

DRAFUL DE PE SCÂNDURĂ

Theodor-Cristian POPESCU

Actul critic teatral (2).

Despre ritm, lungimi și de aici mai departe

Dialogul pe care îl propuneam la finalul tabletei publicate în numărul trecut se întemeiază pe două constatări.

Prima e aceea că teatrul românesc de azi pare într-o stare generală mai lipsită de ambiție, de combustie vitală decât în deceniul trecut, o stare care ne nemulțumește și ne derutează în același timp. Din fericire, această percepție nu afectează vizibil publicul, în creștere la aproape orice tip de manifestare teatrală.

A doua ar fi că, în România, spre deosebire de alte locuri pe care le-am cunoscut îndeaproape, artiștii și criticii de teatru au o relație mai organică, sunt împreună mai mult timp, transgresează relativ ușor dintr-o parte în alta. Criticii se implică adesea ca organizatori, selecționeri, directori de festivaluri, membri în jurii, secretari literari, traducători sau chiar autori de texte pentru scenă. Ba chiar au un premiu dedicat lor în cadrul Galei UNITER; nu știu dacă nu cumva e un gest unic în lume, văzut ca firesc de către artiștii de aici. Implicarea lor în teatrul românesc e de cele mai multe ori activă, participativă. Nu-mi vine în minte numele niciunui critic român de teatru care să-și cultive statutul de observator distant și care să nu dialogheze personal cu creatorii de teatru. Și invers: spre exemplu, sunt găzduit fără rezerve cu această rubrică permanentă în *Teatrul azi*, transferată din fosta *Scena*, unde o creasem la invitația lui Dumitru Solomon. Sunt invitat să scriu și în *ManInFest* sau *Scena.ro*. Scriu despre ce mă interesează, în limite de spațiu acordate cu generozitate. Pe aceste baze, și pornind de la premisa că starea teatrului ne interesează pe toți, cred că e posibil să purtăm un dialog real, în care să încercăm a ne apropia de adevăr fără să luăm o afirmație sau alta ca pe un afront.

Pornesc azi discuția de la observarea a două reproșuri majore frecvent întâlnite în intervențiile critice pe marginea spectacolelor românești contemporane: cele privind „lipsa de ritm” și cele privind „lungimea prea mare” a unora dintre acestea.

Din punctul meu de vedere, ambele pleacă de la o premisă greșită: aceea că toți vrem să facem același tip de spectacol, doar că unora dintre noi nu ne iese la fel de bine ca altora. Această confuzie e încurajată, cred, de faptul că lucrăm cu toții în mod aproape exclusiv în același sistem unic al teatrului de repertoriu cu trupă fixă ce vizează același public nediferențiat.

Dar datoria unui critic e să vadă și dincolo de asta și să încerce să înțeleagă traseul fiecărui artist și tipul de raport pe care acesta îl angajează cu publicul pe care-l caută.

E de natura evidenței că un material teatral cu alternanțe de ritm, cât mai vioi și cât mai scurt, este receptat mai ușor. Dacă amesteci și ceva muzică fredonabilă, lumini colorate, actori frumoși și decoruri spectaculoase ai șanse să obții, probabil, un cocteil care se vinde mai bine, prețum se vede pe Broadway sau în Las Vegas

(puțină lume știe că și pe Broadway 90% dintre producții pierd bani, dar asta e o altă discuție). În acest caz, scopul e însă altul. Și filmele europene sau asiatice par adesea lungi și fără ritm (și de multe ori „plictisitoare”) prin comparație cu cele americane și, evident, vând mult mai puține bilete decât acestea din urmă. Dar ele propun alt demers. Nii creatori români de film „plictisesc” multă lume; am vizionat toate filmele românești recente cu săli aproape goale, într-o atmosferă tristă, contrariată și adesea disprețuitoare din partea majorității puținilor spectatori prezenți, care nu înțelegeau de ce se insistă cu cadre lungi pe realități „urâte”, de ce nu se „întâmplă” lucruri interesante la fiecare câteva zeci de secunde, de ce nu le pasă acestor regizori aflați la primele filme că ei, în sală, „se plictisesc”. Puiu, Porumboiu, Mungiu, Muntean, Jude (și tot mai mulți alții) își asumă acest risc. Dovada că nu greșesc e validarea lor internațională. Dar ei beneficiază și de efortul unor critici precum Andrei Gorzo, Alex Leo Șerban, Mihai Chirilov sau Angelo Mitchievici (și tot mai mulți alții) care observă cu atenție fenomenul și ghidează publicul în înțelegerea unui material adesea arid, nespectaculos, lung, monoton. Acești critici consideră că o astfel de expresie se apropie mai mult de esența unei realități ca cea pe care o trăim, chiar dacă e mai greu de digerat. Ei înțeleg și susțin aspectul moral al acestei probleme: acela că unii cinești nu mai vor să manipuleze prin tăieturi de montaj, unghiuri de filmare și mișcări de cameră care spun spectatorului ce trebuie să vadă, ci se simt datori să încerce a descrie cât mai obiectiv în cadre lungi, cu camera fixă, o existență adesea ternă, plictisitoare, fără un sens aparent, de multe ori violentă și ridicolă. Procedând astfel, ei ne provoacă la o înțelegere nouă a ceea ce e resimțit în mod indubitabil ca fiind adevărat.

În ce mă privește, îmi pun cu fiecare nouă montare întrebări privind natura teatralității. Ultimele mele spectacole au fost mai seci, materialul scenic propus de mine mai brut, mai civil, mai nedecupat, mai nemanipulat. Am refuzat să tai, să scurtez, să ambalez într-o construcție ludică, să ajut timpul să curgă mai repede, să ușurez receptarea. Mi-a fost greu până și să sting lumina în sală (la două dintre ultimele trei spectacole nici nu am mai făcut-o), căci mi se părea imoral să promit și să construiesc iluzie teatrală. Unii au sesizat o „ciudată ezitare în a exprima un punct de vedere”, alora li s-a părut că văd un fel de *workshop* (care ar trebui finisat, șlefuit pentru un spectacol „împlinit”), alora că asistă la un demers aproximativ, „neartistic” (trei critici scriind despre trei spectacole diferite de-ale mele). Îi cred, iau notă de ceea ce transmit, dar îi îndemn să nu-și piardă răbdarea. Caut să mă apropiu teatral de realitatea în care trăim, încerc să duc actorii pe un teritoriu care are sens, și în care prezența lor se umple de adevăr, fără masca unei energii induse artificial de construcția spectaculară. Căci nu mă pot vedea exclusiv ca pe un manipulator emoțional profesionist cu mijloace teatrale.

În același tip de căutări au plonjat de la un timp și artiștii de la Centrul Național al Dansului, care refuză să mai danseze, în sens tradițional. Și creațiile lor par adesea neterminate, nefinisate; derutează, dar chestionează cu onestitate reprezentarea corpului și sensul mișcării.

Probabil că va trebui să trecem, și în teatru, printr-o reînnoire a limbajului cu care operăm analitic, pe urmele criticilor de film sau de dans, a celor din muzică sau arte vizuale. Noțiuni ca „lungimi nepermise” și „ritm trenant” vor trebui rechestionate și reînțelese. Opțiunea pentru o dimensiune spațială sau temporală va trebui analizată doar în contextul concret propus de artist.

Iar criticul va trebui să strângă din dinți și să nu se plictisească, până nu înțelege.