



CAMIL PETRESCU

și critica teatrală

După momentul incipient C. A. Rosetti — N. Filimon și apoi, după momentul de excelență Eminescu—Caragiale, critica teatrală românească a înregistrat momente de reflux. Camil Petrescu a fost cel care a reactivat-o la nivel superior.

În *Teze și antiteze* sînt relevabile unele însemnări ale lui în legătură cu esența criticii dramatice. El consideră în rînduri pe care i le putem considera programatice: critica „este o judecată de valoare, este o prețuire a semnificațiilor sub unghiul dialecticii culturale, funcțiunea ei este selectivă, nu explicativă”. Ea „grăbește cu alte cuvinte judecata timpului, orientează creația (...) Trebuie să aleagă (...), să plivească, să călăuzească, să previe rătăcirile, menținînd acel climat care e propice creațiilor autentice. E preferabil să convingă, de aci urmează că trebuie să aibă și însușiri retorice (...). Intenția ei nefiind să dureze, ci numai să limpezească judecata contemporanilor, (...) se va adapta, din necesitate dialectică obiectului ei, se va corela, mai mult decît creația, cu veleități de perenitate, adoptînd cu devotament stilul contemporan. Se va învechi (...) în procedeele sale, după ce s-a anulat în judecată, dar supremul ei merit va fi fost să nu fi provocat nici o rătăcire, să nu fi oprimat nici o forță creatoare, să nu conție nici o judecată contrazisă de substanțialitatea care a biruit, ci să se identifice din acest punct de vedere, noii deveniri, cu o aderență pleonasmică“.

„O societate evoluată cu adevărat e în stare să recunoască spontan valoarea judecății, iar autoritatea devine un act normal. Atunci cri-

tica își poate permite să fie calmă, fără stridențe, legănată și plină de sentimentul autorității ei, simțind privirile îndreptate asupra sa, într-o atenție devotată care nu scapă nici o nuanță, nici o mișcare aluzivă. S-ar putea spune că o asemenea critică oficiază stilistic, conștientă de sacerdoțiul ei“.

Camil Petrescu regretă că în epocă, la noi, situația era inversă, cel mai frecvent cunoscînd „voluptatea autorității” și impunîndu-se spontan, impostorii. Într-adevăr, considera — și avea dreptate — pe cei mai mulți critici teatrali ai timpului drept „naufragați de împrejurări independente de voința lor în lumea artei”. Le contestă priceperi minime, incapabili fiind de a discerne măcar „deosebirea dintre o piesă și spectacolul realizat cu ea”. Singurul lor criteriu era „sancțiunea dată de public în seara premierei”. «Critica lor are un inevitabil resort empiric. Dacă piesa a avut succes de public, ei o declară bună și pe urmă fiecare o explică în limbajul lui, mai mult sau mai puțin propriu: solid construită, bine motivată, emoționantă, cu caractere bine definite, ordonată și alte imbecilități. Iar la sfîrșit citeva rînduri despre actorii care au avut aplauze.

Dacă publicul nostru nu primește piesa, atunci, adunați în foaier în timpul antractului, criticii noștri o declară proastă, și iarăși o explică: slab construită, nemotivată, are lungimi (lungimile sînt pasajele pe care le-a mortificat actorul și nu le-a ascultat publicul) etc.

De fapt toată critica noastră, ca valoare intelectuală, e un stupid reportaj seral, ase-

zonat în stilul d-lor „critici”. Acceptarea sau neacceptarea publicului, acesta e supremul criteriu al cronicii gazetărești. Și astfel, capodopere din literatura universală care au avut succese extraordinare aiurea, dar care la noi cad, sînt declarate drept opere fără valoare și dimpotrivă.

Porînd de la aceste opinii și avertizări putem polariza întreaga activitate de critic teatral a lui Camil Petrescu. Începînd din 1919, a scris sute de cronici, în special pentru *Argus*, dar și pentru *Cetatea literară*, *Cuvîntul*, *Gazeta*, *Fapta*, *Omul liber*, *Reporter*, *Săptămîna muncii literare și artistice*, *Viața*. Și-a îndeplinit misiunea cu competență și responsabilitate, deoarece, complementar celor afirmate în prefața de la *Teze și antiteze* despre efemeritatea criticii, considera cronică teatrală ca investită totuși cu girul favorizării opiniei definitive: „din condițiile specifice ale artei lor, se bucură actorii de acceptarea posterității fără posibilitate de revizuire; (...) în judecata istoriei artei, actorii intră de obicei (...) chiar cu aureola cîștigată în timpul vieții, cu sentimentul că procesul nu-l mai pot pierde”; iar pe de altă parte „știm prin ce soiuri de artificii, înțelegere greșită, speculație facilă, lipsă de conștiință artistică se realizează și acum triumfuri și reputații false în teatru. Dacă e o nuanță de tristețe, aci, ea e provocată tocmai de gîndul că unii actori de merit autentic, refuzînd să se dedea la compromisuri, n-au cunoscut, în viață fiind, succesele la care aveau dreptul, și nici n-au posibilitatea unei reabilitări, fiindcă apelul la judecata posterității nu există pentru ei”. Camil Petrescu, preocupat de răspunderea enunțurilor și prezentărilor pe care le efectua ca „herald al eternizării”, a practicat cronică cu cinste, demnitate și curaj, nefiîndu-se să-și declare răs-picat păreaea, chiar atunci cînd prin asta îndispunea cerurile influente. Atunci cînd ușile se închideau pentru judecata sa de valoare, bătea la alte uși (o cronică — defavorabilă — despre Maria Ventura a peregrinat, colectînd refuzuri, prin vreo trei redacții). Nu se mulțumea să emită sentințe, ci căuta să le explice, și adesea opina constructiv asupra modului în care s-ar fi putut în unele cazuri, întreprinde rectificări ulterioare premierei.

