

discuție despre profesie cu tinerii critici

În ultimii doi ani s-au ivit în critica dramatică unele nume noi. Sînt prezențe tinere interesante, unele încă timide, altele mai impetuoase, cu o înclinație vădită spre analiza spectacolului ca unitate artistică organică. Apariția lor — aici ca și în domeniul literaturii, în artele plastice sau în muzică — e un fenomen normal în curgerea vremii; anumite împrejurări l-au și favorizat în chip special: reînființarea facultății de teatrologie, întemeierea cîtorva reviste de cultură în diverse centre ale țării, intensificarea vieții teatrale și sporirea ponderii acestei arte în cultura națională, determinîndă implicit augmentarea publicisticii de specialitate.

Invitînd la redacția revistei „Teatrul” pe cîțiva dintre acești tineri, redactori ori colaboratori ai ziarelor și revistelor, la o discuție despre profesie, am dobîndit o posibilitate de a cunoaște și unele din criteriile în virtutea cărora își exercită actul critic — cu inteligență aplicată, atașament pasionat pentru teatru, consecvență și fermitate a opiniei, aspirație spre eficiență profesională.

DE CE V-AȚI ALES ACEASTĂ PROFESIUNE ?

SAU CUM AȚI AJUNS LA EA, CE VĂ ÎNDEAMNĂ S-O PRACTICAȚI ?

Evident, ca la orice discuție care se respectă, primele răspunsuri sînt tot întrebări, de tipul: „dar este oare o profesiune?”, „sîntem noi oare profesioniști?”, „se poate vorbi oare de o alegere?” etc. Treptat însă, semnele de întrebare se volatilizează și aflăm de la

MONICA SAVULESCU (redactor al „României libere”, colaborator al revistelor „Contemporanul”, „Amfiteatru”, „Familia”): *Dintr-un îndemn sufletelesc; am văzut*

cîndva, în provincie, un spectacol foarte bun, realizat de Radu Penčulescu, și am avut sentimentul că dintre toate manifestările artistice teatrul îmi impune în mod deosebit.

SEBASTIAN COSTIN (*redactor al „Științei tineretului”, colaborator al „Contemporanului”*): În ce mă privește, am ajuns la critica de teatru — care pentru mine nu e încă o profesiune, ci o aspirație — prin teatru. Am fost cîtăva vreme secretar literar: cadrul contactului direct cu arta căreia ne dedicăm nu e foarte important, dar cunoașterea dinlăuntru a acestei arte mi se pare esențială.

NICOLAE C. MUNTEANU (*colaborator al revistelor „Contemporanul”, „Teatrul”, „Cronica”*): Nu cred că sînt deocamdată un profesionist al criticii, ci un gazetar care speră a deveni un bun cronicar dramatic. Ca și Monica Săvulescu, am ajuns aici plecînd tot de la un spectacol (*Jocul ieșelor* la Teatrul Mic): cuprins de entuziasm juvenil, am trimis o scrisoare studentescă la „Contemporanul”, unde, după ce a apărut, am fost pofțit să scriu în continuare.

IOANA POPESCU (*studentă în anul V al Facultății de teatrologie*): E de înțeles, cred, că am ajuns la critica teatrală, în primul rînd, prin școala pe care o urmez.

AUREL BRUMARU (*colaborator al revistelor „Contemporanul”, „Astra”, „Amfiteatru”*): Faptul că face ceva, că își alege o profesiune, intră în activitatea omului și-i dă posibilitatea să se definească. De ce am ales toamă teatrul? Pentru că teatrul mi se pare arta cea mai complexă, cu mișcarea cea mai amplă. Teatrul e o artă atît de complexă încît se poate face o lucrare de ontologie, de teorie a existenței, care să-i poarte numele.

FLORICA ICHIM (*studentă în anul V al Facultății de teatrologie, colaborator al ziarelor „Știința”, „România liberă” și al revistelor „Contemporanul” și „Amfiteatru”*): Eu m-am apropiat de meseria asta din două motive. În primul rînd, dintr-o nemulțumire de spectator, consecvent admirator al artei dramatice, care am reacționat cu minie la un articol rău despre un spectacol foarte bun. În dorința de a-mi exprima punctul de vedere în legătură cu acel spectacol și considerînd că această meserie poate ajuta ca sala să nu fie goală la spectacolele bune, considerînd de asemenea că pot ajuta creatorii de teatru semnăindu-le erori de care ei să țină seama, m-am simțit îndemnată să scriu critică teatrală. Cred că rolul nostru cel mai de seamă este să sprijinim artiștii care au montat o piesă bună — care au făcut deci un pas înainte — să-și cîștige acel public ce nu e în stare să facă singur același pas înainte.

MIHAI NADIN (*redactor al revistei „Astra”, colaborator al ziarului „Știința” și al revistelor „Contemporanul”, „Teatrul”, „Cronica”*): Nu am ales profesiunea de critic. Iubesc foarte mult teatrul, dar, deasupra teatrului, iubesc în general ceea ce se cheamă artă și mi-e foarte dragă estetica. Iubesc deci teatrul într-un context dat.

