

Doina PAPP

*Contribuția criticii la afirmarea specificului național prin teatru**

Dacă privim critica teatrală ca pe un factor implicat în existența teatrului, ca fenomen socio-cultural și nu doar ca pe o activitate conexasă și acordăm criticului un statut activ și nu doar de observator, putem să vorbim și despre rolul acestuia în dezvoltarea teatrului contemporan.

Întrădevar, criticul de teatru nu este doar omul de la gazetă care vine la spectacol cu invitație și produce apoi o opinie vizibilă în pagina tipărită sau în spații audio-video. Ca urmare a cunoașterii din interior a fenomenului, demersul său poate fi prospectiv și orientativ. Cu alte cuvinte, criticul și critica în ansamblul ei pot determina tendințe noi și pot reprima direcții greșite de evoluție, aplicând o judecată obiectivă intercon condiționată de viziunea globală asupra fenomenelor.

În anii comunismului, această funcție fiind exagerată și manipulată politic, criticul devenea adesea frână ideologică în exprimarea adevărului pe scenă sau dimpotrivă, în cazul unei disidențe asumate, un factor revoluționar. În condițiile vieții contemporane europene, menirea criticii de teatru nu poate fi apreciată în afara unei viziuni globale asupra societății de azi cu nevoile ei spirituale noi.

Pe de o parte, ele decurg din condițiile lumii în care trăim, ce generează temele acute ale artei și artistului, de la violență la insecuritate, de la libertate la capcanele ei ascunse. Pe de altă parte, vizează nevoia afirmării identității spirituale naționale în condițiile tendințelor de globalizare ale Europei unite.

În 1992, când a fost inaugurată Uniunea Teatrelor Europene, cunoscutul regizor și director al U.T.E., Giorgio Strehler, sesiza cu clarviziune importanța acestei uniuni spirituale în perspectiva unificării statale de mai târziu. Tot el vorbea însă de diversitatea de care această armonizare trebuia să țină cont, menită să asigure respectarea specificului național al popoarelor. Astăzi, la atâția ani de la evenimentul evocat, când continentul european tinde să se extindă spre granițele lui geografice, problema enunțată se pune cu și mai mare acuitate. Comunicarea s-a lărgit, circulația artiștilor și a creațiilor acestora este din ce în ce mai intensă, globalizarea problemelor a devenit o chestiune de supraviețuire, în concertul acesta, însă vocile trebuie să-și păstreze individualitatea. Cazul teatrului, ca artă colectivă cu pronunțată vocație socială, este unul mai special. El poate și trebuie să reflecte nu numai un specific de limbaj, dar și unul de conținut, fiind teoretic legat de realitățile țării din care provine. Aceste diferențe specifice pot și trebuie să le semnaleze și cultive critica de specialitate.

Viziunea generalistă a criticului îi permite să sesizeze tendințele semnificative ale unui fenomen și să le susțină în perspectiva afirmării acestor voci specifice. Nu întâmplător, participarea la manifestările internaționale precum festivalurile devine o cale de a se face auzite tocmai acest voci specifice. Fiecare dintre noi când vede o spectacol dintr-o altă țară caută să citească în el probleme cu care se confruntă o anumită populație a Europei, să-și îmbogățească orizontul cu cunoștințe noi în acest sens, să descopere, pe de altă parte, un specific al limbajului teatral respectiv, axat pe tradițiile culturale și artistice din țara respectivă.

Desigur, tendința sincronizării cu marile culturi, care au dat și dau tonul, în istoria continentului rămâne. Sensul evoluției fenomenului îl dă tot Parisul sau

Londra, și tendința de aliniere la mode e valabilă cu atât mai mult azi și tocmai de aceea misiunea criticului, a ideologului-estetician e mai importantă.

