

ANCHETĂ

Este critica de teatru „în decădere calitativă”?

Lansăm o amplă anchetă pe tema calității actului critic (amplă prin numărul de critici invitați să răspundă, dar, sperăm noi, și prin consecințe), care va apărea în următoarele numere ale revistei *Teatrul azi*. Am pornit la realizarea ei incitați de articolul dnei Alice Georgescu, „Oameni cu păreri” (din *Ziarul de duminică*, 2 martie 2007), în a cărui încheiere se poate citi: „... la Premiul pentru critică, premiu meritat 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.)

Promitem ca și inițiatorii anchetei să răspundă în numărul final.

Așadar:

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?”

Miruna RUNCAN

1–2. Punctul de pornire al anchetei, articolul din *Ziarul de duminică*, intitulat „Oameni cu păreri”, ar merita o atenție mai detaliată, cel puțin în viziunea mea, care nu m-am pronunțat asupra lui în mod personalizat, ci doar semnând un protest oficial al nominalizaților la premiile pentru critică la Gala UNITER. „Decăderea calitativă” a criticii de teatru, care „începe să se vadă cât de colo”, invocată de autoare, funcționa ca...argument ultim (și ultimativ) într-o demonstrație referitoare la „opinia” asumată de aceasta. Pe scurt, opinia era că nominalizările nu au legitimitate, fiindcă nu se referă la „activitatea de profil curentă” (prin aceasta înțelegându-se cronică de ziar și de revistă), ci la programe de editare și cercetare. Alice Georgescu sugera că mai bine s-ar fi desființat categoria de nominalizări decât să se facă nominalizări alături de drumul; mai bine s-ar recunoaște cinstită...“decăderea calitativă”. Or, aici, dacă e să păstrăm lucrurile în context, am de făcut comentarii serioase și deschise polemice.

În primul rând, opinia doamnei Georgescu mi se pare nu numai nulă, ci și lovită de o rea-intenție pe care, până la acest moment, după treizeci de ani de

exercițiu critic, nu mi-aș fi putut-o imagina. Fiindcă nici un intelectual cu scaun la cap nu ar putea reduce, în nici un domeniu, sfera exercițiului critic la „activitatea de profil curentă” fără să își asume propriul ridicol. Doamna Georgescu însă plusează, comparând – cu un soi de superbie nerușinată – travaliul de ani al unor colective întregi de oameni, pe care nominalizații „doar” le-au coordonat, cu situația în care un actor de teatru ar fi nominalizat pentru prestația dintr-un clip publicitar. Ce părere aveți de un asemenea talent comparatistic?

Ca să fac la rândul meu o comparație, dacă la niște gale de artă plastică s-ar da într-un an nominalizările la critică pentru un curatoriat de expoziție, pentru un volum de cercetare istorică cu viziune critică novatoare și pentru un program interactiv de prospecție artistică, juriul cu pricina ar fi cenzurabil, fiindcă activitățile nu sunt simple cronici, ci „dexterități”. Imaginați-vă, să zicem, că Uniunea Scriitorilor n-ar acoda premiile la critică pentru un volum de eseuri de teorie literară, sau pentru unul de istorie critică, fiindcă nu sunt... activitate de profil. Curentă. Vă vine să râdeți? Presei românești, domnului Caramitru sau chiar AICT-ului (care până în clipa în care scriu aceste rânduri nu s-a pronunțat) nu le-a venit să râdă. Ba dimpotrivă, președintele UNITER a deturnat tot protestul nominalizaților, înecându-l în băltoaca de hachițe a artiștilor nemulțumiți. Care nu vor fi niciodată mulțumiți.

În al doilea rând, a taxa nominalizările din acest an ca semnale că juriul de nominalizări... nu a avut din ce alege, e iarăși un lucru tipic pentru strategia argumentativă folosită de doamna Georgescu. Care plusează din nou, cu o etică profesională dintre cele mai aiuritoare. Într-un alt articol (din *Dilema veche*, de data aceasta de după ce numirea sa ca membru în juriul de premii devenise publică, 16 martie 2007) domnia sa își permite – cu o seninătate care te înfioară – să insulte „delicat” întregul juriu de nominalizări, format din cinci critici. Ea afirmă șugubăț că unul dintre ghinioanele majore ale juriului precedent e tocmai componența sa... Când, în chestiunea despre care facem aici vorbire, cea cu privire la Premiul pentru critică, așa eterogen cum era, juriul de nominalizări a dorit, în mod evident, să introducă un criteriu, măcar în acest an: cel al **criticului ca autor de program** pe termen mediu și lung. Câtă vreme, decenii la rând, aceste premii au fost date ca la piață, fără nici un criteriu, logica comparatistă a doamnei Georgescu s-a simțit la largul său. Fiindcă, „activitatea de profil curentă” (altminteri una remunerată, mai bine sau mai prost, dar prezentă în fișa postului de jurnalist și care nu solicită, din păcate, de obicei, altceva decât simpla vedere a spectacolului) e și comodă, și simpatcă, și vizibilă. Mai ales dacă ea se petrece la un cotidian, sau la o televiziune.

