

este dispusă să facă concesiile prostului gust. În măsura în care publicul citește aceste rubrici, cred că se poate orienta spre valorile cele mai adevărate.

6. Studiarea profundă — teoretic și practic — a fenomenului atât de complex al teatrului, urmărirea a cât mai numeroase spectacole, bune și rele, vechi și noi, interesante și neinteresante. Pătrunderea în laboratorul de creație o socotesc indispensabilă cronicarului dramatic. Ca să judeci bine un fenomen — indiferent de natura lui —, trebuie, în primul rînd, să-l cunoști sub toate aspectele. Deci... ?

În materialul critic — e adevărat — contează mai puțin cum s-a lucrat, ci, în primul rînd, ce ajunge la spectator. Asta trebuie spus...

7. Într-o oarecare măsură. Preocupările revistei „Teatrul” și — uneori — ale revistei „Secolul 20” sînt lăudabile, dar insuficiente.

La vecinii noștri — mai apropiați sau mai depărtați — se face un teatru interesant, despre care însă, atât în ce privește dramaturgia, cît și arta spectacolului, știm prea puțin. Ca să realizăm și noi mai mult, trebuie să cunoaștem mai mult. Bune și rele. Din ce ?

Unghiul de vedere, de apreciere a ceea ce a apărut mi se pare judicios.

8. a) Inițiativa — tardivă — de a cuprinde în materiale de analiză sintetică teatrele din țară este foarte bună. Să și continue !

b) Calitatea cronicii — în general — bună, obiectivă, dar mai încapce

c) Efortul teoretic — lăudabil (uneori poate chiar prea mult, în detrimentul unor aspecte practice).

d) Oglindirea teatrului mondial — încă insuficientă.

e) Capacitatea de informare — mai bine folosită.

f) Aspectul grafic — plăcut, îngrijit.

g) Periodicitatea — cred că ar trebui schimbată ; personal, cred că revista „Teatrul” ar putea deveni bilunară.

h) (suplimentar). Nu mai tipăriți piese doar ca să umpleți paginile revistei. De multe ori avem impresia unui spațiu sacrificat inutil : nici revista nu are vreun folos, dar nici teatrele — cel mult, unii autori dramatici.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

Critic dramatic

AVEM ACELAȘI SCOP

1. Ca să apreciezi „aportul criticii dramatice la dezvoltarea mișcării teatrale”, ar trebui să faci operă de istoric și de cercetător : să reconstitui drumul teatrului nostru din acești din urmă ani și să desprinzi, din puzderia de factori care influențează în general procesul complex de dezvoltare a acestei arte și care, deci, au influențat și dezvoltarea teatrului nostru, tocmai pe acela al criticii, stabilind efectele directe — dacă au existat — ale acesteia asupra fenomenului teatral. Problemă dificilă, pe care aș propune-o spre studiu unui cercetător perseverent și răbdător, dar care nu poate fi elucidată într-un răspuns grăbit la o anchetă. Între critică și teatru există un raport dialectic de interdependență și interinfluență, care ar putea constitui o temă de studiu pasionantă. Pentru moment, se poate spune doar că critica (la asemenea întrebare e greu să dai un răspuns concret) s-a străduit să aducă o contribuție (am oroare de cuvîntul „aport”) la dezvoltarea mișcării noastre teatrale. Între o bună parte a criticilor și mulți oameni de teatru s-au statornicit relații de colaborare și înțelegere, care exprimă, în fapt, eficiența criticii.

„În ce măsură sprijină... și cît de activ combate... ?” — în măsură mai mare sau mai mică, depinde de critic. Aici nu se mai poate răspunde în general. În ultima vreme, așa cum în mișcarea noastră teatrală se manifestă personalități distincte, împede definite, de creatori, care dau naștere unei mari diversități de concepții, stiluri și modalități de expresie, în critica noastră se manifestă diverse personalități de critici (Mirodan avea dreptate). Se pot face însă unele constatări cu caracter generalizator ? Desigur. De pildă : în ultima vreme, critica s-a ocupat cam puțin de problemele dramaturgiei. În

