

ANCHETA REVISTEI „TEATRUL”

Critica dramatică și rolul ei în profilarea teatrului românesc contemporan

MARGARETA
BĂRBUȚĂ

Răspunderea multiplă a criticului

A vorbi despre rolul criticii în profilarea teatrului românesc contemporan înseamnă a vorbi despre una din direcțiile de acțiune ale funcției social-estetice a criticii, cealaltă fiind îndreptată spre public, spre „profilarea” acestuia ca spectator, spre formarea gustului său estetic și îndrumarea opțiunilor sale. Despre această bivalență a actului critic s-ar cuveni să vorbim mai mult pentru că ea se află la originea răspunderilor și dificultăților sale. De multe ori s-a pus întrebarea: pentru cine scrie criticul? Cui se adresează? Autorilor și realizatorilor operelor de artă sau publicului larg? Scriem noi pentru cei „de meserie” sau pentru toată lumea? Și în ce scop?

Despre critica literară s-a spus adesea că ea este „conștiința de sine” a literaturii. Se poate spune, la fel de îndreptățit, despre critica de teatru că ea este „conștiința de sine” a teatrului. Așadar, prin ea, teatrul se confruntă cu sine însuși, își examinează cu luciditate, cu responsabilitate, conștient, căile, mijloacele, esența însăși, și operează modificări, dacă e cazul. În raport cu ce? Cu idealul estetic, fără îndoială, care se află în raport dialectic de interdeterminare și interinfluențare cu idealul social, cu structura însăși a societății. Constituită în „con-

știință de sine” a teatrului, critica acționează totodată și ca o emanație a opiniei publice și, în același timp, ca un ghid al acesteia, funcția sa socială educativă fiind astăzi indiscutabilă.

În ce măsură și-a îndeplinit și își îndeplinește critica de teatru această multiplă responsabilitate? În bună măsură și, totodată, în insuficientă măsură.

Sigur, e greu să vorbești despre critica de teatru în bloc. E greu și, mai ales, nejust. În critica noastră actuală se manifestă personalități distincte, cu modalități distincte de abordare și apreciere a fenomenului de teatru, cu puncte de vedere adesea divergente. Și totuși, de-a lungul acestor ani, fenomenul denumit critică de teatru, s-a cristalizat, a evoluat, dacă nu ca un tot unitar, cel puțin ca un organism viu, împreună cu teatrul, urmându-l fidel, devansându-l uneori, căutând să-i fie oglindă și mentor, în lumina unor principii ideologice comune, unanim acceptate, dacă nu unanim aplicate.

O istorie a teatrului românesc de după Eliberare va releva, desigur, paralel cu evoluția dramaturgiei și a spectacolului, pe aceea a criticii, semnalându-i și excesele și erorile, dar și atitudinea combativă, străduința de a influența dezvoltarea teatrului românesc spre o artă dedicată idealului umanist socialist, o artă de valori autentice, înscrisă în circuitul valorilor mondiale. N-au lipsit, desigur, din evoluția criticii teatrale din acești ani, excese și erori care i-au fost proprii, de altfel, nu numai ei. Dar acesta nu este un motiv pentru a arunca peste bord, sub steagul luptei împotriva dogmatismului, tot militantismul revoluționar al activității criticii în primul deceniu după Eliberare. Cine ar cerceta, de altfel, cronicile și articolele acelor ani, ar vedea că lupta pen-

tru conținutul revoluționar, pentru tematica socială nouă nu a neglijat cu totul problemele calității artistice. Dimpotrivă. Îmi amintesc cu câtă claritate a semnalat adesea critica elementele schematice ale unor piese apărute în acea perioadă, inconsistența clorotică a unor eroi, lipsa de viabilitate a unor conflicte.

În bătaia pentru „reteatralizarea” teatrului s-au manifestat altfel de excese, o bună parte a criticii lăsându-se ademenită cu zelul neofitului, de spectaculosul unor formule, de iluzia integrării mai rapide în circuit internațional. Excesele sînt adesea un semn de tinerețe, de vitalitate, dar uneori ele mărturisesc și o lipsă de temeinicie, căreia reflecția lucidă, experiența și o adevărată „conștiință de sine”, luminată de ideologia marxist-leninistă, îi pot aduce corectivele necesare. Săritura peste cal, fie într-o direcție, fie în alta, nu poate avea drept rezultat decât pierderea contactului cu realitatea, cu publicul și cerințele sale.

