

# Primim la redacție

Stimate tovarășe redactor-șef,

Vă rog să publicați, în virtutea dreptului la replică, câteva amendamente pe care doresc să le aduc în legătură cu articolul „Un accident care stărnește asociații”, publicat în nr. 46/10.XI.1988 al „României literare”, sub semnătura criticului Valentin Silvestru.

1 — Pentru „autenticitatea” afirmației (citez) „...George Motoi practică dezinvolt (la Brăila) regia cu efecte DELOC (s.n.) apreciate de critică și de categorii largi de spectatori”, l-aș ruga pe V.S. să parcurgă, măcar fugar, materialele apărute în următoarele publicații: revista „TEATRUL”, nr. 7—8, iulie—august 1987 (cronica la spectacolul brăilean cu piesa Vlaicu-Vodă de A. Davila, semnată de Margareta BĂRBUȚĂ), ziarul „ROMÂNIA LIBERĂ” din 28 mai 1988 (analiza semnată de Virgil BRĂDĂȚEANU), ziarul „SCINTEIA” din 13 noiembrie 1988 (analiza semnată de Natalia STANCU), revista „FLACĂRA” din 5 iunie 1987 (cronica semnată de Horea PĂTRAȘCU), revista „CONTEMPORANUL” din 13 mai 1988 (articolul semnat de Virgil BRĂDĂȚEANU), revista „CRONICA” din 31 iulie 1988 (cronica semnată de C. ISAC) și revista „CONTEMPORANUL” din 2 dec. 1988 (cronica semnată de Dinu KIVU). Iar pentru a stabili cu exactitate și dacă spectacolele mele au fost sau nu apreciate de categorii largi de spectatori, mai este necesar ca autorul articolului să ceară conducerii Teatrului „Maria Filotti” din Brăila, ca și organelor tutelare locale și republicane, aprecieri și statistici semnificative referitoare la întreaga mea activitate artistică desfășurată la Brăila în ultimii trei ani, cu prilejul celor patru montări de spectacole. Mă refer în primul rând la procesele-verbale întocmite asupra calității montărilor mele cu prilejul vizionărilor interne și externe, la numărul de spectatori și spectacole realizat, la încasările dobândite. Căci înaintea unor generalizări, atât de grave (făcute chiar pe un ton Justițiar, cum este cel din nr. 48/24.XI.1988 al aceleiași reviste, citez: „Dacă strică 2—3 pînă la 7—8 spectacole, irosind bugete, mîncînd timp din viața teatrului, deturîndu-i spopurile”) cred că criticului îi revine obligația (juridică) de a deține și probe doveditoare, concrete, deoarece o asemenea acuză, atît

de grea, cum este aceasta de mai sus, implică nu numai responsabilitatea unui actor căruia i s-a năzărit să facă regie, risipind fără scrupul banii statului, ci și pe cea a unor directori de teatre, a unor organisme de conducere colectivă, ca și a unor foruri tutelare și de control ce nu veghează îndeajuns asupra rentabilizării bugetului.

Pentru asemenea agresive atacuri la persoană, actorii, desigur, s-ar putea adresa chiar tribunalelor, dar n-o fac pentru că ei nu-și vor pierde niciodată simțul umorului și nici pe cel al măsurii. Însăși scrierea aceasta nu vrea, vai, să revendice dreptul legitim al opiniei publice de a nu rămîne eronat informată și de a afirma cum se cuvine atitudinea vădit abuzivă a criticului V.S. (Căci ce e dacă nu tot un abuz, ca în același nr. 46 al R.L., din 10.XI.1988, să pună în spatele secretarilor literari și al directorilor de teatre fel de fel de practici ireponsabile și dubioase numai pentru că „a aflat cu stupeoare” că aceștia nu au ales pentru a fi puse în scenă „ineditele semnate” de Domnia sa!? Să fi rămas V.S. singurul om care se mai pricepe la teatru în România?)

2 — În legătură cu generalizarea în care V.S. arată că spectacolele puse în scenă de actori necalificați în regie dovedesc întotdeauna și cu prisosință că aceștia se-ncumetă să pună în scenă „fără să aibă idei, scăpîndu-le esențialul textelor, factura lor specifică”, țin să precizez că asemenea puneri în scenă, compromițătoare pentru mișcarea noastră teatrală, mai există, din păcate (ca peste tot în lume, de altfel), dar că ele aparțin nu numai unor actori necalificați în regie, ci chiar și unor regizori calificați, lucru ușor observabil din chiar o trecere în revistă a cronicilor care semnalează asemenea eșecuri.

Pe de altă parte, problema nu e de a vedea cine face mai multe spectacole proaste, ci de a nu arunca asupra unor profesioniști ai teatrului (totuși, cu studii superioare și diplomați în artă), actorii, (acești piloni, de neclintit, ai scenei), o atît de gravă și superficială, totodată, acuză. Căci, argumente în sprijinul faptului că au fost și sînt și mulți actori care au realizat spectacole bune și chiar excepționale, dovedindu-se adevărați anti-

matori ai vieții teatrale, se pot găsi ușor. Dacă ne-am referi, de pildă, numai la un Guță Sahighian, Finți, Beligan, Lucian, Gontu, la... arhitectul Liviu Ciuleț, ar fi de ajuns ca să ne pună pe gânduri. Iar în teatrul și filmul universal contemporan Laurence Olivier, Bondarciule, Nikita Mihalcov, Vittorio Gassman, Nuri Espert și mulți, mulți alții.

