

ANCHETĂ

Este critica de teatru „în decădere calitativă”? (3)

Am lansat în numerele trecute o amplă anchetă pe tema calității actului critic, incitați de articolul d-nei Alice Georgescu, „Oameni cu păreri” (din *Ziarul de duminică*, 2 martie 2007), în a cărui încheiere se poate citi: „... la Premiul pentru critică, premiu menit a remarca, tocmai, activitatea de profil curentă, concurează Florica Ichim, pentru editarea unor volume de teatru, Miruna Runcan, pentru un proiect dramaturgic, și Liviu Malița, pentru coordonarea unor volume de documente, deși primele două sunt critici activi. Este ca și cum un actor ar fi nominalizat nu pentru un rol jucat pe scenă, ci pentru o apariție într-un serial TV sau într-o reclamă. Or, dacă într-un an, performanțele dintr-o anume «ramură» lipsesc, nu e mai bine să se renunțe la nominalizări pentru respectiva ramură, semnalându-se astfel și decăderea ei calitativă? Lucru care, în cazul criticii, a început să se vadă cât de colo...” (s.n.)

Publicăm grupajul final al anchetei, mulțumindu-le celor care au avut amabilitatea să răspundă la următoarele întrebări:

1. Se poate vorbi la noi, în ultimii ani (să spunem, din 2000 încoace), despre o „decădere calitativă a criticii de teatru”, precum cea observată și acuzată de dna Alice Georgescu în articolul sus-menționat?

2. Care sunt, în opinia dumneavoastră, cauzele obiective ale acestei „decăderi” (dacă ea există)?

3. „Ce-i de făcut?”

Alina NELEGA

Aș comenta, mai întâi, contextul sintagmei citate de dumneavoastră ca aparținând doamnei Alice Georgescu. Ea se referă, aș spune, la un caz extrem de specific: nominalizările la premiile UNITER 2006, contestate și în alte publicații, și de alți oameni de presă. Dar e vorba despre o selecție, una singură – și atâta vreme cât există un monopol al premiilor teatrale, această situație e foarte posibil să se repete până la oboseală. Imaginați-vă că, la fel cum se întâmplă în alte culturi teatrale – și nu puține – ar exista și în România mai multe premii, de factură diferită și presupunând din start criterii diferite de selecție pentru performanțele artiștilor din teatru. Altă greutate ar căpăta atunci selecția dezavuată de doamna Alice Georgescu (și nu numai). Cât despre deontologia criticului de teatru, invocată în polemici succesive de câțiva colegi de breaslă, aș spune doar că într-o țară în care primul ministru își dă demisia și nu se retrage, nu e de mirare că un critic se autorecuză dintr-un juriu din care continuă să facă parte...

În ce privește afirmația conținută, nu cred că se poate vorbi de o „decădere calitativă a criticii de teatru”, ci de o delegitimare a ei. Mă refer cu precădere la viața publică, la calitatea de om de presă a criticului și la faptul că, în mod firesc, cronicile ar trebui să folosească la ceva, dincolo de prestigiul pe care ți-l dă o cronică bună, citită sau nu de spectator. Reluând, mai concret, mă refer la rolul de evaluare a actului artistic pe care îl are cronică din revistele de specialitate (extrem de puține la ora la care vorbesc – și aceasta este poate o consecință a stării pe care o acuzam mai sus), din suplimentele culturale ale marilor publicații sau din rubricile de teatru ale revistelor culturale, pe

hârtie sau pe suport virtual... – și cam atât, excluzând desigur exercițiile întâmplătoare, semianonime, din gazetele de provincie. Iar cei care au nevoie de evaluare sunt nu numai creatorii înșiși sau directorul teatrului, ci și ordonatorii de credite, oamenii cu banii (în mare parte) publici. Care, fiind foarte ocupați cu administrarea banului public, nu merg la teatru, așa că nu văd cu ochii lor – și a căror sursă unică de informare ar trebui să fie vocea expertului: a criticului de teatru, și nu vocile actorilor din trupă sau recomandările politice. Când evaluarea managerială a unui director se va face pe baza unui dosar de presă conținând o suită de alte evaluări (critice) ale spectacolelor produse de teatrul lui – și nu pe baza unor raportări fictive ale numărului de spectacole și spectatori sau a farmecului său personal – atunci poate criticul va simți că judecata lui e respectată. Și că, la fel cum se cere avizul expertului pentru evaluarea unui tablou sau a unei lucrări, există experți pentru evaluarea spectacolelor și aceștia sunt, în mod ideal, e drept, criticii de teatru.

