

vedere pe care-l aduc în mișcarea teatrală, de consecvență cu care-și respectă acest punct de vedere. Nuanțele încep pe urmă: dacă scrie la o revistă de specialitate, i-aș cere criticului subtilitate, detalii, argumentări teoretice de cel mai înalt nivel; dacă scrie la „Informația Bucureștiului“, să scrie concis, limpede, accesibil. Esența judecății sale nu suportă însă rabat; consemnarea neutră și superficială demască întotdeauna echivocul gândirii, neclaritatea țelului.

DUMITRU SOLOMON

Critic dramatic

## CRITICA CRITICII CRITICII

(Simple marginalii la o discuție)

Mărturisesc că, văzînd titlul anchetei inițiate de revista „Teatrul“, am intrat în panică. „Cum stăm cu critica teatrală“ — scrie cu litere mari și negre pe prima pagină a revistei (nr. 10), după care urmează un semn de întrebare imens, negru, prevestitor de rele. E și natural să te tulbure o asemenea întrebare. Cînd ai ajuns să te întrebi — și să-i întrebi și pe alții — cum stăm cu ceva, înseamnă că stăm prost, catastrofal, pe marginea prăpastiei. După ce au trecut primii fiori de groază, am constatat cu stupefacție că *stăm* cu critica teatrală nu mai prost decît cu critica plastică, muzicală sau cinematografică. „Ba din contra“ — îți vine să exclami uneori, cu formula unui celebru, pe vremuri, specialist în răspunsuri la orice fel de interviuri și scrisori, din orice domeniu al activității omenești.

Încîntătorul și foarte talentatul regizor Lucian Pintilie e îngrijorat că în critica dramatică nu există voci de autoritatea și prestigiul intelectual „al celor din critica literară sau cea plastică (Grohmălniceanu, Cioculescu, Streinu, Tertulian, Matei Călinescu, Lucian Raicu, sau Comarnescu, Frunzetti, Hăulică etc.)“ Cine e vinovat de această situație? „Vocile“ fără autoritate și prestigiu intelectual care *scriu* critică dramatică, sau „vocile“ cu autoritate și prestigiu intelectual care *nu scriu* critică dramatică? În treacăț fie consemnat, au mai scris critică dramatică, pînă nu de mult, și un Tudor Vianu, și un G. Călinescu. Tot în treacăț: chiar Tertulian sau Matei Călinescu, precum și cițiva de la „etc.“, au fost surprinși semnînd — și nu clandestin — cronici dramatice. Și absolut în treacăț: ce rost ar avea să reproșăm, de pildă, regizorilor noștri — sau chiar să constatăm apropo de regia de teatru — că în *proză* există voci de autoritatea și prestigiul lui Preda, Stancu, Barbu, Popovici, Velea, D. R. Popescu, Neagu etc., realmente etc., că în *poezie*..., că în *plastică*... etc. etc.? Nu știi dacă trebuie să-i fie neapărat rușine criticii dramatice cu „voci“, mai mult sau mai puțin prestigioase, ca — citez la împlinire — V. Mîndra, Biberi, Silvestru, Narti, Tornea, R. Popescu, Șelmaru, Ripeanu, Băleanu, Elvin, dar mai toate „vocile“ citate au făcut și mai fac critică literară, descînd deci, într-o măsură sau alta, de la rubrica „etc.“ a criticii literare.

Dar dacă tot s-a dat alarma, să ieșim din adăposturi în întîmpinarea tirului.

\* \* \*

Programatic, mulți dintre participanții la ancheta revistei „Teatrul“ au ținut să declare: „Pentru mine, critică înseamnă critici“, „Nu există critică, există critici“, dar, practic, ei nu au citat nici un nume de critic. Pe neobservate, s-a preferat formula „critică teatrală“, mai confortabilă, așa că nu un critic sau altul, ci *critica* este gazetă-rească, nu un critic sau altul, nu o cronică anume, ci *critica* e în divorț cu publicul, *critica* se practică la un nivel foarte scăzut, *critica* trebuie să știe, *critica* trebuie să vadă, *critica* trebuie să tindă, *critica* trebuie să ajungă... Prin urmare, nu există critică, există

critici. Dar, dacă există critici, înseamnă că *există și critică dramatică!* Să ținem seama deci de existența ei, și nu numai când avem să-i adresăm reproșuri, ori să-i dăm sfaturi de bună conduită.

