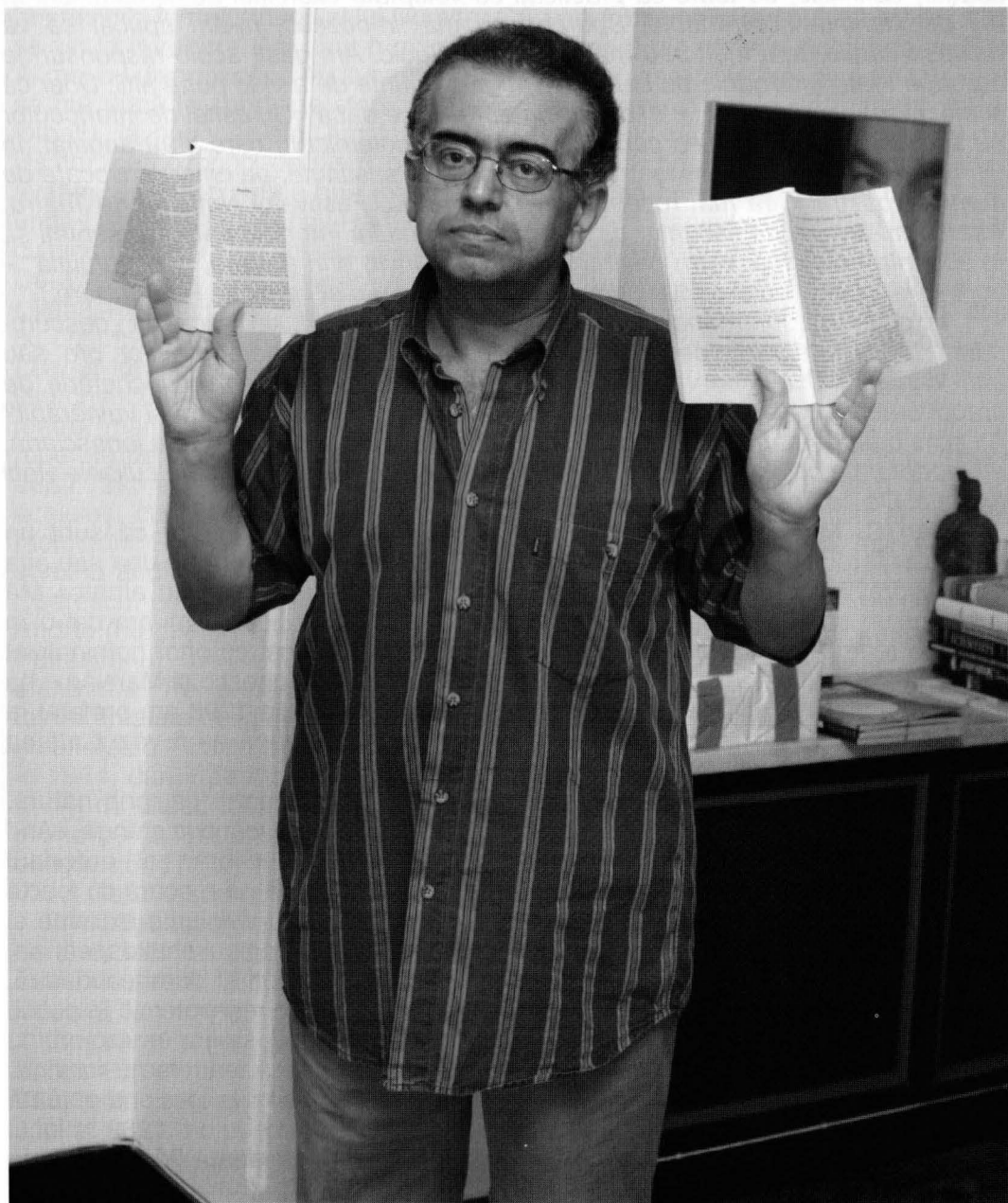


Dan C. MIHĂILESCU:

INTERVIURI

„Am fost bolnav de teatru...”



