicii, așa că își poate apăra singur judecățile de valoare. Cât despre modul de redactare, cum spuneam, el trebuie adaptat în funcție de profilul publicației.

Adrian Mihalache

1. Criteriile de evaluare a unui spectacol de teatru decurg din relația ambiguă dintre dis-

cursul critic și cel artistic. Cel din urmă introduce o discontinuitate în câmpul cultural, propunând o nouă perspectivă, o nouă formă, eventual o nouă lume. Actul critic începe cu recunoașterea empatetică a proiectului artistic, ceea ce presupune un discurs articulat pe structura acestuia, dublând-o chiar, într-o oarecare măsură, dar continuă cu un demers integrator de reinsertie culturală, de netezire a discontinuității produse de faptul artistic prin trasarea multiplelor conexiuni cu mediul simbolic înconjurător. Ca urmare, în judecata critică (efectuată, de regulă, în doi timpi) acționează, în primă instanță, criteriul coerenței și autoconsistenței propunerii artistice și, în a doua etapă, criteriul relevanței în raport cu mediul cultural. Aplicând primul criteriu, ne situăm în intimitatea operei și îi cercetăm armoniile sau disonanțele intrinseci, respectiv măsura în care elementele spectacolului se constituie într-un complex semnificativ dotat cu unitate stilistică. Recurgând la al doilea criteriu, construim o interpretare a spectacolului în termenii unei semiotici acreditate, prin care se pune în evidență măsura în care apariția obiectului artistic contribuie, prin semnificațiile generate, la modificarea sistemului

simbolic în care este inclus. Ca urmare, putem avea, în conformitate cu primul criteriu, spectacole de calitate intrinsecă indiscutabilă, irelevante însă conform celui de-al doilea criteriu, deoarece nu tulbură apele și nu stâmesc idei noi. Încă și mai des întâlnim spectacole care, după criteriul coerenței, nu sunt decât hibrizi stilistic nonviabili, deși, după criteriul relevanței, sunt neîndoiește produsul unor minți scilicitoare.

2. Fără îndoială că da. Nici o ființă socială nu se poate lipsi de politețe, iar criticul de teatru este poate cea mai sociabilă specie. Politețea nu trebuie să se manifeste însă nici prin falsificarea judecății de valoare, nici prin exprimarea ocolită, în fond perfid-insinuantă, a insatisfacției. Politețea obligă la evitarea verdictelor nenuanțate și a judecăților neargumentate. Rareori se întâmplă să nu existe elemente interesante într-un spectacol neizbutit (vezi cele două

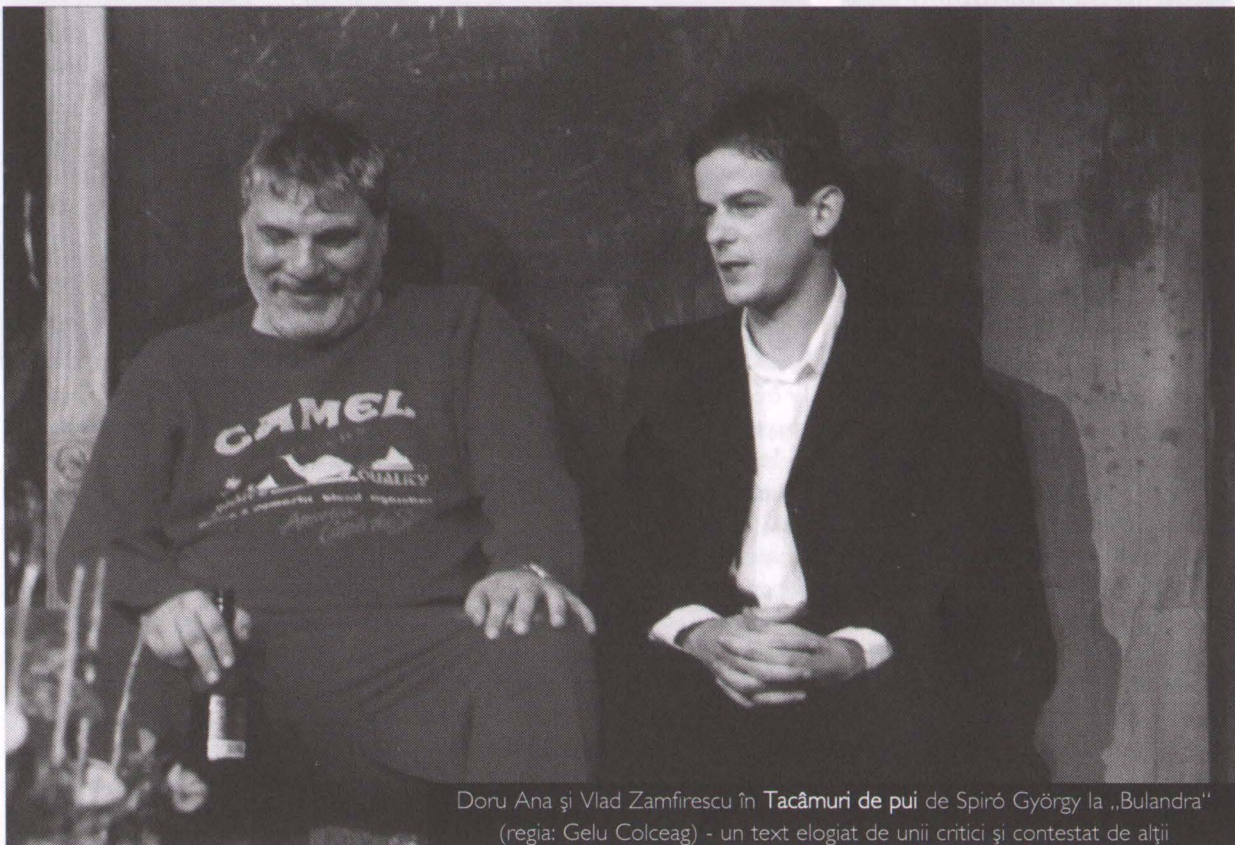
mii de semne), ea se focalizează pe primul criteriu, cel al coerenței propunerii artistice. Efectul ei este de stimulare sau de descurajare a interesului publicului larg, uneori însă exact invers decât intenționează criticul. Există largi categorii de spectatori care aleg tocmai spectacolele cu cronici proaste (știu ei ce știu...). Cronica din săptămânal se adresează unui public mai puțin interesat de evaluarea imediată, cât de comentariul cultural al spectacolului. De aceea, trebuie insistat pe criteriul relevanței, lăsând deoparte detaliile tehnice și enumerarea sistematică a contribuțiilor diverselor compartimente. În revista de specialitate, ambele criterii trebuie aplicate în egală măsură, dar aici analiza elementelor intrinseci trebuie fin și minuțios detaliată, profesionalismul criticului fiind mai vizibil în exactitatea amănunțelor decât în eleganța observațiilor de ansamblu.