În rest, eu nu văd nicio decădere a criticii de teatru, la nivel de practică a scrisului. Ba dimpotrivă, observ că începe să se creioneze un model critic, e drept, cu suișuri și coborâșuri. Observ o mult mai bună legătură cu teatrul european și cu cel din lume. Observ că scriu oameni cu viziune critică, nu numai cu exercițiul organului. Mai observ și un efort de recuperare a memoriei teatrale, de creare a unui limbaj critic și de adecvare la o realitate artistică destul de abruptă. La fel, observ că, bună-rea, cum o fi, breasla criticilor e încă solicitată să scrie și să vorbească, să conducă ateliere la festivaluri, să predea în facultăți.

E drept, mai observ și practici vicioase, opinii conjuncturale, înverșunări gratuite, dar și critici intimidați de reacțiile isterice ale artiștilor, critici bombardati cu sms-uri și scrisori deschise, excluși din invitațiile la festivaluri, tratați cu răceală, fiindcă sunt incomod de tranșanți.

Dar viața noastră, în teatru, e foarte personală, frustrările și succesele extrem de stimulante sau deprimante, după caz, ale artiștilor ca și ale criticilor. Pentru că, până la urmă, cu toții suntem creativi în teatru, iar criticul este și el/ea – și nu în ultimul rând – un om de talent.

Ștefan OPREA

1-3. Nu cred că se poate vorbi despre o „decădere calitativă” a criticii teatrale în ultimii ani. Dar cred că se poate vorbi despre o decădere a impactului ei atât cu realitatea la care se referă (spectacolul), cât și cu realitatea căreia i se adresează (publicul).

Este la mijloc și o chestiune de concentrare a fenomenului critic; dacă până în 1990 activitatea criticilor se concentra în câteva reviste de cultură și în câteva cotidiene de mare tiraj și cu bună circulație, acum ea se disipează în mult prea numeroase publicații – unele fără circulație sau cu prezență strict locală, ceea ce face ca demersurile critice să rămână adesea cvasinecunoscute.

Nu e de neglijat nici faptul că – din motive care nu țin neapărat de calitatea actului critic – a scăzut interesul, atât al creatorilor, cât și al beneficiarilor, față de lectură în general și față de demersul critic în special. Apoi, în strânsă legătură cu numărul mare de publicații, observăm apariția unui număr „corespunzător” de neche-mați care semnează, în paginile acestora, așa-zise cronici teatrale. Cu riscul de a repeta ceea ce au afirmat unii preopinenți, adaug și eu că te umflă râsul citind ce scriu unii dintre aceștia. E de râs, dar e și trist și dăunător. Cu atât mai mult cu cât secretariatele literare afișează, cu generozitate și mai ales fără discernământ, la avizierele teatrelor – spre a fi lecturate de creatorii spectacolelor – toate aceste băguiele!

Dacă distinsa colegă Alice Georgescu s-a referit la acestea sau dacă le-a pus și pe acestea „la socoteală”, atunci sigur că afirmația ei are motivare. Dar este oare drept să amestecăm astfel lucrurile?! Cred că nici măcar jurnalismul onest – acela care informează prompt și corect asupra activității teatrelor – nu trebuie inclus criticii teatrale.

Nu vreau să amendez ziarele în ansamblu, Doamne, ferește! Există, mai ales în București, câteva cotidiene de mare tiraj care au încredințat cronica teatrală unor critici prestigioși, a căror activitate întreține tonalitatea valorică a profesiei.

Pe de altă parte, a susține că, în ultima vreme, critica teatrală cunoaște o „decădere calitativă” înseamnă a sugera că tinerele condeie care au apărut „în zonă” nu au (încă?) valoarea pretinsă de profesie. Fără îndoială, ceva adevăr există aici, dar, în același timp, nu se poate să nu observăm că între aceste tinere condeie există și valori adevărate.

