

Artiști și critici

– la o masă dreptunghiulară –

În după-amiaza aceea de iarnă-primăvară, la UNITER am jucat o altfel de piesă decât de obicei: una cu intrigă, evoluție dramatică și momente comice. Toți actorii au fost în rol, deși unii, hămesiți, simțind lumina pe față, i-au cam împins pe ceilalți în penumbră. Creatorii de teatru, respectiv regizorii și criticii invitați să-și clarifice relațiile, au făcut-o fără să ocolească formularea cinstită a revendicărilor. Transcrierea discuției a fost greu de făcut, din cauza vocilor suprapuse, a nerăbdării de a-i lua vorba din gură celuilalt, din cauză că exprimarea colectivă a acordului și dezacordului depășește sensibilitatea benzii de magnetofon. Limbajul corporal, semnificația gesturilor au dat viață unor momente care la lectură pot să pară convenționale. Convingerea că solidaritatea reală se poate construi de-abia după ce ne-am exprimat toate diferențele ne determină să promitem că asemenea discuții vor mai avea loc.

Dincolo de șantaj

Magdalena Boiangiu: Am organizat această dezbatere cu gândul la un conflict niciodată exprimat ca atare, dar existent. Când am anunțat că vom discuta despre autoritatea criticii, știam că, până la un punct, nu poate fi vorba decât despre autoritatea criticului, a persoanelor care practică, sub o formă sau alta, critica de teatru. Dar simetric, o dată cu slăbirea autorității instituțiilor statului și altfel decât în sfera economică și socială, se instalează, și în domeniul nostru, haosul în confirmarea valorii și în descoperirea imposturii. În dialogul cu creatorii, vocea criticii teatrale este tot mai stinsă. Și totuși, fără consemnarea critică, creatorul nu există; doar criticul poate depune mărturie despre existența regizorilor, a actorilor, despre evoluția creativității lor. Este în interesul tuturor ca domeniul criticii teatrale să fie ocupat de oameni pregătiți sub raport teoretic, cu aplicație pentru practică. Spre deosebire de autoritatea de stat, criticul nu emite legi și nu face liste cu cine le-a respectat și cine le-a încălcat. Se presupune că el judecă în funcție de un sistem de norme, afirmat de-a lungul anilor. Criticul tânăr se afirmă, de obicei, prin solidarizarea cu colegii de generație. Îl ajută asta să emită judecăți obiective față

de ceilalți? Ar mai fi de discutat și despre autoritatea criticului în raport cu publicul: în presa cotidiană se tipăresc informații, în general, fără raport cu performanța estetică. Dar numai 8% din populația țării citește presa. Este de presupus că informația despre spectacole se dobândește pe alte căi și ne întrebăm dacă sunteți mulțumiți de evoluția acestui proces.

Alexandru Darie: Am perceput avertismentul din introducere. De aici și pornesc, și observ că tocmai în domeniul consemnării spectacolelor importante critica nu-și face datoria. Dacă vă uitați la ce s-a scris despre spectacole importante din ultimii zece ani, veți constata că ele au fost declarate evenimente, au beneficiat de un mare număr de adjective, dar nu se poate reconstitui cum arătau. Dacă, pe timpul cenzurii, criticul se lupta să transmită un mesaj și-l putea transmite explicând mesajul spectacolului, acum analiza spectacolului a dispărut. Există norocoși care au avut repetiții filmate, dar urmele altor spectacole dispar. Acum trei luni mi s-a cerut, pentru o expoziție, un afiș de la *Trei surori*, spectacol făcut la „Bulandra”. Nu am găsit, dosarul spectacolului *Trei surori* nu există. Mihai Măniuțiu și-a scos pe banii lui un album despre el și va rămâne astfel în istorie...

Alexandru Tocilescu (*intonație greu de reprodus*): ... dând impresia că a fost cel mai important regizor.

Alexandru Darie: Pe urmele lui, s-ar putea ca vreo fundație să finanțeze filme despre spectacolele te miri cui. Există și accidente pozitive: cartea Marinei Constantinescu despre *Danaidele* lui Purcărete. Păstrarea spectacolelor importante ar trebui să fie un fel de datorie creștinească, așa cum e pomana la înmormântare. Cred că modelul ar putea fi volumele franțuzești „Les Voies de la création théâtrale”. Nu a apărut nici un studiu serios despre ultimul deceniu teatral, de înregistrare și analiză a vieții spectacolelor, cu bune și cu rele: fotografii, schițe de decor, de mișcare, reportaje...

Alexandru Tocilescu: Să se vorbească despre starea dominantă din această perioadă.

Alexandru Darie: Este evident că Anuarul editat de Unitext, unde apar pe lista spectacolelor premiere care nu au avut loc niciodată, nu poate îndeplini această funcție.

