

# Cronica dramatică în provincie

Asemeni artei pe care o oglindește, cronica (sau critica) dramatică reprezintă o modalitate complexă (scepticii ar spune hibridă), aparținând pe de o parte scenei, prin obiectiv și problematică, pe de altă parte literaturii, criticii literare, prin mijloacele de expresie, care sînt ale scrisului. S-ar putea deduce, dintr-o necesară simetrie, că autorul de cronică e, în același timp și în egală măsură, om de teatru și scriitor, cu toate virtuțile implicate.

Problema comportă însă și un alt punct de vedere și chiar mai multe. Așezat între fenomenul teatral concret, viu, și publicul asimilator al acestui fenomen, încotro se orientează cronicarul dramatic? Exprimă opinia publică în raport cu spectacolul, sau o inițiază pe cea dintîi în tainele acestuia? Mai amănunțit: informează sau formează publicul, consemnează sau interpretează un spectacol? E limpede că-i revin toate aceste atribuții, după cum trebuie să fie, într-adevăr, și scriitor, și om de teatru, cu amîndouă funcțiile topite într-o personalitate distinctă. În acest sens, cronica dramatică devine o sinteză a tuturor elementelor ce definesc, la un moment dat, cultura dramaturgică și teatrală a societății.

Cronica dramatică înseamnă, în primul rînd, o luare de poziție, o *atitudine*: față de piesă și față de spectacol, considerate în ansamblul mișcării teatrale *actuale*, incluzînd aici și gustul publicului. Aceasta cere o precisă formație ideologică a cronicarului, o profundă asimilare a concepției socialiste despre literatură și artă, combativitate în aprecierea fenomenului teatral.

Inseparabilă de pregătirea ideologică-estetică, formația culturală a cronicarului trebuie să fie vastă și diversă. Fără o profundă cunoaștere a istoriei literaturii dramatice și a teatrului, universal și românesc, fără capacitatea de a se orienta cu promptitudine în datele fundamentale ale artei scenice și ale diferitelor curente și metode, în sfîrșit, fără o — măcar — elementară informație asupra artelor ajutătoare (figurative, muzică, arhitectură, dans etc.) cronicarul dramatic devine o simplă fantasmă.

Întemeindu-se pe aceste două instanțe esențiale — fermitate ideologică în concepțiile estetice și larg orizont cultural — cronicarul dramatic e un *militant*. Ne referim în special la capacitatea de a desluși și încadra fizionomia spectacolului în aceea mai largă a unui teatru și, mai departe, a întregii mișcări teatrale din țară. A milita în principiu și în general pentru arta realist-socialistă e frumos și necesar, dar insuficient și vag;

trebuie să se militeze pentru un spectacol, pentru anumite elemente ale unui spectacol — cele noi, creatoare, îndrăznețe — într-un anume teatru și la un anumit moment al dezvoltării sale.

Luată în serios, misiunea cronicarului dramatic e dificultuoasă și, mai ales, de răspundere. Ea pretinde o gamă de iscusințe, încă mai largă decât cea enunțată pînă acum, gamă ce se întinde de la cîntărirea amănuntului de istorie literară pînă la respectarea unor principii de psihologie a interpretului, ca să nu pomenim de condiția intrinsecă a ținutei stilistice și terminologice. La ce am spus pînă acum, am adăuga că se mai cer, neapărat, o mare pasiune, o profundă afecțiune pentru teatru și pentru problemele lui.

N-am dori să avem aerul celui care dă lecții de critică dramatică. E totdeauna delicat, dacă nu penibil, să te erijezi în maestru al propriilor tovarăși de preocupări. Am ținut doar să stabilim cîteva puncte de reper în sumara privire pe care intenționăm a o arunca asupra activității cronicarilor dramatici din presa regională și raională.

De asemenea, trebuie să precizăm că problemele cronicii dramatice sînt aceleași, fie că e vorba de presa din provincie, fie de cea bucureșteană. Totuși, datorită mai ales tradiției și numărului mare de teatre din Capitală, cronica dramatică e susținută cu mai multă pricepere în organele de presă centrale. Oricum, în unul din numerele noastre viitoare, va fi dezbătută pe larg și critica teatrală din București. Cu un cuvînt, n-am vrea ca rîndurile de față să irite anumite susceptibilități, frecvente atunci cînd se face distincția arbitrară provincie-capitală, intenția noastră fiind doar de a atrage luarea-aminte asupra unor carențe ale publicisticii de teatru din țară.