Nu-i deloc de neglijat, apoi, faptul că au dispărut din zona criticii teatrale o seamă de experimentați profesioniști (regrețatii Cristina Dumitrescu, Valentin Silvestru, Victor Parhon, Dumitru Solomon, Dumitru Chirilă), că alții s-au retras din motive biologice sau de neadecvare; sigur că aceste „plecări” sau retrageri au lăsat un gol pe care îl resimțim cu toții. S-ar putea ca, pentru unii dintre noi sau dintre beneficiarii criticii teatrale, acest gol să pară drept cauză a „decăderii calitative” a fenomenului critic. Dar au apărut – cum spuneam – multe nume noi care umplu golul.

Cred că la ideea de „decădere calitativă” (sunt nevoit să folosesc mereu sintagma – deși nu o socot corectă – pentru că despre ea discutăm) contribuie și o evidentă minimalizare a *conștiinței de breaslă*. Eu, cel puțin, care vreme de vreo patru decenii am avut ferma convingere că fac parte dintr-o grupare profesionistă – unitară în marea diversitate a individualităților, unitară prin idealul estetic și prin conștiință profesională, am acum sentimentul lupului singuratic. Nu ne mai întâlnim (în scopuri de breaslă, evident), nu mai discutăm despre condiția și misiunea noastră, nu ne mai „citim” unii pe alții, urmăm, adică, fiecare de unul singur, potecile răzlețe și accidentate atât de specifice societății noastre în general. Poate că sub acest aspect ar fi cazul să vorbim despre o „decădere calitativă”.

În acest punct de vedere mai ales, ancheta de față își impune utilitatea. Punctul ei de plecare, cauza care a generat-o rămân subsidiare. Important devine efectul, șocul produs asupra breslei, agitația care a urmat și care, sper, va avea urmări benefice care să ducă la „creșterea calitativă” a demersului critic.

În ceea ce privește modul de acordare a premiilor, nu cred – și nu mă va putea convinge nimeni – că ele trebuie să vizeze doar critica teatrală curentă (comentariul asupra spectacolelor la zi și asupra altor aspecte din activitatea imediată a teatrelor). A scoate înafara demersului critic munca de cercetare și de editare, proiectele, lucrările de sinteză, privirile critice asupra istoriei teatrului ar fi o eroare. Personal, nu le văd și nu le consider „alături cu drumul”; chiar cuvântul *drum*, folosit de Alice Georgescu în sintagma acuzatoare, presupune concepte de durată – adică *trecut, prezent, viitor*, adică *istorie, actualitate, perspectivă*, adică (încă odată) cercetare și sinteză critică, evaluare curentă, proiecte. Pe acestea cine să le evalueze și (pe cele valoroase) cine să le premieze, dacă nu juriile „de critică”? Adică, dacă ești critic al activității teatrale curente – și dacă ești bun sau foarte bun – devii premiabil, iar dacă faci și asta (fie și sporadic) și publici și cărți sau faci proiecte și acțiuni în folosul teatrului (care nu exclud, ci, dimpotrivă, presupun demersul critic) nu mai ești premiabil? Ne aflăm, cred, cel puțin în confuzie, dacă nu chiar în fața unui paradox impardonabil.

Cred că AICT are, aici, sarcina de a interveni cu clarificări și cu acțiuni care să dezamorseze artificiala tensiune. Altfel, mă tem că ne vom întoarce la momentul de scindare din 1990, ceea ce ar fi, în primul rând, în detrimentul teatrului românesc în general. (13 septembrie 2007)

Claudiu GROZA

„Decădere”, că o dorim și noi!

Un răspuns la o anchetă profesională precum cea inițiată de *Teatrul azi* ar trebui, probabil, să aibă o aparență măcar de obiectivitate și sobrietate. Dezbaterem doar „destinele” etc. breslei noastre.

