

bucureșteni. În această calitate, ce ne puteți spune despre cultivarea debutului în teatru, despre chemarea către dramaturgie și a altor scriitori, dat fiind faptul că nu prea cunoaștem tineri dramaturgi sub 30 de ani ?

— Ce se poate spune despre debutul în teatru ? Foarte rar apar dramaturgi, e știut de toată lumea. Ce se poate face ? Să stimulăm cultura teatrală, să împingem publicul la teatre, să cultivăm oamenii de teatru îndemnându-i să scrie, fiindcă ei știu ce e teatrul, să sprijinim mișcarea teatrală de amatori, unde teatrul e descoperit în chip genuin, să atragem scriitorii la teatru — poate că interferența tuturor acestor factori va ajuta nașterea unor noi dramaturgi. Oricum, avem prea puține teatre față de numărul de locuitori.

prea puține teatre mici, cu trupe mici și inventive, prea puține teatre studențești, de elevi, prea puține teatre muncitorești. Existența unei ample mișcări teatrale — în extindere, nu numai în calitate, creează foamea de texte, criza textelor, și, implicit, nevoia de a o satisface. Nu poți avea jucători de tenis fără terenuri de tenis, nici matematicieni fără cercuri sau institute de matematică. Dramaturgii nu pot face excepție.

— Ce șanse are dramaturgia românească de a se impune în lume ?

— Și aceasta e o problemă pe care sper s-o putem discuta pe larg la Colocviul de dramaturgie.

■ ION
PASCADI

Rostul criticii teatrale

Recentul Colocviu național de critică și istorie literară, organizat de Uniunea Scriitorilor, a pus cu multă acuitate problema rostului criticii, trezind, poate, pentru unii, ironica întrebare de ce o asemenea dezbateră a fost considerată necesară: se îndoiește cineva de necesitatea și utilitatea criticii? de ce nu s-a întrebat nimeni care este rostul artei înseși? nu cumva cine se scuză se acuză, adică cine încearcă să dovedească atât de insistent că este necesar se arată a fi, de fapt, un simplu adjuvant, apărut recent în istoria culturii, ceea ce ar pleda pentru inutilitatea sa? Am pus întrebările acestea pentru că mi se pare că ele oglindesc o mentalitate destul de înrădăcinată și susținută chiar de personalități dintre cele mai prestigioase, ceea ce nu ne poate lăsa indiferenți.

În cadrul acestui Colocviu, în care s-a vorbit despre ignorarea sau chiar despre încercarea de culpabilizare a criticii de către scriitori, despre slaba legătură a acestora cu publicul, referirea patetică și extrem de necesară la critica dramatică, prin intervenția convingătoare a lui Radu Popescu, a avut aproape forța de șoc a unei revelații, pentru că sute de critici, unii de un real prestigiu, au fost puși în situația să recunoască faptul că imensa lor majoritate ignoră o parte a

literaturii, și anume cea aparținând genului dramatic, de care nu se ocupă aproape niciodată în cronicile lor literare.

Ar merita însă văzut dacă lucrul acesta se face în cronica dramatică și cu ce rezultate. Trebuie să observăm că răspunsul nu este întotdeauna satisfăcător și că, dacă textul dramatic, atunci când ajunge să fie pus în scenă, nu este ignorat, în schimb o atare soartă o are, în multe cazuri, spectacolul. Ni se par nemulțumitoare situația literaturii dramatice, valoarea și substanța ei, ceea ce justifică necesitatea intervenției criticii mai ales referitor la numeroasele texte care circulă nemeritat sub denumirea de piese, dar considerăm chiar îngrijorătoare atitudinea multora dintre cronicarii dramaticei față de teatru însuși. Firește, ei nu vor putea omite referințele la textul dramatic — punct de pornire al oricărui spectacol — dar, din păcate, nu unicul obiect al analizei lor, uitând, parcă, faptul că teatrul este, din antichitate, o ramură independentă a artei, cu legile și regulile sale proprii, rezultat al unei sinteze, al unei contopiri dintre text, viziunea regizorală, interpretarea actoricească, scenografie și muzică, cărora li se alătură, într-un mod propriu, reacția publicului, care nu o dată conduce din umbră desfășurarea intimă a acțiunii.

