

Artistul își îngăduie, uneori, să sfideze și critica, rămânând astfel consecvent cu dispoziția sa de a-și sfida propriile complexe, incertitudinile și spaimele.

Cetățean, artistul este îndreptățit să sfideze critica atunci când realizează că o anume judecată critică poate provoca, de-a lungul anilor, un vid, și artistic și etic, în societatea pe care artistul și-o dorește pură din punct de vedere moral; el mai poate sfida critica și atunci când îi simte acțiunea nefastă, când, sub raportul misiunii, aceasta se situează pe poziții extremiste — fie de aparentă avangardă, fie conservatoare — inducând în eroare, făcând publicul și artiștii să nu mai știe unde se află adevărul, pe ce căi să umble și căror adevăruri să le slujească. Artistul mai este în drept să sfideze critica și atunci când simte că aceasta, în loc să-l ajute în dragostea cu care trebuie să se devoteze meseriei, îl împiedică s-o facă, din motive mai puțin obiective și mai mult personale.

Pe Cervantes, la vremea lui, o critică acerbă și nelolală l-a îndepărtat de teatru. Pe Camil Petrescu l-a crispat, l-a isterizat. Lui Racine i-a frînat productivitatea teatrală, determinându-l să se războiască cu ea; el scria, în prefața la *Bérénice*: „Toți acești critici se împart în cinci sau șase grupuri de autori nefericiți, care niciodată n-au putut sfîrși prin ei înșiși, prin mizgălelele lor, curiozitatea publicului. Ei așteaptă mereu ocazia apariției unor opere reușite, pentru a putea da atacul. Nu doar din gelozie, ci sperînd că cineva își va da osteneala să le răspundă, scoțîndu-i, astfel, din obscuritatea în care propria lor operă i-a ținut de-a lungul întregii lor vieți”.

Artistul adevărat trebuie să se întrebe dacă laudele exagerate ale criticii îl ajută sau dacă invectivele ei obstinate îl demobilizează. În forul său intim, el trebuie să știe să înlăture haosul pe care l-ar putea genera o critică dornică de „momente șoc”, de spectacole pretinse „eveniment”, care l-ar putea face să nu mai știe unde stă binele și unde stă răul, pentru cine și pentru ce muncește, cui i se devotază, în numele cărui crez activează, atunci cînd, datorită unor critici, meseria e împinsă s-o ia razna.

O asemenea critică poate fi sfidată mai ales atunci cînd artistul o simte nepregătită, pătimașă sau incompetentă. Artistul are acest drept, în numele libertății sale de creație, al nevoii sale permanente de a se manifesta, de a munci cu pasiune, de a-și iubi meseria, așa cum și publicul îl are, în numele visării, în numele dezvoltării sale umane.

Dincolo de tot și de toate, trebuie să înțelegem, însă, cu toții, necesitatea criticii competente, obiective, angajate, ogîndă a activității noastre. Visul, pasiunea artistului, felul lui de a se exprima au nevoie întotdeauna de privirea lucidă, rațională, înțeleaptă, a criticului competent, nepărtinitor. Raportul dintre critică și fenomenul artistic este, după cum spunea uriașul gnom Toulouse-Lautrec, raportul dintre Tezeu și Hipolit.

Critica este Tezeu, arta este Hipolit.

SORANA COROAMĂ- STANCA

Criticul—
exponentul
spectatorului



Să distingem de la început cronică dramatică — rapidă, la obiect, incoruptibilă și subiectivă — de critica de teatru — așezată, temeinică, forînd în adîncime, practicînd digresiunea sugestivă și zborul planat, analizînd, sintetizînd, obiectivîndu-se și obiectivîndu-ne. Prima se exprimă mai ales prin presă, radio, televiziune, întrucît trebuie, sau ar trebui, să ajungă la cunoștința publică, fierbinte, încă, de toată încărcătura emoțională a unei serii de spectacol, înainte de a putea fi supusă în vreun mod oarecare revizuirilor, în primul rînd, de cenzura judecăților „la rece” a spectatorului, redevenit omul de toate zilele și nu omul din stal, ceea ce, să recunoaștem, este cu totul altceva. Cu alte cuvinte, aș pretinde cronicarului dramatic să sosească la teatru ca un spectator pregătit: cu întreaga lui cultură, cu întreaga lui disponibilitate cerebrală și emoțională, cu întreaga lui luciditate. Și, iarăși, i-aș pretinde să-și formuleze *pe loc*, mental, judecățile de valoare, ca orice spectator normal, al cărui exponent, în definitiv, este. Firește, asta nu înseamnă că un spectator, deci, și cronicarul, nu poate să aplaude, să ridă, să plîngă, să caște de plăciseală sau să se indigneze. Ba, aș zice, dimpotrivă. Am spus „mental”, doar fiindcă judecata de valoare este un proces complicat și strict intim, al spectatorului, în legătură cu ceea ce vede, aude, simte, înțelege, cunoaște ori dorește. Îl apreciez mult, chiar dacă mă irită sau mă incită la controversă, pe acest cronicar, incoruptibil în subiectivismul său. Toate mijloacele de difuzare rapidă și în masă trebuie puse la dispoziția lui. Ca și la dispoziția oricărui alt tip de spectator — de pildă, creatorul sau interpretul de teatru — care ar avea să ne comunice părerea sa avizată. Acestea se întîmplă adesea și e îmbucurător. Întristător este — și aceasta se întîmplă — atunci cînd cronică ajunge a fi difuzată prea tîrziu, răsuflată, epuizată, sălcie, ba, uneori, de-a binelea rîncedă. Este adevărat că sălcuiul,

rincedul, ambiguitatea, chiar și calofilia (și s-ar mai putea adăuga altele) se poartă, uneori, chiar înainte de a fi fost văzut spectacolul și de a fi fost precizată cronica respectivă. Dar acestea sînt cazuri mai rare. Nu putem reproșa cronicarilor, în general, ceea ce nu constituie o regulă, ci, din fericire, o excepție. Personal, consider că datorăm mult cronicarului de teatru, care, cu aceste excepții, rămîne un oaspete dorit, al nostru.

