

doar recurgerea la unu sau doi comentatori, ci însușirea unui bagaj solid de cunoștințe, crearea unui univers propriu de gândire teatrală, pe baza multiplelor lecturi făcute pentru tine și a existenței posibilității *de-a judeca deci independent și nu dirijat de cel care s-a ocupat ultimul de un anume autor*.

Paranteza de mai sus răspunde, după părerea mea, indirect întrebării puse. Deci, rezumînd: cultura generală solidă, cultura de specialitate, cunoașterea mecanismului de creație în cele mai mici amănunte, iată minimul necesar unui critic ce nu vrea să rămînă doar simplu relatator.

Înarmat astfel, simțind pulsul noului, fiind capabil să priceapă existența diverselor căi artistice, metoda de a-și apropia un spectacol rămîne o chestiune de temperament și gust. Personal, îmi place cronicarul ce vrea să cunoască „bucătăria“, și nu cred că un om cu o cultură solidă și cu un punct de vedere propriu nu poate rămîne obiectiv. Pentru a fi subiectiv nu e de ajuns să dorești ca oamenii de teatru să nu te viziteze și să te închizi în redacția ta. Și aici poți fi subiectiv și, nu de puține ori, chiar mai subiectiv.

## VALERIU MOISESCU

Regizor la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“

# IMPORTANȚA CRITERIILOR

Critica fenomenului spectacol este, cum se știe, scrisă și orală. Prima înregistrează cu competență sau falsă competență o serie de date ale spectacolului, oprindu-se de obicei asupra premierei — cronică dramatică fiind, de cele mai multe ori, așa cum arăta Michael Redgrave, o cronică a serilor de gală —, cea de-a doua se exercită în masa spectatorilor, seară de seară, spectacol de spectacol. Prima este cunoscută din presă, cealaltă rămîne adeseori în anonim. Prima se vrea o reprezentantă și o îndrumătoare a opiniei publice, cealaltă constituie, în totalitatea sa, însăși această opinie. Prima are sau mimează o receptivitate analitică, provenită din raportul obligator text-spectacol, peste care se suprapun uneori, voluntar sau involuntar, lecturi de păreri citite sau auzite, și de aceea ea presupune de multe ori tradiție, închistări „culturale“, prejudecăți stilistice, anchi-lozări teoretice academizante sau fals novatoare, ceea ce îngreuiază receptivitatea directă a fenomenului spectacol; cealaltă constituie recepționarea imediată, directă, spontană a actului artistic, unic și de sine stătător, care se naște în fiecare seară și care este spectacolul de teatru. Mulți dintre cronicarii dramatici care mai consideră teatrul un apendice al literaturii ar putea să învețe de la public, acest critic oral, ce înseamnă disponibilitatea înțelegerii fenomenului spectacol ca act artistic independent.

„Nu! Teatrul și literatura sînt două arte cu totul deosebite și prin intențiile și prin modul de manifestare al acestuia“ — scria I. L. Caragiale, în articolul „Este oare teatrul literatură?“ Și, mai departe: „Teatrul este o artă independentă care, ca să existe în adevăr cu dignitate trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuncea dreptul de egalitate pe propriul ei teren. Precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intențiunii sale, adică monumentul, ci numai notarea convențională după care trebuie să se strîngă, să se alipească materialele cerute, într-un tot ordonat, asemenea și scrierea dramaturgului nu este chiar desăvârșirea intențiunii lui, ci notarea convențională, după care se vor alipi elemente proprii, spre a arăta o trecere de împrejurări și fapte umane“.

Nu poate fi neglijat faptul că aceste cuvinte au fost scrise de un dramaturg, și încă de unul dintre marii dramaturgi ai lumii.