Dar, cu toate că am avut privilegiul de a citi deja răspunsurile publicate de mai harnicii mei colegi, voi miza pe un discurs de tip confesiv, diacronic și, pe cât posibil, analitic-obiectiv. De notat că am dedicat un editorial în revista *Tribuna* subiectului de la care a plecat dezbaterea, acolo existând câteva propuneri punctuale pe care mizez cu convingere. Textul se poate citi *on-line* la adresa www.revistatribuna.ro, în nr. 114.

Despre un blocaj, o opacitate a mediului teatral și față de acesta – dar nici-decum despre o decădere – se poate vorbi mai degrabă pentru perioada dinainte de 2000 decât pentru cea de după. O simplă statistică a memoriei ne poate oferi reperele necesare. Câți critici de teatru au debutat din 1990 în 2000, câți după? Câte volume de teatrologie au apărut înainte de 2000, câte după? Câte rubrici de comentariu teatral profesionist existau în publicațiile românești – ziare, reviste generaliste, culturale, *glossy*, pentru femei, pentru bărbați, pentru oricine? Cât spațiu se aloca acestora? Câte proiecte de cercetare academică au fost realizate înainte și după 2000? Iar șirul întrebărilor cu răspuns comparat poate fi mai lung. Balanța înclină, veți fi de acord, pentru perioada de după 2000, care a înregistrat un reviriment remarcabil al dinamicii în teatrologia românească.

Însă, după cum e și firesc, această vitalitate a produs și nuanțe de abordare, perspectivă, asumare în rândul criticilor.

Unii s-au axat doar pe cronică de întâmpinare cotidiană, cu complementul comentariului mai amplu, de tip eseistic, din revistele culturale. Alții s-au refugiat în eseistică teatrologică sau în istorie teatrală – înțelegând aici o zonă de hermenetică a dramaturgiei românești. În fine, câțiva au inițiat mari proiecte de cercetare academică sau programe editoriale semnificative, de revalorizare literar-teatrală. Nu e de trecut cu vederea nici domeniul managementului, al PR-ului – cumplit-deficitar în teatrul românesc, *asta* e o temă de discuție! –, al proiectelor în parteneriat, în care s-au angrenat destui tineri teatrologi.

Aria criticii de teatru – lărgind sfera terminologică, a teatrologiei – are, iată, o altă anvergură. Or, înainte de 2000 astfel de dimensiuni de dezvoltare erau sporadice, individuale. Acum avem posibilitatea de a număra măcar 4–5 oameni de calibru „grupați” pe fiecare nivel. E un progres, fără discuție.

Să ajungem și la orizontul confesiv evocat mai devreme, relevant, chiar ca experiență personală, pentru vremurile *alea* versus vremurile *astea*. Am debutat în critica de teatru în 1994 și am renunțat în 1996, scârbit de condescendența regizorilor și actorilor „consacrați” față de un tânăr cronicar dramatic. Am apărut și dispărut fără ca nimeni din „grii” criticii să zică ceva, deși unii mă cunoșteau. Solidaritatea era pe atunci absentă, probabil din motive... biologice. Nu cred că acum s-ar putea întâmpla la fel.

Gestul mi-a prins bine. M-am „refugiat”, fără regrete și cu mult mai multă plăcere în critica literară, inclusiv în cea de carte teatrală, și în eseistica de opinie teatrologică.

În 2002, când am revenit la cronică dramatică, am sesizat, imediat, schimbarea. Nu doar prin faptul că eram invitat să colaborez la numeroase publicații, ceea ce însemna că textele de gen aveau iar *cotă de piață*, ci și prin *culoarea, dinamica și mai buna comunicare din critica de teatru*.

Vocile erau mai multe, mai vii, mai polemice, dar și mai... complementare. Dramaturgia română se citea mai mult de către regizori/actori, opiniile profesionale își făceau tot mai mult loc pe terenul unde altădată scriau „critici” de ocazie, deturnați de la reportajele corupției la „sectorul cultural”. Mai mult, ca o mândrie personală, timp de aproape un an am realizat chiar o emisiune culturală la un post de radio comercial, caz unic, cred, în FM-ul românesc. Lucru imposibil cu doar câțiva ani mai devreme, oricum.