MIRELA NEDELCU (*redactor teatral al Radiodifuziunii, colaborator al revistelor „Contemporanul”, „Teatrul”*): Nu cred că-mi pot defini ocupația cu termenul strict de *profesiune*. Îmi mai lipsesc multe date pînă la aceasta. Nu din modestie îmi retrag atestatul, ci doar din teama față de calificativul de „amatorism”, pe care l-ar reclama o eventuală declarație neoperită de argumentele unei experiențe în meserie.

Rezultă așadar că tinerii nu vor să se „profesionalizeze” în critica teatrală într-un înțeles îngust, meșteșugăresc. Fie că-și declară, reticent, lipsa de experiență, fie că se retranșează precauți în zona mai difuză a „gazelăriei” sau în aceea mai vastă a interesului pentru toate muzele, ei văd cu luciditate exercițiul critic implicînd mari

obligății culturale, iar apropierea de teatru solicitând expres o considerare contextuală de ordin cetățenesc, filozofic, estetic.

Poate că aceasta e una din laturile atrăgătoare ale profesiei — care are și altele, mai puțin atrăgătoare...

PENTRU DUMNEAVOASTRĂ, CARE E LATURA CEA MAI ATRĂGĂTOARE ȘI CARE CEA MAI PUȚIN SOLICITANTĂ A CRITICII ?

Din nou zuzăie micile întrebări surdinizate : „dar există oare o singură latură ?”, „ce poate însemna atrăgător ?”, „e vorba oare de ceea ce mă solicită PE MINE sau ceea ce-i atrage PE ALȚII ?” etc. Dar cineva expune distinct o părere și discuția se poate încheia din nou, începînd cu

DINU KIVU (redactor al revistei „Amfiteatru”, colaborator al ziarelor „Scînteia”, „Scînteia tineretului” și al revistelor „Contemporanul”, „Teatrul”, „Orizont”): În faza actuală de dezvoltare a mea pe tărîmul criticii dramatice, actorul — ca un compartiment al spectacolului — mi se pare cel mai solicitant. Am trăit în ultimul timp în apropierea mai multor actori și regizori și mă fascinează realmente procesul atît de complex de compunere a unui rol. Nu absolutizez : s-ar putea ca peste cîtiva ani să mă intereseze mai mult altceva ; dar pentru moment, acest element mă pasionează și nu știu totdeauna cum să mă „declăr” față de el într-o cronică. Cred că o modalitate ideală ar fi eseu : să încerc a recompune un fragment din spectacol — acela care m-a impresionat mai mult —, să încerc a-l recrea pe una sau două pagini. Poate că atunci, undeva, un aspect al efemerității, nu numai a teatrului ci și a actului critic, va dispărea. Dacă vom avea talentul de a recrea în scris ceea ce un actor a creat într-un moment unic pe scenă...

SEBASTIAN COSTIN : Cum crezi că se poate împăca — practic vorbind — acest mod eseistic cu judecata de valoare ?

DINU KIVU : Pornind de la ideea că manifestarea mea critică nu poate fi declanșată decît de o valoare.

Partea cea mai puțin atrăgătoare mi se pare faptul că nu am posibilitatea să fiu la nivelul informației pe care aș fi obligat s-o am. Experiența noastră este deocamdată foarte redusă.

FLORICA ICHIM : Recompunerea spectacolului — de care vorbește Dinu Kivu — este și pentru mine aspectul cel mai solicitant al criticii. Pornind să scriu despre *Livada cu vișini*, n-am simțit nevoia să vorbesc de regie, de scenografie, de actori. Cînd am terminat cronică, mi-am dat seama că totuși nu uitasem nici scenografia, nici regia, nici actorii, nici piesa.

De aci vine și răspunsul la cea de a doua parte a întrebării. Cel mai puțin atrăgător mi se pare contactul cu spectacolele cumplit de banale. Cred că în asemenea circumstanțe ne uzăm mijloacele.

Dar, prin pasiunea combativă a negării platitudinii, criticul nu izbutește un moment mai înalt al exercitării atribuțiilor sale ? Florica Ichim răspunde afirmativ, dar cu amendamentul că în atare cazuri trebuie să existe puțința de a repudia total spectacolul ; or, ziarele și revistele sînt în general rezervate cînd e vorba să se condamne global și definitiv o reprezentare teatrală. Și e păcat — se alătură Monica Săvulescu — fiindcă țena aceasta, autorii acelor spectacole n-o au. Sînt invitată la Botoșani să mi se arate o montare îngrozitoare și nemotivată a Exploziei întîrziate, căreia i s-a dat un nume nou, Oglinda, invitația completîndu-se cu o autorecomandare din cele mai călduroase și mai pline de sine a semnatarilor așului. Acestea sînt spectacole care s-ar putea „rezolva” în cinci rînduri. Ce bine ar fi — suspină Dinu Kivu — dacă în presa noastră s-ar practica și recenziile de cîinci rînduri !