Andreea Dumitru: *Domnule Dan C. Mihăilescu, înainte de întrebările promise, va trebui să lămuresc întârzierea cu care vi le trimit. În ciuda aerului de familiaritate, de convivialitate pe care îl emanați în societate, la televiziune, în diverse reuniuni tematice, nu îmi păreți un interlocutor comod, lesne de „acrosat“ (măștile etalate pe coperta volumului Stângăcii de dreapta nu erau doar o metaforă). Pe cât de adaptabil, pe atât de rezistent la schimbare; pe cât de fermecător, pe atât de tranșant; pe cât de lucid, pe atât de utopic – desfideți, așadar, definițiile, cu toate că practicați cu voluptate exercițiul autoipostazierii în mii de variante contrariante. Sperând să mă limpezesc, m-am apucat să vă recitesc cărțile, mai mult sau mai puțin cronologic. Am găsit acolo răspunsuri la aproape toate întrebările pe care vi le-ați pus înainte de a vi le pune alții. Doar că și ele, răspunsurile, sunt la fel de înșelătoare. Și ce dacă? Un astfel de interlocutor nu se poate rata. Mai ales când atât de rarele polemici în care s-au angajat, în ultimii ani, criticii noștri de teatru au fost în parte susținute, ba chiar provocate de dumneavoastră. Cea mai recentă privea, din nou, Festivalul Național de Teatru. Așa că mi-am învins senzația de vertij în fața omului întortocheat care sunteți și, în absența unui chip, v-am privit în cuvinte. Vă invit, prin urmare, la o „răfuială“ – agreabilă, sper – cu propriile dumneavoastră tatonări și verdicte. Prin urmare...*

În polemica intergeneraționistă proaspăt reanimată, vă declarați „descumpănit“ în calitate de „spectator obișnuit“, prins între rafalele criticilor pro sau anti-Măniuțiu. O asemenea autoînseriere ar putea trece drept o cochetărie de dragul demonstrației. Cum ați putea fi un spectator obișnuit, inocent și vulnerabil? Ați scris despre teatrul lui Blaga, despre Caragiale, ați tradus integrala ionesciană, ați moderat un colocviu național al criticilor de teatru, cunoașteți bine culisele vieții teatrale. De ce această mefientă delimitare?

Dan C. Mihăilescu: Din cel puțin două motive. Unu. Pentru că sunt un admirator feroce al profesionalismului. Or, în teatru, eu, indiferent de una sau alta dintre isprăvile pe care aveți gentilețea a mi le enumera, rămân un amator. Mă consider un spectator, hai să spunem, ceva mai avizat. Licența mi-am dat-o în 1986 pe teatrul poetic românesc, în speță pe Blaga, am fost cu onor nominalizat o dată la Premiul de critică teatrală al UNITER, am tradus Ionesco și Marivaux, ba încă, dacă vreți să știți, la insistențele lui Victor Scoradeț, în 1998 am prefațat la Unitext un volum de teatru al Yasminei Reza. Și totuși, dacă aș fi văzut atâtea piese câte cărți am citit, alta ar fi fost situația.

Doi. Mă simt descumpănit în subiectul cu pricina și pentru că, prin natură, sunt un *homo duplex*. Un ciclotimic, un caragiolo-eminescian, când la stânga, când la dreapta, egal împărțit între sceptico-fatalismul lui Cioran și euforicul utopico-vitalist de tip Noica. O dualitate care urcă și coboară pe o scară cu foarte multe trepte, de la scandalizanta plăcere deopotrivă pentru dulciurile extreme și vinul sec, la jubilația identică pentru *commedia dell'arte* și tragicul shakespearian, până la mixajul de Bach, Led Zeppelin și Zavaidoc. Spuneți și dumneavoastră, când gâlgâi de impulsuri contrarii, cum să nu-ți fie teamă să ieși polemic în public pe un teritoriu pe care calci nesigur? Nici să tac la nesfârșit, singur în vizuină, nu pot, nici să ies decis la rampă și să mă apuc serios de critică teatrală nu-mi vine.