\*

Nu se pot recomanda și nici pretinde rețete unice de cronică teatrală. Fiindcă aceasta e, în ultimă instanță, un act individual, în care obiectivitatea și subiectivitatea se îmbină într-o proporție determinată de ținuta ideologică, culturală și, firește, temperamentală a celui care scrie.

Astfel, socotim nimerită precizarea că ne vom referi la cronicile luate în discuție, fără nici o prejudecată, fără nici o preferință pentru un mod sau pentru altul de a concepe cronica. Liber este cronicarul să înceapă cu analiza piesei și să continue cu remarcă asupra regiei, interpreților, scenografiei sau, dimpotrivă, să deuteze prin observații la adresa programelor de sală sau chiar a peruchierului. Cu o condiție, însă, independentă de metoda adoptată: să prindă și să cuprindă, ca în focarul unei lentile, imaginea exactă a spectacolului, a virtuților și limitelor lui. Și, prin imagine exactă, nu înțelegem deloc una statică, rigidă, ci din contra, momentul de artă cu tot ce are realizat sau potențial, cucerit sau ratat, sau perfectibil.

\*

Întii, o constatare ce ne bucură: toate organele de presă — de la „Flamura roșie“ din Reșița la „Flacăra Iașului“, și de la „Pentru socialism“ din Baia Mare la „Dobrogea nouă“ din Constanța — toate, fără excepție, rezervă cronicii dramatice o atenție particulară și un spațiu generos. Nu există premieră locală sau turneu al unui alt teatru, care să nu fie consemnate prin cronici și de multe ori prin avancronici. Remarcăm faptul, pentru că reprezintă asigurarea posibilității prompte de exprimare a cronicarului. Redacțiile tuturor ziarelor — regionale sau raionale — și-au format în acest sens o deprindere, o normă, definitiv cîștigată. Ceea ce redacțiile nu și-au format încă în cuvenita proporție — numerică și calitativă — sînt cronicarii.

Ne aflăm în stadiul căutării și al „specializării”. Și socotim că e firesc să fie așa : s-au creat teatre în localități care pînă nu de mult erau ținute departe de manifestările de artă, în speță de cele teatrale. Așa că nu putem face o vină redacțiilor din a nu avea cronicari permanenți — cu excepția „Drapelului roșu” din Timișoara și a „Flăcării Iașului”, care-i au. De altfel, și în Capitală, unde există precedente în acest sens, de-abia în ultimul timp cotidienele își au cronicarul dramatic titular. (Tendința ar trebui să rămînă, însă, aceasta : formarea unor cronicari capabili să acopere cu continuitate rubrica teatrală.)

Alta e vina, în schimb, de atribuit redacțiilor, și e simțitor mai gravă : cronicile. În marea lor majoritate, acestea sînt slabe și unele chiar foarte slabe, necorespunzătoare. S-ar părea că ne contrazicem : cum să fie cronici bune, dacă nu s-au format, deocamdată, cronicarii ? Contradicția e aparentă. Vrem să afirmăm că redacțiile și redactorii publică destul de ușor materiale mediocre și submediocre. N-ar fi prea greu să-și asume și preocuparea continuă de a căuta și stimula pe cei cu înclinări evidente, pe colaboratorii cei mai dotați pentru a scrie cronică dramatică. Dar poate că e și oarecare comoditate în această privință ! O comoditate puțin scuzabilă, mai ales pentru redacțiile din orașele mari (universitare), cum ar fi Clujul, Craiova, Aradul etc., unde baza de selecție e mai largă. De ce „Pentru socialism” din Baia Mare a izbutit să publice cîteva cronici bune, printre care aceea a lui I. Capocean la *Mireasa desculță* (nr. 690) e deosebit de clară și densă, ridicînd probleme interesante ? De ce la Brăila, în ziarul „Înainte” (nr. 3.565), poate apărea — semnată de Lica Paulescu — o cronică amplă și aproape exhaustivă, ca analiză a piesei și spectacolului *Inima noastră* ?

