ANGAJAMENTELE ZODIACALE ALE CRITICII DE TEATRU

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

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

Michel Vaïs, președintele Asociației criticilor din Québec și redactor-șef al importantului mensual "Jeu", convine să-mi acorde un interviu despre situația din Canada dacă-i acord și eu unul (pentru Radio Montréal) despre situația din România. Îl întreb, după tipicul nostru: "Cine ești dumneata?" Îmi răspunde, voios, că nu l-a întrebat nimeni pînă acum cine e și se definește ca "Unul ce iubește mult teatrul". S-a născut la Tunis. Familia a emigrat peste ocean cînd el avea 12 ani. A descoperit lumea scenei la 17 ani, jucînd, ca artist amator, într-o trupă mică, al cărei repertoriu predilect îl furnizau lucrările francezilor Armand Gatti, Boris Vian, René de Obaldia, Romain Weingarten. Cu timpul a scris și piese. Apoi a început să-i comenteze pe alții. Și-a luat doctoratul în studii teatrale la Paris, cu o teză despre "Scriitorul scenic". L-au interesat raporturile cu scena ale lui Beckett, Ionescu, Genet. Influența regizorilor asupra operelor dramatice ale acestora. Cu diploma pariziană a obținut o catedră la Universitatea din Québec. S-a atașat de revista "Jeu" în 1976, de Radio în 1980 și apoi de cel mai important cotidian, "Le Devoir" E acesta un drum bun pentru formarea unui critic? - îl întreb. Pentru mine a fost - îmi răspunde. Să cunoști, deci, teatrul dinăuntru, să-l studiezi în cadru universitar, să-l judeci în cunoștință de cauză printr-un exercițiu continuu. "Asupra cărui teatru vă aplecați cu precădere?" "Teatrul din Québec, evident. A cunoscut o explozie tîrzie, de-abia în 1968, o dată cu premiera piesei **Cumnatele** de Michel Tremblay. Poate să vă pară curios, dar această piesă a dat buletin de identitate teatrului canadian de limbă franceză. A contribuit la formarea unei noi generații de realizatori și critici, căci a fost primul semn al unui teatru foarte popular. De atunci încoace, oamenii merg spre săli ca să vadă **creații**, piesa nouă a cîte unui autor. Teatrul numit «Azi» prezintă numai piese noi ale autorilor din Québec. I s-a inoculat și publicului gustul riscului - pe care-l au întreprinzătorii". "Trăiți încă sub semnul acelui bing-bang inițial?" "Întrucîtva, da. După explozia dramaturgiei a urmat o revoluție a limbajului teatral. Și apoi, deschiderea spre lume. Au intrat în scenă regizorii. Din păcate, puțini. Încă. Autorii depășesc acum granița francofoniei. Barbeau, Daniel Dubois, Garneau (care e și poet) au forjat o limbă poetică. Au atras și atenția străinătății. Deschiderea spre lume s-a efectuat printr-o poartă: festivalul internațional; prima lui ediție s-a numit «La quinzaine théâtrale». A doua, «Săptămîna Americilor» ". "N-ați început cu un festival național?". "Nu. N-avem festivaluri naționale. Dumneavoastră aveți?". "Noi, criticii români, am fost printre aceia care au creat un sistem complex și întins de festivaluri naționale, care culminează acum cu o manifestare de amploare în Capitală". "Noi ne-am străduit să contribuim la organizarea unor structuri reprezentative. Printre altele, Consiliul quebechez, care grupează toate teatrele dramatice și de marionete". "V-ați organizat și propria dumneavoastră structură?". "Da. Asociația criticilor teatrali (acum 8 ani). Avem 28 de membri activi. Dăm premii teatrale. Inițiem unele manifestări. Colaborăm cu televiziunea. Dar, în general, sîntem boicotați". "Cine vă boicotează?". "Patronii teatrelor. Și unii din directorii teatrelor subvenționate. Pretind că prin cronicile noastre le facem deservicii. Au hotărît să nu mai publice reclame în

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

Întîlnirea cu Samuel Dikoume din Camerun a fost favorizată de o povestire nostimă din expozeul său rostit la microfonul Congresului: Noi, criticii, am început prin a ne face conştiincioşi datoria faţă de teatrele tinere din ţara noastră. Amendînd mereu slabele lor spectacole s-a ajuns la o situaţie... critică. Am fost chemaţi la o discuţie cu forul guvernamental. Ni s-a spus, fără ocolişuri: "Înfiripăm cu greu teatre, şi dv. le puneţi la pămînt; aţi făcut să se golească sălile". Ne-am gîndit, deci, să fim mai milostivi cu artiştii, să le trecem oarecum sub tăcere cusururile. Ca urmare, spectacolele au devenit şi mai proaste. Iar publicul a început să ne batjocorească: "O să spuneţi din nou minciuni despre ceea ce vedem cu toţii că e rău?"