Această „notare convențională“ care este piesa de teatru nu poate avea un singur mod de reprezentare. De aceea mi se pare cel puțin naivă poziția unor critici, care se consideră mandatarii legali ai autorului și care, în numele acestuia, intră uneori în con-

flict cu spectacolul pe niște criterii prestabilite, neglijînd eficiența artistic-ideologică a faptului teatral, adică neglijînd tocmai ceea ce ar trebui să ocupe primul plan în judecata partinică, marxistă a fenomenului artistic. Poziția aceasta apare, din păcate, și la unii dramaturgi, care consideră că pentru piesa lor nu există decît o singură modalitate ideală de reprezentare — cea imaginată de ei în momentul în care au scris-o —, trecînd cu vederea faptul esențial că profesia de creator de text dramatic și cea de creator de spectacol sînt complet deosebite, oferind fiecare alte modalități de acțiune asupra conștiinței spectatorului. Nici Molière, nici Brecht, ca oameni complecși de teatru, în stare să scrie, dar să și dea viață scenică scrierilor lor, nu apar la fiecare colț de stradă. Am ținut să subliniez asta, deoarece în ultima vreme, unii critici și unii dramaturgi manifestă o pasiune violentă pentru deregizarea spectacolului de teatru.

Firește, atitudinile variază de la cronicar la cronicar. Și în teatru există poziții conservatoare și poziții anticonservatoare, care nu țin atît de ideologia creatorilor cît de măiestria lor, și care se justifică fiecare prin argumente teoretice din cele mai nobile. Așa există și în critică atitudini diverse, unele nereceptive, altele receptive la nou; unele marcate de fixitate academică, altele alterate de snobism. Cred că nici nu se poate altfel. În ultimă instanță, poate că e vorba de talent, iar talentul, din păcate, nu poate fi distribuit în mod egal tuturor, dîndu-se fiecăruia după necesități (la urma urmei, nici în comunism nu cred că se va putea rezolva această problemă).

Partea proastă este că diferitele poziții se manifestă destul de anarhic. Un șir de fapte intervin între critic și propria sa atitudine și îi estompează, îi înceteșează reacțiile. De aceea, trebuie să recunosc că, într-un fel, îl admir pe Radu Popescu. Atitudinea lui este întotdeauna clară. N-am nevoie să citesc o cronică din „Magazinul” sau din „România liberă”, dacă am văzut un spectacol care urmează să fie consemnat în aceste reviste, pentru că mi-e foarte ușor să-mi închipui reacția cronicarului. Bineînțeles, asta nu înseamnă că accept și punctul de vedere, pe care îl expune, ca să nu mai vorbesc de limbajul pe care îl folosește.

Clar este că la o gîndire critică uniformă nu se poate și nu trebuie să ajungem. Cred că ceea ce trebuie să dorim este o mai mare consecvență și limpezime a judecății critice, mai multă răspundere în raport cu efectele cronicii dramatice. Mi se pare greșit a aștepta ca un cronicar sau altul să „ajute” direct fenomenul artistic. Nimeni nu s-a apucat să modifice spectacolul cu *Troilus și Cresida*, conform obiecțiilor care s-au făcut — și este bine că nu s-au făcut modificări într-un spectacol atît de interesant! Nu la asemenea intervenții brutale în fenomenul de artă mă gîndeam, vorbind despre influența și răspunderile criticii, ci la înfrîngerile exercitate în timp asupra realizatorilor și interpretelor, la acelea care se manifestă asupra publicului de astăzi și asupra cititorilor de mîine, care, vrînd să-și formeze o imagine asupra fenomenului teatral din zilele noastre, vor căpăta, în locul descrierii judicioase, imagini strîmbe sau deformate. Se întîmplă nu o dată ca influența unor cronici și articole să fie proastă din toate punctele de vedere, acționînd nociv asupra unor personalități fragile, neformate, aflate la început de drum. Se întîmplă ca, în urma unui șir de cronici eronate ca judecată estetică, oamenii de teatru să devină cu totul nereceptivi față de criticul sau revista în cauză. Și, bineînțeles, nici asta nu e bine, pentru că în afara dialogului cu oamenii de teatru și spectatorii, critica își pierde sensul. Apar articole și cronici care stîrnesc interes în chip cu totul nedorit. Citim asemenea producții numai în căutarea senzaționalului: „Ia să vedem ce mai scrie cutare. E totdeauna amuzant!” În felul acesta se creează nu o dată diversiuni de la temele importante ale vieții teatrale, se canalizează atenția spectatorilor și creatorilor pe făgașul unor scandaluri false și sterile. Așa se produce derută în opinia publică.

