

Argument

Răspîndiți prin dicționare și enciclopedii, termenii din lumea teatrului se cuvine a fi sistematizați, reactualizați, contemporaneizați, dacă ne putem exprima astfel.

La cel de al III-lea Colocviu al criticilor de teatru, la Bacău, s-a făcut observația că în critica și în noua teatologie românească, termenii specifici sînt adesea folosiți în accepții diferite, ceea ce, dacă nu înseamnă neapărat lipsa unui limbaj comun, duce în orice caz la anumite poticniri sau încetiniri în încercările de elucidare a feluritelor probleme cu care se confruntă literatura dramatică și artele noastre scenice. Opiniile criticilor, exprimate în cronici, eseuri sau studii, riscă, din pricina înțeleșurilor variate ce au dobîndit unii și aceiași termeni, să fie adesea receptate, mai ales de cititorul neavizat, dincoace ori dincolo, ori împotriva chiar a adevăratei lor intenții.

Remarcăm, în aceeași ordine de idei, că o serie de noțiuni din domeniul teatrului și-au îmbogățit conținutul; în ceea ce privește teatrul politic, de pildă, apar elemente noi, de conținut și formă, pe măsură ce însăși viața societății noastre evoluează.

De aici necesitatea unei aplecări din nou asupra termenilor respectivi, cu gîndul unor definiții în măsură să risipească starea lor amfibologică de acum. Iată rațiunea DICȚIONARULUI ce inițiem. Dacă începem cu articolul CRITICA (de teatru) o facem și pentru că ni se pare că în jurul criticii roiesc nespuse de multe și nu odată contradictorii accepții, și pentru că misiunea și acțiunea ei sînt, cu deosebire astăzi, chemate în primul plan al vieții noastre teatrale, dar și pentru că (și nu în ultimă instanță) așteptăm de la critică o largă colaborare; evident semnalizări și lămuriri definitorii, în legătură cu eventualele categorii sau noțiuni ce plutesc cu semnificații mai puțin decise sau mai elastice în lumea artelor și judecăților noastre de valoare.

O cit mai exactă elucidare a termenilor, înainte de a însemna un suport substanțial în munca de concepție, presupune un autoexamen al gîndirii criticii la zi, și poate prilejui, nădăjduim, deschiderea unui cîmp de dezbateri vii și rodnice de care, de asemenea, de multă vreme cam ducem lipsă.

red.

CRITICA

Critica (de la grecescul *kritikos*, provenind din *krinein*, adică a judeca bine) e acțiunea de relevare a nonconformităților pentru a se descoperi cauzele lor și a se contribui la înlăturarea erorilor. Critica și autocritica reprezintă o metodă a muncii de partid și acționează ca o forță motrice în viața societății socialiste. Critica de artă e un domeniu specializat al activității teoretice, a cărei îndatorire e să exprime conștient și să apere

rațional cerințele estetice, să lumineze constant raportul dintre aceste cerințe și interesele culturii naționale. Cercetarea privind critica teatrală ca un compartiment al criticii de artă, precum și ea un sector al mișcării teatrale fiind încă la începuturile ei, definim, provizoriu, această critică drept parte a teatrolgiei, efectuînd analize și sinteze ale fenomenului teatral curent, călăuzindu-se după idei estetice integrate în concepția filozofică materialist-dialectică și istorică, tinzînd spre clasificarea operelor, orientarea creației, cultivarea gustului. În Programul Partidului Comunist Român, criticii de artă i se con-

feră un rol de mare însemnătate atât în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, militant, cât și în educarea estetică a maselor populare“.

Propozițiunea formulată în „*Dicționarul de terminologie literară*“ (Editura Științifică, 1970), după care ar fi vorba de o știință aplicată la studiul operelor individuale e legitimă, trebuind însă să-i adăugăm și cuvintele „în primul rând“, deoarece tot criticii îi revine și studierea tendințelor generale dintr-un moment dat, sau a conexiunilor culturale ale teatrului, ori a modalităților de conectare la circuitul mondial al valorilor. De asemeni, acceptând fraza după care critica își precizează obiectul în opoziție cu istoria și teoria e necesar a înlocui termenul de „opozitie“ cu „contradicție dialectică“, întrucât negînd, dialectic vorbind, istoria teatrului, critica se situează înerent în cîmpul istoriei contemporane, în care face act de prezență concretă, după cum aflîndu-se în opoziție dialectică declarată cu teoria își subordonează judecățile unei teorii, contribuind, totodată, la dezvoltarea teoriei.