Alexandru Tocilescu: Din revista editată de Tarom pentru pasagerii săi amatorul de teatru află că la București poate vedea, la „Bulandra”, *Pericles*, spectacol făcut de mine. Acest spectacol a fost doar o intenție...

Alexandru Darie: Într-un ziar am citit că *Iluzia comică* este regizat de Alexandru Dabija... O să spuneți că e un fleac, dar eu meditez la ce va putea afla cineva despre faptele generației noastre. Imaginea generală este ori palidă, ori deformată. Pe de o parte, în presa cotidiană apar prostii, iar în cea de specialitate, cum ar fi „Scena”, apar cronici la spectacole fără semnificație, regizate de necunoscuți. *Iluzia comică* nu a avut nici un fel de reclamă, nu a fost promovată, nu are caiet-program, dar, la a patruzecia reprezentare, mai e lume în picioare: s-a dus vestea din gură-n gură. Iar în „Evenimentul zilei” citesc că actorul Costin Mărculescu și-a cumpărat un cățel. Peste o sută de ani se va crede că marii actori ai epocii au fost Toma Caragiu și Costin Mărculescu. După părerea mea, nici revistele de specialitate nu trebuie să

scrie despre tot ce se produce, ci doar despre ceea ce este foarte bun sau foarte prost. Când s-a scris prost despre niște emisiuni făcute de mine la o televiziune, mă oprea lumea pe stradă ca să-mi spună că e de acord sau nu... A fost o reclamă fabuloasă.

Alice Georgescu: Dacă ne-am ocupa numai de spectacolele foarte bune, revistele de specialitate ar fi extrem de subțiri.

Alexandru Darie: De ce? Spectacolul **Clasa moartă** al lui Kantor a fost descris pas cu pas de către critica de specialitate.

Alexandru Tocilescu: Și a devenit un spectacol important tocmai pentru că a atras atenția tuturor criticilor. Sunt convins că unii s-au întrebat ce-i cu tâmpenia asta și discuția, dezbaterea, scandalul l-au făcut celebru.

N-am citit, dar știu că nu s-a scris

Magdalena Boiangiu: Spectacolul tău cu **Scrisoarea pierdută** nu a născut asemenea dezbateri?

Alexandru Tocilescu: Nu a născut nici o polemică. Nimeni nu s-a contrazis cu nimeni, nimeni n-a produs argumente contrarii față de poziția unuia sau a altuia. Unii au scris așa, alții altfel. Pe mine m-ați chemat la revista „Scena” să vă povestesc și să vă dau socoteală cum a fost cu spectacolul, eu am venit și am greșit cu toții. Eu, că am venit și voi, că m-ați chemat. S-a ajuns astfel la situația absolut ridicolă că în revista voastră nu a apărut și o cronică.

Magdalena Boiangiu: Nu-i adevărat.

Alexandru Tocilescu: Ce, s-a scris?!

Alice Georgescu: Da.

Dumitru Solomon: Dacă tu te citești numai pe tine!

Alexandru Tocilescu: Îți aduci tu aminte că ai scris cronică la spectacolul ăsta?

Alice Georgescu: Da, la ăsta!

Alexandru Tocilescu: Mie nu mi-a spus nimeni! Senzația e că trăiești într-o lume închisă: tu faci, tu te critici. Singurătatea nu e bună în teatru, pentru că duce la desincronizare. Noi nu suntem sincroni în cultură, în informație – în modă, dacă vreți. Prin natura meseriei lui, regizorul este obligat să fie la curent cu tot ceea ce se întâmplă pe lume: în film, în muzică, în artele plastice, balet și literatură. În același timp, însă, criticii nu sunt la curent cu noile repere culturale. Citind „referatele” critice la spectacole, am mereu impresia că nici nu vorbim aceeași limbă.

Alexandru Darie: E foarte evidentă această defazare când e vorba de spectacolul de operă. Eu am experiența cu **Don Giovanni**. Criticii muzi-

cali s-au mirat foarte tare de procedeele teatrale folosite de mine, deși ele nu erau o noutate pentru teatru. S-au mirat că se cântă în timp ce se mișcă decorul. Iar criticii de teatru nu scriu despre spectacolele de operă.

Octavian Saiu: Poate că e mai bine așa: cineva, la curent cu ceea ce se întâmplă pe scena mondială, a observat că **Bizarmonia**, spectacolul lui Alexandru Tocilescu, seamăna foarte tare cu un spectacol al Pinei Bausch...

Alexandru Tocilescu: ...spectacol pe care eu nu l-am văzut!...

