

REVENIREA TEATROLOGIEI

Reînființarea secției de teatrologie începând cu anul de învățămînt 1990-1991 răspunde unei necesități acut resimțite a criticii noastre dramatice și a acelei instanțe ce ar trebui să instituționalizeze conștiința critică și estetică a teatrelor - secretariatului literar. Lipsa, timp de peste un deceniu și ceva, a acestei secții din profilul învățămîntului teatral a împușcat reviste și teatre soluția unor cronicari și secretari literari improvizați, adică fără o serioasă pregătire de specialitate. Desigur, talentul, intuiția artistică și inteligența i-au ajutat pe mulți să micșoreze acest handicap, dar în ansamblu pregătirea aproape exclusiv filologică a celor amintiți a generat adesea o anumită inadecvare metodologică a cronicii dramatice la specificitatea estetică a fenomenului analizat, precum și o insuficientă capacitate de adevărate a mijloacelor la scop (respectiv a unui text la individualitatea unei trupe și la orizontul de așteptare al unui anumit public) din partea multor secretari literari.

Pe de altă parte, critica dramatică suportă încă din start prejudiciul unui fundament teoretic mult mai firav decît cel pe care se sprijină critica literară. Estetica literară dispune de un repertoriu de concepte și criterii specifice elaborate în importante lucrări de referință ale genului, precum și de o riguroasă cercetare științifică (chiar și pluridisciplinară), ce și-a însușit toate achizițiile metodologice moderne în domeniu. Spre deosebire de ea, estetica teatrală, pe care ar trebui să se sprijine o critică profesionistă și obiectivă, se află încă într-un stadiu incipient de dezvoltare, nu numai la noi ci și pe plan mondial. De aceea judecățile de valoare în domeniul spectacolului dramatic trebuie să se bazeze încă precumpănitor pe finețea intuiției critice. Desigur, nici o metodă analitică, oricît de rafinată, nu poate înlocui gustul și intuiția criticului, dar le poate argumenta făcînd astfel judecata bazată pe ele demonstrabilă, sporindu-i gradul de obiectivitate. Pentru aceasta trebuie dezvoltată însă o estetică specializată a fenomenului teatral. Dar estetica ce s-a predat ani în șir la I.A.T.C. avea un caracter mult prea abstract și prea general. Ca să nu mai vorbim că am întîlnit studenți în anul IV sau absolvenți ce nu știau să definească nici măcar obiectul esteticii. Această situație va trebui schimbată radical odată cu reînființarea secției de teatrologie și cu lărgirea gamei de discipline teoretice legate de analiza artei spectacolului, și anume pentru toate categoriile de specializare existente în noua structură: regie, actorie, teatrologie, artă de animație. "Practicienii" artei teatrale vor trebui ajutați să înțeleagă faptul că, deși estetica nu te face mai talentat, te ajută în schimb să înțelegi ceea ce faci și să acționezi în cunoștință de cauză, fapt care te ridică deasupra capriciilor spontaneității.