Eu mă întreb însă și-i întreb pe tinerii conștrați dacă expulzările globale și foarte succinte din lumea artei a unor spectacole deficitare n-ar cădea în păcat față de cel puțin unui autori ai acelor spectacole. Părinții teribili e o piesă zaharisită, care nu spune

nimic, dar pe scenă citiva actori admirabili cheltuiesc o cantitate impresionantă de efort, energie și talent care nu poate fi neglijată. Dacă actori interesanți sînt rău distribuiți nu știu unde, de un regizor incapabil, cum am putea oare să nu-i observăm sau să-i confundăm cu nefericitul lor supraveghetor scenic? Ba sînt și împrejurări în care ești obligat să-l disjungi pe actorul înzestrat, de propria sa regie neinteresantă — cum a fost, de pildă, în spectacolul băcăuan Incendiul. Ținînd seama de felurile condiționări ale atît de complexului și delicatului act teatral, faci, cred, critica cea mai aplicată; ea nu exclude, evident, respingerea globală — cînd totul îndeamnă către aceasta.

Sebastian Costin e și el de părere că nu avem dreptul moral de a mînuî criteriul absolute; alții afirmă, tăcînd, că au o părere contrară. Ne punem oarecum de acord că limitările ori condiționările actului critic sînt eficiente numai cînd vin dinăuntru, din subiect — și deci nu emană de la obiect — și ne întoarcem tocmai bine la o latură foarte puțin atrăgătoare a criticii dramatice, numită „servitutea administrativă”, de către

MIHAI NADIN: Căci sînt prin redacții unii oameni care știu mai bine decît mine, cel ce semnez cronică (și uneori o știu fără să fi văzut spectacolul), ce anume crede publicul despre reprezentație. Și mai există oameni din teatru care-și arogă dreptul de a interveni prin redacție asupra părerilor mele încă nescrise. Unele reviste refuză cu demnitate (și bizuite pe prestigiul lor) asemenea imixțiuni, altele nu se simt în stare s-o facă. În ce mă privește, așa cum, trăind altădată, aș fi respins cu indignare oferta de cumpărare a cronicii de către un director particular, voi respinge azi orice presiune a unui director, regizor sau actor, care vor voi să-și exprime excelențele păreri proprii despre ei înșiși cu mîna mea.

MIRELA NEDELCU: Cel mai „plăcut” lucru în critică e să crezi că prin opinia ta poți contribui la „perfectionarea” unui miracol scenic. Latura „neplăcută” e cînd constai că nu poți contribui... etc. etc. (din vîna ta, bineînțeles: adaug precizarea spre a nu supăra colegii optimiști și dornici de „perfectionare”).

AUREL BRUMARU: Întrucît primul critic al teatrului dramatic este regizorul, noi, ceilalți, nu facem decît un soi de critică a criticii, ceea ce mă întristează puțin. Dar putem în schimb să ne desfășurăm într-o arie problematică mai largă, la care de fapt îndeamnă însăși complexitatea fenomenului teatral. Sîntem chemați să surprindem și virtuozitățile operei. Consider ideală acea critică ce abordează arta într-o perspectivă generală, mai cu seamă filozofică.

MONICA SAVULESCU: Pe mine mă solicită îndeosebi aspectul sociologic al fenomenului teatral și situarea istorică a fiecărei opere scenice. De aici decurg, în plan individual, firește, și structura cronicii și tehnica scrierii ei. Și criteriul primordial, acela al conspectării permanente a teatrului în intercondiționările sale istorice, naționale, sociale, culturale, în relația sa atît de mediată și totuși atît de indestructibilă și perenă cu viața.

CRITERII ȘI STRUCTURI

Participanții la discuție divaghează o vreme asupra posibilității de identificare a unor direcții în critica de astăzi, dar identificarea pare dificilă: se reține afirmația lui N. C. Munteanu că marea majoritate a criticilor tineri „sîntem, într-un fel sau altul, partizanii unei direcții constructive în teatrul românesc actual, ceea ce constituie nota noastră cea mai caracteristică”.

SEBASTIAN COSTIN: Mi se pare că teatrul, care a fost traversat, în ultima jumătate de veac, de mai toate revoluțiile ce au frămîntat arta modernă, și-a conservat totuși mijloacele de expresie cele mai stabile. Este un factor foarte pozitiv, fiindcă ne oferă criterii sigure: poate că în felul acesta avem și mai multe șanse de a exercita o critică științifică.

DINU KIVU: Costin pune o problemă foarte interesantă și cu ale cărei premise sînt de acord în principiu — adică stabilitatea în timp a mijloacelor de expresie ale teatrului. Însă dacă această stabilitate ne dă și siguranța unor criterii de apreciere, faptul mă cam sperie. Am impresia că ne pîndește tocmai pericolul stabilității, aș zice al fixității criteriilor, care de cele mai multe ori face din cronică noastră teatrală o cronică tehnicistă, săvîrșită după tipare, întotdeauna aceleași. De aceea îi invidiez pe

criticii literari care se manifestă cu o mare spontaneitate a expresiei. Ca să fac o comparație, aş spune că am senzația de a ne afla cu la cronica teatrală în faza în care în liceu compunerea urma un tip fix al analizei literare cu forme foarte riguroase și de la care, dacă te abăteai, greșeai. Te referi la regie, după aceea treci la actori, apoi vorbești de scenografie și pe urmă faci încheierea. Acest *tipic* al cronicii dramatice mă îngrijorează: cred că aici stabilitatea criteriilor a acționat ca o frână, e un stabilizator care anchilozează dezvoltarea. Mi se pare că, în momentul de față, critica dramatică devine tot mai pătrunzătoare, începe să capteze relații noi, intrinseci și extrinseci, ale spectacolului, dar ca formă de expresie continuă să fie neschimbată de foarte mulți ani încoace.