În al treilea rând, cel al argumentului la care face referire întrebarea, subțirimea calitativă a criticii de teatru de azi e, la rândul ei, o gogoasă. Pusă la foc mic, în ulei încins, de doamna Georgescu numai cu scopul de a drapa pentru nevăzători îngustimea frustrată a opiniei și strategia perversă a argumentației.

Critica de teatru, inclusiv în domeniul „activității de profil”, curentă sau sporadică, cea a cronicii de întâmpinare și a publicisticii de presă scrisă, nu e mai rea, ci chiar mai bună ca acum, să zicem, șapte ani. Ar fi suficient pentru asta să dai căutări pe net, sau să citești curent ziare și reviste. Au apărut oameni tineri, unii supărător de bine pregătiți (cel puțin din punctul de vedere al *doamnei cu păreri*), care nu mai înghit cu aceeași disciplinată venerație toate fondantele expirate. Bachiar au apărut și criticii de direcție, așa modeste cum sunt ele direcțiile în teatrul nostru de acum și de aici.

Și a apărut și altceva, probabil complet neinteligibil pentru obiceiurile lenevoase ale „criticării” de tip A.G.: munca de construcție, munca de durată, munca în echipă. Munca de umplere a golurilor bibliografice, munca de educație universitară temeinică, munca de editare în proiecte ample, munca de prospecție a publicurilor, munca dedicată unor teme speciale, sau unor eșantioane noi de auditori, munca interdisciplinară. Munca, însă, nu pare să intre în orizontul de așteptare al exercițiului critic, nici din punctul de vedere al doamnei Georgescu, nici din punctul de vedere al proteguiturilor săi. Rezultatele acestei munci cu atât mai puțin.

E mult mai ușor să strigi cât te ține gura că a „scăzut calitatea”. Calitatea cui? A oamenilor? A discursurilor critice? A stilisticii? A documentării? O, desigur, câtă vreme doamna Georgescu are „libertatea de expresie” asigurată atunci când, cu aplomb, tratează proiectul trianual al profesorului Malița drept „o culegere de documente”, uitând că a primit pe gratis două cărți, fiecare a șase sute de pagini, una cu studii (*Viața teatrală în și după comunism*) și alta cu documente (*Cenzura în teatru*). Dar „calitatea” de cititor a criticului Alice Gorgescu, ca și răspunderea sa critică, n-o împiedică să manipuleze. Nici când numește proiectul nostru, *Dramaturgia cotidianului*, care e un program de cercetare interactiv, pe termen lung, în care s-au produs reportaje scrise, video-reportaje, expoziții foto, scenarii de teatru și film, spectacole-lectură etc. „un program de dramaturgie”.

Nu-i poți cere criticului de teatru, excedat de atâta „activitate de profil curentă”, nici să citească volume de specialitate de șase sute de pagini, nici să consulte și revistele care nu apar pe Calea Victoriei (dar care îi sunt oferite la fiecare festival, tot gratis), nici să fi auzit vreodată în viața lui de Erwin Goffman, care era săracul sociolog, nu cronicar dramatic.

Dar poți să te bucuri, în stil strict și pur românesc. Așa, cam cum se bucură domnul Caramitru că premiile Galei sunt atât de producătoare de poftă încât, în grup, toți trei nominalizații la critică au plesnit de idiosincrazie. Vi se pare ilogic ca de atâta dorință să refuzi ceea ce ți s-a oferit? Spiritul dumneavoastră critic e, probabil, afectat. Semn că „activitatea de profil curentă” e în criză: astfel încât, ca să nu mai sufere, doamna Georgescu va intra în mica noastră istorie orală (de oameni de teatru) prin decizia radicală de a le fi desfășurat. Cu delicată și ingenioasă persuasiune. Îi mulțumim, și o asigurăm de întregul nostru respect.

