

# Ce ne facem cu prostul-gust?

– Psihoterapie de grup –

Nu este exclus ca inițiativa unei discuții despre gustul prost în teatru să fie ea însăși de prost-gust. Am neglijat acest risc, pentru a demonstra cât de subiectivă este dorința de a cataloga și cât de inutilă, dacă nu primejdioasă, tentația de a reglementa. Invitații redacției au fost Radu Macrinici (dramaturg), Ludmila Patlanjoglu, Adrian Mihalache, Marina Constantinescu, Doru Mareș, Cristina Modreanu (critici), Anca Bradu, Alexandru Darie (regizori).

**Magdalena Boiangiu:** Se aud de peste tot vaiete și oftaturi îngrijorate în legătură cu asaltul prostului-gust asupra mării culturi, de unde ar reieși că există o cultură, bună, importantă, de bun-gust, o citadelă atacată de prostul-gust, doritor să-i ia locul. Nu cred că lucrurile sunt atât de bine despărțite: bunul-gust și prostul-gust sunt noțiuni istorice, care evoluează în funcție de norme și mentalități. Nu-mi dau seama dacă normele creează mentalitățile, sau invers. Îmi aduc aminte de replica Mașei din Trei surori, când îi spune Natașei: „Ți-ai pus un cordon verde la bluza galbenă!” și de aici pornește o întregă poveste. Cine s-ar mai uita azi la așa ceva, cine ar mai considera imposibilă relația cu o femeie îmbrăcată fără gust!? Într-un recent articol din „România literară” - ca să sar de la Cehov la Nicolae Manolescu -, acesta din urmă se plângea de invazia prostului-gust, detectat peste tot: în politică, în cultură, în *talk-show-uri* și interviuri; reieșea că viața toată a devenit de prost-gust și că nu prea ar mai merita să fie trăită. Mai există o teorie care spune că viața nu poate fi vulgară și că doar cel care privește introduce gânduri urâte în adevărul vieții. Spre deosebire de dumneavoastră, care ați venit aici aducând revista „Scena”, eu am venit cu revista „Plai cu boi”. Nu pentru a demasca prostul-gust al acestei publicații, ci pentru că aici a apărut un articol al lui Andrei Pleșu, intitulat

„Despre obscenitatea publică”, unde el încearcă să le răspundă aceluia care îi reproșează că scrie într-o revistă plină de mășcări. El scrie că omul este făcut din toate, și din lucruri înalte, și din lucruri sordide, și chiar dacă exhibiționismul ar fi o trăsătură a minorității, dorința de a vedea spectacole obscene aparține unei majorități. Suntem foarte des tentați - și nu întâmplător folosesc pluralul - ca, atunci când pe scenă se spun cuvinte urâte sau se fac gesturi obscene, să apelăm la interdicție. Îmi

reprim acest impuls, în primul rând pentru că nu am autoritatea de a interzice (probabil că, dacă aș putea, aș și face-o), și mă întreb dacă presiunea asta, resimțită desigur și de alții, trebuie încurajată sau trebuie, la rândul ei, interzisă. Eu cred că trebuie interzisă, dar vă las pe dumneavoastră să spuneți ce credeți. Și mai este ceva: toate semnele marilor revoluții din cultură au fost considerate de prost-gust. Romantismul era ceva de gust obscen comparativ cu clasicismul, avangarda era impudică în raport cu literatura burgheză, deci n-ar trebui să fim atât de hotărâți când repartizăm fenomenele într-o categorie sau alta.

## De la Lovinescu, nu de la sex

**Dumitru Solomon:** Prostul-gust îmbracă forme care adeseori se strecoară printre lucrurile de bun-gust și numai cei cu un simț foarte ascuțit îl



... au pus cătușe florilor... – trupuri goale, fără pornografie

descoperă. Eu, de pildă, găsesc obscenă – și nu cred că defectul e în privirea mea – priveliștea lui Tudor Vladimirescu defilând printre consilieri, președinți, prefecti și alți primari, și spunând că patria e norodul, nu tagma jefuitoarelor. Înainte de '89, Mihai Viteazul sau Bălcescu, aranjați, cu peruci și mustați puse unor actori profesioniști sau amatori, îl omagiau pe conducătorul iubit. Consider că aceste lucruri sunt la granița spectacolului teatral, dar în plin prost-gust.

**Adrian Mihalache:** Eu aparțin generației al cărei slogan a fost: este interzis să interzici. Din acest punct de vedere, nu se pune problema să resping ceva, dar ceea ce se consideră în general a fi obscen nu este întotdeauna de prost-gust. Eu am asistat la un spectacol foarte frumos la New York: Nietzsche. Spectacolul era, pe de o parte, obscen, pentru că interpretul lui Nietzsche își scotea, la un moment dat, chiloții. Pe de altă parte, de maxim bun-gust era faptul că în piesă Nietzsche nu rostea decât șapte replici din opera sa, și acelea, din lucrările mai puțin cunoscute.

