

## ANGAJAMENTELE ZODIACALE ALE CRITICII DE TEATRU

Ar fi fost firesc ca la Congresul Asociației internaționale a criticilor teatrali să se discute despre condiția actuală a criticii, coordonatele ei în felurite spații geografice, metodologii și strategii, profesie. Tema prelungului colochiu dintre gazdele poloneze și oaspeții sosiți din 40 de țări la Varșovia, la al 12-lea Congres A.I.C.T., a fost însă "Teatrul și politica", astfel că problemele meseriei au fost abordate în subsidiar.

E interesant de observat că nu există preocupări - sau n-au existat în acest context - privind modurile de exercitare a criticii. Ci, mai degrabă, felul în care ea își poate îndeplini menirea ori ba i-a interesat pe mai toți cei ce s-au exprimat. Evident, discuțiile s-au plasat, cum zicea cineva, în zodia prezentului. Au fost zodiacale, sub raport temporal și ca pasionalitate a afirmărilor, negărilor și dubiilor. Prezentul nu e calm. Il bintuie multe neliniști - de toate calibre. Mircea Ghițulescu a creionat câteva observații referitoare la pornirile adverse față de critică ale unor oameni de teatru orgolioși și vindicativi, al căror răsfăț îi împiedică în perceperea cronicilor la adresa spectacolelor lor. El s-a referit și la "drama" criticii, răsplătită îndeobște cu ingraturile și parapon generalizat. Americanul Lawrence de Vine și-a pus întrebarea: pentru cine scriu? Și și-a răspuns: pentru public, căci realizatorii de spectacole nu reprezintă o adresă eficientă către care să-ți îndrepti considerațiile. Belgianul Carlos Tindemans ne-a spus că, în țara sa, autoritățile nu țin seama de ceea ce exprimă critica atunci când decid să acorde - sau să nu acorde - subvenții teatrelor ce au nevoie de ele. Norvegiana Janne Kjelberg a afirmat că, dimpotrivă, atât statul cât și sponsorii particulari sînt sensibili la aprecierile din presă când transferă mijloace materiale de susținere unor companii. Rusul Mihail Șvidkoi, semnalînd existența, în Federație, a 400 de teatre subvenționate și (la Moscova) a 200 de formații particulare - unele efemere - a fost de părere că fără critică nimeni nu s-ar mai putea orienta către valorile autentice produse pe aceste numeroase scene - deși criticii călătoresc din ce în ce mai greu spre locurile excentrice. Braziliana Carmelinda Guimăres crede că s-a născut un consens între critici și regizori în ce privește reprezentarea autorilor naționali și prețuirea specificității naționale în teatru.

Michel Vais, președintele Asociației criticilor din Québec și redactor-șef al importantului mensural "Jeu", convine să-mi acorde un interviu despre situația din Canada dacă-i acord și eu unul (pentru Radio Montréal) despre situația din România. Îl întreb, după tipicul nostru: "Cine ești dumneata?" Îmi răspunde, voios, că nu l-a întrebat nimeni pînă acum cine e și se definește ca "Unul ce iubește mult teatrul". S-a născut la Tunis. Familia a emigrat peste ocean cînd el avea 12 ani. A descoperit lumea scenei la 17 ani, jucînd, ca artist amator, într-o trupă mică, al

