

HORIA DELEANU

## Iarăși despre critica dramatică

Se discută mult despre critica dramatică. Poate, în proporție, chiar mai mult decât discută critica dramatică spectacolele. Această anomalie decurge dintr-un raport de cauzalitate: se comentează mereu cronica teatrală — și nu făcând abuz de elogii —, tocmai fiindcă, independent de faptul că funcționează mult mai frecvent decât altă dată, ea e de parte de a-și fi secătuit posibilitățile de afirmare și desăvârșire.

Fenomenul acesta nu e circumscris la meridianul nostru. Am ascultat niște debateri foarte interesante pe această temă la Congresul internațional de istoria teatrului de la Veneția. Prof. Knudsen din R. F. Germană se oprea la un moment dat la cunoscuta problemă a marilor dificultăți, care stau în calea celor dispuși să reconstituie, pentru uzul istoriei, reprezentații teatrale din vremi apuse. Nefericirea face ca, de obicei, spectacolul să-și dea obștească sfârșit odată cu ultima respirație sugrumată de coborîrea cortinei. Dincolo de acest adevăr elementar, istoricul de teatru e constrins să porceadă la o serie de operații de reanimare, cu totul deosebite de cele folosite în clinica medicală. El recurge la mărturii ale contemporanilor — mă gîndesc din nou cu multă simpatie la începuturile eroice ale unei istorii a publicului —, la probe materiale (costume, fotografii, schițe de decor) și la... consemnările critice ale fenomenului teatral. Și aici intervine, de data aceasta în perspectiva istoriei, însemnătatea considerabilă a criticii dramatice, menite să devină leacul miraculos care readuce la viață, în poșida legilor obișnuite ale naturii, spectacolul de teatru.

E drept că tehnica modernă aduce în sprijinul cercetătorului niște auxiliare prețioase, materializate în pelicula de film și banda de magnetofon. Numai că, din păcate, pe de o parte, actorii vorbesc altfel pe scenă și altfel la microfon, iar pe de alta, timbrul lor suferă o ușoară alterare, chiar atunci cînd e imprimat pe cea mai sensibilă bandă de magnetofon. Pelicula de film înregistrează foarte rar o reprezentație întreagă, iar cuprinderea, adeseori arbitrară, a unor momente oferă imagini trunchiate, susceptibile să denatureze viziunea de ansamblu a autorilor spectacolului. Situația cu fragmentele unei piese consemnate în film e oarecum asemănătoare cu aceea a fotografiilor; sînt mulți care preferă ca document de istorie a teatrului desenul, portretul unui actor — considerînd că aici artistul, pictorul a surprins o atitudine interioară caracteristică, o perspectivă de sinteză a unui caracter — imaginii fotografice, interpretate ca o înregistrare statică, exterioară, a unui moment mai mult sau mai puțin convențional.

Iată dar că unele imperfecțiuni ale perfecțiunilor tehnice din veacul nostru demonstrează în mod suplimentar rolul de seamă pe care îl dobîndește, și în sprijinul istoriei teatrului, critica dramatică.

Aici se presupune o condiție esențială, care mi se pare că, de fapt, definește cronica dramatică, teatrală, sau cum i se mai spune în raport cu inventivitatea autorului ei: este

vorba despre analiza obligatorie, aplicată, a datelor spectacolului. O serie de cronicari se ascund îndărătul unui adevăr devenit poncifal — textul constituie temelia temeliiilor spectacolului — și acordă o disproporționată atenție piesei, ignorând aproape, în câteva rînduri dincolo de o poetică și transparentă stelută, transfigurarea ei scenică. Cîțiva vorbitori susțineau la Veneția că acest mod cu totul impropriu de a face o cronică aparent dramatică se datorește faptului că mulți comentatori ai teatrului provin din rîndul criticilor literari. Personal, mi se pare că această obîrșie nu trebuie repudiată, deoarece are avantajul că garantează, în cazul oamenilor de valoare, o pricepere în analiza sinuozităților textului dramatic, care rămîne cea mai dificilă formă literară. Cred însă că e absolut obligatoriu ca, păstrînd bunele deprinderi dobîndite în cîmpul analizei literare, acela care, dintr-o cauză sau alta, de ordinul conjuncturii sau al preferinței, semnează cronică teatrală, să devină în mod efectiv critic dramatic.

