

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
RUNCAN, MIRUNA

Teatru în diorame : discursul criticii teatrale în comunism / Miruna Runcan. - București : Tracus Arte, 2019-

3 vol.

ISBN 978-606-023-041-0

Vol. 1. : Fluctuantul dezgheț : 1956-1964. -
2019. - ISBN 978-606-023-029-8

821.135.1.09

www.tracusarte.ro

Editura Tracus Arte

București, str. Sava Henția nr. 2, sector 1

© 2019 Tracus Arte

Miruna RUNCAN

Teatru în diorame Discursul criticii teatrale în comunism

Fluctuantul dezgheț
1956-1964



2019

MIRUNA RUNCAN este scriitor și critic de teatru, profesor la Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității Babeș-Bolyai. Este membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și al Federației Internaționale a Cercetătorilor Teatrali.

A publicat în volum, ca autor unic (selectiv) *Odaia de asediu* (Editura Dacia, Cluj, 1983), *Hermandria* (Cartea românească, 1986), *Introducere în Etica și legislația presei* (Grupul editorial ALL, 1997), *A patra putere. Legislație și etică pentru jurnaliști* (Editura Dacia, Cluj, 2001), *Modelul Teatral Românesc* (Unitext, București, 2001), *Teatralizarea și Reteatralizarea în România. 1920-1960* (Eikon, Cluj, 2003), *Pentru o semiotică a spectacolului teatral* (Editura Dacia, Cluj, 2005), *Fotoliul scepticului spectator* (Unitext, București, 2007), *Habarnam în orașul teatrului. Universul spectacolelor lui Alexandru Dabija* (Limes, Cluj, 2010), *Bunjee-Jumping* (Limes, Cluj, 2010), *Actori care ard fără rest* (Cheiron/Fundația Camil Petrescu, 2011), *Signore misterioso. O anatomie a spectatorului* (Unitext, 2011), *Critica de teatru: Încotro?* (Presa Universitară Clujeană, 2015), *Odeon 70* (OscarPrint, București, 2016), *Club 70. Retro* (Cartea Românească, 2017).

Cuprins

<i>Cuvânt-înainte</i>	7
1. Argumente pentru o cercetare istorică a discursului criticii de teatru (în comunism)	11
Context politic, ideologie, estetică: critica normativă vs. critica axiologică.....	12
Evoluția estetică și stilistică a criticii de teatru în raport cu direcțiile teatrale internaționale	19
2. Contexte politice, normative ideologice	26
Cuvintele-cheie, editorialele și dezbaterile	28
Înghețul dezghețului, noi cuvinte-cheie: revizionism, partinitate, împăciuitorism și alte furtuni	41
„Cazul” Novac	50
Ferestre trântite cu zgomot.....	55
3. Interludiu: Bătălia <i>Cum vă place?</i> Studiu de caz.....	74
Instalarea intrigii	78
<i>Dramatis Personae</i>	86
Conflict, climax, concluzie	94
4. Discursul criticii, dezghețul și redescoperirea dimensiunii estetice a teatrului. Ascensiunea regiei	114
Comunicarea cu exteriorul. O clasificare.....	119

Sărăcia teoretică. Cazul Brecht	121
Ferestrele crăpate. Turnee, relatări, reportaje	126
Ferestre întredeschise: corespondențe străine. Cazul Crivăț	138
Spectacolul, teatralitatea, regia, decorul: dezbateri și adevări	153
5. Critica criticii de teatru	180
Criticul de teatru, autoritatea și autoritățile	184
Criticul de teatru văzut de artiști	200
6. Evoluția structurilor de discurs: genuri, stilistică, retorică	215
Cronica – structuri și stiluri	221
Nedisciplinării reteatralizării. Interludiu creativ	222
Dominanta dramatică a cronicii – strategii interpretative	236
Spectacolul în cronică – reprezentarea, vizualitatea, emoția (estetică?)	249
Eseistica – ținte, intenții și retorici	267
7. Final de etapă	287
<i>Addenda.</i> Marele mecanism de producție a „tovarășilor de drum” Sică Alexandrescu – Studiu de caz	299
<i>Bibliografie</i>	337