revistele literare se scriu multe articole și studii critice despre proză și poezie, se dezbate problemele romanului, ale liricii contemporane. Dramaturgia pare să nu mai fie socotită un gen literar. A intrat în fenomenul teatral, ca parte integrantă a spectacolului, atât de mult încît nu se mai vorbește despre ea decît cu ocazia premierelor unor piese și atunci oamenii de teatru se plîng că critica se ocupă prea mult de analiza textului. A încetat oare dramaturgia să mai fie literatură? Există, desigur, piese care nu aparțin literaturii, ci unei specii noi, care eventual ar putea fi numită „text”. Dar dramaturgia nu poate exista, după părerea mea, decît în măsura în care este literatură. Respinsă din cîmpul literaturii, ea este implicit supusă unui proces de deliteraturizare, care nu-i poate aduce decît rău. Iată o temă de meditație pentru critică. Sînt necesare analize, sinteze, concluzii teoretice pornite de la datele concrete existente, nu de la speculații abstracte sau de la transplantări mecanice ale unor probleme străine. Îmi amintesc că anul trecut, pe la începutul stagiunii, Dumitru Solomon proclama abolirea subiectului în piesa de teatru, identificînd drama de idei cu piesa fără subiect și făcînd dintr-o problemă de gust personal o problemă de principiu. Pripeala generalizărilor și a verdictelor m-a adus niciodată lumină în cercetarea unui fenomen, ea fiind tot atât de nefolositoare ca și prudența excesivă și refuzul oricărei generalizări.

Despre „în ce măsură... și „cît de activ” nu se pot face generalizări. Unii critici au sprijinit, alții au combătut. Ce anume? — aceasta e întrebarea. Iată, de pildă, Radu Popescu clamează violent împotriva „supraregiei”, cerînd imperios (nu știu cui) „să se pună capăt” acestor manifestări periculoase, după părerea lui, pentru viața și sănătatea teatrului nostru. Revista „Ramuri”, preluînd ștafeta, organizează interviuri cu cîțiva tineri regizori, pe care le publică sub titlul senzațional „Adeptii supraregiei își apără pozițiile” și însoțite de comentarii ironic-destructive. Ana Maria Nartî ia apărarea celor incriminați și lansează o filipică violentă împotriva partizanilor „deregizării”, pledînd cu înfocare pentru dreptul regizorului de a fi creatorul spectacolului de teatru, ca operă de artă complexă și indivizibilă. Și toate acestea duc la crearea unei false probleme, pornită din tendința greșită de a transforma o opinie personală în directivă și de a absolutiza în mod metafizic o latură sau alta a unui fenomen complex, care e teatrul.

Să redeschidem oare disputa asupra primatului textului sau al regiei în teatru, dispută deschisă acum cîteva zeci de ani și reluată la anumite intervale, ca o neostoită „querelle des anciens et des modernes”?

În artă uneori totul e o chestiune de măsură, iar măsura se apreciază în funcție de finalitatea operei de artă și de rezultatele acesteia.

2. Am impresia că problema aceasta se leagă atât de strîns de cea dintîi, încît nu se pot trata separat. E limpede, cred, că pentru a sprijini noul și a combate vechiul sau falsa inovație, trebuie mai întîi să distingi noul de vechi și să le apreciezi în funcție de niște criterii. În trecut fie zis, unele din întrebările revistei „Teatrul” au un caracter prea general teoretic și răspunsul la una din ele, ca de pildă aceasta, ar necesita cite un articol întreg. Aș rezuma:

Criteriul suprem, după părerea mea, al judecății critice asupra operei de teatru este funcția socială, estetică, educativă a teatrului în socialism. În raport cu rolul teatrului, cu misiunea sa educativă, culturală trebuie să se judece și valoarea piesei (mesajul ei, conținutul de idei și mijloacele artistice prin care acesta se exprimă) și a spectacolului (concepția regizorală, mesajul spectacolului în raport cu mesajul piesei, mijloacele artistice specifice ale realizării imaginii scenice). Acestea sînt chestiuni elementare. Cît despre raportul dintre judecata obiectivă și interpretarea subiectivă, ideal ar fi ca judecata obiectivă să primeze asupra celei subiective, ceea ce s-ar putea realiza în cadrul folosirii cu precădere a criteriilor științifice, obiective, în lumina țelului suprem al teatrului despre care am vorbit. Gradul de subiectivitate este în funcție de spiritul de răspundere al criticului față de misiunea lui. Să nu uităm că și critica, făcînd parte integrantă din mișcarea teatrală, are aceleași țeluri, aceeași funcție socială, educativă, ca și arta teatrală, acțiunea sa operînd în două direcții: creatorii de opere teatrale și publicul. O bună înarmare ideologică, o bună pregătire de specialitate pentru cunoașterea tuturor instrumentelor meseriei, o largă informare cu privire la tendințele și curentele generale ale epocii — sînt elemente esențiale pentru formarea unei judecăți obiective, științifice, la care se adaugă imperativul folosirii lor „sine ira et studio”. Mai trebuie făcută precizarea că subiectivitatea actului critic (element obiectiv necesar) nu trebuie confundată cu subiectivismul (element arbitrar și dăunător). Partinitatea comunistă este singura în măsură să apere criticul de devierile subiectiviste și obiectiviste. Măsura integrării sale în actul judecății critice ține de conștiința criticului. Aici fiecare trebuie să-și fie propriul judecător.

3. Spectacolul de teatru fiind o operă de artă complexă și colectivă, în care textul intră ca factor de bază, generator al imaginii scenice, e limpede că actul critic trebuie să cuprindă toate elementele componente ale operei scenice și deci să pornească de la analiza textului. Nemulțumirea unor oameni de teatru că, în general, critica se ocupă prea mult de text și prea puțin de spectacol nu are o fundamentare principală, ci una conjecturală.

4. Am avut cândva prilejul să citesc niște cronici publicate în ziarul ploieștean „Flamura Prahovei” despre spectacolele teatrului din orașul petroliștilor. Cronicile conțineau unele observații de bun-simț, dar insuficiente pentru a putea constitui un îndreptar pentru teatru sau pentru public. În presa centrală, articole despre teatrele din regiuni se publică rar. Preocupare în această direcție manifestă revista „Teatrul” și, în măsura în care teatrele din regiuni prezintă premiere pe țară, „Contemporanul”. Dar iată că Teatrul de Stat din Timișoara a prezentat premiera pe țară cu piesa *Simple coincidențe* de Paul Everac, despre care presa teatrală centrală n-a suflat un cuvânt, nici la o lună după premieră. Spectacolul cu piesa Ecaterinei Oproiu, *Nu sînt Turnul Eiffel*, prezentat de Teatrul Național din Cluj, s-a „bucurat” de ampla cronică destructivă a revistei „Tribuna” (criteriile care au călăuzit operația de pulverizare a piesei, întreprinsă de Ion Manițiu, au rămas o enigmă pentru mine) și de o cronică mai puțin amplă, dar atît de alambicată în argumentație (semnată de Mihai Nadin în „Contemporanul”), încît părerea criticului se pierdea pe undeva, printre rînduri. Cui folosește? Problema s-ar cere analizată mai pe larg. Pe scurt, se poate spune că teatrele din regiuni nu sînt suficient ajutate de critică.