Lectura unei cărți, la birou sau în poziție orizontală, făcînd sublinieri sau fișe, la libera alegere a criticului, e aproape suficientă pentru elaborarea unui articol competent. Lectura unui spectacol în stal, însoțită eventual de reluarea textului acasă, e cu desăvîrșire insuficientă pentru construirea unei avizate, serioase cronici dramatice. Există un foarte bun obicei al instituțiilor noastre de învățămînt superior, care prevăd pentru studenți obligativitatea practicii în producție. Nu văd, din păcate, în afara conștiinței profesionale, cine ar putea organiza în mod absolut obligatoriu pentru cronicarii dramatici aceeași practică în producție, care constituie aerul existenței lor adevărate. Lectura unui text cu actorii la masă, repetiția în care începe să se contureze mișcarea în scenă, filele inspirate ale caietului de regie, atelierele unde se zămislească costume și decoruri, manopera magică a machiorului constituie, toate și nu numai ele, alfabetul criticului teatral. (Și nu vă mirați dacă unii... avizați, care n-au studiat acest „A, B, C“, încurcă literele luminii în scenă și ale decorului, semnele machiajului și ale expresiei actricești etc.)

Am impresia că, trecînd prin acest laborator de miracole, judecătorii reprezentațiilor teatrale s-ar apropia și sentimental mai mult de demiurgii spectacolului. Procedînd astfel, mulți dintre ei ar fi contagiați de „suflul dragostei“ („Și critica dramatică este insuflețită de același suflu“ — spunea, într-un rînd, marele actor englez Michael Redgrave), făcînd să se înroșească mai rar, în contact cu ei, foiața de turnesol. Nu pledez deloc, în acest caz, pentru mărinimia neprincipialității sau a incompetenței, dar mă simt întotdeauna jignit, nedreptățit, cînd aud circulînd prejudecata acidității, a gustului acru pe care l-ar avea oricum ar fi gătit cronicarul dramatic.

Cred, pe de altă parte, că legătura mai strînsă, mai imediată, cu întregul proces de realizare a spectacolului, ar spori nu numai competența, ci și emoția criticului în raport cu rezultatul finit al unei munci îndelungate. Or, în cazul nostru, numai registrul lucid nu poate condiționa cea mai completă judecată de valoare; reprezentația teatrală trebuie trecută și prin filtrul sensibilității cronicarului, apreciată fiind și de „ochiul interior“ (cum îl numea Brecht), care n-are nevoie de microscop, telescop ș. a. Departate de mine gîndul recomandării unei critici impresioniste; mă refeream numai la necesitatea receptării emoționale a spectacolului (care rămîne, fără drept de apel, o manifestare de domeniul artei), asociată cu o analiză lucidă, științifică, obiectivă a componentelor și a tendinței lui generale.

Nu se cunosc și nici nu par necesare niște procedee fixe de fabricație a cronicilor dramatice. Esențială s-ar părea însă că este descifrarea inițială a sensurilor majore ale textului și spectacolului. (Dacă e posibilă o apropiere cu arta plastică, avea probabil dreptate Corot cînd spunea: „Nu sînt niciodată grăbit să ajung la detaliu; masele și caracterul unui tablou mă interesează înainte de toate“.) Dincolo de identificarea liniilor mari, se cer punctate, semnalate și amănuntele semnificative — dar numai acestea —, care aruncă o

lumină edificatoare asupra ansamblului reprezentației teatrale, contribuind în mod esențial la definirea ei.