Spuneam mai sus că rețetele nu sînt recomandabile. Totuși, parcă printr-o tacită convenție, cei mai mulți cronicari practică, dincolo de orice rețetă, o invariabilă cronică teatrală a superficialității și lipsei de exigență. Formele sînt variate și nu prea. Printre cele mai frecvente, pseudoerudiția, falsa informație. Iată, bunăoară, o definiție dată existențialismului de un cronicar anonim : „Existențialismul încearcă să împăce ceea ce nu se poate împăca : *ideologia burgheză cu ideologia marxistă*. Pînă la urmă, ajunge în mod inevitabil la impas și, în producțiile sale filozofice, literare sau artistice, nu poate în cel mai bun caz decît să oglindească veridic descompunerea unui sistem care și-a trăit traiul”. („Crișana”, Oradea, nr. 281, cronică la *Clubul împușcaților*.) Și toate acestea, după ce se înșiră o seamă de nume, începînd cu Kirkegaard ! Nu se poate accepta o asemenea interpretare, fiindcă ea seamănă confuzia ideologică, existențialismul rămînînd una din cele mai tipice expresii ale filozofiei reacționare moderne.

În același ziar (nr. 107), într-o cronică de data aceasta semnată, Eugen Groza demonstrează o îngustă înțelegere a principiilor de estetică marxist-leninistă, limitîndu-le la factorul social (ceea ce se mai cheamă și sociologism vulgar) : „*Conflictul social*, deosebit de puternic, *face* din această piesă *una din cele mai bune lucrări dramatice* din literatura universală”. E vorba de *Intrigă și iubire*. Nu putem fi de acord cu asemenea aserțiune, cînd e limpede pentru toată lumea că *numai* conflictul social nu poate salva o piesă. Tragedia lui Schiller e într-adevăr de mare valoare, dar datorită — cu necesitate — și calităților ei artistice.

Fiindcă am ajuns la Schiller, un alt model de superficială informare îl oferă Ion Dumitrescu în cronică la *Hoții* („Flamura roșie”, Reșița, din 18.IV.1956) : „Caracteristicile mișcării literare „Sturm und Drang” se reflectă în prima *operă dramatizată* a lui Schiller, *Hoții*, care s-a jucat pentru prima oară la Mannheim în 1782. După premieră, care are un succes imens, tiranul duce Karl Eugen îi interzice lui Schiller să mai scrie piese de teatru. În semn de protest, Schiller fuge din Stuttgart și, deși duce o viață plină de lipsuri,

lucrează intens la tragedia *Don Carlos*. Sprijinit de marele Goethe, este numit profesor de istorie la Universitatea din Jena". Trecînd peste cîteva imprecizii, datele sînt fidele adevărului istoric, dar cît de superficial îngrămădite și cît de departe de a reconstitui figura și concepțiile lui Schiller! Cronicarul ar fi făcut mai bine dacă se limita la o perioadă mai restrînsă din biografia dramaturgului — aceea legată de crearea *Hoșilor* — pe care s-o adîncească și din care să extragă elemente de informație utile pentru înțelegerea piesei.

Totuși, acestea sînt cazuri în care se întrevede cel puțin intenția unei documentări. Alți cronicari nu se oboresc nici atît și înlocuiesc orice efort de căutare și asimilare culturală printr-o mediocră pseudopoezie, printr-o falsă efuziune lirică: „La bătaia gongului, cortina se rulează ușor. O undă emotivă a cuprins spectatorii nerăbdători care așteaptă începerea spectacolului. Pe scenă se află cele trei gaitē : Aneta Duduleanu, alături de surorile ei Lena și Zoe care, adunate în jurul mesei, își petrec timpul delectîndu-se cu jocul de cărți. Un schimb de cuvinte, rostite pe un jargon folosit de jucătorii de cărți, discuțiile de birfă ce se ivesc între aceste trei personaje reușesc să dezvăluie din capul locului preocupările „importante“ ale familiei Dudulenilor, exponenți ai moșierimii. Astfel începe comedia „Gaitēle“ pusă în scenă de colectivul Teatrului de Stat din orașul Birlad“. (G. Melic, cronica la *Gaitēle* în „Steagul roșu“, Birlad, nr. 732.) Ca și cum, în alte teatre, *Gaitēle* ar începe altfel și ar desfășura o altă acțiune!