Alice Barb: Această realitate influențează și cronică dramatică: nimeni nu a observat rolul muzicii în specta-

Nu se discută despre ei. La **Scrisoarea...** decorul a fost făcut de Sever Frențiu. Nimeni nu a scris nicio dată despre ce a fost el ca pictor, ca artist... Un rând, undeva... Asta, când nu s-a scris că îl cheamă Sever Frențian... Eu am colaborat cu el pentru că l-am considerat cel mai mare artist plastic. La spectacolul la care lucrez acum muzica va fi făcută de Irinel Anghel. A luat anul acesta Premiul Academiei pentru compoziție; anul trecut a primit premiul Uniunii Compozitorilor, împreună cu Aurel Stroe. Câți știu cine este Irinel Anghel? Sunt creatori cu care lucrăm luni de zile, încercăm să obținem subtilități, rafinamente – neobser-



Trei surori de A.P. Cehov, în regia lui Alexandru Darie, la Teatrul „Bulandra”

coarele mele. E penibil ca eu să povestesc cum folosesc muzica unui singur autor în spectacolele mele, sau – dacă se poate – o singură piesă muzicală. Probabil că pentru cronicar este lipsit de importanță, dar pentru mine este esențial. Se presupune că un om autorizat să-și spună părerea despre arta spectacolului are cunoștințe, măcar medii, în domeniile conexe. În **Căsătorie în stil olandez** am folosit muzica dintr-o singură operă, de altfel celebră: **Carmen**. Un cronicar important și matur a scris că ilustrația muzicală este „un potpuriu de arii celebre din opere”. În spectacolul modern, muzica, mișcarea, coregrafia, luminile sunt importante, dar ele nu sunt nici măcar pomenite în cronici. Ce să mai vorbim despre analiză?

Alexandru Tocilescu: Exact asta vroiam să spun. Avem coregrafi importante: uneori fac bine, alteori nu.

vate nici măcar de spectatorii „specialiști”.

Cine îi cheamă pe nechemăți?

Alexandru Darie: Să vă povestesc ceva. Adrian Enescu se întâlnește pe stradă cu un cronicar: „Bună ziua, domnule Enescu... Aș dori tare mult să vă iau un interviu”. Stabilesc ziua, se întâlnesc și omul îl întreabă: „Am văzut spectacolul **Iluzia comică**. Dumneavoastră ați fost plecat multă vreme din țară și am înțeles că acesta este primul spectacol pe care îl faceți. Cum v-ați întâlnit cu regizorul Alexandru Darie?”. „Domnule – zice Enescu – eram în lagăr la Roma și Darie a venit la mine, avea și el o problemă, și ne-am întâlnit pe stradă, și m-a întrebat dacă eu sunt Adrian Enescu. Am confirmat, mi-a spus că el

este Alexandru Darie și m-a întrebat dacă vreau să lucrez cu el. Și uite așa am lucrat împreună." Povestea a fost reprodusă întocmai!

Alice Georgescu: Nu cred că era vorba de un critic.

Alexandru Darie: N-o fi critic, dar are rubrică permanentă la un post de radio, unde s-a și difuzat convorbirea.

Felix Alexa: În regie funcționează niște ierarhii – dinamice, schimbătoare, dar ierarhii. Un regizor netalentat nu rezistă și nu ajunge în top. În critică, aceste ierarhii nu funcționează, nici în ceea ce privește informația, nici în ceea ce privește talentul. Oameni care nu prea ar avea ce căuta pe terenul criticii găesc, totuși, un spațiu unde să se exprime. Scriu în ziare, mai citite decât revistele de specialitate. Oameni cărora noi, cei din interiorul breslei, nu le dăm nici un credit, scriu mult și prost, și nimeni nu-i poate opri. Și atunci, noi, regizorii, devenim violenți cu dumneavoastră, dar din cauza altora, a celor absenți. Dar cred că dumneavoastră sunteți responsabili pentru curățenia din interiorul breslei.

marcat de acești „țigani”; prin simpla lor prezență, ei îi împiedică pe oamenii cu gust și cu stil să pătrundă pe teritoriul care li se cuvine.

Cristina Modreanu: Nu am auzit ca vreun regizor să refuze să dea un interviu unei asemenea domnișoare – sau domnișor –, așa că impostura este încurajată din mai multe locuri.

Alexandru Tocilescu: Când am trimis la plimbare o reporteră, ea s-a dus la directorul teatrului și acesta a insistat, duios, cu „Hai, dom'le, că o dă afară de la ziar”.

Alexandru Darie: E adevărat, despre mine se spune că aș da interviuri și pentru „Pif”, dar eu mi-am însușit afirmația lui Goethe: pe critic te superi doar când spune că ai furat tacămurile de la petrecere. Sunt iritante intervențiile neprofesioniste, mai ales când nu li se pot opune lucrările de sinteză, documentate, pomenite înainte.

Ludmila Patlanjoglu: Există asemenea tentative. Ai citit cartea lui Marian Popescu *Oglinda spartă*?