\* \* \*

Eficiența criticii... Ion Cojar are, în răspunsul său, și următoarea observație: „...critica poate fi eficientă și poate interesa numai dacă apare prompt, imediat după apariția obiectului discuției. Diagnostic după însănătoșire sau după deces e mai mult decât inutil.” De acord cu imperativul promptitudinii; critica făcută cu întârziere devine pe trei sferturi istorie (literară, teatrală etc.). Dar în legătură cu *eficiența* criticii dramatice ar fi fost teribil de concludente câteva — cât de puține — exemple de spectacole îndreptate, îmbunătățite în urma unor observații ale criticii. (Evident, observații juste, pertinente și prompte.) E adevărat, nu cunosc nici exemple de picturi care să fi fost modificate ca urmare a aprecierilor criticii plastice, deși aceasta dispune de voci cu autoritate și prestigiu intelectual...

\* \* \*

Obiectivitatea criticii... Toată lumea cere obiectivitate, firește în limitele subiectivității, ale gustului și preferințelor personale. Valeriu Moiescu vorbește, foarte aproape de adevăr, de o critică *principlial obiectivă*. Dar cine poate conferi *măsura* obiectivității? O apreciere care nu-ți convine este bineînțeles subiectivă pentru tine, poate obiectivă pentru alții. O apreciere care te fletează nu poate fi în nici un caz subiectivă, dar altora li se pare ca atare. De aici, vinovăția criticii, care n-a făcut, n-a ajutat, n-a îndrumat... Vinovăția datează de aproximativ două milenii și va dăinui cât critica. Să admitem totuși, pentru buna conviețuire a artei și criticii, că orice apreciere *argumentată* (științific) este viabilă pînă la contraargumentare. Altminteri, ar trebui să se constituie o comisie care să ateste prin vot majoritar caracterul obiectiv al cronicilor dramatice. Dar cum și comisia ar fi compusă din oameni, cu gusturi și păreri personale...

Nu înțeleg de ce aici, cu privire la critica dramatică, se formulează cu atita îngrijorare o problemă care, în alte domenii ale criticii și, în general, ale gândirii estetice, nu mai torturează de multă vreme somnul nimănui.

Crin Teodorescu visează la un cod al criticii și, în ultimă instanță, la o „critică cibernetică”. Excelentă idee pentru epoca în care spectatorii vor fi roboți. Probabil că pe spectatorii-roboți îi va „interesa” exclusiv gradul de perfecțiune (tehnică) al spectacolului. Critica necibernetică e imperfectă, ca orice proces de recepție-emisie a unor valori artistice, imperfectă ca înșiși spectatorii, pentru care se face teatru, imperfectă ca înșiși arta teatrului (în înțelesul cel mai dialectic cu putință!). Dar e umană, sensibilă, *omenește*, la valoare și nonvaloare, ca atare de același rang (și, dacă vreți, de același regn) cu arta teatrului și „consumatorii” (cel mai inestetic termen al esteticii!) ei. Din acest punct de vedere seamănă *perfect* cu critica literară, plastică etc.

Nu cred că trebuie căutate cu orice preț — în numele unei obiectivități abstracte și relative — emoții în spectacolele care nu ne emoționează. Receptivitatea criticului nu presupune neapărat *acceptarea* oricăror formule sau modalități artistice. Dar și refuzul de a accepta trebuie *explicit*. A fi cult nu înseamnă a gusta totul. Dar nici a respinge totul. Dacă avem, cât de cât, încredere într-un critic, să avem încredere și în părerile lui, chiar când nu corespund părerilor noastre. (Încredere, în înțeles de stimă și nu de adopțiune silită.)

Cînd nu este critica teatrală obiectivă? În primul rînd, cînd ignoră sau amestecă — din interes ori nepricepere — criteriile judecății de valoare. După apariția unor cronici elogioase la, să spunem, *Marele fluviu își adună apele*, nu-ți prea dă mîna să mai faci obiecții, oricît de sincere, unei piese ca *Moartea unui artist*. Este acel sentiment penibil de confuzie a criteriilor, sentiment pe care îl definesc cumva Ana Maria Narti în articolul „De-regizarea, problema nr. 1?” („Teatrul”, nr. 10/1965) și V. Moiescu în intervenția sa (nr. 11). De aceea, *anumite* concesii, făcute de *anumiți* critici în *anumite* cronici, dau impresia de derută a *criticii* dramatice în general, de instaurare, în locul ierarhiei valorilor, a anarhiei valorilor.