4. Dimpotrivă, dezvoltarea interioară a unor

Există convenții tacite; astfel, toată lumea știe că nu poți spune nimic critic despre Teatrul "Bulandra" sau despre Cătălina Buzoianu într-o cronică publicată în „22”, dar, de regulă, majoritatea redacțiilor nu se amestecă în verdictele cronicarilor. Modul de redactare este fără îndoială influențat de stilul revistei, mai mult prin căi subliminale decât prin exigențe editoriale. Se scrie într-un stil lejer; cu ironie subțire la „Dilema”; cu exactitate și grijă pentru detaliu la „Scena”; didactic la „Teatrul azi”; prețios la „Secolul 20”; combativ la „Adevărul literar” și expozitiv la „Rampa”.

Alice Georgescu

1. Încerc să-mi dau seama ce anume și-a propus regizorul să spună sau să obțină cu acel spectacol și în ce măsură a izbutit să-și atingă propriile țeluri. În funcție de distanța mai mică sau mai mare dintre proiectul teo-



Doru Ana și Vlad Zamfirescu în *Tacâmuri de pui* de Spiró György la „Bulandra” (regia: Gelu Colceag) - un text elogiat de unii critici și contestat de alții

criterii), iar, pe de altă parte, tranșarea nepoliticos brutală descalifică pe critic, punându-l în postura unui amator obișnuit, care nu știe decât dacă i-a plăcut sau nu, dacă s-a distrat sau s-a plictisit. În sfârșit, politețea trebuie să-l facă pe critic să evite luarea peste picior, păstrând totuși acea doză de ironie care face de cele mai multe ori ca o cronică să merite să fie citită.

3. În primul rând, nu cred că trebuie asimilate cronică din cotidian și cea din săptămânal. Prima trebuie să fie neapărat promptă, ar trebui să apară în dimineața de după premieră. Restrânsă ca spațiu (circa două

embrioni de discurs critic în timpul spectacolului mărește plăcerea receptării, păstrând mereu trează luciditatea. A urmări un spectacol și a te urmări, în același timp, pe tine însuși urmărind spectacolul înseamnă a te bucura de două ori mai mult.

5. Nu comunic judecăți, ci doar impresii superficiale și (neapărat) amabile ca, de pildă, ce frumoasă părea astăzi actrița X, ce răcoare plăcută era în sală, ce frumos a fost tipărit programul etc. Dacă spectacolul nu mi-a plăcut deloc, nu rămân la sărbătorirea premierei, invocând unele obligații presante.

6. Evident că există o relație între una și alta.

retic și realizarea lui concretă, caracterizez apoi spectacolul drept foarte bun, bun, prost sau foarte prost. Asta nu înseamnă că întotdeauna mă pot lăuda că am înțeles exact ce a dorit respectivul. În asemenea cazuri obișnuiesc să declar, sincer, că nu înțeleg. Pomesc, de altfel, de la premisa că dacă eu, care am, oricum, ceva „antrenament” în domeniu, rămân, cum se zice, „în ceață”, e foarte probabil ca și un număr de spectatori inocenți și care nu au posibilitatea să-și exprime public părerea să se afle în aceeași situație; îmi iau, atunci, libertatea de a vorbi nu atât în numele lor, cât de pe



momentului. În orice caz, nici una dintre specii nu trebuie să aibă un aer încropit, să conțină date și informații eronate și să fie scrisă neglijent. Cât de greu este ca „opera” în chestiune să răspundă acestor cerințe se vede, din păcate, zilnic, săptămânal, lunar, ba chiar și trimestrial sau anual...

4. Nu, deloc. În primul rând, în momentul când intru în sala de spectacol nu mai țin minte că sunt critic și că va trebui să scriu despre ceea ce văd; mi se întâmplă să-mi amintesc asta doar dacă ceea ce se petrece pe scenă nu are capacitatea de a mă ține atentă; adică, dacă mă plictisesc, încep să mă gândesc la ale mele și, desigur, și la faptul că, pe lângă orele de viață pierdute în sală, va trebui să pierd alte ore, acasă, încercând să nasc o scriere care să corespundă tuturor standardelor înșirate până acum, să fie argumentată, inteligibilă, politicoasă, dacă se poate, inteligentă și bine scrisă ș.a.m.d., ș.a.m.d. Asta, ca să nu jignești „actul artistic” și pe „creatori” spunând, scurt, că ți s-a arătat o porcărie incalificabilă. Și mai sunt unii care cred că e plăcut să fii critic... Revenind strict la întrebare, bucuria de a vedea un spectacol bun – atât de rară, din păcate – nu e cu nimic afectată de profesiune; dimpotrivă, faptul de a putea sesiza lucruri mai puțin evidente pentru un spectator obișnuit, de a ghici „urzeala” este – repet: în cazul unui spectacol bun – dătător de incomparabile delicii.

