

CUM
STĂM
CU CRITICA
TEATRALĂ ●



în loc de concluzii

După trei numere în care am urmărit dezbaterile problemelor de critică teatrală, încheiem discuția la care am invitat, prin publicarea întrebărilor noastre, pe toți oamenii de teatru din țară. Mai bine zis, o întrerupem doar, convinși, pe de o parte, că tema nu poate să fie epuizată cu un singur prilej și, pe de alta, că prelungirea nedefinită în timp a unei anchete ca aceea de față îi diluează eficacitatea. Era, de altfel, de la sine înțeles că nu am avut ambiția unei discuții exhaustive, pe care o socotim imposibilă într-un domeniu atât de dinamic și de complex.

Ancheta noastră s-a născut ca o urmare a îndemnurilor rostite de la tribuna Congresului al IX-lea al P.C.R. cu privire la îndatoririle și evoluția criticii și a artelor, în ansamblul culturii noastre socialiste. Pornind de la opiniile exprimate mai de mult în presă („Scinteia”, „Lupta de clasă”) de creatori binecunoscuți, am dorit să aflăm care este sursa anumitor nemulțumiri formulate de aceștia, să limpezim raporturile dintre creație și reflexul ei în presă, să descifrăm căile cele mai promițătoare pentru evoluția viitoare a criticii și a teatrului. Din actuala confruntare a lipsit, deocamdată, publicul, despre care s-a vorbit foarte mult și care poate oricând să aducă interesante contribuții la elucidarea problemelor dezbătute. De aceea, sperăm să putem relua, cu un prilej potrivit, această anchetă, solicitând spectatorilor răspunsuri cât mai multe și mai cuprinzătoare.

La schimbul de opinii care a avut loc, au luat parte mulți regizori, dramaturgi, scenografi, actori, critici, și din punctele de vedere pe care le-au expus se pot aduna, fără îndoială, o sumedenie de observații, sugestii și îndemnuri.

Deci — cum stăm cu critica teatrală? Trăgând o linie de adițiune sub răspunsurile pe care le-am primit și îndepărtând ceea ce era nesemnificativ în ele, nu credem că este potrivit să recurgem la formula stereotipă a „rămănerii în urmă”; socotim însă că, în condițiile marelui avânt al mișcării teatrale românești și în contextul cristalizării

Vezi „Teatrul”, numerele 10, 11 și 12/1965.

PJA 2314 / 2



și dezvoltării unor unități de creație puternice, cum sînt teatrele noastre bune, critica este în chip firesc chemată să dea mai mult decît a dat pînă acum, urmînd să-și cucerască o poziție mult mai activă în raport cu creația și spectatorii, să exercite înrîuriri mai puternice și mai consecvent orientate ideologic, atît asupra artei teatrale cît și în aria generală a vieții noastre culturale.

APORTUL CRITICII LA DEZVOLTAREA MIȘCĂRII TEATRALE

În domeniul consemnării și studierii „la zi” a realităților artistice, aportul criticii dramatice nu poate fi neglijat. În primul rînd, pentru că, în majoritatea cazurilor, critica a urmărit îndeaproape evoluția creației dramatice, consemnînd și fixînd în conștiința publică succesele obținute, în al doilea rînd, pentru că ea a impus unele discuții care au contribuit activ la concentrarea preocupărilor practice și teoretice în jurul unor teme de primă importanță. Dintre acestea amintim: discuțiile despre profilul teatrelor, în cea mai mare măsură deschise și conduse de critici; constanta analiză și dezbateră a realizărilor și nerealizărilor dramaturgiei românești; entuziasma consemnare și urmărire a generației noi, în plină afirmare; urmărirea procesului de constituire și creștere a unor teatre, care tind să realizeze idealul echipei teatrale unitare, organice, armonioase. Din acest punct de vedere ni se pare că aprecierile unora dintre oamenii de teatru, exprimate în cadrul prezentei anchete, fiind adeseori formulate dintr-o perspectivă unilaterală — fără a ține seama de aria de cuprindere a activității critice de la noi și fără a cerceta, concret, realizările obținute în diferite direcții —, au fost într-o anumită măsură nedrepte, ca orice aprecieri generale și imprecise. Principal pozitive se dovedesc pledoariile pentru o critică dinamică, creatoare, constructivă, ferm întemeiată pe criteriile esteticii marxist-leniniste, ca și condamnările hotărîte ale criticii anarhice, subiective în mod extraestetic.

În ceea ce privește confuziile și inconsecvențele din domeniul criticii teatrale, răspunzînd la întrebarea pe care am pus-o: „În ce măsură sprijină critica tendințele înaintate în teatrul românesc și cît de activ combate ea rămîinerile în urmă, manifestările conservatoare sau fenomenele de pseudoînovație”, regizorul Valeriu Moisescu a dat, credem, un diagnostic just, arătînd că: „...există și în critică atitudini diverse, unele nerceptive, altele receptive la nou; unele marcate de fixitate academică, altele alterate de snobism”.