Alexandru Darie: E interesantă, dar e un eseu. Nu la asemenea lucrări mă

Șerban. La film, se poate, la teatru – nu!

Alexandru Darie: Cine nu e critic să nu aibă dreptul să semneze!

Cristina Modreanu: Câtă vreme ziarul l-a angajat, nu-l poate împiedica nimeni; conducerea publicației decide.

Pungi de aer în jurul unui cadavru

Sebastian-Vlad Popa: Nu rezolvăm nimic cu excluderile. Colegii regizori deplâng un dezzechilibru de comunicare rezultat din explozia de vitalitate pe care o trăiește presa de la noi. Această vitalitate, uneori bolnavă, nu întâlnește, în mod simetric, vitalitatea fenomenului teatral. Presa se hrănește din cultura abjectului. Teatrul ar trebui să ofere societății alți parametri culturali. Criticii nu se pot constitui într-un sindicat pentru apărarea valorii. Eu cred că relația voastră substanțială este cea cu critica profesionistă, cu cei care pretind că fac analiză de spectacol.

Alexandru Darie: E adevărat, în ultimii zece ani s-au produs multe spectacole fără gând. Dar există și câteva spectacole foarte interesante, în ciuda faptului că sistemul în cadrul căruia acționăm este mort. Noi funcționăm după legile lui Ceaușescu, și astfel s-a creat falsa problemă a teatrului alternativ, de fapt o încercare disperată de a ieși din sistem, nu de a oferi o alternativă estetică. Se creează niște pungi de aer în jurul unui cadavru.

Sebastian-Vlad Popa: Eu am spus cu totul altceva...

Alexandru Darie: Iartă-mă! Dar, de fapt, ce ai vrut să spui? Că n-am înțeles! (*Răsete*.) Eu vreau să spun că, în timp ce regizorii sunt obligați să trăiască la nivel european, cei care scriu despre noi trăiesc într-o provincie culturală. Noi nu mai facem teatrul ca acum douăzeci de ani.

Magdalena Boianjiu: Și dacă mie îmi place și comunic cu teatrul de acum douăzeci de ani, care e defectul meu?

Alexandru Darie: Nu este obligatoriu să-ți placă, dar când judeci trebuie să ai argumentele sistemului meu.

Claudiu Goga: Un spectacol trebuie judecat cu argumente, indiferent dacă e vechi sau nou. Nu poți să-l judeci pe Picasso cu criteriile picturii impresioniste. Fiecare trebuie judecat prin ceea ce propune.

Alexandru Tocilescu: Nu în raport cu gusturile celui care scrie, ci în raport



O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale, în regia lui Alexandru Tocilescu, la TNB

Alexandru Tocilescu: E ca la piață: omul se plânge că produsul e scump, când, de fapt, marfa e scumpă pentru că producătorul trebuie să i-o dea intermediarului și acesta o vinde cu cât vrea el. La teatru, noi ne plângem că avem o critică nesatisfăcătoare, dar ceea ce ajunge la spectator este

refeream eu. Să rămânem la ziare!

Alexandru Tocilescu: I-ați putea exclude pe toți neofiii... Și la ziare se întâmplă lucruri ciudate. La „Liberitatea”, de exemplu, Isabela Francia – ce nume! – scrie, în felul ei, despre teatru, alături de un critic profesionist de cinema, cum e Alex Leo

cu personalitatea creatorului. Când lucra la Teatrul „Bulandra”, Lena Boiangiu era martoră la repetiții și comunicam în mers pe marginea operei care se alcătui. Altădată, cineva mi-a filmat repetițiile la un spectacol. Bogdan Ulmu și Radu Anton Roman, pe vremea când practicau critica teatrală, urmăreau traiectoria unui regizor, judecau fiecare nou spectacol în funcție de cele vechi, observau dacă am evoluat, dacă am decăzut. Acum, am senzația că de fiecare dată sunt luat de nou, că sunt la debut. Iar la avizierul Teatrului Național cronicile neprofesioniste stau alături de cele profesioniste. Nimeni nu pune un pluș roșu special pentru revista „Scena”. O cronică profesionistă mă poate supăra, dar nu mă poate jigni. Însă simpla semnătură a unor... persoane sub o cronică unde se pomenește numele meu mă jignește.

Sebastian-Vlad Popa: Vorbim despre nevoia de coerență și despre nevoia de comentariu sintetic asupra fenomenului teatral. Acestea ar putea legitima fenomenul teatral în integralitatea sa. Dar, pentru realizarea acestui scop, nu este suficient comentariul critic sub raport strict estetic. Mai mult decât oricare altă artă, teatrul înseamnă umanitate și fenomenul teatral ar trebui, poate, abordat și sub raport sociologic, antropologic, raportat la istorie. Cantonarea în estetic este o moștenire a anilor ceaușști.

