

vorbesc de televiziune, în special, și de radio — mijloace foarte largi de informare —, care se îndreaptă spre regiuni, și ele, rar, extrem de rar.

Un fenomen care trebuie să ne dea de gîndit tuturor este faptul că publicul merge adeseori tocmai acolo unde este informat că spectacolul sau piesa nu sînt bune. Această neconcordanță de păreri ar trebui să creeze o analiză a criticii. Ce ne facem cu un spectacol despres care se afirmă că regizorul a greșit, textul e slab, actorii sînt nu mai știu cum, și — totuși — publicul, seară de seară, umple pînă la refuz sălile? Cred că nu trebuie făcute concesii, dar părerile criticii trebuie să țină seama și de „măria-sa publică”. Într-altfel, opiniile cronicarului devin pentru realizatori neconcludente, împărțind succesul de „stimă” cu lipsa spectatorilor și invers.

6. Aprecierea unui spectacol trebuie făcută la munca finită. Nu știu cît trebuie să-l intereseze pe cronicar — deci spectator — greutățile și necazurile noastre. Spectatorul vine la teatru, plătește bilet, și nu are nevoie de „explicații”, ci de spectacol. N-aș vrea să reiau o teză susținută și de alți colegi, cu diverse prilejuri: că e mai ușor să faci un spectacol, ca regizor, cu actori de talia celor din București, Iași sau Cluj, și mai greu să realizezi același spectacol — judecat și prin comparație — la un teatru regional. Condițiile, din toate punctele de vedere, nu-s deloc asemănătoare; în schimb, la analiza rezultatelor, criteriile sînt identice. E bine să fie așa. Pe cronicar nu trebuie să-l intereseze decît efectul; asupra cauzelor reflectăm, cu competență mai mare sau mai scăzută, noi, realizatorii.

Fără îndoială că există o competență specifică a cronicarului dramatic, care se realizează printr-o activitate susținută în acest domeniu. Nu cred că există „rețete” pentru a se crea cronicari dramatice, și nici „școli” speciale. Mi se pare că avem un sector de critică teatrală respectat pentru competența cu care abordează problemele. Mărturisesc că-mi plac și cronicile violente în conținut; dar mă necăjesc cele cu violențe în formă, în limbaj.

8. Caracterul lunar al revistei „Teatrul” o face inoperantă. Totuși, modalitatea de a aborda sistematic problemele unor teatre, în ultimul timp, a reușit să stîrnească un mai mare interes.

Organizarea mesei rotunde din noiembrie 1964, cu teatrul nostru, sprijinul eficient, tovărășesc, cinstit, primit cu acest prilej, ne-au fost de un mare ajutor. Analiza făcută, competența cu care s-a discutat atunci activitatea colectivului nostru, au determinat un reviriment în viața și preocupările lui. Cred că asemenea mese rotunde dau totdeauna rezultate bune.

Promovarea unor texte din dramaturgia originală, publicarea lor, constituie un prilej de mîndrie al redacției, care ar trebui poate urmat și de alte publicații. Poate că la capitolul informații de peste hotare, analiza fenomenului teatral în lume, ar fi unele lipsuri; poate că ar trebui unele articole de generalizare, care să stimuleze noi discuții, pentru a se ajunge la o dezvoltare a teatrului românesc; poate că s-ar putea realiza unele schimburi de experiență, pe baza acelorași texte (în special a celor publicate de revistă) — iată cîteva deziderate la care se adaugă ultimul și cel mai de seamă: apariția cel puțin bilunară, pentru ca analiza fenomenului teatral să se facă mai la obiect și mai din timp.

ION LUCIAN

Directorul Teatrului „Ion Creangă”

„CRONICARUL — CREATOR DE OPINIE PUBLICĂ”

Poate că, discutînd despre o problemă atît de specială, ar trebui să reîncepem prin a aminti un adevăr general admis, dar uneori uitat: și anume, că profesiunea criticului se bazează pe o forță uriașă — forța cuvîntului tipărit. Gînduri, impresii, obiecții, așternute cu un stilou oarecare pe o simplă foaie de hîrtie, dobîndesc, odată tipărite, o mare autoritate, devin capabile să certifice sau să infirme un act artistic. Calitatea de creator de opinie publică conferă criticului o răspundere de cea mai mare importanță; or,

Interpreți ai spectacolului
„CANIOTA“ de Labiche

văzuți de:

Silvan





Șt. Ciubotărașu (Chambourcy), Marcel Anghelescu (Cordenbois), Mimi Enăceanu (Leonida), Toma Caragiu (Col-ladan), Gh. Oprina (Felix Renaudier), Dumitru Furdui (Sylvain), Dorin Dron (Cocardel)



nu întotdeauna, în ceea ce se scrie, se simte că criticul are conștiința acestei răspunderi. Poate ar fi bine ca el să-și repete, cit de des, că ceea ce rămâne, peste ani, de pe urma imensului efort investit în spectacol, de pe urma unor personalități strălucitoare, pot fi chiar aprecierile sale eliptice, grăbite sau nedrepte. Spun asta pentru că de multe ori ne jenează și ne îndurerează, în ceea ce citim, un anume ton categoric, de sentință definitivă, de parcă semnatarul ar deține „adevărul absolut”. S-ar putea ca asta să vină din faptul că cronicarul se simte cumva înafara teatrului, chemat să dea verdicte asupra unor produse ce sînt supuse judecării sale, și nu element al acestuia, încadrat în cuartetul autor-realizator-critică-public.

