

sau publiciști, sau dintre oamenii scenei, cu o aleasă vocație literară. Oricât de subiective sau de paradoxale ar fi, judecățile teatrale ale lui Camil Petrescu emană dintr-un sistem (judecăți are oricine, sisteme de judecăți, mai rar). Oricât de discontinuu s-ar prezenta, însemnările despre teatru ale lui Victor Ion Popa reprezintă un ghid de autoritate și de gust. Un N. Carandino, mai înainte de a fi cronicar, a fost și a rămas un excelent publicist, care a știut și știe să integreze judecățile sale despre teatru într-un vast orizont de cultură, din care teatrul, ca instituție de cultură, nu s-a sustras niciodată. Radicalismul lui Radu Popescu, de care atîlția se sperie, emană, de asemeni, din exigențele unui absolut al culturii, fără de care nu se poate concepe critică literară, critică plastică sau teatrală, orice act critic fiind o cititorire de principii. Se perimează spectacolele, nu și ideile despre spectacole, iar Radu Popescu, în ani, ne-a oferit, prin cronicile sale teatrale, un adevărat curs despre cum trebuie și cum nu trebuie să fie teatrul.

De aici în jos, sînt posibile oricite devieri, chiar la cei care oferă modelele: irascibilități, simpatii sezoniere, obsesii negatoare, muște-n lapte, pete în soare, noduri în papură, tandreți jenante, ignorări strigătoare, superficialități subsidiare, pontifieri ilare, mici manii, mari gratuități, tot atîtea clipe de absență de la catedră, cînd catedra există.

Nu vreau să spun că oficiul critic teatral trebuie să fie catedratic, doar că trebuie să aibă autoritate, iar autoritatea n-o poate oferi decît marea cultură umanistă, pe care o slujește teatrul, din care teatrul s-a născut.

În rest, vom avea sau avem recenzii, adică, note bune sau proaste la purtare, acordate de suplinitori. Și, cît de grav lucru e acesta: teatrul moare după fiecare reprezentare. Duhul lui nu se poate salva decît prin analele cronicii teatrale, menite să se constituie în singura lui oglindă, peste timp.



Formulînd exigențele de mai sus, nu vreau să desființez activitatea competițională de masă, nici să pun sub semnul întrebării rodnicul aport al amatorilor. Avem mulți cronicari excelenți, pe care nu i-am numit, dar pe care i-am citit și-i citesc cu satisfacție, tocmai fiindcă sînt deasupra liniei pînă la care se ridică recenziile. Vreau să spun că ne trebuie cît mai mulți cronicari *hors concours*.

DUMITRU SOLOMON

Critica și progresul artei



Au căzut, pe rînd, opiniile după care critica ar fi „ogîndă” a operei artistice, sau act de popularizare, sau act de creație pe marginea faptului artistic, sau sinteză a gusturilor publicului, sau „un mod de lectură”, pentru a se impune tot mai mult ideea criticii ca sistem de cunoaștere a realității artistice, încorporînd sau negînd, integral sau parțial, celelalte definiții. Conștiința de sine a artei unei epoci se măsoară în conștiința critică a acelei epoci, progresul artei fiind inseparabil legat de cunoașterea critică. Opera de artă are văluri, taine, filoane ascunse, valori latente, care scapă sau se dezvăluie modest, fragmentar, contactului spontan. Critica trebuie să mărească, să apropie aceste valori, așa cum marile telescoape măresc dimensiunile și aduc mai aproape corpuri cerești nevăzute cu ochiul liber, așa cum microscopul puternic revelează structura intimă a materiei. În acest sens, critica contribuie, în chip fundamental activ, la progresul artei, căci descoperă fețele ei necunoscute, deschizînd accesul către semnificațiile cele mai adînci și mai diverse. Este indiscutabil, așadar, părerea exprimată de un mare critic român, conform căreia opera de artă este cu atît mai valoroasă cu cît este deschisă mai multor interpretări, eliberînd, deci, mai multe sensuri.