Pe de altă parte, tocmai din cauza acestei skizoidii psiho-profesionale, toată „literatura“ mea de trei decenii – de la cartea despre Eminescu din 1982 la jocul dintre *Stângăcii de dreapta* și *Îndreptări de stânga* – este obsedată de coincidența contrariilor, de *concordia discors*.

A.D.: Dacă „literatura vă spune din ce în ce mai puțin, mai nimic“, cum ați defini relația dumneavoastră cu teatrul? Cum a evoluat sau involuat ea? Și, în fond, cum ați început: ca spectator sau ca cititor de dramaturgie?

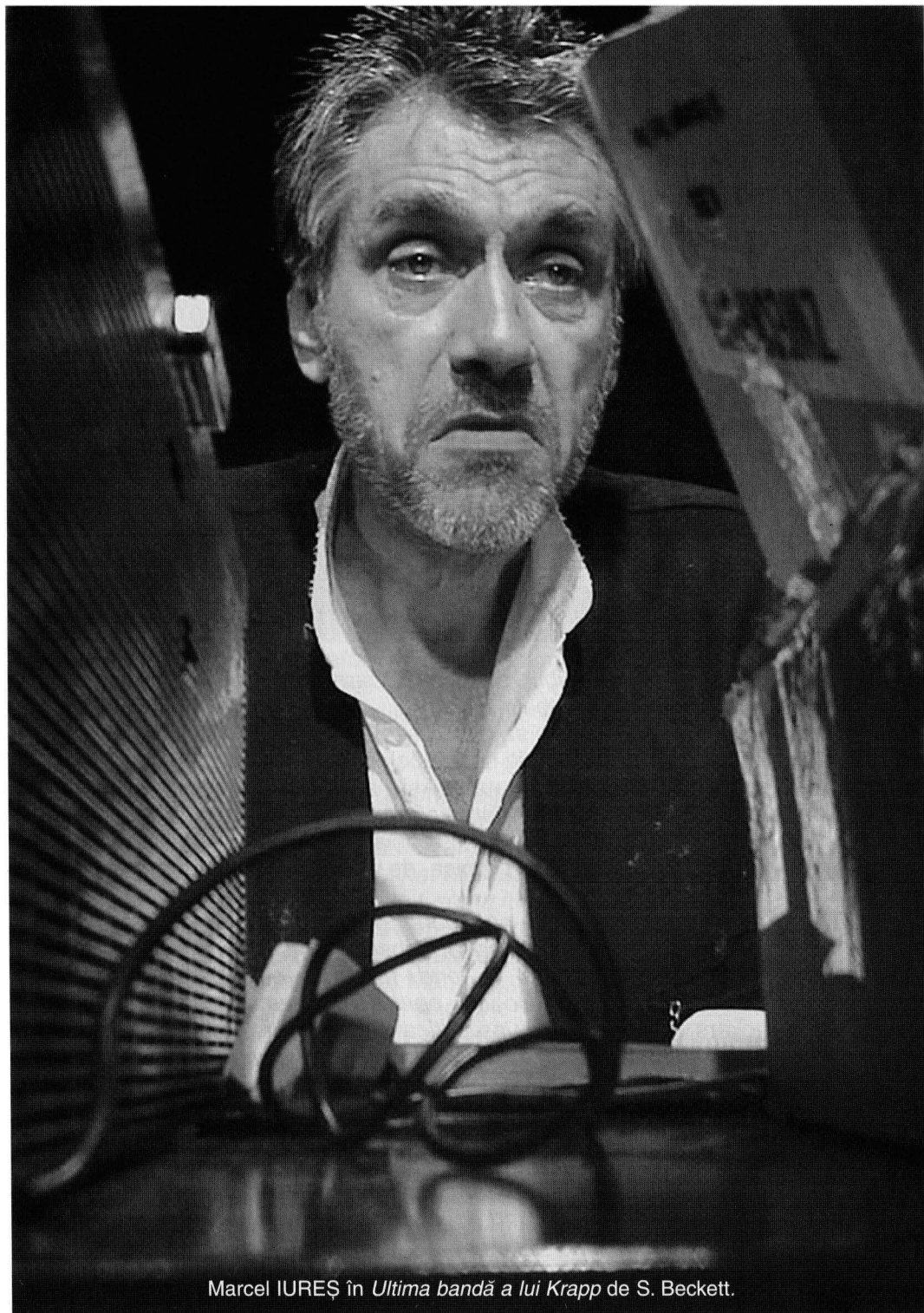
D.C.M.: Cel mai mult îmi vorbește memorialistica. Abia dacă mai suport ficțiunea ca *passe-temps*. Poftim, de câteva luni vreau să scriu despre romanul *Degete mici*, debutul lui Filip Florian, și tot amân din cauza memoriilor Luciei Demetrius, ale lui Constantin Beldie, ale lui Raymund Netzhammer etc. Vreau să citesc pe îndelete *Cruciada copiilor* de Florina Ilis, dar mă atrage violent, irepresibil, *Jurnalul* inedit al lui Dumitru Cristian Amzăr din Berlinul interbelic... Dar să vin la întrebare. Am avut o mamă extraordinară din toate punctele de vedere. Ai mei au divorțat când eu aveam trei ani, în 1956, așa că nu am avut un tată care să mă ducă la sport, pe stadioane (niciodată n-am călcat la un meci oficial de fotbal!), la patinoar etc. Am fost educat fetișos, cu păpuși, respectuos, delicat, visător, cu cozonaci de nisip, printre mătuși, pisici, ogari de vânatoare. De când aveam vreo cinci, șase ani, maică-mea mă ducea la spectacole, ba la ARLUS, unde-l vedeam pe Johnny Răducanu sau ascultam *Dansul săbiilor* de Hacıaturian cu cine știe ce invitat sovietic, ba la Operă sau la Operetă, dar foarte mult la teatru. De-aia se miră mulți oameni de 60–70 de ani când mă aud că i-am „prins“ pe Liliana Tomescu și George Constantin la Nottara în *Pygmalion*, că am văzut deja cu ochi maturi, la premieră, *Matca* lui Sorescu, *Rinocerii* cu Beligan la Comedie, *Lear*-ul lui Penciulescu, *D'ale carnavalului* în regia lui Pintilie, că l-am prins pe Giurchescu la Comedie sau *Godot*-ul cu Moraru și Dinică etc. Am fost bolnav de teatru, mai ales la Bulandra-Icoanei, de unde mi-am extras de altfel și miturile, reperate pe viață: trei Ciulei, *Furtuna*, *Azilul de noapte*, *Leonce și Lena*, urmate după 1990 de *Richard III* al lui Măniușiu la Odeon și, ca să venim la zi, de *Iov*-ul aceluiași cu Marian Râlea. Pe urmă, am fost un ascultător bestial al teatrului radiofonic. Stăteam seri întregi singur în întuneric, cu ochii închiși, întins pe pat, sorbind auditiv orice, de la *Hoții* lui Schiller cu vocea magnifică a lui Constantin Codrescu, până la piesele cu comuniști, cu Marcela Rusu iubindu-l pe ilegalistul Andrei (nu știam pe atunci că Andrei era unul dintre numele conspirative ale lui Pătrășcanu), de la Caragialii lui Sică Alexandrescu la Davidoglu, *Citadela sfărâmată*, *Trei generații* ș.a.m.d. Până în facultate, nu am citit nici o piesă de teatru, în afara obligațiilor școlare. Nici una, cu toate că și astăzi cea mai prețioasă – sufletește – carte din biblioteca mea este Shakespeare-ul editat pe foiță la ELU în 1964, dăruit de maică-mea în decembrie 1965, când împlineam... 12 ani. Nici acum nu citesc teatru decât extrem de rar, ca zilele trecute, când m-a captivat mortal piesa lui Daniel Bănulescu *Cine a câștigat războiul mondial al religiilor*, sau obligat, când m-am nimerit în juriul UNITER ori la Ministerul Culturii. Teatrul trebuie văzut. Totul e scena, indiferent cât de meșter ai fi tu în spectacolul mental.