IOANA POPESCU: Poate, că în ceea ce privește tehnica de a scrie cronica ai dreptate; dar când te referi la „neschimbarea” criteriilor generale, care ar fi rămase aceleași, nu mai ai. Oare cu aceleași criterii și în aceeași exprimare judeci și teatrul antic și teatrul absurdului? Mai ales când e vorba despre spectacol, e chiar imposibil să te menții la criterii generale și imuabile.

DINU KIVU: Totuși, unele criterii se mențin.

IOANA POPESCU: Criterii de substanță sau de compoziție?

FLORICA ICHIM: Eu cred în criteriile de apreciere pe care ți le formează cultura clasică și care îți dau posibilitatea de a deveni receptiv la orice se ivește nou în câmpul privirii. Forma de compunere e o altă problemă.

SEBASTIAN COSTIN: Actul critic pe care încercăm să-l realizăm nu poate fi izolat de cei cărora li se adresează și care sînt în primul rînd nu creatorii de spectacole, ci cititorii cronicilor noastre, adică spectatorii. În raport cu aceasta mi se pare că latura cea mai puțin atrăgătoare a peisajului nostru critic în general — nu a profesiei — este raportarea prea timidă la ceea ce s-a numit universul de idei al operei. Văd, în critica teatrală contemporană o anumită tendință spre ceea ce se numește „estetism”. Cred că li se vorbește prea puțin cititorilor despre ideile operelor, despre filozofia, pe care ele o propun și cred că ne oprim prea unilateral la expresie, la universul mijloacelor. Apare o dramaturgie tînără, interesantă, există dramaturgi vîrstnici care se înnoiesc în chip interesant, există realizări absolut cuceritoare în arta spectacolului și în același timp o mare aglomerare de platitudini. Într-un moment de efervescență, criteriile de ordin strict estetic nu sînt decît parțial operante: numai cu ele, din ce în ce mai greu se poate deosebi autenticitatea de mimetism, noutatea substanțială de noutatea strict formală. Fiind obligați de profesie să operăm distincții nete — pentru că noi sîntem printre aceia care trebuie să înarmeze spectatorii cu discernămint —, cred că avem datoria de a face încadrări și categorisiri mai ample, mult mai ample, acele categorisiri politice, ideologice, culturale, pe care, de altfel, întreaga critică modernă le practică; evident, cu cea mai suplă și specifică aplicație. Sînt convins că trebuie să oferim spectatorilor un punct de vedere limpede, în raport cu care ei vor avea totdeauna cea mai largă libertate de a se delimita.

DINU KIVU: Două racile ale cronicii de azi mi se par condamnabile: judecăm unele compartimente ale spectacolului cu aceleași, invariabile, calificative; de pildă modul de a vorbi despre jocul unui actor devine, după un număr de cronici, stereotip. Apoi, în felul acesta, cronicile nu servesc nici artistului, nici spectatorului, și te întrebui cui se adresează ele.

Care e soluția? Ne mișcăm nu într-un univers de mijloace — cum zice Sebastian Costin —, ci într-un univers de calificative și ar trebui să învățăm, de la cei mai buni critici literari, să recreăm opera cu alte formule estetice.

MIHAI NADIN: Cea mai înaltă împlinire a vocației de critic este consonanța sa cu spectacolul. Dar artiștii se plîng adesea că în publicistica teatrală se discută despre *altceva* decît despre creația lor, chiar cînd acest lucru se face cu toată seriozitatea. Am citit eu însumi un număr de cronici ale remarcabilului spectacol bucureștean *Tango*, în care se povestește subiectul piesei fără să se observe universul ei filozofic. Lecturînd asemenea cronici, nu simți deloc efortul celui care a scris și ai senzația neplăcută a imposturii.

FLORICA ICHIM : Sint, într-adevăr, și oameni care scriu alături de teatru, în afara lui, dar de la o vreme începi să-i cunoști și nu te mai interesează. Nu pot însă să nu recunosc că unele momente importante sînt prizate de aproape toți cronicarii valizi. Este o scenă admirabilă în *Iulius Cezar* — moartea lui Cezar — pe care au simțit-o toți cronicarii, ea a primit și explicații felurite, ceea ce înseamnă nu numai că a fost bine percepută, dar și că a generat un efort de gîndire critică.

MIHAI NADIN : Nu mă sperie deloc faptul că despre același fenomen diverse persoane scriu *altfel*. Ci că se scrie adeseori altceva. De aceea, pentru mine rămîne deschisă problema atașamentului efectiv, convins, față de ceea ce reprezintă valoare teatrală, cu necesitatea, implicită, a efortului de pătrundere în substanță. În acest sens, sînt bucuros că mă aflu aproape de generația regizorilor încă tineri — Pintilie, Esrig, Giurchescu —, care și-au dat măsura seriozității și și-au certificat pe deplin vocația ; sînt fericit că mă simt alături și de cei foarte tineri — ca Andrei Șerban și Anca Ovanec —, care se impun prin explorarea, tot cu seriozitate, a unor zone dificile.

