

Interferențele și criteriul valorii

O societate liberă, democratică, pluralistă, cum aspiră să devină societatea noastră, smulgându-se de sub imperiul (dacă nu chiar imperialismul) centripet și hipnotic al voinței unice, propune, dezvoltă și cultivă, în mod firesc, păreri și judecăți diferite ale unor persoane și grupuri diferite, mai ales în ceea ce privește arta, astfel că imaginea critică, în loc să se con-centreze, se des-centrează, în loc să se coaguleze într-un absolutism silnic și, în cele din urmă, artificial, se diluează într-un relativism proteic și, în fond, natural. Judecata noastră privitoare la opera de artă nu mai trebuie să **corespundă**, ci doar să **răspundă**, ceea ce o situează mai aproape de simțuri și de rațiune, îndepărtând-o de conjunctură, circumstanță, contextualism. În felul acesta, privirea noastră asupra realității artistice devine mai autentică, mai proprie, mai sinceră.

Nu trebuie să ne mire faptul că, spre deosebire de epoca totalitară, când evaluările estetice se polarizau de obicei în conformiste și neconformiste, astăzi există o diversitate mare de unghiuri de vedere, care exprimă nu doar **grupuri** de atitudine, ci și **nuanțe** de atitudine. Cum acționau grupurile de atitudine? Ori de câte ori apărea în câmpul judecății noastre o lucrare de artă, fiecare grup de atitudine îi dădea notă în funcție de valoarea artistică, dar și de poziția lucrării în raport cu poziția oficială. Grupul de atitudine conformistă aprecia, mai presus de valoarea artistică, obediența, cuminența, atașamentul la ideologie. Uneori valoarea artistică nu mai conta. Celălalt grup lua în calculul judecății de valoare atât calitatea cât și, mai ales, gradul de independență, ba chiar de disidență sau rezistență, față de ideologie. Bineînțeles că și acest grup accepta cu înghăduință unele neîmpliniri artistice, nonconformismul lucrării trăgând mai greu la cântar în aprecierea elogioasă. Astfel de judecăți de valoare impure, corupte nu mai au motive să apară acum, după ceea ce s-a numit „moartea ideologiilor“. Totuși, grupuri de atitudine există încă, dar ele vizează mai puțin substanța operei și mai curând persoana autorului. Diferența este uneori determinată fie de culoarea politică a publicației ce găzduiește opinia critică, fie de apartenența criticului la una dintre cele două asociații concurente, pe care, dacă mi se permite, nu le voi considera și **divergente**, fie de angajamentul civic al artistului. De cele mai multe ori, însă, diferența punctelor de vedere este expresia unor diferențe normale de percepție și apreciere valorică, fiind vorba de nuanțele infinitezimale ce colorează raportul subiectiv dintre receptor și lucrarea de artă. În aceste cazuri rămâne însă un criteriu director, care prevalează (sau ar trebui să prevaleze) asupra tuturor celorlalte și care, în ultima analiză, oferă un suport de unitate diversităților: valoarea intrinsecă a operei.

Acestea le știm, în linii mari, și, tot în linii mari, le acceptăm. Problema care se pune, însă, vorba unui personaj dintr-o piesă de teatru, este cea a **liniilor mici**, care sunt influențate de simpatii și antipatii politice, de adversități sau atașamente de grup, de apropierea sau depărtarea autorului analizat față de Putere sau de Opoziție, de statutul social al acestuia, dar și, în aceeași măsură, de simpatiile și antipatiile personale, de o declarație sau alta a creatorului, de infatuarea sau modestia sa, de felul în care se îmbracă, salută, vorbește sau zâmbește. Poate că nu am dreptate, poate că văd linii frânte acolo unde sunt numai linii drepte, unghiuri acolo unde sunt curbe și spirale acolo unde sunt doar cercuri. Dacă greșesc, fac mea culpa și mă retrag în meditație, dacă nu, îi invit la meditație și pe alții. Când, în 1990, a sosit la București, ca director al Teatrului Național, Andrei Șerban, evenimentul a fost primit cu entuziasm de unii, cu simpatie de alții și cu oarecare reticențe de o a treia categorie. Îmi amintesc că în paginile revistei „Teatrul azi“ a apărut un articol care, între altele, exprima rezerva – altfel, politicoasă – a unui critic în legătură cu intenția regizorului de a monta pe scena Teatrului Național **O trilogie antică**. De ce? Fiindcă respectivul critic văzuse, în urmă cu un număr de ani, același spectacol, făcut de Andrei Șerban pe scena unui teatru newyorkez.