O altă opinie de multe ori și în chip divers exprimată în cadrul anchetei este aceea care îndeamnă la intervenții mai active, inițiate pe un plan mai înalt. Este de reținut, în sensul acesta, apelul general la o reacție critică decisă și promptă, în așa fel încît articolul și cronică să nu se mulțumească numai cu o consemnare finală și uneori nejustificat aminată, ci să pătrundă stimulator în procesul dinamic al vieții teatrale, deschizînd perspective, indicînd drumuri încă neumblate, ajutînd pe cei care încearcă îndemnați de mobilitate artistice valoroase. „La un spectacol mai dificil ca probleme, se așteaptă politicos ca nume importante, autorități afirmate, să dea tonul, după care «opiniile proprii», surprinzător de asemănătoare, capătă un caracter de masă și părerile coincid cu candoare de la o publicație la alta”, observă pe bună dreptate Dan Nemețanu, respingînd acest mod monoton, impersonal, de a face critică.

Dincolo de problemele promptitudinii și spontaneității reacției critice, discuția s-a angajat pe un făgaș mai înalt: acela care orientează critica spre un fapt de creație relativ independent, nu spre o simplă și efemeră activitate gazetărească. În sensul acesta, Lucian Pîtilie a procedat just aruncînd în arena dezbaterilor tema „critica — specie a literaturii”. Cu toate că unele din generalizările sale grăbite ni se par neîntemeiate, îndemnul de a instaura în presa teatrală o mentalitate creatoare, îndrăzneată și inspirată, se cuvine să fie urmat. O spunem în primul rînd în chip autocritic, considerînd că ne angajăm astfel la un efort superior de concepție.

PROBLEMA CRITERIILOR

Firește că, înainte de orice alt considerent, contează, și în critica de teatru ca în toată critica de artă, judecata valorilor de fond ale actului artistic, evaluarea perspectivelor pe care textul și spectacolul le oferă spectatorului asupra vieții. Căutăm, și de aici înainte vom încerca să urmărim și mai stăruitor, ca această analiză de

conținut, de primordială însemnătate în critica partinică, să se efectueze în publicația noastră aprofundat, suplu și nuanțat, ținând seama de toate subtilitățile și de întreaga complexitate a relației dintre fond și formă, intenție și realizare, idee și expresie, evitând pericolul schematizărilor sterile, ca și primejdia speculațiilor estetizante lipsite de substanță. Ce spun omului de astăzi textul și montarea pe care urmează să le apreciem; ce valoare are fiecare premieră, în ansamblul repertoriului unui teatru și în contextul repertoriului general al scenelor noastre; ce orientare urmează programul unui teatru; în ce măsură talentele dramaturgilor, regizorilor, scenografilor, actorilor se valorifică în sensul afirmării idealurilor înalte, etice și estetice, ale conștiinței socialiste — acestea sînt considerentele care se cuvine să îndrume neîntrerupt critica de teatru.

Din acest punct de vedere, trebuie spus că, deși prima parte a sezonului teatral a ridicat numeroase probleme de conținut, dezbaterea critică nu numai că nu s-a intensificat, dar s-a moderat mult, îmbrăcînd aspecte din ce în ce mai timide. Cu unele excepții, multe din faptele care meritau să fie analizate pe larg au rămas înconjurate de tăcere. Vom aminti numai: repertoriul original, care, în ciuda dezbatărilor ample de anul trecut, menite să ridice nivelul dramaturgiei noastre contemporane, este departe de a se manifesta în creștere; reprezentarea neselectivă a unor lucrări din teatrul universal contemporan, fenomen care necesită atît o analiză de ansamblu, cit și a fiecărei piese în parte; premierele care se cereau studiate cu multă atenție, de vreme ce publicul nostru urma să ia cunoștință de structuri ideologice și artistice cu totul noi pentru el, și care nu pot fi adoptate fără discernămint (de pildă, *Antigona*, *Medea*, *Scaunele*, *Regele moare*). Aminarea îndelungată a cronicilor și discuțiilor, sau evitarea lor nu au facilitat, în nici un fel, clarificarea în spirit marxist a problemelor care se ivesc în cîmpul vieții teatrale.

Dar în afară de acest criteriu fundamental de estetică marxistă, valabil — după cum spuneam — pentru întreaga critică de artă, fiecare domeniu de creație, deci și fiecare ramură a criticii, se află sub acțiunea unor imperative specifice, care se deosebesc de la artă la artă.

Definirea criteriilor specifice, apte să favorizeze cel mai mult dezvoltarea criticii, nu este o operație lesnicioasă. Punînd o întrebare care viza nu problemele generale de educație estetică, ci aspectele foarte clar-limitate ale esteticii de teatru, sperăm să obținem, măcar ca un început, precizări și indicații care să contribuie la determinarea specificului criticii de teatru, spre deosebire de critica literară, plastică, muzicală. Întrebarea a rămas aproape fără răspuns. Nu credem că o putem elucida definitiv și lăsăm discuția deschisă. Formulăm totuși cîteva din considerentele care ne ghidează în muncă, constituind puncte de reper principale în aprecierea fenomenului teatral.