5. Nu, afară de cazul când îmi este solicitată în mod expres sau de cazul puțin frecvent când spectacolul m-a entuziasmat și simt

nevoia de a face o plăcere celor care, la rândul lor, mi-au făcut o plăcere. Când nu sunt încântată de ceea ce am văzut și observ că „creatorul” (sau, mult mai des, directorul teatrului) îmi atîne calea la ieșire cu o expresie imperativă în ochi, spun: „Vă mulțumesc pentru că m-ați invitat”. Între oameni de specialitate, nu e nevoie de mai mult spre a se înțelege exact care mi-e părerea despre ceea ce am văzut. Nimeni nu mă va convinge vreodată că – excepție făcând cazurile patologice și lipsa totală de talent – un artist nu știe, mai bine chiar decât criticul, când a realizat un lucru bun și când nu. Evident, în ultima situație încearcă să nu o recunoască, uneori nici măcar față de sine însuși, dar asta nu înseamnă că, în străfundurile sufletului, nu e conștient de eșec. De asta mă abțin să-mi comunic imediat părerea, atunci când nu e una pozitivă. Pentru a spune lucruri neplăcute nu e niciodată prea târziu.

6. Când *judicata de valoare* poate fi influențată de asemenea factori, e grav! Cred că nici un „profil” și nici o conducere din lume nu trebuie să-l facă pe critic să spună că un spectacol e bun dacă el socotește că e prost și invers. În privința „modului de redactare”, e cu totul altceva. Am răspuns la asta, am impresia, la punctul 3. Uneori, chiar, ar fi de dorit ca directorul cutărei sau cutărei publicații om de cultură sau, măcar, deștept sau, măcar, alfabetizat să intervină în „redactarea” cronicilor spre a elimina paralogisme, prostiile și agramatisme. În astfel de situații nu poți decât să regreti „non-intervenționismul” unor conducători de publicații.

Răspund creatorii

1. Vă supărați când sunteți criticați?
2. Credeți că imaginea dumneavoastră artistică sau cea a spectacolelor create de dumneavoastră au fost întotdeauna corect reflectate de critică?
3. Ce calități 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?

Alexandru Darie - regizor -

1. Atunci când simt că acest lucru se face cu sinceritate, nu mă supăr. Alteori, însă, criticul simte nevoia să arate că este mai deștept decât alții. În acest caz, critica lui mă deranjează. Apoi, desigur, îmi trece. Iubesc acel critic care depune tot atâta efort și talent ca și artiștii în ceea ce face.

2. Nu. Cea mai interesantă verificare s-a făcut atunci când am mers în tumeu în străinătate, cu unul dintre spectacolele mele, dezaprobat în țară. Montarea a avut un succes extraordinar. De aici am tras concluzia că, la noi, receptarea spectacolului fusese greșită. De același lucru s-au mai plâns și alți creatori, printre care și Silviu Purcărete. Explicația ar fi că unii critici care urmăresc în special spectacole românești – chiar dacă acum, după revoluție, ar avea posibilitatea să vadă și altceva, măcar pe peliculă – nu înțeleg o producție inovatoare și reacționează în legătură cu ea abia după ce s-a întors cu lauri din străinătate. Asta s-a întâmplat mai ales în preajma anilor '90. După '94-'95, spectacolului întors din tumeu după un

mare succes i se reproșează, de obicei, că a fost făcut special pentru export. Mai mult, există un fel de dușmănie că unii cronicari din afară se pronunță altfel.

3. Criticul profesionist iubește teatrul; își exprimă opiniile fără a îndepărta publicul de actul artistic; nu se lasă influențat de „părerea târgului” sau a altor colegi; poate să urmărească în profunzime gândul regizoral, scenografic, muzical etc.; nu scrie decât despre lucrurile importante (eu cred că spectacolele mediocre ar trebui să nu li se acorde atenție); se exprimă astfel încât artistul care îi citește cronică să înțeleagă ideea urmărită și să tragă folos de pe urma ei; are umor și știe să și plângă la teatru. Criticul diletant este exact inversul celor enumerate mai sus.

4. Observăm acum un fenomen nou: în România au început să conteze observațiile criticilor. Până de curând, un spectacol respins de ei avea, mai mult sau mai puțin întâmplător, mare afluință de public (reminiscentă de dinaintea de '89, când o parte din critici scriau uneori rău despre spectacolele bune). Mai nou, publicul e adus la teatru potrivit cu zvonul de după spectacol: dacă se spune despre

O montare iubită de creatorul ei, dar nu și de critici: **Viforul** de B. Șt. Delavrancea, în regia lui Al. Darie, la „Nottara”



montare că este bună, are succes în continuare. Însă o cronică nu poate distruge un spectacol pentru că, în cotidiene, apare cu întârziere, mult timp după ce spectacolul are deja o viață a lui. În România, cronicile vor avea cu adevărat influență atunci când vor fi publicate a doua zi după spectacol.

5. Publicul este cel care ar beneficia de discuțiile de după spectacol. Dar, din păcate, la noi, transportul în comun funcționează prost și oamenii nu mai așteaptă, uneori, nici sfârșitul spectacolului, darămite discuțiile.

La festivaluri, se fac întâlniri cu critica. Ele sunt, de multe ori, neinteresante, pentru că se simte că spectacolul nu a plăcut sau nu a fost înțeles: nimeni nu e curios să afle ceva, sau apar cronicari de la cotidiene de scandal, care pun întrebări stupide. Puține discuții sunt profesioniste. De altfel, între oamenii de teatru, criticii sunt priviți cu suspiciune pentru că unii dintre ei sunt renumiți pentru aprecierile greșite pe care le fac: aceasta se întâmplă, de pildă, când, în urma unui spectacol despre care toți știu că este prost/bun, apar cronici elogiase/dezaprobatore sau atunci când, dacă doi-trei critici scriu de rău/bine despre un act artistic, prin influență, toți ceilalți scriu, apoi, la fel cu cei care au dat tonul. Pe de altă parte, diferența dintre un spectacol bun și unul prost nu poate fi, în mod repetat, una mare. Dacă un critic a scris despre tine, după un spectacol, că ești un regizor important și, în urma altui spectacol, că ești la polul opus, te întrebi când ai fost apreciat corect cu adevărat: când s-a spus despre tine că ești mare sau când ai fost sancționat? Alteori, există acte, tendințe neînțelese: **Trei surori**, spre exemplu, care a avut succes, a fost un spectacol mai puțin inovator decât altele; din punctul meu de vedere a însemnat o concluzie, nu a deschis un drum. Însă cele cu adevărat inovatoare au fost prost primite de critici.