Alteori, siropul pseudolirismului, al leșinului în fața scenei e substituit de un verbiag dogit, de o frazeologie sterilă și în același timp sforăitoare: „Istoria teatrului consemnă exemple strălucite cînd piese ale scriitorilor legați de popor au făcut să se dărîme edificiile claselor exploatare, și aceasta în vreme cînd adevărul era ținut sub obroc, înlăntuit și hăituit ca cel mai oribil dușman. Astăzi, cînd în patria noastră poporul își creează și conduce singur destinele, instituțiile de artă au un rol măreț etc., etc.“ (vezi „Steagul roșu“, Petroșani, nr. 2.090, cronica lui N. Irimescu la *Omul care a văzut moartea*). Iată un fel de a masca, în dosul lozincilor, lipsa de pregătire, nivelul scăzut al cunoștințelor, sărăcia de idei.

Destul de des, din buna intenție de a fi „prețios și pretențios“ fără să-și complice prea mult fraza, cronicarul izbutește să se facă neînțeles: „*Cavalerul mut* e o comedie prețioasă și totodată pretențioasă, care nu suferă depășirea limitelor povestirii“. Ne mărțurisim incapacitatea de a ghici intențiile și gîndul cronicarului și renunțăm la orice interpretare. (E vorba de cronica lui Ioan Chereji din „Steaua roșie“, Tg. Mureș, nr. 389.)

Desigur, nivelul cultural scăzut e supărător, și nu numai la cronicării dramatice. Dar cînd acestuia i se adaugă bravada și mediocritatea agresivă, supărarea se transformă în tristețe. E cazul cu D. Căpitanu, care se intitulează mîndru „secretar literar al Teatrului din Petroșani“: „Cea de-a 63-a premieră a Teatrului de Stat din Petroșani e un spectacol pe care, păstrînd moștenirea unei năstrușnicii teatrale, ne-am obișnuit să-l numim „coup-pee“. (Cuvîntul se scrie, de fapt, cu un singur p și un singur e!) În fraza de mai sus, autorul se vrea avizat; în continuare, are idei estetice: „Realismul socialist în artă ne obligă să nu facem concesii autenticității“. Și încă: „Teatrul e arta care uzează înainte de toate de cuvîntul rostit frumos, muzical, de orchestrație, nu de platitudine“. Urmează „judecățile de valoare“: „Gh. Miclea a realizat pe Ioniță cu un talent care ar trebui ajutat însă de consultul unui O.R.L.-ist“. Am intrat în domeniul denumit, într-un anumit jargon, „bășcălie“: „Lîngă căminar, e feciorul său, comisul Nicu. În pielea lui intră tov. Ion Plăieșanu (asta ca să folosim un termen din recuzita regizorilor de școală realistă).“ (!!!) Dar tristețea dinainte se transformă, la un moment dat, în indignare: „Sînt amuzanți

pantalonașii cu fundulițe colorate ai Marghioliței, și amuzantă M. Munteanu măcar că ea a apărut la „vedere” într-o rochie roz, care dacă nu ne înșelăm a fost confecționată din mătase de plapumă”. Nu e o indignare puritană, ipocrită, ci una izvorită din sincera preocupare pentru soarta cronicii dramatice : e o indignare profesională ! Iar redacția ziarului „Steagul roșu” din Petroșani e în egală măsură vinovată că a publicat asemenea teribilisme.

Cu citatele de mai sus, am trecut pe nesimțite în cîmpul aprecierilor asupra interpretării. Și aici bîntuie generalitățile, frazeologia stearpă, care ilustrează incapacitatea de a exprima o judecată. Un prim exemplu : „Interpreta a știut să exploateze aceste calități (ale personajului — *n. n.*), printr-un joc degajat, plin de farmec. Îmbrăcămintea însă, din ultimul act mai ales, nu este deloc potrivită cu personajul”. (I. Jugănar, în „Secera și ciocanul”, Pitești, nr. 668.) Altul, de la Cluj, aparținînd lui Salamon Laszlo („Făclia”, nr. 3.151) : „În rolul titular, Orosz Lujza a repurtat un succes meritat. Ea a zugrăvit realist psihologia bogată a tinerei țărănci văduve, convingîndu-ne pe toți că s-a identificat pe deplin cu rolul interpretei. Dacă la începutul carierei sale artistice, Orosz Lujza și-a dovedit calitățile sale de artistă dramatică, acum ea ne-a arătat că gama jocului ei este mult mai variată”. În locul unor aprecieri precise, la obiect — formule generale, clișee, stereotipii : *a zugrăvit realist, s-a identificat, convingîndu-ne pe toți* etc.