Cuvânt-înainte

Gândul unei cercetări de istorie critică având ca țintă discursurile criticii teatrale a început să se închege cu câțiva ani în urmă, în vreme ce elaboram primele părți din *Critica de teatru. Încotro?*. La origini, probabil că el s-a născut cam din aceleași neliniști și frustrări profesionale ca și lucrarea sus-amintită, pe măsură se înțelegeam că, în spațiul românesc, condiția criticii de teatru, dar și statusul celor care o practică, a suferit o degradare progresivă în ultimele decenii: degradare, însă, în raport cu ce? Evident, răspunsul la această întrebare părea unul mai degrabă epidermic: în raport cu ceea ce trăisem/experimentasem înainte de 1989 în exercițiul propriei profesii. Tocmai din cauză că această epidermică reacție de răspuns mi se părea suspectă de o nostalgie pe care, de regulă, mi-o refuz, ideea unei abordări istorice și critice mi-a apărut, în primă instanță, drept o extravaganță; ori, măcar, încărcată de o doză oarecare de ridicol: cui să-i pese de evoluția discursurilor criticii de teatru (această cenușă veșnică atât în raport cu critica de artă, mai ales cea literară, cât și în raport cu propriul ei mediu de existență, cel teatral)?

Cu toate astea, un vierme al curiozității nu-mi dădea pace și, probabil în directă influență a formidabilei cărți a lui Daniel Kahneman *Gândire rapidă, gândire lentă*, l-am lăsat să-și lucreze coconul, încercând să aflu, fără un efort cu adevărat consecvent, dacă o asemenea privire istorică a interesat pe cineva, în lumea asta largă. Căutarea (trăiască internetul!) a dat rezultate la fel de nesemnificative precum îmi imaginasem. La urma urmelor,

tema pare o nișă a unei nișe. În puzderiile de lucrări (cărți și articole) dedicate, de-a valma, teatrului – de la rafturile de istorie globalistă sau cele organizate pe areale geografice, shakespeareologie, estetică, teoria dramei, teorie performance, la cele, mult mai restrânse, de semiotică, semio-sociologie, teorie a receptării etc. – critica teatrală pare să nu se fi lăsat investigată de un efort coerent de cunoaștere. Ori să nu fi trezit vreun interes cuantificabil în lucrări de sine stătătoare, cel puțin în limbile a căror circulație mi-e mie familiară. Iar explicațiile, în acest sens, sunt la îndemână: ea a fost mereu plasată într-un spațiu de vază, între două lumi artistice cu expresie din ce în ce mai vizibil distanțată – lumea literaturii și lumea spectacolului. Această incomodă condiție a produs în mentalități, peste tot în lume, o expediere a exercitiului critic către buzunarul adânc, dar mereu reciclabil, ori chiar dispensabil, al jurnalismului cultural curent (de întâmpinare ori de promoționare). Or, condamnată la o efemeritate pe care, cel mai adesea, breasla însăși a criticilor și-o asumă subconștient, critica de teatru trece cu greu, dacă trece vreodată, în categoria practicilor de gândire și acțiune care să merite un studiu serios, care-ar presupune efort de durată și referințe complexe.

Cu toate astea, în anii scurși de atunci a crescut și convingerea mea cu privire la necesitatea și eficiența unui asemenea proiect: studiind critica de teatru a unei anumite perioade, în cazul nostru una circumscrisă culturii române, dar și unei duble omogenități – cea instituțională și cea politică (dintre 1956 și 1989), putem cartografia, măcar aproximativ, relațiile de reciprocă comunicare dintre câmpul creației și cel spectatorial, intermediare de discursurile despre teatru. Ipoteza de lucru fiind că, asemeni unor decoruri în cadrul expozițional al unor diorame, discursurile despre teatru încapsulează viața teatrală, măcar în datele ei

