

4. Slabe. Presa centrală și unele reviste fac mulțumitor acest lucru, însă nu reușesc să cuprindă întregul fenomen teatral.

Sînt colective despre care nu se scrie niciodată, sau foarte rar și fără chef. Sigur că e mult mai ușor să „ajutri“ Teatrul de Comedie, sau Teatrul „Bulandra“, mai ales că acestea nu prea au nevoie de „ajutor“.

Dar rudele sărace „din regiuni“? Pe de altă parte, o critică judicioasă cere multă bătaie de cap. Există la unii pretenția exagerată că nu trebuie omis nici un nume. Poate, mai ales că, în legătură cu munca unor colective, s-a cam încetățenit obiceiul, la unii cronicari, de a neglija specificul artei *colective* a teatrului. Ei împart uneori laurii pe formula suprafeței triunghiului: baza înmulțită cu înălțimea și împărțită la doi. (Baza = repertoriul; înălțimea = actorii; doi = regizorii teatrului respectiv, care, în unele cazuri, sînt mai mulți.)

Prea se împarte la puțini!

5. Regret nota cam negativistă a răspunsurilor, însă întrebările sînt formulate astfel de parcă ar fi rodul unor îndelungate mustrări de conștiință ale unui cronicar pînă la urmă apt de cinste, care vrea să se verifice întrebînd invariabil: „Nu e așa că...?“

Cred că criticii ar trebui să se gîndească mai mult la public, pe care uneori îl derutează.

6. Dacă face cronică *dramatică*, face cum vrea, dar pentru cronică spectacolului, e obligatorie legătura cît mai strînsă cu viața vie a teatrului.

7. Cred că da, dar din nou *critica* e un substantiv colectiv care nedreptățește pe unii.

8. În ultima vreme, deși cam formal, revista dv. a început să se ocupe mai puțin preferențial de viața teatrală.

Calitatea cronicii — în creștere; efortul teoretic — se simte; realitatea teatrală mondială — încă slab reflectată; capacitatea de informare — mare, dar nu folosită integral.

Apariția *lunară* scade mult din eficacitatea revistei. Ar putea fi și săptămînală. Aspectul grafic — modest.

## LUCIAN GIURCHESCU

Regizor la Teatrul de Comedie

### „UN CRITIC FĂRĂ UN PUNCT DE VEDERE PROPRIU?“

1—2. Un critic fără un punct de vedere propriu nu ar trebui să existe. (Din nefericire, deseori, sub semnături diverse, citești, în unele publicații, opiniile unui singur redactor. E vorba de epigonism organizatoric sau organizat, de înțelepciunea scoaterii castanelor din foc cu mîinile altora, de formală unitate de vederi și, de fapt, de abdicarea onora de la dreptul de a gîndi.) În același timp, un critic subiectiv și numai subiectiv nu poate fi conceput teoretic (practic a fost conceput în multiple exemplare și speța se dovedește deosebit de fecundă, dînd multă bătaie de cap celorlalți critici, nu arareori derutați sau chiar încălecați de subiectivi).

E proaspătă în amintirea noastră discuția iscată de spectacolul cu *Cum vă place* în regia lui Liviu Ciulei. S-au formulat păreri diferite, punctele de vedere contrarii au fost confruntate etc., etc., într-un schimb de opinii civilizat și cult.

Articolul care a provocat însă răspunsul creatorilor, semnat de Mircea Alexandrescu în revista „Teatrul“, făcea, oarecum, notă aparte. Negativ în totalitatea sa, el îți dădea impresia că înscenarea de la „Bulandra“ n-ar fi altceva decît o exhibiție regizorală. Se desființa fără drept de apel nu un spectacol, doar, ci, de fapt, un nou drum al regiei românești.

Aici nu mai putea fi vorba de păreri personale, ci de *subiectivism*, ce împiedică pe jurnalist să înțeleagă noutatea unui fenomen scenic.