**Magdalena Boianțiu:** Și cum ți-ai dat seama că îi aparțineau lui ?

**Adrian Mihalache:** Scria în caietul-program! Și am mai văzut, odată, o expoziție cu temă obscenă, dar de maxim bun-gust, la începutul anilor frumoși – cred că în primăvara lui '90, la Teatrul Național: Sexul lui Mozart, unde fiecare artist a fost pus să creeze o instalație, o operă, o reprezentare a felului în care crede el că „I”-ar avea Mozart. Singura concesie care se făcea pudorii bucureștene era titlul impropriu. Nu era vorba despre sex; un alt cuvânt s-ar fi potrivit acolo. Cea mai inteligentă dintre cronicile pe care le-am citit era despre ceea ce aveau în comun aceste opere – toate recunoșteau că despre sexul lui Mozart nu se putea spune decât un singur lucru: a fost enorm.

**Doru Mareș:** Mă întreb dacă nu e o deformare psihanalizabilă faptul că nu suntem atenți la ceea ce spunea domnul Solomon. Căci am înțeles că tema este prostul-gust, kitsch-ul...

**Voci:** Nu numai!

**Doru Mareș:**... și nu prostul-gust de natură sexuală, adică obscenitatea. Eu cred că discuția ar trebui pornită mai degrabă de la Eugen Lovinescu și de la ceea ce spunea el: nu există decât o singură pornografie – lipsa de talent. Și cred că, din acest punct de vedere, nu există decât un singur kitsch – cel făcut de inși lipsiți de talent. Unicul permite orice, de la bruscare de natură sexuală, până la violentarea spiritului nostru născut conservator, dar obligat la liberalism. S-ar putea ca, în cele din urmă, obiec-

tu artistic să se definească numai prin unicitate; în momentul în care devine produs industrial, este de prost-gust. Nu Mona Lisa este kitsch; Mona Lisele vândute la bălci sunt cu certitudine kitsch, mai ales dacă au în spate nu peisajul lui da Vinci, ci niște iepurași sau cerbi la apă sau două trei dive, kitsch nu pentru că sunt dezbrăcate, ci tocmai pentru că sunt îmbrăcate cu rochii de tul sau de voal... Mă întreb cum se adecvează kitsch-ul la teatru. Cred că ar fi mai bine nu să-l definim, ci să-l exemplificăm, pentru că, vă garantez, altfel nu vom ajunge la nici un consens. Din exemple vom putea vedea, eventual, ce este; s-ar putea să fie un exces al barocului. Să nu ne oprim la obscenitate, pentru că

obscenitate, dar talentul regizorului le-a salvat, le-a scos din zona prostului-gust, a obscenității... Un spectacol celebru, antologic a fost ...**au pus cătușe florilor...** Kitsch-ul era prezent în limbaj, în felul cum era tratată problema sexului, însă totul avea poezie, talent și acel adevăr al vieții și al omenescului care nu are cum să fie obscen. Un exemplu este și secvența nudului – pe atunci, șocantă, – din **Trilogia antică** a lui Andrei Șerban. Mai sunt exemple în spectacolele lui Purcărete, dar acolo nu era nici urmă de pornografie. Apropo de inspirație: în **Nebunul și călugărița**, la Ploiești, Hausvater nu reușește ceea ce a reușit în ...**au pus cătușe...** sau în **Teibele**. A fost într-o de criză de inspirație,

**Nebunul și călugărița** – trupuri îmbrăcate, cu pornografie, spun unii...



foto: Mihail E. Cratofil

cineva ar putea să ne psihanalizeze: cine se plânge prea tare de obscenitate, plânge după obscenitate...

## Criza de inspirație

**Ludmila Patlanjoglu:** Cred că au existat spectacole șocante care, la prima impresie, duceau cu gândul la

care a dus la obscenitate, la kitsch, la teatrul pornografic. Nu din lipsă de talent, ci, poate, din lipsă de inspirație. E drept nici echipa nu era aceeași – poate e și asta o explicație. **Cristina Modreanu:** Eu, când văd astfel de lucruri pe scenă, nu mă gândesc că ar trebui interzise, ci mă întreb la ce bun. Căci trebuie ca ele să

aiă o semnificație. Dacă există un plan al semnificațiilor, un discurs coerent unde se includ respectivele lucruri sau vorbe, dacă există coerența demersului, atunci nu cred că e vreo problemă cu obscenitatea. Cu lipsa de talent, însă, este.

