

## Perspectivare

Chiar dacă ne oprim, dintr-o necesitate la rindul ei explicabilă, asupra acțiunii criticii dramatice asupra teatrului românesc (în perioada contemporană a evoluției sale), nu putem să nu observăm că între teatru și critică s-a exercitat o acțiune reciprocă. Faptul acesta mi se pare a fi de natură să semnifice un stadiu nou al evoluției conștiinței de sine a teatrului românesc, imaginii punților rupte, pe care o afirma la un moment dat Mihail Sebastian, opunându-i-se aceea a unei puternice relații de legătură dintre teatru și publicul său. Legătura nu e opera exclusivă a criticii. Dar atît prin exercitarea responsabilă a funcțiilor sale (de informare, de explicare, analiză și exprimare a judecății de valoare) cît și prin implicarea sa în destinul opere teatrale, critica și-a exercitat rolul formativ, rămînind ea însăși receptivă, „școlindu-se” în sălile teatrelor (după ce, prin învățămîntul de specialitate, dobîndise un prim și necesar statut profesional).

În fapt, acumulările mai sus enumerate se concentrează în ceea ce se numește competența criticii (autoritatea fiind un reflex al competenței), și dacă există o măsură a rolului jucat de ea în evoluția teatrului românesc contemporan, atunci aceeași măsură este chiar nivelul competenței.

Trebuie făcută, firește, o deosebire între critica de teatru așa cum o practicau Camil Petrescu ori Tudor Vianu — lectura articolelor semnate de ei în *Contemporanul* sau *Teatrul* este instructivă — pentru problematica, foarte delicată, a teatrului anilor aceluia —, și critica relativ mai specializată a perioadei ulterioare activității lor. Rolul specific, în primul caz, era unul cultural, accidentele de interpretare (întîmplătoare sau silite) avînd o semnificație neimportantă. Mai tîrziu rolul asumat a fost mai ambițios (tonul însuși s-a schimbat, uneori pînă la agresivitatea specifică suficienței), dar ideile teatrale propriu-zise ce s-au afirmat, mult mai puțin importante. Am ținut să fac această comparație, reîntînd spre lectură articolele astăzi relativ uitate, întrucît a vorbi despre rolul criticii dramatice înseamnă și a raporta nivelul de competență la problematica de fapt a teatrului în fiecare nouă etapă a evoluției sale. Indiferent de opinia ce ar fi formulat-o un Tudor Vianu sau un Camil Petrescu ei ne-ar fi fost necesari la acele „bătălii teatrale” care s-au numit (citez la întîmplare): *Troilus și Cressida*, *D-ale Carnavalului*, *Regele Lear...* (n-am încheiat ca să zic așa, citatul!) Adică necesară ar fi fost, în confruntări cu semnificație pentru evoluția și definirea teatrului

nostru, și tipul de *spirit magister* pe care cei amintîți îl întruchipau.

Nu se va înțelege de aici, sper, nici că „bătăliile” citate au fost pierdute de către teatru — pentru că vorbim despre destinul său, și nu cel al criticii —, nici că cineva le-ar fi putut pune rezultatul sub semnul îndoielii fără a se expune unor serioase dubii din partea publicului. S-au petrecut confruntări drastice, firește cu implicație direct ideologică, improvizată critică văzîndu-se nu numai infirmată de reacția publicului, ci exclusă, sub raportul eficacității, din dialogul teatru-public. N-au lipsit nici accidentele axiologice, nici invocarea unei false autorități în clipa procesului de intenție.

Dar teatrul nu se definește și nu se consumă, din fericire, printr-un spectacol. Profilul său, chiar strălucitor, resimte eșecurile, experiențele neîmplinite sau refuzate, și asta în chiar mai mare măsură decît victoriile. Rolul criticii, între altele, ar fi și acela de a oferi creatorului șansa *perspectivei* asupra opere sale, a-l aduce într-o condiție de obiectivitate, pentru a vedea el însuși unde și de ce nu se împlinește spectacolul sau programul său artistic. Exercitarea funcției de *perspectivare critică*, de pe pozițiile unor idealuri limpezi, slujite cu *cinste* și *dragoste față de teatru*, este un fapt pe care îl recunoșc creatorii înșiși, și care a avut consecințe asupra profilului teatrului românesc. Mai mult, într-un moment ca cel definit de Radu Stanca drept al „reteatralizării”, se petrece deja dialogul creator-critic de pe poziții culturale și profesionale comparabile, încercările de elaborare teoretică (la nivel explicativ, sau vizînd ținte mai înalte) ale unor regizori și scenografi aducînd în cîmpul criticii efectele acestei perspectivări. Cu deosebire în raporturile teatrului românesc cu cel străin, exercitarea funcției amintite s-a dovedit fructuoasă...