esențiale, de context și de praxis. Desigur, în toată această ecuație politicul ar avea și el propriul său rol, schimbând luminile și dând volum întregii aventuri. E și pricina pentru care, în versiunea sa inițială, proiectul ar fi trebuit să fie pus în operă de o întreagă echipă, care să acopere toate aceste etaje: și să fie deschis, ciclic, dezbaterilor publice care i-ar fi reunit pe critici și artiști, pe membrii corpului academic și, de ce nu?, pe cei ai administrației. N-a fost să fie așa: cu toate eforturile grupului nostru de cercetare clujean, nici instituțiile care finanțează proiecte culturale, nici, mai ales, cele care finanțează (?) proiecte de cercetare (la nivel național ori european) n-au înțeles de ce-ar fi nevoie de o asemenea complexă întreprindere. Iar succesele lor refuzuri n-au făcut decât să confirme dezinteresul pe care deja îl prezumam, cu privire atât la teatru, cât și, mai ales, la critica dedicată lui.

Condamnată să rămână la stadiul de proiect personal, împărțit de un număr minuscul de susținători și eventuali doctoranzi, lucrarea de față își asumă, din start, riscuri inevitabile. În primul rând, cele legate de amestecul metodologic de care n-a putut să se dispenseze: în absența totală a unor abordări sociologice referitoare la publicurile de teatru în comunism, a unor cercetări prealabile suficient de solide cu privire la evoluția politicilor culturale din comunism centrate pe teatru, ori chiar asupra evoluției esteticii teatrale, și cum aceste paliere nu au putut fi delegate unor cercetători a căror muncă să se completeze reciproc, lucrarea a fost obligată să acopere, mai degrabă intuitiv, ori bazându-se pe informații generale, toate aceste câmpuri într-un singur efort și într-un singur corpus. Oricâtă speranță de obiectivitate ai investi, și oricâtă disciplină, mi se pare greu de ocolit riscul ca, pornind dintr-un gest individual, designul cercetării să nu sufere

de pe urma unei selecții incomplete a informațiilor, ori de pe urma unei viziuni de ansamblu (poate prea) univoce.

Totuși, am decis că încercarea merită făcută. E, însă, aproape sigur că nu aș fi pornit la un drum într-atât de nebătătorit dacă n-aș fi fost provocată/încurajată de apariția, în ultimii ani, a unor cărți de teorie și istorie critică dedicate literaturii române, care mi-au stimulat și curajul, dar și bucuria de a sincroniza câmpurile unor discipline care împărtășesc o proximitate de discurs atât de profundă, în fond, cu toate distanțele dintre ele. E vorba, în ordinea în care au intervenit ele în orizontul lecturilor mele, despre *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (2011) de Alex Goldiș, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* (2013) de Andrei Terian și *Radicalitate și nuanță* (2015) a mult prețuitului profesor Mircea Martin (carte care m-a obligat să mă întorc și să recontextualizez seminalul său articol „Despre estetismul socialist”, din 2004). Le sunt recunoscătoare că nu m-au lăsat să cedez tristeții și blazării și mi-au hrănit gândirea.

În fine, cartea, așa cum arată ea azi, le datorează calde mulțumiri pentru neprețuitul sprijin și bine-venitele sugestii criticului de teatru Iulia Popovici (cu ajutorul căreia au apărut deja, în ultimii ani, unele fragmente ale acestei cărți în revista *Observator cultural*), colegului meu, profesorul Liviu Malița, ca și Ralucăi Sas-Marinescu, neprețuită colaboratoare și sfetnic de încredere în toate aventurile didactice și de cercetare din ultimii doisprezece ani.

1. Argumente pentru o cercetare istorică a discursului criticii de teatru (în comunism)¹

În mod paradoxal, studiile de istorie a artelor performative nu par să se fi aplecat decât foarte rar asupra felului în care s-au dezvoltat discursurile critice; și asta în pofida faptului că materia de bază care servește istoriografilor dedicați artelor (din ce în ce mai puțini în mediul academic în care-mi desfășor eu activitatea) este reprezentată de discursurile critice: editoriale, eseuri, cronici, anchete, reportaje și interviuri dintr-o epocă sau alta. Foarte puțini cercetători par să-și fi pus întrebări serioase despre relația dintre creație (artistică, teatrală...) și discursurile critice menite s-o reprezinte și s-o evalueze. O simplă căutare pe internet utilizând cuvinte-cheie ca „teatru”, „istorie”, „critică de teatru”, „retorică” e revelatorie pentru cât de sărac e domeniul acesta: această sărăcie pare inexplicabilă, în condițiile în care, atât din punctul de vedere al istoriei artelor performative, cât și din acela al istoriei ideilor estetice, sociale, filosofice ori politice, interacțiunile sunt esențiale, iar dinamica lor aproape imposibil de ignorat. E și motivul pentru care capitolul de față dorește să puncteze câteva teme primare, fiecare