5. Publicul și influența exercitată de teatru asupra sa constituie, după cum am mai spus, țelul suprem al criticii. Criticul este un reprezentant și un îndrumător al opiniei publice, un intermediar între teatru și spectator, un educator. Cred că în general critica noastră — în măsura în care putem generaliza — își îndeplinește funcția aceasta, izbutind să orienteze gustul publicului, să-i înlesnească înțelegerea faptului de artă, contribuind astfel la educarea sa estetică. Excepție fac acele cronici în care subiectivitatea criticului o ia înaintea criteriilor obiective de care am vorbit, în care relațiile personale prezidează actul aprecierii de valoare, în care intervin criteriile extra-estetice. Sînt cazuri în care opinia criticii nu coincide cu aceea a publicului. Nu trebuie să ne speriem, dar trebuie să căutăm explicația. Uneori, cauza inaderenței publicului la un spectacol lăudat de critică se află în noutatea sau complexitatea spectacolului, în insuficienta pregătire apercceptivă a publicului. Faptul s-a întîmplat adesea în istoria teatrului și se va mai întîmpla. Alteori, un spectacol se bucură de mare succes la public, deși critica l-a blamat. Cauza trebuie cercetată, pentru a se vedea de partea cui e greșeala. Cred totuși că o critică făcută cu competență, cu convingere, cu simțul perspectivei și cu obiectivitate, nu se poate să nu capete adeziunea publicului. Tocmai de aceea trebuie mare atenție, pentru a nu discredita în fața publicului o operă care ar merita să fie cunoscută pentru valorile sale, în ciuda unor slăbiciuni, pe care nu le vom ascunde; și pentru a nu da certificat de infailibilitate unor opere imperfecte sau chiar cu multe cusururi. Cred că insuficient înarmați cu spirit de discernămint ideologic, unii cronicari tineri au salutat fără rezerve apariția în repertoriu a unor opere ale dramaturgiei străine, a căror prezență era justificată pe scenele noastre, desigur, dar care impuneau o analiză mai profundă a limitelor de gîndire ale autorilor. Atenție la falsa strălucire care acoperă uneori lacune de substanță.

6. Bineînțeles, o pregătire de specialitate, grefată pe o bogată cultură generală și ghidată de o profundă și organică pregătire ideologică. La acestea se adaugă însușirile naturale ale criticului, fără de care toată pregătirea se va transforma într-un bagaj mort de cunoștințe. Criticul trebuie să cunoască, să înțeleagă, să simtă specificul artei teatrale, considerînd-o în raportul ei de interinfluență cu celelalte arte și în ansamblul culturii unei epoci. Cred că numai limitele de cunoaștere și de înțelegere pot duce la manifestările de intoleranță și superioritate pe care le întîlnim uneori în critica de teatru și care nu au nimic comun cu adevărata intransigență principală, semn al unei conștiințe responsabile.

Desigur că actul critic se exercită asupra rezultatelor finite ale muncii de creație, dar pentru ca judecata de valoare să fie cît mai aproape de realitate, ea trebuie să se sprijine pe o cunoaștere concretă a condițiilor în care opera a fost creată.

Criticul trebuie să iubească teatrul. De aici pornesc toate celelalte.

7. În ceea ce privește poziția față de creația teatrală de peste hotare, critica noastră (da, se poate generaliza) este mult datoare publicului. Foarte tîrziu a luat cunoștință publicul nostru (oameni de teatru și spectatori) de unele curente și tendințe ale teatrului occidental, de caracteristicile teatrului absurdului, de pildă. Pot spune chiar

că nici acum nu s-a discutat destul la noi despre filozofia și trăsăturile caracteristice ale acestui curent, nici despre „tinerii furioși” englezi, nici despre influența existențialismului asupra teatrului, nici despre puternicul reviriment al realismului în teatrul contemporan mondial. Ici și colo, un articol al lui Andrei Băleanu, un reportaj sau un interviu în revista „Teatrul”, unele incursiuni ale criticilor literari în domeniul teatrului străin (iată că, de data aceasta, dramaturgia e considerată literatură!), sau cronicile unor spectacole cu piese străine, folosite drept prilej de analiză a unor piese, dar cu mai puține luări de poziție principială. Și, între timp, în lume se dă o mare bătaie de idei, ale cărei ecouri pătrund uneori la noi, dar cu întârziere (ca orice ecou) și cu atenuări. Probabil că despre „teatrul cruzimii” se va vorbi la noi după ce flacăra noii sale resuscitări, cu prilejul montării spectacolului *Marat-Sade* de Peter Weiss, de către Peter Brook, se va fi stins.