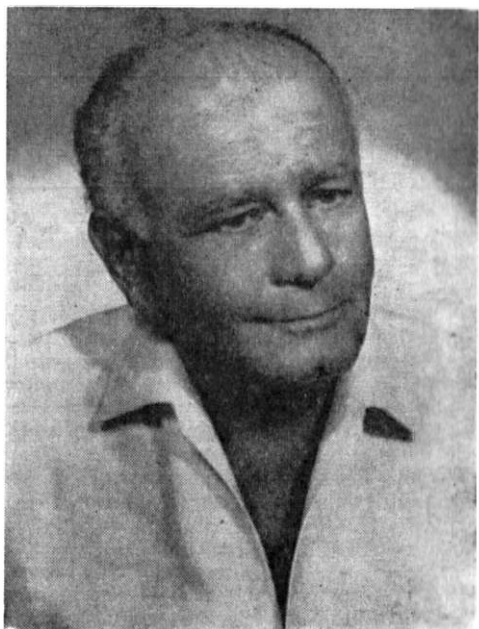
Consecințe a avut (deși efectele nu se pot atribui decît parțial criticii) și stimularea re-interpretării dramaturgiei, în acest caz fiind vorba din nou de perspectivă, dar de data aceasta una istorică, socială, politică. Sigur, o discuție ca cea stîrnită la premiera cu *Cum vă place* de Shakespeare (Teatrul Municipal) este un moment imposibil de ignorat, deși, de pildă, textul aceluiași Radu Stanca despre *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale și interpretarea sa contemporană, rămîne un veritabil reper. În timp, și nu întîmplător, autorii punctelor de vedere violent denigratoare au renunțat, confrunțați cu exigențe imposibile de evitat, la exercitarea mandatului public de critic teatral. Dar aceasta e o consecință oarecum laterală (deși, pe linia influenței reciproce teatru-critică, exigența înaltă a teatrului, ca artă de continuu și decisiv examen public, s-a reflectat în critică), esențial fiind modul în care s-au creat premisele solidarității, prin spectacol, dintre creatori și critici, solidaritate ce implică însă obiectivarea critică.

Extinderea, la nivel de profesionalitate, a criticii dramatice în principalele centre tea-

trale a permis un schimb de opinii cu ecou în teatre și influență asupra spectatorilor. Idealul teatrului de calitate, paralel cu refuzul modelelor anacronice (teatrul bulevardier, cel fals modern etc.) a devenit, prin critică (de fapt prin folosirea de către aceasta a mijloacelor de comunicație în masă) un ideal general al teatrului.

Sigur, a ne face iluzii asupra rezultatelor de fapt ale demersului critic ar fi un act de miopie sau de suficiență. Nici un actor n-a devenit, citind o cronică, mai talentat; nici un spectacol, chiar după cea mai judicioasă dintre critici, nu s-a transformat dintr-o catastrofă într-un succes. Dar critica nu e magie. Ea participă la realizarea *climatului*, propria ei perfecționare — ceea ce înseamnă și asumarea unor exigențe ce exclud pe alții dintre comentatorii improvizati, deseori lipsiți mai mult de etica actului critic decât de bagajul de cunoștințe de specialitate —, fiind una în și prin raport cu teatrul.

Oricum, în profilarea teatrului românesc contemporan, rolul criticii s-a exercitat în mod esențial prin angajarea (deloc unșară însă!) față de marile sale realizări.



## TRAIAN ȘELMARU

### Pledoarie pentru dialog

Îmi vine greu să răspund la întrebare, pentru că sînt unul din cei ce, chiar de la început, din primele zile de după 23 August 1944, am făcut critică teatrală, alături de colegi care o mai fac și azi, de alții care între timp s-au apucat de alte treburile și de alții mai tineri sau mai puțin tineri care „au intrat în rinduri”, pe drum.

Dacă activitatea noastră a folosit sau nu dezvoltării teatrului românesc în acești treizeci de ani, asta se poate stabili confruntînd scrisul nostru cu ceea ce s-a petrecut și se petrece pe scenă. Cînd cronicile, articolele, studiile, volumele noastre au susținut momente de vîrf ale dramaturgiei și artei spectacolului, înseamnă că au folosit. Aici, păreri personale nu sînt elocvente, ci o cercetare riguroasă, științifică, limpede, cu atît mai ușor de făcut cu cît nu e vorba de... vorbe. Vrei, nu vrei, „scripta manent”!

La ce bun să repetăm locuri comune? Să spunem că un critic trebuie să fie cinstit, competent, pasionat, consecvent în apărarea punctelor sale de vedere? Că aceste puncte de vedere pot fi confirmate sau infirmate în timp, e o altă poveste. E, ca să zic așa, riscul meseriei. Istoria literară și artistică — nu numai a noastră — cunoaște nenumărate cazuri cînd nume de incontestabilă autoritate s-au înșelat asupra unor autori sau opere.

Importantă mi se pare înfruntarea unor puncte de vedere cît mai diverse, luminînd actul creator din multiple unghiuri. Adică dezbateră. Ori de cîte ori lucrurile s-au petrecut așa, au avut de cîștigat și critica, și realizatorii și publicul. Dar mai ales teoria literar-artistică. Pentru că dezbateră presupune argumente, criterii, avînd ca rezultat o din ce în ce mai accentuată claritate ideologic-estetică. Mă gîndesc la o dezbateră la care să participe nu numai criticii, dar și autorii de spectacole, practică ca metodă permanentă, avînd ca obiect realizări concrete sau etape ale procesului în desfășurare. Deși astfel de înfruntări de opinii au avut loc de-a lungul timpului, ele au rămas totuși sporadice, întîmplătoare. De aceea, deși critica teatrală e activă (nu cunosc spectacol neconsemnat în paginile revistelor și ziarelor) dăinuie un soi de paralelism al opiniilor, ca și cum am trece unii pe lângă alții, salutîndu-ne din mers fără să ne oprim, să stăm de vorbă. Dialogul nu se încheagă.