

tru conținutul revoluționar, pentru tematica socială nouă nu a neglijat cu totul problemele calității artistice. Dimpotrivă. Îmi amintesc cu câtă claritate a semnalat adesea critica elementele schematice ale unor piese apărute în acea perioadă, inconsistența clorică a unor eroi, lipsa de viabilitate a unor conflicte.

În bătaia pentru „reteatralizarea” teatrului s-au manifestat altfel de excese, o bună parte a criticii lăsându-se ademenită cu zelul neofitului, de spectaculosul unor formule, de iluzia integrării mai rapide în circuit internațional. Excesele sînt adesea un semn de tinerețe, de vitalitate, dar uneori ele mărturisesc și o lipsă de temeinicie, căreia reflecția lucidă, experiența și o adevărată „conștiință de sine”, luminată de ideologia marxist-leninistă, îi pot aduce corectivele necesare. Săritura peste cal, fie într-o direcție, fie în alta, nu poate avea drept rezultat decât pierderea contactului cu realitatea, cu publicul și cerințele sale.

Sîntem astăzi la capătul unei experiențe de treizeci de ani — pe care unii dintre noi au trăit-o integral sau aproape — care ne ajută, și ne obligă să promovăm lucid în noi și în jurul nostru. Teatrul românesc se află azi la un stadiu înalt al evoluției, putîndu-se compara cu oricare teatru evoluat din lume. Există în critica de teatru condeie experimentate și altele mai tinere, mai numeroase ca oricînd și mai pregătite profesional decît în trecut. Și totuși, am convingerea că nu în suficientă măsură critica de teatru, cu toate diferențele individuale specifice, își îndeplinește astăzi, în deplină răspundere, multiplele îndatoriri. Analiza fenomenului teatral se reduce aproape numai la cronică de spectacol, în care, fatal, spațiul nu permite o aprofundare a investigației. Chiar și aceste scurte consemnări suferă uneori de verbozitate, de lipsă de precizie sau de claritate a poziției. Nu totdeauna se analizează filosofia, ideologia unei piese sau a unui spectacol, consemnîndu-se superficial o serie de elemente formale. Încercările de generalizare, de teoretizare sînt rare. Și cît de necesare ar fi asemenea încercări, îndeosebi în domeniul dramaturgiei, unde problematica specifică — conflict, erou, structură — ar avea nevoie de noi evaluări, de noi confruntări. S-au acumulat în ultimii ani, destul de multe lucrări dramatice, reprezentate sau publicate, care ar putea oferi material bogat unor dezbateri despre adevărul și falsul realism, despre mîmarea actualității, despre raportul între ficțiune și realitate etc. Dar arta spectacolului? Marea diversitate de „lecturi” scenice ar putea stîrni o mai vie activitate a exegeților artei spectacolului cu privire la specificul imaginii scenice.

Foarte puțin ne ocupăm de viața teatrelor, de condițiile lor specifice de lucru, de profilul etic al artistului de teatru. Dar acestea sînt deziderate tematice.

Insatisfacții mai mari se iscă în rîndurile cititorilor — fie ei implicați direct în realizarea unui spectacol sau numai spectatori — atunci cînd aprecierile asupra unei piese sau a unui spectacol se află între ele în totală divergență. Fără îndoială, deosebirea de gusturi poate duce la o diferențiere a aprecierilor. Dar unitatea criteriilor poate duce, în aplicarea ei, la o asemenea discrepantă? Sau nu există o unitate a criteriilor? Iată un subiect de meditație, de dezbateri.

Să mai amintesc că, pentru viitorii istorici ai teatrului de azi, critica va constitui un document de mare preț. Și cum vor putea ei să înțeleagă și să aprecieze fenomenul teatral actual și unele spectacole într-un amalgam de păreri contradictorii, de sentințe neargumentate? Iată deci criticul de azi răspunzător și pentru istoria de mîine a teatrului nostru.

Încărcat cu atîtea răspunderi criticul de teatru își este dator, sieși și artei pe care o slujește, un efort continuu spre perfecționare, o fundamentare ideologică fermă, neșovăitoare și o cultură profesională care să-l apere de întirziate descoperiri ale mașinii cu aburi în epoca zborurilor cosmice.

