

Toate aceste considerente, derivate din tradițiile criticii dramatice românești, capătă, astăzi, în zilele unei dezvoltări socialiste, o acuitate specifică, cu destule sarcini suplimentare, care merită o amănunțire atentă. Putem, desigur, să găsim exemplificări pilduitoare în nu puține dintre paginile actuale de analiză a fenomenului teatral curent. Mai important pentru noi este, însă, să pledăm pentru depășirea ezitărilor și neîmplinirilor. Față de atâtea cronici idilice și convenționale pe care le-am semnat mulți dintre noi, ar fi de dorit să crească numărul analizelor grave și pe deplin obiective. N-am citit (dar nici n-am scris) încă un studiu atent al cursului pe care l-au luat, în ultimii ani, piesele unui dramaturg proeminent ca Horia Lovinescu, piese care ridică probleme importante de etică, re-

zolvate, însă — adeseori —, cu o grabă ce simplifică neașteptat, în final, incitantele puncte de plecare. Ar fi necesară o dezbatere deschisă asupra ultimelor stagiuni ale Teatrului Național din București, unde — pe lângă realizări semnificative —, am văzut și spectacole neliniștitoare sub aspectul adâncirii de concepție. Temele de prim ordin nu ne lipsesc. Cronica premierelor necesită, nu mai puțin, o înviorare a spiritului critic, în perspectiva unei viziuni marxiste exigente și responsabile. Asupra modului activ în care se cuvin continuate bunele tradiții ale criticii dramatice românești, asupra necesității de a respinge prelungirile nefirești ale impresionismului facil, proprii unor cronicari din trecutul mai mult sau mai puțin depărtat, intenționăm să revenim într-un alt articol.

■ MIHAI
NADIN

Critica și criticii

Dacă ar exista o mașină care să critice, esențialul ar fi programarea ei convenabilă. În rest, potrivit condiției de mașină, totul ar fi o operație de rutină, adică, spectacolele s-ar transforma în judecăți de valoare, judecăți articulate potrivit gramaticii unei limbi și cu bogăția de cuvinte a vocabularului în cauză. Sigur, dacă ar exista o asemenea mașină, ar exista și o mașină de teatru, ba chiar și una de public, ba chiar și o mașină de viață. Și n-ar mai exista discuții. Căci, la urma urmei, o mașină care îndeplinește un program înseamnă că realizează suprapunerea totală a idealului înscris în program și a valorii instituite. Identitatea ideal-valoare este un punct terminus, zero absolut al condiției umane, căci, oricât pare de seducător, punctul în care idealul transformat în valoare nu naște un alt ideal se cheamă, totuși, moarte.

La polul opus, critica anarhică, liberă de orice program, liberă de orice și de oricine, nici nu mai are nevoie de spectacol, este, ea însăși, spectacolul. Își este suficientă și, în numele acestui statut, își revendică, impertinent, dreptul de a institui ordinea ei, ca ordine unică. Nu o mai interesează gramatica, nici vocabularul, cu atât mai puțin, teatrul sau publicul acestuia. Ruptura totală între ideal (a cărui legitimitate o neagă) și valoare (pe care o recunoaște numai în ipostaza de proprie valoare) o scoate din contextul vremii. Oricât de seducătoare ar fi această sen-

zație de supratemporalitate, ea nu este, în fapt, decât reflexul existenței reduse la clipă. Anarhia este crudă, în autofagia ei, și, mai ales, de o dureroasă sterilitate.

Să fie, deci, drumul bun, drumul de mijloc? Să nu existe drum bun? Să fie acesta plasat la intersecția celor două modalități și să le presupună, pe amândouă? Întrebările, al căror sunet retoric ar putea stârni suspiciuni, nu mi se par chiar atât de naive, și nici chiar atât de simple, încât să nu le propun, spre atenție, tuturor celor interesați de condiția criticii.

Critica există prin critici. Știu, propozițiunea aceasta poate stârni zimbete; dar zimbete a stîrnit și aserțiunea lui Marx, potrivit căreia legile obiective nu acționează prin ele însele, ci prin oameni. Ideea pe care țin să o subliniez este alta: a aștepta de la critică perfecțiunea mașinii înseamnă a-i dori moartea. A confunda critica cu discuția anarhică, de la agapa colegială de după premieră, înseamnă a o demite. Ea este, prin condiția ei, un act ce implică realitatea complexă a ființei umane, reflectă statutul contradictoriu al acestei ființe, aspirația ei continuă spre perfecționare și, în această calitate, nu restituie impresii de la o întâlnire întâmplătoare cu spectacolul, ci este *muncă specializată*, supunându-se exigențelor, fericite și nefericite, ale acestei specializări. Ea nu poate ține locul artei la care se referă — nici acele cronici care trezesc în mintea cititorului specta-

colui, nul pot substitui —, ea depinde de această artă, dar depinde într-un mod propriu, adică, îi este necesară. Această necesitate nu trebuie înțeleasă simplist: eutare premieră un ar fi posibilă fără cronică cutărui critic. Nu, necesitatea este durată, se realizează procesual și se reflectă, indirect, în evoluția, în timp, a teatrului. Specializarea, asupra căreia nu lăutimplător insist, înseamnă cunoașterea sistematică, după ce intuiția s-a produs, după ce emoția și-a spus cuvântul, după ce criticul a fost spectatorul inocent, sensibil, receptiv.