**Ludmila Patlanjoglu:** Domnul Solomon evoca vremurile când modelele și figurile importante ale acestui neam, fapte și replici memorabile, deveneau derizorii și obscene; frica și oportunismul creează obscenitate. Dar și în stare de libertate, când putem alege, observăm cum spirite alese, intelectuali respectabili fac același lucru, dintr-un fel de servilism față de majoritatea infectată despre care vorbește Pleșu.

**Magdalena Boiangiu:** Există o explicație, nu o justificare. Încă din deceniul 6 sau 7, politologii occidentali au început să analizeze „statul-spectacol”, procedeele teatrale intrate în politică și însușite de marii și micii politicieni. De Gaulle și Adenauer practica actoria și, prin aparițiile lor spectaculare, obțineau majoritatea voturilor în alegeri.

**Doru Mareș:** Clasa politică românească e sensibilă la aceleași impul-

suri, dar cu rezultate contrarii. Cu ceva timp în urmă, priveam emisiunea lui Păunescu de pe Tele7abc. Nu mă întrebați de ce mă uitam la ea, probabil tot dintr-o înclinație de prost-gust... Pot să vă spun că trei sferturi din fostul guvern al României, inclusiv actualul președinte al UNITER, au făcut drepti câte zece ore, în fața lui Adrian Păunescu. Și vreau să vă întreb cu ce s-au ales. Ai lui Iliescu nu s-au dus și au luat voturile. Iar ai lui Constantinescu s-au dus, au bătut pas de defilare în fața lui Păunescu și s-au făcut de râs, provocând - sau, mai precis, girând - un act de profund prost-gust... Mă tem că ei înșiși, ca oameni, conțin o mare doză de prost-gust în ființa lor. **Dumitru Solomon:** Nu cred că trebuie să identificăm neapărat kitsch-ul, prostul-gust cu lucrurile de serie; chiar și unicatele pot fi de prost-gust. Și la oamenii talentați există scăpări, alunecări în prostul-gust. Eu, de pildă, consider că spectacolul de la Național Mai potoliți-l pe Eminescu! e un spectacol de prost-gust. De ce? Pentru că îl prezintă pe Eminescu răstindu-se la spectatori cu vorbe din articolele lui și pe Titu Maiorescu, fre-

donând melodii. Sunt lucruri care nu se potrivesc. Pe scenă erau însă prezente mari talente ale teatrului românesc, Gheorghe Dinică, Dan Puric, nici despre regizor nu pot spune că s-a ilustrat prin prost-gust... Despre autor nu pot spune nimic. El a scris un text, considerându-l reprezentabil. Dar mie îmi venea tot timpul să râd.

## Gustul amintirii

**Radu Macrinici:** Vreau să dezvolt și eu o mică teorie, în spiritul celor spuse deja. Vă voi aminti o povestire în care personajul, în vârstă de 40 de ani, se întoarce în orașul în care a copilărit și-și amintește că atunci când avea el 6-7 anișori iubea o fetiță de vârsta lui, căreia i-a desenat pe niște bucățele de hârtie ipostazele iubirii, așa cum o vedea el; apoi le ascunsese într-o scorbură. După 35 de ani se întoarce, găsește copacul cu scorbura, bagă mâna înăuntru, precum Ion Creangă, și scoate acele hârtii. Se îngrozește văzând cât de obscene erau, ce ipostaze vulgare putea el să-și imagineze atunci când era copil. Mărturisesc că în copilărie

O trilogie antică – Troienele: pornografie?



vedeam filme, spectacole de teatru cu vocezi și mă emoționau. Acum, amintindu-mi și văzându-le, mi-e rușine de emoția mea de atunci. Oare receptarea prostului-gust nu ține de un context, de o vârstă care pune bemoli sau diezi după un anumit timp? Vorbesc despre o copilărie a noastră, a societății. La vremea lor, multe dintre spectacolele considerate astăzi de prost-gust v-au emoționat. Nu ați remarcat cât de mult prost-gust și kitsch exista în ele, pentru că trăiam într-o supă cu ingrediente alterate și nu ne mai dădeam seama. Acum, amintindu-ne, le vedem altfel.

**Dumitru Solomon:** Da, pentru că prostul-gust nu ține numai de subiect și de obiect, ci și de context.

## Proporțiile

**Anca Bradu:** Cred că teatrul este una dintre artele cele mai expuse prostului-gust pentru că e, la rândul ei, un amestec de arte. Dacă în interiorul actului teatral raportul nu este armonios, dacă ingredientele introduse în spectacol nu sunt de bună calitate, fiecare în parte, se poate ajunge foarte ușor la o disproporție care să scoată întregul în afara sferei artistice.

