



Cu JOHN ELSOM despre

- obligațiile cronicarului deținător de rubrică
- formație și influență
- Festivalul de la Edinburgh
- demnitatea și adevărul criticului

O convorbire realizată de PAUL TUTUNGIU

Cu criticul John Elsom, șeful rubricii de teatru de la publicația londoneză *The Listener*, Miss Dobson de la British Council imi fixează o întâlnire pe „teren neutru” : barul de pe terasa ultimului etaj al hotelului St. Georges din Langham Place. Scara, urma să mergem împreună la premiera Teatrului Național, O lună la țară de Turgheniev. Bineînțeles, programul s-a desfășurat întocmai.

Autoritatea de care se bucură John Elsom printre specialiști a fost sporită de cartea sa, „Teatrul britanic de după război”, apărută în 1977 și reeditată în 1980. Știam că debutase ca dramaturg, că publicase alte două cărți de critică („Teatrul din afara Londrei” — 1971 și „Teatrul erotic” — 1973), că este președintele Consiliului de conducere al Teatrului Bush. Nu știam că, printre pasiunile sale, se numără și muzica și crichetul. Nu știam ceea ce lungă noastră convorbire a dezvăluit.

— Care este situația criticilor, a criticilor de teatru în general, în Anglia anulului 1981 ?

— Sunt aproximativ 18 critici de teatru, care practică această indeletnicire tot timpul, în sensul că au o coloană permanentă într-un ziar și că majoritatea banilor pe care îi câștigă provin din practicarea meseriei de critic de teatru. Poate mai sunt încă 50 de critici, care se exprimă în această ipostază din când în când, scriind despre teatru o dată pe lună. Eu fac parte din prima categorie, adică dețin în *The Listener* o rubrică ; publicația fiind săptămînală, nu lucrez sub presiune, ca alții, care trebuie să scrie o coloană pe zi ; ei văd spectacolul azi, și peste noapte scriu, în timp ce eu am în față o săptămîină întreagă, pentru un articol. Cu toate acestea, trebuie să văd

foarte multe piese. În Londra sînt aproximativ 35 de teatre mari, încă vreo 35—40 mai mici, pe care le numim teatre marginale, în țară mai sînt aproape 250 de teatre, dintre care ne interesează deosebi aproximativ 40. Mă duc, deci, la teatru aproape în fiecare seară, iar în cursul unui an văd aproximativ 350 de spectacole. În timpul Festivalului de la Edinburgh, văd 4-5 spectacole într-o zi. Pentru că sînt atîtea reprezentații de văzut, una dintre obligațiile criticului din Marea Britanie este de a fi și un fel de reporter. Trebuie să le spun cititorilor ce se întîmplă, ce este interesant — interesant în sensul bun, sau chiar interesant pentru că e prost —, iar asta implică bineînțeles un anumit procent de subiectivitate a opiniei. Fiecare dintre critici face o selecție proprie ; cu toate acestea, sînt anumite lucruri importante, asupra cărora

toți se opresc; majoritatea vor scrie despre evenimente ca premierele Teatrului Național, ale Companiei Royal Shakespeare, sau despre producțiile deosebite ale altor teatre din centrul Londrei. Prima mea obligație este, deci, de a spune cititorului ce e nou și ce este, după opinia mea, interesant. Apoi, trebuie să-i ofer o analiză a pieselor și producțiilor teatrale pe care le-am văzut. Analiza este rareori profundă, deoarece este limitată de spațiul tipografic. Astfel încât, dacă vreau să mă opresc asupra amănuntelor semnificative și să decodex fiecare personaj, voi scrie într-o revistă lunară sau într-un capitol de carte. În acest din urmă caz, ar trebui să văd piesa de mai multe ori și, poate, să iau parte și la repetiții. O a treia obligație a criticului de teatru este să caute, să găsească și să impună valori.