N. C. MUNTEANU : De acord că ceea ce ne este necesar în primul rînd nouă, acelora care încercăm să abordăm această profesiune grea, este înțelegerea fenomenului teatral în necesitățile sale interioare și în perenitatea sa. Văd în critică, într-un fel sau altul, o artă a înțelegerii. Trebuie să ținem seama că trăim și acționăm într-un anumit context social și într-un anume spațiu geografic și istoric. Sîntem chemați ca, pornind de aici, să înțelegem, să discernem, să acceptăm și să respingem într-un sens militant, să sesizăm noul și să-i asigurăm succesul. Aceasta mi se pare a fi esențialul în momentul de față și aici văd conturîndu-se criteriile în lumina cărora și prin care putem ocoli cel mai lesne stereotipia, lipsa de adevăr, monotonia și șablonul exprimării.

IOANA POPESCU : În ce privește recrearea spectacolului de către critic — de care s-a vorbit —, cred că și acest proces își are diferențierile sale dictate de temperament, înclinări și chiar atitudine conjuncturală. Însă obiectivitatea critică cere o judecată determinată în primul rînd de obiect. De exemplu, pe mine mă interesează în momentul de față teatrul ca artă a actorului. Dar cred că poziția noastră în detectarea universului creat de realizatorii fiecărui spectacol constă în sesizarea a ceea ce are specific acest univers, chiar făcîndu-se abstracție de ceea ce ne interesează pe fiecare într-un anumit moment.

La acest punct al colocviului se propune să schițăm un schimb de opinii critice concrete, ceea ce ocazionează lansarea imediată a întrebării :

CE FENOMENE, FAPTE, IDEI DIN CÎMPUL TEATRULUI ROMĂNESC ACTUAL VĂ ATRAG ATENȚIA ÎN MOD DEOSEBIT ?

DINU KIVU : Mi se pare palpitantă, în etapa aceasta, cursa în care aleargă toți cei mai buni din teatrul românesc (și-i înglobez în această categorie, vai, doamne !, chiar și pe critici) pentru recîștigarea publicului. Căci, să fim cinstiți, este o cursă infernală, în care următorii (noi) sîntem devansați îngrijorător de mult de calupuri — indeterminate cantitativ și temporal —, de mediocritate, fals artistic, artificialități, prost-gust și atîtea altele. Efortul acesta este extraordinar și poate fi constatat în orice compartiment al vieții noastre teatrale. Metodele sînt atît de multe și de variate, încît a înșira măcar numele promotorilor lor este o întreprindere hazardată. Acest fenomen, de sorginte nu tocmai plăcută, are drept rezultat o emulație remarcabilă a talentelor. Faptul că, în paralel cu această efervescență autentică și sinceră, apare și impostura, sau se revoltă și cele mai anacronice conservatorisme, nu trebuie să îngrijoreze pe nimeni. Din contra, sînt un stimulent (și un termen de comparație) prețios. Totul e să nu le dăm dreptul să cîștige. Mai concret, este o mare satisfacție apariția — într-un peisaj mai ales cenușiu și monoton — a unor spectacole ca *Tango*, *Livada cu vișini*, *Baltagul*, *Iulius Cezar*, *Uziuni flamande*, *Nepotul lui Rameau* (pentru a cita doar din stagiunea '67-'68). Aceste cîteva titluri mă absolvă de obligația de a intra în „detalii tehnice”. Cu ele, cursa poate fi cîștigată. Datoria noastră este să-i ajutăm — în orice fel putem — pe acești „outsideri” ; o floare, întinsă la timp, poate fi un balsam.

N. C. MUNTEANU : Se impune atenției, cred, calitatea spectacolelor. Mai mult decât altădată, reprezentațiile tind spre o reală omogenitate creatoare, exprimând și definind o idee teatrală vie, autentică, contemporană. Se tinde tot mai mult către spectacolul care trimite la realități cunoscute spectatorului și care îl preocupă. Această tendință, de a imprima spectacolului un sens ideatic ferm, de dezbatere, de scenă activă a lumii, mi se pare un fapt esențial astăzi, garanția viitorului teatru românesc. Și asta se datorează în primul rând animatorului (adevărat), regizorului cult, sensibil și inteligent. Liviu Ciulei, David Esrig, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Crin Teodorescu, Lucian Giurchescu, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu, Andrei Șerban — poate și alții — sînt în teatrul românesc contemporan exponenții unei gândiri originale și dinamice, ai unor idei teatrale înaintate.

Atrage luarea aminte și un alt fenomen, evident negativ. Se putea altfel? Mă refer la asaltul pieselor ușoare, de succes de casă, mai mult sau mai puțin bulevardiere, montate în spectacole submediocre. Firește, lucruri asemănătoare se petrec și aiurea. Dar iată că se creează o „modă”. După recente spectacole *Topaze* și *Heidelbergul de altădată*, un număr de secretari literari ai teatrelor din țară au început a umbla năuci prin București, consultîndu-se în dreapta și în stînga: „ce ziceți, să le punem și noi?”