Modelul cel mai solid în critică este cel britanic. Aici cronicarul nu scrie ca să arate că este inteligent, ci fie ca să laude ceva important care s-a petrecut, fie ca să amendeze ceva monstruos. Astfel, el nu alungă spectatori de la teatru. De pildă, a fost, la un moment dat, un spectacol cu Peter O'Toole în care actorul era foarte slab, dar care s-a jucat mulți ani cu casa închisă pentru că oamenii au venit să-l vadă pe O'Toole în această ipostază neobișnuită. Sau un alt exemplu: după **Amadeus** în regia lui Roman Polanski, într-un ziar francezesc a apărut o „cronică” având titlul „Amadeus în viziunea lui



Crima din strada Lourcine de E. Labiche în regia lui Vlad Mugur la Teatrul Maghiar din Cluj: un spectacol la care criticii s-au delectat

Roman Polanski", iar dedesubt – o pagină goală; apoi, venea semnătura. Este o formă de protest ce stârnește curiozitatea.

6. Depinde. Pe Broadway, unde se dau în special verdicte categorice, cronicarul este păzit de bodyguarzi pentru ca obiectivitatea lui să fie absolută. În Europa nu se întâmplă același lucru. Aici, un critic ar trebui să facă și analiză de repetiții. Ar fi interesant să existe mai multe reportaje despre crearea unui spectacol, pentru că sunt singurele documente care rămân. De exemplu, eu aș fi fost foarte curios să aflu cum a repetat Radu Penciulescu la **Regele Lear**, cu George Constantin în rolul principal. Pe de altă parte, există și un alt fenomen: odată, într-un tumeu în străinătate cu un spectacol de-al meu, am fost însoțit de către un critic. În urma spectacolului, după ce urmărise întregul proces pregător de creație, criticul mi-a spus: „Nu m-am așteptat să fie atât de greu”. Era prima dată când intrase în contact cu latura nevăzută a scenei. E bine ca un teoretician de teatru să știe câte chinuri, căutări, emoții sunt înainte de premieră, pentru că ar fi mai prudent în „a da cu barda”. Există și creatori foarte sensibili, mai ales cei tineri. Eu, de exemplu, la începutul carierei decupam din ziare toate cronicile și sufeream îngrozitor când, neînțeles fiind, eram făcut zob.

7. De multe ori, acest lucru poate fi, biografic, adevărat. Cronicarii sunt, uneori, muzicieni, pictori, actori „ratați” care, în postura de critici, pot fi ori artiști mari cu adevărat, ori „voveuri”, cum spunea Cézanne despre critici. În alte domenii decât teatrul, e posibil, chiar, ca ei să fie foști practicanți ai acestor meserii. Sau, invers: François Truffaut, de exemplu, a fost la început critic.

Un cronicar care se respectă trebuie să fi participat la repetiții, nu neapărat să fi făcut, odată, meseria de actor sau de regizor. Altfel, el devine doar un comentator cult, informat, care analizează un fenomen al cărui mister nu îl înțelege. Radu Popescu a fost un astfel de critic. Spre deosebire de el, Valentin Silvestru era un om care privea fenomenul din interior. A organizat festivaluri, a stat de vorbă cu artiștii, i-a cunoscut. Făcea parte din categoria acelor oameni pasionați de teatru care, puși în situația să clădească ceva, au reușit. Nu poți să scrii despre interpretarea lui Menuhin dacă nu știi gama. Există și o poveste nostimă pe această temă: la Academia de Arte Frumoase din Paris, profesorul vine în clasă însoțit de un tânăr cam nespălat și cu o privire de nebun, pe

care îl prezintă drept „unul dintre noii pictori”. Pus să se producă, tânărul desenează pe tablă un cerc perfect. Era Salvador Dali. Așadar, pentru a fi capabil de genul de pictură pe care o practica el, trebuie să știi, mai întâi, să faci, impecabil, un cerc.

Mihai Lungeanu - regizor -

1. Cred că nici un creator (indiferent de domeniu) nu are dreptul de a refuza judecata critică, opinia avizată a criticului (cunoscător dovedit și specialist necontestat). Cu atât mai mult cu cât obiectul creației (oricare ar fi el) este destinat publicului, deci supus opiniei și judecății critice. A critica nu înseamnă a spune de rău! A critica înseamnă a spune ceea ce ar trebui spus, dacă am ști s-o facem. Atât timp cât „critica” este produsul unui sistem coerent (și pertinent) de criterii, rezultatul unei asemenea operații de judecată nu poate decât să adauge, să lumineze, să echilibreze, să armonizeze și să deslușească relația dintre creator și creația sa... Așa ceva nu poate produce supărare... Iar cine se supără... se supără pe el însuși... sau pe ceea ce a lăsat să se vadă din el însuși...