Se poate imagina progresul artei fără critică? Dacă arta s-ar compune exclusiv din platitudini la care toată lumea are un acces facil, critica ar fi ea însăși o colecție de platitudini, urmînd legea monedei de schimb, și, ca atare, ar putea să și lipsească, fiindcă platitudinea nu reclamă efort de cunoaștere. Cu această presupunție, însă, călătorim în afara domeniului valorii, implicit, în afara domeniului artei. Aplicîndu-ne asupra fenomenului real, vom constata că, de pildă, fără o conștiință critică în epocă, Eminescu n-ar fi devenit o culme a gîndirii și a expresiei poetice, Dostoievski, Joyce, Kafka, Faulkner nu s-ar fi impus ca mari personalități ale

prozei moderne, după cum, în teatru, Shakespeare, Cehov, Ibsen, Brecht, O'Neill nu ar fi fost recepționați la înălțimea valorii lor. Mai mult, cred că, în absența unei conștiințe critice, pîrghe de dinamizare a artei, aceste vîrfuri nici nu ar fi putut să apară.

Cînd artiștii se supără pe critică (și asta nu se întîmplă rar), emit cu dezinvoltură, oral sau în scris, propoziții vehemente, în care neagă orice rol, și orice sens criticii, ispitindu-ne cu ideea că arta s-ar dezvoltă mai liber și mai frumos fără prezența „demolatoare” și „creatoare de confuzii” a criticii. (E limpede motivul supărării, trecătoare, de obicei.) Se invocă, cel mai ades, faptul că opera lui Homer a străbătut, glorios, mileniile, în timp ce criticii lui Homer au murit, „spiritualicește”, odată cu moartea lor fizică. Ceea ce nici măcar nu e adevărat, fiindcă printre criticii lui Homer s-au numărat și Platon, și Aristotel, care n-au rămas deloc în hăul uitării. Firește, prin critică am înțelege, și în acest caz, un act de cunoaștere artistică, și nu ceea ce înțeleg unii creatori cînd se supără. Da, e adevărat, criticii nu prea sînt iubiți. În acest triunghi : artist-critic-public, criticul este piesa cea mai izolată, chiar solitară. Autorul își are universul său, populat cu imagini, cu personaje, publicul este o colectivitate, sau se poate constitui în colectivitate, criticul, însă, e singur în efortul său de explorare a operei, expus disprețului, urii sau, pur și simplu, indiferenței. Nimeni nu a fost recunosător unui critic pentru lumina ce a adus-o în descifrarea unui univers artistic : nici autorul, nici publicul. Și, totuși, fără această lumină, mai strălucitoare sau mai palidă, progresul artei nu s-ar fi realizat, căci ar fi lipsit conștiința de sine a operei, în egală măsură cu conștiința de sine a publicului în raport cu opera, ar fi lipsit elementul dinamic, dialectic, care desparte binele de rău, care arată drumurile fertile și fundăturile, care încearcă să ridice cît mai sus punctea de legătură dintre artă și public. Fără Maiorescu, cine știe cît timp s-ar mai fi lăfăit în poezie „beția de cuvinte” ; fără Lovinescu, pășunismul ar fi avut o viață mai lungă ; fără Călinescu, ar fi prosperat din plin mediocritatea lustruită și literatura de consum. Sigur, nici unul dintre acești mari critici nu a dat imagini definitive și de neclintit asupra literaturii, dovadă că, în virtutea polisemiei operei de artă, au apărut și apar, în continuare, interpretări noi asupra acelor scriitori și a acelor opere magnifice definite de ei, dar fiecare a înălțat cîte o treaptă în drumul spre progres al literaturii române.

