

cea mai... spectaculoasă — n-am scris nici un singur rând... Un alt exemplu se referă la o foarte amară și tristă experiență pe care semnatarul acestor rânduri a trăit-o în urmă cu vreo patru ani la Timișoara. Am făcut atunci într-o cronică la spectacolul-premieră cu *Passacaglia* de Titus Popovici câteva aprecieri ceva mai aspre la adresa unui interpret, actor excelent de altfel, care mi s-a părut că se repetă. Că am avut sau n-am avut dreptate în aceste aprecieri — nu știu. Știu, în schimb, că interpretul în cauză, foarte nemulțumit de cronică, a protestat în scris, dar nu pe adresa revistei sau a subsemnatului, suspectându-mă de legături cu unii detractori din orașul unde nu stătușem decât câteva ore, atât cât a durat și spectacolul. La o întîlnire ce am avut-o nu peste multă vreme la Timișoara, a declarat — lucrul acesta se întîmpla la o ședință a Consiliului artistic al teatrului unde intrasem fără a ciocni la ușă — că prezența mea la spectacolele timișorene, unde joacă d-sa, este de „acum înainte“ nedorită. De atunci n-am mai fost la Timișoara, și nici n-am mai avut putința să-l văd pe acest — repet — excelent actor, care, ca interpret — mărturisesc sincer — mi-e nespus de drag, decât acolo unde prezența nu poate fi controlată, adică la... televizor!

Vă puteți imagina, desigur, cu ușurință ce fel de relații există uneori între presă și teatre, dacă actorul în cauză este artistul emerit Gh. Leahu, cunoscut și prin desăvîrșita sa urbanitate. Patimile, ieșirile nechibzuite, intempestive, izvorînd din susceptibilități bovarice, maladive, încă nu s-au stins, mai persistă în teatre. Fără îndoială că principala răspundere pentru această stare de lucruri revine presei, respectiv cronicarilor teatrali. Ocolind temele gingașe, ferindu-se să supere, neconcepînd că în materie de spectacol poate exista cădere (ah, de ani întregi n-am mai avut nici o cădere din care să învățăm ceva!), ei n-au contribuit și nici nu se simte că ar contribui cu ceva la crearea aceluia climat de critică și autocritică necesar teatrului, așa cum pentru organele vii este necesar aerul.

În ceea ce privește calitatea critică a intervențiilor cronicarilor care semnează în publicațiile regionale, ne-am spus părerea ceva mai sus. Există, însă, unele fericite excepții: mă gîndesc la unii cronicari bine pregătiți ca Mihael Nadin („Drumul nou“ — Brașov), S. Dima („Drapelul roșu“ — Timișoara) sau Mircea Micu („Flacăra roșie“ — Arad), a căror colaborare a început a fi solicitată și de ziarele sau revistele centrale. Totuși, mai sînt încă unele intervenții mult în afara teatrului... Citez cronică apărută în ziarul „Viața nouă“ din Galați, despre spectacolul cu *Citadela sfărîmată* de H. Lovinescu, prezentat la sfîrșitul lunii octombrie a. c.: despre text se vorbește într-o singură frază, și anume că este un „text reușit și de actualitate...“ Citez, de asemenea, cronică la *Capcana* lui Robert Thomas, apărută tot în același timp în „Flacăra roșie“ din Arad: cei doi autori ai ei, reporteri, nu fac pe parcursul a patru coloane (!!!) nici o obiecție, atît spectacolul cît și textul fiind perfecte.

5—6—7. Mai e nevoie de adăugat ceva?

8. Repet butada artistului emerit Gh. Leahu: revista „Teatrul“ este cea mai bună revistă teatrală din țara noastră. Singurul neajuns este că nu are o soră — ca să zic așa, mai zgomotoasă, și o apariție cel puțin săptămînală — mai operativă.