După Croce, bibliotecarii de la Alexandria au fost cei dintîi critici, deoarece ordonau, clasificau și ierarhizau cărțile uriașului depozit. Nu altceva, fac, în esență, criticii de azi, activitatea lor cunoscînd însă un număr mult sporit de conexiuni. Sub raportul propriului său proces de creație, criticul realizează o sinteză între intuiția personală și criteriul estetic, confruntă opera cu realitatea și emite, obligatoriu, o judecată de valoare. El organizează impresiile generale, grăbind procesul de asimilare (G. Călinescu) îndemnat de „*plăcerea actului critic*“ (Adrian Marino, „*Dicționar de idei literare*“, Editura „*Eminescu*“, 1973) și de conștiința unei misiuni sociale.

În teatrul ultimilor treizeci de ani, critica a fost conștiința sa vie și a constituit nucleul doctrinei teatrale românești, care a înfiruit formarea școlii naționale.

Conceptul și-a avut, firește, evoluția sa. Multă vreme critica teatrală s-a rezumat exclusiv la cronica foiletonistică — făcută uneori strălucit, fie de mari scriitori, fie de critici specializați, alteori însă însemnînd doar un simplu proces-verbal al reprezentațiilor, cu adjective și invective. În timp ce critica literaturii dramatice, exercitată de marii critici, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu intra ca parte constitutivă în mișcarea literelor — și în istoria literară —, în timp ce problematica teatrală dobîndea argumente teoretice originale prin contribuțiile semnate de Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Ion Marin Sadoveanu,

Alice Voinescu, Haig Acterian, Lucia Sturdza Bulandra, critica teatrală, răspîndindu-se în din ce în ce mai multe publicații (și de specialitate) căpăta un aspect uniform consecutiv și o prea strictă raportare la obiect, cronicile din cotidiene nefiind diferite de acelea din săptămînale și nici de acelea ale mensualelor culturale, pîrînd mai mult „reportaje din sala de spectacol“, domeniul fiind, în genere, considerat „*umul în cultura epocii*“ („*Istoria teatrului în România*“, Editura Academiei, 1973).

O dată cu sporirea considerabilă a instituției teatrale, noțiunea de critică a intrat și ea în cîmpul vast al mutațiilor spirituale, s-a lărgit și s-a amplificat, activitatea aceasta precizîndu-și și ea funcționalitățile, asumîndu-și sarcini culturale mai complexe, participînd direct la elaborarea politicii teatrale. Democratizarea mișcării teatrale și formele noi, ramificate, de contact cu publicul, manifestările auxiliare actului artistic au dus și la apariția unei critici orale, nu lipsite de interes. Aproape toate ziarele și revistele au deschis rubrici de comentare a teatrului. În aprilie 1956, a apărut lunarul de teorie și critică *Teatrul*, avîndu-l ca președinte al colegiului de redacție pe Camil Petrescu, statornicindu-se astfel inserarea criticii în mișcarea teatrală, cu statut autonom.

Caracteristica definitorie a criticii teatrale actuale e faptul că a făcut din obiectul ei... teatrul, depășind faza infantilă a gilcevi primatelor („*primatul textului*“ și „*primatul regiei*“) preocupîndu-se de actul de creație teatral încheiat în opera scenică, luînd, adică, în discuție arta căreia i se dedică. Evident, această aplicație integrală la obiect nu exclude considerările asupra dramei, regiei, interpretării actoricești, scenografiei — fie disjunctiv, fie în sinteza oferită de scenă, cu aprecieri particularizante asupra unui actor sau altul de creație. Prestigiul matur al criticii literare și existența istoriilor literare, ca posibilități stabile și ademenitoare de referință — în timp ce istoria teatrală și studiile teatrologice sînt încă în faza adolescenței — nevoia de a impune piesa care, oricum, trăiește și dincolo de spectacol, faptul că luarea literară e determinantă, în esență, pentru orientarea tematică și pentru expresia spectacolului, fac ca, în genere, critica să se preocupe precumpănitor de aspectul literar al teatrului. Problema nu e însă a cantității de comentariu acordat textului sau actorilor ci a specificității critice a acestui comentariu, întrucît se pot spune două cuvinte despre o piesă și două sute de cuvinte despre interpretii ei, toate însă fiind lipsite de orice interes, după cum se poate redescoperi piesa în spectacol printr-o analiză profesională care să ofere satisfacție tuturor creatorilor precum și cititorului laic. Prin abordarea obiectului, adică a actului