cărei repertoriu predilect îl furnizau lucrările francezilor Armand Gatti, Boris Vian, René de Obaldia, Romain Weingarten. Cu timpul a scris și piese. Apoi a început să-i comenteze pe alții. Și-a luat doctoratul în studii teatrale la Paris, cu o teză despre "Scriitorul scenic". L-au interesat raporturile cu scena ale lui Beckett, Ionescu, Genet. Influența regizorilor asupra operelor dramatice ale acestora. Cu diploma pariziană a obținut o catedră la Universitatea din Québec. S-a atașat de revista "Jeu" în 1976, de Radio în 1980 și apoi de cel mai important cotidian, "Le Devoir". E acesta un drum bun pentru formarea unui critic? - îl întreb. Pentru mine a fost - îmi răspunde. Să cunoști, deci, teatrul dinăuntru, să-l studiezi în cadru universitar, să-l judeci în cunoștință de cauză printr-un exercițiu continuu. "Asupra cărui teatru vă aplecați cu precădere?" "Teatrul din Québec, evident. A cunoscut o explozie tîrzie, de-abia în 1968, o dată cu premiera piesei **Cumnatele** de Michel Tremblay. Poate să vă pară curios, dar această piesă a dat buletin de identitate teatrului canadian de limbă franceză. A contribuit la formarea unei noi generații de realizatori și critici, căci a fost primul semn al unui teatru foarte popular. De atunci încolo, oamenii merg spre săli ca să vadă creații, piesa nouă a cîte unui autor. Teatrul numit «Azi» prezintă numai piese noi ale autorilor din Québec. I s-a inoculat și publicului gustul riscului - pe care-l au întreprinzătorii". "Trăiți încă sub semnul celui bing-bang inițial?" "Întrucîtva, da. După explozia dramaturgiei a urmat o revoluție a limbajului teatral. Și apoi, deschiderea spre lume. Au intrat în scenă regizorii. Din păcate, puțini. Încă. Autorii depășesc acum granița francofoniei. Barbeau, Daniel Dubois, Garneau (care e și poet) au forjat o limbă poetică. Au atras și atenția străinătății. Deschiderea spre lume s-a efectuat printr-o poartă: festivalul internațional; prima lui ediție s-a numit «La quinzaine théâtrale». A doua, «Săptămîna Americilor». "N-ați început cu un festival național?" "Nu. N-avem festivaluri naționale. Dumneavoastră aveți?". "Noi, criticii români, am fost printre aceia care au creat un sistem complex și întins de festivaluri naționale, care culminează acum cu o manifestare de amploare în Capitală". "Noi ne-am străduit să contribuim la organizarea unor structuri reprezentative. Printre altele, Consiliul quebechez, care grupează toate teatrele dramatice și de marionete". "V-ați organizat și propria dumneavoastră structură?" "Da. Asociația criticilor teatrali (acum 8 ani). Avem 28 de membri activi. Dăm premii teatrale. Inițiem unele manifestări. Colaborăm cu televiziunea. Dar, în general, sîntem boicotați". "Cine vă boicotează?". "Patronii teatrelor. Și unii din directorii teatrelor subvenționate. Prețind că prin cronicile noastre le facem deservicii. Au hotărît să nu mai publice reclame în

ziarele la care scriem. Am încercat să provocăm un dialog cu ei, la masa rotundă. Public. Să ne explicăm. Au refuzat orice dialog". "Bine, să-l lăsăm pe patroni; să vorbim chiar despre critică". "Critica e, acum, o dare de seamă luminată asupra spectacolului, ce-l permite spectatorului să-și facă propria sa opinie despre reprezentația la care asistă. În felul acesta noi presupunem că-l sprijinim și-l ajutăm să se deprindă a judeca așa cum se cuvine actul teatral. Intervenim în viața teatrală ajutând tinerele companii să obțină subvenții. Scriem articole în călețele-program. Anumiți critici exercită o anumită influență asupra publicului. Cred că unul din aceștia e Robert Levesque, cronicarul cel mai inteligent, cel mai perspicace și mai prompt, și cel mai detestat. Se înșală foarte rar. E foarte citit, foarte căutat. Aș mai adăuga și solicitările pe care le adresăm practicienților. Dialogurile purtate cu ei la radio, în paginile revistei «Jeu», îi ajută să se autoexprime". "Ce știți despre teatrul românesc?". "Puține. Dramaturgia lui Ionescu. Andrei Șerban: l-am văzut o interesantă montare Molière (americană) la Montréal. Alexander Hausvater, personaj foarte activ, talentat, se înșală uneori, dar lucrează intens, «provocator» adesea. Am auzit că a dat adaptarea sa (discutabilă) la **Decameronul** lui Boccaccio și unui teatru românesc. Nu-și ascunde originea română. A avut succes la București?". "Foarte mare". "Trebuie să vin și eu la dumneavoastră".