În schimb, se vorbește mult în ultima vreme despre „con competiția” în care ne aflăm cu teatrul mondial. Dinu Săraru îndeosebi (și nu numai el) manifestă preferință pentru această teză. Am impresia că ne paște o confuzie. Cred că „con competiția” trebuie să ne angajeze pe noi cu noi înșine, pentru perfecționare, pentru definirea propriei noastre ființe artistice naționale, în raport cu cerințele publicului nostru și cu misiunea socială estetică a teatrului nostru în socialism. Această autodefinire și perfecționare în lumina misiunii sale îi va aduce, fără îndoială, și prețuirea publicului nostru și afirmarea în ansamblul culturii universale, care de altfel a început să se opereze. Preocuparea pentru competiția cu o realitate exterioară nouă poate avea drept rezultat depărtarea teatrului nostru, începând cu dramaturgia, de la rosturile sale profunde și de la drumul său organic original.

8. Revista „Teatrul” are mari merite în reflectarea vieții teatrelor românești, în calitatea unor cronici (aici nu se poate generaliza), în efortul teoretic pe care l-a făcut deseori (chiar dacă nu totdeauna suficient și cu deplin succes), în organizarea unor dezbateri (ca de pildă aceea despre dramaturgie, al cărei cusur a fost însă lipsa de concretețe și caracterul de monolog al luărilor de cuvânt). Uneori a întârziat cu expunerea propriului punct de vedere. Un merit mare, făcut din curaj și pasiune, îl constituie publicarea pieselor românești inedite, lansarea unor debutanți, confirmarea unor consacrați, consacrarea unor tinere speranțe. A publicat și piese proaste? Da, dar unde e publicația în stare să fabrice genii?

Cu oglindirea realității teatrale mondiale stă mai prost — drept pentru care i-am făcut adesea reproșuri —, iar cu capacitatea de informare tot atât de prost. Să fie de vină periodicitatea? Eu n-aș crede, deși știu că asta e părerea aproape generală. Cu economie de spațiu, cu efort de concentrare se poate realiza mai mult.

* * *

Și un post-scriptum. Ancheta revistei „Teatrul” privește numai critica, iar întrebările sînt astfel formulate încît te obligă la un anumit curs al ideilor. Primele răspunsuri publicate mărturisesc în general o mare nemulțumire a creatorilor de teatru față de critică, luată în bloc, ceea ce este o consecință a caracterului general al întrebărilor, dar poate că reflectă și o stare de spirit mai mult sau mai puțin justificată. În divorțul dintre critică și creatorii de teatru, pe care am avut prilejul să-l constat în repetate rînduri în ultima vreme, să fie oare vinovată numai critica și toată critica? Oare toți criticii dau dovadă de incompetență, subiectivitate etc., etc.? Nu este la mijloc și tendința, firească pînă la un punct prin micile slăbiciuni umane și marile susceptibilități ale artistului („genus irritabile”), dar exagerată în mod reprobabil, de a nu accepta decît laudele și de a reacționa violent la orice încercare de clătinare a dulcii automulțumiri? Actul critic are doi termeni, subiectul și obiectul, iar dacă subiectului i se cer atîtea condiții pentru valabilitatea acțiunii sale, eficiența acestuia nu se poate realiza fără ca obiectul, la rîndul său, să îndeplinească anumite condiții. În primul rînd, efortul de a se obiectiva măcar atît cît să asculte (sau să citească) cu răbdare critica, să caute să înțeleagă punctul de vedere al celuilalt, să-și pună întrebări asupra eventualei dreptăți a acestui punct de vedere. Intoleranța față de critică e tot atît de dăunătoare progresului artei teatrale, ca și intoleranța criticului față de ceea ce contrazice prejudecățile sale. E nevoie de un dialog între subiect și obiect, pentru ca actul critic să devină eficient, iar nu de baricadări între zidurile propriului eu, superior și ofensat. E nevoie de un dialog urban, bazat pe respectul reciproc, purtat la nivelul unei discuții intelectuale, academice, în care nu se urmărește distrugerea adversarului, ci convingerea unui om care luptă pentru același scop. Căci avem scopuri comune, în ciuda aparențelor belicoase cu care s-au colorat în ultima vreme relațiile între critică și creatorii de teatru: slujirea poporului, educarea estetică a oamenilor muncii.