Un adevărat critic urmărește o anumită idee despre teatru și are preferințe, dar e capabil să înțeleagă teatrul și în întreaga sa complexitate, să observe diversitatea de stiluri, să priceapă de ce anume nu toate spectacolele corespund unei singure viziuni, ce aduce personal fiecare creator. Cultura și lipsa de prejudecată ajută la formarea unui asemenea critic ce nu poate face greșeala susținerii unor experimente doar pentru că „intelectual“ l-au „bine dispus“, nu respinge altele din lipsă de obiectivitate față de actul scenic, ca subiectivii, care privind „la rece“ și așa-zis „rațional“, nu gustă decât ceea ce corespunde punctului lor de vedere prestabil și deci, uitând că au venit să vadă o piesă, urmăresc în creația teatrală doar propriile lor refuzări artistice.

3. Un dramaturg, cu rarissime excepții, scrie pentru scenă. Textul său, în consecință primește, sau mai bine zis își demonstrează virtuțile și scăderile în cadrul reprezentației teatrale. Pentru un critic de teatru deci nu poate exista opțiunea text sau interpretare, decât în cazul semnării unei drame nejuocate încă (nejuocate niciunde, sau doar în țara respectivă).

Scuza pe care o auzim adeseori, cum că piesa a mai fost analizată și deci la o nouă înscenare nu mai e necesară studierea ei, mi se pare cel puțin curioasă. Fără doar și poate, „povestirea“ subiectului sau biografiei artistice a autorului nu se impune la fiecare reluare (poate deseori nici la premieră), dar detectarea unghiului din care a fost stabilită relația text-act scenic într-o nouă versiune pretinde o reevaluare a coordonatelor scrierii, mai ales că, nu de puține ori, în asemenea cazuri avem surpriza revelării *adevăratelor semnificații înnoitoare* ale unei lucrări dramatice.

Neînțelegerea acestui adevăr „al vieții scenice“ a unei piese provoacă situații de-a dreptul paradoxale când, așa cum s-a mai întâmplat și în stagiunea trecută, unele publicații se ocupă pe larg de o piesă, cu ocazia unei „căderi“, a unui spectacol neizbutit, și apoi, sub acest pretext, uită (sau poate nu-i vorba doar de uitare) să explice de ce, într-o nouă versiune scenică, textul „prinde“, care e de fapt drumul unor texte de la masa de lucru a scriitorului pînă la spectacolul care le consacră, ce anume determină acest drum sinuos și cu hopuri al unor drame sau comedii. În asemenea cazuri, indiferent că-ți place sau nu, croniceta de serviciu, expedită între alte semnalări critice — și nu cronici —, dă dovadă de miopie artistică, de înțelegere parțială a ceea ce este teatru. De fapt, de subiectivism, nu creator, ci birocratic. Între altele, s-ar putea aminti, în acest sens, spectacolele cu piesa lui Sergiu Fărcășan *Sonet pentru o păpușă* pe scenele Teatrului „C. I. Nottara“ și Studioului Institutului de teatru, care, cu puține excepții, au fost expediate fugar sau chiar nerecenzate, probabil, sub pretextul că n-ar fi premiere „absolute“, ci doar reluări ale unui text jucat și de alte teatre, omițindu-se ecoul total diferit avut de acest text în montările anterioare reprezentațiilor la care ne referim.

O adevărată cronică dramatică pretinde deci, după părerea mea, o analizare a textului pe baza și în funcție de materializarea sa scenică, o atență judecare a actului de interpretare în toate componentele sale, ceea ce nu exclude considerația literară, de istorie literară, sau chiar de istorie propriu-zisă. Făcînd abstracție de condițiile concrete social-istorice în care evoluează o familie nobilă germană ce a dat statului militarist comandanți de armate și cancelari, M. Alexandrescu reproșa decoratorului Dan Nemțeanu, autorul scenografiei *Fizicienilor*, faptul că luxosul cadru al sanatoriului Mathildei von Zahnd, vechi, și prin proporții grandios — și nu straniu, cum crede cronicarul, ar devansa „...desfășurarea acțiunii prin crearea unei atmosfere ciudate...“ și îi cerea, dimpotrivă, o atmosferă „...foarte banală și anodină (firește, cu toate atributele unei case de sănătate care se laudă a fi unica în felul ei)“.