teatral, prin discutarea la obiect a operi teatrale, critica noastră trece și ea — ca să folosesc o propozițiune exprimată de muzicologi — de la rapsodism la simfonism. Adică de la empirism la știință, de la improvizatie gazetărească la artă, de la viziune caleidoscopică la perceperea ansamblurilor creative și problematice.

Maturizarea aceasta a criticii a avut loc, într-adevăr, cum foarte bine se spune în „*Dicționarul de estetică generală*” (*Editura Politică*, 1972), pe măsura înțelegerii necesității de examinare internă (din punctul de vedere al obiectului și conținutului) și de examinare externă (din punctul de vedere al originii și al relațiilor cu alte domenii etc.) a artei. Pe aceste coordonate, critica a evoluat de la judecarea izolată a aspectului (aspectelor) operei, la o atitudine complexă determinată de dorința manifestă de a îndeplini un program. Astfel, judecata critică se realizează printr-o lectură specializată și o trăire esențializată.

Critica teatrală are un rol formativ, influențând conștiințele spectatorilor, ca și cele ale artiștilor, conturând — împreună cu creatorii și spectatorii — conceptul de teatru românesc modern. În acest sens, ea îndeplinește o funcție *maieutică*, ajutând la nașterea ideilor și a formelor noi, la verificarea noului prin exigențele estetice ale societății și la stabilizarea acelor inovații care-și vădesc viabilitatea. Aproape toți autorii români actuali, de la Horia Lovinescu la Romulus Guga, au fost puternic și uneori foarte direct sprijiniți de critică. Aproape toți regizorii români actuali, de la Liviu Ciulei la Dan Micu, au fost puternic și uneori foarte direct sprijiniți și stimulați de critică. Aproape toți actorii însemnați ai zilelor noastre au fost stimulați și amplu recomandați spectatorilor de critică. Firește, odată cu creșterea gradului de intelectualitate a întregului popor, cu diversificarea stilurilor și cu personalizarea accentuată a criticilor se ivesc și divergențe de opinii, uneori polare. Polemica din interiorul criticii (declarată ori nu) este însă o expresie obiectivă a disputei dintre gusturi, ea nu afectează esențialul, adică aderența criticii la cauza progresului continuu al teatrului românesc. Punând bazele unei literaturi dramatice noi, la vremea lor, frații Goncourt se plîngeau în următorii termeni de critica timpului: „*Citind ziarele sînt izbit de senilitatea ideilor și a doctrinelor în mintea criticilor dramatici; printre domnii aceștia s-a menținut, în chipul cel mai ortodox, cultul modei vechi. Criticii literari au primit o transfuzie de sînge tînăr și chiar cei mai înapoițați, cei mai înfeudați clasicismului îngust, sînt mai puțin ferecați, sînt mai deschiși în fața lucrurilor noi din literatură, în vreme ce criticii dramatici, mai ales cei de la micile ziare populare, de la micile ziare ilustrate, au rămas niște adevărați critici din vremea*

Restaurației” („*Pagină din jurnal*”, vol. II, *Editura Univers*, 1970). O atare diatribă, azi, la noi, n-ar avea temei.

Participînd fundamental la formarea și modelarea gustului pentru teatru, difuzînd și propagînd ideile moderne, generalizînd experiențele izbutite și combătînd impostura, mediocritatea, epigonismele, anacronismele, mimetismele, critica îndeplinește și o funcție *propedeutică*, de prozelitism luminat și de introducere nu numai în cultura teatrală, ci și în teoria ei. E de reținut, dealtfel, că postura cercetătorului de cabinet, scoliast pedant și abstras, e străină criticului român de azi, participant la toate reuniunile de creație pe teme teatrale, la juriile marilor concursuri naționale, în consiliile teatrelor și editorilor și în activul societăților și organizațiilor de difuziune culturală, iar în anumite epoci chiar și în colegiul forului guvernamental de conducere a treburilor culturale, militînd pretutindeni, pe căi felurite, pentru ideea ce-l călăuzește, programatic, în rubrica de gazetă.