3. Păi, ce să fie de făcut? Nimic. Nu e de făcut, adică, nimic altceva decât ceea ce, deja, noi cei care facem o picătură peste „activitatea de profil curentă”, facem oricum. Eu, Marian Popescu, Victor Scoradeț și C.C. Buricea-Mlinarcic am făcut acum paisprezece ani, pe vremea în care UNITER părea că vrea să producă și altceva decât gale, un *program de profesionalizare a actului critic*. Un an, și pe voluntariat. Toți cei care au trecut pe acolo au astăzi cariere mai strașnice și mai vizibile decât noi, și pe bună dreptate. De-aia, probabil, UNITER-ul nici nu l-a mai continuat.

Aici, la Cluj, facem școală, pentru oamenii de teatru de toate felurile, printre care și pentru viitorii jurnaliști, critici ori cercetători. Am făcut o revistă de cultură teatrală alternativă în 1999 (*ultimaT*) și alta începând din 2003 (*Man.In.Fest*), care e și un soi de școală pentru exercițiul critic, teoretic și comparatist, atât în chestiuni de teatru cât și în chestiuni de cinema, ba chiar combinând adesea cele două spații. Au venit generații, au plecat, vin

altele... (Apropo, asta chiar în intervalul pe care îl propuneți, cel de „decădere“) Facem cercetare, facem prospecție, combinăm cercetarea cu creația. Cred că facem muncă de terapie și de prevenție: pentru a împiedica starea pe loc, muzeificarea, ghețozarea actului artistic.

Cred că ăsta e un exercițiu critic de adâncime, ca atare, spre „creșterea calitativă“ a criticii românești; deci fac ceea ce sunt convinsă că trebuie să fac. Nimic altceva. Echipele voastre, de la *Teatrul azi*, la rândul lor, fac ceea ce știu cel mai bine să facă: nu lasă spațiul teatral românesc să se împotmolească în propria sa suficiență. Nu se mulțumesc doar cu editarea revistei, ci produc serii, stimulează opere de istorie, publicistică, teorie, editare. Ce să facem altceva? La iresponsabilitatea savuroasă și găunoasă a unor asemenea „oameni cu păreri“ nu poți răspunde decât cu încăpăținarea temeiniciei. Să ne uităm la televizor? La Gala UNITER? OK, o să ne uităm, dacă ne mai rămâne timp.

.....

Ovidiu PECICAN

1. Criza, atâta cât o pot observa eu, dinafara *maelström*-ului (vorba lui E.A. Poe), pare să fie a teatrului, nu a criticii. Ea provine din circumstanțe ultraștiute, pe care totuși, le amintesc în zbor: apariția televiziunii cu jumătate de secol în urmă, *boom*-ul cinematografului agravat de trecerea la *videofile*-ul artistic și la răspândirea sa ieftină pe CD și DVD, accesul la cărți, *show*-uri de toate tipurile via internet, captarea satelită a numeroase programe televizate; într-un cuvânt, aspectele tehnologic-comunicaționale și culturale ale globalizării, „al treilea val“ prevestit odinioară de Alvin Toffler care pune în dificultate întreaga artă parcată esențialmente în convențiile epocii preindustriale și industriale. În cazul teatrului, marca industrialului aș identifica-o începând cu montările lui Erwin Piscator și în eforturile artaudiene, brechtiene, ale marilor polonezi etc. de a riposta, într-un fel sau altul, la aceste amenințări.

Ar mai fi interpretabile ca semne ale crizei și gesturile polisemice care, într-o altă lectură, pot fi înțelese tocmai ca tentative de denunțare a trecutului și de inovare a teatrului, dintre care voi pomeni doar cel – repetat până la plictiseală – al regizorului de a se pretinde un zeu absolut, neglijând sau contorsionând partitura dramatică până la aducerea ei în stadiul de draft irecognoscibil.

Critica face ce poate în aceste condiții. Ea nu poate, în orice caz, să repare diferența dintre ritmurile scenei și cele ale unui montaj de film american, nervos, fără „burți“. Nu poate fi cu mult mai deșteaptă decât piesa comentată, fiindcă ar păcătui prin inadecvare la obiect, iar dacă e mai slabă, mai stupidă, depășește stadiul păcatului venial, pierzându-și relevanța estetică și, odată cu inteligența, și interesul pentru cititor. Critica poate încerca să vorbească pe înțeles, scurt, cu căldură, dar și cu discernământ, nepierzându-și vocația verdictului estetic.