Are dreptate absolută L. Pintilie: „critica dramatică este o specie a literaturii, nu a gazetăriei”. Ea nu se poate face fără talent. (Nici gazetăria nu se poate face fără talent, însă cred că toată lumea a înțeles exact ceea ce vrea să spună Pintilie.) Dar, mai ales, nu se poate face fără receptivitate, cât mai largă, cât mai puțin rigidă. Nu tot ceea ce nu place criticului este ilicit, nereprezentativ, dăunător etc. Părerile proprii — dacă sînt valabile — se impun, nu sînt impuse. Criticul oficiază, nu oficializează. Firește, nu poți să argumentezi totul, de pildă de ce actorul X e crispat. Dar depinde de aerul pe care-l dai constatării: verdict sau opinie.

De ce-l indispuie pe Pintilie (și pe noi toți) critica gazetărească? Fiindcă e confecționată — și multe cronici sînt confecționate astfel — pe principiul parafrazei. Cronicarul rezumă, reproduce, parafrazează „ce a văzut el la acel spectacol”. Pentru treaba asta nu trebuie talent: elevii fac lucrul acesta curent, uneori cu multă aplicație. De Sanctis: „Critical este asemenea actorului: ambii nu reproduc pur și simplu lumea poetică, ci o integrează, umplu lacunele.” M. Ralea: „*Criticul e un creator de puncte de vedere noi, în raport cu o operă*. El o face iubită și din alte motive, înțeală și prin alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism, pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vechile aspecte nu-i interesau.” Rezumatul gazetăresc, chiar compus cu talent narativ, este *mai puțin*, nu *mai mult* decît opera însăși, deci perfect inutil. Dacă nu minimalizant. Apar în presă unele cronichete (cochetă denumire!), din care cititorii află despre ce e vorba în cutare spectacol sau despre ce nu e vorba. Critica e informare? Pentru asta există publicații și rubrici speciale. Cum să înghesui, într-o sfrijită și rezumativă coloniță de gazetă, cultură, inteligentă, puncte de vedere noi?

\* \* \*

O dificultate, dacă nu chiar o suferință a criticii noastre dramatice — dar nu numai a criticii dramatice și nu numai a criticii noastre — este pășirea treptei care desparte *impresia* de *judecată*: se rezistă mult și dîrz pe teritoriul nelimitat și neangajant al impresiei. Opera de artă excită gustul estetic al criticului, declanșează o serie de impresii, care sînt notate brut (uneori brutal), eventual elegant-metaforic sau difuz-incongruent, iar aceste simple sau complicate manifestări rudimentare ale gustului, ale recepțiunii artistice, trec drept replici critice la spectacolul teatral. Nu doar în unele cronici din „Contemporanul” (cîteva — admirabile prototipuri ale „genului”), dar și în multe dintre cronicile pe care le scriem cu convingerea de a fi edificat solide și organizate judecăți, recitindu-le lucid, vom descoperi zone ale impresiei pure, culori fără contur, contururi fără miez, descărcări grăbite ale sensibilității critice elementare. „Dar toate aceste impresii delicate — scrie Tudor Vianu — ajung să fie bine întemeiate și intră în sigura noastră stăpînire intelectuală numai atunci cînd le transformăm în judecăți. Raționalitatea profundă a gustului permite această promovare a impresiilor în judecăți și face posibilă lucrarea de comentare a criticii literare și artistice.” Judecățile sînt, în fond, liniile de înaltă tensiune ale criticii, prin care circulă decisiv și viguros gîndirea *creatoare*, revelatoare de puncte de vedere noi asupra operei de artă, substanța și finalitatea însăși a actului critic. Înțelegem uneori judecățile ca simple evaluări estetice sau etice („cutare are sau nu are talent”), iar răsfirarea impresiilor se simte perfect blindată în vecinătatea acestor „judecăți”. După părerea noastră, judecata critică nu presupune numai o exactă apreciere a valorii unei lucrări de artă, ci și asocieri, disocieri, ierarhizări, sublinieri, dezvoltări care, toate, compun actul critic major.