2. Aici intră în joc oglinda prin care judecata critică se reflectă. Deci: cât de corect sunt eu în receptarea ei?!? Cât sunt de subiectiv, influențat, inhibat, interesat?!? Cât vreau să ascund (și, ascunzând, demasc)?!? Cât contează imaginea (fie ea și artistică)?!? Cât contează relația adevăr-realitate-sinceritate?!? Un răspuns mai pe scurt și mai la îndemână ar fi: NU! (Sau nu întotdeauna!) Dar, de fapt, un răspuns care ignoră cauzele întrebării și acuză doar șifonarea imaginii nu este decât un

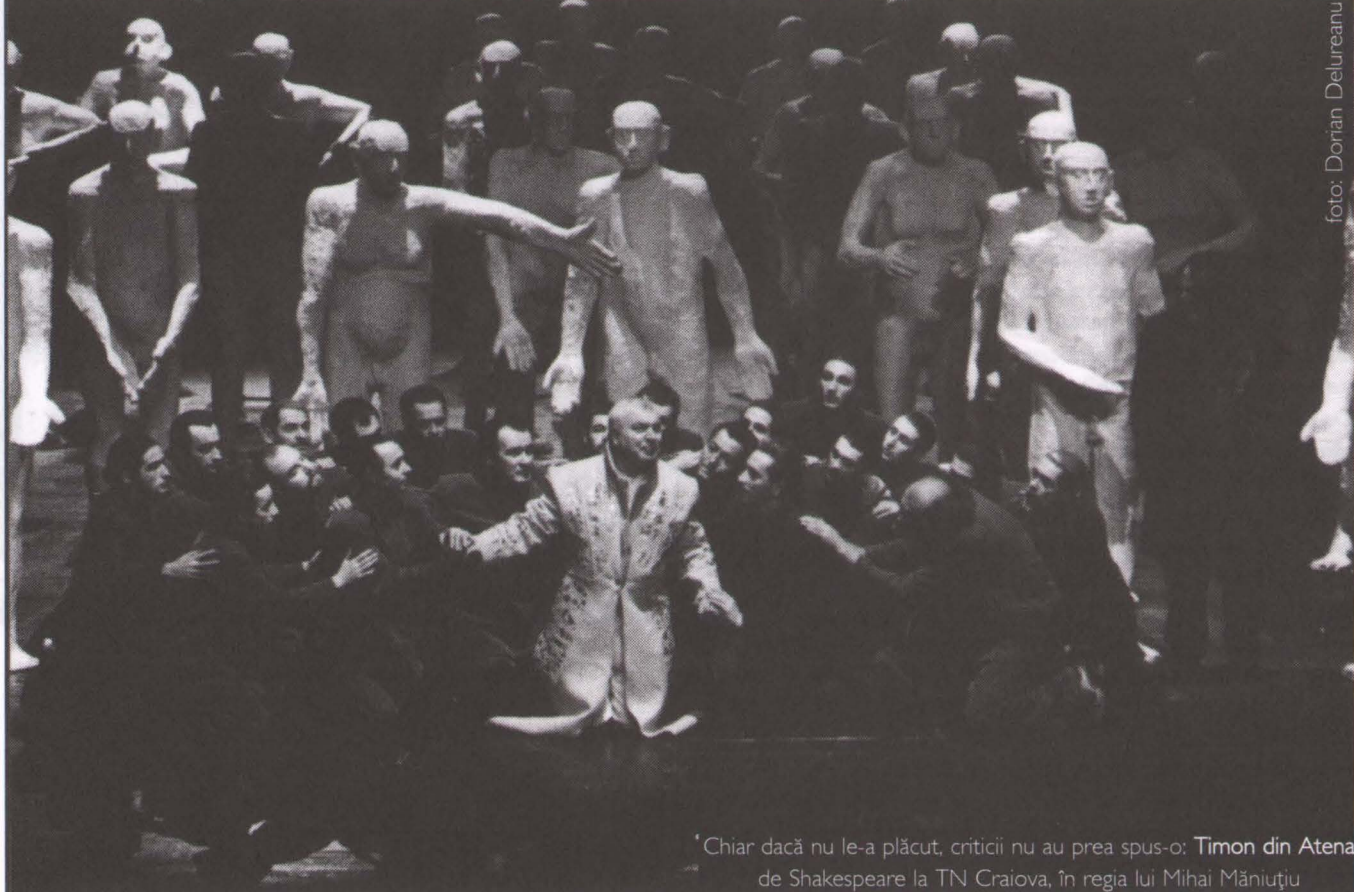
nou motiv pentru o altă întrebare la care răspunsul... poate șifona imaginea...

3. Parafrazându-l pe Goethe, care spunea că „actorului îi iert toate defectele omenesti, dar omului nu-i iert nici un defect al actorului”, aș replica astfel: „Criticului (mai ales celui de teatru) nu-i iert nici un defect... actoricesc-omenesc!” Pentru că în judecarea oamenilor (fie ei artiști dramatici sau altfel de artiști) omul-critic este obligatoriu să fi absolvit cursurile de zi ale unei autojudecăți intransigente. Ceea ce cerem altora... Iar în ceea ce privește „instrumentele” cu care se realizează judecata critică (rezultate ale acumulărilor culturale, spirituale, artistice), ele sunt absolut necesare pentru a susține și motiva actul critic, chiar atunci când există îndemănare, știință a exprimării, har poetic sau doar ironie colocvială. Lipsa dorinței de a tenta – prin intervenția critică – alchimia spirituală (adică descifrarea eforturilor celorlalți de a căuta perfecțiunea, justificarea, esența) duce la o simplă imagine... de diletant. Și ce poate fi mai rău decât un chirurg... diletant? Sau un arhitect... diletant?

4. Da.

5. Din teamă, din neștiință, din necredință din orgoliu, din prostie, din comoditate, sau din toate la un loc (și încă ceva pe deasupra lor). Discuțiile (cele sincere, afectiv necesare, obiectiv posibile, subiectiv utile) pot dovedi – pe viu – valoarea reală a demersului artistic. E chiar sănătos să poți *spune* ceea ce nu vei putea *scrie*. Și e foarte sănătos să *auzi* ceea ce nu se va scrie... Și e chiar foarte bine să fii... sănătos!