Trebuie să fie limpede pentru toată lumea că noi, creatorii de spectacole, nu cerem menajamente din partea nimănui; socotim însă că un anumit echilibru de calitate, o anumită scară a valorilor nu trebuie niciodată răsturnată. Atunci cînd o piesă ne semnificativă, care nu reprezintă nimic pentru cultura noastră, este relativ bine jucată, fără să iasă din comun, primește calificarea unui succes important, în timp ce o piesă infinit mai dificilă, încărcată de sensuri majore, și o montare care aduce elemente noi în ansamblul vieții teatrale sînt criticate sever, imaginea pe care o recepționează cititorul nu este adevărată, chiar dacă fiecare din cronicile cu pricina, privite izolat, analizează riguros și argumentat obiectul său. Oricît de bine ar fi montate producții ca: *Ulise și coinci-*

dențele sau *Întâlnire cu ingerul*, ele nu pot să capete în comentariu critic un loc egal cu spectacolele *Troilus și Cresida*, *Biedermann și incendiatorii*, *Opera de trei părale*. Repet, acestea din urmă pot fi sever criticate, dar la alt nivel decât primele. Cronicarul trebuie să marcheze diferența, distanța dintre realizările de însemnătate artistică deosebită și producțiile curente, fără consecințe. Altfel, publicul și teatrul trăiesc într-o permanentă stare de confuzie.

Este firesc ca, în cadrul marilor principii ale esteticii marxiste, critica să înregistreze puncte de vedere marcate de personalitatea fiecărui cronicar. Nu se poate face critică cibernetică, mecanică, absolut obiectivă, absolut justă. Dar critica poate și trebuie să fie *principial-obiectivă*, justă în tendințele ei mari, deschisă în modul de a recepționa fenomenul artistic. Cuiva poate să-i placă un spectacol și să nu-i placă altul; el poate să nu vibreze în fața unei realizări egale în valoare sau chiar superioare celei care l-a entuziasmat. Asemenea reacții pot să apară și în critică, dar este necesar ca semnatarul cronicii să se obiectiveze. Fără să mimeze entuziasmul pentru ceea ce nu se apropie de gustul și temperamentul său, fără să-și contrafacă reacțiile spontane, el poate să recunoască meritele unui spectacol care nu răspunde întocmai înclinațiilor lui intime. În orice caz, cronicarul este obligat să descrie exact și necontrafăcut fenomenul teatral. După descriere (care, ideal vorbind, constituie o analiză a structurii interne a montării, nu o trecere în revistă superficială), după descriere deci, poate și trebuie să apară și interpretarea proprie a cronicarului. Dar dacă descrierea este inexactă, răuvoitoare, falsă, atunci publicul este din capul locului prost îndrumat. E necesar ca, în teatru, cronica să fie în primul rând descriptiv-analitică, nu normativă. Nu cred că se pot stabili unități de măsură definitive și absolute în viața artistică, nu cred că se poate crea după norme exclusiviste. Criteriul principal al, cronicii mi se pare a fi exactitatea analizei și a descrierii. Spectatorul nu citește toate ziarele, nu urmărește toate cronicile, și de aceea fiecare cronică trebuie să-i ofere informația justă asupra spectacolului recenzat. Dacă interpretarea se substituie analizei, publicul obține păreri gata digerate, în locul dezbaterii critice; el nu mai este invitat să judece singur, în deplină cunoștință de cauză, problemele care se supun discuției, nu mai poate să-și definească atitudinea în raport cu spectacolul și cu cronica, ci trebuie sau să accepte totul sau să respingă totul.