Primul este criteriul *atitudinii active*. Ce înțelegem prin asta? În teatru — datorită faptului că este vorba de o artă de interpretare cu partitura dată — există posibilitatea corectitudinii pasive, obiectiviste în raport cu textul reprezentat și cu publicul. Într-o asemenea realizare totul poate fi aparent desăvîrșit — punerea în scenă impecabilă și elegantă, jocul nuanțat, sincer subtil, scenografia inspirată — fără ca spectacolul să aibă, însă, vreun ecou viu în sală, fără ca el să trimeată la anumite realități pe care spectatorul le cunoaște și care îl preocupă, fără să afirme vreo idee cît de cît originală. Deghizată, de obicei, într-o formă academică, această modalitate de „artă pentru artă” în teatru nu ni se mai pare admisibilă astăzi. De aceea, prețuim înainte de orice atitudinea activă a creatorilor, orientarea ofensivă a oamenilor de teatru în sensul unei intervenții în realitatea și în estetica teatrală, intenția vie — chiar dacă în materializarea concretă scenică apar inegalități, neîmpliniri, șovăieli. Această năzuință de a da spectacolului un sens ideologic activ nu se pare cea mai corespondătoare poziției partinice în teatru.

Un alt criteriu de primă însemnătate în teatrul contemporan ni se pare a fi acela al *unității organice*, inspirate a faptului teatral. Tîmpul performanțelor individuale este depășit, se știe, dar realizarea unității vii, cu adevărat creatoare, pe scenă, nu constituie un fenomen spontan, care se realizează în mod automat. Această unitate a teatrului nu poate avea loc decît pe temeiul unei platforme ideologice ferme, al unei gândiri originale și dinamice, al unor *idei înaintate de teatru* (iată un al treilea criteriu) — iar ideile noi de teatru nu se nasc atît de ușor cum s-ar crede citind cronicile în care se vorbește cu atîta îngăduință, în raport cu tot felul de producții medii, despre „viziune”, „concepție”, „idee” — și printr-un efort de organizare artistică extrem de dificil. Spectacolele care tind spre o reală omogenitate creatoare și încearcă să exprime o adevărată idee teatrală ni se pare că merită să fie studiate mai atent și cu mai mult respect decît realizările care se mulțumesc cu acorduri accidentale și parțiale între text, regizori, interpreți, scenografi.

Un criteriu de care mai puțin seama este acela al *împotririi la rutină*. Munca teatrală este, prin datele ei specifice, extrem de vulnerabilă din acest punct de vedere putînd ușor degenera într-o activitate stearpă, dominată de stereotipii. Ni se pare foarte important ca un critic să urmărească îndeaproape evoluția teatrală a regizorilor, scenografilor și interpreților, judecînd-o prin prisma realizării autentice și sincere și despărțînd hotărît tot ce ține de meșteșugul automatizat de ceea ce este viu în faptul teatral. (La urma urmelor, mult discutatele alunecări spre snobism, ca și concesiile făcute modei, în ultima vreme, sînt tot rutină, ca și manifestările dogmatice sau academizante.) În sfîrșit, un criteriu care ni se pare demn de atenție este acela al *calității gusturilor pe care le exprimă și le educă un spectacol și un teatru*, inserînd sub semnul acesta discuția despre vulgaritatea sau finețea mijloacelor artistice, despre măsură, echilibru și disciplină interioară în creație, despre armonie sau disonanță în compunerea ansamblului, urmînd să atacăm, în ultimă instanță și la un nivel ridicat al dezbaterii, problema *aspirației spre stil* în teatru.

Toate aceste criterii pe care ne propunem să le urmărim de aci înainte mai perseverent decît pînă acum, ni se par mai apropiate de cerințele imediate ale artei scenice decît criteriile prea generale, fără eficiență practică și destul de vechi, care mai acționează în activitatea unor critici. (Cum ar fi, de pildă, falsa problemă a „priorității textului” și a limitării acțiunii regizorale.)

Un alt aspect al problemei privește raportul dintre judecata obiectivă și interpretarea subiectivă și manifestările neprincipiale care-și fac loc în critică. Este îmbucurător faptul că aproape toți participanții la discuții au respins prejudecata mai veche, dogmatizantă, conform căreia critica trebuie să funcționeze ca un impersonal și copleșitor aparat electronic, care emite automat și ireproșabil judecăți obiective și adevăruri absolute. Ancheta noastră pledează pentru originalitate și pasiune în critică, pentru definirea cronicarului în linia unor preferințe de gust și atitudine care să-i îngăduie să-și valorifice deplin însușirile, pentru personalitate, pentru talent, pentru diversificarea presei și a „profilurilor” critice care o domină. Adică pentru ceea ce Paul Bortnovski numea, printr-o formulare bine găsită, subiectivitate elevată, pătrunsă de pasiune și condusă de convingeri temeinice. În același timp, însă, cei care ne-au răspuns au făcut observații judicioase menite să îndiguiească manifestările arbitrare, deci neprincipiale, care se ivesc în aprecierea faptului teatral, și subscriem fără rezervă la aceste afirmații citînd, pentru exemplificare, două dintre ele: „Un adevărat critic urmărește o anumită concepție despre teatru și are preferințe, dar e capabil să înțeleagă teatrul în întreaga sa complexitate, să observe diversitatea de stiluri, să priceapă de ce anume nu toate spectacolele corespund unei singure viziuni, ce aduce personal fiecare creator”. (Lucian Giurcescu); „Fără să mimeze entuziasmul pentru ceea ce nu se apropie de gustul și de temperamentul său, fără să-și contrafacă reacțiile spontane, el (criticul — *n.n.*) poate să recunoască meritele unui spectacol care nu răspunde întocmai înclinațiilor lui intime... În orice caz, cronicarul este obligat să descrie exact și necontrafăcut fenomenul teatral. După descriere (care, ideal vorbind, constituie o analiză a structurii interne a montării, nu o trecere în revistă superficială), după descriere deci, poate și trebuie să apară și interpretarea proprie a cronicarului. Dar dacă descrierea este inexactă, răuvoitoare, falsă, atunci publicul este din capul locului prost îndrumat.” (Valeriu Moisesescu).