Ceea ce a realizat viabil critica noastră dramatică se bazează în primul rînd pe aceste judecăți complexe, emise pe temeiul adîncirii analitice a fenomenului teatral contemporan. Esențial este că — asemenea criticii care se ocupă de proză sau poezie — critica dramatică a fundamentat niște criterii, deduse din însăși ierarhia valorilor teatrale din țara noastră și din restul globului, din direcțiile de dezvoltare și din stilurile artistice, în fine, din creațiile cele mai reprezentative pentru cutare direcție sau stil. Desigur, s-au dat lupte pentru cîștigarea dreptului de a vehicula aceste criterii, dar lupte s-au dat peste tot în gîndirea critică contemporană. Discuția mult discutată în jurul spectacolului *Cum vă place* nu e singulară și nu dovedește o dezorientare a criticii de

specialitate. Să ne amintim că și „Moromeții” și „Groapa” au fost întâmpinate, la apariție, cu rezerve și chiar cu invective, iar critica literară a luptat (cu ea însăși, cum s-ar spune) ca să impună aceste opere magistrale ale prozei contemporane. Mai recent, discuția în jurul povestirii „În trecut” de Nicolae Velea a demonstrat încă o dată că noul artistic nu se instituie fără spadă.

Aș putea să afirm, înfruntând toate riscurile, că un anumit grad de conservatorism este normal, inerent și deloc criminal în contactul criticii cu opera de artă novatoare. În definitiv, receptiv cu prudență inovația, criticul o face în numele unor valori verificate. Numai când respinge o creație pentru motivul că e nouă, că nu s-a mai „experimentat” și nu are încă „tradiție”, criticul devine dogmatic și-și omoară singur creditul moral-estetic. Să-i admitem deci și criticului — așa cum admitem poetului, dramaturgului sau regizorului — dreptul de a intra în conflict cu el însuși, de a ezita și chiar de a se înșela uneori în aprecierile sale.

În disputele interioare sau exterioare se naște și se cristalizează profilul autentic al criticii dramatice, structura ei contemporană.

Din nefericire, însă, unii critici au fobia discuției, a schimbului de opinii. Dacă Radu Popescu se ridică împotriva „supraregicii”, iar Ana Maria Narti se angajează în replică, susținind un punct de vedere profesional, pentru Margareta Bărbuță aceasta înseamnă „falsă problemă”, „tendința greșită de a transforma o opinie personală în directivă”. Dacă un critic scrie: „...creдем în posibilitatea de a înlătura tirania absolută a subiectului, convinși fiind că publicul contemporan este deopotrivă receptiv la tensiunea ideilor ca și la cea a intrigii”, pentru Margareta Bărbuță aceasta înseamnă a „proclama abolirea subiectului în piesa de teatru, identificând drama de idei cu piesa fără subiect și făcând dintr-o problemă de gust personal o problemă de principiu”. Unde se proclamă abolirea subiectului? Unde se identifică? Unde se face o problemă de principiu? De ce unii critici au oroare de păreri?!

Unora dintre critici le lipsește sarea, altora stilul, altora claritatea, altora punctul de vedere personal. În ansamblu însă, situația nu mi se pare dezastruoasă. Cît privește discuția de față, e utilă, deși nu-i prima, nici ultima.

De câte ori în literatură s-au mișcat niște lucruri, s-au clătinat niscai valori și s-au înălțat altele, de câte ori au apărut nu știi ce bazaconii — versificate sau nu —, a doua zi uitate, criticii s-au chemat reciproc (sau au fost chemați de scriitori) la ordine, iscându-se lungi, dar igienice — pentru primenirea aerului literar — dezbateri. La fel se petrec, cred, lucrurile în viața teatrală. Foarte bine. Să ne confruntăm, ca să facem puțină mișcare, ca să nu ne anchilozăm, ca să ne verificăm prin opinia artiștilor.

\* \* \*

„Dar cine aduce vreodată o cât de mică laudă acestor anonimi batjocoriți de toată lumea în unanیم acord?” (Mihai Ralea).