

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 pretutindeni.

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 bătuiți cu una-cu două și țin publicul la curent cu artele și literatura. Colaboratorii acestor ziare și reviste sunt cronicari

serioși, cuvântul lor are greutate, părerile lor sunt profesioniste și, chiar dacă scriu „rău” despre un spectacol sau altul, te poți baza pe gustul lor artistic. Dacă nu te conving, oricum te îndrumă, îți pot servi de ghizi prin lumea atât de subiectivă a artelor. Părerile lor nu pot fi ignorate – și nici nu sunt –, iar artiștii din teatre citesc cronicile, comentează, mai și înjură, dar au totuși niște repere.

Pe când articolele improvizatorilor de la unele gazete – în unele orașe au răsărit după '90 și câte cinci cotidiene noi – sunt însăilări slăbuțe și fără noimă, nimeni nu le ia în seamă, doar se amuză copios la lectura lor. Oare cititorii se amuză și ei, sau iau de bune ineptiile și cred că o fi chiar așa?

Există „cronicari” care vor să fie simpatici – poate sunt chiar amici cu cei din teatru – și laudă, ridică în slăvi spectacole de duzină, fără să fi văzut prea mult teatru la viața lor. Criterii de apreciere? Bun-gust? Pricepere? Nici gând. Alții dau

„lecții” unor artiști bătrâni, unor artiști reputați, sfătuindu-i cum să joace, iar comentariile pieselor sunt de multe ori riziabile.

Despre un limbaj profesional specific, despre o terminologie teatrală nici nu poate fi vorba. Un comentator scrie în loc de „text”, „scenariu”, în loc de „scenograf”, „scenarist” sau „decorator” (!), folosind anapoda termenii.

Altul copiază exact greșelile din programul de sală sau scrie G. Bernard Sehaw. Numele regizorului Petru Vutcăreanu l-am găsit scris Vutcărete (o combinație, probabil, cu Purcărete!). Altcineva scrie textual că „regele își dă duhul, nu înainte de a se țicni de tot, renunțând la orice demnitate în clipele dinaintea morții, răcnind că vrea să trăiască” (cronică la **Regele moare!**). Cât despre Purcărete, citim undeva, este „tiranul care a înflorat lumea cu **Phedra** (!) lui, culegând toate premiile posibile pe plan mondial”.

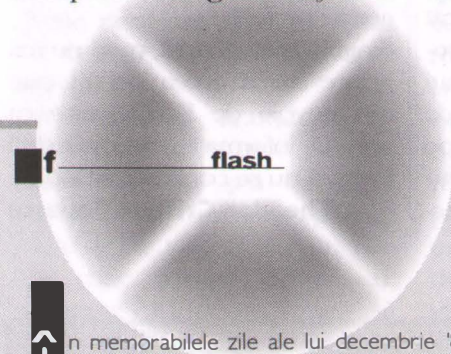
În alt loc citim că regizorii sunt

„complicii scriitorilor”, iar „originalitatea montării se materializează prin dinamismul inițial al jocului actoricesc, respectiv prin statismul hieratic al secvențelor finale...” Se poate citi, bunăoară, că spectacolul, și nu piesa, este al lui Marin Sorescu, despre un spectacol că este realizat de un regizor „aflat la prima experiență de acest fel în orașul nostru”. Suntem învățați să respectăm tradiția, pentru că „tradiția trebuie respectată, fie că-i vorba de teatrul din trecut sau de teatrul mai recent”.

După fiecare premieră poți citi cele mai năstrușnice păreri despre cele văzute pe scenă.

Inocenții nu sunt ei singuri de vină. Unii își încep interviurile cu câte o candidă introducere: „Vă rog să-mi spuneți ce să vă întreb, că dumneavoastră știți mai bine ce ați vrea să spuneți”. De vină sunt cei care au răspunderea gazetelor, pentru că nu-i trimit la cursuri de pregătire.

Elisabeta Pop



Devieri

În memorabilele zile ale lui decembrie '89, la Timișoara, actorul Ion Haiduc dormea sub masă, „împreună cu familia și niște prieteni-actori care se nimeriseră la mine... atunci, sub masa aia am avut o revelație în ceea ce privește profesia mea. M-am întrebat – Măi, Haiduc, cum o să mai joci tu teatru de-acum încolo? De ce mă întrebam asta? Pentru că până atunci întreaga poetică a artei spectacolului a fost, dacă vreți, *deviată*” („Adevărul”, 27 iulie 1999).

Asta e, că nu vrem. E ciudat cum, în momentele când structura societății era contestată și înlăturată într-un mod atât de violent, lucrurile drepte pot să pară strâmbe și invers. Nu teatrul era deviat, ci lumea în care el se producea. „S-a practicat un teatru de metaforă, cu multe parabole, aluziv – eu nu spun că asta este rău, în nici un caz – dar istețimea și talentul, toată capacitatea creatoare a regizorilor, a scenografilor, a autorilor dramatice și a actorilor deopotrivă erau în slujba acestei uriașe diversiuni”. Totuși, ce a fost o diversiune? Încercarea creatorilor români de a folosi metafora și parabola, mijloace folosite pretutindeni și dintotdeauna pentru materializarea convenției teatrale, de a comunica binele, adevărul și frumosul? Dacă spectacolele bune (și mă abțin să produc o

lungă listă de exemple) au fost diversiune, atunci documentele de partid ce au fost?

Poetica artei spectacolului a rămas acolo unde îi era locul, hrănită de energia creatoare și talentul unora, în timp ce diversiunea spectacolelor festive – mai mult sau mai puțin anonime – epuiza resursele de ipocizie ale colectivității. Un instinct sigur îi ajuta pe spectatori să deosebească arta de kitsch-ul într-adevăr deviat și deviant. Poate că n-ar avea nici o importanță ce-și amintește Ion Haiduc că i-a trecut prin gând în timp ce stătea sub masă, dacă vorbele lui de acum nu ar prelungi dincolo de limitele firești un elan demolator, încercând să pună sub semnul întrebării puținele semne ale normalității din epoca trecută. „Marea criză de după '89” la care se referă Ion Haiduc nu este, în ceea ce privește teatrul, nici mare, nici criză: societatea se află acum într-o criză morală, financiară, socială și creatorii se străduiesc să se adapteze acestor noi condiții de libertate sub raport ideologic și de constrângere sub raport economic.

Cum să joace Ion Haiduc de acum înainte? Să joace bine. Este absolut suficient.

M. Boiangiu