¹ Pe întreaga suprafață a lucrării de față, am adaptat citatele din presă și din volumele dinainte de 1990 la grafia contemporană.

reprezentând în mod potențial câte un etaj de cercetare ce merită dezvoltat sistematic ulterior.

Context politic, ideologie, estetică: critica normativă vs. critica axiologică

Efortul de a așeza critica de teatru în contextul istoric al momentului în care ea a fost elaborată este unul extrem de necesar, obligatoriu așa zice, indiferent de epoca în care se plasează un discurs critic anume. Discursurile criticii nu sunt dependente doar de esteticile (hegemonice sau emergente) și de modurile de producție teatrală ale spațiului și vremii în care au fost scrise, ci și, mai-nainte de toate, de peisajul ideilor politice dominante, de relațiile de putere în raport cu care sunt emise judecățile de valoare. Din acest punct de vedere, discursul critic, chiar și atunci când nu e (sau nu dorește să fie) în sine unul normativ, își deconspiră, voluntar sau nu, rădăcinile axiologice, ideologice, în paralel cu referințele estetice care stau la vedere, în scheletul și carnea argumentației critice.

Două ar fi motivațiile majore pentru o recitare istorică, contextualizată, a criticii teatrale din a doua jumătate a secolului XX. Cea dintâi este nevoia de a analiza felul specific (și strategiile subînținse) prin care critica de teatru și-a luat în serios, în anumite perioade, dimensiunea/funcția normativă. Mai ales în spațiile ex-comuniste, cum e cel românesc, discursurile media și, în cazul nostru, cele ale criticii teatrale, sunt dirijate în anii de impunere și consolidare a stalinismului dintr-un centru de comandă unic; ele mimează limba de lemn a propagandei emenate de la Moscova, împrumutând concepte ideologizante, cuvinte-cheie, strategii și tactici de atac împotriva

„artei burgheze” ori „decadente” deja exersate de decenii în spațiul sovietic. Procesul de retragere treptată a dimensiunii normative, după 1956, e unul, în cazul României, lent și pulsionar, în directă relație cu evoluțiile politice interne – incluzând aici atât schimbările fătășe de legislație, cât și directivele „prelucrate” în infinitele plenare, consfătuiri, conferințe și simpozioane cu oamenii de teatru, extrem de relevante în primii cincisprezece ani după al Doilea Război, dar și, pe alt nivel, după 1971.

Ca să dau un singur exemplu, m-aș referi la dezbateră legată de „dogmatism” – o temă „la modă”, lansată de la Moscova în întregul spațiu al țărilor satelite, în coada de cometă a cuvântării lui Hrușciiov din februarie 1956. La noi, dezbateră se deschide, firește, în *Contemporanul*, precedând, dar și urmând consfătuirile istorice a oamenilor de teatru din ianuarie 1957.¹ Ecouri ale ei apar și-n revista *Teatrul* (martie, aprilie, mai, iunie 1957). Paradoxal, spre deosebire de precisa separare a apelor din dezbateră anterioară, dedicată regiei, din martie-septembrie 1956, de această dată nu intră-n polemică, în mod limpede, generații sau categorii compacte de critici ori activiști culturali cu pretenții de critici: în pofida faptului că ar fi fost bine-venite niște definiții și niște poziționări clare, într-un cadru profesional cum e revista lunară a oamenilor de teatru, ele lipsesc. Sunt însă încrucișate floretele între critici de vârste și cu experiențe profesionale diferite, plecând de la unele articole de opinie ori chiar de la simple cronici teatrale: S. Damian, care se arătase reținut cu privire la calitatea

¹ Cu privire la Consfătuirea din 1957, vezi Miruna Runcan, *Teatralizarea și reteatralizarea în România. 1920-1960*, Cluj, Editura Eikon, 2003, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Liternet, 2014.

unora dintre piesele lui Sebastian¹, e înfierat de Vicu Mândra², apoi de B. Elvin (autorul celui dintâi studiu dedicat lui Sebastian³) și acuzat de „dogmatism”. Cu aplomb „dogmatic”, Radu Popescu sare în apărarea lui S. Damian și desființează, în *România liberă*, *Jocul de-a vacanța*.⁴ Și așa mai departe...