AUREL BRUMARU : Desigur, tentativa tinerilor dramaturgi de a statornici (nu de a experimenta) în alți termeni conceptul de teatru. S-a ajuns azi — și asta mi se pare fundamental — la limita de unde se poate vedea că arta și viața sînt două stele care se îndepărtează într-un univers, în curînd, neîncăpător. Dar artistul contemporan trebuie să apuce de toată cele două stele care se îndepărtează și să încerce a le ține în loc. Doar dacă din acest efort nu-i vor fi smulse brațele din umăr...

Gestul însă trebuie făcut, cu riscul oricărei dislocări. În ultimii ani s-au exersat la noi modalitatea satirică, umorul benign, într-un teatru de bună calitate, receptiv la realitatea socială. Tinerii încearcă acum un teatru tot atît de încăpător pentru realitatea fenomenală, structura sa fiind însă alta. Se remarcă o „des-epicizare”, piesele sînt mai puțin rămuroase, chiar scheletice, adică esențiale. Nu zice oare L. Błaga: „...acolo unde toate lucrurile se desăvîrșesc, făcînd un pas și încă unul înapoi spre schiță”? Opera teatrală (textul) tinde spre momentul spectacular, conține în ea actul de regie mai mult decât era cuprins acesta în prealungile paranteze de altădată. Dar ceea ce e îmbucurător e faptul că acest fenomen, mai fugos decât oricînd, nu alunecă din spațiul axiologic. Tot ce am urmărit în materie de dramaturgie românească nouă (Marin Sorescu, Paul-Cornel Chihiș ș.a.) poate fi argumentat în temeiul unui sistem riguros, de criterii axiologice.

IOANA POPESCU : Întreaga mișcare teatrală românească ne atrage acum privirea, fie printr-o montare nouă, fie printr-o piesă originală; totuși, din păcate, ea rămîne, deocamdată, un cîmp alcătuit din fapte disperate și uneori din idei.

FLORICA ICHIM. Întrebarea se referă doar la un singur fenomen, ceea ce implică o restrîngere căreia mi-e greu să mă supun. De fapt, sînt două fenomene esențiale, după opinia mea, suscitante de interes: elementele novatoare în gîndirea regizorală și scenografică, deci implicit în expresia scenică, cu referire îndeosebi la ceea ce au reușit în ultima stagiune Pintilie, Andrei Șerban, Cernescu, Bortnovski. În al doilea rînd, fenomenul cultural pe care îl reprezintă Teatrul Mic — trupă ce cred că este un element de multiplicat. Mi se pare că ținuta de intelectualitate autentică ce se remarcă la fiecare montare (nu numai la marile succese din categoria *Tango*), caracteristica de omogenitate a spectacolelor. — posibilă numai într-o trupă sudată —, evidenta politică repertorială sînt datele esențiale ce trebuie să caracterizeze un teatru care are în față o existență de mai multe stagii, nu efemeritatea uncea.

MIHAI NADIN : Cîmpul de fapte și idei al teatrului românesc de azi nu poate fi desprins de cîmpul de fapte și idei al României la timpul prezent. O căutare nobilă, în zone noi sau puțin cercetate, un simț al apartenenței la marea artă universală și, deseori, al răspunderii pe care o simte și teatrul față de temele actuale ale umanității. Nu cred că un anume compartiment se detașează și e mai interesant... Poate, mai valoros. Și în acest caz eu sînt atras de ceea ce se cheamă sensibilitatea politică a creatorilor. În acest sens, *Danton* — încep intenționat cu spectacolul lui Liviu Ciulei (deși îi reproșez că nu a valorificat toate virtualitățile textului; îl judec aici după ceea ce lip-

sește admirabilului său spectacol), apoi momentul dramaturgic *Petru Rareș și Săptămîna patimilor*, deci Horia Lovinescu și Paul Anghel, apoi *Tango*, în care Radu Penciulescu a făcut un act magistral prin claritatea sa nemijlocit politică, *Livada cu vișini* și, ultimul, dar nu în ultimul rînd, *Iulius Cezar* al lui Andrei Șerban. Sigur că o asemenea exigență, fără a fi absolutizată (aici e un alt pericol, despre care nu e cazul să vorbesc acum), sau, mai precis, absolutizantă, mă determină să consider că avem un ferm angajament de susținere a acestor preocupări în fața publicului, și de refuz al liniei de compromis, de falsă actualitate și falsă audiență. Aici s-ar putea vorbi de repertoriu, de faptul că un teatru ce joacă *Troilus și Cresida* rămîne obligat, de faptul că... sînt totuși prea multe faptele acestea ale compromisului zilnic.