Din punctul meu de vedere, teatrul este un propagator de **myth**. Nu este vorba de sensul general acceptat al cuvântului **mit**, ci de un omonim. Ce vreau eu să înțeleg prin **myth**? Să vă dau un exemplu. În secolul al XIX-lea, cînd căsătoria era privită ca singura condiție socială legitimă a femeii, Ibsen a scris **Casa păpușilor**, în care a înfățișat posibilitatea ca femeia să rupă o căsătorie neizbutită. Cred că teatrul este mijlocul cel mai bun de a ne face să înțelegem, să simțim că există și alte feluri de a privi viața. El reușește să ne schimbe modul convențional de a trăi, oferindu-ne un model nou. Acest model nou este ceea ce eu numesc **myth**. Deci, în meseria mea, acord o atenție deosebită întrebării: **care este natura mythului?** Urmărind piesa **Așteptîndu-l pe Godot**, oamenii obișnuiți să gîndească viața ca pe o linie dreaptă între cauză și efect au fost confrunțați cu o situație în care nu apar cauza și efectul. Prima datorie a criticului era să descrie acest nou model, care contravine așteptărilor și ideilor noastre preconcepute.

— **Teatrul este o sinteză de arte. Avînd în vedere aceasta, cum se preîntinde criticul de teatru pentru meseria lui?**

— În unele țări europene, criticii sînt formați în școlile de teatru obișnuite. În Anglia, situația este puțin diferită. De regulă, criticul are un „antrenament” prealabil, într-una dintre artele care participă la nașterea teatrului. Eu am intrat în artă ca autor de piese; la fel, Michael Billington de la **Guardian**, Robert Cushman, criticul ziarului **Observer**. Alții au trecut prin experiențe de directori de teatru ori de actori. Ceilalți — i-aș numi „critici practicanți” — nu știu din ce domeniu vin. Poate că sînt zia-

riști în sensul larg al cuvîntului, specializați în a scrie despre teatru. Majoritatea criticilor din Marea Britanie au o cultură universitară, au urmat un curs de literatură și limbă engleză la universitate; foarte puțini sînt și profesioniști într-una dintre disciplinele teatrului. În ce mă privește, știu foarte puține despre dans, nu mă pricep la dans; am cunoștințe temeinice despre muzică, deși nu am experiență profesională în acest domeniu, ca soția mea, de pildă, care e pianistă și dă concerte. În general, criticii, fie au avut o experiență literară, fie sînt ziaristi specializați în teatru. Comună, le este încercarea de a înțelege teatrul, pentru ca această înțelegere a teatrului să o comunice spectatorilor. Pe de altă parte, aș vrea să subliniez că în Marea Britanie, ca și în alte părți ale lumii, criticul de teatru este întotdeauna un student. El învață. Este mai degrabă student decît filozof.

— **Criticul de teatru dă un fel de „notă” spectacolului, bineînțeles, după ce acesta s-a consumat; avînd în vedere aceasta, cum poate criticul din Marea Britanie să prefigureze, să dea o direcție stagiunii viitoare, să influențeze stagiunea?**

— Cea mai importantă posibilitate, prin care un critic poate să influențeze producțiile viitoare, este de a spune adevărul cititorilor lui. Criticul poate să-și dea seama cînd ceva este prost (în piesă, în munca regizorului, sau în jocul actorilor), pentru că el vine la teatru cu o gîndire independentă, avînd în spate multă experiență. El poate deci să spună că o piesă este scrisă fără talent, sau că sînt scăderi în spectacol, și, în consecință, scriitorii, regizorii și actorii pot să învețe. Dar, de obicei, scriitorii și regizorii spun că au foarte puține de învățat de pe urma criticii, mai ales de la critica pe care nu-i cunosc dinainte. Așa că modul cel mai important prin care un critic poate să schimbe teatrul este să ajute și să educe publicul să aleagă

— **Amînteați despre Festivalul de la Edinburgh. Care sînt principiile de organizare și de participare la acest festival, și ce înseamnă acesta pentru viața teatrală din Anglia?**

— Festivalul de la Edinburgh are două aspecte. Festivalul propriu-zis reunește doar 8-10 companii, invitate oficial. Dar, paralel, se produc ansamblurile așa-zis „marginale”. Motivul pentru care mă duc la acest festival este tocmai defilarea acestor aproximativ 300 de grupuri de studenți sau de tineri actori profesioniști. În majoritate, acestea sînt din Marea

Britanie, dar multe vin și din străinătate. Așa că în timpul Festivalului de la Edinburgh te poți pune la curent cu apariția unor noi talente. Iată de ce acest festival prezintă interes.

— Dar pentru viața teatrală din Anglia? Ce înseamnă acest festival?