Firește că nu pot lipsi nici etefnele „au fost în rol”, „în notă” ș. a. (cu sau fără ghilimele), și procedeul e prea răspîndit pentru a necesita exemplificări.

În materie de gust, de orientare în problemele imediate ale artei teatrale, ale spectacolului, de cele mai multe ori se face profesiune de credință de-a dreptul naturalistă. Pasajul pe care-l transcriem e ilustrativ pentru o întreagă categorie de cronici și cronicari : „În fine, cîteva propuneri, în cîteva chestiuni mai „mărunte”, dar care își au importanța lor în realizarea spectacolului : Georges de Valera să aibă hainele ceva mai ude, cînd iese din Sena, iar îmbrăcămintea lui Goblet — în definitiv și el tot un „pîrlit” ca și Sibilot — să fie ceva mai învechită ; fluierăturile poliției să fie ceva mai puțin anemice ; reporterul fotografic să aibă flashul sau dispozitivul pentru magneziu în momentul cînd ia fotografiile de interior”. Limitele ideologice și estetice ale unor asemenea cronici sînt absolut limpezi : ceea ce interesează e detaliul naturalist și nu problemele mari ale scenei, expresia curajoasă, stilul, poezia. De aici, necesitatea unei accentuate interesări a cronicarilor în privința celor de constatat și de făcut pentru teatrul contemporan, pentru dezvoltarea lui calitativă.

\*

Unde sînt principiile, punctele de reper enunțate la început ? Au rămas undeva departe. Totuși, trebuie făcut neapărat efortul de a le recupera și așeza în fruntea oricărei încercări de cronică dramatică. Exemplele bune nu lipsesc, și ele trebuie urmate. La Timișoara, de pildă, în „Drapelul roșu”, apar cronici principiale, combative, scrise cu eleganță și grijă pentru tot ce e problemă vie a teatrului local, cronici asigurate de colaboratorul permanent Traian L. Birăescu. De asemenea, în „Flacăra Iașului”, unde semnează N. Barbu. Nu ne-au displicut, pentru a lărgi sfera citării afirmative, nici cronica lui A. Toda și N. Popeanga la *Cei de mîine* („Flacăra roșie”, Arad) și nici aceea a Mariane Brînzeanu la *Gaițele* („Flamura roșie”, Reșița, nr. 745) și altele încă.

Așa cum se prezintă în momentul de față, cronica dramatică din presa regională și raională indică totuși, în unele cazuri, un stadiu rudimentar, de dibuiri și incertitudini. Trebuie căutate căile unei rapide dezvoltări și emancipări. Hotărîtoare în acest sens e atenția

arătată de redacții pentru problemele teatrului. În unele privințe, câteva ziare regionale au depășit chiar pe cele bucureștene (admirabila inițiativă luată de „Făclia“ din Cluj de a deschide o dezbateră teoretică asupra problemelor Naționalului local, cu precisa și documentata intervenție a lui Pavel Bellu, precum și inițiativa ziarului „Flamura Prahovei“ din Ploești, care a dedicat o întreagă pagină teatrului de acolo). Ne permitem să facem o recomandare redactorilor culturali: să nu-și caute, de preferință, colaboratorii în teatre. Pe lângă că nu se asigură întotdeauna o elementară obiectivitate, rezultatele sînt și de un nivel scăzut: „secretarul literar“ D. Căpitanu la Petroșani, actorul Ion Dumitrescu la Reșița etc. E preferabil ca acești colaboratori să fie recrutați din rîndul profesorilor, studenților, scriitorilor, din rîndul oamenilor de cultură dinafara teatrelor.

Pentru îmbunătățirea calitativă a cronicilor dramatice, sînt necesare mai multă rigoare, mai multă disciplină și respect față de teatru, de public și, la urma urmei, față de propriul condei. Trebuie să se pună capăt diletantismului, superficialității și grabei de a publica materialele oricum s-ar prezenta.

Sumara incursiune a unui articol de revistă nu poate, desigur, epuiza problema. Și nici nu are pretenția. Ar trebui găsite și alte căi prin care să se contribuie la ameliorarea criticii dramatice din regiuni. Oare o conferință pe țară a cronicarilor dramatici — să zicem, cu prilejul viitoarei Decade a teatrelor — n-ar fi binevenită în această direcție?