2. „Decădere“? Și dacă e numai perpetuarea eternei condiții a criticii teatrale într-un alt context? Poate că redimensionarea acestuia – am spus deja cum, dar se mai pot adăuga și fenomene precum masificarea culturii în secolul trecut, noile ideologii democratizante (care au retezat câte ceva din caracterul elitar al artei),

reflexele culturale ale accentuării individualismului modern ș. a. – face ca realitățile teatrale neschimbate esențialmente să pară azi mai palide, mai puțin importante, în declin. Nu este însă deloc sigur că e așa.

Dacă nu este de definit necesarmente ca o „decădere“, modificarea poziției teatrului – și a criticii teatrale – în ierarhia ramurilor culturii, schimbarea aceasta inefabilă însă sesizabilă ar trebui să conducă la corecții și regrupări, la dezlănțuiri de creativitate și inventivitate, la diversificarea abordărilor. Nu este întotdeauna cazul, iar la noi mai puțin decât în alte părți. De ce ne-am imagina că, în zona criticii teatrale, profesioniștii ar fi mai flexibili, mai puțin dogmatici, mai neorgolioși și mai adecvați decât în politica, în economia sau în literatura românească profesioniștii fiecăruia dintre arealurile enumerate?!

3. În primul rând, m-aș grăbi să sting impresia penibilă de campanie pe care chestionarul de față – ca și alte manifestări din domeniu – o dobândește datorită legării interogațiilor sale de numele unui critic anume. Se observă și aici că incendiile – sau poate furtunile – au loc pe un colț de masă ori în paharul cu apă, după caz, ele nedepășind, din păcate, mica lume a teatrului, ca un autentic teatru în teatru.

Dacă se va scrie în continuare critică de teatru doar pentru experții din lumea teatrală și numai ținând seama de ierarhiile, interesele, simpatiile ori idiosincraziile dintre și de după arlechini, draperia care separă teatrul – și critica teatrală – de restul culturii și chiar de viața noastră socială va deveni tot mai grea, mai opacă și mai etanșă.

Începutul remediei ar putea fi însă chiar această anchetă, la care, pentru prima oară de când mă știu – dar poate că nu sunt eu la curent – o publicație teatrală invită scriitorii dinafara universului teatral să răspundă. Să fie aceasta ieșirea din autarhia orgolioasă și cam provincială de până acum?

Mircea MORARIU

1. În urmă cu mai bine de un an, am inițiat pentru revista *Familia*, unde sunt titularul rubricii de teatru, o anchetă intitulată *Feluri de teatru, feluri de critică*. Toți repondenții (mă rog, repondentele) au socotit necesar să mediteze în articolele lor (extrem de serioase și bine scrise, de altfel) mai cu seamă asupra condiției criticii de teatru. Cum e de domeniul evidenței că boala e întotdeauna mai preocupantă decât sănătatea, cred că respectiva anchetă a dovedit că atât critica teatrală cât și ceea ce numim „breasla“ se confruntă cu probleme serioase pe care nu le pot masca nici înmulțirea celor ce scriu ori doar au impresia că scriu cronici, nici apariția în devălmășie, pe la tot felul de edituri cu nume ciudate și, evident, necunoscute, a unor volume ce antologhează texte care nu au avut nici un fel de valoare nici măcar în momentul în care au apărut într-un cotidian județean oarecare. Problemele breslei s-au manifestat „plenar“ în eșecul patentat al tuturor celor trei ediții ale *Colocviului național de critică teatrală* ce a avut drept principal organizator Teatrul Național din Cluj, colocviu de la care mai toți am plecat cu o acută senzație de rău. Acolo, s-a vorbit mult și s-au emis idei puține. Iar unii dintre vorbitori au dinamitat în intervențiile lor tocmai ceea ce părea a fi „crezul“ lor, așa după cum rezulta el din ceea ce scriseseră până atunci. Cam asta se întâmplă, în

realitate, în tot mai multe cronici și în tot mai multe rubrici așa-zis „de specialitate” pe care le susțin cam prea mulți „nechemați” ce își arogă dreptul să se exprime cu dezinvoltură despre ceva din care, asemenea lui Serebreakov, nu au înțeles nimic. E cât se poate de rău că discutăm despre problemele criticii de teatru (care nu se reflectă doar la nivelul cronicii de întâmpinare) în momentele de criză, cum e cel creat de nominalizările la premiile UNITER pentru anul 2006. În 2004, când iarăși nominalizările au provocat vâlvă, s-au formulat întrebări ce au degenerat în acuze și certuri, dar ele au cam rămas fără răspuns și, mai grav, fără așteptatele ameliorări.