Nu orice critică este produsul unei munci specializate. S-au scris cronici strălucite, de către spectatori de ocazie sau de către unii care nu iubesc teatrul. S-au rostit cronici strălucite, în discuții (organizate sau nu), de către oameni care sînt departe de a fi profesioniști. Dar nu aceste cronici, și nu această critică, sînt expresia conștiinței de sine a teatrului. Improvizarea critică dăunează prin efectele ei de durată. A crede că teatrul este un meci de fotbal pe care-l apreciezi cu trompetă sau pe care îl huiduiești, după cum învinge sau pierde echipa cartierului tău, este păgubitor pentru felul în care se consideră, în consecință, locul teatrului în societate. Critică infailibilă nu există. Evident. Nici critică a criticii (gen în spectaculoasă efervescență), infailibilă. Erori (ce se mai numesc și gafe) monumentale se găsească în cronicile tuturor. Semn că actul critic, împlinit cu deplină cinste, cu zel și cu pasiune, este departe de a fi traducerea în cuvinte a unui spectacol. Factorii care intervin sînt, uneori, imposibil de enumerat. Imprevizibilul ține de condiția teatrului, în măsura în care ține de condiția vieții. Dar critica în eroare — pe care nu dorești să o scuzi, ci să o explici — trebuie să facă dovada că ceea ce îl animă sînt principiile, și nu jocul de interese, în dispozițiile hormonale sau adierile de vînt, ierarhic declanșate. Consecvența în eroare pune în cauză principiile. Inconsecvența, atît de ușor de descoperit, este radiografia lipsei de principii.

Definind rolul principiilor, s-ar părea că împingem discuția spre abstract. În fapt, exigențele actuale nu sînt, în esență, decît exigențele ale principiilor. Atunci cînd critica a apărut, invocînd cu precizie și luciditate principiile pe care și le-a asumat, spectacole de valoare, ea și-a făcut datoria. Inventarul acestor spectacole nu este exclusiv; dar, din acest inventar nu pot face parte „succesele” de circumstanță, adică, premierele care și-au infirmat nemilos cronicile. Nu se poate pune alături programul de comedii de boulevard, cu care eutare regizor crede că-și poate „profilă” teatrul unde lucrează, și programul repertorial semnificativ al, să zicem, Teatrului Tîrgetului din Piatra Neamț. Și nu se pot pune alături multe altele, adică, premierele cu piese originale, montate din rațiuni pur bilanțiere, și premierele, tot cu piese originale, care servesc cauza dramaturgiei românești. Oricît ar părea de ciudat, dezbaterile mari din ultimii ani au fost dezbateri ideolo-

gice pe teme estetice. Și nu invers. Caragiale, Shakespeare, Cebov sau, între contemporani, D. R. Popescu, au devenit obiect de polemică prin ideologia spectacolelor, și nu prin estetica lor.

Așa sînd lucrurile, criticii înșiși nu trebuie să facă, din confruntare, o formă a viuătorii de vrăjitoare, influențați, să zicem, de piesa lui A. Miller. Etica profesiei presupune etica dialogului, din perspectiva folosului care aparține, în primul rînd, publicului și artei. Dramaturgul care-și reduce criticul la tăcere — uzînd, nepermis, de prestigiul său, în maniera în care alții uzază, în trafic de influență, condamnat de lege, de prestigiul sau de „relațiile” lor — nu a înțeles că atentează la însăși integritatea teatrului. Criticul nu este în afara teatrului. Perspectiva sa, obiectivarea, nu e de calitatea perspectivei contabilului, care decide asupra bugetului unei premiere. Pentru a se obiectiva, el trebuie să fie înțit subiectivat, adică, dăruit profesiei. Dăruire lucidă, principială, responsabilă. Un eșec nu doare numai în teatru, ci și în critică. Un succes nu ferecește numai echipa de realizatori, ci și critica. Am mai scris despre faptul că autoritatea unei critici nu se întemeiază pe diversitatea opiniilor, dar favorizează această diversitate. Reprezentînd conștiința artei teatrale, critica trebuie să aibă mobilitatea ei, să se exprime în raport cu mișcarea ei specifică, să descopere sensul acestei mișcări. Ea conține polemica exact în măsura în care fiecare act de creație realmente valoros este polemic. Uneori, sub aparența deosebirilor de opinie (și sub masca lor), s-a așeună, în fapt, coexistența criticii responsabile și a celei diletante. Abdicarea de la cerințele exercitării obiective a actului critic s-a reflectat, astfel, în deprecierea acestuia.

Autoritatea criticii este rezultatul atașamentului ei de durată față de valori. Critica nu are o autoritate în sine, abstractă. Autoritatea ei se constituie progresiv, în relație cu autoritatea criticilor care o fac, și devine un factor al eficienței publice a criticii. Critica netalentată este la fel de proastă ca arta netalentată, indiferent de principiile pe care le proclamă. Hirtia suportă multe — recitiți, vă rog, cronicile încîntate, de prin anii '50 spre '60, la cîte o piesuță egală, în greutatea ei artistică, cu lozinea pe care o dramatizați; recitiți și atacurile la mari premiere petrecute pe scenele noastre. Dacă nu le-am fi cunoscut, dacă publicul nu le-ar fi apreciat cu o dăruire ce-i face cinste, ne-am fi cutremurat.

Criticul trebuie să înțeleagă faptul că textul său supraviețuiește spectacolului, că îi este dator acestuia, cel puțin sub raportul onestității. Uriașă misiune... De aceea, acum și ori cînd, a vorbi despre critică înseamnă a vorbi despre teatru și despre destinul său, în timp. Starea teatrului (înfloritoare sau mizerabilă) și starea criticii trebuie considerate în relația lor. O critică liberă nu face decît să elibereze și mai mult teatrul însuși. Lecția zilei de azi este reiterarea lecției istoriei. ■