ANA MARIA NARTI

Critic dramatic

CAUZE DE NEMULȚUMIRE

Oricum am privi răspunsurile pînă acum publicate în această anchetă, un lucru rămîne sigur: creatorii au foarte multe nemulțumiri în raport cu critica. Desigur, putem socoti că uneori în spatele acestor nemulțumiri nu se ascund insatisfacția profesională, ci doar mărunta pornire născută în lipsa elogiilor așteptate (și, uneori, știm sigur că așa se întîmplă), putem să contraargumentăm, să atacăm una sau alta din afirmațiile regizorilor și actorilor amintind ce s-a scris. Dar chiar dacă avem dreptate, tot noi, cronicarii, vom ieși înfrînți: faptul că micile reacții personale trag mai mult în cumpănă decât

disputele teoretice și de principiu pe care noi le-am purtat (sau am crezut că le purtăm), faptul că, atunci când sigur am avut dreptate, nu am izbutit să ne facem ascultați, că ceea ce am spus și am scris nu s-a reținut, nu a rămas fixat măcar pentru un timp în cercul de preocupări ale lumii teatrale, pledează împotriva noastră. Un critic care nu reușește să impună, cât de cit, nu convinge, nu stabilește unele jaloane în dezbaterele vremii lui, nu poate considera că și-a îndeplinit menirea.

Sincer vorbind (și nu cu prea multă plăcere), imaginea pe care ne-o făcusem despre noi înșine era cu totul alta decât cea descrisă de creatori, nu numai în ancheta de față, dar și în alte luări de cuvânt (în „Lupta de clasă” și în „Știința”): credeam că am făcut pentru evoluția teatrului românesc mai mult decât spun regizorii, dramaturgii, scenograful. Și dacă am încerca să discutăm concret — nu atât de vag, de general și de comod, cum au preferat să o facă cei care au răspuns înainte —, nu ne-ar fi greu să aducem dovezi în favoarea noastră: să vorbim, cum au mai făcut și alții, chiar în cadrul acestei anchete, despre coloanele atât de interesante dedicate teatrului de „Știința”, mai ales în ultima vreme, sau despre cuprinzătoarea arie de informare și comentarii a „Contemporanului” în raport cu toate teatrele din țară, sau chiar despre dezbaterile inițiate de revista noastră și despre ecoul lor în opinia teatrală (bineștiutele mese rotunde despre *Cum vă place și Umbra*, numărul dedicat generației tinere, discuția despre dramaturgia originală, prezenta anchetă privitoare la critică). În ce mă privește, nu sînt deloc o admiratoare a falselor modestii, și mi-aș autocita fără șovăire câteva cronici și articole pe care le consider nu numai izbutite, dar și folositoare, apărute la vremea la care puteau interveni pozitiv în actualitatea teatrală; le-aș cita, zic, dacă n-aș fi convinsă că o ciorovăială la bani mărunți nu-și are rostul, și că oricîte argumente readuc în discuție ele n-au valoare, atîta vreme cît ceea ce am publicat nu și-a găsit de la sine drum spre atenția și înțelegerea oamenilor de teatru.

Chiar felul în care se poartă acest schimb de păreri dovedește că vorbim altă limbă decât cei care fac efectiv literatura scenică și spectacolul. Că nu am găsit cele mai bune puncte de contact cu creația, că nu izbutim să menținem o legătură vie cu munca artistică. De aceea, mi se pare că dozajele minuțioase — ce a văzut și ce nu a văzut Esrig cînd a scris că în general critica de teatru este letargică, cită dreptate a avut sau n-a avut Pintilie negînd critica teatrală ca specie a gazetăriei și cerîndu-i să devină literatură — nu merită atenție. Important devine să elucidăm împreună întrebarea care acum se conturează limpede: de ce există asemenea neînțelegeri între critică și creație, ce le-a provocat și cum pot fi ele depășite? Problema mi se pare atît de însemnată pentru dezvoltarea teatrului și criticii încît cred că rezolvarea ei merită efortul fiecărei părți de a învinge resentimentele provocate de nedreptățile voite sau nevoite, reale sau prezumtive, acumulate între noi. Tăcerea în care s-au refugiat și creatori și critici din cei mai cunoscuți nu promite nici o soluție, pentru că nemulțumirile există, chiar dacă ne-am face că nu le vedem, și în prezența lor principala acțiune a criticii — aceea de factor dinamic de legătură între creatori și public — devine anevoioasă. Nu spun nici o nouate dacă reamintesc că, în această relație cu trei termeni, fiecare este egal și reciproc determinat de comunicarea continuă cu ceilalți; că, pentru spectator, critica trebuie să se înfățișeze ca avanpostul cel mai viu al creației, care să lămurească ceea ce nu este foarte clar de la bun început, să dezvăluie mecanismul intim, ascuns al actului artistic; și că dacă unul din firele acestei triple comunicări reciproce se întrerupe întregul organism al artei are de suferit.