Critica de teatru, în schimb, mi se pare mai săracă. Atît prin numărul de cărți apărute (multe dintre ele fiind doar o culegere sau o selecție de cronici), cît și prin profunzimea, importanța, anvergura și diversitatea tematicii abordate. Și aici există excepții. De data aceasta, pozitive. Dar, dacă excludem anuarele sau studiile apărute cu ocazia unui bilanț, a unei aniversări, a unei comemorări etc., dacă excludem mesele rotunde pe teme de specialitate, anchetele, cele cîteva monografii dedicate unor personalități sau instituții, paginile care pot forma obiectul criticii de teatru, din unele istorii literare, istorii ale teatrului sau din istorie, pur și simplu, dacă excludem cîteva cursuri universitare, ce mai rămîne? Cam puțin despre și pentru un teatru românesc, viu, dinamic, interesant, tradițional și înnoitor, un teatru posesor al unei bogate înzestrări originale, a numeroase realizări și personalități de prestigiu, beneficiind, în cele mai multe cazuri, de o largă audiență la public. Mi se pare că, încă, la ora actuală, teatrul românesc datorează mai mult, în materie de critică teatrală, profesorilor, scriitorilor, criticilor literari, decît criticilor de specialitate.

cesul intr-un rol, în confruntarea cu publicul, el nu poate fi gustat de interpret pe deplin dacă cuvîntul criticului nu-l consemnează; oricite cronici favorabile ai avea la un spectacol, e de ajuns una singură „proastă“, care să-ți revină obsesiv în minte, să te neliniștească, să-ți frîgă aripile delicate și efemere ale succesului.

Asta nu înseamnă că actorul vrea să fie „tămîiat“. În însăși alegerea profesiei noastre, în disciplina ei intimă, întră antrenamentul zilnic, cu opiniile atît de diverse ale colegilor, prietenilor, spectatorilor, despre spectacol în ansamblu și despre realizarea rolului, mic sau mare, în particular. Ceea ce așteptăm cu emoție, de fiecare dată, de la acest „arbitru“, criticul, în jocul plin de fantezie al scenei, în lumina înslătoare a rampei, sînt obiectivitatea și justetea cuvintelor sale, profunzimea analizei spectacolului și jocului, sprijinul, pentru etapa următoare, în definitivarea actului creator, pentru că cronica își pune „pecetea“ ei la primele reprezentații, iar spectacolul de-abia se pregătește pentru lunga călătorie a succesului sau insuccesului!

De aceea, mi s-a părut bizar faptul că spectacole care se „joacă“ cu mare succes, ani în șir, nu sînt revăzute, măcar din interes documentar, de vreun cronicar dornic să descopere „cheia succesului“, după care sîntem predestinați să umblăm.

Îmi amintesc de unele spectacole care, la început, erau lipsite de ritm, de scînteie, și care și-au pus în evidență calitățile după primele 10—15 reprezentații, de rodaj la public. Spectacole pe care critica le însemnase cu fierul roșu al eșecului, dar care, cu timpul, au făcut proba viabilității lor, a concepției regizorale și interpretative.

Alte fraze frumoase, la succesul unei piese originale, pentru autorul-debutant, și nici o vorbă despre munca migăloasă și modestă, de „cioplotor în piatra cuvîntului“, a actorului.

Mi-ar face plăcere să văd consemnată în cronici și o apreciere critică asupra auditoriului, a modului în care acesta percepe actul scenic; cu autoritatea ei, cred că judecata critică ne-ar putea ajuta să educăm și mai bine publicul. De ce o consemnare aparte doar pentru programul de sală, și nu o analiză a tuturor elementelor, de la intrarea în sală și pînă la plecare, care, toate, concură la atmosfera creatoare a actului de cultură?

Am admirat dragostea atentă a constructorilor de viori pentru limpezimea sunetului, am văzut acorduri de pian, cu instrumente de ceașornicari, îndreptînd sunetele false ale instrumentelor; cu ce aparate de precizie trebuie să fie înzestrați criticii dramaticei, dacă au la dispoziție „instrumentul cel mai delicat din lume, care poate fi distrus doar cu cîteva cuvinte“?



VALENTIN PLĂTĂREANU

**Cu
dragostea
atentă
a constructorilor
de viori...**

„Cel mai delicat instrument din lume este actorul. Îl poți distruge cu cîteva cuvinte“ — sînt gîndurile lui Charles Chaplin, pe care Radu Beligan le-a ridicat la rang de „motto“, în cartea sa dedicată scenei și actorului. Nimic mai adevărat. Oricît de mare ar fi suc-