Critica își asumă azi și o funcție *hermeneutică*, elaborînd, prin suma manifestărilor ei, coduri de înțelegere a dramaturgiei și teatrului, dînd interpretări proprii fenomenelor artistice. În exegeza operei teatrale, relația dintre subiectivitatea criticului și obiectivitatea judecății sale — relație privită, cîndva, static și dogmatic — cunoaște azi o nouă considerare, mai suplă, dialectică în fond. Interpretînd lucrarea artistică, criticul o face dintr-un unghi de vedere propriu, conform cu individualitatea sa și de pe o poziție partizană, antineutrală, reprezentînd cea mai înaltă comprehensiune pentru artă și artist. În același timp, această interpretare se obiectivează prin efectul încadrării ei într-un sistem criteriologic, decurgînd dintr-un program artistic, acesta, la rîndul său, emanat fiind de o concepție științifică despre lume și despre rostul artei în lume. Subiectiv în elaborarea etaloanelor, criticul e obiectiv în deducerea lor din chiar operele de artă reprezentative și, o dată mai mult, în aplicarea lor conform cu necesitățile culturii românești contemporane. Expresia relației dialectice dintre subiectivitate și obiectivitate e ceea ce numim *principalitatea criticii*.

Îndeplinindu-și funcția hermeneutică, critica examinează noile structuri dramatice, descoperă etiologia ideilor și formelor noi, dă publicului chei pentru pătrunderea unor compoziții mai dificile. E neîndoieabil că poezia lui Arghezi sau a lui Ion Barbu au pătruns în universul familiar al cititorului român de literatură și prin aportul unor exegeze de prim rang, stăruitoare uneori pînă la îndărătnicie și cutezător militante în afirmarea adevărului despre aceste creații poetice. Tot astfel s-a întimplat și cu cea mai bună parte a poeziei noi, de azi, susținută, cînd trebuia, de analize comprehensive, pătrunzătoare și îndrăznețe. Critica teatrală, prin cei mai buni reprezentanți ai ei, a susținut, la rîndu-i, explicînd prin cronici, articole, co-

locvii, cărți, operele scenice moderne, reevaluațiile contemporane ale capodoperelor lui Caragiale. Alccsandri, Shakespeare, Goldoni, Cehov, Ibsen, Shaw, prezentarea autorilor Brecht, Sartre, Osborne, Eugen Ionescu, Peter Weiss, Slavomir Mrozek, experiențele novatoare ale tinerilor autori, regizori, actori români mereu în căutarea unor moduri de consonanță cu cultura actuală a patriei și cu cea a lumii.

Criticul teatral (ideal — dar idealul e sinteza superioară a particulelor celor mai sensibile ale realului) e un om de vocație și de talent, „un creator de puncte de vedere“ (M. Ralea), bizuit pe intuiție în diagnostic, pe cultură generală și mai cu seamă pe o vastă cultură specializată. E „un om bine informat“ (Camil Petrescu) lucrînd fără preget și cu o afecțiune totală pentru teatru, la traducerea în viață a crezului său artistic. Pe lângă talent, sensibilitate estetică, informație, erudiție și alte imponderabile „elementul esențial al autorității criticii e de natură pur morală... Din relativitatea criteriilor estetice rezultă tocmai nevoia autorității, adică a garanției morale de seriozitate, de conștiință profesională, de sinceritate absolută, ireproșabilă...“ (Eugen Lovinescu). Criticul autentic are, azi, o ideologie clară, ideologia societății ce înaltează spre comunism, își formează o axiologie și elaborează, uneori în cursul unei vieți întregi, o metodologie de arhitecturare a actului critic, înglobînd posibilitățile cele mai diverse, de abordare a tuturor speciilor, de la nota fulgurantă la esul compact, de la recenzia rapidă la studiul teoretic, de la spațiul îngust al paginii de ziar la raftul nelimitat al bibliotecii.