O parte din răspunderi pentru starea actuală a raporturilor dintre scriitori, realizatori de spectacole și critici le revine primilor. Cu regret trebuie să spun că o tradiție a dezbaterii deschise, purtate franc, fără complimente și gingășii de circumstanță și fără insinuări sau atacuri răuvoitoare, nu s-a împămîntenit definitiv în teatrul nostru. Dintr-o experiență destul de amară știu că pot număra pe degetele unei singure mîni creatorii care nu s-au simțit personal jigniți, atunci cînd am îndrăznit să discut sub unghi critic — adică așa cum mi-o cere meseria — realizările lor. Există scriitori care nu admit ca noua lor piesă să fie analizată, cercetată din punctul de vedere al unei posibile îmbunătățiri, chiar dacă ea are neajunsuri evidente: regizori care declară că ultimul lor spectacol este „cel mai bun” din cîte au realizat în viață, chiar dacă știu foarte bine — și nu se poate să nu știe, dacă sînt cu adevărat calificați în profesia pe care o fac — că el este cel mai slab din cîte au lucrat; actori gata să se simtă nedreptățiți la cea mai politicoasă obiecție formulată pe marginea jocului lor. Nu este vorba, în toate aceste reacții, de regretul normal și lesne de înțeles al celui care pricepe că nu a reușit și suferă din pricina asta (ar fi absurd să așteptăm ca cercetarea defectelor să provoace entuziasm), ci de lipsa dorinței și deprinderii de a discuta aprofundat, profesional, reușitele și nereușitele tuturor, de așezarea micului orgoliu individual înaintea interesului pen-

tru problemele mari ale mișcării teatrale. În privința asta trebuie să ne obișnuim cu gândul că o tradiție a discuției înalt profesionale nu se va consolida foarte ușor, că disciplina socialistă a criticii constructive se naște în urma unui proces de educație și autoeducație, care nu este nici lesnicios, nici de scurtă durată. Știind asta, nu ne rămâne decât să ne batem, cu fiecare cronică, însemnare sau notiță pe care o scriem, pentru fundamentarea unei asemenea atmosfere și să dăm noi înșine exemplul unei înalte etici comuniste în munca de fiecare zi.

Căci destule păcate apasă și pe umerii noștri, ai cronicarilor. În primul rând, se cuvine să vorbim despre consecvență, sau, mai curînd, despre inconsecvență, și asta nu în ceea ce îi privește pe cei mai capricioși sau mai subiectivi dintre noi, ci în legătură cu activitatea celor mai buni. Iată un exemplu. Valentin Silvestru și Andrei Băleanu, doi cronicari de autoritate și indiscutabil prestigiu, au susținut cu cea mai mare căldură spectacolul *Troilus și Cresida*, încă înainte de bineștiutul succes parizian. Pentru asta le revine meritul de a fi afirmat primii, cu mult curaj, valoarea unei realizări artistice îndrăznețe și innoitoare, care avea să sufere mai târziu nejustificate atacuri. Dar cînd primul dintre ei găsește cuvinte mari pentru montarea cu *Ulaicu-Vodă* de la Teatrul Național iar al doilea se ostenește să ne convingă că spectacolul cu *Fizicienii* de la Teatrul de Comedie este fără cusur, poziția lor față de nou și vechi sau, mai simplu, față de ceea ce e izbit și neizbit nu mai e clară. Nu este ușor de înțeles cum poate să-i placă versiunea scenică recentă a piesei lui Davila unui om entuziasmat de *Troilus și Cresida*, după cum devin greu de înțeles unitățile de măsură, criteriile în funcție de care un critic poate să adere la amîndouă spectacolele amintite de la Teatrul de Comedie. Deci, continuitatea unui punct de vedere, consecvența criteriilor sînt dificil de urmărit de la o cronică la alta. Cred că dacă am cerceta în amănunt toate cronicile publicate în ziarele și revistele mari am descoperi, aproape la fiecare cronicar, asemenea salturi de poziție critică. În felul acesta am procedat și eu, cînd, de pildă, am privit cu foarte multă îngăduință spectacole ca *Richard al III-lea*, de la Teatrul Național din Iași — sau cînd, și mai rău, am evitat să scriu despre acele subiecte care nu concordau confortabil cu posibilitatea de a-mi expune punctul propriu de vedere, acele montări a căror apreciere deschisă ar fi putut să-mi aducă neplăcerile unor discuții prea aprinse. Or, un critic care nu își spune părerea în toate problemele de prim interes ale vieții teatrale, care ocolește cu seninătate momentele mai dificile din activitatea lui profesională, nu cred că își îndeplinește pînă la capăt obligațiile față de creație și față de public.