**Magdalena Boiangiu:** Ai avut, într-un spectacol făcut de tine, senzația că lucrurile scapă de sub control?

**Anca Bradu:** ...

**Ludmila Patlanjoglu:** Să te ajut? Elefantul din spectacolul de la Cluj, Povestiri din Pădurea vieneză...

**Anca Bradu:** ...Am să încerc să-i motivez prezența: cred că și disproporția poate să conducă până la urmă la un sens artistic. Arta modernă a evoluat enorm în acest sens, al deformării proporțiilor, iar regula proporției de aur a fost, probabil, prima victimă a artistului în tentația lui de a crea o altă armonie, alte structuri și alt dialog al formelor în interiorul operei. Asta am încercat eu. Cred că dacă elefantul era mai mic, era kitsch; dacă el a dobândit o proporție dominantă, a fost pentru că am vrut să creez o relație între lucruri, un context care să capete sens în cele din urmă. În spectacolele străine, teoria asta a proporțiilor a explodat de mult, cel puțin din punct de vedere scenografic; curajul de a sparge pătratul scenei e de mult câștigat într-o nouă estetică a formelor. Noi suntem încă timizi. Eu am vrut să construiesc un element dominant în scenă, care să se proporționeze într-un anume fel față de trupul uman și față de instanța pe care trebuia să o semnifice el acolo, să devină el însuși un personaj. Pianul din **Deșteptarea primăverii** era un pian supradimensionat, un pian deformat, dar tocmai prin asta el

căpăta personalitate într-un spațiu gol și devenea o hiperbolă. Expresioniștii, dar și Fellini, au fost campioni ai deformării spațiilor și ai deformării imaginii trupului uman, chiar a nudului, a imaginii despre circ – artă la granița foarte subțire între prost-gust și estetic. Așa că... Nu mai știu de la ce am pornit...

**Magdalena Boiangiu:** Deplasăm discuția. Când e cu talent – e bine, când e unicat – e bine, când e cu sens – e și mai bine. Dar nu există consens asupra acestor noțiuni. Eu nu am găsit nici un sens – dar juriul UNITER se pare că a găsit – în faptul că Tocilescu introduce în mijlocul **Scrisorii pierdute** o secvență din **Basic Instinct**.

**Alice Georgescu:** Cu excepția Ancăi Bradu, s-a vorbit mai puțin despre teatru și mai mult despre artele plastice și film. Ele au fost cel mai des invocate, căci în muzică nu prea se încumetă cineva să detecteze prostul-gust într-o melodie fără text, de pildă. În teatru este o situație specială. Aici prostul-gust e mult mai agresiv, pentru că este vorba de o artă vie, de niște oameni pe care îi vezi făcând niște lucruri în timp ce-i privești. Prin urmare, nu poți să-ți acorzi nici un fel de distanță față de ceea ce se întâmplă acolo și receptezi mai viu prostul-gust. Pe de altă parte, teatrul se află în situația paradoxală de a fi în același timp o operă unică și un produs de serie. Iar între opera unică – premiera – și momentul când reprezentațiile au ajuns la numărul 13 sau 23, puține spectacole sunt identice cu ele însele. În acest caz, cred că posibilitatea ca, prin reproducere, unicitatea operei să se piardă și calitatea ei să se degradeze, înglobând o doză de prost-gust, e mult mai ridicată decât în cazul altor arte.

**Magdalena Boiangiu:** E tot goana după voturi, Alice.

**Alice Georgescu:** Da, într-un fel.

**Magdalena Boiangiu:** După voturile exprimate în râsul gregar...

**Alice Georgescu:** Eu chiar aș fi curioasă să aflu de la un regizor cum simte această degradare. Există ea?

**Anca Bradu:** Cred că un spectacol bine construit nu are cum să se degradeze; nu poate decât să evolueze în interiorul lui. Iar un spectacol cu doze de aleatoriu, așteptând reacțiile în funcție de care să se recreeze, este din start expus...

**Ludmila Patlanjoglu:** Mie mi se pare foarte bună povestea relatată de domnul Macrinici. Acolo există o triadă: subiectul, adică autorul, obiectul și contextul.

**Doru Mareș:** Între timp, s-a mărit triada. A devenit pentagon: i s-au mai alăturat inadvertența părților și eroarea.

**Ludmila Patlanjoglu:** Este important ca acela care manipulează elementele, omul talentat, să nu cedeze în fața prostului-gust, fie că are nevoie de voturi, fie că vrea să se „dabine” pe lângă autorități; în cazul celor netalentați păcatul cade asupra cui îi încurajează și propulsează. Nu este indiferent dacă omul care vine pentru prima oară la teatru vede **Iluzia comică** sau **Nebunul și călugărița**. Aș mai observa ceva: kitsch-ul are o parte rea, dar și o parte bună: prin el marele public se familiarizează cu marile opere.

**Alice Georgescu:** Mă întorc la exemplul cu **O scrisoare pierdută** de la Național. Din cât am putut înțelege din spectacol, dar și din discuțiile cu regizorul, invitat la o masă rotundă a revistei, el a încercat un lucru nebunesc de curajos și nebunesc de riscant totodată: să vorbească despre kitsch cu mijloacele kitsch-ului. Mă tem că riscul nu a fost în întregime depășit.