2. Într-o remarcabilă carte, apărută *hors commerce* la Editura *Nemira* (*Sfârșitul unei epoci teatrale*), autoarea ei, Marina Davidova făcea observația potrivit căreia criticul autentic operează cu distincția nu între spectacole bune și spectacole proaste, ci între spectacole *greu* și spectacole *ușor* de analizat. Numărul spectacolelor *greu* de analizat, adică al celor cu idei artistice și idei pur și simplu, scăzând simțitor în vremea din urmă, pe cale de consecință a scăzut și calitatea actului critic. Un spectacol greu de analizat e, după cum anticipam, cel ce e bazat pe o idee fermă a cărei identificare și explicare îi cere criticului cultură generală, cultură teatrală, inteligență, talent, încăpățănare, refuzul comodității intelectuale. Așadar, prima cauză a decăderii actului critic e decăderea accentuată a calității ofertei teatrale. O a doua e diminuarea cantității de *critică* din cronici, analizei axiologice reale substituindu-se beția de cuvinte, prefabricatele de gândire ori lexicale, partizanatul, militantismul prost înțeles, absența moralității. Sunt prea numeroase cazurile în care prieniile și coteriile sunt vizibile încă din fraza de început a preținsei cronici care nu e altceva decât un text publicitar mai bine ori mai prost scris. Sunt, tot la fel, mult prea numeroase situațiile când diverse persoane care exercită, prin cumul, funcția de consultant artistic ori de secretar literar la un anume teatru, se pronunță laudativ asupra producțiilor instituției pe al cărei stat de plată se află, nutrind convingerea că nimeni, niciodată, nu va afla că ele sunt în serviciu comandat și remunerat ca atare. Mi-e greu să înțeleg cum cineva care declară într-o anchetă un anume spectacol ca fiind cel mai prost dintr-o anumită stagiune, își schimbă peste noapte opinia. Asta se întâmplă doar în cazul în care respectivul e ușor influențabil. Or, un critic adevărat nu se recrutează dintre persoanele ce-și schimbă părerile în funcție de opiniile altora, căci se presupune că părerile lui sunt fundamentate pe un anume crez teatral ce nu se schimbă după cum bate vântul. Astfel de persoane sunt tot mai numeroase în breaslă și, culmea!, se exprimă „pantagruelic” într-o mulțime de publicații, chiar dintre acelea cu expunere reală. Nou veniții în profesie, unii potențial talentați, nu prea mai au răbdarea de a se forma (cu tot regretul, dar nu ajunge să ai o diplomă de teatrolog, de filolog ori de jurnalist ca să fii un critic de teatru adevărat) și se îndreaptă spre ocupații mai lucrative. Cu câteva lăudabile excepții, înseși condeiele care mi se păreau cele mai promițătoare au optat pentru o rapidă despărțire de cronică de teatru, făurindu-și viitorul în cu totul alte domenii. Cam prea ușor sunt „publicați”, ba chiar li se oferă șansa de a se pronunța asupra unor spectacole în care chiar ar fi ceva de analizat, imberbi ce au puțină experiență de spectator pur și simplu, o cultură generală precară, o cultură de specialitate aproape inexistentă și care nu sunt în posesia nu a unui „set”, dar nici măcar a unui singur criteriu în virtutea căruia își fundamentează pretinsa judecată. În sfârșit, e de semnalat scăderea numărului de personalități autentice

ce își exercită condeiul în domeniu. Decăderea calității actului critic e cât se poate de vizibilă în provincie, unde personalitățile în chestiune aproape că au dispărut cu totul. Înainte vreme, mai toate marile orașe în care apăreau reviste culturale aveau titulari de rubrici de teatru ce contau în „breaslă”. Astăzi, la Timișoara, bunăoară, revista *Orizont* nu se mai ocupă de teatru, pare-se din lipsă de cronicar calificat, iar la Cluj, succesiunea lui Ion Cocora, a lui Mircea Ghiulescu (care au părăsit orașul) ori a Doinei Modola (care a renunțat la practicarea consecventă a cronicii de întâmpinare, scriind în schimb cărți temeinice despre Lucian Blaga) mai are până a putea fi declarată ca fiind pe mâini bune. Cum nici eu nu mă simt prea bine, sunt semne că și la *Familia* orădeană, unde critica de teatru a avut o condiție fericită datorită felului în care i-a conturat poziția în revistă regretatul Dumitru Chirilă pe care o vreme l-am „dublat”, iar apoi i-am succedat (iertată-mi fie lipsa de modestie), viitorul nu sună deloc bine – pentru simplul motiv că nu găsesc în ruptul capului un tânăr sau o tânără cu adevărat interesat(ă) de domeniu. Care, între altele, să știe ce înseamnă disciplina redacțională care începe cu respectarea termenului fixat pentru predarea articolului.

