

adeziunea lui Ion Gheorghe și abia pe urmă (dacă nu dă rezultat sfatul lui Horia Bratu) să-l persecute. Stau și mă întreb : de unde să ghicească Mirodan preferințele în materie de evoluție psihologică, pe care le-ar fi avut Horia Bratu, dacă ar fi scris el piesa *Ziaristii* ? Deh, tovarășe Bratu, or fi acestea judecăți, dar nu de valoare (cel puțin logică) și, tocmai de aceea, nu e bine să le formulezi pe tonul sentențios : „e tipic”, „nu e tipic” ! Căci uite, așa ajungem, pe urmă, la dogmatizarea noțiunii de tipic și mai deschidem încă o discuție...

Mă declar întru totul de acord cu partea valoroasă a intervenției lui Eugen Luca. El a adus o contribuție substanțială la demascarea metodei dogmatice în ceea ce are ea esențial : „crede și nu cerceta !” Din păcate, însă, articolul m-a convins atât de mult, încât mă gândesc și acum dacă nu este cazul să alinez după aprecierile sale despre „spiritul mediocru și prețiozitatea supărătoare” a cronicarului „Informației Bucureștiului”, întrebarea aflată în același articol, câteva rînduri mai sus. Iat-o : „De unde atunci suficiența catedratică, ușurința cu care H. Zalis (citește acum : Eugen Luca) lipește astfel de etichete care discreditează un om și o activitate ?” Merge de minune. Nu-i așa, tovarășe Luca ?

... Iată-ne, deci, de unde am pornit. Temelia dogmatismului rămîne, și în manifestările din discuțiile noastre, ruptura dintre teorie și practică, dintre principiile pe care le urmărim și felul cum le aplicăm. Ne-am *legănat în iluzia* că îndreptînd focul judecății de valoare împotriva dogmatismului, cu toată cohorta lui de însoțitori (etichete, sentențiozitate, ton ultimativ etc.), vom ieși din impas. Dar nu. Dogmatismul știe încă să se furișeze abil și iată-l căutîndu-și loc la masa de lucru a fiecăruia. El speculează tentația existentă în fiecare dintre noi de a spune lucruri definitive cel puțin pentru o jumătate de veac. El sare — diabolic ajutor ! — în sprijinul nostru, ori de cîte ori argumentele ne sînt pe sfîrșite. La adăpostul lui, nici o judecată — de sau fără valoare — nu mai poate fi contestată. Îndemnul său răsună ispititor : „Tot ce este evident pentru tine trebuie să fie și pentru cei care îți ascultă glasul”.

Astfel, chiar și principiile juste devin dogme, atunci cînd sînt fetișizate și declarate obligatorii într-o singură interpretare. Chiar dacă interpretarea o asimilăm unei judecăți de valoare.

Eugen ATANASIU

## In loc de incheiere

Cînd am lăsat porțile deschise spre o dezbatere în jurul dogmatismului în critica noastră teatrală, am fost animați de o întreită nădejde și preocupare. Ne gîndeam să vedem realizîndu-se — poate pentru întia oară în presa noastră teatrală — un contact colocvial și colegial, cît mai larg și cît mai substanțial, între criticii de teatru ; să determinăm, în acest chip, pe unii dintre ei să se urnească din placiditatea ce demonstrează față de propriile lor probleme și chemări. Ne gîndeam apoi, să descifrăm astfel — cum s-ar zice, prin noi înșine — virtuțile și păcatele cîte colorează azi o activitate atît de însemnată cum este aceea de slujitor al creșterii și îmbunătățirii artistice a mișcării noastre teatrale ; să găsim, așadar, solidari, căile și mijloacele de lichidare a păcatelor — măcar a celor capitale — cîte umbresc încă, ba uneori anulează bunele intenții ce însoțesc judecățile și atitudinile noastre critice. În al treilea rînd, ne gîndeam să tăiem criticii dramatice pîrtia unei prezențe mai puțin conjuncturale în viața teatrului nostru, decît ne-a obișnuit pînă azi criticul de teatru care, cu unele excepții, se complace în această viață, în funcția simplă și calmă de observator acrit — de la premieră la premieră — și de registrator — mai totdeauna grăbit dacă nu pripit, dar nu întotdeauna egal în vervă și în simpatii — al acestor premiere...