## Uzura

**Alexandru Darie:** Eu am avut privilegiul de a vedea schițele lui Sever Frențiu pentru decor: erau extraordinare. Din păcate, el a murit și execuția schițelor lui au făcut – probabil, și din rațiuni financiare – niște compromisuri. Tot case, tot cinematografera, tot ziduri coșcovite, dar s-a văzut și execuția tâmplarului, și că banul nu a venit la timp. Vreau să spun că felul cum arată anumite lucruri de acolo se datorează în mare parte execuției, bănuiesc, dar și uzurii. Spectacolul e viu, se joacă, decorul se ia, se pune în magazie, se aduce înapoi, și tot așa... Iar lucrul acesta se simte.

**Ludmila Patlanjoglu:** Uzura apare și la nivelul creatorilor, nu doar la cel al execuției: aceiași creatori au făcut **Doi gemeni venețieni** la Teatrul Maghiar din Cluj - un spectacol absolut superb și la „Nottara” - mai puțin superb... La cel din urmă se simțea uzura, totul era vulgar...

**Dumitru Solomon:** În legătură cu **Nebunul și călugărița** vreau să fac o precizare. Toate apele curg de sus în jos, dar se mai întâmplă uneori să curgă invers. Prima reprezentație a stârnit nemulțumiri aproape unanime; doar lui Horia Gârbea i-a plăcut, dar el era implicat în spectacol. La următoarea reprezentație, cu altă serie de critici și oameni de teatru, nemulțumirile au dispărut: spectacolul a plăcut tuturor. Nu știu dacă între timp s-a ținut seama cumva de observațiile făcute. Dar prea a fost unanimitate și a doua oară, în sens invers. Sunt spectacole care la premieră arată într-un anume fel, au o

anumită noblețe, se apropie de perfecțiune, de intenția celor care le-au făcut și după aceea se deformează. Am dat însă acum exemplul unui spectacol care a câștigat niște însușiri.

**Magdalena Boiangiu:** Nu se poate vorbi de o criză de inspirație în cazul reluărilor.

## Proba reluării

**Alexandru Darie:** Eu am auzit – nu l-am văzut – că **Orfanul Zhao** era un mare spectacol la Piatra Neamț. La „Nottara” era tot acela, numai că erau alți actori. Și ce se întâmpla?

**Marina Constantinescu:** S-au dat aici două exemple de reluări: **Doi gemeni venețieni** și **Orfanul Zhao**. Dacă ne gândim, mai găsim...

**Alice Georgescu:** Piațeta lui Purcărete, **Frații lui Dabija**...

**Marina Constantinescu:** Cred că este în primul rând o problemă a regizorului cu sine însuși. La reluare, demersul regizoral pare identic, dar, fiindcă e vorba de alți actori, apar accidente, sușuri și coborșuri. Eu

disponibilitate, chiar fizică; lucruri executate impecabil de cei de la Cluj, aici n-au ieșit. Mai este și problema spectacolelor în turneu. În sistemul nostru nu e ușor să alegi o sală convenabilă, pe măsura celei pentru care a fost gândit spectacolul.

**Alexandru Darie:** Noi am fost în turneu la Cluj și a fost totul perfect. De ce? Din motive foarte simple: am trimis înainte echipa de tehnicieni – lucru rar –, am luat *lighting board*-ul sub braț și am plecat cu el acolo, și, în același timp, dacă n-am fi putut juca, n-am fi jucat. Regizorul, fie că e din provincie sau din București, trebuie să spună: nu pot juca spectacolul cutare decât acolo. Dacă se poate bine, dacă nu...

**Marina Constantinescu:** Exact! Compromisul „mâzgălește” spectacolul. Am văzut **Deșteptarea primăverii**, spectacolul Ancăi Bradu, în deplasare, la Zilele Harag de la Cluj. Acolo mi s-a părut că scena de la Teatrul Maghiar îl strânge, îl sufocă. Realmente, decorul, pianul păreau disproportionat față de scenă. Pe urmă l-am văzut la București, în

## Intimitatea obiectelor din casa regizorului

**Alexandru Darie:** Se știe că, ani și ani de zile, Strehler și-a reluat propriile spectacole. Dar el nu venea în fiecare zi la teatru, avea șase asistenți și îi lăsa pe ei; în momentul „venirii maestrului” totul era prost, o nenorocire. Unul dintre tabieturile lui favorite era să-și smulgă părul din cap, când vedea ce au făcut ceilalți. Cu toate astea, probabil că știa ce să spună fiecăruia dintre actori, să atingă acea coardă prin care respectivului actor i se întâmpla ceva. Nu ca acel regizor care le-a dat actorilor o casetă cu spectacolul lui american, cu actori americani, și le-a spus: „Vedeți aici, pe ecran? Ei, așa să faceți și voi”. Și ei au făcut. Mi-au povestit actorii, nu e bârfă. Eu cred că teatrul înseamnă energie: până la urmă, și tâmplarul și tapițerul transmit energie. Cred că desfășurarea unui spectacol trebuie să lase niște semne. De multe ori, ele există chiar pe scenă. E un lucru extraordinar.