RAPORTURILE PRESEI CU TEATRELE DIN ȚARĂ

Majoritatea publicațiilor din presa centrală ignorează, cu o seninătate pe care o mai tulbură numai turneele în Capitală ale ansamblurilor din provincie, existența celor peste 30 de colective care lucrează dincolo de limitele vieții bucureștene. De aici, nemulțumirile, atît de insistenț exprimate în ancheta noastră.

Care sînt posibilitățile de remediere a situației create? Dacă la toate nivelurile presei s-ar manifesta în acest sens o preocupare constantă, modelată conform cu specificul și preocupările principale ale fiecărei publicații, viața teatrală ar fi comentată mai judicios și mai eficient. Firește, creșterea interesului pentru teatru s-ar cuveni să se manifeste și calitativ, nu numai cantitativ, în aria de cuprindere a cronicilor, informațiilor, însemnărilor și articolelor. Deocamdată, puține cotidiene imprimă criticii de teatru calitate culturală pe care ar trebui să o posede cronicile adresate sutelor de mii de cititori. Există nenumărate modalități publicistice în varietatea cărora viața teatrală și-ar putea găsi o reflectare multiplă, complexă și diversă: de la interviul minuscul și însemnarea fugară pînă la studiul teoretic vast, ziarele și revistele ar putea folosi, pentru

a reflecta mersul mișcării teatrale, nenumărate forme atractive de consemnare și studiu critic teatral. Este necesar ca în activitatea curentă a redacțiilor să se infiltreze mult mai adânc interesul pentru o mișcare artistică atât de amplă și bogată cum este viața teatrală din țara noastră.

O publicație care a lucrat și lucrează foarte serios în acest domeniu este revista „Contemporanul”, care a publicat numai în 1965 cronici și articole care dezbăteau peste 60 de spectacole prezentate în 25 de teatre din provincie. Revista noastră a tipărit, în același răstimp, cronici și articole de sinteză ce urmăreau peste 115 reprezentații din 25 de teatre ale țării. Am adoptat ca metodă permanentă de lucru studiul amplu al ansamblului de probleme legate de activitatea unui teatru, publicând nu numai cronici, ci frecvente „profiluri” ale unor teatre din țară. (În 1965, am analizat astfel activitatea ansamblurilor de la Craiova, Cluj, Piatra Neamț, Arad, Bacău, Baia Mare, Birlad, Botoșani, Brăila, Constanța, Galați, Iași, Oradea, Petroșani, Pitești, Reșița, Satu Mare, Sibiu, Timișoara, Tirgu Mureș). Amindouă revistele au rămas datoare numai față de teatrele din Sf. Gheorghe, secțiile germane de la Sibiu și Timișoara și ansamblul din Turda.

În presa regională, critica teatrală se situează în majoritatea cazurilor la un nivel scăzut, mai ales dacă ne referim la cotidienele locale. Sint foarte puțini cronicari care au reușit, printr-o activitate continuă, să-și creeze legături vii cu fenomenul teatral (ca N. Barbu la Iași, Ion Manițiu la Cluj, Mihai Nadin la Brașov). Frecventă este cronica improvizată, semnată de un cronicar ad-hoc. Eforturile pe care le fac publicațiile culturale din unele centre mai mari („Ramuri”, „Ateneu”, „Familia”) sint și ele intermitente; cu excepția „Tribunei”, care a ajuns în această privință la o activitate regulată, dar discutabilă calitativ, ele nu izbutesc nici să analizeze în profunzime actualitatea teatrală a regiunilor în care apar, nici să dea replici originale, să intervină cu puncte de vedere noi în marea dezbateră generală. (Încercarea pe care au făcut-o în acest sens redactorii de la „Ramuri”, scriind despre așa-zisa problemă a supraregiei, s-a încheiat, fără a aduce clarificări.) Publicațiile regionale rămân datoare, în și mai mare măsură decît cele bucureștene, față de teatre. Concluzia? Este nevoie de mult mai mulți critici de teatru și de o mai asiduă specializare în acest domeniu.

CRITICA ȘI PUBLICUL

Atîta vreme cît publicul rămîne pentru oamenii de creație și pentru critici o entitate nebuloasă, necunoscută, nu se poate aborda problema decît pe baza unor impresii și observații necontrolate. Deci, pentru ca discuțiile despre public să-și piardă caracterul empiric, este necesar ca nivelul și reacțiile publicului să devină un obiect de studiu științific. Sint de așteptat (în teatru ca și în alte domenii de cultură, în film, de pildă) statistici precise și cuprinzătoare, anchete sociale, sondaje în opinia spectatorilor, studii comparative asupra publicului din diferite orașe, în raport cu diferite fenomene artistice: numai cunoscînd astfel adevărul despre public și definind precis punctele lui de maximă receptivitate și limitele de jos ale culturii sale teatrale, vom putea să îndrumăm și să planificăm în mod științific relațiile dintre teatru și spectatori pe toată întinderea țării.