## ION COCORA

### Actualitatea teatrală și conștiința criticii

Dintru început critica dramatică românească și-a asumat un rol director, cu vădite tendințe culturale. De aceea, încă înainte de a avea o conștiință estetică, și înainte ca judecățile emise să fie expresia unor criterii valorice, a avut o conștiință a misiunii. Ea a militat, astfel, de la primele manifestări teatrale pentru un repertoriu național cu adevărat înțelesuri educative, pentru un spectacol în care în raportul dintre etic și estetic multă vreme prioritatea a aparținut eticului. Eminescu considera, în 1870, între condițiile necesare creării unui teatru național „un repertoriu național român, care nu numai să placă, ci să și folosească” ba încă înainte de toate să folosească și actorii. Căci „dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia, în care se întrupează repertoriul”. Recunoscînd în repertoriu și actor fondul tradițional al actului critic, punctul lui de plecare, criticii și-au lărgit continuu aria de investigații, criteriile cu care operează fiind în consens cu însăși evoluția artei teatrale. Începînd cu perioada inter-

belică, perioadă când apar comentarii teoretice și realizări scenice fundamentale, în teatru fiind tot mai frecvent utilizat conceptul de modern, și continuând cu anii deceniilor de după război, foarte fecunzi în experiențe și fapte artistice inedite, când intervențiile regizorale marchează structural textul și aria interpretului, obiectul criticii dramatice este de la o zi la alta amplificat în dimensiuni. Actul critic în teatru se cere să fie conceput în accepțiunea dată de Tudor Vianu. Adică în sensul unei estetici integrale, care „implică o estetică a dramei, completată cu una a actorului și cu una a spectacolului”. Nu se poate vorbi, prin urmare, de o contribuție a criticii în contextul teatrului românesc contemporan, de un aport al ei la definirea unui profil, fără de o atitudine fermă, fără conștiința autorității pe care aceasta și-a câștigat-o în timp printr-o legătură strinsă cu practica scenică. Într-un peisaj teatral diversificat, care se edifica atât pe orizontală cit și pe verticală, criticul trebuie să ia în considerație realitatea spectaculară în totalitatea ei, căci peste tot acționează un ansamblu de forțe capabile să declanșeze neașteptate energii creatoare.

Cronicarul dramatic încearcă, evident, un sentiment de amărăciune când se află în situația de a reflecta asupra eficienței actului său. Deoarece rareori se întâmplă ca intervenția critică să schimbe valoarea unui spectacol sau a unei interpretări. Cum rareori se întâmplă să constate că opinia sa îl influențează pe spectator. Atunci, înseamnă că munca lui stă sub semnul gratuității? Nu. Pentru că și simpla consemnare informativă, care nu angajează neapărat opinii radicale, investește cu atributul duratei; aici spiritul critic exercitându-se prin selecție și mai puțin prin exigența considerațiilor estetice. Mă întrebam citind recentul volum din „Istoria teatrului în România”, dacă o operă de un asemenea interes, fără de care o cultură acuză în permanență un gol, ar fi putut fi realizată în absența fie și a celor mai modeste consemnări de spectacole. Pentru că, să recunoaștem, puține sînt reprezentațiile cu o viață mai lungă de o stațiune. Ce rezistă mai multe stagioni la rînd sînt spectacolele de excepție, care de obicei sînt rezultatul întîlnirii unor texte fundamentale cu mari personalități regizorale și actoricești, deși și acestea sînt efemere, raportate la durata în timp a unui roman sau a unui tablou. Deci, cronică dramatică rămîne mărturia exhaustivă privitoare la fenomenul teatral la zi. Fiindcă nici memoriile creatorilor, nici unele relații ale spectatorilor, nu depășesc un anumit grad de subiectivism. Ele au un caracter preponderent afectiv. Vin de regulă cu un volum restrîns de date, și în general rețin momentele artistice de vîrf, vizînd doar accidental și o cuprindere pe orizontală. Dacă însă numeroase cronici de spectacole nu se bucură totdeauna de sufragiile prezentului,

descrieri fiind ironizate de regizori și actori (ironie ce este limpede că ascunde în spațiile ei o necontrolată vanitate), sau nefiînd citite decît de un număr redus de spectatori, timpul în schimb va fi acela care le compensează. „E o evidență și o banalitate — afirmă Mihail Sebastian — să spui că aria actorului este efemeră. Ea are totuși o singură șansă de a dura și această șansă o oferă numai critica teatrală”.