În aceeași ordine de idei, nu m-am dat niciodată în vânt după film altfel decât ca divertisment. Nu intru cu anii în cinematograful, în vreme ce la teatru aș merge seară de seară. Și mor de plăcere să stau cât mai în față, cum era la Bulandra, la Icoanei, la un metru de actori. Mă înnebunește amestecul de mirosoși, lumini, sudoarea actorilor, șoptele spectatorilor, tusea unora. Am mai spus-o: cea mai frumoasă amintire a mea din teatru e palma de apă pe care am primit-o în plină față de la Gina Patrichi în *Azilul de noapte*, când venea răpusă de oboseală în zorii zilei și se spăla într-un lighean pe față și sub brațe.

A.D.: Nu credeți că teatrul românesc duce lipsă de mai mulți spectatori ultragiați, cu reacții mai vehemente, fățișe (la urma urmelor, ei plătesc pentru



George CONSTANTIN cu Petre POPA și Liliana TOMESCU în *Pygmalion* de B. Shaw.



Marcel IUREȘ în *Ultima bandă a lui Krapp* de S. Beckett.

Gina Patrichi în *Azilul de noapte* de M. Gorki.

prostiile pe care le văd)? Un public extrovertit, care să nu se răzbune doar prin lectura gazetei („ăsta știu că combate bine“)?

D.C.M.: Oh, ba da. Aici trebuie să evoc deseale supărări ale soției și fiicei mele față de agasanta mea bolboroseală la spectacolele care nu-mi plac și față de greu stăvilitul meu impuls de a pleca la pauză. Asta ar trebui să facem: să dăm la o parte fasoanele și să părăsim sala atunci când considerăm că un spectacol ne jignește gustul estetic sau etalonul moral, convingerile sau așteptările. Oricum, publicul este infailibil. Cu sau fără cronică de la gazetă, telefoanele de după premieră fac perfect cota la bursă.

A.D.: *Sunteți – vreți, nu vreți – campionul polemicilor furibunde susținute în numele echilibrului, al armoniei contrariilor. Observ însă că, oricât de pătimeșe, articolele dumneavoastră pledează, în fond, pentru o cultură a normalității, a recalibrării și dozajelor corecte. „De ce, pentru a impune spectacole precum Natural born fuckers, nu sunt de ajuns critica de susținere, lobby-ul mediatic și trebuie neapărat recurs la sabotarea, minimalizarea, malformarea și răstălmăcirea valorilor consacrate?“, vă întrebați, aproape retoric, în finalul articolului din România literară, „La plăcerea-nveninată“? Iar în LA&I (noiembrie 2003) vă delimitați de propriile divergențe cu Victor Scoradeț, tranșând: „În fond, cred că ar trebui tradus textul lui Michael Billington și discutat pe îndelete“. Cum se face că tocmai aceste pasaje temperate trec neobservate în textele dumneavoastră? Cum vă explicați că ați ajuns să fiți calificat drept „critic literar cu opinii teatrale radicale“ (Iulia Popovici)?*

D.C.M.: Tocmai pentru că, nu știu cum se face, dar la români dintr-un șvaiter, se văd infinit mai acut găurile, nu cașcavalul. Numai răul are haz, binele-i moft.

Altminteri, probabil că vehemența unor concluzii acoperă moderația premiselor și a fondului. Sau poate că-i invers, retorica inflamată a textului sufocă toleranța subtextuală. Am avut nenumărate ocazii să văd că un articol compus 80 la sută din laude și 20 la sută rezerve a rămas în memoria receptorilor exclusiv ca o desființare a autorului în discuție. La noi, epitete precum „notabil“, „remarcabil“, „memorabil“ sunt echivalate cu disprețul, marginalizarea sau chiar nimicirea împricinatului, pentru ca un atribut ca „extraordinar“ să fie citit ca... bătaie de joc.