Desigur, au existat întotdeauna două concepții în legătură cu locul cronicarului; mulți cred și acum în cronicarul-autoritate absolută, în cronicarul-cenzor, în cronicarul-judecător. Cînd am fost la Paris cu turneul Teatrului de Comedie, am simțit cît de temut este acolo Jean Jacques Gauthier: trupa, cu directorul în frunte, stă literalmente agățată, în așteptarea apariției cronicii, căci — nu încapă discuție — de cuvîntul lui depinde dacă publicul va veni la spectacol sau dacă montarea va cădea. O asemenea autoritate se cucerește nu numai foarte greu, ci trebuie și păstrată inalterată; n-ai voie să greșești niciodată, n-ai voie să fii părtinitor, să te lași furat de propria-ți putere pentru a da glas unor simpatii și antipatii personale. Pentru mișcarea noastră teatrală cred însă că este cu mult mai necesară o critică ce se simte implicată, o critică animată de dorința de a sprijini, de a ajuta, de a preveni.

Lucrul acesta se întîmplă în mare măsură; dar, față de caracterul momentului actual în teatrul românesc, nu cred că se face destul. Simpla urmărire a spectacolelor din ultimele două stagiuni este suficientă ca să ne dăm seama că teatrul a ajuns la o treaptă pe care tendințele se despart hotărît, în care se precizează anumite curente; cîteva montări „de cotitură” (de pildă, spectacolul Caragiale-Ionescu) au prilejuit și cronicarilor severe încrucișări de spade, cei de formație mai modernă găsindu-le virtuți, ceilalți negîndu-le violent. Păcat însă că, în focul polemicii, unele dintre articolele respective s-au desprins de pe terenul concret al spectacolului, au expus poziții categorice în sine, cu un anumit „parti-pris”, fără a le argumenta concret. În această situație, criticii și creatorii rămîn fiecare pe pozițiile inițiale, nu mai poate fi vorba de a convinge pe cineva, de a face operă de influențare intelectuală. Numitul aspect al problemei devine și mai important atunci cînd ne gîndim la public. *Troilus și Cresida*, de pildă, stîrnește și în rîndurile spectatorilor aceleași reacții vii și diametral opuse pe care le-a stîrnit și în rîndurile creatorilor; unii pleacă din sală ostili, alții sînt cuceriți de îndrăzneala montării. Foarte bine pentru cei din urmă; dar ce facem cu cei care pleacă, ce facem ca ei să nu ocolească, în următoarele luni, acest gen de teatru, și să se ducă iar și iar la „divertismente” cumiști, plate, conservatoare, banale? Aici începe datoria — una din datorile — criticului; el trebuie, prin discutarea foarte aplicată și atentă — și în limbajul potrivit — să deschidă publicului gustul pentru ceea ce eventual, la primul contact, l-a șocat pînă la nonreceptivitate. Concluzia mea la această problemă ar fi deci că, chiar dacă cronicarii și-au delimitat într-adevăr pozițiile, ei nu le susțin încă cu suficientă înțelepciune și profunzime — cu alte cuvinte, cu suficient folos. În fond, teatrul de bună calitate joacă o partidă împotriva celui desuet — și cine dacă nu critica, îl poate ajuta s-o cîștige?

2. S-a vorbit mult despre aceste criterii, și n-aș vrea să repet...

O anumită optică a unor cronicari mi-a pricinuit însă dificultăți în activitatea de organizare a Teatrului de copii și tineret; și cum ea se poate manifesta în multiple împrejurări, cred că e bine să discutăm despre asta. E vorba despre deprinderea de a judeca lucrurile după tipare prestabilite. Cronicarii la care mă refer — și sînt destui — apreciază, de pildă, spectacolul adresat copiilor după criteriile de subtilitate și maturitate estetică pe care le pretind spectacolului pentru adulți. Să nu fiu greșit înțeles: nu pretind rabat artistic. Dar teatrul pentru copii cuprinde o bună doză de „pedagogie a esteticii”, și a rupe spectacolul de cel căruia i se adresează, a neglija spectatorul, aceasta se numește lipsă de discernămint. Pe de altă parte nu pot fi de acord cu genul de cronici și „pastile” ale revistei „Flacăra”, care se vor „sintetice” și nu sînt decît negații uneori denigratoare.