Pînă atunci se poate vorbi numai în aproximații. Un lucru e totuși clar: critica de teatru trebuie să lupte spre a-și lărgi sfera de influență, direct proporțional cu creșterea publicului și evoluția ascendentă a artei dramatice românești. Se mai poate adăuga că, în teatru, critica nu va reuși să orienteze spectatorii spre realizările de calitate, contribuind la formarea conștiinței lor socialiste și la desăvîrșirea educației lor estetice, atîta timp cît nu-și va cuceri nu numai o largă popularitate, dar și o autoritate sigură în raport cu cititorul. Or, asemenea popularitate și autoritate a criticului — ilustrate în istoria literaturii noastre de figurile marilor animatori ai scrișului românesc, ca Ibrăileanu, Călinescu, Vianu — nu se pot cuceri numai prin exercițiul cît de strălucit al cronicii săptămînale și lunare. Situația privilegiată și greaua răspundere de îndrumător autentic al gîndirii artistice nu se pot dobîndi decît prin opera critică sau teoretică cu o valoare de sine stătătoare, prin studiul estetic original, care făurește opinii și definește drumuri, adică prin creație — cu toate implicațiile de efort continuu, de neîntrepută luptă profesională și înaltă disciplină lăuntrică pe care adevărata muncă de creație le presupune.

Pentru a îndruma într-adevăr publicul și a putea crea direcții de gust și de gîndire, critica de teatru trebuie să privească mai departe, dincolo de consemnarea

regulată a faptului la zi, să-și hrănească ambiții noi, din cele mai înalte, să năzuiască perseverent spre ele. Ne întoarcem astfel din nou la cerința pe care am mai amintit-o — aceea care pretinde de la critică un act autentic de creație, întemeiat pe o deplină claritate ideologică, solicitând eliberarea ei de orice servitute mărunță născută din rutină, opacitate la nou, prejudecată, lipsă de îndrăzneală în idei și expresie.

COMPETENȚA SPECIFICĂ A CRONICARULUI DRAMATIC

Așa cum s-a spus chiar în cadrul dezbaterilor de față, teoria și critica trăiesc în vremea noastră, împreună cu arta scenei, o adâncă revoluție internă, se recalifică în raport cu noile structuri ale artei teatrale. Noi discipline trebuie să intre în pregătirea criticului, stăpînite la fel de bine ca și studiul literaturii — privind pedagogia și îndrumarea justă a actorului, plastica nouă a teatrului, procesul, atît de complex și de gingaș, de elaborare și realizare a ideii regizorale. Numai studiul literaturii de specialitate acumulate în timpul nostru în acest domeniu nu este suficient pentru a da criticului o competență egală cu aceea a regizorului, scenografului, actorului, a-i îngădui să vorbească aceeași limbă ca ei și să construiască punți trainice de comunicare între autentică valoare teatrală și public. De aceea, este necesar ca criticul de teatru să pătrundă în laboratorul muncii scenice concrete. Este nimerit să cunoaștem pe viu și îndeaproape realitatea muncii artistice, pentru ca încercările noastre de teorie să nu se rupă de practică, să nu alunece spre speculație stearpă, pentru ca strădaniile să aibă eficiență reală și cît mai grabnică în domeniul concret al vieții teatrale.

UN PUNCT DE VEDERE PROPRIU ÎN RAPORT CU FENOMENUL TEATRAL UNIVERSAL

Presă în general, inclusiv revista noastră, nu exprimă consecvent un punct de vedere propriu în raport cu fenomenul teatral universal. Situația aceasta se cere a fi cît mai curînd remediată. Este un imperativ care se afirmă energic în condițiile vieții noastre teatrale actuale, în momentul în care repertoriul teatrelor s-a lărgit atît de mult, dar de multe ori atît de puțin echilibrat, și publicul a ajuns să cunoască fragmentar și nu în ordinea cea mai favorabilă, diferite fenomene din cultura teatrală a Apusului, fără să fi fost pregătit pentru asemenea întâlniri. Faptul că realitatea teatrală universală este insuficient cunoscută la noi și în special insuficient cercetată din punctul de vedere al esteticii marxiste — și în dramaturgie și în arta spectacolului — nu poate să aibă decît consecințe dăunătoare. Nu este vorba aici numai despre educația publicului, dar și despre modul în care se alimentează activitatea de fiecare zi a teatrelor, activitate care ar trebui să se sprijine pe o informație sistematică și pe o riguroasă orientare ideologică și de gust. Sînt foarte ușor de formulat, dar mai greu de atins, obiectivele care se impun în raport cu această situație: informarea cuprinzătoare asupra realităților teatrale de pretutindeni; aducerea în cîmpul dezbaterilor publice a textelor teoretice de căpătîi care privesc dezvoltarea teatrului contemporan (prin traduceri și comentarii ample); organizarea unor discuții — care să poată fi urmărite în cunoștință de cauză de public și creatori, pe baza cărților și studiilor publicate — în jurul marilor probleme ale vieții teatrale contemporane de pretutindeni.

DESPRE REVISTA „TEATRUL”

O parte a discuțiilor s-a concentrat în jurul activității redacției noastre. Mulțumim tuturor celor care ne-au ajutat spunîndu-și deschis părerile în legătură cu reușitele și nereușitele noastre. Majoritatea sugestiilor aduse sînt de mare folos și vor putea să fie urmate mai ales în perspectiva unei reprofilări a revistei.