Poate că mai degrabă în loc de a indica unei anume categorii de profesioniști al teatrului să practice sau nu regia, ar fi mai nimerită o analiză pertinentă, argumentată, a fiecărui spectacol în parte, a calității sale. Din asemenea luări de poziție nu avem decât cu toții de câștigat. Din generalizări arbitrare nu putem decât să pierdem cu toții. Că un spectacol pus prost în scenă de un actor sau de un regizor, sau de un autor, sau de un critic trebuie amendat ca atare, cred că nimeni nu se poate îndoi. Dar nu cred că ar putea avea cineva dreptul de a îngrădi tocmai inițiativele curajoase, de căutare, de studiu experimental, de creație și muncă, chiar dacă s-au soldat uneori și cu eșecuri (ce nici n-ar trebui poate arătate publicului!), dar care au prilejuit de-a lungul anilor, tocmai prin încurajare, mari bucurii ale afirmării, câștiguri în toate planurile activității teatrale. Așa e arta! Ce-ar fi dacă am pretinde tuturor celor care scriu teatru sau desene teatru să fi fost „atestați” ca atare? În fond, tainele scenei, departe de-a încerca în scoartele unei științe exacte, au fost și rămân o nesfârșită și chinuitoare experiență, precum viața însăși, regia fiind și ea mai mult, poate, un moment sublim de inspirație și forță creatoare, precum literatura, muzica, pictura, și mai puțin o specializare restrictivă, plină de vanități și capcane.

În ceea ce mă privește, vreau să rămân mai departe actor, dar pentru că în cel aproape treizeci de ani de teatru și film am mai pus din când în când și în scenă (vreo zece spectacole, nu fără succes de presă și public), și altă vreme cât voi mai fi solicitat de unele teatre profesioniste și populare pentru a regiza texte care mă interesează în mod deosebit, care mă neliniștesc (artistice), cu care doresc să comunic ceva contemporanilor mei, voi continua să încerc să conving spectatorii, și în acest fel, de pasiunea mea pentru teatru.

12 dec. 1988

București

George MOTOI

## toată lumea iubește teatrul

### Cuvîntul teatrului

Să socotim teatrul așa cum, sub începuturile lucrării culturale a lumii, îi va fi fost dat să fie, cum, probabil, mai este încă și astăzi, deși destule din creațiile sale mai recente tind să-i tăgăduiască înfățișarea aceea dintîi: oglindă a omului nesigur, care adică nu poate fi altfel decât dacă este deodată cu și tu; oglindă a unei realități ca persoană care a luat inițiativa să facă din fiecare eu un tu, iar acesta fiind chemat cu ființa lui să răspundă, vasăzică să se dăruiască. Teatrul a însemnat așadar (și nădăjduiesc că mai înseamnă) modelul caracteristic (tipic) al vieții sau care, cel puțin, e menit numai s-o reamintească, măcar să instruiască de primejdia singularității, a închiderii în unicitate. Acest lucru și explică apelul său tare, deasă și grăbită (încă) adunare a oamenilor la cuvîntul său, impactul, cum se zice, asupra mulțimii, audiența largă, iubirea și solidaritatea cu care mereu îl înțîmpinăm. Înțoarcerea în impersonal în teatru, stăruința în nedespicarea dialogică (ierțat să-mi fie ușorul pleonasm), acestea sunt, desigur, absurde. Înlocuiești acum apropierea și dăruirea cu incrementarea și fuga de celălalt, cu mușenia și risipirea etc. — aceasta e a nega existența autentică a omenescului, căci noi de la început suntem într-o unire, și numai datorită acestuia putem spune și putem fi siguri că suntem. Ceea ce ne-a spus și ne comunică dintotdeauna teatrul este valoarea deosebită pentru ființa noastră a cuvîntului. Nu așadar numai ideea din acesta, sugerarea ei, ci el, cuvîntul însuși, ca mai presus de idee — căci pe aceasta ne va fi, cîteodată, cu puțință s-o simțim și în tăcere, sau chiar ca pe o tăcere; ideea e, s-a spus, și singuratică. Cuvîntul e însă ceva mai mult: a spus-o, din zorii săi, și teatrul. E comunitate. Și de aceea omul vine la teatru, îmbrățișează teatrul acesta viu, îi este drag: vine la el ca la cuvîntul de comuniune, de unire, vine cu dorința ca acesta să-l încredințeze că el, omul, trăiește, ca un tu: un tu ce se leagă, se raportează, care se deschide relației, reciprocității.

Aurel Ion BRUMARU

toată lumea  
iubește teatrul