Să mai înregistrăm și emergența paginilor, rubricilor sau *flash*-urilor culturale (*y compris* teatrale) din mai toate publicațiile românești, sub coordonarea unor profesioniști – scriitori, plasticieni, teatrologi etc. Martorii acestei transformări sunt toți specialiștii – mai „noi” sau mai „vechi”, ca să nu zic tineri/bătrâni – care lucrează în domeniu. Pot fi oricând întrebați.

Așadar, nu mi se pare deloc că am asista la o decădere a criticii de teatru. Dimpotrivă, cred că evoluăm. Această evoluție însă pune problema unei *poziționări* a fiecăruia dintre noi în domeniul teatrologic. Cred că una dintre cauzele conflictului de acum este o anume *devălmășie a comparației* în breaslă. Toate zonele teatrologiei – de la cronică de întâmpinare la un tratat de semiotică, de pildă – sunt la fel de importante. Faptul că eu mi-am asumat, pentru moment, cel puțin, calitatea de cronicar dramatic nu mă face mai puțin profesionist decât un estetician al teatrului. Dar, așa cum nu poți să compari perele cu nucile – care-or fi mai bune, da' pe bune, științific, nu la vrăjeală? –, la fel, nu poți să onorezi devălmaș un cronicar „la concurență” cu un semiotician.

Soluția, care ar sparge miezul tare al conflictului din breasla noastră, este AICT-ul, în care *toți* suntem membri, nu doar „conducerea”, de la care tot așteptăm, mioritic-așteptând, minuni.

Să fim sinceri. Nimic din toate proiectele, ideile, propunerile, câte-or fi fost, avansate la cele trei Colocvii de la Cluj nu s-a concretizat. Pentru că fiecare a așteptat primul pas al *altcuiva*. Or, fiecare are „proiectul lui de cercetare”, de mai mică ori mai mare anvergură, n-are a face, și e bine că e așa.

Dar n-ar fi mai bine ca AICT, prin acordul nostru general și implicarea, după puteri, a cât mai multora, să valorizeze munca fiecăruia? Cred că trei premii pe domenii teatrologice, pe lângă cel pentru cronică – ce ar trebui acordat la Gala UNITER, zic eu – ar fi decente pentru respectul pe care, dincolo de simpatii-antipatii, înțepături și răutăți, ni-l purtăm unii altora. Rămâne doar ca, împreună, să dăm AICT-ului, organizația noastră reprezentativă, în cele din urmă, prestigiul pe care și-l merită, ieșind de sub „umbrela” cam (ten)umbroasă a UNITER-ului.

În rest, să avem parte tot de „decăderi” ca-n ultimii cinci ani. O să fie bine. Și avem de scris.

.....

Florica ICHIM

Trăim într-o lume a „proiectelor” și „programelor”, într-o lume în care efemerul este instalat ca lege (și-i zice acestei lumi urât, barbar „societate consumeristă”), în care, chiar în artă și cultură, un formular birocratic priceput completat îți oferă șansa de a obține niște bani (decontabili) cu care să încropești (sau să construiești serios) un proiect care poate avea (și are mai totdeauna) o viață scurtă. Apariția banilor și rigorilor europene (recent intrate în viața noastră) ne învârtosează și mai tare întru propunerile noastre efemere. S-a ajuns până într-acolo încât mânăitorii de bani ai culturii au înscris revista noastră (care apare cu regularitate de peste 50 de ani) la categoria proiecte (?!?).

Și așa se face că nu există bani pentru construcțiile perene, cum sunt centrele de cercetare, enciclopediile, dicționarele specializate ș.a. De aici, și disprețul multora din factorii administrativi (și nu numai) pentru o asemenea muncă nespectaculoasă, și tot de aici imposibilitatea celor apti de a se implica (mai ales tinerii) într-o muncă de lungă durată (care cere specializare și seriozitate, rigoare și tenacitate) când aceasta este neretrubuită, ignorată și, cum spuneam, chiar disprețuită.

