

mism și mai mare rază de acțiune în rîndurile publicului. Altminteri, propunerile de ameliorare se vor izbi veșnic de o limită intratabilă.

\* \* \*

Întrebarea a 9-a nu există, dar aş dori să răspund la ea : nu cumva strădaniile noastre toate — de a spori în chip substanțial calitatea criticii dramatice și, implicit, a dramaturgiei și, implicit, a spectacolului și, implicit, a culturii teatrale — au nevoie de o formă organizatorică potrivită ? O formă azi inexistentă, intrucît nici Uniunea Scriitorilor, nici Consiliul Teatrelor, nici A.T.M.-ul nu-și pot centra, prin firea lucrurilor, atenția asupra vieții scrisului teatral. O formă organizatorică omogenă, unitară și consacrată în exclusivitate fenomenului care ne preocupă. De aceea mi-aș îngădui să sugerez înființarea unui asemenea organism specializat, să zicem „Uniunea autorilor și criticilor dramatici“. E, oricum, o temă pasibilă de discuție...

## LUCIAN PINTILIE

Regizor la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra“

### „CRITICA ESTE O SPECIE A LITERATURII, NU A GAZETĂRIEI“

Critica dramatică se practică la noi (exclud excepțiile : personalități excepționale rătăcite în teatru, sau temperamente critice fanatice — fără fanatism nu se poate face critică, mai ales într-o atmosferă placidă și influențabilă —, sau teoreticieni înzestrați care au un dispreț prea transparent față de actul teatral propriu-zis, sau chiar proști iluminați care recad apoi, natural, în armonioasa lor ignoranță), se practică, repet, la un nivel foarte scăzut.

Acest nivel — nu scăzut, ci foarte scăzut — a făcut destul rău teatrului românesc, rău la modul cel mai concret posibil, prin instaurarea a ceea ce se numește *anarhia criteriilor*. Procesul acesta de dinamitare lentă a criteriilor a fost un proces de foarte lungă durată. Mai mult, restabilirea adevărurilor, confirmarea adevăratelor valori, restabilire și confirmare care corespund unei cursivități naturale, biologice, au fost mult îngreunate de activitatea a o sumă întreagă din criticii noștri dramatici. Nu există (decît întimplător) în critica noastră dramatică voci de autoritate și prestigiul intelectual al celor din critica literară sau cea plastică (Crohmalniceanu, Cioculescu, Străinu, Tertulian, Matei Călinescu, Lucian Raicu, sau Comarnescu, Frunzetti, Hăulică etc., realmente etc.).

Argumentația intelectuală e palidă ; gustul — ah ! *gustul, mic criteriu fundamental* — derutat, panicat, oscilînd între snobism și dogmatism, exprimarea opiniei — chestiunea nr. 1 de conștiință morală a criticului — pretextul unor infinite exerciții de disimulare ; dar, mai grav, cel mai grav, și de aici se poate abia începe discuția, *lansarea și argumentarea criteriilor* — și aici e problema nr. 1 de *conștiință estetică a criticului* —, făcute la un nivel care nu se mai practică în nici o altă zonă a activității noastre spirituale creatoare, în general (plastică, muzică, literatură — mă refer la proză, poezie, în special —, matematică, orice vreți, alegeți).

De ce ?

Critica este o specie a literaturii, nu a gazetăriei. La noi, critica dramatică, în mare măsură, este practică de *gazetari teatrali* (de oameni care adună, redactează, stilizează informații, sau care ar trebui să o facă dacă nu o fac, sau dacă o fac cumva, ar trebui să se restrîngă la asta). Și numai la asta (fără să încerce, de pildă, să facă teorie). Mentalitate mediocru-gazetărească a fost una din cauzele anarhiei criteriilor. Nu poți scrie despre Nichita Stănescu sau Ilie Constantin operînd în analiza operii lor poetice cu criterii de cultură poetică în general, ci cu criterii descinzînd dintr-un proces simultan de asimilare și detașare de lirica lor, dintr-o consumare paralelă a febrei lor poetice. Conștiința critică e simultană cu actul acestei comuniuni. Un critic literar mare — și noi avem asemenea critici literari — reprezintă punctul cel mai înaintat al *afirmației*, al *creației*, întărită, argumentată istoric și estetic și confirmată tocmai prin actul critic. Misiunea lui de a fixa criteriile — de a îndruma (deci, cum a făcut-o Călinescu, sau

Lovinescu) literatura (adică ce citește un popor întreag vreme de 20, 30, 40 de ani) — este o misiune de o coplesitoare răspundere. Are vreun drept critica dramatică, care este o specie a literaturii, nu a gazetăriei, și care nu se poate face fără talent, repet, care nu se poate face fără talent — și îndeobște așa se face ea la noi —, are vreun argument să nu trateze problema îndrumării, problema răspunderii, a emiterii de criterii, cu cea mai înfricoșătoare răspundere?