Pretenția cronicarului, pe lângă această neglijență de informare istorică, păcătuiește și prin aceea că, omițînd prologul piesei, în care se folosesc cuvintele lui Dürrenmatt, dorește un decor ce ar favoriza o piesă polițistă și nu o dezbateră de idei, dusă într-un cadru grandios, în același timp, paradoxal, apăsător, schimbînd astfel genul și sensul piesei.

De altfel, referindu-ne la aceeași cronică, surprizele de „înțelegere“ ale textului din partea semnatarului nu sînt rare, fiind suficient să semnalăm, ca exemplu, doar două. Vorbînd de cuplul Rose, el nu sesizează comicalul grotesc sub care și-a plasat dramaturgul aceste personaje și deci eludînd — sau mai bine zis condamnă — hazul pastorului, avînd impresia că a fost cludat un duel între știință și teologie (?!), duel care de fapt nu e decât confruntarea unui pastor naiv și cam redus cu un „nebu“. Deoarece bietul pastor nici nu poate înțelege valoarea omului de știință pe care îl are în față și cu atît mai puțin simularea lui. E un dialog între „surzi“, un dialog din care pastorul nu înțelege nimic, un dialog pentru *public* și nu pentru bietul domn Rose. De aici pînă la

ciocnirea știință-teologie e un drum imens, pe care actorul nu-l putea face decât împotriva textului, improvizînd poate un nou text.

În ce privește pe savant, adică pe Moebius, cronicarul îl judecă numai din punctul de vedere al posibilității existenței unui amor între el și sora care îl îngrijea. Bătrîn sau june, Moebius nu pentru asta e în piesă și dacă cineva nu crede că Liliana Țicău l-ar putea iubi pe Florin Scărlătescu, asta e o chestiune, iar faptul că o soră tină, izolată oarecum de lume, poate iubi un savant mai vîrstnic, e altceva. Mai mult încă, trebuie subliniat că nu asta e problema personajului, pe care Mircea Alexandrescu nu-l analizează, ci că aici e vorba de un accident-pretext pentru dezvăluirea unor *idei*. Îmbinarea textului cu viziunea scenică trebuie relatată ca atare, și asta, oricît de greu ar părea, cere, nu atît spațiu tipografic, cît pricepere, cultură și — de ce n-am spune-o? — chiar și talent, factor cam ignorat de unele reviste, gazete, sau chiar de mulți condeieri.

(Oare un critic atît de controversat, dar și atît de citit ca Radu Popescu nu-și datorează audiența largă tocmai îmbinării culturii cu talentul de gazetar?)

Articolul inteligent și spiritual nu convinge mai degrabă decît studiul anost și „documentat”? Ba da! Și sînt sigur că gazetăria e o meserie, dar o meserie de artist.

4. O mare deficiență în domeniul criticii dramatice o constituie, fapt semnalat de mulți ani încoace, lipsa de operativitate. O premieră bucureșteană, ca să nu mai vorbim de teatrele din țară, este recenzată după săptămîni sau chiar luni de zile. Ai deseori impresia că se așteaptă „ceva”, că cei ce soriu au nevoie de un timp nelimitat pentru a „regîndi” spectacolul văzut, că e mai ușor să fii al doilea care se pronunță etc., etc.

Bunul obicei de a scrie a doua zi după spectacol s-a uitat, ba, mai mult, am impresia că e considerat superficial, poate chiar *acultural* (!?!).

Dacă la unul sau două din ziarele centrale, supraaglomerate cu materiale (și totuși, în stagiunea trecută, „Știința” a fost mult mai promptă decît toate celelalte cotidiene din Capitală), se poate înțelege întîrzierea, din lipsă de spațiu, în rest e greu de priceput ce se întîmplă.

Promptitudinea nu e similară cu lipsa de profunzime! În schimb, tărăgănarea e, categoric, egală cu lipsa de organizare internă, cu inexistența unui plan de lucru, cu comoditatea, cu dezinteresul.