— Criticii vin la festivalul de la Edinburgh, în speranța că vor vedea textul unui scriitor necunoscut, sau un actor, sau un regizor, ale cărui realizări n-au fost niciodată văzute de vreun critic, și le vor face cunoscute întregii țări. Să dau un exemplu.

— Deci, criticul de teatru poate descoperi și poate impune talente?

— Da. Dar nu de unul singur. Aceasta nu e posibil decât foarte rar. Harold Hobson (care era un mare critic, singurul care a elogiat lucrările lui Harold Pinter) a fost unul dintre cei trei importanți critici din Londra care au scris bine despre piesele lui Edward Bond. Și a avut dreptate. De obicei, opinia favorabilă a mai multor critici poate să ridice pe cineva. Dacă criticul scrie cu convingere, el poate influența cariera respectivei per-

soane sau piese. Firește, nu întotdeauna se întâmplă așa, dar de cele mai multe ori.

— Vă rog să ne spuneți ceva despre demnitatea și despre morala profesională a criticului.

— Permiteți-mi să mă întorc la o idee enunțată anterior. Criticul poate să lase impresia că are foarte multă putere, dar, la rindul lui, este adesea criticat. El se află într-o poziție în care poate fi ușor atins, chiar distrus. Eu cred că demnitatea, și în special caracterul moral, se manifestă în adevărul celor pe care le afirmi, în măsura în care discerni adevărul, și ai tăria de caracter de a susține ceea ce crezi, în pofida presiunilor din partea celor care te atacă cu vehemență sau te laudă prea mult. Chiar dacă nu ți se oferă bani, se poate încerca să fii cumpărat în alt fel: de pildă, făcându-ți-se complimente. Moralitatea și demnitatea criticului înseamnă ca el să spună adevărul așa cum îl vede, așa cum îl înțelege, și, în plus, să fie tenace. Or, asta-i un lucru mai greu decât pare.

Londra. 16 februarie 1981

elex-,,teatru/“ • telex-,,teatru/“ • telex-,,teatru/“

În colecția „Biblioteca pentru toți“ a apărut un volum Shakespeare, cuprinzând piesele Visul unei nopți de vară și Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine. Pe cînd, întreaga operă shakespeareană, din nou, în această colecție de largă răspîndire? ● Am citit cu deosebit interes ultimul număr (iunie 1981) al revistei ieșene „Convorbiri literare“, care conține, printre altele, trei fragmente de piese inedite: Luptătorul pe două fronturi de Marin Sorescu, Întîlnirea lui Don Juan cu Faust de Nicolae Țațomir și Logodnicia mincinoși de George Genoiu. ● Teatrul Giulești a prezentat, la Muzeul de artă al R.S.R., un interesant recital de versuri, în regia lui Tudor Mărăscu, intitulat Popas în

istorie. ● La același teatru, Geta Vlad repetă, pentru stagiunea care vine, două piese: Anunț la mica publicitate de Al. Sever (publicată sub titlul Menajera în revista „Teatrul“ nr. 1/1974) și Dragostea prințesei de Sașa Lichy. ● Argumentat și deschis polemic, articolul Dramaturgia în cîteva repere esențiale de Valentin Silvestru, în „Contemporanul“ din 19 iunie 1981. ● Sărbătoare la I.A.T.C.: promoția 1961 de actori s-a reunit pentru a aniversa două decenii de la absolvire. ● Revista „Vatra“ nr. 6/1981 publică piesele într-un act Limba încercată de Iosif Naghiu și Nu merită să vă electrocutați de Dumitru Solomon, precum și tabloul I al piesei Orașul viitorului

de Horia Lovinescu. ● S-au decernat Premiile Academiei R.S.R. pentru dramaturgie: Credința de Ion Coja (pentru anul 1979), Ploua și ancheta-torul de Leonida Teodorescu (1980). ● La Teatrul Național din Tirgu Mureș se pregătește deschiderea stagiunii 1981—1982. Viitoarele premiere sînt Steaua fără nume de Mihail Sebastian, în regia Ralucăi Iorga Mindrilă (la secția română) și Salcîmul liliachiu de Szep Ernő, în regia lui Kovács Levente (la secția maghiară). ● Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și-a sărbătorit, de curînd, douăzeci de ani de activitate. Ii dorim valorosului colectiv tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte! ●

FAIMA