

zări, delimitări, eşalonări și, în ultimă instanță, conferă profesionalismului valoare și autoritate. Dar cronica dramatică, înainte de a fi artă, este o meserie, și încă o meserie dură, care trebuie practică cu regularitate, care trebuie să fie preocuparea majoră a cronicarului, iar nu un hobby oarecare.

Aici intervine un soi de paradox, o mare ciudățenie. Pe de o parte, actul teatral (spectacolul, dacă-mi dați voie să zic așa) este un act public, un act oferit unui consum public. Dar orice consum, inclusiv consumul unui bun artistic, presupune o reacție: îmi place, nu-mi place, e așa și-așa, mi-am pierdut vremea degeaba, vai, ce inspirat am fost etc., etc. Oricare dintre aceste reacții poate fi produsul unei formații sau al unei malformații. Oricum ar fi, însă, obligația actului teatral este să-l facă pe spectatorul-consumator de artă să mai vină o dată și nu să-l ia la goană. Dar asta e o poveste veche și se pare că tot veche va rămâne și de-acum încolo. Diferența dintre un spectator și un cronicar rezidă în faptul că spectatorul poate să spună despre spectacolul în cauză ce-i trece prin cap, iar cronicarul trebuie să spună ce va trece (datorită lui) și prin capetele altora. Spectatorul nu știe sau, în orice caz, nu este obligat să știe că spectacolul de teatru este un act sincretic și cum și de ce este un act sincretic. El, însă, consumă actul sincretic, chiar dacă nu știe ce-i asta. Cronicarul consumă tot actul sincretic, dar el trebuie să știe ce face. Aici se finalizează importanța și necesitatea celor două școli ale cronicarului, care-l obligă să plece de la întreg la fragment și să se întoarcă de la fragment la întreg. În sensul spectacolului de teatru, care înseamnă și piesă, și regie, și actorie, și scenografie, și costume, și lumini, și... și toate celelalte. Cronicarul trebuie să prindă spectacolul din zborul unei singure viziuni, dar, pentru asta, e nevoie de studiu și de exercițiu. Și de cele două școli.

Și, pînă la urmă, totul se rezumă într-un singur cuvînt: autoritate. Dacă eu, citindu-l pe cronicarul A, află că spectacolul B e bun și mă duc să-l văd, înseamnă că cronicarul A m-a copleșit cu autoritatea lui nu numai în raport cu spectacolul B, ci și în raport (mai ales) cu cronicile și cu spectacolele dinainte. Dacă eu, citindu-l pe cronicarul C, află că spectacolul D e bun și și în raport de asta, nu mă duc să-l văd, atunci... Ce mai e, atunci? Atunci, nu mai e nimic. Pentru că, în cronica teatrală, ca și în cronica literară, ca și în cronica etc., etc., pînă la urmă, totul nu e decît o chestiune de autoritate. Orice om are dreptul să greșească, cronicarul este om, deci, are dreptul să greșească. Dar ca excepție și nu ca un mod de a fi. Altfel, există pericolul unei noi invazii de cronicari dramatici autofabricați. Pentru că (cel puțin, din punctul de vedere al cronicarului) este mult mai bună întrebarea *de ce mă tnjură?*, decît întrebarea *de ce mă laudă?*

MIHAI BERECHET

Tezeu și Hipolit



Meseria noastră nu se poate face decît „din dragoste”. Numai și numai așa. Cînd nu o faci astfel, cînd încerci drumuri ocolite, devine plictis, oboseală, corvoadă. Te îndrăgostești de meserie ca de o femeie. Grație ei, poți trăi, dincolo de viața de fiecare zi, prin ceea ce ai creat sau urmează să crezi; tot mulțumită ei îți poți dobîndi demnitatea cetățenească, personalitatea umană și artistică. Prin ea, sîntem legați de ceilalți — de societate, de universalitate. Și, în fața meseriei, sîntem toți egali. Comunicăm, ne manifestăm, schimbăm optici, ne schimbăm optica, cristalizăm idei și le transformăm în imagini, pe înțelesul celor mulți, dornici de multe și, mai ales, de claritate.

În această dragoste de meserie, artistul plătește, adesea, tribut însingurării sale, îndoielilor ori spaimelor căderii, incertitudinii reușitelor și certitudinii nereușitelor. Adesea, artistul simulează atotputernicia și atotștiința. Dar, în taină, în zonele cele mai ascunse ale inimii, cite ezitări, cite rezerve, cite nemulțumiri, și — de ce să nu ne permitem să fim patetici — cite dureri... Ca să-și poată ține capul sus, artistul, animat de un crez, de o pasiune și de dragostea de meserie, își auto-deformează, uneori, personalitatea, sfidîndu-și, oarecum, din instinct de conservare, însingurarea, spaimela, îndoielile.

Sfidează, ca să scape de spaimela care-l hărțuiesc.

Din dragoste pentru artă și pentru adevărurile artei sale, sfidează și pe planul meseriei și pe cel uman. Cînd este animat de o idee (și de idei), artistul mărturisește, însă, sfidînd, un imens atașament față de viață și față de adevăr, de societatea în care se dezvoltă și în care ajută și pe alții să se desăvîrșească. Această strînsă legătură cu lumea înconjurătoare, cu societatea sa în mars, este de esență prometeică; ea e singurul lucru care contează în întreaga existență a artistului autentic, traiectoria operei sale în societate fiind ca mult mai importantă decît însăși viața sa. Fiindcă, după dispariția sa ca persoană fizică, opera sa lasă dire de lumină, după care viitorimea, oamenii altor lumi îl vor judeca.

