

Rolul creator al criticii teatrale

Critica teatrală are un rol creator. De aceea, ea nu trebuie să se limiteze la relatarea și difuzarea unor păreri despre un spectacol, cu scopul de a-l populariza sau de a-l îndepărta din câmpul de interes al publicului; ea trebuie să și contribuie, dacă nu la procesul de elaborare, în orice caz la procesul de desăvârșire artistică a spectacolului. Așa fiind, liniile de acțiune ale criticii dramatice se ramifică în trei sensuri: a) spre lămurirea marelui public asupra fenomenului spectacol; b) spre indicarea valorilor și greșelilor spectacolului și analizarea lor obiectivă, în folosul creatorilor lui — autori, actori, regizori, scenografi etc. — care, fie că vor putea trece la îmbunătățirea spectacolului analizat, fie că vor ține seamă de semnalările criticii, pentru a ocoli greșeli similare în realizarea spectacolelor viitoare; c) spre dezlegarea problemelor de bază ale fenomenului teatral, în cadrul statului nostru democrat-popular.

Din aceste cerințe se poate înțelege cât de mare este răspunderea unui critic teatral, cât de însemnată este misiunea lui, și mai ales cât de periculoasă și de derutantă poate fi o poziție greșit luată de către un critic față de oricare dintre cele trei elemente care oglindesc rolul creator al criticii teatrale. Și aici se pune în plin problema principalității unei critici teatrale. Dacă un critic teatral se supune influențelor sau intereselor individuale sau de grup, dacă idei preconcepse îl împing pe calea subiectivismului, atunci, și public, și creatori de spectacole, și însăși cauza teatrului nostru în general vor avea de suferit.

Personal, socotesc că un critic dramatic nu trebuie să se mulțumească numai cu vizionarea spectacolului (și nici doar cu citirea — înainte sau după spectacol — a textului reprezentat). Un critic dramatic trebuie să cunoască tot procesul de dezvoltare al unui spectacol, toată truda profesională a actorului, toate împrejurările prin care fenomenul scenic se dezvoltă sau e frânat din pricina condițiilor materiale, a condițiilor de loc, de atmosferă în colectiv etc. Necunoscând aceste elemente, criticul va putea mai greu să judece munca de creație și să dea sfaturi. Cunoscând însă întreg procesul de realizare artistică a unui spectacol, cunoscând toate condițiile de muncă profesională și de organizare a muncii de punere în scenă, e neîndoios că un critic dramatic va putea să facă față din plin celor trei categorii de îndatoriri legate de funcția lui.

Am trăit și epoca criticii dinaintea lui 23 August. Am și scris critică dramatică. Am și suportat-o, fiindcă eram și scriitor dramatic. Între critica de atunci și cea de azi este o distanță ca de la soare la pământ. Îmi aduc aminte, zîmbind, de expresii ca: „drăgălașa actriță...” — „nemaipomenita creație” — „seara de ris”... — „tot ce avea Capitala mai select”... sau aprecieri ca „rușinea literaturii dramatice românești...” (cam așa ceva, scris de criticul teatral de la „Cuvîntul” sau „Curentul” — nu-mi aduc bine aminte — despre *Titanic Vals*). Acesta era tonul general al criticii, în perioada aceea, perioadă în care Iosif Nădejde, Liviu Rebreanu, Mircea Ștefănescu, Tudor Șoimaru etc., în luptă cu mentalitatea salonardă a timpului, făceau o eroică și memorabilă notă discordantă.

Ca realizator a destul de multe spectacole și în trecut, dar mai ales după Eliberare, am fost criticat și am fost lăudat, și pe drept și pe nedrept, și pe temeuri principale și pe temeuri subiectiviste. Din toate am avut de câștigat, fiindcă atunci (și de cele mai multe ori) cînd la baza criticilor existau bună-credință, competență și știință, îmi însușeam criticile cu bună-credință, cu competență și cu știință. Cînd la baza lor nu existau nici bună-credință, nici competență, nici știință, eu le întîmpinam totuși cu străduința de a ști, de a le privi cât mai competent și cu bună-credință. Și tot învățam ceva!