foto: Bartha László



Deșteptarea primăverii: trupuri inocente

cred că la această deformare duc înadecvarea: lipsa de maleabilitate a regizorului, care nu vrea să renunțe la schema lui, nu lucrează cu actorul din fața lui, ci cu cel din amintire. La „Nottara”, de exemplu, erau cu totul alt gen de actori, cu alt tip de

Festivalul Național de Teatru, pe scena mare a Naționalului, unde respirația spațiului îl așeza într-o ordine firească. Alt exemplu: **Opereta** lui Tompa Gábor avea la Cluj o intimitate aparte, dar la București, la Operă, era chiar ceva „de operetă”.

Uneori, când repetam în străinătate, în spațiul de repetiții rămânea peste noapte un obiect; a doua zi îl găseai tot acolo, impregnat de ce a fost ieri. Într-un spațiu nou trec câteva ore, dacă nu chiar zile, până când scena se impregnează de spectacol, ca să

zic așa, și n-o mai simți ca pe ceva ostil. Dacă mergeți într-un teatru unde sunt multe spectacole proaste, veți vedea că acest lucru se simte în aer.

**Magdalena Boiangiu:** Să știi că și inversul e valabil. Într-un teatru unde, în general, spectacolele sunt bune, se înobilează și cele medii.

**Alexandru Darie:** Absolut! Este un lucru foarte interesant...

**Anca Bradu:** Doream să mă întorc la acel moment al discuției când se vorbea despre adaptarea unui spectacol. Eu cred că acesta este un gest de creație asupra spectacolului. Sigur, la modul ideal. Vorbeam la Cluj cu un tânăr tenor de operă, care circula foarte mult. Ei nu joacă, ei cântă roluri. Îmi spunea că a jucat într-un spectacol în care regia era fantastică. Asta însemna că spectacolul acela se joacă în același fel (probabil, într-o schemă de mișcare), dar interpretii se modifică mereu. Deci, regia e ca o construcție, ca o casă unde intră diverse persoane. Casa era făcută, construcția era probabil impecabilă, pentru că se juca pe o mare scenă de operă, dar eu mă întreb cum este performanța regizorului care reușește să lase în urma lui o casă perfectă, astfel încât oricine ar intra să devină omul locului.

**Alexandru Darie:** Amuzant este altceva: Carmen s-a montat la București și spectacolul a plecat apoi la Tokyo. A venit marea soprană Agnès Baltsa și a zis: „Acest spectacol este o oroare. Eu nu joc în această regie. Voi face regia de la Staatsoper din Viena. Dacă vă țineți după mine bine, dacă nu – eu nu cânt”. Ea a făcut mișcările cum o învățase marele regizor de acolo și ceilalți au trebuit să se țină după ea.

## Expresivitatea prostului-gust

**Magdalena Boiangiu:** Deși aparent ne-am îndepărtat de subiect, eu cred că, vorbind despre problemele de amănunt ale actului de creație teatrală, suntem chiar în miezul problemei prostului-gust, a vulgarității. Cum spuneam, nu cred că sensul și talentul se definesc, dar măsura se definește. E vorba de încrederea în spectator, încrederea că acela care te privește poate completa energia dată de tine, că el poate merge până la capăt și înțelege fără ca tu să-i arăți totul, fără ca tu să-i spui chiar toate cuvintele pe care le știi. Cred că din această măsură și din acest echilibru derivă și satisfacția spectatorului. De la un spectacol care în general mi-a plăcut, **Trilogie belgrădeană**, am plecat cu o senzație ciudată: piesa

era interesantă și actorii jucau bine, dar vocabularul m-a crispat îngrozitor; era mult mai mult decât era nevoie sau se putea suporta, mult mai mult decât cerea sensul.