Mărturisim însă spre marele nostru regret că nădejtile ce nutream au rămas nesatis-

făcute. Gîndul nostru de a contribui la o apropiere între cronicarii de teatru, la o confruntare a convingerilor lor, a criteriilor lor de judecată, la un schimb îndeobște fructuos de opinii, a trebuit să cedeze abătut în fața nepăsării. În afara lui A. Băleanu — care a prilejuit-o — și a lui E. Atanasiu — care constata că participanții la ea „nu sînt în activitatea lor curentă critici dramatici” — nici un critic dramatic în dezbatere. Discuția pe care am fi dorit-o specifică, a trebuit de aceea să se deplaseze de pe tărîmul teatrului, pe tărîmul literar al dramei și de aici în generalitate. Aceasta, deși atît H. Bratu, H. Zalis, E. Luca s-au străduit să se păstreze la *gen*, să dea expresie vie, nervoasă, uneori personal polemică intervențiilor și susținerilor lor. În aceste intervenții, e drept, au fost pomeniți și doi critici de teatru: Vicu Mîndra și Radu Popescu. Dar au fost pomeniți mai puțin în calitatea lor de judecători ai actului teatral, cît ai creației literare — ai creației lui M. Sebastian, ai creației lui V. I. Popa. Așa fiind, ei s-au simțit la fel de puțin solicitați în dezbatere, cît și ceilalți, mulți și nepomeniți, cronicari și critici teatrali, cîți, sîntem încredințați, urmăresc cu pasiune căile și perspectivele teatrului nostru. Era însă neapărat nevoie să fi fost direct, personal, solicitați să participe la o discuție care privea resorturile ideologice ale scrisului lor? Ni se pare că nu. Să fi pus, poate, revista noastră, în dezbatere, o falsă problemă și această împrejurare să-i fi îndrituit a se păstra indiferenți la necesitatea dezlegării ei? Ne îndoim. Ar fi prezumțios să socotim critica teatrală că a fost ocolită, scutită de filtrul otrăvitor al dogmatismului. Intervenția lui Andrei Băleanu, de altfel, încerca, pe un caz concret (cronica la *Ziariștii* de I. D. Sîrbu) să demonstreze că dimpotrivă, boarea dogmatică se insinuiază — și nu singură, ci însoțită de o seamă de alte, aparent mărunte, dar nu mai puțin nocive, arome: confuzii, contradicții — în gîndirea și judecata noastră estetică. Era un semnal de alarmă util, necesar — chiar dacă, sau tocmai pentru că, față de cazul concret incriminat, considerațiile și concluziile lui Băleanu erau discutabile. Căci ceea ce apărea discutabil în intervenția lui Băleanu, dacă nu-și afla — și, după părerea noastră, nu-și află — cu prisosință putere de aplicație la obiectul intervenției, putea foarte rodnic să îndemne la cercetare sfera larg cuprinzătoare a însăși criticii artistice în general și a celei de teatru îndeosebi.

În adevăr, ce principiu apăra Andrei Băleanu? Principiul unității dintre fondul ideologic conținut de o operă și expresia artistică cu care acest fond se dezvăluie. O judecată critică, indiferentă la acest principiu, pornită a cumpăni valoarea unei creații artistice de o parte, după ponderea fondului ei — tematic, ideologic, politic — de altă parte, după însușirile ei formale, e o judecată primejdioasă de echivoc, de contradicții, de confuzii; e minată deopotrivă de morbul sclerozei dogmatice și de supurația subiectiv impresionistă; este așadar, prin excelență o judecată primejdioasă în raționamentele cu care operează și în concluziile la care se oprește. Este un atare sistem de judecată propriu cronicii atacate — și doar cronicii atacate de A. Băleanu? Nu cumva îl aflăm generalizat — ba, ca să anticipăm, dogmatizat — în cronica și critica noastră teatrală? Această întrebare, chinuitoare prin implicațiile ei, ne-a frămîntat. Și pentru a-i da răspuns și dezlegare, am nădăjduit și am așteptat, din păcate, zadarnic, părerile competente, autorizate și cu autoritate ale slujitorilor cronicii noastre teatrale.