Cum patru decenii și mai bine am scris cronică de cotidian, pot măsura cu exactitate efemeritatea unei asemenea practici. Utilă, de altfel. Dar, vai, dispărută în neant ca și colecțiile de reviste săptămânale, distruse sau pierdute prin depozite de biblioteci. Un mic exemplu. La ziarul *România liberă* exista în anii '50-'60 o bibliotecă cu cărți prețioase, cu colecții de reviste și ziare ș.a.m.d. Și chiar sub conducerea unui intelectual subțire, ea a luat drumul hârtiei de refolosit, fără nicio zvâcnire de inimă. Cine mai poate găsi date complete despre spectacolele tuturor marilor creatori (regizori, actori, scenografi) ce-au lucrat după 1950, an la care se oprește *Istoria Teatrului Românesc*, scrisă într-o viață întreagă de privațiuni de Ioan Masoff? CIMEC are într-adevăr, lista distribuțiilor cu interpretii (în ordine alfabetică!!!) ceea ce i se pare suficient unei colege de breaslă participantă la ședința biroului AICT în care propuneam să ne unim forțele spre înființarea unui centru de documentare teatrală, cum au toate țările civilizate de zeci (de sute) de ani. Sinceră să fiu propunerea a căzut total în gol, de parcă aș fi îndemnat la cultivarea potâmiştilor de rasă (au și ele rase probabil) ori la spoirea caldarâmurilor în culoare magenta (sună bine, nu?). Nu-i vorbă că și ministrul culturii a crezut că propunerea mea vine dintr-o pasiune arhivistică, dintr-o dragoste specială pentru hârtii și fotografii îngălbenite.

Câțiva secretari literari au purces la întocmirea unor istorii ale teatrelor în care lucrează sau au lucrat. Acești oameni grozavi n-au fost omagiați de nimeni și nici recompensați cum se cuvine. Datorită lor, în schimb, noi știm ce s-a întâmplat în câteva teatre (aproape cât degetele de la două mâini), adică Bârlad, Constanța, Craiova, Cluj, Târgu Mureș, Timișoara (monografia este, în sfârșit, la tipar, după multe amânări locale) Din București doar teatrele Nottara și Bulandra au monografiile lor! Lupta lor, victoria lor, meritul lor. Cei care ne ocupăm de momente ale teatrului românesc le suntem recunoscători!

Dar unde este coerenta muncă de cercetare? Ce lucrări de sinteză avem? Ce ne-a dat acel Institutul de Istoria Artei în ultimii 30-40 de ani? Ce buget are acest institut? Câți angajați are pentru fiecare artă în parte? De unde iau cercetătorii materia pentru studiu, dacă ea este răspândită în toate zărilor sau dispărută cu totul?

N-avem măcar un dicționar minimal al scenei românești! Vrea cineva să știe cine a fost Gilda Marinescu, de pildă (această actriță unică, tragediană cum n-am avut multe în ultimii 50-60 de ani). N-are de unde afla. Cineăștii, cu un produs artistic mai tânăr și fără creații pe măsura celor teatrale, au pus în pagini microbiografii pentru 1234 de realizatori și interpreți.

Nu avem nevoie de memorie, s-ar părea. Altcum redescoperim și reinventăm, fapte de artă care demult au fost în lumina rampei pe meleagurile acestea, ca să nu mai spunem, în lume.

La întrebările anchetei, inițiate de colega mea Andreea Dumitru, au răspuns cu seriozitate critici cu adevărat profesioniști, în bătaie de joc diletanți ridicăți la rang de critici, pe lângă drum, glorie de o zi ale condeului critic. Mulți s-au eschivat dintre cei invitați a discuta civilizată și la obiect. Eu, personal, am simțit nevoia a fi mai pragmatică, referindu-mă la ce ne lipsește mai degrabă decât la ce avem.

Și gândul că peste 10-20 de ani nu va mai ști nimeni ce-au făcut creatorii noștri, mulți extraordinari, dar și cei care au pus piatră peste piatră la edificiul teatral, îmi dă frisoane și insomnii. Poate mai stărnim și pe alții la bătăliile noastre

pentru cărți și salvarea memoriei Teatrului. Istoria lui este parte din istoria țării. Și ca în istoria mare, „problema de căpetenie este de a învinge amnezia“, cum ne spunea și învăța Nadejda Mandelștam.