Dar critica nu se rezumă numai la consemnarea spectacolelor. Nu aceasta e atribuția ei immanentă. Ea este și aceea care propune, care creează climatul favorabil unor experiențe și montări înnoitoare. Critica explică și consacră, se implică profund în momentul teatral, pledează pentru un anumit repertoriu și pentru un anumit gen de spectacole. Și dacă, pe de o parte, critica nu influențează un spectacol elaborat, dacă nu schimbă calitatea unei interpretări, ea hotărăște, pe de altă parte, ținuta și orientarea unor viitoare spectacole, impune tendințe și stiluri, împiedică repetarea și generalizarea erorii. Crezînd totuși astfel de lucruri despre critica de teatru, nu este exclus ca nițel să ne iluzionăm. E sigur că un critic nu decide structura vieții teatrale într-atît pe cît dorește. El laudă piesele bune, dar teatrele mai optează pentru niște textulețe oarecare; criticul atrage atenția în rubrica sa asupra unor titluri care nu s-au mai jucat de ani și ani, unele făcînd parte din chiar patrimoniul național, dar modul cum teatrele gîndesc și-și alcătuiesc repertoriul demonstrează tocmai penuria de texte.

Desigur însă că nici prea mult scepticism în această privință nu e de natură să exprime adevărata față a realității. Pentru că dacă marile spectacole ale ultimilor ani (*D-ale carnavalului*, *Nepotul lui Rameau*, *Leonce și Lena*, *Regele Lear* etc.) au intrat în conștiința publică, iar ecurile lor sînt încă neuitate, dar mai ales dacă s-a ajuns ca acestor spectacole să li se confere semnificația unui program estetic, fiecare în parte constituînd un moment de referință, o direcție de urmat, este imposibil să se facă abstracție de contribuția criticii, de promptitudinea cu care a susținut și recunoscut un eveniment sau altul. E drept, au existat cazuri cînd nu întregul front al criticii a înregistrat un acord unanim de păreri, cînd unii critici au respins categoric montări de anvergură. Controversele însă nu au stopat evoluția nici unui creator autentic. Dimpotrivă. Ele au fost acelea care au atras mai pregnant atenția asupra personalității unor regizori ca Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Dinu Cernescu sau David Esrig. Critica a fost apoi aceea care a înțeles și a încurajat pe un Manea, pe un Visarion, pe un Dan Micu. Fără îndoială că acești tineri regizori sînt cunoscutei publicului de teatru și fiindcă spectacolele lor au fost urmărite cu interes de critici. Nu știu, e adevărat, nedreptățile

pe care critica le-a făcut dramaturgilor, dar știu că o piesă ca *Acești îngeri triști* a fost întâmpinată cu entuziasm la o ediție de acum câțiva ani a Festivalului național de teatru. Știu că piese de Băieșu, Naghiu, Sorescu, Leonida Teodorescu ș.a.m.d. au fost apreciate de critici înainte ca teatrele să și le înscrie în repertoriu.

Toate acestea dovedesc atât o exemplară conștiință de sine a criticii cât și rolul de factor nemijlocit și activ pe care ea îl îndeplinește în actualitatea complexă și dinamică a teatrului.

## HORIA DELEANU

### Valoare și stil

S-ar părea că astăzi cei mai mulți dintre noi sîntem, în sfîrșit, convinși de rolul considerabil al criticii în identificarea și stimularea dezvoltării artelor și literaturii. Îmi place să-mi amintesc, în această ordine de idei, cele menționate de Jacques Copeau în N.R.F. din ianuarie 1911. Vorbind despre critic, el arăta: „Vreau să fie sincer, grav, profund, știindu-se investit, la egalitate cu poetul, cu o funcție creatoare, demn de a colabora la aceeași operă cu el și de a lua asupra-și, ca și el, responsabilitatea culturii”.