Ținînd seama de problema dureroasă a periodicității și a spațiului — problemă ridicată de toți participanții la anchetă —, s-a apreciat că revista a răspuns în linii mari necesităților vieții teatrale. Printre reușite au fost citate aportul nostru la dezvoltarea dramaturgiei naționale prin publicarea susținută a pieselor românești contem-

porane, calitate ascendentă a cronicilor, dezbaterile și numerele de sinteză pe care le-am realizat. Amintim: numărul consacrat tineretului, care a constituit o primă sinteză asupra generației tinere în teatrul românesc (nr. 4/1964), discuția despre dramaturgie (nr. 10, 11/1964), în cadrul căreia au fost expuse puncte de vedere extrem de interesante, reluate în cursul schimbului de opinii ulterior, organizat pe această temă de „Știința”, „Contemporanul” și, oral, la plenara Consiliului Teatrelor; dezbaterile despre realism, în cursul căreia creatori ca Liviu Ciulei, David Esrig și Lucian Pintilie au atacat aspectele stilizării superficiale și ale teatralizării exterioare, și, în sfârșit, discuția actuală despre critica de teatru.

Referitor la lipsurile noastre, considerăm juste observațiile cu privire la inegalitățile pe care le-am manifestat, la cronicile și articolele firave, inconsistente, care au apărut alături de cele bune. Problema pe care trebuie să ne-o punem, în primul rând, este a densității numerelor pe care le realizăm, problema egalizării lor la limita superioară a exigenței. În legătură cu publicarea pieselor originale contemporane, am vrea să precizăm că lucrările pe care le-am tipărit au fost alese în primul rând cu titlu de punere a acestor texte în discuția publică a dramaturgilor, criticilor, regizorilor, dorind să contribuim la construirea noii dramaturgii, aducând în arena atenției generale cât mai multe nume, cât mai multe texte în care se pot descifra date interesante de observare a vieții și elemente ale unei atitudini ideologice principial-active în raport cu problematica socială, politică, artistică a vremii noastre. Piese noi, de calitate, se pot obține numai dacă mulți scriitori se consacră perseverent scenei și dacă ei au posibilitatea de a-și confrunta experiențele cu opinia creatorilor, criticilor și spectatorilor. Pornind de la aceste convingeri, ne-am îngăduit să publicăm și piese care aveau neajunsuri de ordin artistic, dar în care se întrezăreau premisele unei activități literare teatrale fructuoase. Avem satisfacția că cele mai multe din piesele publicate au fost jucate cu succes și că am contribuit, astfel, la lărgirea frontului de scriitori afiliați teatrului, prin afirmarea mai multor dramaturgi.

Urmind aceeași dorință, ne-am străduit să atragem spre teatru oameni de condei care nu au mai scris pentru scenă (V. Em. Galan, *Prietenă mea Pix*, Titus Popovici, *Passacaglia*, Eugen Barbu, *Să nu-ți faci pravălie cu scară*, Ecaterina Oproiu, *Nu sînt Turnul Eiffel*, Gellu Naum, *Insula* ș.a.). Din păcate, mulți dintre scriitorii valoroși n-au fost destul de încurajați de teatre, și nici critica nu a stimulat interesul lor pentru arta dramatică. La acestea trebuie adăugate atitudinile negativiste, manifestate de unele reviste față de anumiți scriitori („Luceafărul” față de Teodor Mazilu și Dorel Dorian și, mai recent, față de Radu Cosașu, a cărei comedie a fost de-a dreptul batjocorită de Al. Andrițoiu; „Tribuna” față de piesa de debut a Ecaterinei Oproiu). Căutări dramaturgice interesante au fost astfel negate, fără înțelegere pentru ceea ce promiteau valoros, au fost minimalizate idei și modalități expresive care urmăreau lărgirea și aprofundarea cercului tematic al literaturii teatrale.

În aceste împrejurări, revista noastră nu a acționat destul de hotărît. Ne reproșăm faptul de a nu fi combătut deschis, principial și cu fermitate, atitudinile care desconsideră realizările literaturii dramatice și îndepărtează pe scriitorii de scenă. Fără să alunecăm spre polemici mărunte, fără să ne lăsăm antrenati pe făgașul violențelor verbale lipsite de acoperire, puteam lua poziție împotriva judecăților pripite și a verdictelor subiective, luptînd mai activ pentru apărarea celor mai rodnice experiențe creatoare și a principiilor mari, stimulatoare, ale dezvoltării dramaturgiei (așa cum am făcut, recent, în arta spectacolului, intervenind în așa-zisa problemă a deregizării).

Pe de altă parte, n-am discutat, în măsura necesară, lipsurile pieselor pe care le-am adus la cunoștința cititorilor. Majoritatea lucrărilor care au văzut lumina tiparului în paginile revistei noastre nu au fost luate în considerație de critica literară și nu au intrat în atenția cronicarilor de teatru decît dacă și după ce au fost reprezentate. În condițiile acestea, era nimerit să preluăm inițiativa organizării și lărgirii dezbaterilor de studiu. Cele cîteva schimburi de opinii pe care le-am organizat mai de mult în jurul cîtorva piese publicate n-au ajuns să impună tradiția acestei metode de lucru și n-au aprofundat după dorința noastră problemele atacate. Ne revine, deci, obligația de a relua, pe un plan superior, dezbaterile organizate în jurul textelor pe care le prezentăm, încercînd cu perseverență să creăm legături mai strînse cu întreaga critică literară.