Uneori, lipsa de unitate a criteriilor și de continuitate a preocupărilor devine evidentă în aceeași pagină sau în același număr al unei reviste. Anumite alăturări de cronici pot să-l arunce pe cunoscător în brațele celei mai depline perplexități și pot să provoace confuzii grave în judecata spectatorului neinițiat. Faptul că, de pildă, împreună cu alte reviste, „Teatrul” a elogiat spectacole ca *Școala nevestelor* și *Iubesc pe al șaptelea*, fără să atragă atenția asupra vulgarității soluțiilor scenice și asupra ținutei mediocre a jocului care se practică adeseori (și mai ales în aceste piese), la Teatrul „Delavrancea”, nu poate să consolideze autoritatea redacției în fața oamenilor de teatru, pentru că tulbură, încețoșează „programul” ei, face neclare obiectivele care ne conduc. Plătim încă un tribut prea mare dorinței de a nu supăra, timidității și prudenței, grijii de a nu ne expune — prin entuziasm sau vehemență. Și cînd la această atitudine se mai adaugă și pornirile nejustificate și subiective ale unor cronici (mai des din „România liberă”, „Luceafărul” și „Tribuna”), atunci imaginea generală a mișcării teatrale își pierde contururile în oglinda criticii: spectatorul înțelege puțin și fragmentar din această imagine, iar creatorul o respinge. Tocmai datorită folosirii criteriilor variabile și etaloanelor inconstante, cronicile destructive se fac mult mai puternic auzite decît cele care încearcă să construiască, iar continuitatea afirmativă a convingerilor și preocupărilor noastre nu se manifestă destul de ferm. Ar trebui să dovedim mai perseverent că știm că partinitatea comunistă presupune în artă pasiune pentru suflul noului, dragoste pentru valoarea umană, stimă pentru talent și disciplină, ar trebui să demonstrăm asta prin inițiative mai sigure și mai susținute, pentru a căpăta autoritatea pe care ne-o dorim.

Oricine poate greși, e un lucru pe care nu-l uit vorbind despre consecvență și continuitate, dar bunăvoința, dispoziția receptivă au aici un rol hotărîtor și pot să împingă în planul doi greșelile întîmplătoare. În critică, mi se pare că bunăvoință înseamnă în primul rînd curiozitate, dorință de a înțelege, spirit deschis: să nu intri în sala de spectacol cu capul gata astupat dinainte cu rețete tradiționale sau snoabe, pretins moderne, despre cum „trebuie” sau „nu trebuie” să fie un spectacol; să nu te așezi în fotoliu cu gîndurile împrăștiate în nu știu cîte alte direcții; să fii gata în fața cortinei, pentru a primi spectacolul — așa cum, pe trambulină, un bun atlet este gata pentru marele salt, așa cum la gong un bun actor este gata pentru prima replică, gata să pună