„Informația Bucureștiului”, care semnalează la zi campionatul de pitici al străzii X, sau deschiderea încă a unui salon de frizerie pe lîngă una din sucursalele „Igienei”, ce nu pierde nici un concert-spectacol sub orice critică, fie că uită să se ocupe de majoritatea spectacolelor de teatru, fie că reușește performanța discutării unui spectacol după ce el fusese recenzat chiar și de presa franceză (!!) — vezi *Troilus și Cresida* —, bătînd în acest chip toate *recordurile de durată* în materie de cronică dramatică. (Poate n-ar fi lipsit de interes să se consemneze această realizare în pagina de sport, sub semnătura cronicarului de atletism.)

Nu mult mai bine stau, din acest punct de vedere, lucrurile la revistele săptămînale, bilunare, lunare sau trimestriale (cu excepția „Magazinului” și, într-o bună măsură, a „Contemporanului”, care are și meritul de a se ocupa destul de intens, în ultima vreme, de teatrele din țară).

Se vorbește însă mult — ca o scuță pentru lipsa de operativitate — de necesitatea documentării, ca și cum nu s-ar putea ști cu suficient timp înainte ce spectacole vor apărea în premieră, ca și cum în seara reprezentației am avea revelația existenței pe firmamentul dramaturgiei universale a debutanților Shakespeare și Caragiale!

Un mecanism simplu de planificare a spațiului din pagină ar permite înlăturarea acestor anacronisme ce fac deseori ca recenzia sau studiul să devină total inoperante, inutile.

Pentru cei ce doresc să vizioneze un spectacol de mai multe ori (fapt întru nimic condamnabil), se poate asista la „vizionare”, la una sau două repetiții generale, avanpremieră și chiar la primele două-trei spectacole, și nici măcar în acest caz nu s-ar întîrzia mai mult de cîteva zile și nu săptămîni, ca acum!

5. Consecvența cronicarului cu propriile sale idei, temeinicia argumentației, frecvența participării sale publice la consemnarea fenomenului teatral pot să-i acorde acestuia credit față de cititor. (Aș da, ca exemplu, printre alții, pe Andrei Băleanu, a cărui activitate reușește să stîrnească interes în rîndurile oamenilor de teatru, prin seriozitatea și lipsa de prejudecată ce-i caracterizează intervențiile din ultimii ani.)

Recenzia, cronică, studiul ar trebui să influențeze pe viitorul cumpărător de bilete, numai că, nu de puține ori, susținerea cu furie, ani în șir, a unor opere anoste, a unor autori fabricați, a unor formule dramatice lipsite de duh duce la un divorț între cronicarul ce și-a „mîncat” creditul, și spectatorii ce nu-i mai dau crezare chiar atunci cînd el

apără o cauză adevărată. Se repetă cu unii publiciști de-ai noștri povestea cu lupul. Și astfel, cronicarul riscă, din partea publicului, ca lupul indiferenței să fie lăsat să-l înghită pe nesimțite, în liniște și pace.

Spațiul acordat unei piese, unui spectacol, joacă și el un rol important în acest proces de influențare mutuală cititor-critic.

Expedierea unor succese reale la subsolul unor pagini de teatru, în croniche de serviciu, ușor concesive și superioare, fac deseori, inițial, un imens deserviciu creatorilor, discreditată „elegant” și „inteligent”, dar s-ar putea să reușească și inversul, în sensul observării de către spectatori a acestei metode făcute în numele nu știu căror imperative estetice, discreditându-se însuși cronicarul dramatic în cauză.

Subiectivismul exacerbat nu duce la rezultate bune, la fel cum minimalizarea continuă a unor realizări împiedică pe unii critici să devină adevărați mentori ai publicului, sfătuitoari competenți ai specialiștilor.

Din fericire, majoritatea publicațiilor au renunțat la acest mod de clasificare „grafică” sau „de paginație”, cum doriți s-o numiți.