Solitară, nu o dată nedreptățită, critica rămîne, totuși, conștiința activă a artei. Subiectivă, fiindcă este ea însăși expresia unui contact personal, unic, inconfundabil cu opera de artă, critica își asumă un rol obiectiv prin aceea că ridică un vâl, deschide un filon, dezleagă un mister, îndrumă o lectură, compară, argumentează, clasifică. De aici, o

imensă responsabilitate, nu numai față de autor, nu numai față de consumator, dar și față de ideea de progres al artei. Critica dogmatică n-a putut opri dezvoltarea artei, dar a inoculat multă neîncredere în valoare, a instituit ierarhii false, criterii false, metode false, întrerupînd adeseori relația firească dintre artă și public. Autoritatea criticii nu se poate fundamenta decît pe calitate, nouitatea și forța de convingere a cunoașterii pe care o propune și în nici un caz pe schilodirea operei de artă în patul lui Procrust. Parcurgem o perioadă în care critica, inclusiv critica de teatru, și-a recîștigat cititorii și, prin aceasta, autoritatea. Este explicabilă, în acest sens, importanța pe care a acordat-o criticii tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința națională a scriitorilor, precum și în alte împrejurări, subliniindu-i răspunderea, invitîndu-ne să meditam serios, profund, la rosturile și la mijloacele ei.

Critica noastră teatrală s-a născut, clar, fără dubii de paternitate, din critica literară. Criticii de teatru (nu mă refer aici și la cea mai tinăra generație, care, se pare, și-a dobîndit și al doilea părinte — teoria spectacolului) au fost pînă mai ieri critici literari, niște critici literari care mergeau la teatru — spre deosebire de unii confrăți ai lor care, în general, nu merg la teatru, nu citeșc piese, nu scriu despre dramaturgie și nu o consideră literatură. Această filogenie este, la urma urmei, firească, teatrul fiind, vrem, nu cît puțin pe jumătate, literatură. Dar reprofesionalizarea s-a produs încet, astfel că analiza spectacolului teatral nu a cîștigat adîncimea, supletea și rafinamentul analizei textului dramatic, nemulțumindu-l, uneori justificat, pe regizori, actori, scenografi, adică pe cei definiți, în majoritatea cronicilor teatrale, mai mult prin adjective decît prin judecăți de valoare complete și aplicate.

În același timp, criticii de teatru urcă greu de la cronică și publicistică la teorie și sinteză teatrală, efortul real de stimulare a progresului artei teatrale distribuindu-se excesiv. Nu cred că fenomenul dramaturgie și cel teatral sînt mai puțin apte de a face obiectul unor investigații critice ample, decît, să zicem, fenomenul epic sau cel liric. Cu foarte, foarte puține excepții, însă, criticii de teatru preferă să rămîină cronicari, să-și exercite săptămînal sau lunar funcția de analiză și îndrumare spectacologică, departe de aerul rar al abstracțiunilor teoretice, lăsînd să ruginească uneltele sintezei și mulțumindu-se cu efectul imediat al actului publicistic. În acest timp, despre proză și despre poezie, ba chiar și despre critică, se scriu studii, volume ample, monografii, în acest timp, criticii literari stabilesc direcții și extrag semnificații, și, prin această activitate prodigioasă și, în mare măsură, valoroasă, se constituie un univers al criticii literare contemporane, univers însemnînd nu numai stele izolate, dar și galaxii, sisteme planetare, interacțiune. Poate că dramaturgia nu ar mai fi socotită exterioră literaturii dacă ar fi cuprinsă și ea în-

tr-un sistem critic, iar teatrul ar avea enorm de câștigat printr-o studiere sistematică, teoretică, comparativă. Aici este nevoie și de contribuția teoretică a regizorilor de teatru, care pot determina propensiunea teoretică a criticii, dialogul profesional, operele critice de sinteză. Rupînd din cînd în cînd firul rutinei, critica de teatru ar deveni mai activă în stimularea valorilor reale și în dejucarea mediocrității agresive și prolifice. Ia ora asta, pericolul cel mai serios care pîndește viața teatrală.