A.D.: *Nu avem mulți critici de teatru care, atunci când „iau foc“, să se grăbească a pârjoli paginile vreunui cotidian ori reviste, ba mai mult, să arunce flăcări și asupra ulițelor învecinate. De obicei, la noi, focul arde mocnit și e întreținut ca atare. Or, dumneavoastră vă exhibați idiosincraziile, dar și afinitățile în mod egal. În replica dată Cristinei Rusiecki, reușiți să îl apărați pe Măniuțiu, desființând totodată spectacole semnate de Tocilescu sau Bocsárdi (spre exasperarea multora, nu vă feriți niciodată de nominalizări). Prin ce se deosebește, însă, acest tip de demers de cel maniheist al unui Cristian Moraru, despre care scriați că, recenzând (în Observatorul cultural) un volum al lui Mircea Cărtărescu, dizolva, de fapt, Omul recent al lui Patapievic?*

D.C.M.: De ce vedeți neapărat maniheism când spun că nu am făcut priză la cutare spectacol? E pur și simplu o chestie de structură, de gust, de prejudecăți, de așteptări înșelate. Dacă-mi aduc bine aminte, în chestia cu Cristian Moraru un text era decupat din peisaj și transformat în pretext-măciucă în slujba unei doctrine. De acord că majoritatea criticilor de teatru din școala veche atacă mocnit, diplomatic, cu aluzii destinate doar *pour les connaisseurs*. (În sensul ăsta, mă înclinez teribil când îi citesc pe Alice Georgescu sau Marian Popescu, din cauză că, neavând *background*-ul afacerii, nu pricep unde bat trimiterile și care-i miza de culise.) Dar dacă mă gândesc la Cristina Modreanu sau Doru Mareș, la Iulia Popovici și chiar Mihaela Michailov, lucrurile se „îmbunătățesc“ iute: se stă cu tălpile goale pe cărbuni încinși...

Pe de altă parte, ar fi timpul să ne detensionăm puțin și să înțelegem că exprimarea mai mult sau mai puțin elegantă a unei opinii critice – reținere, amendare, rezervă – nu înseamnă automat „idiosincrazie“, dorință de luxare, de compromiterea preopinentului sau chiar atac sub centură.

A.D.: *Pentru că vorbim de Mihai Măniuțiu, care ar fi istoria acestei slăbiciuni congenere, acestei afinități elective („suma iubirilor mele regizorale“, cum spuneți într-un alt articol antologic din LA&I, „Reforma prin incinerare“)? Ce revelații are „Iudico-apocalipticul“ care sunteți în fața eseurilor scenice măniuțiene?*

D.C.M.: La sugestia lui Mihai Măniuțiu, am încropit recent un album de vreo 80 de pagini de fotografii din spectacolele sale, adnotate de mine de-a lungul anilor. O să apară la Idea Design. Vă las să descoperiți acolo răspunsul. Pe scurt, îl văd pe Măniuțiu ca pe singurul regizor cu *Weltanschauung* pe care-l avem de la Ciulei și Pintilie încoace. Asta nu m-a împiedicat, firește, să plec încântat de la cutare sau cutare montare a lui Purcărete, Darie, Dabija, Andrei Șerban sau acea Cătălina Buzoianu a anilor '80, însă Măniuțiu nu doar FACE lumi halucinante, ci ESTE el însuși o lume în continuă, copleșitoare devenire.

A.D.: *Veniturile și otrava sunt metafore recurente în replicile dumneavoastră. Cum vă depășiți prima reacție, cea viscerală? Cum vă regăsiți echilibrul mult râvnit?*

D.C.M.: Când reușesc, e prin autocontrol. Criticul și istoricul literar, eseistul, moralistul și gazetarul simplu se luptă constant înăuntrul meu, ca vocile lui Tartarin din Tarascon. Când criticul își spune că trebuie să-l toace mărunț pe X pentru

volumul Y, vocea temperată a istoricului literar intervine: „nu uita că X a debutat excelent și a mai scris alte două cărți memorabile“. Și cu asta gata balanța, se ițesc circumstanțele atenuante și se îndulcește verdictul. Numai la *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu, primul volum în special, m-a debordat revolta și am rămas, din păcate, surd la vocea moderațiunii.