Am făcut cunoştinţă şi am avut lungi convorbiri despre teatrul african. Evident, l-am întrebat, în continuarea anecdotei sale: "Şi acum ce atitudine aţi adoptat?". "Cred că trebuie să fim serioşi şi oneşti. După mai mulţi ani de dictatură şi cenzură lucrurile au evoluat şi la noi de asemenea manieră încît am dobîndit libertatea cuvîntului. Autorii pot scrie fără opreliştii ceea ce cred, pot aborda orice problemă. S-au reluat piese odinioară interzise. S-au născut, în ultimii ani, multe trupe şi asociaţii teatrale. Ca un semn al timpului, în aceeaşi perioadă Institutul Internaţional de Teatru a întemeiat un centru camerunez. Sub egida acestuia au loc în capitală **Întîlnirile de la Yaoundé,** festival al trupelor naţionale, cu participări internaţionale. Însă structurile teatrale nu sînt încă adecvate. Noi, criticii, încercăm să contribuim la adecvarea lor la noile realităţi. Sîntem adepţii unei veritabile politici teatrale naţionale, care să dea oricărui talent posibilitatea de a se manifesta plenar". "Să înţeleg că ţelul de care pomeniţi e şi al Asociaţiei criticilor camerunezi, pe care o conduceţi?" "Lucrăm în acest sens şi sperăm ca tot ceea ce facem să ducă la rezultate sensibile". "În activitatea personală de ziarist vă stinghereşte azi ceva, cineva, aveţi vreun disconfort?" "Nu. N-aş putea afirma. Sigur, sînt dificultăţi. Dar ele vin de obicei din interiorul teatrelor, nu din afara lor".

"Ca să vă spun cîte ceva despre acţiunea criticii - zice d-na Irène Sadowska - Guillon, pariziană, unul din fondatorii Festivalului de teatru mediteranian - precizez mai întîi că se pot degaja actualmente două atitudini în teatrul francez; două tipuri de angajament: pe de o parte, teatrul angajat direct în real, care interoghează, demască şi contestă de o manieră radicală, neconcesiv, statu-quo-ul politic şi socio-cultural, iar pe de altă parte, teatrul cu angajament indirect, luînd distanţă faţă de realitate, recurgînd la metafora istorică, la alegorie, la exemplaritatea capodoperelor antice şi clasice. A aborda realitatea imediată de o manieră directă, polemică, a atinge problematici tabu, inspirate de istoria recentă, a aduce pe scenă dezordinile, interdicţiile, refuzările colective e un act provocator, dacă nu temerar şi riscant". "În ce constă riscul?" "Risc - în cel mai bun caz - de polemică tumultoasă; iar în cel mai rău caz, de cenzură". "În Franţa, stimată colegă?" "Vă reamintesc că teatrul «angajat» funcţionează, la noi, esenţialmente în sistem statal, instituţionalizat, legat deci de un anume consens politic şi social, dacă nu şi ideologic. Se pune deci întrebarea - şi pentru critici - pînă unde poate merge teatrul?" "Din ce punct de vedere?" "De exemplu, unde se opreşte toleranţa autorităţilor, cînd el, teatrul, bruschează atitudinile consensuale, cînd polemica se aplică la interdicţii, sau pur şi simplu la anumite interese, ori la buna imagine a unui clan sau a unei comunităţi?" "Exemplele ar fi, cred, convingătoare, dacă aţi binevoi să-mi furnizaţi unu-două-trei". "Să le luăm din stagiunea ultimă, 1991-1992. **Roberto Zucco** de Bernard Marie Koltès, pusă în scenă de Bruno Bayen, spectacol care, sub formă poetică - pornind de la un fapt divers, un ucigaş revoltat contra ordinei sociale - pune în discuţie această ordine şi ridică problematica responsabilităţii societăţii: de la crearea spectacolului la Teatrul Naţional Popular din Villeurbanne, el a fost ameninţat cu suspendarea, interzis la Chambéry de către autorităţile locale, apoi ameninţat cu interzicerea la Paris. Sau **Avionul, ritual expiatoriu** al Teatrului Unităţii; aici argumentul e: catastrofa aviatică poate fi un revelator al dorinţelor noastre scabroase de mari tragedii, războaie, sînge. Spectacolul, programat iniţial la Jocurile olimpice de la Albertville, a fost radiat sub pretext că ar putea leza anumite sensibilităţi. L-am văzut însă la Avignon. Problematica fostului guvern de la Vichy, cea a ultimului război mondial, a războiului din Algeria, a «chestiunii evreieşti» rămîn mereu «subiecte sensibile»; repun în discuţie culpe, responsabilităţi naţionale, şi trezesc anumite nostalgii refulate, dar mereu vii. Confruntarea dintre De Gaulle şi Pétain în piesa **Villa Luco** (la Strasbourg) a provocat protestele familiei lui De Gaulle şi s-a aflat, o vreme, sub semnul interdicţiei. **Sigmaringen** de Daniel Benoin, povestind sfîrşitul guvernului de la