3. Vom resimți o ameliorare a stării criticii de teatru în momentul în care teatrul însuși va da semne de însănătoșire. Când creatorii vor fi mai darnici în a ne oferi spectacole cu adevărat semnificative, e sigur că nu vor mai admite să se pronunțe asupra lor fitecine și oricum și vor cere ca profesionalismului lor productiv și nu reproductiv să îi răspundă o receptare critică pe măsură și nu articolașe de duzină scrise pe un colț de birou ori de masă de bar. „Ambuscații”, cum îi numea Valentin Silvestru, vor fi tot mai puțini, căci nu vor mai îndrăzni să scrie și să publice știind că vor fi puși la colț fie și numai cu o privire dojenitoare, redactorii-șefi vor fi mai grijulii când își vor alege colaboratorii și când le vor încredința cronicile (un spectacol de anvergură va fi comentat de un critic considerat asemenea), tinerii valoroși se vor simți onorați să scrie despre teatru și vor aștepta cu nerăbdare momentul când li se va cere să se pronunțe despre un spectacol greu de analizat. Cu siguranță, starea criticii e în mod fatal legată de cea a domeniului despre care e chemată să dea seama.

.....

Cristina MODREANU

1. Ca să identifiți precis o „decădere calitativă a criticii de teatru” trebuie să raportați la un reper, în funcție de care să constatați respectiva degradare. Lucrarea mea de licență a avut ca subiect *Publicistica teatrală românească din perioada 1990–1997* și era bazată pe studierea cronicilor din revistele de specialitate apărute în această perioadă în țară. Aș spune că de atunci încolo s-au schimbat multe în critica de teatru, dar asta nu înseamnă neapărat o „decădere calitativă”, nu sunt de acord cu afirmațiile doamnei Alice Georgescu în privința asta. Felul în care se scrie despre teatru s-a schimbat mult, e drept, dar cine spune că trebuia să stea pe loc? Apoi, întreb din nou: cu cine ne comparăm, ce modele avem în materie și la care critică ne referim acum – la cea franceză, la cea anglo-saxonă? Dacă vorbim despre cronicile apărute în ziare, eu cred că există câteva nume care și-au câștigat un statut în această zonă – nu