Cronicile lui Camil Petrescu își aleg modalitatea conformă cu finalitatea: unele se adresează marelui public, sînt scrise la un nivel de popularizare, și au în special obiectivul de a consemna premiera ca etapă finală și finită. Asemenea cronici se sînt uneori scrise în pripă, „la prima mină”, deci se prezintă, ca ținută, ușor discrepantă față de formulările din „Modalitatea estetică a teatrului” sau, mai tîrziu de articolele cu caracter eseuic din revista „Teatrul”. Din ferice atare neîmpliniri nu afectează fondul cronicilor, iar în formă, chiar în fuga condeiului, explodează, din cînd în cînd, cite un pasaj mirific, trădînd maestrul.

O altă categorie de cronici sînt sortite mai ales audienței consecvent — apropiate

de lumea teatrului sau chiar oamenilor de specialitate. Ele comentează mai adînc și mai subtil, nu se limitează să constate, ci se constituie în mentor, dau sugestii, adesea considerînd premiera doar ca o etapă perfectibilă în viața respectivului spectacol, și totdeauna socotînd realizarea acestui punct reperitorial drept pagină din care se pot trage învățămînte pentru realizarea în cadrul instituției teatrale — a altora superioare. Asemenea cronici, detaliate, scrise cu acerbie, la un elevat nivel analitic, prind de obicei în vizor fie spectacole românești bogate în semnificații, fie anume spectacole ale turneelor străine. Căutînd să facă, de pildă, analiza mijloacelor artistice ale Mariei Ventura la o anumită etapă, el notează în capul unui articol: „Intenția noastră e să ne adresăm de data aceasta nu publicului în genere, ci anume specialiștilor și cunoscătorilor, celor ce se interesează îndeosebi de activitatea interioară și continuă a teatrului”.

Structura cronicilor lui Camil Petrescu nu e monotona, previzibilă, cum întîlnim la ceilalți croniciari ai epocii, la care 90% din conținut însumau aprecieri la adresa textului dramatic, după care, în 10%, se expedia spectacolul. Cronicile lui Camil Petrescu nu au o structură stereotipă, ci una potrivită structurii spectacolului privity ca un *tot*, centrul de greutate, în urma unei judecăți de valoare, fiind plasat fie pe text, fie pe prezentarea lui scenică, depistînd și detaliînd acel compartiment care se vădea nevralgic discuției. Atunci cînd unul dintre sectoare, chiar dacă excelează axiologic, începe să țină de domeniul entropiei, el e tratat subsidiar. Criteriul generator de structură e deci mixt, necesitatea, substanțialitatea spectacolului fiind apreciată după valoarea estetică și cea informațională. Să nu ne surprîndă deci că, de pildă, cronică la *Hedda Gabler* cuprinde 80 de rînduri despre piesă și cinci despre realizatorii spectacolului, și cu toată admirația lui Camil Petrescu față de Caragiale, atunci cînd îi face cronică la *Comu' Leonida* față cu reacțiunea și la *O noapte furtunoasă*, se rezumă în a declara că „o analiză a celor două comedii reprezentate aseară e de prisos. Să vorbim mai bine despre interpretare” — și detaliiază considerații asupra spectacolului.

E de remarcant că, după ce subiectivitatea îi dicta unghiul din care vedea un fenomen sau un om, Camil Petrescu se insera cu o deplină obiectivitate în cadrul acelei viziuni subiective. Criteriile, o dată fixate, nu se manifestau aleatoriu. Camil Petrescu nu era ranchiunos; căderea *Mioarei* nu l-a împiedicat să aducă, atunci cînd era (și cit era) cazul, aprecieri pozitive lui Soare Z. Soare, sau să devină bun prieten cu Vraca.

15 ani de cînd a încetat să trăiască, Camil Petrescu rămîne o prezență vie în teatrul românesc; pină și în cronicile sale dramatice, caduce prin obiect, rămîne o permanentă a culturii noastre teatrale.