Mi s-a întâmpilat de multe ori ca, la același spectacol, să fiu apreciat favorabil de un critic, nefavorabil de altul, și aproximativ de alții. O unitate de păreri m-ar fi interesat numai când aș fi fost eu însumi convins că spectacolul meu e „excepțional“. Aș fi fost, în acest caz, dornic de cronici „excepționale“. Îmi dădeam însă seama, dincolo de varietatea aprecierilor critice, că fiecare îmi poate fi foloșitoare, cu observațiile ei, cu stilul ei, cu argumentările ei, și mă sileam, în avantajul meu, să le unesc pe toate într-un ansamblu critic, nu culegînd doar ce-mi convenea, ci, din contra, aprofundînd într-o serioasă meditație și ce nu-mi convenea.

Am avut, așadar, prilejul să constat deseori forța constructivă a criticii de astăzi. Îmi dau seamă că ea s-a impus ca un factor de mare importanță în procesul de dezvoltare al teatrului nostru revoluționar. Mă întreb însă, de ce criticii dramaticei se limitează la lectura textului (fie înainte, fie după premieră) și la vizionarea primului sau unuia dintre primele spectacole? De ce, ca activiști ai unei puternice instituții cu caracter de continuitate, nu se supun și obligațiilor de control în continuare? De ce, de pildă, după ce criticii dramaticei care au văzut spectacolul *Surorile Boga* la Constanța, și l-au apreciat, cu argumente principiale, ca un spectacol în bună măsură realizat, nu s-au sesizat de nota din 2 octombrie 1959, din revista „Contemporanul“, care pe drept cuvînt, referindu-se la spectacolul cu această piesă pe scena Teatrului „C. Nottara“ din București, relatează următoarele: „Reprezentarea dată în București cu *Surorile Boga* de H. Lovinescu a fost sub nivelul premierei pe țară, prezentată de teatrul constănțean cu câteva luni înainte“? De ce criticii dramaticei, ca ajutători ai teatrelor, ai oamenilor de teatru, ai publicului, nu s-au alarmat de acest adevăr și nu au cercetat cauzele apariției lui? Este un exemplu, care pe noi, cei de la Constanța, de pildă, ne-a pus în derută. Nu se poate oare întîmpla un accident pe linia reprezentării în serie a unui spectacol, și atunci nu este obligată critica dramatică să descopere cauzele, să le explice și să determine înlăturarea lor? Spectacole, chiar de valoare, se degradează sau cîștigă de-a lungul reprezentării lor. Analiza critică inițială marchează, în acest caz, doar un punct de plecare. Fenomenele de degradare sau de desăvîrșire nu se cuvin și ele observate, pentru a se putea trage concluzii definitive asupra spectacolului și făuritorilor lui?

Mai sînt probleme care se pot pune în legătură cu critica teatrală. Am abordat mai sus prea puține dintre ele. Dar există una, peste care, cred, nu se poate trece: critica dramatică în publicațiile din regiuni. Iată un tărîm aproape nedestulit, deoarece în afară de cîteva centre culturale importante, în frunte cu Iașul și Clujul, majoritatea ziarelor sau revistelor din orașele, mai mari sau mai mici, avînd teatre de stat nu dau importanța cuvenită criticii dramatice competente și obiective, după cum nu dau importanță prea mare, în coloanele lor, problemelor de teatru în general. Este o lipsă, care se cere înlăturată în această strălucită epocă de sprijinire a artelor. Ajutorul ziarelor și revistelor centrale este indiscutabil, dar el vine, în chip firesc, cu întîrziere. Cît de eficientă ar fi însă pentru noi, o critică născută din observația atentă și imediată a muncii profesionale și a procesului de creație artistică al unui spectacol, o critică a vieții teatrale locale, consecventă, beneficiind de o rubrică permanentă în ziarul regiunii.

Val. Mugur

Critica să urmărească spectacolele și după premieră

Mărturisesc că am fost surprins, dar am apreciat ca pozitivă inițiativa revistei „Teatrul“, de a ne chema pe noi, oamenii de teatru, să ne spunem părerea despre critica dramatică. O discuție din care să se constate modul în care actorii și ceilalți creatori ai unui spectacol primesc și privesc critica dramatică, era acut necesară. Cred că și critica de teatru — ca de altfel orice activitate creatoare — este util să fie comentată și analizată de cei pe care ea îi vizează și ajută, adică de cei care contribuie efectiv la realizarea unui spectacol.