Alexandru Tocilescu: Pe vremea aceea critica era solidară cu artistul: când am montat *Io, Mircea Voievod*, ca urmare a unei presiuni exercitate asupra teatrului, și am modificat textul, și am croit un spectacol relativ formal, fără mare legătură cu piesa, critica m-a apărut. Critica este obligată să facă mai mult pentru promovarea valorilor românești în circuitul mondial. Nu pentru a pune pile ca să trecem clasa, ci popularizând și promovând valorile. Un critic se mișcă mai ușor și mai mult decât un teatru.

Sebastian-Vlad Popa: Exact asta am vrut să spun: implicit sau explicit, critica trebuie să se raporteze și la ambianță, nu doar la valorile estetice.

Opera deschisă și nepriceperea

Magdalena Boiangiu: Poate că este momentul să auzim și opinia unui cronicar venit spre comentarea operelor scenice dinspre științele exacte. Este motivul pentru care l-am invitat pe Adrian Mihalache.

Adrian Mihalache: În legătură cu actorii, Shakespeare îi avertizează pe

cei puternici: dacă nu vă purtați frumos cu ei, o veți păți, pentru că ei reflectă realitatea lumii! Poate fi reformulat și în legătură cu criticii: numai ei reflectă realitatea creației. Și criticul este autorul unei „cronici prescurtate” a vremurilor teatrale, iar intenția celui care prescurtează este întotdeauna mistificatoare. Eu fac parte dintr-o generație caracterizată prin suspiciune față de critică: știam că nu este independentă, că judecățile criticului sunt falsificate din start; când nu neglijam judecățile lor, le acceptam cu semn schimbat: mergeam la ceea ce ei criticau și sabotam prin absență ceea ce ei laudau. Apoi a apărut plăcerea de a citi comentariul, din nevoia de a-ți confrunța propria opinie, propriile percepții cu ale altcuiva. Îi citeam pe Radu Popescu, pe Gelu Ionescu, pe cei prezenți atunci în viața teatrală. Pentru publicul luminat, confruntarea e un scop suficient. Dar artistul, creatorul vrea altceva. Dacă îi decodez intenția – sunt bun! Dacă nu – sunt prost, nu mă pricep!

Alexandru Tocilescu: Și ce e incorect în asta?

Adrian Mihalache: E incorect! Când opera a devenit publică, este dreptul oricui să o interpreteze cum vrea.

Alexandru Tocilescu: Să o interpreteze, nu să o denatureze prin nepricepere.

Adrian Mihalache: Și unde este limita între interpretarea deschisă și nepricepere? Există o limită?

Alexandru Tocilescu: Da! În bibliotecă.

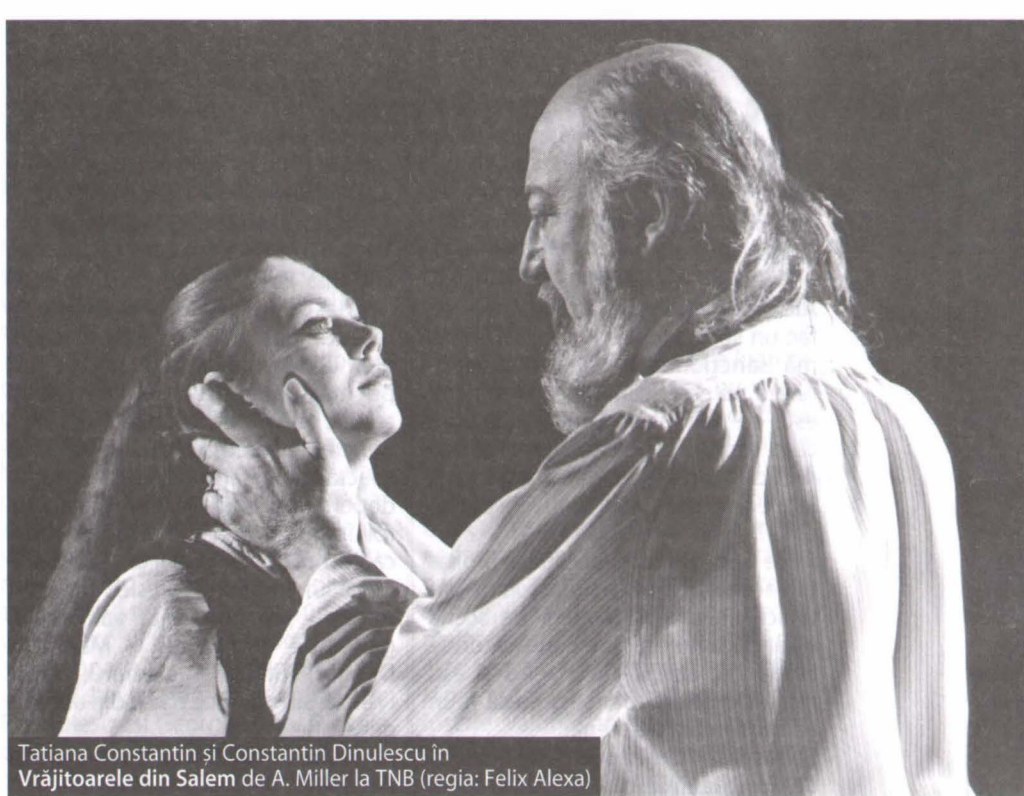
Adrian Mihalache: Nu-i chiar așa de simplu. Există interpretări care la început au părut șocante și apoi s-au impus. Un spectacol nu este o inte-