Întîlnirea cu Samuel Dikoume din Camerun a fost favorizată de o povestire nostimă din expozeul său rostit la microfonul Congresului: Noi, criticii, am început prin a ne face conștiincioși datorită față de teatrele tinere din țara noastră. Amendînd mereu slabele lor spectacole s-a ajuns la o situație... critică. Am fost chemați la o discuție cu forul guvernamental. Ni s-a spus, fără ocolisuri: "Înfiripăm cu greu teatre, și dv. le puneți la pămînt; ați făcut să se golească sălile". Ne-am gîndit, deci, să fim mai milostivi cu artiștii, să le trecem oarecum sub tăcere cusururile. Ca urmare, spectacolele au devenit și mai proaste. Iar publicul a început să ne batjocorească: "O să spuneți din nou minciuni despre ceea ce vedem cu toții că e rău?".

Am făcut cunoștință și am avut lungi convorbiri despre teatrul african. Evident, l-am întrebat, în continuarea anecdotei sale: "Și acum ce atitudine ați adoptat?". "Cred că trebuie să fim serioși și onești. După mai mulți ani de dictatură și cenzură lucrurile au evoluat și la noi de asemenea manieră încît am dobîndit libertatea cuvîntului. Autorii pot scrie fără opreliști ceea ce cred, pot aborda orice problemă. S-au reluat piese odinioară interzise. S-au născut, în ultimii ani, multe trupe și asociații teatrale. Ca un semn al timpului, în aceeași perioadă Institutul Internațional de Teatru a întemeiat un centru camerunez. Sub egida acestuia au loc în capitală **Întîlnirile de la Yaoundé**, festival al trupelor naționale, cu participări internaționale. Însă structurile teatrale nu sînt încă adecvate. Noi, criticii, încercăm să contribuim la adecvarea lor la noile realități. Sîntem adepții unei veritabile politici teatrale naționale, care să dea oricărui talent posibilitatea de a se manifesta plenar". "Să înțeleg că țelul de care pomeniți e și al Asociației criticilor camerunezi, pe care o

conduceți?" "Lucrăm în acest sens și sperăm ca tot ceea ce facem să ducă la rezultate sensibile". "În activitatea personală de ziarist vă stîngherește azi ceva, cineva, aveți vreun disconfort?". "Nu. N-aș putea afirma. Sigur, sînt dificultăți. Dar ele vin de obicei din interiorul teatrelor, nu din afara lor".

"Ca să vă spun cîte ceva despre acțiunea criticii - zice d-na Irène Sadowska - Guillon, pariziană, unul din fondatorii Festivalului de teatru mediteranean - precizez mai întîi că se pot degaja actualmente două atitudini în teatrul francez; două tipuri de angajament: pe de o parte, teatrul angajat direct în real, care interoghează, demască și contestă de o manieră radicală, neconcesiv, statu-quo-ul politic și socio-cultural, iar pe de altă parte, teatrul cu angajament indirect, luînd distanță față de realitate, recurgînd la metafora istorică, la alegorie, la exemplaritatea capodoperelor antice și clasice. A aborda realitatea imediată de o manieră directă, polemică, a atinge problematici tabu, inspirate de istoria recentă, a aduce pe scenă dezordinile, interdicțiile, refuzurile colective e un act provocator, dacă nu temerar și riscant". "În ce constă riscul?". "Risc - în cel mai bun caz - de polemică tumultuoasă; iar în cel mai rău caz, de cenzură". "În Franța, stimată colegă?". "Vă reamintesc că teatrul «angajat» funcționează, la noi, esențialmente în sistem statal, instituționalizat, legat deci de un anumit consens politic și social, dacă nu și ideologic. Se pune deci întrebarea - și pentru critici - pînă unde poate merge teatrul?". "Din ce punct de vedere?". "De exemplu, unde se oprește toleranța autorităților, cînd el, teatrul, bruschează atitudinile consensuale, cînd polemica se aplică la interdicții, sau pur și simplu la anumite interese, ori la buna imagine a unui clan sau a unei comunități?". "Exemplele ar fi, cred, convingătoare, dacă ați binevoi să-mi furnizați unu-două-trei". "Să le luăm din stagiunea ultimă, 1991-1992. **Roberto Zucco** de Bernard Marie Koltès, pusă în scenă de Bruno Bayen, spectacol care, sub formă poetică - pornind de la un fapt divers, un ucigaș revoltat contra ordinii sociale - pune în discuție această ordine și ridică problematica responsabilității societății: de la crearea spectacolului la Teatrul Național Popular din Villeurbanne, el a fost amenințat cu suspendarea, interzis la Chambéry de către autoritățile locale, apoi amenințat cu interzicerea la Paris. Sau **Avionul, ritual expiatoriu** al Teatrului Unității; aici argumentul e: catastrofa aviatică poate fi un revelator al dorințelor noastre scabroase de mari tragedii, războaie, sînge. Spectacolul, programat inițial la Jocurile olimpice de la Albertville, a fost radiat sub pretext că ar putea leza anumite sensibilități. L-am văzut însă la Avignon. Problematika fostului guvern de la Vichy, cea a ultimului război mondial, a războiului din Algeria, a «chestiunii evreiești» rămîn mereu «subiecte sensibile»; repun în discuție culpe, responsabilități naționale, și trezesc anumite nostalgii refulate, dar mereu vii. Confruntarea dintre De Gaulle și Pétain în piesa **Villa Luco** (la Strasbourg) a provocat protestele familiei lui De Gaulle și s-a aflat, o vreme, sub semnul interdicției. **Sigmaringen** de Daniel Benoin, povestind sfîrșitul guvernului de la