Deci, să sintetizăm. Propun înlocuirea în cadrul redacțiilor a *mentalității gazetărești* — de jos pînă sus și iar de sus pînă jos, și așa cu curaj, de cîteva ori — cu o mentalitate creatoare. În fond, mai mult respect pentru arta criticii, pentru noblețea misiunii criticii. De-aici pleacă totul, restul sînt nuanțe, și fiind nuanțe, le vom discuta mai dezorganizat.

\* \* \*

Ca în comedii americane, critica noastră — în majoritatea ei — se sperie tîrziu de maimuță; conversează cu maimuța, se tachinează cu maimuța, flirtează cu maimuța și, foarte tîrziu, realizează: nu, nu este logodnica mea din California, este maimuța, da, este maimuța, categoric este ea, trebuie să fugim pentru că este maimuța. Aceasta se numește în tehnica comică: *reacție întîrziată*. Cu tristețe sînt nevoit să constat că, în general, în drumul său, arta spectacolului la noi în — hai să zicem, ultimii 15 ani — nu a avut din partea criticii sprijinul unei consultări *exacte și prompte* a eforturilor sale. Or, în artă, promptitudinea criticii, spontaneitatea înțelegerii — care trebuie să fie, cel puțin, simultană cu actul creator, dacă nu (și asta demonstrează *substanța de artă a criticii*) să-l anticipeze — sînt o problemă absolut fundamentală.

Mulți critici digerează greu noile criterii; dar odată, tîrziu, sau foarte tîrziu, digerate, se încăpățînează, cu un amestec de panică și lenevie, să apere, mai precis, să mortifice în dogme ceea ce, cînd era proaspăt și adevărat, huliseră. Efortul eliberării de naturalism, efortul reteatralizării a fost la început efortul singuratic al cîtorva creatori, abia mai tîrziu al mai multora. Foarte tîrziu s-a înțeles de către critică sensul acestui efort; iar cînd s-a înțeles, s-a înțeles pe jumătate, iar această înțelegere trunchiată a născut sau a avortat o nouă tiranie — a convenționalismului scenic, exaltat multă vreme în formele sale cele mai joase, reprezentat de lucrări naive, aintelectuale, aculturale, cultivînd o estetică de estradă, concepută în general, profesional vorbind, pe procedeul *tipic amatoresc* al parodiei, confundîndu-se *automatismul cu stilizarea*.

Să cercetăm felul în care creațiile lui Liviu Ciulei au fost primite de critică în tot acest timp. Este dezolant să constatăi cît de singur (e vorba aici, doar de o parte, cam însemnată, a criticii) a fost, în căutările sale, acest artist cu totul remarcabil prin pasiunea și contradicțiile sale; este dezolant să constatăi ce strîmbă, neprofesională oglindă critică a reflectat activitatea sa, care, aproape *singură*, nesprijinită, a ajuns apoi să impună noi criterii de artă.

Un moment fundamental în evoluția artei spectacolului la noi a fost spectacolul *Cum vă place*, spectacol pe care eu, personal, îl consider, sub raport filozofic-poetic, superior *Operei de trei parale*, care a provocat la cea mai mare parte a criticii — acum cînd criteriile Ciulei erau, ca să zic așa, *criterii oficiale* — o exaltare care demonstra, răsturnat, aceeași sărăcie teoretică și același gol spiritual. Ce s-a întîmplat atunci, cu prilejul spectacolului *Cum vă place*? Ceva foarte trist și rușinos. Aproape toată critica a tăcut. Nu a lăudat, nu a clamat împotriva spectacolului, nu a fost nici măcar indiferentă sau opacă; ea a tăcut, așteptînd parcă un misterios verdict, care să legitimizeze sau să infirme ce făcuse Ciulei acolo.

Revista dv. a fost atunci promptă, dar de o nefericită promptitudine. A publicat un articol limitat și întunecat, sau, așa spune, foarte senin în întunecarea lui, lipsit nu atît de înțelegere, ceea ce nu era foarte grav, ci măcar de posibilitatea de a schița o uimire, treapta cea mai de jos, cea mai indiferentă, cea mai neangajantă a contactului estetic, o uimire doar, atît.

Discuția pe care ați inițiat-o ulterior — proiectată pe fondul tăcerii generale iresponsabile — a fost incontestabil un fapt foarte pozitiv. *Acest fapt pozitiv* nu poate fi clătinat nici de marea șovăială estetică, care paralel cu bunele intenții confuze a dominat acea discuție. Nivelul discuției nu a fost prea ridicat; prea multe patimi colorau prea violent ideile — dar ideea organizării discuției și astăzi merită la fel aplaudată.