Dezbaterea, cum s-a văzut s-a desfășurat în lipsa lor. În lipsa lor, dezbaterea s-a desfășurat mai mult pe fâgașul criticii literare — al criticii *textului* dramatic, sau, mai eterat, pe fâgașul arguțiilor teoretice, foarte labile și circumstanțiale. Așa fiind, pînă la urmă, unele observații ale lui Băleanu (de o justețe principială pe care nimeni nu i-a tăgăduit-o) au fost practice, privite în aplicarea lor la cronica dezbătută, răsturnate de Horia Bratu (acesta sprijinindu-se pe aceleași juste temeuri principiale); apoi, dezmințind pe Bratu, au fost reconfirmate de Zalis și Atanasiu și au sfîrșit prin a năclăi obiectivul discuției la un simplu joc polemic în care dogmatismul și lupta împotriva resturilor gîndirii dogmatice în scrisul criticilor noștri s-au pierdut parcă din cercul preocupărilor, pentru a dezbate un fenomen

adiacent : *eticheta* dogmatică, pusă de unii pe seama altora și prezumția, ostentația dogmatofobă, fluturată deopotrivă de unii și de ceilalți. În acest sens, constatarea inițială a lui Bratu : „este dogmatic acela care nu este de părerea ta“, lărgită apoi de E. Luca — antidogmatismul e un „snobism intelectual“ de ultimă oră și un paravan al spiritului exclusivist în îndeletnicirea criticii — a fost întărită de Eugen Atanasiu, nu fără a sublinia caracterul ei subiectiv, pîndit de confuzii, antimarxist și deci primejdia infiltrării insidioase a criteriilor idealist-burgheze în această înfruntare a aparențelor antidogmatice, a atitudinilor exclusiviste din critica noastră.

Sînt desigur, constatări valabile, prețioase ; deși, iarăși, general, nu specific valabile, ele găsindu-și confirmare în sfera largă a criticii artistice ca atare, nu numai în cea restrînsă teatrală. Dar deși fondul estetic de la care purced se lasă, în aceste constatări, trecut în umbră pentru a scoate în relief latura etică nu atît a problemei dezbătute, cît a felului în care problema se pune și se încearcă a fi dezlegată, nu trecem cu ușurătate peste acest aspect relevat indirect de discuția noastră. (Este și acesta un rod util.) Dimpotrivă, îl reținem — și subliniem amărăciunea care ne cuprinde văzînd cum în locul argumentelor reale au fost serviți cu reciprocă largheță termeni grei de substraturi și sensuri întunecoase, nu pentru determinarea și alungarea acestor substraturi și sensuri, ci pentru pecetluirea și, poate, izolarea preopinenților. Această practică — de loc nouă — a pecetilor izolatoare ține, e drept, de dogmatism. Dar ea se aplică prea ca un panaceu universal în problemele de estetică în ultima vreme ridicate, pentru a le rezolva ; dar ea nu rezolvă nici pe departe problema tarelor și tezelor dogmatice existente în gîndirea noastră critică ; nu e de natură să descopere dacă și de ce unele teze — taxate dogmatice — sînt efectiv teze dogmatice ; nu e în măsură să-l convingă, bunăoară, pe I. D. Sîrbu, dacă în rîndurile criticii care i-au fost osîndite ca dogmatice, el a luat realmente în deșert principiul unității dintre fond și formă, atunci cînd a privit o operă dramatică, în procesul analizei ei critice, în raport cu fondul ei ideologic și cu realizarea ei artistică și atunci cînd a privit opera dramatică, cu valorile ei literare în raport cu valențele și cu realizarea ei pe scenă.