MONICA SAVULESCU: Mă interesează în peisajul nostru cultural tot ce se naște sub semnul *ineditului*. Cred că numai prin acest *inedit* (național, social) reușim să ne impunem pe plan mondial și cred că sîntem într-o fază în care acumulările noastre culturale o solicită cu necesitate. Nu interesează pe nimeni acum, cred eu, dacă și noi trăim sau nu trăim angost, dacă ne resimțim și noi mai mult sau mai puțin, cît ne țîn pîterile, de lipsa comunicabilității, dacă am ajuns și noi, dragă doamne, la concluzia că universul este absurd etc. etc. Tratatetele de medicină consemnează doar pe cei care au descris pentru prima dată simptomele unei maladii, pentru că aceasta a putut fi apoi diagnosticată, și pe cei ce i-au descoperit remediul. O înșiruire a tuturor bolnavilor de respectiva maladie ar fi stupidă. Vianu spunea la un congres de estetică și filozofie că avem toate elementele acum pentru a interesa Occidentul: trăim o experiență pe care Apusul n-a trăit-o încă — păcat că nu știm întotdeauna s-o folosim și să tragem din ea învățăminte.

Baltagul lui Penciulescu mi se pare ca piesă de repertoriu mult mai interesant astfel, decît multe alte lucrări care vorbesc despre incommunicabilitate, de exemplu. Afirmă ceva despre noi și despre cultura noastră.

SEBASTIAN COSTIN: „Cîmpul de fapte și idei al teatrului românesc actual” se află într-o stare de efervescentă, provocată îndeosebi de erupția noilor generații de oameni ai teatrului. „Noi generații”, sau numai promoții de actori, de regizori, de scenografi, de critici și chiar de directori de teatre au mai apărut; este însă pentru prima oară, după destui ani, cînd apare realmente o nouă generație de dramaturgi, care se autodefineste cu un oarecare orgoliu. Fenomenul cu adevărat pasionant este *entuziasmul activ cu care tinerii actori și regizori au îmbrățișat cauza dramaturgiei tinere, modul fermecător în care luptă pentru afirmarea ei, împotriva unor inerții de ordin extra-artistic*. Nu este o solidaritate de castă, ci ceva mai mult: afirmarea unor țeluri teatrale comune. Chiar dacă, deocamdată, aceste țeluri nu sînt pe de-a-ntregul limpezi (dovadă expansiunea absolutizantă a etichetei de „experiment”, aplicată unde e și undă nu e cazul), ele se vor limpezi tocmai în acest proces colectiv de înnoire. Este de așteptat ca însuși sprijinul larg al colegilor din teatre — care se agită, scriu, înființează studii și laboratoare — să determine la tinerii dramaturgi un efort sporit de personalizare, de unde să se iște operele originale după care tînjim.

ȘI O ULTIMĂ ÎNTREBARE : CE PROIECTE PUBLICISTICE, EDITORIALE, AVEȚI PENTRU VIITORUL PROXIM ?

MIHAI NADIN: Cel mai iubit proiect al meu: studiul „O ipoteză necesară cu privire la teatrul viitorului: Shakespeare”. E o carte terminată. Intrată chiar în circuitul de uzură al unei edituri. Tot la capitolul proiecte e și locul cărții „Radu Stanca — om de teatru”.

MONICA SAVULESCU: Contractul cu o editură pentru tipărirea lucrării mele de doctorat — cu un subiect de teatologie.

FLORICA ICHIM: O lucrare despre „Gamil Petrescu în contextul culturii europene” și un studiu despre „Relația spectacol-public în evoluția gândirii teatrale”.

SEBASTIAN COSTIN : Prefer să vorbesc nu despre un proiect, ci despre o dorință : aș dori să pot scrie (și aceasta mi se pare esențial în momentul de față, când cei mai mulți dintre noi ne căutăm încă mijloacele, fiind — cum se spune — „în plin proces de formare“) despre toate, sau măcar despre unele din spectacolele care mă interesează.

AUREL BRUMARU : În ordine publicistică mai întâi, un proiect dorit ar fi exersarea îndelungă a cronicii, stăpînirea ei, dintr-un unghi personal, ieșirea din poncif prin schimbarea deasă a accentelor pentru a vedea bine și fața nevăzută a lucrurilor. Ambiția mea e de a încerca apoi o sinteză, în termeni critici, a teatrului de azi, urmărind toate momentele prin care acesta trece în rotația sa în jurul omului.

Proiect scriitoricesc? Mă preocupă acum citeva : „Prolegomene la modalitatea semnificatoare a teatrului“, o replică la impasul aporetic pe care-l sublinia Camil Petrescu în teoria sa despre teatru.

N. C. MUNTEANU : Intenționez să alcătuiesc un mic... mare... lexicon teatral. În acest sens am și făcut o propunere Editurii „Meridiane“. Acoperind o perioadă de 25 de ani (1944—1969), volumul va sintetiza activitatea artistică a personalităților proeminente care s-au ilustrat pe scenele românești, precum și a criticilor, instituțiilor teatrale și publicațiilor care au activat sau au apărut în această perioadă.

DINU KIVU : O piesă „cinică“, pe care o tot scriu și n-o mai termin, și o „Istorie a literaturii dramatice românești, de la începuturi pînă în prezent“ (pe care o redactez împreună cu prietenul și colegul meu Dan Cristea) — angajată la Editura „Minerva“.

ÎN SFÎRȘIT, O PROPUNERE DE ÎNCHEIERE

TRAIAN ȘELMARU, *redactorul-șef al revistei „Teatrul“* : De-a lungul anilor, revista noastră a adăugat la critica matură cronicari din generația mai tină, stimulîndu-i să sintetizeze fenomenele teatrale, să generalizeze observațiile lor curente. Sîntem bucuroși să adresăm acum aceeași invitație contingentului acestuia nou de critici.