„Funcția creatoare”, însă, ca și „responsabilitatea culturii” îl obligă enorm pe critic.

Îl obligă să fie pătimaș în cel mai înalt sens al cuvîntului. Așa cum nota Baudelaire: „Ca să fie justă, adică pentru ca să-și aibă rațiunea de existență, critica trebuie să fie pătinitoare, pasionată, politică”.

Îl obligă să fie drept. Tot așa cum îi obligă și pe cei care beneficiază de patima dreaptă a criticului să o respecte și să o folosească în slujba artei autentice. De aceea nu putem să nu subseriem la cele spuse odată de Edward Gordon Craig: „Este de o mie de ori salvator să încerci focul criticii; omul și opera nu au decît de câștigat”. Tot așa cum, iarăși Jacques Copeau era îndreptățit să afirme: „Criticul nu are misiunea de a menaja nervii contemporanilor”.

Îl obligă să iubească artele și literatura, ca să poată să le judece. Așa cum crede și Michael Redgrave: „...sufletul dragostei. Și critica dramatică este însuflețită de același suflu”.

Îl obligă să însoțească întotdeauna pasiunea, dreptatea, iubirea cu competența. Aici intră în discuție nemijlocită problema definirii și încurajării avizate a apariției și împlinirii diferitelor stiluri în literatura dramatică, în arta spectacolului de la noi, de peste tot.

Criticul dramatic analizează de cele mai multe ori un spectacol. El distinge liniile directoare ale textului care a stat la baza reprezentăției, ca și liniile de forță expresivă ale lumii scenice, ale interpretării actoricești. El nu trebuie însă să rămînă numai la... accidentalul spectacolului urmărit, ci este dator să-l înscrie într-un ansamblu, să-i caute anumite coordonate relativ comune care îl definesc mai amplu, care-i determină raporturile cu un artist — prezent și în alte manifestări — cu un teatru, cu o tendință literar-dramatică sau spectacologică, cu particularități naționale, cu vibrația sensibilă a *contemporaneității*.

Criticul nu poate rămîne arhivarul notelor mărunte, cel care înregistrează numai cazurile, fără a le detecta sistemul complex de relații. El trebuie să stabilească continuu interdependențele dintre cazuri, pentru a ajunge la înțelegerea fenomenelor.

Pornind de la analiză, dar aspirînd mereu la sinteză, el compară interpretarea inspirată a unui rol dintr-un spectacol cu o altă sau cu altele din spectacole apropiate. Într-un spirit asemănător, el urmărește, în vederea unui diagnostic diferențial, diversele interpretări ale aceluiași regizor sau actor în mai multe reprezentări. Tot așa, el caută trăsăturile caracterizante, definitorii ale unui teatru.

Nerămînînd la *spectacolul in sine*, criticul izbuteste, prin acest necesar joc al analizelor și sintezelor, să urmărească crearea unui profil, a unui stil, care disting pe un actor de altul, pe un regizor de altul, un teatru de altul.

Desigur că aceste exerciții indispensabile ale criticului se impun numai în raport cu autenticele valori care pot conduce la constituirea unor stiluri, a unor profiluri creatoare.

Criticul este obligat, însă, să opereze tot cu patimă, dreptate, iubire, competență, și în raport cu non-valoarea, anulîndu-i acesteia posibilitatea de a-și mai repeta existența tristă în dauna artei.

Astfel, criticul dramatic își justifică funcția creatoare și responsabilitatea față de arta de la luminile rampei, combătînd cu vehemență dreaptă non-valorile, pledînd cu patima convingerii pentru valorile autentice, cărora le caută, le găsește, le stimulează trăsăturile stilistice proprii. Parcă numai așa pot fi stabilite și apărate adevăratele profiluri creatoare.