în ea întreaga existență de până atunci a personajului și germeenii viitorului destin dramatic. Să poți privi cu ochi primitivi, cu atenție în stare să fixeze la fel de ascuțit și de precis mersul întregului și valoarea fiecărui detaliu, cu o sensibilitate spontană, neopacizată de prejudecăți și de mimetisme, cu o bucurie a jocului grav și angajat egală cu aceea a adevăratului artist sau cu nemulțumiri și indignări la fel de vii ca ale lui. Îmi lipsește foarte puțin pentru a defini talentul critic drept receptivitate — dar definiția aceasta nu este justă, pentru că este prea largă: Pușkin spunea că inspirația — adică momentul de maximă activitate a talentului — este „înclinația sufletului spre o receptivitate vie a impresiilor, deci spre o rapidă asociere de noțiuni, ceea ce și contribuie la limpezirea lor”. „În poezie — spune marele poet — inspirația e tot atât de necesară ca și în geometrie”. Se poate continua, fără teamă, și în critică. Prima calitate a cronicarului este atenția sensibilă, capacitatea de a primi și a urmări inspirat faptul de artă.

Să lăsăm însă divagațiile încântătoare despre o meserie atât de bogată ca a noastră, și să ne întoarcem la nemulțumirile de la care am pornit. O altă cauză a acestora cred că este lipsa de strălucire a criticii teatrale. Precauțiile, șovăielile, timiditățile, obiceiul de a explica totul prozaic și sentențios în formulele care circulă, cam în manieră de referat, uniformizează articolele, ne fac să semănăm prea mult unii cu alții. Din pricina asta, ceea ce spunem nu capătă destulă strălucire, nu reține prea mult atenția, nu se memorează. (Să nu ne supărăm, deci, când ni se dovedește că n-am fost înțeleși sau nici măcar citiți!) Nu strălucire de dragul strălucirii (și mai ales nu gălăgie de dragul gălăgiei), ci precizie, concentrare, limpezime, forță plastică, variație de nuanțe, gradare a tonurilor, adică tot ce face grația și eleganța (cu alte cuvinte *stilul*) unei scrieri este firesc să nu lipsească nici din critică. Aici s-ar putea începe o polemică amănunțită cu Lucian Pintilie: ce e gazetăria, ce e literatura, unde se suprapun și unde se despart ele. I s-ar putea cita un anumit articol al lui Eliot în care poetul-critic definea gazetăria înaltă a lui Swift drept o specie literară extrem de prețioasă, cu nimic mai prejos decât beletristica, deși deosebită, structural, de ea. La noi, Călinescu făcea în „Cronica optimistului” asemenea gazetărie. Dar discuția e de prisos, pentru că e limpede ce vrea Pintilie: el se ridică împotriva acelei gazetării care se încropește în pripă pe colț de masă, împotriva stereotipurilor și opacității ei, și în asta are dreptate, chiar dacă generalizările lui ne supără.