Din discuție a reieșit necesitatea de a avea, și în legătură cu arta spectacolului, o poziție similară, egal consecventă, pentru că am izbutit de multe ori să impunem atenției cititorilor și cercurilor teatrale diferite probleme vii și însemnate ale teatrului, dar nu le-am susținut destul, nu le-am valorificat în planul dezbaterilor de estetică teatrală. Teoria și critica, în general, nu își îndeplinesc îndatoririle dacă nu discută realizările

artei în legătură cu sensurile faptelor de viață și nu caută, în asemenea confruntări, niciun criteriu de evaluare a faptului artistic, dar și direcții posibile de dezvoltare în creație, nu descoperă și indică teme și conflicte noi — care se cer atacate de creatori —, relații și perspective inedite în procesul continuu de investigare a adevărilor vieții.

O cerință formulată de toți participanții la anchetă a fost schimbarea periodicității și a formatului. Credem și noi că un săptămânal dinamic ar putea să răspundă cel mai bine exigențelor momentului, ne-ar îngădui să ținem în totul pasul cu activitatea teatrelor din întreaga țară. Revista noastră ar deveni astfel, dintr-o publicație destinată în primul rând specialiștilor, una de mai largă propagandă a culturii teatrale, o publicație care să facă legătura între marile probleme profesionale ale muncii scenice și interesul spectatorilor, să joace un rol mai activ de îndrumare a publicului, să contribuie în mai mare măsură la educația sa estetică.

Nu un săptămânal de o accesibilitate facilă, fără valoare profesională, ni se pare necesar în clipa de față, ci o revistă care să izbutească într-adevăr să creeze punți între public și adevăratele probleme ale activității scenice, dezvăluind spectatorului „secretele” creației, atrăgându-l în intimitatea muncii de elaborare, ajutându-l să devină pentru creator un partener egal în cunoștințe și cu o sensibilitate artistică bine antrenată.

* * *

Mulțumim încă o dată tuturor celor care și-au dat osteneala de a răspunde solicitărilor noastre, ajutându-ne să ne orientăm în multitudinea de probleme caracteristice pentru relația dintre critică și munca artistică.

E regretabil că, din rindurile celor care au intrat în dialog, au lipsit unii dintre creatorii și criticii noștri de primă însemnătate, după cum nu poate să mulțumească și să convingă caracterul adeseori vag, imprecis al discuțiilor. Noi am dorit o dezbatere total sinceră, lipsită de reticențe, liberă de formule convenționale, o adevărată dezbatere de meserie. Faptul că ni s-a răspuns uneori cu fraze foarte generale, că citarea numelor și articolelor concrete a fost evitată frecvent, a frînat în bună măsură elanul dezbaterii. În aceasta s-a făcut simțită o realitate despre care a mai fost vorba, chiar în cadrul anchetei de față, și anume caracterul destul de ambiguu al acelor dezbateri teatrale de la noi, care nu se înscriu cu hotărîre într-o tradiție a schimbului de opinii deschis, intransigent.

O consecință a acestui mod de a discuta a fost tratarea nediferențiată a criticii teatrale, așa încît, pînă la urmă, s-a ajuns la antipodul afirmației repetate de Ion Cojar, Gh. Leahu, Al. Mirodan („nu există critică, există critici”), vorbindu-se adeseori nu despre un critic, o tendință a cronicarilor, o revistă, ci despre critică în general. Ancheta de față ar fi putut să fie utilă pînă la capăt dacă cei care ne-au răspuns și-ar fi concentrat mai energic atenția asupra realităților concrete, analizînd cu minuțiozitate realizările și nereușitele publicațiilor și ale cronicarilor care lucrează pentru ele.

Cu toate lipsurile ei, ni se pare că discuția de față a fost utilă, pentru că a ridicat ștacheta exigenței. Așa cum remarcă Dumitru Isac, în articolul publicat în „Tribuna” (nr. 52/1965 din 30 dec.) despre ancheta noastră, din discuții a reieșit „chipul cronicarului ideal”, ca să folosim expresia lui; se realizează adică o imagine de perspectivă, se impune un obiectiv de luptă, mobilizator, stimulator, către care critica este îndemnată să se îndrepte, cum am spus, chiar de sensul ascendent al mișcării teatrale. În perspectiva unui asemenea obiectiv, disputa dacă nivelul mediu al criticii dramatice se situează sub nivelul mediu al artei teatrale, sau sub acela al cronicii și teoriei din alte domenii ale creației, devine puțin interesantă. Nu asemenea măsurători și confruntări ne-au preocupat. Am vrut să raportăm activitatea criticii la nivelul *cel mai înalt* al artei spectacolului de la noi. De aceea am și publicat părerile unora dintre cei mai exigenți regizori, scenografi și actori, pentru că numai așa, tinzînd spre maxima plenitudine creatoare, putem merge înainte, putem să ne realizăm deplin. Așa se explică de ce nu ne-a atras deloc alternativa unei discuții care să însumeze banal, pe două coloane fără tangență, „calități” și „lipsuri”. Ancheta noastră a izbutit să traseze drumuri de perspectivă; ea indică puncte de reper noi, interesante mai ales pentru dezvoltarea tinerilor critici, care urmează să se specializeze asiduu în raport cu fiecare compartiment al muncii teatrale.