În 1921, se pare, a fost întemeiată, în România, o Asociație a criticilor dramatici, al cărei prim președinte a fost Victor Eftimiu. Asociația a avut o existență zbruciumată, cu mari perioade de latență și s-a dizolvat, se pare, în deceniul al patrulea. În 1957 a luat ființă, la Uniunea Ziaristilor, Secțiunea criticilor teatrali, avînd cea 40 de membri, toți din București, secretar al secției fiind Valentin Silvestru. Constituiți astfel, cronicarii au acordat, pentru prima oară la noi, Premiul Criticii Teatrale. El a fost decernat regizorului Horea Popescu pentru realizarea spectacolului *Domnișoara Nastasia* la Teatrul Giulești, artistului Radu Beligan pentru interpretarea rolurilor Miroiu în *Steaua fără nume* și Cerchez în *Ziaristii* (ambele, reprezentații ale Teatrului Național) și actriței Marga Anghelescu, pentru rolul titular din *Domnișoara Nastasia*. În 1967, constituiți ad-hoc într-un juriu, în cadrul Festivalului dramaturgiei originale, criticii au acordat din nou premiul lor, pentru cel mai interesant debut dramaturgic, scriitorului Leonida Teodorescu.

În 1972, din inițiativa redactorilor revistei *Ateneu* și a filialei locale a Asociației oam-

nilor de artă (A.T.M.), s-a organizat, la Bacău, „Colocviul criticilor teatrali“, criticii acordînd, aici, și premiul lor, în cadrul „Galei recitalurilor dramatice“ (manifestare concomitentă cu colocviul profesional). Reuniunea s-a ținut în fiecare an, sub conducerea unor „coordonatori“: Valentin Silvestru (1972), Radu Popescu, Dinu Săraru și Valentin Silvestru (1973), Dina Cocea și Valentin Silvestru (1974).

În anul 1974 funcționau, în calitate de critici, deținători, cu titlu permanent, de rubrică într-o publicație: Natalia Stancu (*Scinteia*), Radu Popescu (*România Liberă* — și redactor-șef al revistei *Teatrul*) Victor Atanasiu și Viorica Tănăsescu (*Scinteia Tineretului*), Traian Șelmaru (*Informația Bucureștiului*), Florin Tornea, Mira Iosif, Al. Popovici, Ileana Popovici, Valeria Ducea, Virgil Munteanu (*Teatrul*), Margareta Bărbuță și Aurel Bădescu (*Contemporanul*), Valentin Silvestru (*România Literară*), Dinu Săraru (*Săptămîna culturală a Capitalei* — și la *Televiziune*), Marius Robescu și Cezar Ivănescu (*Lucășărul*), Julieta Țîntea (*Radio*), Liliana Moldovan (*Televiziune*) Ion Cocora (*Tribuna-Cluj*), N. Barbu, Ștefan Oprea, Al. I. Friduș (*Cronica-Iași*), Mihai Nadin (*Astra-Brașov*), Dumitru Chirilă, Stelian Vasilescu (*Familia-Oradea*), Ion Calion (*Vatra-Tg. Mureș*), George Genoiu, Mihail Sabin, Carol Isac (*Ateneu-Bacău*) Victor Parhon (*Ramuri-Craiova*) Carmen Kehiaian (*Tomis-Constanța*). Printre colaboratorii permanenți ai ziarelor, revistelor, radioteleviziunii: Valeriu Răpeanu, Andrei Strihan, N. Carandino, Horia Deleanu, Ion Pascadi, C. Paraschivescu, Dinu Kivu, Ileana Colomiet, Anton Radu Roman, Bogdan Ulmu.

Funcționează o secție de specializare — în care se studiază teatrologia — la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“ din București.

Se publică o colecție de critică, istorie și teorie „*Masca*“, de către editura „*Eminescu*“ (director, Valeriu Răpeanu) cărți de critică apărînd sporadic și la Editura „*Meridiane*“ (redactor-șef, Modest Morariu).

La Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, în Raportul Comitetului Central, s-a exprimat cerința unei critici militante, jucînd un rol activ în promovarea artei revoluționare, manifestînd exigență clară.

În general, starea criticii teatrale în anul 1974 e bună, observațiile principale (îndreptățite) care i se aduc, spre posibilă perfecționare, fiind: combativitate slabă față de a-saltul mediocrității și față de revărsarea unui val de platitudine, cantonarea în formule jurnaliere, cu preocupări prea evazive pentru analiză și sinteză, interes scăzut pentru cercetarea specificității creației teatrale și a formulelor novatoare.

Prezența criticii în cîmpul teatral continuă, însă, a fi multilaterală, complexă și de eficacitate probată.

Valentin Silvestru