Se pare evident că analiza textului, ca text literar, este necesară și că judecata spectacolului nu poate fi ruptă de exegeza literară. Cineva care nu înțelege anumite date ale operii scrise nu va înțelege nici calitățile, nici defectele unui spectacol. Dacă vedem în *Troilus și Cresida* numai o poveste de dragoste, considerăm necesar ca spectacolul să fie prin excelență liric. Dacă socotim că aceeași piesă este o satiră sau un poem filozofic, așteptăm cu totul altceva de la realizarea scenică. Aici însă trebuie spus că în critica noastră se mai manifestă destul de activ (în ultima vreme chiar virulent) o credință greșită: anume că, există modalități fixe, determinate o dată pentru totdeauna, în interpretarea unor texte, mai ales clasice. Foarte mulți critici socotesc, de pildă, că Molière nu poate fi jucat decât în spiritul teatrului de curte, cu costume stilizate, cu decoruri fanteziste, sau conform așa-zisului spirit modern, cu foarte multe gaguri, cu fel de fel de acțiuni grațioase ș.a.m.d. Un spectacol ca *Georges Dandin*, în regia lui Planchon — spectacol de o gravitate și o simplitate interioară aproape cehoviene, și prin asta de o forță neobișnuită în analiza comică a moravurilor — a constituit o adevărată lovitură pentru asemenea opinii despre obligativitatea regizorului de „a respecta stilul autorului“. Cronicarii care se lasă conduși de acest criteriu nu judecă atât raportul dintre text și spectacol, cât judecă spectacolul nou în funcție de spectacolele văzute anterior cu aceeași piesă sau cu alte piese ale autorului în cauză. De fapt, e vorba de rutină. Nu discut aici dacă am reușit sau nu în montarea mea cu Caragiale și Eugen Ionescu. Vreau să spun numai că mi s-a părut foarte ciudat că toată lumea știa cum *trebuie* jucat Caragiale, cum *trebuie* jucat Ionescu, că toți adversarii spectacolului știau cu precizie (probabil din ce au ziseră și citiseră, pentru că foarte puțini văzuseră o montare pe acest text), cum *trebuie* să se joace *Cîntărețea cheală*. Cred că nici Ionescu nu știe sigur cum trebuie să i se joace totdeauna piesele, după cum nici Caragiale nu a putut să-și imagineze, cînd a scris, toată varietatea de modalități expresive pe care opera lui avea s-o îmbrace pe scenă. Este foarte greu, dar obligatoriu, pentru noi, oameni ai scenei, să descoperim de fiecare dată, la fiecare montare, CUM să punem în scenă un text. Numai pornind de la

această frământare chinuitoare se pot crea premisele unui autentic fapt de artă. Criticul care vine la teatru știind dinainte cum trebuie neapărat să fie montarea într-adevăr în sală: spectacolul e gata jucat în mintea lui, înainte să înceapă, și el nu mai are disponibilități receptive pentru ceea ce urmează să se întâmple pe scenă.

Presa culturală și cea de specialitate nu izbutesc să reflecte cu promptitudine și eficacitate fenomenul teatral în totalitatea lui, iar publicațiile cotidiene — cu excepția „Științei” — tratează atât de superficial și pripit viața teatrelor, încât, de cele mai multe ori, dezinformează. Cele mai citite publicații sînt „Magazinul” și „Informația” și dacă urmărind cronicile care apar aici, ne dăm seama că cei mai mulți cititori interesați de problemele de teatru se conduc după relatări mai mult decît discutabile. Educația estetică a publicului rămîne o problemă deschisă, cu atât mai gravă în afara Capitalei, în orașele în care presa locală nu se sprijină pe experiența unor croniciari cu o pregătire de specialitate.