multe, dar nici nu cred că trebuie să fie multe. Îmi e de ajuns să o citesc pe Magdalena Boianiu în *Cotidianul*, pe Iulia Popovici în *Ziua*, pe Mihaela Michailov oriunde o găsesc (deși ce-i mult strică), uneori pe Cristina Bazavan în *Jurnalul național*. Îmi place să cred că și cotidianul *Gândul*, la care scriu, acoperă bine această zonă. Îmi pare rău că un ziar ca *Evenimentul zilei* nu are cronici de teatru, ci numai articolașe neserioase și care caută scandalul cu lumânarea într-un domeniu din care acesta lipsește. În schimb, le-aș mai recomanda celor care plâng de mila criticii de teatru să citească cronicile din revistele de femei, făcute de oameni cu bun simț, care scriu bine și au instinct, unul dintre ei fiind Ioana Chira (*The One*). Sunt și nume care nu se pomenesc la noi, dar ale căror cronici ajung la mai mulți cititori decât cele publicate în revistele de cultură, îmi pare rău că trebuie să o spun. Pe lângă cronică de cotidian, care își va continua evoluția și se va cristaliza în timp, influențând din ce în ce mai mult gustul public, pe măsură ce spectatorul va înțelege că are nevoie de un ghid care să îl ajute să aleagă din oferta de spectacol de pe piață (nu știu exact cât va dura, dar fenomenul este în curs de desfășurare în acest moment), aceea din reviste are, după mine, o mare problemă. Ceea ce m-ar preocupa mai degrabă este această „diluare progresivă“ care îi poate fi fatală. Dacă în presa cotidiană lucrurile sunt mai limpezi, fiindcă sunt câteva ziare care contează, respectiv câțiva critici care publică în acestea – fie că ei ne plac, fie că nu –, revistele de teatru apar și dispar în funcție de umorile celor care le editează. Cea mai constantă, *Teatrul azi*, are multe părți bune, dar a contribuit și ea, din păcate, la diluarea despre care vorbeam mai sus, având ambiția – discutabilă – de a acoperi cât mai multe producții din țară, indiferent de calitatea acestora sau a scriiturii celor care le-au văzut. E derutant pentru oricine să găsească în aceeași revistă cronici diferite la același spectacol, unele contrazicându-se, și e foarte trist să constăți un nivel identic de entuziasm în privința majorității spectacolelor, deși știm cu toții că adevăratele evenimente teatrale dintr-o stagiune pot fi numărate pe degetele de la o mână. Trebuie să spun deschis aici (e vina mea că nu am făcut-o până acum) că acesta este motivul pentru care, deși în acest moment e singura revistă de specialitate profesionistă de la noi – am întrerupt colaborarea cu *Teatrul azi* (pe care o citesc totuși constant și la care sunt abonată). Cât privește celelalte publicații – unele editate de câte un teatru, nemulțumit că nu e destul de vizibil la nivel național și încercând să lanseze mici rachete luminoase altfel decât prin spectacolele produse, cum ar trebui să se întâmple (revista Naționalului craiovean), altele de câte un grup de critici din (nu de) provincie, animați, din păcate, de frustrare – mă tem că ele nu au niciun fel de ecou (*MAN.In.FEST*). Cum nu au, iarăși din păcate, nici paginile adesea inflamate ale unor reviste culturale săptămânale al căror tiraj este sub limita de confidențialitate, având, în schimb un nivel ridicat de țâfnoșenie (vezi *Observatorul cultural*). Din punct de vedere al tirajului (o spun bazându-mă pe cifre), singura care ajunge realmente și la altcineva decât rude și prieteni este revista *Dilema veche*. Restul e tăcere.

2. Cauzele pornesc, în primul rând, de la autorii de cronică teatrală, individual și în grup. Ei nu au înțeles că piața de spectacole se mișcă rapid, ca întreaga societate, și că e nevoie și de o adaptare a lor la această nouă realitate: limbajul, structura, titlul, până și numărul de semne al unei cronici – totul contează. O cronică plicticoasă, fie ea și plină de repere culturale, nu face niciun serviciu, nici spectacolului despre care vorbește, nici autorului ei. O altă vină – mare!!! –

este a școlii. Nu știu exact ce se întâmplă acolo, dar fenomenul pe care îl observ de câțiva ani este că extrem de puțini absolvenți de teatrologie sunt capabili să scrie o cronică inteligibilă. E foarte bine că sunt implicați în organizare de evenimente, asta nu le strică, dar dacă nu știu să scrie, asta e vina profesorilor lor. Iar dacă n-au inițiative, cum ar fi să încerce să scrie într-un cotidian (nu mi-a bătut nimeni la ușă!), să-și facă o revistă (internet-ul e o lume ușor de cucerit) sau să aibă orice alt fel de inițiativă – asta e vina lor!

3. Cursuri practice în școală pentru redactarea unei cronici de teatru. Reformarea Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, care în opinia mea trebuie să ia în considerare excluderea acelor membri care nu au publicat măcar o cronică de teatru în ultimul an (nu trebuie să fim mulți, ci buni) și să aplice criterii mult mai drastice la acceptarea de noi membri. Dezvoltarea culturii profesionale și a conștiinței de breaslă a criticilor de teatru: prin întâlniri, dezbateri, reorganizarea Premiilor criticilor, care să se acorde separat de Gala UNITER, constituind un pol de atenție și de responsabilitate a breslei.

E nevoie de o coagulare a acesteia, de o dinamizare a ei din interior – care să însemne construcție, nu distrugere, (cum ar fi traducere de cărți, care să ne pună în legătură cu lumea, finalizarea de-acum celebrului *Dicționar al teatrului românesc*, început de ani de zile și care a ajuns un simbol al impotenței breslei, schimburi internaționale, workshopuri, articularea teoretică a programelor unor teatre și festivaluri, poate chiar înființarea de noi companii care să producă teatrul viitorului etc). Și mai e nevoie de un demers coerent pentru creșterea vizibilității breslei și pentru întărirea autorității în interiorul lumii teatrale românești, dar și peste graniță. Fără acestea vom continua să ne facem de răs, atacându-ne unii pe alții și contestându-ne, ceea ce îi va îndemna și pe alții să ne atace. Sau să ne disprețuiască pur și simplu. Și nici măcar nu vom putea spune că nu merităm!