Să fiu însă bine înțeles, nu pledez pentru cronici interminabile, fiind convins că se poate spune foarte mult și în rinduri puține<sup>1</sup>, dar consider dăunătoare minimalizarea prin lipsa de importanță pe care o acordă o redacție unei opere, creîndu-se astfel tablouri incomplete ale unei stagiuni, tablouri ce nu reflectă nici adevăratele valori, nici drumurile diverse de ridicare a artei spectacolului, a dramaturgiei naționale.

Mai gravă mi se pare discreditarea în bloc a unor debutanți, cum o face V. Rîpeanu într-un articol din vara trecută. Nimic nu-l îndreptăța să taxeze — fără a se referi nici un moment la conținutul sau stilul pieselor — mai mulți viitori oaspeți ai scenelor noastre drept „obscuri”. Dacă numele nu i-au sunat plăcut ca rezonanță, trebuia dumnealui și nu a cititorilor, dar de aici pînă la semnalarea „greșelii teatrelor” de a fi înscris pe autorii încriminați în repertoriile lor, e cam mult. Nu-i place unui critic o piesă, n-are decât să o analizeze științific și să-i demonstreze caducitatea, nocivitatea, naivitatea ș.a.m.d. Dar de la faptul acesta și pînă la a nu avea ce căuta pe scenă doar pentru că mă cheamă Bîta și nu Alexandru, Dorian sau Everac, Popescu sau Ixulescu, e o mică distanță. Nu în acest mod creăm opinie, nu așa influențăm pe spectator.

E foarte ușor să fim dîrji și principali cu necunoscuții. Împiedicîndu-i să apară, nu facem operă de profilaxie teatrală, mai ales cînd, știind sau poate neștiind ce anume au scris, oitem exact esențialul: opera. Pentru ochii săi frumoși sau nu, pot respinge un model de fotograf, nu un dramaturg. Chel sau cu păr, interesează ce scrie, și chiar dacă mic, subiectiv, nu mi-e pe plac scrisul acestuia, asta nu înseamnă că publicul și critica îl vor respinge.

6. Se vorbește foarte mult de cultura spectacolului, a autorului, regizorului, interpretelor. Poate, din cînd în cînd, n-ar fi chiar atît de rău să discutăm și despre cultura celor ce discută cultura noastră.

În primăvara trecută mi-am permis să arăt într-un articol din revista „Teatrul”, vorbind de experiența mea în montarea lui Brecht și Ionescu, că opera e cea care trebuie, în primul rînd, să dea cheia spectacolului și că nici o teorie nu ajută la nimic dacă n-ai înțeles întîi textul.

Prompt, am fost admonestat în coloanele aceleiași reviste, și cu iuțeală am fost categorisit prin alte locuri — ce-i drept, nu în scris — drept retrograd, empiric sau chiar anticultural.

Spusesem un adevăr de mult cunoscut. Și totuși... Și totuși, respingerea unor false teorii era echivalentă cu negarea teoriei însăși, saturarea de sfaturi „teoretice”, date pe baza lecturii unor crîmpeie din operele de explicitare a marilor dramaturgi, drept respingerea conceptului de cultură în teatru!

Să fim serioși! Cultura omului de teatru, deci inclusiv a cronicarului, nu se poate funda cu logoreea, cu nescăparea nici unui prilej de „teoretizare”. Ea trebuie să devină nu marfă de galantar, frumos aranjată, ci parte integrantă a operei de creație. Cînd după cîteva referiri savante la autori și opere, mi se vorbește de bufoni, într-o piesă unde ei n-au existat niciodată, nu numai că nu mă interesează „teoria” anterioară, ci mai mult, mă îndoiesc chiar și de faptul că respectivul a citit opera. Și atunci dați-mi voie să cred că și lectura lucrării dramatice cu propriii tăi ochi, cu propriul tău cap are nițică importanță și e eficace în formularea unor păreri proprii, cultura neînsemnînd

<sup>1</sup> Fără a fi vorba de o cronică, o succintă notă apărută în august în „Contemporanul” dovedește că se poate face act de cultură chiar și în șase rinduri. Vorbind de intențiile montării berlineze a „Cazului Oppenheimer”, nota precizează, fără malițe, similitudinea acestor idei cu cele ale lui Strehler și Damiani. Se face astfel o utilă precizare a „drumului” unor viziuni scenice și a paternității lor.

doar recurgerea la unu sau doi comentatori, ci însușirea unui bagaj solid de cunoștințe, crearea unui univers propriu de gândire teatrală, pe baza multiplelor lecturi făcute pentru tine și a existenței posibilității *de-a judeca deci independent și nu dirijat de cel care s-a ocupat ultimul de un anume autor*.