Există o nobilă dar naivă pasiune critică, care conduce la aparenta rezolvare a tuturor, a absolut tuturor problemelor explicite sau numai posibile, ridicate de o piesă și de un spectacol. E însă incomparabil mai valoroasă și utilă cronică care limpezește în mod efektiv, și nu numai în imaginația entuziastă a criticului, una sau două probleme esențiale (dar într-adevăr probleme și numai decît esențiale) ale reprezentației respective.

În strînsă legătură cu aceasta, intervine în discuție și dimensiunea cronicii dramatice. Tendința de a spune de fiecare dată tot antrenează și dorința de a folosi spații mari, ospitaliere, dar totuși niciodată suficiente. M-am gîndit, de multe ori, cum s-ar putea aplica un procedeu al lui Meyerhold — el cronometra un spectacol, cînd îl considera izbutit, și nu dădea după aceea voie actorilor, la reprezentațiile ulterioare, să „întindă” peste acest timp considerat quasi ideal — și pe tărîmul nostru. Cu atît mai mult cu cît cititorii nu solicită nici ei kilometri întortocheați de cronică dramatică, preferînd drumurile scurte și clare. Iată ce ne scria mai dăunăzi, pe acest plan, un muncitor tipograf: „...îmi place cînd găsesc amănunte și caracteristici în legătură cu jocul actorilor și cu decorul. Dar mai ales îmi plac concizia cronicilor și aprecierile precise”.

„Aprecierile precise”, care presupun claritate, principialitate, serioasă pregătire profesională (orice s-ar spune, critica dramatică e, dincolo de amatorism, și o profesiune), — constituie o condiție primordială, de existență, a cronicii teatrale. Ele nu implică suficiența vinovată și sentințele grave, pompoase, ci o modestie competentă, plină de răspundere și capabilă să convingă, o infailibilă atitudine etică.

Și cîte și mai cîte încă... N-am vrut însă să preconizăm alcătuirea urgentă, pe baza cîtorva observații sumare, a unui cod al manierelor... critico-dramatice. Făceam însă reflexia că dacă unii cronicari cel puțin miopi nu se lasă suficient obligați de contemporaneitate — și ce splendidă e această „servitute” —, ar trebui să-și perfecționeze activitatea măcar de dragul posterității, care prin cercetătorii de istorie a teatrului îi va chema la răspundere post mortem.

P.S. În asentiment practic cu unele afirmații teoretice — care uneori se lasă enunțate mai lesne — de mai sus, am introdus în revista noastră, începînd din acest număr, o serie de cronici specializate și permanente: teatru la microfon, teatru la televiziune, teatru de păpuși, cronică cronicii, continuînd mai de mult inițiativa dare de seamă periodică asupra scenografiei și micul dicționar teatral.

## Însemnări la trei spectacole cu temă eroică

Teatrul Municipal: *Uraganul de Bill Belofkerovski*; Teatrul „C. I. Nottara”: *Hotel Astoria* de A. Stein;  
Teatrul Tineretului: *Ne vom aduce aminte de N. Galici*

Ceea ce ni se pare a fi caracteristic dramelor de tipul *Uraganului* este, pe de o parte, spargerea cadrelor conflictului clasic — cu unitatea lui de acțiune, care angaja destinul unor individualități izolate — și înlocuirea lor cu un conflict mult mai vast, neunitar în aparență, care angajează destinul unor mari colectivități umane. De pe planul tragediilor și dramelor personale la tragedia și drama istoriei însăși, cu tot ceea ce aceasta implică ca lărgire panoramică a unghiului de cuprindere scenic.

Pe de altă parte însă, extinderea datelor conflictului și vastitatea construcției nu presupun nicidecum alunecarea spre monumentalitatea abstractă, retorică sau spre o simbolică cețoasă, anemică. Dimpotrivă, materialul construcției este prin excelență concret, smuls vieții încă în stare de incandescentă, posedînd tot timpul forța vie a documentului. Fiorul care atinge — în *Uraganul* ca și în *Liubov Iarovaia* sau *Trenul blindat* — treptele maxime ale emoției