Un prim efect benefic al funcționării secției de teatrologie va trebui să fie înlăturarea treptată din practica reflecției critice a ceea ce am denumit cu alt prilej "scrupulul filologic", ce a generat atîtea confuzii în aprecierea libertății creatoare pe care unii realizatori de spectacole (îndeosebi regizori și scenografi) și-au luat-o față de textul dramatic de la care porneau. Absolutizînd primatul textului, filologul pur, format în spiritul scrupulului absolut în redarea integrității literare a unui text, va considera cu oroare posibilitatea ca un interpret al acestuia să-și aroge dreptul de a produce chiar și cele mai mărunte variații la textul autorului. Dar, ceea ce este legitim și de dorit în munca de editare și reeditare științifică integrală a unei opere literare poate deveni impropriu și constrîngător în actul de interpretare și transpunere creatoare a sa într-un alt tip de convenție și de limbaj artistic. "Scrupulul filologic" estompează importanța criteriilor și normelor pe care le aduc cu sine și le impun orice execuție și interpretare creatoare. Ceea ce scapă din vedere o critică orientată precumpănitor filologic este faptul că un spectacol anume nu poate fi raportat, spre a-și găsi justificarea sau infirmarea, nici la textul de bază, nici la spectacolele anterioare ce pornesc de la aceeași piesă, deoarece nu numai că spectacolul teatral este un cu totul alt gen de artă decît textul dramatic, dar chiar fiece spectacol în sine este o altă operă, o creație nouă, individuală, distinctă și irepetabilă ce se justifică doar prin sine, în funcție de organicitatea, coerența și valoarea de adevăr artistic a propriei structuri. Deci, în funcție doar de propria sa normă, abstrasă din contextul estetic al genului artistic respectiv. Dar, spre a descoperi această normă specifică, nu mai este suficientă doar analiza valorii literare a textului, nici chiar a relevanței sale sociale sau filozofice, demers ce acoperă cea mai mare parte a criticilor actuale. Prea puțin din plusul hotărîtor, de valoare și relevantă, datorat vizualizării specifice teatrale a textului, de la ritmul mișcării la simfonia luminii scenice și de la coregrafia obiectelor la ansamblul scenografic își găsește loc în acest tip de analiză.

Pregătirea literar-filologică a unor secretari literari nu-l pune pe aceștia în situația de a cunoaște mulțumitor evantaiul de piese reprezentative ale dramaturgiei europene și mondiale, nici măcar al celei românești, deoarece ei n-au urmat nici un curs de istoria teatrului, românesc și universal, clasic și contemporan. Astfel, piesele pe care le propun colectivului pentru care lucrează sînt cel mai adesea rodul conjuncturii, al cunoașterii întîmplătoare a cîte unul autor străin sau al faptului că le-a căzut sub ochi cutare piesă, și nu rezultatul deliberat al unei strategii repertoriale, adecvate atît capacității valorice și individualității tipologice a trupelor cit și posibilității de înțelegere și receptare estetică a publicului propriu. Căci o piesă absurdă sau supra realistă montată, azi, la teatru din Petroșani, de pildă, nu va fi în măsură să adune publicul Văii Jiului de pe străzi, din circului (privatizate) sau din fața televizoarelor și să-l aducă la teatru.

Iată deci cîteva din disfuncțiile profesionale mai des întîlnite, a căror eliminare pe viitor trebuie s-o albe în vedere funcționarea secției de teatrologie. Spectatorul profesionist care este criticul dramatic nu mai poate fi azi doar rezultatul întîlnirii fericite dintre inteligență, talent și bun-gust, adică al reunirii unor calități exclusiv native. O vastă cultură teatrală, dobîndită prin lecturi și informații directe sau de videotecă, vizînd atît disponibilitățile literaturii dramatice cît și evoluția și diversificarea mijloacelor de expresie scenică modernă; înțelegerea specificității genului dramatic și apărarea lui cu sprijinul obiectiv și categorial al unei estetici a teatrului, nedecurgînd automat din aserțiunile unui curs de estetică generală; însușirea metodelor concrete de sondare a publicului însușite în cadrul unui curs de sociologia comunicării și recepției mesajului teatral; introducere în semiotica semnului teatral, singura capabilă să evidențieze bogăția și diversitatea tipului de semne ce conlucrează la configurarea limbajului scenic, și din care numai unul - cuvîntul - decurge direct din partitura dramatică; și nu în cele din urmă, desigur, obligatorii cunoștințe de psihologie, indispensabile îndeosebi celui ce are a aprecia adevărul și firescul unei arte ce constă precumpănitor din exteriorizarea unor stări de spirit și din motivarea lor. Iată numai cîteva din pilonii teoretici pe care va trebui să se sprijine planșeul de profesionalitate al unui absolvent al secției de teatrologie, neuitînd desigur importanța celorlalte discipline, ce vor individualiza - prin pereți, ferestre și portaluri - întreg edificiul înălțat pe această platformă. Și vom înțelege totodată cît de șubred a fost acesta la cel obligați să practice o "arhitectură" profesională pe nisipurile mișcătoare ale improvizației și simplei intuiții.

VICTOR ERNEST MAȘEK