Vichy, autoexilat în Germania, sau piesa Arlettei Narniand **Pasiune la Saint Flour**, evocînd colaborațiștii epurați după Eliberare, au stîrnit proteste. Evocarea războiului din Algeria în **Paravanele** lui Genet rămîne în continuare «scandaloasă»; noua ei premieră, realizată de Marcel Maréchal la Marsilia, a iscat perturbări, provocate de nostalgicii Algeriei franceze. Cum unii realizatori se adresează clasicilor vechi și moderni pentru a viza actualitatea - **Pacea** de Aristofan e o replică la războiul din Golf, **Caligula** de Camus, la fenomene ale vieții politice - criticii sînt aceia care au datoria de a se întreba și de a cerceta ce anume face ca oamenii de teatru să trateze actualitatea indirect, prin relecturări ce caută a actualiza modele de situații politice și conflicte politice ale trecutului. Pe de altă parte, e util să ne întrebăm dacă au eficacitate aceste modele, dacă sînt apte a reprezenta realitățile noastre de azi. Nu cumva e vorba și de o atitudine timorată în fața prezentului - într-adevăr, dificil a fi sesizat, la cald, în toată opacitatea și complexitatea sa? Unii dintre noi, criticii, privim cu mult interes la spectacole ca **Ascensiunea lui Arturo Ui** și sîntem pe deplin convinși că e un exemplu frapant pentru conștientizarea față de spectaculoasa ascensiune a lui Le Pen, afacere deloc inocentă." "Dar cum reacționează publicul? Vede tot atît de bine lucrurile ca și critica?"

"Experiența ne arată că atît publicul adult cît și cel al tinerilor, care suportă cu greu matineele școlare, e prea puțin captat de didacticismul teatrului clasic; îl percepe ca pe un obiect istoric, în afara realităților actuale. Prea puțini spectatori se mai emoționează, de exemplu, de destinul lui Britannicus, sau caută să descopere vreo legătură între monstruoșitatea puterii lui Nero și anumite dictaturi ale timpului nostru. În schimb, același public, prin reacțiile sale cîteodată vii și mai cu seamă prin fidelitatea față de anumite teatre (nu multe), care se străduiesc să inițieze dezbateri asupra prezentului, probează că e vorba de un demers și de o apropiere de real în care el, acest public, se recunoaște. Teatrul Colinei, condus de Jorge Lavelli, e exemplar sub acest raport, atît prin titlurile alese cît și prin angajamentul său politic și artistic, prin modul său de a deschide dialogul cu publicul asupra adevăratelor probleme, urgente, ale timpului nostru". "E un teatru subvenționat de stat, nu?" "Da, e unul din ele". "Critica îl sprijină?" "Desigur. Cea mai mare parte a ei". "Am putea zice, deci, că și criticii aderă la ceea ce numiți «angajament»?" "Neîndoieînic. Aderă, ori își confruntă propriile angajamente cu acela ce-l cred a fi al cutărui ori cutărui teatru".

VALENTIN SILVESTRU