6. Depinde de ceea ce urmărește. Dacă își dorește să poată doar cântări totul, atunci nu trebuie să știe nimic dinaintea „faptei”. Trebuie să fie precum tumesolul,



* Chiar dacă nu le-a plăcut, criticii nu au prea spus-o: **Timon din Atena** de Shakespeare la TN Craiova, în regia lui Mihai Măniuțiu

precum degustătorul, precum detectorul. Curat și bine intenționat. Dacă însă își asumă rolul de călăuză-ghid-cercetător-întrebător într-o subiectivă oglindă, atunci el va reflecta mișcarea, evoluția, transformarea însăși. Așa cum apa oglinzii păstrează drumul, calea, parcurgerea și ajungerea și nu zăbovește decât o insesizabilă clipă (iluzorie împlinire) la momentul cântării finale.

7. Ar trebui să fie un artist... sublimat. O esență care trebuie diluată în imaginea operei criticate, pentru a pune în materialitatea evidentei acele calități (sau, desigur, acele defecte) pe care altfel nu le-am percepe. Când un critic pomește afirmația: "părerea mea este...", imediat ne gândim sau la părerea în sine, sau la persoana care are părerea (sau, mai nou, la ce anume o determină pe persoană să aibă o părere). Așadar, dacă nu este și el un real artist (în indiferent ce domeniu), criticul vede, dar nu poate observa, aude, dar nu poate percepe, vorbește, dar nu poate comunica. Și în acest caz este – sau devine... ratat.

8. Răspuns la o întrebare nepusă. Cred că și criticul de teatru are nevoie de același combustibil pe care îl cer toți oamenii de teatru: energia benefică a prezenței publicului, înălțimea subtilă a gândului comun, curățenia și verticalitatea unui trup trecător, dar și mărturisitor. De Adevăr, de Iubire, de Frumos...

Maia Morgenstern - actriță -

1. Nu, nu am de ce. Dacă ceea ce se scrie e nesincer, nu mă atinge. Dacă, dimpotrivă, este just, mă pune pe gânduri. În teatru – ceea ce nu e posibil în film – pot să schimb, pe parcurs, ceva care este în neregulă.

2. Da.

3. Criticul profesionist se cuvine să iubească teatrul, artiștii, să facă totul cu înfinită atenție, competență, erudiție, să nu fie tributار prejudecăților și modei, să fie onest cu sine și cu gustul său și, mai ales, să aibă bucuria de a privi spectacolul. Pe de altă parte, să nu caute noduri în papură, ci să găsească esența spectacolului pe care îl judecă. Criticul diletant nu are nimic din cele de mai sus. Este bântuit de complexe și, în special, de acela că nu poate fi el însuși creator. Este dispus să distrugă ceea ce altul creează.

4. Există cronicari neaveniți, netaleantați, care nu au ce să spună, ce să caute, ce să dorească. Ei nu pot nici îngropa, nici înălța un spectacol. Sunt însă și critici adevărați. Dar nu ei sunt factorul decizional. Soarta spectacolului se naște din relația artist-public. Avem un public foarte domestic de teatru, format, exigent, care își respectă artiștii. Știe exact ce vrea și ce așteaptă de la ei.

5. –

6. Este foarte important contactul cu laboratorul de creație. Pe criticii avizați mă bucur să-i chem la repetiții, pentru a ne sfătui. Implicarea afectivă și efectivă a cronicarilor în actul de creație face bine și criticului, și creatorului.

7. O fi vreo fărâmă de adevăr în această etichetare pentru că, uneori, se mai întâmplă și așa. Transpare, în general, din felul în care un critic își abordează meseria.

Alexandru Jitea - actor -

1. Nu mă supăr când sunt criticat; încerc să înțeleg cât mai bine ce au vrut criticii să spună. Am avut parte și de cronici bune, și de cronici proaste. Le-am citit de mai multe ori pe cele rele, pentru a-mi putea da seama cât adevăr conțin și ce pot face eu pentru a atenua proasta impresie făcută. Altminteri, citesc tot ceea ce se referă la spectacolele în care joc. Recunosc însă că sunt și momente în care pur și simplu nu înțeleg opiniile unuia sau altuia dintre cronicari, pentru că folosesc un limbaj prea sofisticat, greoi. Alteori mă întreb, citind, dacă nu cumva ei or fi înțeles mai mult chiar decât mine din ceea ce fac eu pe scenă.

2. Cel puțin până acum, da. Cred că aveau dreptate și când mă laudau, și când mă criticau.

3. Consider că cea mai importantă calitate este sinceritatea. În plus, n-ar trebui să aparțină vreunei găști, să scrie cronicile în funcție de prietenii și simpatiile pe care le are față de un creator sau altul. Să fie, pe cât se poate, obiectiv. Cât despre critica diletanți, prefer să nu-i cunosc.

4. Nu, în nici un caz. De fapt, nu cred că se citește cu adevărat o cronică dramatică decât de noi, cei interesați. Spectatorii au alte preferințe; ei citesc despre mine-riade, greve, violuri... Cel puțin deocamdată.

5. –

6. Repetițiile îți creează o anume stare care poate folosi în aprecierea spectacolului ce va să fie. Ar fi necesară prezența criticilor măcar la „generale”, mai ales că ne-ar putea fi de folos. Nu cred că există o adevărată colaborare între critici și creatori. Păcat!

De ce socotiți că există această ruptură? De ce credeți că nu vin cronicarii la repetiții?

Pentru că nu se simt atrași de bucătăria unui spectacol. Pentru că nu-i interesează laboratorul, ci numai faptul împlinit. Sau poate că nu-i mai interesează. Poate că cei mai în vârstă să fi mers la repetiții când erau mai tineri, iar între timp să se fi plictisit. Sau poate că nu-i mai cheamă nimeni. Mai există și posibilitatea ca fiecare dintre părți să considere că cealaltă nu este destul de interesată de o

colaborare. Și, de fapt, mulți dintre noi simt nevoia unui sfat, a unei încurajări. Le căutăm pe unde putem, pe la colegi.