Andreea DUMITRU

Când am propus această anchetă, abia se zvântau ultimii stropi de sudoare în urma îndeștării stâmite de *părerile* doamnei Alice Georgescu. Dacă am hotărât să continuăm, totuși, riscând să întreținem un climat „conflictual“, am făcut-o și din aceste motive:

1. Revistei *Teatrul azi* i s-au reproșat, de multe ori, amorțeala nervului polemic, inapetența pentru acel gen de jurnalism cultural activ, prospectiv, mereu în alertă, pe care îl practică, plin de râvnă, cronicarul de la *Cotidianul* ori *Observator cultural*.

Pesemne că reacția noastră, sub forma unei anchete cu bătaie lungă, a fost considerată mult prea promptă și transparentă, luându-i pe nepregătite pe combativii noștri recenzenți. Nu e de mirare că tocmai ei au declinat invitația de a răspunde la întrebările formulate, cred, suficient de răspicat și obiectiv. Unii au considerat folosirea fragmentului din articolul doamnei Alice Georgescu drept o idee neinspirată, abuzivă, rău intenționată (deși obiceiul citării, după cum observa și Liviu Ornea în răspunsul deja publicat în revistă, este esențial și de la sine înțeles atunci când susții o polemică, în care, se presupune, datele problemei trebuie să fie măcar corect reproduse, pentru a fi, ulterior, corect citite/ interpretate).

În orice caz, ni s-a părut că starea de lucruri dezastruoasă, pe care o semnala doamna Alice Georgescu în *Ziarul de duminică*, nu mai avea cum să ne lase indiferenți, la adăpostul imaculatului nostru profesionalism. Propunerea de desființare a Premiului criticii, sugerată ca un soi de măsură punitivă pentru lipsa de performanță a criticii românești chiar de către de una dintre vocile sale de autoritate, constituia deja o acuzație mult prea gravă ca să nu-i acordăm măcar noi, o „biată“ revistă de specialitate, atenția cuvenită.

2. În mod straniu, recuzarea în bloc a nominalizațiilor la Premiul UNITER pentru critică teatrală, cu reacțiile în lanț ce i-au urmat (încă o recuzare, o conferință de presă, convocări, în al 13-lea ceas, la discuții pe tema Galei), le-au lăsat oamenilor de teatru senzația unei reglări de conturi, a unui război între găști sau „grupuri de interese“, iar celor din afara domeniului, impresia că artiștii (artiști, critici – același drac!), exhibiționiști cum sunt, simt nevoia să-și ridice din când în când poalele-n cap, în loc să-și spele, discret, rufele în familie. Toată lumea pare să fi uitat, totuși, că amplexarea luată de acest „proces de intenție“ a pornit de la un protest al demnității profesionale (făcut public, nu tănuit în ograda UNITER, cum ar fi fost, probabil, mai igienic), semnat nu doar de către nominalizați, ci și de tinerii colaboratori *ai*, în consecință, solidari *cu* inițiatorii proiectelor editoriale dezavuate de doamna Alice Georgescu.

3. Am crezut, așadar, că numai o meditație sinceră și purtată la vedere, departe de epicentrul scandalului, va da acestei dezbatere consistența și legitimitatea necesară. Am crezut că, judecând la rece, fiecare se va simți obligat să formuleze argumente în sprijinul construcției pe temen lung, și nu al gesturilor pripite, că vom putea, eventual, să inventariem și să punem în practică soluții, acorduri, parteneriate.

Sunt convinsă că ancheta care se încheie în numărul de față a fost absolut necesară: nu pentru a afla cine mai e cu noi și cine împotriva noastră, ci pentru a vedea în ce măsură putem lua distanță și cântări just: *cât* și mai ales *cum* mai știm să dialogăm pe teme și chestiuni vitale în profesiunea noastră, *dacă* și, mai ales, *cum* putem îmbroșă aerul, de nu în toată casa, fie și în camera de oaspeți a

cronicării române. Fără lamentații, disperări, regrete, complexe de superioritate și vânatoare de țapi ispășitori. De aceea, am adresat invitația de a se pronunța tuturor colegilor noștri, ba mai mult, unor scriitori, esești, critici literari care frecventează teatrul și scriu despre el. Dacă nu le-ați găsit încă opiniile în cuprinsul celor trei numere rezervate subiectului, faptul se datorează, în parte, și rezervelor, suspiciunilor, falselor impresii de felul celor sus-menționate.