Această practică a pecetilor nu e în măsură să ne lămurească dacă în judecarea unei opere dramatice e cazul sau nu să se țină seamă de legile specifice, structurale, ale dramei ; dacă judecata de valoare pe care ești ținut s-o emiți în calitate de critic dramatic, în legătură cu o piesă și un spectacol, trebuie să fie absolută — așa ori altfel, laie ori bălaie — sau dimpotrivă e datoare să cumpănească virtuțile operei analizate și să se păstreze modest, dincoace de orice exclusivism, în relativ ; dacă o asemenea judecată de valoare care așează relativul la temelia ei, naște echivocul sau dimpotrivă valorifică umbrele și luminile descoperite într-o operă de artă ca pe niște date dialectice ale adevăratelor ei însușiri ; etc. etc.

Aceste întrebări — și altele asemănătoare — și-au aflat un răspuns cu totul nesatisfăcător în discuția noastră. Atît pe planul general al principiilor estetice, apărute în numele antidogmatismului, cît mai ales pe planul problemelor specifice ale criticii teatrale. În adevăr, fără a căuta să dăm aci răspunsul ultim pe care nu l-au dat alții și oprindu-ne doar la teza de frunte pusă în discuție, socotim cel puțin pripit a se declara „artificială“ despărțirea calităților ideologice de cele artistice ale unei piese, cînd această despărțire se încearcă de-a lungul unui proces de analiză critică. La o adică, însăși ideea sintezei fond-formă presupune un proces prealabil de determinare și limitare funcțională a acestora. Apoi, e cel puțin peste mîna să nu ții seama — în momentul judecății critice — de cîteva împrejurări științifice elementare : că într-o imagine artistică, ca în orice fenomen din realitate, forma și fondul se condiționează unul pe celălalt ; că dacă forma exprimă conținutul și-l realizează (cum, pe bună dreptate, ne amintește Băleanu), conținutul determină totuși forma, după cum forma, la rîndul ei, nu este totdeauna pasivă în raport cu conținutul ; că între formă și fond există relații contradictorii și că asemenea relații contradictorii, asemenea acțiuni de reciprocă interferare și determinare nu pot și nici n-ar trebui să scape unei in-

investigații critice și unei judecăți de valoare, chiar sau tocmai când se află chemate să se pronunțe asupra însușirilor unei creații artistice. Așadar, socotim noi, despărțirea fondului ideologic de realizarea lui formală este presupusă și necesară în elaborarea unei judecăți de valoare. Ceea ce este eretic, primejdios, mai precis — ca să ne păstrăm la datele discuției — dogmatic, este să oprim investigația critică la hotarul care, teoretic, în procesul analizei, desparte conținutul de forma lui, fie emițând pentru conținut o judecată și pentru formă o altă judecată de valoare, fie stabilind judecata de valoare prin ignorarea sau anularea unuia din aspectele, de conținut sau de formă, ale imaginii artistice date. Aceasta ar duce efectiv la confuzie și echivoc.

A făcut așa ceva Ion D. Sirbu cu *Ziariștii*? Ori V. Mîndra sau R. Popescu, S. Damian, ori Elvin cu opera lui Sebastian și a lui V. I. Popa? Răspunsul nu reiese limpede din cele câteva opinii, în general, apodictice în ton și atitudine cîte s-au înfruntat în discuția noastră. Aceasta, cît privește unul din principiile puse în discuție și cît privește problemele textului dramatic. Răspunsul e însă dezamăgitor și vrednic de serioase meditații când îl căutăm în problemele spectacolului, în care *textul dramatic* — o primă sinteză a unui conținut și a unei expresii artistice — se constituie el însuși conținut al altei sinteze, în care expresia artistică ce-l realizează este întruparea, imaginea scenică. Aci, am asistat din partea participanților fie la o totală eschivare de a urmări aplicarea principiului, fie de-a dreptul la ignorarea lui. Ceea ce, și într-un caz și în celălalt, s-ar solda întorcîndu-se, bumerang, împotriva apărătorilor lui atît de fervenți. Căci, a taxa o cronică de teatru drept dogmatică (cum face Andrei Băleanu) pe considerentul că aceasta vede însușirile textului dramatic valorificîndu-se în spectacol — respectiv ceea ce cronicarului i se părea deficitar în text — „estompîndu-se“ (firește, nu fără contribuția creatorilor spectacolului) pe scenă: a desconsidera obligația cronicarului de teatru de a urmări un text dramatic după latențele lui scenice — nu numai după virtuțile lui literare — este a cădea, cu voie sau fără voie, în groapa dogmatică, săpată respectivului cronicar. Este, adică, a desconsidera, cu știință sau fără știință, teza unității indestructibile dar dialectice a fondului și formei, teza fondului care se realizează prin formă; este, de data aceasta, efectiv a despărți artificial însușirile conținutului ideologic de însușirile artistice, nu ale piesei dar ale spectacolului. Cu știință sau fără știință...