gramă: dacă ai dezlegat-o, primești un premiu, dacă nu – ești pus la colț.

Alexandru Darie: Nu cred că există creator de spectacole să se supere când cronicarul descoperă semnificații la care el nu s-a gândit.

Alexandru Tocilescu: Ba eu m-am supărat când s-au găsit ecouri din Proust în *Mireasa mută*...

Alexandru Darie: Astea sunt imbecilități. Discutăm despre oameni



Tatiana Constantin și Constantin Dinulescu în *Vrăjitoarele din Salem* de A. Miller la TNB (regia: Felix Alexa)



George Ivașcu și Ioan Chelaru în *Căsătorie în stil olandez* după Goldoni, la Comedie (regia: Alice Barb)

serioși, nu despre idioti...

Adrian Mihalache: Despre mine e vorba.

Alexandru Darie: Mă rog... Dacă eu fac un spectacol de neînțeles, critica mă sancționează. Cine îl sancționează pe critic când ceea ce scrie el este de neînțeles? Cum vă explicați că la Londra, când citesc cronică dramatică dintr-un ziar englezesc, înțeleg foarte bine cum e spectacolul?

Alice Georgescu: Explicația e, probabil, aceeași ca în cazul actorilor britanici, pe care îi înțelegi pe scenă chiar dacă nu ești bun cunoscător de limbă engleză, în timp ce, deși ești român, înțelegi tot mai greu ce spun actorii români pe scenă.

Sebastian-Vlad Popa: Există o critică de tip academic, care relatează spectacolul în termeni exacti, există o critică prin parafrază, care la noi nu se practică, și una mai sofisticată – cum scrie Adrian Mihalache –, deschisă față de operă și nu foarte scrupuloasă în decodificarea structurii de intenții a spectacolului.

Acțiuni concrete

Ludmila Patlanjoglu: Cred că, dacă ne desprindem de sentimente și resentimente, putem spune că în ultimul deceniu critica teatrală a fost pe măsura teatrului. La fel ca în teatru, și în critica teatrală coexistă generațiile. Cred că, în recunoașterea spectacolelor antologice și a capodoperelor scenice, critica a avut un rol important. A favorizat comunicarea breslei cu publicul și comunicarea în interiorul breslei. În acest deceniu și-a confirmat valoarea o generație de regizori – Măniuțiu, Dabija, Tompa, Alexandru Darie, Frunză; și Toca face parte din această generație...

Alexandru Tocilescu: Eu fac parte din mine!

Ludmila Patlanjoglu: ...acum a început să se afirme generația lui Felix Alexa. Același lucru se poate spune și despre dramaturgi: Vlad Zografi, Horia Gârbea... mă rog, nu fac acum liste exhaustive. Nu există o prăpastie între acești oameni și critica de teatru. Pe lângă ceea ce se scrie, trebuie luat în considerație și ceea ce se face. În această perioadă, exercițiul critic s-a diversificat: criticii au fost directori de festival, au fost în jurii, sunt directori de editură, sunt în secretariatele literare. Sigur că nici în critică, nici în alte domenii nu se pot forța lucrurile: nimeni nu poate impune un critic. Ai talent, ai energie, ești! Dar în mișcarea de teatru, și vârfurile, și valorile medii există datorită criticii profesionale. Chiar dacă nu toată lumea citește „Scena” sau „România literară”, se creează, totuși, un curent de opinie care impune valorile și declară că regele e gol! Școala românească de teatrologie este preocupată și de pregătirea viitorilor cronicari și din fiecare promoție se exprimă deja doi-trei oameni care vor asigura continuitatea breslei și, sperăm, vor înlătura, prin simpla lor existență, impostura. Aveți însă întru totul dreptate când vorbiți de nevoia de cărți fundamentale despre arta teatrului. E un capitol la care criticii sunt încă datori față de valorile teatrului românesc. De exemplu, pentru ca să existe lucrări de creații scenice și creatorii de spectacole, cred că sunt necesare și afinitățile spirituale. Referindu-mă la monografiile despre regizori, ele s-au născut din asemenea afinități fericite, cum au fost acelea dintre Virgil Petrovici și Ion Sava, Florica Ichim și Vlad Mugur sau Marina Constantinescu și Silviu Purcărete.