Urmărind ceea ce scrieți, sîntem interesați de ideile dumneavoastră, de punctele dumneavoastră de vedere, în aspirația noastră, a tuturor, către un *teatru cult*. Nu cred că se poate face teatru cult fără o cultură teatrală modernă, în care spectacolul să fie privit ca un tot artistic, ca o artă de sine stătătoare.

Se mai fac de către unii eforturi de a se relua discuții perimate cu privire la ce trebuie să primeze : textul sau actorul, textul sau regizorul ș.a.m.d. Sînt puncte de vedere care, de-a lungul istoriei teatrului, s-au mai confruntat și poate că de aceea reluarea lor a devenit cam plictisitoare. Cultura teatrală, cum o înțelegem noi astăzi, pune la locul său, în sinteză, fiecare din elementele spectacolului. În perspectiva acestui fenomen, diferențele nu sînt dictate de vîrstă, ci de optică : dacă privești cu ochii de astăzi sau cu ochii de odinioară. Unii dintre colegii noștri au un punct de vedere strict literar asupra artei teatrale, alții au rămas la anumite poziții depășite de evoluția teatrului. Noi concepem critica drept o parte din spectacol, ne simțim responsabili de ceea ce se petrece pe scenă. Nu e suficient să primim și apoi să spunem „mi-a plăcut sau nu“, sîntem datori să ne ocupăm de mișcarea teatrală în totalitatea ei și să încadrăm fiecare spectacol în mișcarea generală. Acordăm în revistă spațiu larg opiniilor dramaturgilor și regizorilor, actorilor și scenografilor și nu credem că se poate elabora teoria de specialitate fără concursul celor mai buni oameni de teatru. În același timp însă socotim criticul ca omul sintezelor și al punctelor de vedere obiective față de realizările scenei. În acest moment, caracterizat de o mare diversitate, de afirmarea dramaturgiei tinere, cînd apar studiouri și laboratoare experimentale, cred că, pentru a păstra un climat creator real, e nevoie de o poziție critică principială, marxist-leninistă, de o analiză temeinică și de discernămintul sever pe care de atîtea ori l-ați evocat și dumneavoastră.

Vă manifestați din plin în cronică dramatică, în ziare și reviste importante, sînteți citați și ascultați. Lărgirea evantaiului de talente critice e spre folosul teatrului

nostru, fiind, în fapt, chiar un corolar al impetuoaiei sale înfloriri. Iar gîndurile pe care le-ați expus aici întăresc credința noastră că această artă admirabilă își creează în fiecare anotimp istoric și criticii de care are nevoie.

* * *

Cu toate că șovăie a se declara profesioniști ai criticii teatrale, tinerii o practică — și încă cu fervoare. După cum se vede, își propun o integrare reală în viața teatrală și sînt interesați în redescoperirea operei teatrale — atît sub raportul atitudinii, cît și sub cel al expresiei, prin recompunerea itinerariului creator al artiștilor în formulele estetice proprii operei analizate. Nutresc toți adversitate față de mediocritate, platitudine, fiind sensibili cu aplicație la ceea ce e nouitate autentică, aptă a se valida ca atare într-un cerc larg de opinie. Aspiră spre obiectivitatea criteriilor, nu în sensul unei judecăți estetice „impartiale”, ci al raportării dialectice a actului artistic la factorii generali care-l explică și-l încadrează, situînd teatrul în contextul culturii naționale. nu declarativ, ci sub unghi axiologic, considerînd intelectualizarea fenomenului teatral ca o tendință programatică, rezultată din firea lucrurilor în acest domeniu. Sînt preocupați de caracterul constructiv al criticii — înțelegînd uneori mai vag natura duală a unei atitudini, care solicită, obiectiv, atît afirmarea și propagarea decisă, neistovită a valorilor identificate, cît și înverșunarea obstinată împotriva pozițiilor conservatoare, dogmatice, a nefericitelor socoteli de tarabă în templul teatrului.

Sînt dornici a se perfecționa și gata să învețe de la alții — prea rezervați însă cînd constată că discernămintul ce li se pretinde ar trebui să opereze (și încă destul de drastic) și în ceea ce privește calitatea umană, etica și profesionalitatea colegilor din generațiile anterioare. În sfîrșit, rivnesc, toți, a-și diversifica modalitățile de influențare a opiniei creatorilor și spectatorilor, a-și diversifica exprimarea, pe scurt, a investi cu nobletea frumuseții literare și puterea convingerii exercițiul critic și a-i extinde mereu aria de înriurire.

Pornind de la ambițiile pe care și le declară (inclusiv proiectele enunțate), considerînd și alte date (printre care însăși calitatea prezenței în felurile publicații și în diverse împrejurări), se poate afirma că o trăsătură distinctivă a tinerei critici teatrale e responsabilitatea față de profesiune. Nu e totul, firește, dar, la un moment dat — să zicem acum —, poate fi esențialul.

Ar fi un argument pentru încrederea de care acești tineri au nevoie, chiar dacă n-o cer.