Cu excepția lui Băleanu și Atanasiu, nu avem de ce să certăm participanții la dezbateri. Ei sînt critici literari. Ei citesc un text dramatic ca pe un text de literatură și îl judecă ca atare. Pentru ei spectacolul este un produs ulterior, de importanță secundară, în orice caz de natură să depășească sfera preocupărilor și investigațiilor lor critice. De aceea ei — ne prinde mirarea că și Andrei Băleanu — n-au fost prea atenți și n-au pus prea mare preț pe sublinierile repetate din cronică lui Sirbu în jurul modalităților scenice (regizorale și actricești) în care s-a făcut lectura operei dramatice criticate de dînsul, în jurul raportării însușirilor scenice descoperite în această operă, la realizarea lor efectivă pe scenă.

Condiționează însușirile teatrale ale unei opere dramatice un spectacol? Firește că da. Pot făuritorii unui spectacol să lumineze ori să întunece valorile unui text dramatic? Iarși, arhielementar că da. Poate fi ruptă judecata critică a unui spectacol în două — de o parte aprecierea textului în sine, de cealaltă, aprecierea spectacolului în sine — fără ca judecata să poarte povara riscului de a fi confuză, echivocă, eretică și potrivnică față de realism? Ni se pare că în principiu, nici această întrebare nu are de ce să fie pusă sub semnul dubiului. Practic însă... Practic, *această* rupere între conținut și formă se... practică. Și nu numai că, în lumea criticilor noștri de teatru ea nu e sesizată și combătută, dar pare, cum anticipam cu câteva rînduri mai sus, canonizată, ca să nu etichetăm, dogmatizată.

Forma stereotipă cu care se expediază îndeobște, la coada cronicilor, datele referitoare la valorile scenice creatoare dintr-un spectacol (regie, interpretare, scenografie), este

pe atît de needificatoare, deci sterilă, deci, pînă la urmă, inutilă din punctul de vedere al rolului activ, constructiv al cronicii, pe cît de enervantă și dăunătoare, din punctul de vedere al rolului ei direct critic și informativ.

Critica textului dramatic — și exclusiv critica acestui text — golită de veleitatea lui îndreptățită de a se vedea oglindit pe scenă — nu mai vorbim de virtuțile lui funciar scenice — nu numai că nu ajută la înțelegerea și valorificarea și, eventual, îndrumarea spectacolului, dar — prin dezinteres, neglijență, dispreț, ori ignorare — favorizează pur și simplu rătăcirea prin meandrele empiricului, ale arbitrarului și întâmplătorului. Asemenea rătăciri, fără doar și poate, sînt pîndite de toate păcatele excentricităților formaliste și nu pot decît periclita dezlegarea justă a problemelor ce se pun astăzi teatrului și celor chemați să contribuie la înscăunarea realismului socialist în incinta lui.

Actul teatral și valoarea lui artistică nu pot fi desprinse — fie prin minimalizare, fie prin ignorare — de textul dramatic care le stă la bază, dar nici textul dramatic de felul în care sensurile și semnificațiile lui se cer tălmăcite și urmărite pe scenă. Nu poți concepe textul dramatic ca un copac retezat de coroana lui...

E păcat că discuția noastră n-a ajuns să abordeze și această particulară dar importantă problemă a relațiilor dintre text și scenă. Ar fi fost desigur nu doar o discuție mai animată ; ar fi deschis, poate, și calea spre o împrospătare măcar metodologică a criticii noastre dramatice. Ceea ce n-ar fi fost puțin.

**REDAȚIA**