Ultima din pricinile de nemulțumire care cred că e util să fie cercetată privește pregătirea criticului, nu fiindcă unul sau altul, sau toți împreună, nu am avea studiile școlare și universitare necesare, dar pentru că lucrăm într-un domeniu în formare, ne întregim unei discipline care abia se structurează ca estetică a artei spectacolului, mai ales în înțelesul pe care-l dă contemporaneitatea acestei noțiuni, ca unitate a tuturor eforturilor creatoare sub semnul viziunii regizoral-scenografice ce domină ansamblul. Știința spectacolului modern nu s-a constituit încă — așa cum s-a constituit, în muzică, teoria și practica dodecafonică și serială, așa cum în teoria prozei moderne s-au cristalizat principiile monologului interior —, iar cea a spectacolului vechi, fie el antic, medieval, din Renaștere sau din epoca iluminismului, este greu de reconstituit, pentru că nici n-a existat ca știință, ci doar ca tradiție efemeră, orală, a grupărilor de interpreți. De aceea, cronică teatrală este încă (nu numai la noi) mai aproape de literatură, de pagina scrisă, decît de spectacol, de scenă. Nu există deocamdată o disciplină riguroasă și clară a proceselor întime de creație scenică — așa cum în muzică există armonia și contrapunctul, sau, în pictură, legile perspectivei. Teatrul a fost, pînă la sfîrșitul secolului XIX, o artă empirică, iar experiențele foarte bogate și diverse ale secolului XX nu s-au sedimentat. Dar aceste experiențe sînt consemnate de la Antoine, Craig și Stanislavski la Peter Brook și Tovstonogov; ele pot fi studiate, și numai pe baza lor se poate discuta despre teatru, astăzi. Față de critici, creatorii au superioritatea de a cunoaște și verifica practic unele aspecte ale acestei uriașe „arte poetice” noi a teatrului. Pentru a preciza, am să dau numai două exemple. Primul se referă la educația actorului. Există o întregă bibliotecă a studiilor și manualelor de valoare, de la Stanislavski la Brecht și la școala americană, bibliotecă pe care criticul ar trebui să o cerceteze nu numai pentru a aprecia calitatea metodelor și procedeele folosite la Institutul de teatru, dar și pentru a putea urmări efectiv evoluția actorilor maturi, desăvîrșirea lor profesională, înarmat cu cunoștințe tot atât de precise ca acelea de care dispun muzicologii buni în cercetarea creșterii sau descreșterii valorice a unui cîntăreț și pentru a putea să judece munca regizorului cu actorul stăpînind datele problemei. Al doilea exemplu privește scenografia. Dacă am urmări mai atent ceea ce au scris în ultimele luni scenografii noștri — mai precis, Perahim, Ciulei și Bortnovski —, atunci ne-am da seama că, pentru a evalua munca unui scenograf, nu ajunge să ai cultură plastică generală, adică să cunoști istoria și teoria picturii și sculpturii, că pentru asta ai nevoie să fii inițiat în arhitectură și istoria costumului, să ai o vastă cultură a obiectului, ornamentului, detaliului de mobilier și de



Fotocronica

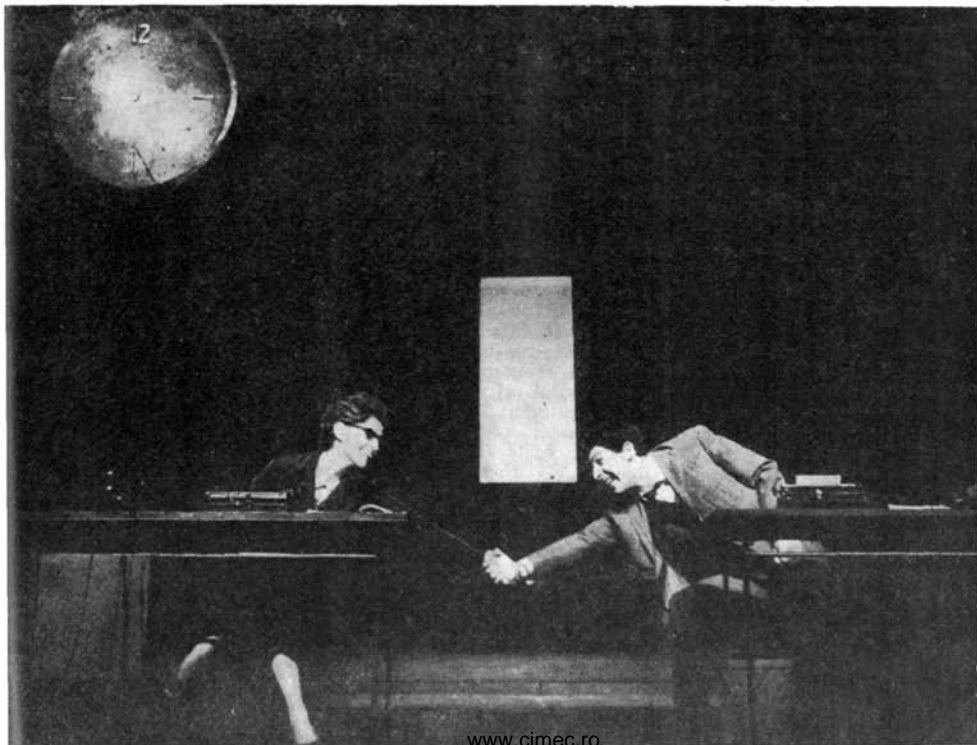
Teatrul Mic

„CU TOT SOARELE PE MASĂ“
de Dan Tărchiță

Tatiana Iekel (Femeia)