**Doru Mareș:** Ideea este să spui atât cât să fie sugestie, dar dacă am spune tot ce putem spune, apucăm să spunem tot? Nu. Dacă am spune **Dicționarul Oxford** de la un cap la altul, tot ar mai rămâne loc pentru sugestie. Măsura ar trebui judecată o dată estetic și o dată sociologic. Estetic: nu cumva spectacolul dă mai mult decât era cazul? Dar și sociologic: nu cumva publicul crede că i s-a dat mai mult sau mai puțin decât era cazul? S-ar putea să fie și acesta un

motor al apariției senzației de prost-gust. Mai există o întrebare: spectacolul ăsta este pentru publicul ăsta? Mie nu-mi place expresia „public ingenuu”, căci implică un public analfabet. Eu nu-mi scot pălăria în fața idiotilor și nu pot să alint un imbecil numindu-l ingenuu. Mie nu mi s-a părut că în **Trilogia belgrădeană** există un exces de limbaj; dimpotrivă. Ar fi de prost-gust ca acum, în contextul de aici, să vorbesc ca în **Trilogia belgrădeană**, dar, dacă jumătate din actanții de la această masă se retrag (pot să-i și numesc, deoarece ar fi un act de politețe), eu aș vorbi exact ca în **Trilogia belgrădeană** și sunt sigur că nimeni nu ar



O scrisoare pierdută  
într-o versiune controversată

recepta asta ca pe o manifestare de prost-gust.

**Magdalena Boiangiu:** Dar pentru tine, sociologic și antropologic, acest tip de exprimare este expresiv, spune ceva despre tine?

**Doru Mareș:** La români este o che-

cepționez ca mesaj artistic, dar poate să fie un lucru care să mă enerveze cumplit și chiar să sar la bătaie.

**Magdalena Boiangiu:** Și cu acest limbaj se pot acoperi toate nevoile de comunicare?

**Doru Mareș:** Ei, nu vom vorbi chiar

această zonă a limbajului nu a fost evitată și nu s-a simțit... Am fost recent la Oradea și ce am văzut acolo poate fi un exemplu despre ce înseamnă pentru mine kitsch-ul, prostul-gust. În spectacolul **Medeea**, făcut de Ion Sapdaru, interpreta rolului titular este de la Chișinău. A venit și și-a corectat aici limba română; și cum a făcut-o, nu știu, dar în scenă limbajul avea nuanțe de periferie de București ori de Ploiești; oricum, de Regat. Traducerea textului era parcă de pe vremea lui Alecsandri. Și nu era nici o intenție de umor în toată povestea. Pentru mine asta a însemnat prost-gust. O evidentă nepotrivire între voce, text, traducere, propunere regizorală și spectator: eu, cel care mă uitam la ei, mă așteptam la orice, numai la ciorba asta, nu.

**Alexandru Darie:** Dar cum vă explicați faptul că o actriță rostește un cuvânt sau face un gest obscen și este delicioasă, iar alta, uneori, nu se mișcă și nu vorbește, dar este de o vulgaritate și de un prost-gust de neînchipuit?

**Alice Georgescu:** Asta se întâmplă și în viață.

**Alexandru Darie:** Cuvântul rostit de un actor vulgar în relația cu un partener vulgar și sub supravegherea unui regizor cu darul vulgarității dă un rezultat odios. E foarte interesant că, deși poporul român vorbește îngrozitor de urât, se crispează când își recunoaște vocabularul într-un film sau într-o piesă de teatru. În schimb, se uită fericit la un film american unde se vorbește la fel de îngrozitor. Poate că vocabularul lor e mai bogat...

## Prostul-gust regional

**Adrian Mihalache:** Nu e o chestie de vocabular. Engleza sau franceza au fost lucrate de mari stilști, care au scris pornografie de înaltă clasă. Noi nu avem nici **Decameronul**, nici pe Rabelais. Ce avem noi? Două povești din Creangă, sau numai două știu eu... Noi ne speriem de prostul-gust ca și cum ar fi un inamic și ne ferim din fața lui, în loc să-l folosim ca pe o resursă. Există diverse manifestări de stradă de prost-gust, dar care pot fi recuperate pentru teatrul cult. În toate piețele din lume, tinerii se vopsesc cu culori fosforescente și stau încremeniți în diverse poziții. Este o manifestare teatrală: unii sunt public, alții sunt actori. În **Poate, Eleonora** este recuperat exact genul acesta de manifestare teatrală. Noi,

ține foarte curioasă: prietenii de același sex, când se întâlnesc, indiferent de sorginea lor socială, însoțesc „bună ziua” sau „salut” cu un anumit semn falocratic, recepționat ca un potențator al salutului prietenesc. Se continuă, la o bere, cu aceleași îndemnuri falocratice, fără nici un fel de probleme, potențându-se prietenia. Dar dacă aceiași inși își întrerup relația amicală, din cine știe ce pricină, urarea de dinaintea primului pumn în gură este aceeași. Adică, pentru vorbitorul de limbă română, zona de limbaj dur acționează de la mângâiere și până la injurie pe același nivel lexical. Vreau să spun că e important cine și ce îți spune. Poate să fie un lucru pe care să-l re-

și! Vă rog să mă credeți că știu mai multe cuvinte!