ANTITEZE



Criticul, evident, nu avea dreptate. El văzuse spectacolul, dar majoritatea copleșitoare a spectatorilor nu-l văzuse și ar fi dorit să-l vadă. Era un drept al publicului, precum și un drept al actorilor de a vedea sau de a juca în *Trilogia antică*. Ca răspuns la accesul de mefiență egoistă a criticului, Andrei Șerban mi-a adresat o scrisoare deschisă, în care incrimina și gestul autorului, și gestul redacției de a publica articolul. N-am răspuns în presă, am preferat să-i spun lui Andrei Șerban la telefon că tocmai se desființase cenzura și că nu aveam nici dreptul, nici voința de a o reinstaura. Scrisoarea deschisă a proaspătului director al Teatrului Național avea un ton oarecum disprețuitor și nu rețin decât ideea că el a venit aici, în întunericul care data de douăzeci de ani, ca să aprindă lumina. Această scrisoare deschisă mi l-a făcut simpatic pe bătrânosul regizor. Nu însă și altora. Unii au considerat-o o ofensă adusă teatrului românesc care, chiar în condițiile dictaturii comuniste, și-a păstrat demnitatea și valoarea. Spectacolul s-a făcut și s-a jucat, și îl socotesc un moment excepțional în istoria teatrului românesc. Au urmat și alte spectacole semnate de Andrei Șerban, care spectacole au împărțit opiniile criticilor, cum cred că e și firesc să se întâmple. Poate că mai mult decât din cauza spectacolelor, divizarea s-a produs și datorită felului în care Andrei Șerban s-a manifestat față de contextul politic, față de invazia minerilor în capitală, față de atitudinea instituțiilor culturale.

Toate s-au desfășurat previzibil, până la un moment dat. „Momentul dat” a fost premiera cu *Oedip* la Opera Națională, când regizorul și-a exprimat, nu fără o mizanscenă retorică, recunoștința pentru ajutorul primit din partea președintelui țării. Brusca, o parte din admiratorii necondiționați ai lui Andrei Șerban a început să albe rezerve majore față de spectacol, în timp ce o parte din vechii reticenți a început să-i descopere calități inedite. Rolurile s-au schimbat, ca într-o piesă de Marivaux. Bineînțeles, puțini vor recunoaște că părerea lor a fost determinată de gestul extraartistic al regizorului. Iar dacă mi se vor cere explicații pentru cele scrise mai sus, probabil că nu voi putea produce argumente imbatabile. Un alt tip de interferențe se produce, cred, în legătură cu Mihai Măniușiu, unul dintre cei mai interesați regizori ai generației de mijloc, ale cărui *Antoniu și Cleopatra*, *Richard III* și *Caligula* mi se par remarcabile. Nu același lucru l-aș spune despre *Săptămâna luminată* sau *Omorul în catedrală*, în care simbolistica apăsătoare și excesul de ritual au înăbușit dramatismul. Nu însă și vocile exaltate ale unor cronicari, care, după momentul disident al lui Dabija-Iureș-Măniușiu, provocat de demiterea primului de la conducerea Teatrului Odeon, sunt înclinați să-i confere lui Mihai Măniușiu calități în plus. Poate că din nou greșesc, dar mă tem că aceste două spectacole, mult laudate de anumiți critici, în scrierile cărora s-a interferat, conștient sau nu, imaginea gestului civic al regizorului, cedează **dramaticitatea** în favoarea **teatralității** exterioare.

Interferențială, dar în alt sens, pare a fi și percepția pe care o are Horea Popescu, unul dintre regizorii ce au construit valori reale în teatrul românesc postbelic, cu privire la critică. El tinde să atribuie unele aprecieri prea critice la, bunăoară, spectacolul cu *Ondine* de la Teatrul Național faptului că a fost investit cu o funcție publică, aceea de director al instituțiilor de spectacol din Ministerul Culturii. S-ar putea să fie așa cum crede regizorul: funcția oficială îi nemulțumește pe anumiți cronicari, accetându-le severitatea în judecarea unor spectacole. Dar dacă, totuși, nu este așa? De ce mie, care nu sunt critic, ci doar un spectator conștiincios, mi-a plăcut foarte mult **Profesionistul** al aceluiași Horea Popescu, de la același Teatrul Național, și mai puțin **Ondine**, care nu a provocat entuziasmul unor critici, dar s-a bucurat de adeziunea publicului? Există diferențe de evaluare, dar nu întotdeauna ele exprimă inducții extraestetice.

Dacă e să vorbim de interferențe, nu le putem ignora pe cele mai brutale. Un tânăr critic, care mi s-a părut naiv-ignorant-juvenil când a declarat, public, că dramaturgia românească a fost înainte de 1989 în întregime „roșie” și care, ulterior, mi-a stârnit interes și, uneori, simpatie pentru judecăți de valoare mature, se apucă să afirme pe un post de televiziune, într-un limbaj dedus parcă din lexicul vechilor jandarmi ideologici, că *Fuga* de Bulgakov, în regia Cătălinei Buzoianu, reprezintă, un „pericol politic”. De aici până la constituirea unor comisii care să interzică spectacole nu este o distanță prea mare.

Și, totuși, cazurile de interferență sunt relativ rare. Mult mai puternică îmi pare, chiar în această perioadă de exacerbare a diferențelor, **convergența** asupra valorilor. Așa se face, de pildă, că atât Premiile UNITER, cât și Premiile Criticii sau ale Festivalului „I. L. Caragiale” **gravează** în jurul aceluiași personalități: Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, Valeria Sectu, Ion Cojar, Mihai Măniușiu, Marcel Iureș, Mariana Miliuț, Mata Morgenstern, Oana Pellea, Matei Vișniec, Alice Georgescu, Emil Boroghină, Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, și încă altele. Semn că valoarea îi **desparte** pe oameni în aceeași măsură în care îi și **unește**, rămânând unicul criteriu permanent și infailibil. ■