S-a simțit pe bună dreptate nevoia ca viața culturală a marilor centre din țară să se reflecte mai judicios și mai dens în niște publicații noi, ca „Ramuri”, „Ateneu”, „Familia”. Foarte curînd, aceste reviste au căpătat o audiență largă, chiar în afara orașelor în care sînt tipărite, demonstrînd interesul viu al cititorilor față de manifestările culturale și artistice din întreaga țară. Desigur că aceste reviste nu pot să neglijeze și nici nu neglijează problemele de teatru. Numai că abordarea unor dezbateri mai cuprinzătoare — meritorie ca intenție — eșuează aici datorită lipsei de competență și chiar de corectitudine minimă obligatorie. Așa s-a întîmplat cu revista „Ramuri” care, în colochiul inițiat despre unele probleme actuale ale regiei românești, a început prin a proceda incorect, grupînd, sub titlul „Adeptii supraregiei își susțin tezele”, trei interviuri care nu puteau să apere o poziție ca cea enunțată, întîi pentru că intenția redacției nu a fost comunicată celor care răspundeau, apoi pentru că, în fond, această problemă este falsă, inexistentă, termenul de „supraregie” fiind numai o invenție verbală, azvîrlită în circulație de niște polemisti grăbiți și preluată cu candoare de redactorii revistei craiovene. Nu există decît regie sau lipsă de regie, regie bună sau regie proastă, creatoare sau inertă — nu există „supraregie”. Lăsînd la o parte procedeele gazetăresc de o inadmisibilă incorectitudine (nici cei care au luat interviurile nu știau că ele vor fi folosite ca argument într-o discuție teoretică amplă și grea de implicații), trebuie să spunem că în comentariile redacției s-au strecurat afirmații cel puțin derutante, care nu pot să provină decît din nepriceperea elementară. Iată o mostră: „În teatru, fenomenul «tiraniei» a apărut destul de tîrziu. Pentru a-l atinge era necesar să «disciplinezi» o trupă de actori și s-o subordonezi direcției regizorale. A luat astfel naștere în teatru spectacolul de atmosferă, în care replica și actorul sînt trași în planul doi, regizorul manevrînd ca zeitățe nevăzută totul. La rîndu-i, regizorul era un subordonat total al textului.” (Ce fel de spectacol de atmosferă este acela în care replica și actorul sînt trecute în planul doi și cum se poate întîmpla așa ceva dacă regizorul este total subordonat textului?) „Dintre contemporani, acest tip de regizori este, credem, bine reprezentat de Sică Alexandrescu, ale cărui montări pe texte de Caragiale au o sincronie uimitoare a mișcării actorilor, și de Liviu Ciulei, în ale cărui montări, actorii sînt, de cele mai multe ori, pionii unei complicate partide de șah.” (Va să zică, Liviu Ciulei și Sică Alexandrescu reprezintă același tip de regizor!!! Și, dacă este să credem pe anonimul care a alcătuit marginaliile de la „Ramuri”, ceea ce definește în primul rînd montările Caragiale de la Teatrul Național este „sincronia uimitoare a mișcării actorilor”, în timp ce direcția de scenă a lui Ciulei este caracterizată prin faptul că face din actori „pionii unei partide complicate de șah”!)

Iată numai cîteva din mulțimea de perle scuturate de aceste ramuri foarte superficial stropite la rădăcină.

Mă opresc aici, deși nu am răspuns la toate întrebările din chestionarul dv., întrebări foarte cuprinzătoare, care se ramificau fiecare în mai multe direcții. Mai sînt desigur multe lucruri de spus. Cred, de pildă, că este necesar ca gazetarul care face cronică dramatică să pătrundă în laboratorul intim al creației teatrale, și așa mai putea adăuga multe lucruri și despre revista „Teatrul”, dacă articolul acesta n-ar amenința să se lungească fără măsură. De aceea, renunț, sperînd că timp și loc pentru discuții de acest fel voi găsi cu alt prilej.