Vichy, autoexilat în Germania, sau piesa Arlettei Narniand **Pasiune la Saint Flour**, evocînd colaboraţioniştii epuraţi după Eliberare, au stîrnit proteste. Evocarea războiului din Algeria în **Paravanele** lui Genet rămîne în continuare «scandaloasă»; noua ei premieră, realizată de Marcel Maréchal la Marsilia, a iscat perturbări, provocate de nostalgicii Algeriei franceze. Cum unii realizatori se adresează clasicilor vechi şi moderni pentru a viza actualitatea - **Pacea** de Aristofan e o replică la războiul din Golf, **Caligula** de Camus, la fenomene ale vieţii politice - criticii sînt aceia care au datoria de a se întreba şi de a cerceta ce anume face ca oamenii de teatru să trateze actualitatea indirect, prin relecturări ce caută a actualiza modele de situaţii politice şi conflicte politice ale trecutului. Pe de altă parte, e util să ne întrebăm dacă au eficacitate aceste modele, dacă sînt apte a reprezenta realităţile noastre de azi. Nu cumva e vorba şi de o atitudine timorată în faţa prezentului - într-adevăr, dificil a fi sesizat, la cald, în toată opacitatea şi complexitatea sa? Unii dintre noi, criticii, privim cu mult interes la spectacole ca **Ascensiunea lui Arturo Ui** şi sîntem pe deplin convinşi că e un exemplu frapant pentru conştientizarea faţă de spectaculoasa ascensiune a lui Le Pen, afacere deloc inocentă." "Dar cum reacţionează publicul? Vede tot atît de bine lucrurile ca şi critica?" "Experienţa ne arată că atît publicul adult cît şi cel al tinerilor, care suportă cu greu matineele şcolare, e prea puţin captat de didacticismul teatrului clasic; îl percepe ca pe un obiect istoric, în afara realităţilor actuale. Prea puţini spectatori se mai emoţionează, de exemplu, de destinul lui Britannicus, sau caută să descopere vreo legătură între monstruozitatea puterii lui Nero şi anumite dictaturi ale timpului nostru. În schimb, acelaşi public, prin reacţiile sale cîteodată vii şi mai cu seamă prin fidelitatea faţă de anumite teatre (nu multe), care se străduiesc să iniţieze dezbateri asupra prezentului, probează că e vorba de un demers şi de o apropiere de real în care el, acest public, se recunoaşte. Teatrul Colinei, condus de Jorge Lavelli, e exemplar sub acest raport, atît prin titlurile alese cît şi prin angajamentul său politic şi artistic, prin modul său de a deschide dialogul cu publicul asupra adevăratelor probleme, urgente, ale timpului nostru". "E un teatru subvenţionat de stat, nu?" "Da, e unul din ele". "Critica îl sprijină"? "Desigur. Cea mai mare parte a ei". "Am putea zice, deci, că şi criticii aderă la ceea ce numiţi «angajament»?" "Neîndoielnic. Aderă, ori îşi confruntă propriile angajamente cu acela ce-l cred a fi al cutărui ori cutărui teatru".

VALENTIN SILVESTRU