Ar trebui să ne preocupe în mod deosebit problemele ridicate de reprofesionalizarea criticii de teatru, în lumina modificărilor de structură aduse în estetica scenei

de evoluția creației contemporane. Există, credem, foarte puțini critici de teatru (nu numai la noi, ci în lume) care să poată afirma cu conștiința senină că stăpinesc profund problemele scenografiei, sau subtilitățile îndrumării pedagogice și profesionale a actorului, că se orientează cu ușurință în istoria contemporană a regiei. Împreună cu dramaturgia-regia, arta actorului, scenografia alcătuiesc sinteza specifică a teatrului contemporan, sinteză care nu poate fi înțeleasă și apreciată just numai prin prisma unor discipline izolate. Critica de teatru, de la noi și de aiurea, nu posedă încă exercițiul unei cercetări analitice marxist-leniniste atât de multiple și de complexe. Tocmai pentru că ne-am dat seama de limitele existente față de stadiul unei arte care s-a revoluționat în întregime, am apelat atât de frecvent în paginile revistei noastre la oameni de specialitate — regizori, scenografi, dramaturgi, actori —, adunînd în jurul redacției un activ larg de colaboratori, creatori care pot ataca, în mod profund specializat, cele mai importante probleme ale artei teatrale contemporane românești și universale.

Din acceptarea acestor raporturi noi între critică și creație — raporturi în care pentru moment, cuvîntul hotărîtor revine adeseori creatorului —, decurge și sentimentul necesității unei continue lupte comune, duse alături, cot la cot. Sub semnul unei asemenea tovărășii de luptă s-au realizat cele mai importante succese ale teatrului nostru. Această stare de spirit explică și acel „calm eroic” — cum scrie Dumitru Isac — cu care am publicat „cele mai aspre, mai necruțătoare critici ce se pot închipui în manieră civilizată” despre activitatea redacției noastre, primindu-le ca un ajutor oferit de tovarăși de luptă cinstiți, competenți, exigenți, în dorința de a îmbunătăți armele comune, utilizate în numele idealurilor celor mai înalte ale teatrului nostru contemporan. Nu este, de altfel, pentru prima dată că asemenea dezbateri la care critici și creatori participă în mod egal — dezbateri care au devenit, pentru noi, un mod de lucru, o metodă — își dovedesc eficacitatea. Discuțiile privitoare la dramaturgia originală, la realism în spectacolul actual au precedat ancheta de față, aducînd, fiecare, însemnate cîștiguri în clarificarea unor teme pasionante. În sensul acesta, credem că și ancheta de față a contribuit la dezvoltarea și maturizarea viitoare a activității critice.

Sperăm ca, pe temeiul celor discutate aici, criticii și oamenii de teatru să depășească tot mai hotărît micile nemulțumiri individuale și măruntele dispute ocazionale și să se întâlnească tot mai des pe planul unei reale comuniuni de idealuri artistice și al unei strădanii continue de profesionalizare, realizînd o trainică alianță principială, constructivă. Unitatea dintre creație și critică, în lupta pentru consolidarea și apărarea celor mai înaintate poziții, constituie o condiție importantă a progresului. Atunci cînd între cronicari și creatori au existat asemenea apropieri, s-au obținut rezultate demne de toată atenția; atunci cînd, dimpotrivă, cedînd impulsurilor de moment, s-au îndepărtat, și critica și creația și publicul nu au avut decît de pierdut. Ar fi poate necesar ca asemenea schimburi de păreri să aibă loc și în continuare, consolidînd frontul comun al criticii și creației pe baza dezbaterilor intransigente. Dacă astfel de metode de legătură între oamenii de teatru și critici s-ar generaliza, dacă, de pildă, Asociația oamenilor de teatru și Uniunea scriitorilor ar încerca asemenea experiențe, ca un mod de lucru curent, s-ar putea obține rezultate deosebit de interesante. În felul acesta s-ar crea o tradiție a discuției deschise, exigente, lipsite de porniri subiective și menajamente convenționale. Și pe temeiul acestei noi tradiții, sîntem siguri, critica și teatrul ar putea să cunoască o dezvoltare neîntîlnită.



Radu Penciulescu

PENTRU CEL MAI BUN
SPECTACOL CU O PIESĂ
ORIGINALĂ
DE ACTUALITATE
ÎN ANUL 1964

premiul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă a fost acordat colectivului Teatrului Mic, care a participat la realizarea spectacolului cu piesa Oricit ar părea de ciudat, de Dorel Dorian, în regia lui Radu Penciulescu.

Scenă din spectacolul Teatrului Mic cu piesa „Oricit ar părea de ciudat”, interpretat de Tatiana Iekel, George Constantin, Ion Marinescu, Eliza Ploeanu, Boris Giornei, Stamate Popescu, Constantin Codrescu și Victoria Gheorghiu, Scenografia : Adriana Leonescu



PENTRU CEA MAI BUNĂ
INTERPRETARE A UNOR
EROI CONTEMPORANI
DIN DRAMATURGIA
CONTEMPORANĂ

*premiul Comitetului de Stat pentru
Cultură și Artă a fost acordat acto-
rilor György Kovács, artist al po-
porului (Teatrul Maghiar de Stat din
Cluj) și George Constantin (Teatrul
Mic și Teatrul „C. I. Nottara” din
București).*

George Constantin ▼