7. Cred că este un artist, dar nicidecum ratat – asta în cazul în care are vocație și este cu adevărat critic, nu doar un diletant. În cazul din urmă putem spune că este pur și simplu un critic ratat.

Răzvan Ionescu - actor -

1. O cronică, oricât de virulentă, nu-mi poate fura bucuria creației. Și, să vă spun drept, pe mine mă interesează mai mult articolele care contestă ceea ce fac într-un anumit moment al carierei, chiar dacă pe moment mă enervează (în definitiv, cui i-ar face plăcere ca munca să-i fie luată în răspăr într-un ziar?!). Să vă dau un exemplu: la spectacolul realizat de mine cu piesa lui Matei Vișniec **Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia** (Teatrul Mic), cronicile au fost în general favorabile. Totuși, a existat una foarte acidă, scrisă de Doru Mareș și publicată în „Curentul”. Sigur că prima mea reacție a fost de ințare. El își manifesta față de mine nemulțumirea că am introdus în spectacol fragmente de film înfățișând o tragedie de asemenea amploare. (Trebuie să mărturisesc, însă, că multă vreme m-am întrebat eu însumi dacă e bine să aduc pe scenă aceste imagini.) El scria că despre astfel de întâmplări este mai bine să nu

pomenim. Dintr-un punct de vedere avea dreptate, însă, pe de altă parte, știu că eu, ca artist, trebuie să arăt lumii asemenea lucruri tocmai pentru a lua aminte. N-am urmărit un succes personal cu acest spectacol; am vrut doar să avertizez că astfel de conflicte se pot isca oricând, oriunde.

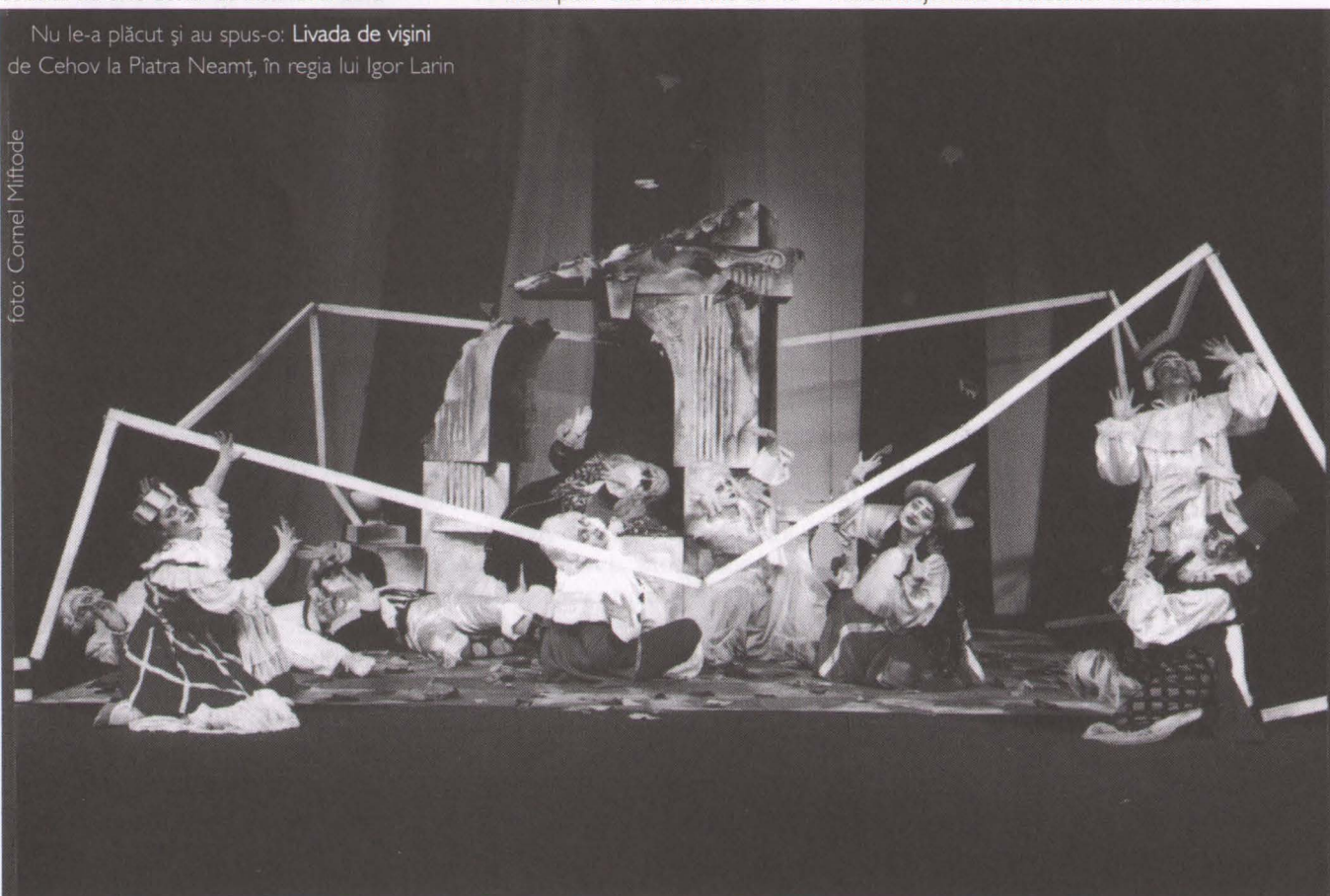
2. Nu. Limpede, nu. Și cronică de teatru, ca de altfel întregul fenomen teatral, constituie, în mic, o oglindă a societății în care trăim: o societate în tranziție, supusă unor permanente schimbări, nu toate în bine. În plus, recunosc că nu am fost chiar întotdeauna în stare să înțeleg ce se scrie și nici să mă „corectez” în funcție de ceea ce spune critica despre mine.