Pentru că lui I. D. Sîrbu⁵ i se păruse subțire textul *Zia-riștilor* de Al. Mirodan, recent montat la Național, Andrei Băleanu⁶ contraatacă acuzându-l de dogmatism pe cronicarul de la *Teatrul*; de o formațiune clasicistă, H. Zalis intervine cu ample citate din Émile Faguet, ca să demonstreze antidogmatismul lui Elvin⁷, dar și erorile de evaluare ale lui I. D. Sîrbu; în vreme ce Horia Bratu⁸ scutură de praf mai vechiul cuvânt-cheie de tristă memorie (stalinistă) „formalism”, cu care-i gratulează pe ambii dueliști – I. D. Sîrbu și Andrei Băleanu. Intervine prompt Eugen Luca, critic-activist renumit cu abia câțiva ani în urmă pentru consecvența dogmatică a cronicilor sale, cu un titlu care e menit să dinamiteze sarcastic întreaga dezbatere: „Dogmatofobie sau

¹ S. Damian „Prea multe aplauze”, în *Încercări de analiză literară*, ESPLA, 1954.

² Vicu Mândra, „O monografie excelentă”, în *Gazeta Literară*, 15 decembrie 1956.

³ B. Elvin, *Teatrul lui Mihail Sebastian*, ESPLA, 1956.

⁴ Radu Popescu, „Jocul de-a vacanța”, în *România liberă*, nr. 3826, 18 februarie 1957.

⁵ I. D. Sîrbu, „Grandoare și servituțiile debutului”, în *Teatrul*, decembrie 1956, pp. 20-26.

⁶ Andrei Băleanu, „Despre Teoria echilibrului și alte ciudățenii”, în *Teatrul*, februarie 1957, pp. 55-57.

⁷ H. Zalis, „Judecata de valoare, factor esențial”, în *Teatrul*, aprilie 1975, pp. 44-47.

⁸ Horia Bratu „O simplă părere”, în *Teatrul*, martie 1957, pp. 54-58.

snobism intelectual?”¹ Discuția despre dogmatism se dizolvă într-o ceață conceptuală absolută, în care cei mai vocali par să fie chiar dogmaticii profesioniști de mai ieri, iar singurele victime sunt criticii care au rezerve argumentate, S. Damian și I. D. Sîrbu; un simptom deloc discret că, momentan, opinia critică personalizată n-a căpătat suficient drept de cetate, chiar dacă aparent s-a ieșit (temporar) din zona criticii normative pure și dure.²

În schimb, la o citire mai atentă, dezbateră evoluează aproape involuntar spre calitățile estetice ale structurii piesei de teatru, spre spectaculozitatea și efectul de adâncime al replicilor, spre verosimilitatea personajelor și a situațiilor etc., în ciuda faptului că intervenienții își plătesc, adesea, polițe personale.

Cred că ar merita investigate atât cauzele și amploarea relativă a acestei retrageri treptate a dimensiunii normative, cât și variațiunile tactice prin care politicile editoriale ale următoarelor decenii favorizează această scădere de potențial a normativității, în beneficiul analizei hermeneutice: nu e vorba, aici, numai despre felul în care evoluează stilistica eseului, a cronicii de întâmpinare, ori a anchetelor tematice etc.; ci și de strategiile de echilibrare între textele asumat normative și autonormative (așa zisele texte „pe linie”, de cele mai multe ori editoriale, răspunsuri comandate la anchete ori transcrieri de discursuri de la conferințe profesionale gestionate de partid etc.), și

¹ Eugen Luca „Dogmatofobie sau snobism intelectual?”, în *Teatrul*, mai 1957, pp. 33-35.