Rolul esențial al rușinii

Alexandru Darie: Mai există și pudoare. Nu pot să dau telefon și să spun: „Vezi, fii atent, eu fac acum ceva grozav. Vino să scrii despre mine!”. Nu pot să fac asta, mi-e rușine.

Alexandru Tocilescu: Are dreptate! Nu pot să spun: „Sunt genial! Ieri am avut 20 de minute de geniu și tu nu erai acolo ca să scrii cum a fost”.

Alice Barb: Ați vorbit despre exercițiul critic. Pe mine termenul nu mă satisface, pentru că nu presupune tandrețe față de actul de creație. Dar revenind la problema decantării valorilor, atât de necesară și în critică, vă propun alcătuirea unui top. Așa cum în revista „Scena” apar clasamente de spectacole, de regizori și actori, alcătuite de cronicari, să apară și un clasament al criticilor, unul autopropus și altul alcătuit de regizori, actori, scenografi... Așa da, exercițiu! S-a vorbit aici despre iubire. Până la iubire, poate ar fi necesar mai mult respect. Invităm cronicari la spectacol și ei nu vin, sau, dacă vin, nu scriu. După mine, asta-i lipsă de respect! (*Vociferări, râsete.*) Dați-mi voie! Tonul, vocabularul folosit de unii cronicari este dovada lipsei de respect față de creator. Citesc articolul domnului Florin Faifer și sunt șocată de limbaj: teatrul alternativ care îl irită e făcut de tâmpiți, agramați, fetițe „zăltate”...

Alice Georgescu: Articolul neagă în mod violent o anume tendință, dar ca limbaj e impecabil.

Felix Alexa: Nici când un cronicar te laudă în neștire, dar ceea ce spune nu are legătură cu spectacolul, nu te simți deloc bine.

Magdalena Boiangiu: Tot ce spunem noi aici dovedește un straniu deficit de comunicare. Deși ne cunoaștem, ne simpatizăm, discutăm, cronicarii au senzația că nimic din ceea ce scriu nu ajunge la creatori, iar creatorii cred că evoluția și zbaterile lor îi lasă indiferenți pe critici. Ca și cum am trăi în lumi diferite. Este evident fals și această discuție, cu toate nerăbdările și suprapunerile ei, dovedește că avem despre ce vorbi împreună și că suntem doritori să o facem.

Alice Barb: Asta înseamnă că trebuie să ne împrietenim...

Alexandru Tocilescu: Eu nu vreau să mă împrietenesc cu tine... (*Rumoare.*)

Ludmila Patlanjoglu: Este necesar să ne acordăm unii altora încredere: eu, critic, trebuie să cred că artistul a avut



Cătălin Cucu și Ioana Citta Baciu în *Tărâmul celălalt* de Dušan Kovačević la Galați (regia: Claudiu Goga)

țeluri nobile, iar artistul trebuie să creadă că judecata mea, chiar dacă i se pare injustă, e nepărtinitoare. Altfel, cronicarul este amenințat, admonestat în public, așa cum li s-a întâmplat unor colegi, ba chiar și mie. Dar este tot atât de adevărat că trebuie să fim deschiși, să răspundem tuturor provocărilor artistice – cum sunt experiențele teatrului alternativ sau montările controversate ca, de pildă, spectacolul **O scrisoare pierdută** de la TNB.

Marina Constantinescu: Nu știu cum o să arate în revistă discuția. Nici nu mă interesează acum cel mai mult acest lucru. Cel mai important mi se pare faptul că am dorit să ne întâlnim, să ne privim, să vorbim, să ne ascultăm. Consider că, dacă s-a născut o prăpastie între creatori și critici sau între regizori și actori, aceasta a fost adâncită de lipsa dialogului. Efect, într-un fel, și al societății în care trăim. Nu cred că suntem unii de o parte și ceilalți de cealaltă parte a unei baricade artistice. Iubim deopotrivă teatrul, ne bucură succesele, împlinirile, ne dor eșecurile. Nu cred că un profesionist al scrisului vânează nereușite și are, chiar, volup-

