

CRITICA ȘI TEORIA TEATRALĂ ÎN CONCEPȚIA CONTEMPORANĂ

■ MIRCEA
MANCAȘ

Teoria și critica de teatru se află într-o reciprocă interferență dialectică. Cunoașterea artistică — străbătând traiectoria cunoașterii, în genere, de la contemplarea concretă la gândirea abstractă — își caută verificarea în practica creației, în contactul direct cu opera pe care o evaluează și o valorifică. Fenomenul teatral, definit în teorie prin aportul unei estetici proprii, este cunoscut în întregime doar în modurile și modificările lui specifice, de construcție, valoarea sau non-valoarea fiind, în acest sens, supuse unor judecăți selective și apreciative, în raport cu criteriile obiective propuse de critica teatrală. Dincolo de documentul literar și spectacular, de interpretarea intențiilor scriitorului sau de arta actorului, se deschide, însă, o largă arie de cercetări asupra gândirii teatrale, a fondului psihic care o generează și-i conferă perenitate, a valorilor create de marile curente. Teoria teatrului caută să distingă, cu perspicacitate și spirit selectiv, momentele reprezentative și innoitoare în cadrul doctrinelor artistice, afirmate pe parcursul continuilor transformări sociale, să descopere în ele reflexul psihologiei epocilor istorice respective, în concepția operelor și în expresia lor concretă. Sub acest raport, contrar aparențelor, exegeza teoretică a fenomenului teatral depășește în întindere rolul teoriei și al criticii literare. Căci, în crezul eforturilor de perfecționare, ce pregătesc profilul artei în perspectivă, ea păstrează o neîntreruptă legătură cu ideile dominante ale perioadelor anterioare și le face să fuzioneze cu experiențele teatrale prezente.

Pe plan istoric, urmărește procesul și linia dezvoltării lui progresive și anticipează critica teatrală, ale cărei începuturi apar abia către sfârșitul secolului al XVIII-lea. Prezentă încă în *Poetica* lui Aristotel, care a deschis calea acestei discipline — de la Renaștere la clasicism — și care a „prefațat” și gândirea teatrală a iluminismului (Diderot, Lessing, Voltaire), teoria teatrală a înregistrat ecouri în filozofia romantică germană (Schiller, Schlegel, Tieck), mai puțin în exaltarea pasională a romantismului francez (Victor Hugo, Stendhal). În opera modernă, „poezia dramatică”, considerată de Hegel drept „cea mai înaltă treaptă a artei în general”, contemplația schopenhaueriană, ideile lui Nietzsche din *Nașterea tragediei* și ale lui Wagner, pentru care „drama lirică” e o operă de artă integrală, vor înfrui puternic gândirea și dezbaterile teatrale declanșate la sfârșitul secolului al XIX-lea și continuate în veacul nostru (Craig, Stanislavski, Appia, Jacques Coppeau, Piscator, Brecht etc.).

Trebuie remarcat că, în timp ce teoria literară, în genere, se menține într-o sensibilă distanțare de scriitor, comentatorii teatrului (Jules Lemaitre, Sainte-Beuve, Stéphane Mallarmé), mai tirziu Piscator și Brecht, se plasează și discută în chiar centrul problematicii teatrului.

Mai mult, încă. În zilele noastre, se constată o interferență între conținutul de idei al operei dramatice propriu-zise și teoria teatrală, distinctă pe plan funcțional. După exemplul lui Brecht și atestind vechea tradiție a teatrului elisabetan, unii dramaturgi își teoretizează singuri propria experiență, explicitind sensurile și funcția fenomenului complex al teatrului. E cazul, de pildă, al lui Fr. Dürrenmatt, pentru care opera dramatică relevă un tragic nou, a cărui cauză el o vede în falsitatea normelor sociale în

capitalism, iremediabil supuse, în practica lor, corupției; e cazul, de asemenea, al lui Max Frisch, care, în *Jurnalul* său, încearcă să dezvolte ideea necesității caracterului de veracitate, ca fiind o misiune a teatrului, cu toate că piesele sale înfățișează lupta pentru justiție și pentru valorile etice ale umanității drept niște deprimante inutilități.