A.D.: „Să-ți afirmi cât mai agresiv gerontofobia. Să lovești în plin tot ce pare vechi, conservativ, tolerant excesiv, pentru a-ți postula propria intoleranță“. Dacă rândurile acestea nu ar fi extrase din articolul-portret al generației '27, „Jocul deviației cu simetriile“, nu credeți că ele ar putea defini la fel de bine ofensiva tinerilor scriitori sau regizori de astăzi? Ca să nu mai vorbim de „impunerea în grup“ ca notă comună. Și atunci... ce anume vă delimitează de cei de azi și vă atrage hipnotic spre ceilalți?

D.C.M.: Incitantă, parșivă întrebare. M-ați descumpănit. Stați să mă gândesc... Cred că miza: mare, atunci, mică acum, când nu de-a dreptul inexistentă. În plus, e și diferența dintre retroactiv și proiectiv. Sigur că mecanismele de autoimpunere prin explozie, snobare, *tabula rasa* etc. sunt aceleași. Dar pe generația '27 ne aplicăm retroactiv: obraznicul Eugen Ionescu din *NU* beneficiază acum de aura academicianului francez și de statutul de părinte al Absurdului în teatrul universal; Mircea Eliade cel din „Apologia virilității“ este acum savantul de renume planetar, iar sulfurosul Cioran, gerontofobul rabiât din anii '30, a devenit ultimul filosof european al secolului XX. Ei bine, peste zece, treizeci de ani, în măsura în care tinerii furioși de azi, cei alergici la tradiție, la autoritate, *mainstream*, *establishement*, pântinișofobii etc. vor deveni astfel de modele, bineînțeles că ne vor atrage – și ei – hipnotic, lăsându-ne pradă neliniștii provocate de clonele corectitudinii politice de atunci.

A.D.: Cum se împacă modul „истерic“ de afișare a atașamentului în lumea noastră teatrală cu receptarea placidă de care este acuzată critica?

D.C.M.: Sunt două planuri. Cel al teatrologiei, al criticii de teatru, hai să-i zic academico-universitare, cea care face ierarhiile în durată. Și cel al gazetăriei culturale, al cronicarilor care influențează receptarea a doua zi după premieră. Isteria, când este, AICI este, în paginile de cultură ale cotidianelor sau în colțul dedicat teatrului în revistele săptămânale. Aici vezi pledoariile deșănțate sau perfide pentru tot ce ține de viciu, devianță, blasfemie. Aici se exaltă homosexualitatea, narcomania, incestul, impulsurile suicidare sau criminale juvenile, totul pe un fond de virulență la adresa clasicității, a tradițiilor locale, a – poftim! – moralității artei. Să nu confundăm bunul-simț, echilibrul, respectul pentru codul etic, cu placiditatea.

A.D.: Păreți un cititor atent al cronicarilor teatrali de la noi. Cum ați defini impresia lăsată de aceste lecturi, în contextul polemicii încă actuale dintre gazetăria culturală hiperactivă și „critica de construcție“? Riscați un diagnostic (fie și unul poetizant) sau un pronostic? Care ar fi (ca să folosesc un antipatic termen contabilicesc) „restanțele“ cele mai grave ale criticii noastre teatrale?

D.C.M.: Să fiu cinstit, îi citesc constant pe cronicari în primul rând din interes pentru politica literară, pentru subteranele și culisele sistemului, apoi din interes uman, de sociologie a receptării, ca să vorbesc emfatic, și abia apoi din interes pentru piesa abordată. Aici, mi-este de ajuns telefonul unui prieten: „du-te să vezi spectacolul X“ sau „nu cumva să te duci la piesa Y, că precis pleci la pauză“ – ceea ce nu e normal, recunosc, dar e sănătos. Restanțele criticii teatrale? Asta ar merita un interviu întreg. Pe scurt. Lipsa autodefinirii „doctrinare“ a combatanților, adică omul să-și prezinte cât mai devreme opțiunile estetice: vine dinspre clasicism sau dinspre expresionism, dinspre absurd sau existențialism, îi plac Brecht sau Claudel,