Paranteza de mai sus răspunde, după părerea mea, indirect întrebării puse. Deci, rezumînd: cultura generală solidă, cultura de specialitate, cunoașterea mecanismului de creație în cele mai mici amănunte, iată minimul necesar unui critic ce nu vrea să rămînă doar simplu relatator.

Înarmat astfel, simțind pulsul noului, fiind capabil să priceapă existența diverselor căi artistice, metoda de a-și apropia un spectacol rămîne o chestiune de temperament și gust. Personal, îmi place cronicarul ce vrea să cunoască „bucătăria“, și nu cred că un om cu o cultură solidă și cu un punct de vedere propriu nu poate rămîne obiectiv. Pentru a fi subiectiv nu e de ajuns să dorești ca oamenii de teatru să nu te viziteze și să te închizi în redacția ta. Și aici poți fi subiectiv și, nu de puține ori, chiar mai subiectiv.

## VALERIU MOISESCU

Regizor la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“

# IMPORTANȚA CRITERIILOR

Critica fenomenului spectacol este, cum se știe, scrisă și orală. Prima înregistrează cu competență sau falsă competență o serie de date ale spectacolului, oprindu-se de obicei asupra premierei — cronică dramatică fiind, de cele mai multe ori, așa cum arăta Michael Redgrave, o cronică a serilor de gală —, cea de-a doua se exercită în masa spectatorilor, seară de seară, spectacol de spectacol. Prima este cunoscută din presă, cealaltă rămîne adeseori în anonim. Prima se vrea o reprezentantă și o îndrumătoare a opiniei publice, cealaltă constituie, în totalitatea sa, însăși această opinie. Prima are sau mimează o receptivitate analitică, provenită din raportul obligator text-spectacol, peste care se suprapun uneori, voluntar sau involuntar, lecturi de păreri citite sau auzite, și de aceea ea presupune de multe ori tradiție, închistări „culturale“, prejudecăți stilistice, anchi-lozări teoretice academizante sau fals novatoare, ceea ce îngreuiază receptivitatea directă a fenomenului spectacol; cealaltă constituie recepționarea imediată, directă, spontană a actului artistic, unic și de sine stătător, care se naște în fiecare seară și care este spectacolul de teatru. Mulți dintre cronicarii dramatici care mai consideră teatrul un apendice al literaturii ar putea să învețe de la public, acest critic oral, ce înseamnă disponibilitatea înțelegerii fenomenului spectacol ca act artistic independent.

„Nu! Teatrul și literatura sînt două arte cu totul deosebite și prin intențiile și prin modul de manifestare al acestuia“ — scria I. L. Caragiale, în articolul „Este oare teatrul literatură?“ Și, mai departe: „Teatrul este o artă independentă care, ca să existe în adevăr cu dignitate trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuncea dreptul de egalitate pe propriul ei teren. Precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intențiunii sale, adică monumentul, ci numai notarea convențională după care trebuie să se strîngă, să se alipească materialele cerute, într-un tot ordonat, asemenea și scrierea dramaturgului nu este chiar desăvârșirea intențiunii lui, ci notarea convențională, după care se vor alipi elemente proprii, spre a arăta o trecere de împrejurări și fapte umane“.

Nu poate fi neglijat faptul că aceste cuvinte au fost scrise de un dramaturg, și încă de unul dintre marii dramaturgi ai lumii.

Această „notare convențională“ care este piesa de teatru nu poate avea un singur mod de reprezentare. De aceea mi se pare cel puțin naivă poziția unor critici, care se consideră mandatarii legali ai autorului și care, în numele acestuia, intră uneori în con-