tatea de a scrie despre ele. Iar o analiză este provocată de ceea ce se întâmplă extra-ordinar pe scenă. Avem nevoie unii de ceilalți și pentru acel mâine care se numește istoria teatrului. În mod ideal, ceea ce construți pe scenă trebuie să se regăsească, poate ca într-o oglindă, în scrisul nostru. Chiar și atunci când „regele e gol”! Circulația ideilor, privirea din afară, distanțarea, așa cum o formula Brecht, punctul pe „I”, toate acestea sunt lucruri care ar trebui să ne apropie și nu să ne despartă. Ar trebui să reînvățăm să dialogăm, să ne respectăm punctele de vedere, să le combatem cu argumente, și nu superficial sau injurios, atunci când nu coincid. Este un exercițiu firesc și, cred, indispensabil în lumea noastră. El a funcționat cândva și vă dau un singur exemplu: Radu Penciulescu și George Banu. Dincolo de afinități sau contradicții, teatrul este mai presus de orice. Teatrul în sine este forma totală a comunicării și, în mod paradoxal, prin tot felul de comportamente cotidiene, noi îi negăm chiar esența. Poate că o privire aruncată la o repetiție, poate că o bere băută împreună să facă să

dispară rigiditatea oficială care, de multe ori, este inventată.

Magdalena Boiangiu: S-a vorbit la un moment dat despre noua generație de critici. Un reprezentant al ei s-a plictisit stând lângă mine, după ce a încercat zadarnic să intervină de câteva ori în discuție. Acum, să-l ascultăm.

Octavian Saiu: Nu vreau să o luați ca pe o obrăznicie, pentru că nu vreau să jignesc pe nimeni, dar cred că problema autorității cronicarului de teatru ține și de legăturile acestuia cu cultura românească în ansamblu. Critica este asimilată, poate pe nedrept, cronicii de teatru și, atât la nivelul instrumentelor cât și la cel al atitudinii, ea nu se înscrie în curentul major al gândirii critice din România. Este vorba despre nivelul intelectual și moral care să-i dea autoritatea de a înscrie valorile teatrale în circuitul cultural național și universal. Este vorba despre sincronizarea discursului axiologic...

În lumina acestor nobile idealuri, masa rotundă a continuat, în mod informal, lângă o sticlă de vodcă ieftină.

Sf — flash

Valori, urgențe, detergenți

Înainte de acest deceniu, un secol de-a rândul actorii s-au împărțit în comici și tragici, iar valoarea lor a fost dată de rolurile „grele” jucate. O actriță care făcuse în tinerețe Julieta și Nina putea trece, datorită experienței, la Maria Stuart și Lady Macbeth, apoi urma să fie aplaudată firesc în reginele mai bătrâne. Pe altă linie, actrițe mai puțin înzestrate treceau de la subrete la roluri de doici. Sau, cele cu temperament, de la nebuna Ofelia la Nebuna din Chaillot. Rolurile care compuneau, pe rând, o carieră dădeau „genul” și instituiau și gradul de valoare al actorului.

Vremurile s-au schimbat. Cum linia dintre tragedie și farsă e tot mai neclară, actorii se clasifică mai lesne în actori de detergenți și actori de tamponae. Sigur, sunt și specializări marginale. Precum pe vremuri erau actori hâzi specializați în Rigoletto și Richard III, azi avem câțiva excentrici experți în asigurări auto și bere. Darăștia sunt rari. Amprenta unui actor se vede numai în detergent sau cosmetică. Rar o mai poți ghici în cafea. Tânăra promițătoare începe cu rolul mic al fetei care și-a pătat rochița, trece apoi la cel de ingenuă și folosește neștiutoare un detergent scump. Ajunge mai târziu la treapta nevastei iubitoare albind rufelee unei familii întregi. Și încheie cu soacra exigentă care-i aduce nurorii muștrări și un detergent miraculos. Sigur, sunt

mii de nuanțe. Există actrițe care rămân toată viața în roluri negative: vecina care se încăpățânează să spele cu detergent obișnuit sau femeia de afaceri ce ignoră mătreața. În teatru totul e să-ți găsești repede vocația. Dar să nu ignori diversitatea: trebuie să joci și în roluri clasice din spoturi cu detergenți de forță, dar și în roluri mai bizare, mai feminine, cu înălbitori, afănători de prosoape, în comedii acide cu detergenți de vase. Numai așa o carieră se poate împlini perfect și, la 70 de ani, o mare artistă își poate stupefia critica apărând episodice într-o reclamă de bigudiuri.

În ce mă privește, cer organizatorilor viitoarei Gale a Premiilor Anuale să acorde un premiu pentru cea mai bună actriță într-un rol cu detergenți sau tamponae. Concurența va fi acerbă și numele mari nu vor lipsi, nu-i așa?

Credeți că glumesc? Cătuși de puțin. La câtă mizerie e în țara asta, trebuie să recunoaștem: popularizarea detergenților e chiar mai importantă decât arta și mai urgentă decât reforma teatrelor. Dacă 99 la sută dintre compatrioții merg cel mult o dată pe an la teatru, măcar o dată pe lună ei ar putea folosi un detergent. Chiar și unul „obișnuit”.

Horia Gârbea