² E, de altfel, și ceea ce remarcă autorul anonim (posibil Horia Deleanu, cu toate că stilistica și argumentația amintesc mai degrabă de Radu Stanca – însă poetul-regizor era doar colaborator) în articolul „În loc de încheiere”, în *Teatrul*, iunie 1957, pp. 35-38, care pune capăt acestei debateri eșuate.

textele dedicate fenomenelor și evenimentelor teatrale în desfășurarea lor vie (cronici, analize, eseuri de sinteză etc.). Din experiența de cititor, îmi amintesc precis faptul că, decenii la rând, săream primele pagini ale revistelor culturale, programatic dedicate propagandei și normative-lor de circumstanță, începând să citesc revista din momentul în care porneau cronicile, anchetele, reportajele ori eseurile focalizate pe producția de actualitate – literară, artistică, teatrală ori de film.

Pe un alt palier, o atenție aparte ar merita acordată felului în care, încă din primul deceniu (1945-1955), dominat de jdanovism, apar semnalele profesionalizării (sau ale reîntoarcerii la profesiunea de bază a) unor jurnaliști teatrali, activiști culturali sau oameni de teatru care au făcut și critică. Fiindcă, între pretențiile de hegemonie ale criticii normative (semnate de oficiali, de activiștii culturali ori de artiștii „de stat”, unii conducători de instituții teatrale) și praxisul critic dezîndocrinat, în multitudinea sa de aspecte, profesionalizarea este, cred, nodul central: în fond, cu toate revenirile brutale la dogmă apărute în politica culturală din România, critica normativ-dogmatică a devenit, treptat dar ireversibil, o cauză pierdută, chiar dacă ea n-a încetat niciodată să existe, între 1956 și 1989. Procesul de profesionalizare poate fi urmărit prin raportarea la sursele citate, la centrele de interes ale criticilor în raport cu istoria și estetica teatrală, și aici petrecându-se, uneori, pe parcursul deceniilor de după 1956, un proces de „schimbare la față” similar cu cel din critica literară (când o parte dintre corifeii, mai mult sau mai puțini tineri, ai jdanovismului agresiv și-au eșafodat ulterior opere critice absolut stimabile).¹

¹ Vezi, în acest sens, Alex Goldiș, *Critica în tranșee*, Polirom, 2011.

Un alt motiv pentru revizitarea istorică, aparent și mai interesant, e legat de eficacitatea dublu orientată a criticii de teatru: în raport cu creatorii și în raport cu publicurile. Un asemenea palier de cercetare este, desigur, mult mai anevoios, câtă vreme nimeni nu s-a încumetat până acum să se aplece asupra arhivelor teatrale de raportare economică, care s-ar dovedi revelatorii cu privire la frecvența și fluctuațiile cu care spectatorii ultimei jumătăți de secol mergeau la teatru. Cu excepția rarelor cazuri în care un spectacol sau altul a stârnit polemici (și acelea controlate strict, cum ar fi, de exemplu, cazul *Regelui Lear* de la Naționalul bucureștean, din 1970, în regia lui Radu Penciulescu), e aproape imposibil să găsești probe elocvente despre felul în care critica românească a trimis spectatorii la spectacol ori a influențat negativ participarea publicului.

În schimb, o cercetare asupra felului în care regizorii, scenografi ori actorii, fie ei de teatru sau film, mai ales după 1956, se raportează la opiniile critice privitoare la creațiile lor este oricând posibilă: mulțimi de interviuri, eseuri tematice, mese rotunde sau anchete ale revistelor culturale ne stau la dispoziție pentru asta, în special după 1960.

Ca să dau doar un singur exemplu din multele posibile, m-aș referi la seria de articole-dezbateri lansată de revista *Teatrul* în ultima parte a lui 1959 și finalizată în 1960, sub titlul umbrelă *Pentru prestigiul criticii dramatice*. Pornită în urma unui articol de fond, nesemnat, din *Scînteia*¹, „Împotriva tonului apologetic în critica literară și artistică”, pe care revista *Teatrul* îl reproduce integral²,

¹ Nr. 4635, 23 septembrie 1959.

² *Teatrul*, octombrie 1959, p. 1.