Întîlnim, adesea, cronici teatrale în care pe trei coloane și jumătate se scrie despre text, într-un paragraf, despre regie, pentru ca apoi referirile la celelalte componente esențiale ale spectacolului să fie făcute prin „a creat un cadru sugestiv“, „actorul X „a fost în rol“, „a dat o notă de lirism personajului“, „s-a achitat cu conștiințiozitate“, „a avut farmec“ sau „nu a găsit tonalitatea necesară“ etc., etc. În cel mai bun caz, muzica sau acompaniamentul sonor sînt amintite ca „potrivite“, „reliefînd ideea piesei“, „acompaniînd acțiunea“, în timp ce publicul, acest mare necunoscut, rămîne mai departe total neglijat (am propus cîndva o „cronică a publicului“, dar, dacă cerem prea mult, ne întrebăm de ce n-ar fi interesant ca în cuprinsul cronicii teatrale să fie înglobate cîteva opinii semnificative ale acestuia, ca și remarci privitoare la reacțiile sale în timpul spectacolului: „s-a ris în mod nefericit în momente dintre cele mai grave“, „s-a plîns de parcă totul se petrecea de-adevăratelea“ etc.). Chiar și viziunea regizorală, atunci cînd nu este totalmente ignorată, este judecată numai în măsura în care „a intuit sensurile esențiale ale textului“, „a pus în valoare bogăția de idei a piesei“ etc., etc., fără a se analiza mai îndeaproape viziunea scenică specifică a cutărui sau cutărui regizor, făcîndu-se comparații cu cele ale altora și privind întreg spectacolul ca o lume aparte. Adevărul este că numeroase texte de valoare devin șterse și neinteresante într-un spectacol slab, după cum adesea o interpretare excelentă poate salva partituri precare dacă sînt luate în sine.

Ar fi revelatoriu, apoi, dacă am ține seama — măcar ca indicații — care sînt motivațiile publicului atunci cînd merge la un spectacol. Oricît de sumare, neformate, simplificatoare ar fi răspunsurile acestuia la întrebarea de ce merge la teatru, ele sună cel mai des cam așa: „am auzit că e o comedie la care se rîde mult“, „se spune că actorul X face un rol (!) mare“, „se pare că e cel mai bun spectacol (!) al stagiunii“. Abia pe urmă ar veni răspunsuri ca acestea: „am citit că e o piesă inteligentă“, „e un text de Shakespeare, nu poate fi rău“, „merg la toate piesele dramaturgului X, îmi place pentru că are fantezie, curaj și umor“ etc. În sfîrșit, de puține ori am auzit replici ca acestea: „dacă e în regia lui X, trebuie să fie un spectacol (!) bun“.

Firește, ierarhia aprecierilor publicului este discutabilă, dar ni se pare că adesea el intuiește mai clar faptul că nu are de-a face cu o lectură a unui text, ci cu vizionarea unui spectacol și că pe el îl interesează în mod justificat nu numai intențiile autorului dramatic, ci felul în care trăiesc ele în spectacol,

cum este interpretat fiecare personaj și cît de palpantă, de antrenantă, de bine construită este acțiunea de pe scenă, nu doar cea din filele unei cărți.

Nu este rostul criticii teatrale să-i ajute pe dramaturgi să înțeleagă de ce textul lor, uneori, frumos scris, nu trăiește pe scenă, nu invită la o interpretare sugestivă, apare cenușiu, de ce vorbește mari nu trăiește în afara unei țesături dramatice vii și a unei interpretări convingătoare? Nu este, apoi, rostul criticii teatrale să urmărească viziunea regizorului în acțiune și să depisteze lipsa de ritm, lungimile, indicațiile defectuoase date interpretilor sau, dimpotrivă, să laude originalitatea, modul personal în care au fost transformate în spectacol sensuri ascunse, nebănuite ale textului? Nu este tot rostul criticii teatrale să vorbească nu doar adjectival despre interpreți, dar să analizeze dicția, mișcarea scenică, stilul de joc, măsura în care actorii creează personaje vii, cu o identitate artistică înedită sau, dimpotrivă, se joacă pe ei înșiși, se înecă în stereotipii care au avut odată succes, dar nu se potrivește întotdeauna, interpretează plat, nesemnificativ și neinteresant artistic, un rol? Cine să cerceteze, apoi, în ce constă potrivirea, adecvarea scenografiei la spectacol, cine să vorbească despre costume, cine să judece oportunitatea universului sonor, cine să obișnuiască publicul să acorde atenție tuturor componentelor spectacolului și nu doar unora dintre ele, dacă nu critica teatrală? În sfîrșit, cine să investigheze reacțiile spectatorilor, despre care spunem că sînt parte a actului teatral însuși, dacă nu și critica teatrală, alături de sociologi și psihologi?

Avem apoi un spectacol permanent (chiar dacă nu exclusiv, sau în primul rînd, artistic) pe care ni-l oferă viața în toată bogăția sa, ca și această formă specifică pe care ne-o propune și ne-o impune televiziunea (întrucît aici participarea noastră este prin definiție pasivă, iar reacțiile noastre sau ambianța camerei nu influențează în nici un fel imaginea de pe micul ecran). Deși sînt domenii distincte, unele neartistice prin definiție, se poate vorbi de un spectacol sportiv, de caracterul spectacular al acțiunilor umane cotidiene sau de al celor care se conturează în obiceiurile ceremoniale sau în sărbători; toate acestea, chiar dacă se desfășoară după alte reguli, nu intră și sub incidența legilor frumosului? Intrăm tot mai mult într-un univers în care spectacolul audio-vizual cîștigă tot mai mult teren; nu merită el și atenția cronicarilor de teatru specializați? Credem că da, și abia atunci s-ar putea spune despre critica teatrală că este conștiința de sine a artei spectacolului, iar despre critici, că sînt „directori de conștiință“.