Teatrul e legat, pe de altă parte, prin specificul său, de cuvânt, de limbă. Și cu toate că lumea contemporană a înregistrat o deplasare a preocupărilor spre imagine, spre corporalitate și expresie fizică, limba ca mijloc de comunicare a mesajului rămâne elementul important al teatrului. Limba înseamnă textul de teatru, iar aici criticul e chemat să faciliteze contactul între mișcări teatrale diferite activizând spațiul traducerilor, susținând schimbul de autori și texte între țările continentului european și nu numai. Fenomenul există și ia amploare. Sunt organisme care activează în acest sens, sunt foruri care finanțează această activitate în cadrul programului Cultura 2000. Critica de teatru e chemată să încurajeze fenomenul să vină cu informația ei bogată în sprijinul acestei activități.

Trăim o eră a regizorului. Nu de puține ori, tendința de globalizare a unor viziuni de limbaj se face în detrimentul specificului național, căci regizorii circulă, montează mereu în altă parte și duc cu ei un limbaj universalizat. Din nou e de datoria criticului să echilibreze lucrurile și să ajute la menținerea interesului pentru piesa de teatru axată pe problemele specifice ale unei țări. Altfel, vom vedea în curând doar spectacole de teatru-dans ce tind să cucerească limbajul teatral actual mai cu seamă datorită facilității comunicării pe care acestea o presupun. Tendința a fost observată chiar la ediția din acest an a Festivalului de la Avignon.

În ce mă privește, conduc în România un festival de teatru european, în orașul riveran Dunării, la Brăila, și m-a preocupat încă de la înființare să largesc paleta de exprimare prin invitarea unor teatre din zonele de sud est ale Europei, cu un specific atât de pronunțat. Am găzduit greci, turci, macedoneni și vom continua pe această linie, considerând Balcanii o zonă reprezentativă a Europei, cu un specific foarte pronunțat. Ca să nu mai vorbim de problemele cu care se confruntă teatrul în aceste țări, atât de diferite de cele din restul continentului. Îmi place să cred că, acționând astfel, vom duce mai departe cercetările de antropologie teatrală care legitimează specificul de limbaj și asigură teatrului valoarea spirituală proprie.

Cum se știe, la baza imajului specific acestei străvechi arte stau simbolurile și ritualurile tradiționale, proprii fiecărui popor. Teatrul contemporan e dator să le cerceteze, să le cultive și să contribuie la afirmarea acestora ca marcă specifică a fiecărei colectivități care participă la viața spirituală a continentului. Limităm, firește, aici discuția la continentul european, dar problemele se pun cu și mai mare acuitate când e vorba de un dialog al culturilor transoceanice, sau asiatice. Pentru ca și critica teatrală să-și manifeste eficiența în acest sens, e nevoie ca experiența de fiecare zi, teoretică și practică a criticului să –și găsească cadrul de exprimare.

Pledez, deci, pentru circulația ideilor prin cărți, prin seminarii, care însoțesc festivalurile cu discuții aplicate, pledez pentru creditarea criticului de către creator, ca parte a aceleiași ecuații care are drept celălalt termen publicul. Sunt împotriva opunerii irevocabile a celor doi factori ce aparțin, în fond, aceluiași fenomen.

* În cadrul Festivalului SKAMPA 2005, desfășurat recent la ELBASAN – Albania a avut loc un *work shop* internațional de critică teatrală, organizat în parteneriat cu Universitatea din localitate. Tema formulată și comunicată invitaților a fost: Theatre criticism COHERENTLY WITH THE DEVELOPEMENT OF CONTEMPORARY EUROPEAN THEATRE.

Problemele discutate au fost diverse de la criza valorilor și a criticii la poziția de avangardă a acestora din perspectiva mișcării ideilor pe continentul european. Au participat prof. Josif Papgioni de la Universitatea din localitate, Teodor Laco și Adriatik Kalluli de la Academia de artă din Tirana, Romeo Popilev, critic din Bulgaria, Giovanni Greco de la Academia Națională de arte din Roma, Dominique Dolmieu, critic editor la Maison d'Édition Occident-Orient și subsemnata, comunicarea de mai sus.