Sîntem astăzi la capătul unei experiențe de treizeci de ani — pe care unii dintre noi au trăit-o integral sau aproape — care ne ajută, și ne obligă să promovăm lucid în noi și în jurul nostru. Teatrul românesc se află azi la un stadiu înalt al evoluției, putîndu-se compara cu oricare teatru evoluat din lume. Există în critica de teatru condeie experimentate și altele mai tinere, mai numeroase ca oricînd și mai pregătite profesional decît în trecut. Și totuși, am convingerea că nu în suficientă măsură critica de teatru, cu toate diferențele individuale specifice, își îndeplinește astăzi, în deplină răspundere, multiplele îndatoriri. Analiza fenomenului teatral se reduce aproape numai la cronica de spectacol, în care, fatal, spațiul nu permite o aprofundare a investigației. Chiar și aceste scurte consemnări suferă uneori de verbozitate, de lipsă de precizie sau de claritate a poziției. Nu totdeauna se analizează filosofia, ideologia unei piese sau a unui spectacol, consemnîndu-se superficial o serie de elemente formale. Încercările de generalizare, de teoretizare sînt rare. Și cît de necesare ar fi asemenea încercări, îndeosebi în domeniul dramaturgiei, unde problematica specifică — conflict, erou, structură — ar avea nevoie de noi evaluări, de noi confruntări. S-au acumulat în ultimii ani, destul de multe lucrări dramatice, reprezentate sau publicate, care ar putea oferi material bogat unor dezbateri despre adevărul și falsul realism, despre mîmarea actualității, despre raportul între ficțiune și realitate etc. Dar arta spectacolului? Marea diversitate de „lecturi” scenice ar putea stîrni o mai vie activitate a exegeților artei spectacolului cu privire la specificul imaginii scenice.

Foarte puțin ne ocupăm de viața teatrelor, de condițiile lor specifice de lucru, de profilul etic al artistului de teatru. Dar acestea sînt deziderate tematice.

Insatisfacții mai mari se iscă în rîndurile cititorilor — fie ei implicați direct în realizarea unui spectacol sau numai spectatori — atunci cînd aprecierile asupra unei piese sau a unui spectacol se află între ele în totală divergență. Fără îndoială, deosebirea de gusturi poate duce la o diferențiere a aprecierilor. Dar unitatea criteriilor poate duce, în aplicarea ei, la o asemenea discrepantă? Sau nu există o unitate a criteriilor? Iată un subiect de meditație, de dezbateri.

Să mai amintesc că, pentru viitorii istorici ai teatrului de azi, critica va constitui un document de mare preț. Și cum vor putea ei să înțeleagă și să aprecieze fenomenul teatral actual și unele spectacole într-un amalgam de păreri contradictorii, de sentințe neargumentate? Iată deci criticul de azi răspunzător și pentru istoria de mîine a teatrului nostru.

Încărcat cu atîtea răspunderi criticul de teatru își este dator, sieși și artei pe care o slujește, un efort continuu spre perfecționare, o fundamentare ideologică fermă, neșovăitoare și o cultură profesională care să-l apere de întirziate descoperiri ale mașinii cu aburi în epoca zborurilor cosmice.

ION COCORA

Actualitatea teatrală și conștiința criticii

Dintru început critica dramatică românească și-a asumat un rol director, cu vădite tendințe culturale. De aceea, încă înainte de a avea o conștiință estetică, și înainte ca judecățile emise să fie expresia unor criterii valorice, a avut o conștiință a misiunii. Ea a militat, astfel, de la primele manifestări teatrale pentru un repertoriu național cu adevărat înțelesuri educative, pentru un spectacol în care în raportul dintre etic și estetic multă vreme prioritatea a aparținut eticului. Eminescu considera, în 1870, între condițiile necesare creării unui teatru național „un repertoriu național român, care nu numai să placă, ci să și folosească” ba încă înainte de toate să folosească și actorii. Căci „dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia, în care se întrupează repertoriul”. Recunoscînd în repertoriu și actor fondul tradițional al actului critic, punctul lui de plecare, criticii și-au lărgit continuu aria de investigații, criteriile cu care operează fiind în consens cu însăși evoluția artei teatrale. Începînd cu perioada inter-