.....

Mihaela MICHAILOV

1. Decădere din ce? Din care bloc de autoritate și performanță? Hai să fim serioși! Cred că se poate vorbi de porii închiși ai actului critic, de o lacunară povestire a spectacolului, de o în-ghips-are care restrânge, din păcate, analiza. Teatrul e perceput fără referințe la arta vizuală, la teoriile corporalității, la transformările receptării mediatice etc. Aici e retardarea, pe care n-aș numi-o însă decădere.

Critica de teatru se află, și se pare că e și marcată de asta, pe o plajă de *emanație imediată*, la prima mână, adică e preocupată doar de *gestul scurt*: cronică de întâmpinare. Până la urmă prin ce se legitimează demersul critic? Doar prin cronică de a doua zi? Nu e oare trist de puțin? Mi se pare aproape incredibil că avem această discuție. Parcă suntem niște răuște care nu știu din ce farfurioară să mănânce: din cea cu cronicuță sau din cea cu copertă? Înainte de decăderi ar trebui să vorbim de o identitate a actului critic. Și dacă noi, criticii, avem probleme cu asta, îmi imaginez că din afară părem de râsul lumii!

Pe de altă parte, suntem în mijlocul unui cerc vicios de paradoxuri. Apar puține cărți valoroase și nu știu cum se face, dar reușim să le intoxicăm

autenticitatea prin subminarea rolului lor. După mine nu există acțiune critică românească (de ce critica de teatru n-ar sta sub semnul unui *to act?*) mai relevantă decât cărțile Mirunei Runcan (*Teatralizarea și reteatralizare în România, Pentru o semiotică a spectacolului teatral*), ale lui Marian Popescu (*Oglinda spartă, Scenele teatrului românesc 1945–2004*), ca să nu mai vorbesc de excelența reflectare a tragicului concepută de C.C. Buricea-Mlinarcic, *Tragicul și alte note subiective*, sau de volumul despre *Aureliu Manea* apărut în seria „Galeria teatrului românesc“.

Scriu cronică și sunt convinsă de importanța ei, dar nu mă va putea convinge nimeni niciodată că ar trebui premiată doar cronică. Unde încadrez, ca să extrapolez puțin, cărțile concepute de Monique Borie sau Patrice Pavis? Studiile analitice nu țin tot de demersul critic?

2. Cum nu cred că-i vorba nici de ameliorare nici de decădere (God, parcă suntem la oficiul pentru verificarea calității produselor alimentare!), mi se pare aiurea să vorbesc de cauze. Mai bine ne-am concentra pe efectele scriiturii critice, pe felul în care poate să teoretizeze posibile direcții.

3. Să fim răstuște deștepte și să ne gândim care e miza discursului critic și să nu recurgem la încorsetări ineficiente.

Concluzii provizorii...

VISKY András

Scrisoare de retragere din juriul final sau Despre consensul minim

Invitația oficială de a face parte din juriul final UNITER am primit-o în prima săptămână a lunii martie, fiind contactat telefonic de domnul Ion Caramitru. Am acceptat invitația, fiind desigur conștient de faptul că a face parte din juriul UNITER oricare de altfel – juriul de nominalizare sau juriul final – înseamnă, pentru mine cu siguranță, o onoare, iar a da curs invitației, o responsabilitate profesională și morală deosebită. Înainte ca președintele UNITER să fi anunțat public, în mod oficial componența juriul final, am plecat în SUA, pe data de 12 martie, și m-am întors pe 1 aprilie, având promisiunea fermă a organizatorilor că voi putea vedea toate spectacolele nominalizate până la 23 aprilie, data Galei Premiilor UNITER 2007. La întoarcere, chiar în momentele imediate de după aterizare, m-a întâmpinat o situație cu totul diferită, situație de altfel prevestită de unele mesaje primite prin e-mail la New York. Mă simt constrâns să fac următoarea precizare:

Condiția ca activitatea unui juriu să se considere justificată, este cea a unui consens minim, dar absolut necesar al „breslei“. Consensul – repet minim – se referă, ori ar trebui să se refere în mod univoc la cel mai important element al vieții