Îmi pare rău, mi-e neplăcut s-o spun, dar, în fond, e invitația dv. deschisă, eu cred că nu numai în împrejurarea citată, ci și în alte împrejurări — importante pentru mișcarea teatrală românească — revista dv. nu și-a luat răspunderea unor opinii foarte ferme, sau a contribuit și ea la ceea ce am numit anarhia criteriilor (nu discut, acum,

despre meritele reale, absolut reale, ale revistei dv., cum a fost, bunăoară, inițierea discuției despre dramaturgie — nu acesta este acum obiectul intervenției mele). Citez realmente din memorie. Când Moiescu a montat un foarte interesant spectacol (cel mai interesant spectacol al său), *Bertoldo la curte*, deși, în lumea oamenilor de teatru, acest spectacol vizionat pe o căldură bestială a stîrnit un interes deosebit, dv. ca și majoritatea presei ați tăcut, dar ați tăcut la un mod special, adică punîndu-l pe Moiescu să-și expună punctul său de vedere, expunere care v-a absolvit de emiterea punctului dv. de vedere.

Cînd Esrig a montat *Umbra* — și știți cite discuții a mai stîrnit *Umbra* — dv. ați organizat o masă rotundă, un schimb de opinii. Redacția dv. nu a formulat atunci — nu e vorba de un punct de vedere, ceea ce în cazul *Umbrei* era cam insuficient —, nu a formulat o analiză amplă, nuanțată, responsabilă a spectacolului, ea a preferat un schimb de opinii. Ceea ce, oricum, era mai mult decît cronicetă proiectată la final de pagină din „Contemporanul”, ceea ce însemna destul de mult pentru un spectacol în care perspectivele neînțelegerii puteau să degenereze în cine știe ce opacitate — dar oricum, repet, insuficient.

Dv. știți foarte bine că se pot organiza zece mese rotunde despre „Groapa” sau „Moromeții” — și asta nu îngăduie redacției unui cotidian prestigios să nu-și exprime, AMPLU, propriul ei punct de vedere. Dar exaltarea excesivă a curentului „festivalist estradistic”, sau exaltarea unor spectacole mediocre, fals analitice, ca *Al patrulea*?

\* \* \*

Nu pot să închei aceste scurte, cam nervoase, nedisciplinate observații despre critica noastră dramatică, fără să avertizez, cu o nuanță de rugăminte și disperare, că cel mai mare pericol în critică este confundarea personalităților, a stilurilor, a temperamentelor. Nu trebuie judecat după aparența gesturilor noastre artistice. Eu am fost considerat la început — pur și simplu, dintr-un lanț de coincidențe — regizor „analitic”, regizor de „cameră”, de „interior”. S-a văzut ulterior că nu e așa. Astăzi sînt judecați cu o măsură comună regizori ca Moiescu, Esrig, Cernescu, pentru că singurul lucru comun este că „vizualizează” imaginea teatrală; ba, mai mult, defectele unui spectacol se răsfrîng prin simpatie silită asupra celui alt spectacol. Este punctul cel mai înalt de infantilism critic pe care-l cunosc. Se judecă după faptul că fiecare din acești trei regizori „interpretează” imaginea și este firesc ca mijloacele interpretării să semene uneori, fiindcă mijloacele sînt limitate și ele înșile se supun unui sistem de convenție; se judecă deci foarte epidermic, după aparența mijloacelor, nu după idealul estetic propus. Dar un gag, un simplu gag, același gag, repetat în contexte diferite, montat deci diferit, cu scopul unor demonstrații diferite, are valori diferite, pentru că un gag are doar valoarea conținutului pe care-l luminează, a ideii poetice sau comice pe care o înlesnește să circule. Acești trei regizori sînt foarte diferiți ca temperament, viziune, stil de lucru. Nici măcar greșelile lor nu seamănă una cu alta.

Cum poate criticul Radu Popescu — critic care ar fi putut deveni una din acele autorități luminoase de care vorbeam la începutul articolului, și a cărui adeziune pentru spectacolul *Eminescu* de la *National*, și repulsie pentru *Troilus și Cresida* va reprezenta pentru mine întotdeauna o delicioasă enigmă —, cum poate să unifice în aceeași tendință spectacolul de la *Comedia* al lui Esrig, cu cel al lui Moiescu de la *Teatrul Mic* și cu cel de la „*Delavrancea*” al lui Cernescu, mai ales cînd repetă îndesat, obsesiv și muștrător, cuvîntul magic: cultură?

Iar ultimul său îndemn din ziarul „*Romînia liberă*” — *de a se pune neapărat capăt acestei tendințe* — trebuie privit cu puțină întristare, cu multă blîndețe, ca un act de descalificare de la o profesiune splendidă practică cu un exces — totuși dincolo de orice îngăduință — de versatilitate.

\* \* \*

Nu am răspuns pe puncte... pentru că mă deruta ordinea lor, care nu era ordinea mea; pentru că era o mică și dulce perfidie, chiar în redactarea întrebărilor. Am schițat doar cîteva din problemele pe care cred că le ridică evoluția criticii dramatice la noi în țară, mînat de un respect, absolut religios, pe care îl am pentru ideea de „critică”.

Cît privește aspectul grafic al revistei dv. — aceasta e ultima dv. întrebare, și iată că răspund, în sfîrșit, ordonat — e, sincer vorbind, foarte urît. Schimbați-l, știți că e urît — nu se poate să nu știți —, schimbați-l, cît se poate de grabnic.