O coincidență nu lipsită de tâlc a făcut ca odată cu lansarea anchetei, revista noastră să fi publicat și un minunat pseudointerviu inițiat, apoi transcris de Lia Bugnar, la care au luat parte tineri actori și regizori care lucraseră cu Radu Penciulescu într-un atelier pe tema shakespeariană: „Puterea legitimează?” Mi-am amintit că, la finalul acestui interviu, Radu Penciulescu le împărtășea învățăceilor săi, ce îi cereau, prietenește, un sfat folositor pe termen lung, câteva cuvinte simple, atât de simple, încât păreau patetice și aproape nepotrivite în atmosfera festivă, destinată: „Să-ți faci întotdeauna treaba ta până la capăt, căci atunci se va găsi și cineva să se uite la ea”.

Recitite cu acest gând în minte, reflecțiile doamnei Alice Georgescu, iscate de nominalizările la Premiul criticii, nu mai par decât morala unei povești cu iz românesc. Nicăieri nu reiese din ele respectul sau măcar recunoașterea pe care le-o datorăm noi, cei mai puțin eficienți, muncii bine făcute, cu atât mai puțin, necesitatea de a ne recalibra pretențiile și de a ne mlădia „principiile”, atunci când realitatea, luând-o cu mult înaintea lor, o pretinde. Mai ales într-un domeniu (mă gândesc aici la munca de cercetare desfășurată de-a lungul unor ani, nu la clișeu atos privind „activitatea de profil curentă”), în care, să recunoaștem, treabă nu se mai făcuse de ani buni.

1-2. În ceea ce mă privește – am mai spus-o într-o anchetă a revistei *Familia*, au spus-o și alții în *Teatrul azi* –, s-ar putea ca ceea ce doamna Alice Georgescu ține să claseze drept „decădere calitativă” să nu fie, în fond, decât o re poziționare, reechilibrare a forțelor (condeielor), a direcțiilor și zonelor de influență (interes) pe harta teatrală de aici și acum – seisme de suprafață, în care, cu puțin mai multă bunăvoință, ar putea citi și semnale încurajatoare pentru viitorul profesiei sale.

3. Ce-i de făcut? Ei bine, chiar fără să deplâng condiția cronicarului român (defel normală), recunosc că m-ar bucura să văd, în competiție sau în relație complementară, mai multe reviste dedicate fie reflecției teoretice, fie „simplei” consemnări a stagiunii, că m-ar bucura să văd mai multe cărți de teatru expuse (fără jenă) în foaierele teatrelor, că m-ar bucura să văd mai mulți decidenți ai vieții noastre artistice grăbindu-se mai puțin să ne invite în diferite jurii și comitete de selecție, dar oferindu-ne cu mai multă convingere sprijin logistic pentru a construi împreună o minimală arhivă (documente, mediatecă) consacrată trecutului (fie el și recent) al teatrului românesc, că m-ar bucura să-mi văd colegii din comitetul executiv al AICT–Secția română străduindu-se să pună pe picioare un centru național de cercetare și documentare teatrală (sau, mai generos, al artelor spectacolului), că m-aș bucura să constat că ne citim cu adevărat unii pe alții și că scriem cu onestitate despre „treaba bine făcută” a celor din jur ș.a.m.d...

Ce-i de făcut? Păi, eu chiar aș face ceva, și de aceea profit de actul final al anchetei pentru a mă adresa vouă, celor care binevoii să citiți fără blazare aceste rânduri, convingi, ca și mine, că nu doar Puterea legitimează, ci și administrarea informației corecte, inteligent stocate, ambalate și vehiculate. Vă provoc, prin urmare, să schițăm împreună un *network* al criticilor români, în care să ne regăsim articolele, cărțile, proiectele, problemele și temele de reflecție, mai puțin umorile sau ranchiunele. Să fim mai vizibili prin lucruri concrete, lizibile, transmisibile și fructificabile.

Dacă vă interesează propunerea, vă aștept oricând la un *brainstorming* eficient pe *teatrul_azi@yahoo.com!*