Artistul își îngăduie, uneori, să sfideze și critica, rămânând astfel consecvent cu dispoziția sa de a-și sfida propriile complexe, incertitudinile și spaimele.

Cetățean, artistul este îndreptățit să sfideze critica atunci când realizează că o anume judecată critică poate provoca, de-a lungul anilor, un vid, și artistic și etic, în societatea pe care artistul și-o dorește pură din punct de vedere moral; el mai poate sfida critica și atunci când îi simte acțiunea nefastă, când, sub raportul misiunii, aceasta se situează pe poziții extremiste — fie de aparentă avangardă, fie conservatoare — inducând în eroare, făcând publicul și artiștii să nu mai știe unde se află adevărul, pe ce căi să umble și căror adevăruri să le slujească. Artistul mai este în drept să sfideze critica și atunci când simte că aceasta, în loc să-l ajute în dragostea cu care trebuie să se devoteze meseriei, îl împiedică s-o facă, din motive mai puțin obiective și mai mult personale.

Pe Cervantes, la vremea lui, o critică acerbă și neloială l-a îndepărtat de teatru. Pe Camil Petrescu l-a crispat, l-a isterizat. Lui Racine i-a frinat productivitatea teatrală, determinându-l să se războiască cu ea; el scria, în prefața la *Bérénice*: „Toți acești critici se împart în cinci sau șase grupuri de autori nefericiți, care niciodată n-au putut sfârși prin ei înșiși, prin mizgălele lor, curiozitatea publicului. Ei așteaptă mereu ocazia apariției unor opere reușite, pentru a putea da atacul. Nu doar din gelozie, ci sperând că cineva își va da osteneala să le răspundă, scoțându-i, astfel, din obscuritatea în care propria lor operă i-a ținut de-a lungul întregii lor vieți”.

Artistul adevărat trebuie să se întrebe dacă laudele exagerate ale criticii îl ajută sau dacă invecțiile ei obstinate îl demobilizează. În forul său intim, el trebuie să știe să înlăture haosul pe care l-ar putea genera o critică dornică de „momente șoc”, de spectacole pretinse „eveniment”, care l-ar putea face să nu mai știe unde stă binele și unde stă răul, pentru cine și pentru ce muncește, cui i se devotază, în numele cărui crez activează, atunci când, datorită unor critici, meseria e împinsă s-o ia razna.

O asemenea critică poate fi sfidată mai ales atunci când artistul o simte nepregătită, pătimașă sau incompetentă. Artistul are acest drept, în numele libertății sale de creație, al nevoii sale permanente de a se manifesta, de a munci cu pasiune, de a-și iubi meseria, așa cum și publicul îl are, în numele visării, în numele dezvoltării sale umane.

Dincolo de tot și de toate, trebuie să înțelegem, însă, cu toții, necesitatea criticii competente, obiective, angajate, oglindă a activității noastre. Visul, pasiunea artistului, felul lui de a se exprima au nevoie întotdeauna de privirea lucidă, rațională, înțeleaptă, a criticului competent, nepărtinitor. Raportul dintre critică și fenomenul artistic este, după cum spunea uriașul gnom Toulouse-Lautrec, raportul dintre Tezeu și Hipolit.

Critica este Tezeu, arta este Hipolit.

SORANA COROAMĂ- STANCA

Criticul—
exponentul
spectatorului



Să distingem de la început cronică dramatică — rapidă, la obiect, incoruptibilă și subiectivă — de critica de teatru — așezată, temeinică, forind în adâncime, practicând digresiunea sugestivă și zborul planat, analizând, sintetizând, obiectivându-se și obiectivându-ne. Prima se exprimă mai ales prin presă, radio, televiziune, fiindcă trebuie, sau ar trebui, să ajungă la cunoștința publică, fierbinte, încă, de toată încălcătura emoțională a unei serii de spectacol, înainte de a putea fi supusă în vreun mod oarecare revizuirilor, în primul rând, de cenzura judecăților „la rece” a spectatorului, redevenit omul de toate zilele și nu omul din stal, ceea ce, să recunoaștem, este cu totul altceva. Cu alte cuvinte, așa pretinde cronicarului dramatic să sosească la teatru ca un spectator pregătit: cu întreaga lui cultură, cu întreaga lui disponibilitate cerebrală și emoțională, cu întreaga lui luciditate. Și, iarăși, i-aș pretinde să-și formuleze *pe loc*, mental, judecățile de valoare, ca orice spectator normal, al cărui exponent, în definitiv, este. Firește, asta nu înseamnă că un spectator, deci, și cronicarul, nu poate să aplaude, să ridă, să plângă, să caște de plăciseală sau să se indigneze. Ba, așa zice, dimpotrivă. Am spus „mental”, doar fiindcă judecata de valoare este un proces complicat și strict intim, al spectatorului, în legătură cu ceea ce vede, aude, simte, înțelege, cunoaște ori dorește. Îl apreciez mult, chiar dacă mă irită sau mă incită la controversă, pe acest cronicar, incoruptibil în subiectivismul său. Toate mijloacele de difuzare rapidă și în masă trebuie puse la dispoziția lui. Ca și la dispoziția oricărui alt tip de spectator — de pildă, creatorul sau interpretul de teatru — care ar avea să ne comunice părerea sa avizată. Acestea se întâmplă adesea și e îmbucurător. Întristător este — și aceasta se întâmplă — atunci când cronică ajunge a fi difuzată prea tirziu, răsuflată, epuizată, sălcie, ba, uneori, de-a binelea rîncedă. Este adevărat că sălcuiul,