Și, cum progresul este o reacție dialectică, consecința luptei, a dialogului, nu sistemul actual, de „vieți paralele“ — în care fiecare își spune părerea fără a-l interesa părerea altora, critica teatrală constituindu-se dintr-un

nesfîrșit șir de cronici-monolog — este cel mai favorabil progresului artei dramatice. Disputele, polemica, dialogul sînt expresia unei critici active, neanchilozate, vii. Este mult mai derutantă, și pentru creator, și pentru spectator, existența independentă a unor opinii diferite, contrarii, decît punerea lor în dezbateri, chiar dacă asta înseamnă polemică și chiar dacă unii cred că polemica (fie ea și teoretică, de idei, de ținută) este o exacerbare a subiectivității critice. Mai util și mai înălțător este dialogul dintre subiectivități, firește, în limitele argumentației și ale urbanității, decît ignorarea preopinienților și izolaționismul comod, neutru. Criticii de teatru îi trebuie, din cînd în cînd, spre a nu se osifica, o ieșire în arenă.



ION MARINESCU

Note în plus și în minus

Necesitatea criticii este o axiomă. Poate că folosește mai puțin creatorilor, dar e de o importanță covârșitoare pentru consumatorul de artă, care are nevoie să fie îndrumat în formarea și în consolidarea unui ideal estetic de bună calitate.

Mai ales în condițiile societății noastre, în care procesul de urbanizare este în plină efervescență, critica are rolul nobil, dar deloc ușor, de a facilita înțelegerea cît mai deplină a fenomenului artistic, de a feri publicul, prin forța lucrurilor, eterogen, de nonvaloare și kitsch!

Deci, întrebarea care se pune este: reușește critica noastră teatrală să se achite de această datorie?

După părerea mea, și da și nu. Notăm cu plus faptul că în contextul mișcării noastre teatrale critica a izbutit să fie o prezentă, să-și afirme personalitatea și chiar să capete o oarecare autoritate. În decursul ultimilor ani, critica dramatică a căpătat experiență, a învățat să privească fenomenul artistic nu nu-

mai în sine, ci și în contextul unor mișcări de mai mare amploare.

Concepția despre teatru, supusă și ea legilor dialecticii, înregistrează salturi spectaculoase. Se produc mari mutații, pe care cronicarul trebuie să le sesizeze, să le înregistreze și să le comenteze creator. El are datoria să sancționeze spiritul conservator, dar să păstreze tradiția, să promoveze noul, dar să-l ferească de impostură, să fie în pas cu arta modernă de pe toate meridianele, dar să aibă permanent în vedere specificul național. Toate acestea, și multe altele, constituie un drum sinuos, plin de capcane, un labirint în care nu e de mirare că alți creatorii, cît și publicul iubitor de artă, s-au rătăcit nu de puține ori, ajutați și de deruta criticii dramatice.

Cred că una dintre carențele criticii dramatice este faptul că, deși bine informată, erudită și capabilă să analizeze pertinent textul dramatic, este mai puțin dotată în analiza actului artistic și a specificului său, că nu e o bună cunoscătoare a „uneltelor tehnice“ cu care regizorii și actorii construiesc esafodajul unui spectacol. De foarte multe ori, nuanța subtilă scapă cronicarilor noștri și, observînd pasta mai groasă, nu întotdeauna o condamnă, ba chiar o apreciază favorabil. (Să ne înțelegem: pasta groasă poate fi, uneori, și simplitatea exacerbată.)

Unul dintre prietenii mei, acrobat de înaltă clasă, îmi spunea că își încheie programul nu cu numărul cel mai greu, ci cu cel mai spectaculos. Marele public nu cunoaște datele tehnice necesare unui număr de performanță și poate fi scuzat, dar criticului de specialitate nu îi este îngăduită incompetența.

Avem foarte mulți actori de nuanță fină, artizani de minuție și filigran, care nu se bucură, nici pe departe, de elogiile pe care critica dramatică le împarte, cu atîta generozitate, actorilor cu tușă apăsată.

Un alt fenomen care ar trebui luat mai amplu în discuție ar fi înclinația spre snobism a unor cronicari. Nu tot ceea ce se face în artă nouă și nemaivăzut trebuie, neanrătat, să fie și bun. Cunoște un regizor a cărui no-