**Magdalena Boiangiu:** A, asta vroiam să aflu!

**Alice Georgescu:** Dar bănuiesc că este vorba, totuși, despre o anumită categorie socială, nu?

**Doru Mareș:** La românofoni, merge de la elita cea mai „cremă” până undeva foarte jos.

**Alice Georgescu:** Vreți să spuneți că Paleologu, întâlnindu-se cu Paler...

**Doru Mareș:** Nu știu cum e cu Paler, dar pot să vă spun că, de la întâlnirea între poeții generației '80 – acum, niște domni stimabili: Coșovei sau Cărtărescu – și până la anumite întâlniri dintre mine și NicolaeManolescu, de exemplu, la o plimbare pe stradă,

Orfanul Zhao în „original”, la Piatra Neamț



foto: Cornel Miffode

ca români, avem un avantaj extraordinar, fiindcă beneficiem aici de două tipuri de prost-gust complet diferite. Prea adesea se pune semnul de egalitate între kitsch și prost-gust. Prost-gustul este mult mai general; kitsch-ul este un fenomen particular de prost-gust. Transilvania este plină de kitsch; Regatul, nu. Iar kitsch-ul, prin emigrarea central-europenilor, a ajuns în America și este recuperat sub forma unei noi arte: cinematograful. Tot cinematograful anilor '30 este o expresie a kitsch-ului.

**Magdalena Boiangiu:** Vorbești cu o convingere de parcă ai avea dreptate!

## Contrarevoluția în cultură și fenomenele nocive

**Alexandru Darie:** Am un exemplu extraordinar. Acum zece ani, culoarea verde pe scenă era privită ca o monstruoasă. Și uitați-vă la spectacolele actuale sau la filme celebre

**Alexandru Darie:** Am văzut un spectacol englezesc de operă cu Falstaff, extraordinar din punctul de vedere al scenografiei – în care decorul este o casă venețiană sau elisabetană, nu contează, un stil oarecare –, în schimb culorile contau: era un scaun spaniol vopsit în roșu, o podea mov, un perete galben și o ușă verde. Dar rezultatul era de un rafinament uluitor.

**Ludmila Patlanjoglu:** Eu cred că în acest deceniu, nu numai în teatru, ci în toate artele și, mai ales, în media, trăim nu o revoluție, ci o contrarevoluție culturală, sub semnul prostului-gust. Invoc în acest sens spectacolul de la „Nottara” Cu capu' de nicovală, unde un actor de elită, cum e Horațiu Mălăele, a cedat în fața acestui fenomen nociv. Eu pledez pentru cenzura estetică, unde criticul are un rol foarte important; alături de el, animatorul de teatru, dar și elitele. Dacă li se fac asemenea oferte, să refuze!

**Magdalena Boiangiu:** Eu găsesc că a fost o greșală faptul că artiștii Teatrului Național s-au opus montării

făcut ceea ce au făcut savanții americani acum; au descoperit alt chip al lui Ius, pornind de la datele antropologice: pomeți proeminenți, fața mai lată, altfel decât figura serafică din icoanele bizantine.

**Marina Constantinescu:** Nu știu care mai este rolul criticului. Când un spectacol s-a născut și se joacă, iar actorii au încredere în el – căci altfel nu ar putea să joace –, noi venim și spunem: da, nu, aia așa, cealaltă altfel etc. Uneori se întâmplă ca un spectacol să poată fi epurat de niște lucruri flagrante, dar nu atât de profund încât să-l modifice radical.

**Marinela Țepuș:** Eu cred că secretarul literar ar putea să fie un astfel de factor de filtrare...

**Magdalena Boiangiu:** Și ce să facem, să constituim un nou corp de cenzori?

**Ludmila Patlanjoglu:** La „Bulandra”, Ciulei venea la repetițiile celorlalți regizori. Există un consiliu artistic care „curăța”. La Mic venea Săraru....

**Alexandru Darie:** Da, dar atunci erau alte vremuri. După părerea mea, di-

Orfanul Zhao, în copie, la „Nottara”



cum e Matrix, Fight Club etc., în care culoarea verde, de diferite nuanțe, este dusă la perfecțiune, este de un rafinament extraordinar.

**Dumitru Solomon:** Eu am învățat la școală că nu e bine să alături două culori complementare și acum se folosește tocmai așa ceva.

piesei Alinei Mungiu Evangheliștii.

**Ludmila Patlanjoglu:** Nu. Pentru că este un text scris prost și pentru că e o blasfemie să prezinți astfel imaginea lui Christ și a apostolilor. Este și o piesă scrisă fără talent, nu are metafizică.

**Dumitru Solomon:** Alina Mungiu a

rectorul de teatru poate să spună: nu mă interesează, nu dau bani ca să faceți voi chestia asta. Dar ideea că un colectiv de actori poate să hotărască în privința repertoriului sau a cui cu cine să joace este foarte periculoasă în sine. În cazul criticului, e altceva.