Dar, alături de teoriile de teatru și în consens cu ele, critica teatrală începe a-și exercita funcția ei selectivă, valorificatoare și îndrumătoare. Mai apropiată de fenomenul concret, al cărui ritm de dezvoltare îl sesizează în variatele-i modalități de manifestare, surprinzând valori în curs de afirmare sau limpeziri pentru realizările viitoare, critica de teatru are un rol direct, o funcție de „imediatitate” în raport cu necesara selecție în domeniul repertoriului și al artei spectacolului. Criteriile ei de apreciere se reclamă în egală măsură de la gândirea teoretică și de la experiența scenică. Contactul cu opera dramatică, cu spectacolul, în etapele de elaborare sau în faza lui definitivă, situează critica pe un teren ferm al explicării și al valorificării. Iar, în raport cu teoria teatrală, beneficiind de luminile ei, critica contribuie, la rândul ei, la ridicarea și rezolvarea problemelor referitoare la variatele compartimente ale artei teatrale.



Abordind problemele actuale ale regiei, scenografiei, ale spectacologiei, în genere, critica teatrală (doar embrionară în cronica obișnuită a spectacolului) se ridică, nu rareori, la problematica esențială a teatrului, atacă însăși latura fenomenologiei sale specifice.

Se desemnează, astfel, din întrepătrunderea dialectică a teoriei cu critica imediată, un rezultat de care beneficiază mișcarea teatrală însăși. Cine urmărește evoluția teatrului nostru în ultimele trei decenii — perioadă de mutații sensibile pe plan economic-social, ca și pe plan spiritual — surprinde aportul criticii, chemată, și în măsură, să înlăture o seamă de concepte perimate, să contribuie, astfel, la inhibarea unor tendințe greșite în alcătuirea repertoriului, la eliminarea pseudovalorilor și la asimilarea acelor concepte destinate să asigure teatrului libertatea expresiei artistice, înăuntrul ideologiei pe baza căreia trăiește și se dezvoltă cultura noastră. În acest context se cer văzute și pot fi cîntărite rezultatele concepțiilor despre arta teatrală în epoca construirii socialismului. Evoluția gândirii teatrale și a repertoriului din ultimul deceniu e o mărturie concludentă în acest sens.

Calitatea repertoriului, ca și aceea a realizării artistice a spectacolului, este, fără îndoială, fructul mediat al recunoașterii valorilor dramaturgiei, precum și al înnoirii continue și fructuoase a concepțiilor regizorale. Și, în această amplă mișcare, critica de teatru a avut și are un rol netiv, dacă nu decisiv. Din ce în ce mai mult se poate vorbi, astăzi, de concepte sau de interpretări critice direcționale în actul de recunoaștere și de promovare a factorilor creatori de valori.

Desigur, în această amplă acțiune orientativă e necesară nu numai colaborarea directă cu dramaturgia, cu regizorii și cu artiștii interpreți, ci și accentuarea conștiinței de responsabilitate solidară în căutarea soluțiilor celor mai adecvate problemelor teatrului contemporan. Urmărind sesizarea valorilor curente ale dramaturgiei și spectacolului, critica nu se poate limita la aprecieri închise în circumstanță. Ea trebuie să ofere o deschidere spre viitor, să se îndrepte, stimulator, către etape ulterioare ale creației, să caute, în același timp, să adopte criterii unanim acceptabile prin eficiența și obiectivitatea lor, care să asigure diminuarea elementului arbitrar în aprecierea de valoare. Noțiunea de critică implică o operație axiologică în raport cu datele precise ale cunoașterii și ale orientării principale. Documentele Congresului al XI-lea și ale recentului Congres al educației politice și al culturii socialiste formulează, cu excepțională claritate, rolul criticii și obiectivele ei. Acestea pot fi reduse la două, esențiale: promovarea operelor de înalt nivel artistic și orientarea gustului maselor către creația de valoare. Ambele implică conștiința de om al cetății, a criticului, militant în afirmarea sensului etic și a normelor de viață caracteristice umanismului socialist. Critica, act de judecată a valorilor artistice, este chemată, așadar, să devină act de conștiință civică.

Astfel, continuând a se preocupa constant și hotărît de afirmarea calitativă a dramaturgiei și a mișcării teatrale, îmbrățișînd o arie din ce în ce mai largă în problematica proprie acestui domeniu și urmărind, cu un atent spirit de selecție și cu maturitate de gândire, realizările artei scenice actuale, critica teatrală își îndeplinește principală ei datorie în ansamblul culturii naționale. Relația dintre critică și teoria teatrală, a căror permanentă înfrîurire asupra creației dramaturgice și regizorale a dus la remarcabile succese, e una dintre garanțiile dezvoltării ascendente a teatrului românesc contemporan. ■■