Aș mai adăuga un lucru: mi se pare că și critica este tributară unor mode. Cîteva succese reale creează voga unei personalități, în jurul căreia se țese apoi o asemenea

atmosferă, încît devine aproape mit. Nenorocirea începe odată cu primul eșec, așa cum se întîmplă în cariera fiecăruia. Atunci, critica se simte obligată să improvizeze explicații mai degrabă jenante, pentru că nu se simte îndemnată să vorbească pe șleau despre un adevăr neplăcut. Dar asemenea atitudine protectoare face mult rău. Și chiar fără să apară eșecul, osanalele cîntate în permanență frînează evoluția artistului. Să luăm printre multe exemple pe acel al lui Dinică, una din valorile tinere cele mai sigure ale teatrului nostru. Drumul lui e departe de a se fi încheiat, el are valențe nedescoperite; de ce le-ar mai căuta, dacă știe că tot ce face, chiar fără efort, este considerat ca perfecțiune indiscutabilă? L-am ales pe Dinică pentru că mi-e coleg și prieten și m-ar îndurera o plafonare. Dar cîți actori au fost împinși spre „manierism” și „șablonizare” de o asemenea „atmosferă” apologetică! Și „reversul medaliei” mi se pare la fel de dăunător și neprincipal. Atmosfere negative create de o nereușită sau din subiectivism urmăresc unii actori ani de zile, scufundî în anonim unele realizări, împing spre descuzare, îndoială, apatie. Cît de vinovați se fac unii cronicari care trec indiferenți pe lîngă bijuteriile lucrute pe unele „roluri secundare”, trecute dureros sub invariabilele „buni ceilalți” sau „restul, în notă”!

3. 6. La noi se acordă, în majoritatea cazurilor, prea mult spațiu „analizei literare”, în dauna discutării spectacolului. Nu cred însă că e vorba de un simplu raport de spațiu; mai degrabă, terenul criticii literare stă mai sigur sub picioarele unor cronicari, care au, din acest punct de vedere, o formație corespunzătoare, în timp ce „fenomenul spectacol”, mobil și dinamic, li se arată uneori închis. Cred că insuficiența receptivitate față de elementele spectacolului se leagă de o insuficiență pregătire, realizată în cunoașterea vieții concrete a teatrului; de aceea, am preferat să grupez răspunsurile la două întrebări diferite în așa fel încît să reiasă că e vorba de două fețe ale aceleiași probleme. Facultatea de teatrologie nu poate să ofere decît, maximum, un punct de plecare; e nevoie de o pătrundere a criticii în viața teatrului. De asta ar profita și criticul și creatorii, care s-ar putea bucura, *pe parcursul realizării spectacolului*, de sugestii, mai greu de încorporat după premieră. Am ținut mult să realizez cu anumiți critici o asemenea legătură permanentă, de lucru, apropiindu-i de teatrul „cel de toate zilele”. N-am reușit încă, dar nici n-am renunțat.

4. N-aș putea să vorbesc despre toată presa locală. Dacă ce se întîmplă la Bacău poate constitui un indiciu, sînt bucuros să spun că tînăra revistă de cultură de acolo — „Ateneu” — a reușit, în abia un an de existență, să incline serios balanța interesului pentru teatru; iar cotidianul local își face și el datoria cu promptitudine și competență. Asta are o importanță mai mare decît s-ar putea crede, impune un anumit nivel și teatrelor din Capitală, care simt că nu se mai poate pleca în turneu „cu orice”. E un exemplu la care se poate medita.

5. Am vorbit despre asta la punctul 1.

7. Aș întoarce puținel optica consacrată, întrebînd critica dacă nu se simte întrucîtva vinovată de modele ce bîntuie în repertoriile teatrelor. Eu cred că are o parte de vină, pentru că se mulțumește să preia o situație și s-o consemneze, și nu se află cu un pas înaintea mișcării teatrale, semnalandu-i, prin comentarii ample, domenii demne de interesul său. Critica are o falsă indulgență pentru creația occidentală, pe care o acceptă foarte ușor, și, în schimb, este foarte severă cu piesele românești. Ea nu semnalează destul creațiile reprezentative din țările socialiste.

8. Revista reflectă bine viața teatrală românească, a reușit, cu un efort susținut, să cuprindă activitatea scenelor din provincie. Cronica pe care o publică este net superioară celei din alte publicații. Ar fi obiecții de făcut modului cum se realizează efortul teoretic: aici se simte încă prețiozitatea, stilul alambicat.

Domeniile în care a rămas grav datoare sînt două: studiul complet al unor autori români și străini, și viața teatrului în lume. Simțim foarte puternic nevoia să fim mai informați. Avem nevoie de bibliografii periodice, de portrete analitice, de informații ample. Dacă, așa cum s-a cerut și de către alți participanți la anchetă, își va schimba periodicitatea, aș propune ca trei numere pe lună să fie o revistă vie, bogată în evenimente cotidiene, prezente în actualitatea artistică, și un număr mai teoretic, cu o problematică consistentă.