Stanislavski sau Craig, Brook sau Barba, feeria, tragedia sau comedia? La ce sistem de gândire teatrală s-a format mental? Asta ca să știi de unde să-l „apuci” și să vezi dacă poți consuna cu grila lui de lectură. Pe urmă, o „restanță” gravă – dar care nu este imputabilă cronicarilor, ci conjuncturilor – este lipsa de experiență și de acumulări internaționale. Oamenii nu circulă la festivalurile din străinătate (adesea, nici la cele interne), redacțiile nu dau bani pentru așa ceva, nici măcar abonamente la reviste străine nu se fac. De unde și cum să-ți conturezi peisajul, de unde și cum sincronizarea? În al treilea rând, că ne place sau nu, practica dictatorială, de monitorizare ca din mirador, a „lagărului” și de direcționare, fie și piezișă, a repertoriilor, așa cum a făcut-o zeci de ani cu un succes fioros Valentin Silvestru, e ceva ce lipsește, așa zice că vital, pentru foarte mulți actori și regizori, la ora de față. Lumea („populația” breslei, cum îi spunea, sfidător, stăpânitor, Silvestru) vrea să i se dicteze pas cu pas ce, cum și cât să facă. Despre dezinteresul pentru teoria genului, pentru hermeneutica actului teatral, pentru sociologia spectacolului, pentru teatrul cuprins în arcele antropologiei culturale, pentru educarea publicului și altele asemenea, aveți a discuta dumneavoastră, specialiștii.

A.D.: *„Gata cu critica de specialitate. Vivat sfântul impresionism și afinitățile elective”. Atunci, de ce ar fi de așteptat „reaparitia cronicarului literar (ca și a celui teatral) la marile cotidiene”, dacă, o spuneți tot dumneavoastră, „dintr-o formă de putere”, critica a ajuns „o formă de slăbiciune”? Oare „precaritatea spiritului critic actual” nu este măsura necesară, inevitabilă a unei epoci relativizante, eclecticice, capricioase? Critica este un fenomen de opoziție sau de consonanță la realitățile unui timp dat?*

D.C.M.: Este un fenomen de consonanță până la un punct, dar care trebuie neapărat să conțină destule elemente de opoziție... constructivă, nu-i așa? Suntem împregnați de carențele, de slăbiciunile și viciile prezentului, „lumea este-așa cum este și ca dânsa suntem noi”, dar asta nu înseamnă că nu avem obligația să ne opunem, chiar dacă finalmente vom arăta precum King Louie din *Cartea junglei* a lui Disney, stând drept, încordat și susținând cu demnitate ultima piatră din templul tocmai dărâmat.

A.D.: *Printre lecturile de plăcere se află și dramaturgia? Pe cine ați reține, în caz de iminentă apocalipsă, dintre dramaturgii români?*

D.C.M.: Cum v-am spus, în cazul meu, printre lecturi nu figurează aproape niciodată teatrul. Numai spectacolul este viu. Dacă vorbim de apocalipsă, în afară de Caragiale, pe nimeni, oricât i-aș scandaliza pe Radu Afrim sau Gianina Cărbunariu cu așa o opțiune.

A.D.: *„Eugène Ionesco este un dramaturg de mare viitor al scenei românești”, afirmați în cuvântul înainte al integralei pe care ați tradus-o pentru Editura Univers (1994). După aproape 10 ani, în 2002, Humanitas propunea, prin Vlad Zografi și Vlad Russo, o ediție fidelă „teatralității” textelor, așadar cu libertăți asumate, uneori voit mai ludică, alteori mai parcimonioasă. Dacă aceste retraduceri au fost benefice, cultivând „unitatea limbajului” ionescian, au influențat ele „exegeza”, și-au demonstrat ele „eficiența pur spectacologică”? Se datorează inflația de montări cu texte de Ionesco acestor reinterpretări? Beckett, de pildă, nu se bucură de același tratament. Ca să nu mai vorbim de Cehov...*

D.C.M.: Vă mulțumesc pentru găzduire și vă doresc tot binele. La întrebarea asta nu mai am resurse să răspund.