Totuși, această negație nu implică numaidecât o nemulțumire personală, mai ales că toți criticii apăruiți o dată cu tranziția pot evolua în timp. Ei au șansa să stea în preajma unor personalități importante care, la rândul lor, s-au format în umbra altor personalități. Atâta timp cât există Alice Georgescu, Magdalena Bongiangu, Irina Coroiu, nu-i vremea pierdută, pentru că tinerii cronicari au ce învăța de la aceștia. Numai să vrea.

3 și 6. În primul rând, dragoste pentru teatru și pentru creatorii lui. În plus, cred că ar fi necesară o mai profundă implicare în ceea ce numim „laboratorul” unui spectacol. Mi-aduc aminte că, pe vremea când eram student la institut, la marea majoritate a cursurilor noastre de

Nu le-a plăcut și au spus-o: **Livada de vișini**
de Cehov la Piatra Neamț, în regia lui Igor Larin

foto: Cornel Miltode



actorie asistau și colegii de la secția Teatrolgie-Filmologie. Participau, de asemenea, la toate examenele, ne ajutau cu sfaturi, încropeau mici caiete-program, se familiarizau cu procesul de creație. Sigur că există și pericolul ca, fiind atât de aproape de noi, criticul să devină subiectiv, să nu mai poată judeca un spectacol cu detașare. După anii '90, s-au afiliat criticii de teatru oameni cu altă pregătire. De pildă, chiar la revista dumneavoastră colaborează un domn, Adrian Mihalache, de formație politehnică, dar cu o cultură solidă și cu o extraordinară deschidere spre fenomenul teatral. În general însă, au "migrat" către secretariatele literare și către critica de teatru filologi (care, mie cel puțin, mi se par a fi prea închistați în teorie, prea rigizi și defel implicați în actul creației teatrale).

În altă ordine de idei, este necesară o profundă cunoaștere a fenomenului teatral românesc, ba mai mult, criticul trebuie să fie permanent „racordat” la ceea ce se întâmplă în străinătate. În felul acesta și noi, creatorii, am putea fi mai informați, mai aproape de ceea ce se întâmplă în alte țări. Nu toți actorii și regizorii au

posibilitatea de a pleca în tumee sau în excursii. De aceea, cred că o revistă profesională, care aduce un suflu nou în peisajul nostru teatral, ar trebui să aibă și colaboratori din țările europene sau din America, pentru a se putea menține un dialog continuu între creatorii de pre-tutindeni.

4. Nu. În România, această bătălie este deocamdată pierdută. Critica nu poate impune sau distruge un spectacol. Noi facem spectacole pentru public. Dar și asta poate deveni o armă cu două tăișuri. Trăim într-o perioadă în care se joacă mult mai puțin și cu sălile aproape goale. Starea precară a economiei se răsfrânge și asupra spectatorilor. Și atunci sigur că dorința noastră cea mare este aceea de a readuce publicul în sală. Există însă o capcană: în donța de a avea cu orice preț spectaton, s-ar putea să facem compromisuri, concesii.

5. –

7. –

Cătălina Buzoianu

• regizor •

1. Nu, în cazul când e vorba de o critică serioasă, în termeni de civilizație elementară.

2. Mă interesează doar ceea ce fac, nu și felul în care sunt receptate de critică spectacolele mele. Uneori mă amuz. Pentru același spectacol am avut, adesea, cronici violent contradictorii (**Să îmbrăcăm pe cei goi**).

3. Sunt puțini critici profesioniști în România. Din păcate, critica tânără este adesea aservită intereselor de clan, șefia clanului aparținând unuia sau unui grup de critici vârstnici. Nu dau lecții nimănui și nu fac portrete-robot. Nici n-aș putea schimba nimic din climatul actual. Diletantismul ține, de asemenea, de poziția unui grup și a cronicilor comandate.

4. Nu. Am avut critici proaste și succese unașe la același spectacol (**Patul lui Procust**).

5. Pentru că era un procedeu „realist-socialist”. Uneori discuțiile acelea erau aberante.

6. Nu știu, nu mă interesează, depinde de probitatea criticului.

7. În cazuri întâmplătoare, da. Altfel, dacă e dublat de un exeget teatral, nu.

**Anchetă realizată de
Mirona Hărăbor
Marinela Tepuș**

S puncte de vedere
puncte de vedere

Inocenții

Din '90 încoace, nu spun o noutate, există (încă) un sector în care au pătruns, în virtutea legilor nescrise ale libertății și democrației fără limite, oameni complet nepregătiți pentru profesia (și încă ce profesie!) pe care o exercită cu dezinvoltură – aceea de cronicar sau, hai să spunem, comentator teatral. Las' că normal ar fi ca „angajatorii” (patronii, directorii de gazete) să pretindă angajaților o minimă (de ce nu maximă?) pregătire de specialitate, respectiv studii de teatrolgie sau

filologie. Sau măcar de Drept sau teologie, că tot se poartă... Astăzi scriu și comentează actul scenic absolvenți de politehnică, de medicină veterinară, de agronomie ș.a.m.d. Admit chiar că aceștia ar avea dragoste și interes pentru teatru și, în timp, s-ar pregăti și ar mai învăța câte ceva, dar, din păcate, mulți dintre ei continuă să copieze (rău) din programele de sală, nu citesc piesele nici înainte, nici după ce au văzut spectacolul, povestesc fără har conținutul piesei, așa cum l-au înțeles din spectacol, fac confuzii inadmi-

sibile, laudă sau critică după ureche, lăutărește, lipsindu-le total criteriile de apreciere. Unii directori de gazete au renunțat de tot la rubricile culturale, socotind probabil că românii sunt mai interesați de violuri, crime, tâlhării și hârfe mărunte. Alții acordă un spațiu minim știrilor culturale, iar teatrului, firește, și mai puțin. Este adevărat că sunt directori de publicații care nu se dau bătuteți cu una-cu două și țin publicul la curent cu artele și literatura. Colaboratorii acestor ziare și reviste sunt cronicari