„DACTILOGRAFII“
de Murray Schiegal

Irina Petrescu (Sylvia) și Va-
sile Gheorghiu (Paul)



îmbrăcămintă; și, mai ales, îți trebuie un exercițiu special al spiritului de observație și al sensibilității plastice dinamice. Scenograful ca stilist al vremii contemporane, ca animator al artei și chiar al vieții, este o personalitate complexă și nouă; munca lui nu poate fi măsurată cu vechile unități.

Toate acestea se pot învăța și este pasionant să fii exploratorul unor terenuri abia descoperite, pe care tu însuși ești chemat să trasezi drumuri, să dai nume. Este o adevărată muncă de creație să sintetizezi cunoștințe atât de vaste, să selectezi din ele ce este mai prețios, să oferi viitorului o imagine clară asupra experiențelor prezentului. Din punctul acesta de vedere sîntem de invidiat: ne așteaptă o muncă foarte atrăgătoare — noua știință a spectacolului —, o muncă nemăsurat de frumoasă, ca orice activitate care se află încă la primii pași.

* * *

Nu mă hotărâsc să închei fără să adaug cîteva cuvinte despre critica pe care aș vrea s-o fac — nu acum, mai tîrziu, după ce voi citi mult, voi scrie mult, voi sta mult în sălile de repetiții și spectacole. O critică limpede pînă la transparență, rece în expresie, dar care să comunice vibrant și dens emoția și gîndul, o critică fără epitete, fără înflorituri, fără efuziuni, geometric de precisă; o critică riguroasă, care să nu adauge creației artistului nici o intenție sau o interpretare inexistentă în ea și să nu-i răpească nimic, ci să o evoce în toată plenitudinea, făcînd frumosul aproape palpabil pentru cititor și iluminînd puternic fascinanta structură lăuntrică a creației vii; o critică larg cuprinzătoare, care, prin opera de artă și dincolo de ea, să dezbătă marile principii ale esteticii și să discute contradicțiile și conflictele din realitate, să vorbească oamenilor despre viață...

DAN NEMȚEANU

Scenograf la Teatrul de Comedie

„UN PUNCT DE VEDERE PROPRIU, CONSISTENT, FAȚĂ DE FENOMENUL TEATRAL UNIVERSAL“

1. În viața teatrului, critica este un element la fel de necesar ca și celelalte componente ale spectacolului (regia, actorii, scenografia), devenind în cazuri optime aproape o artă interpretativă.

La noi, după ani de monotonie, criticii au început să se diferențieze oarecum ca gusturi, și opțiuni timide pentru o formulă sau alta de spectacol se întrevăd în cronicile dramatice.

Din nefericire, există încă o doză de prudență funcționarească ce frînează sinceritatea opiniilor. 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. Exemplul cel mai proaspăt este reacția critică față de spectacolul *Scaunele*, de la Studioul Teatrului „Nottara”. La aproape o lună de la premieră, înafara unei consemnări mai mult informative făcute la Televiziune, nici un ziar sau revistă nu a publicat nimic. Poate fiindcă teatrul nu organizează încă spectacolul oficial cu presa, și cronicarii — discreți — nu au vrut să vină neinvitați. De altfel, această practică mi s-a părut întotdeauna nelogică. Nu văd nici un motiv pentru care premiera nu e considerată și spectacol demn de prezentat și presei. Aceasta ar obliga și critica la mai multă promptitudine. Dar trebuie să semnalez și un exemplu bun, pe care-l doresc cît de mult repetat, și anume analiza serioasă, științifică și sensibilă, pe care majoritatea publicațiilor au făcut-o într-un timp destul de scurt remarca-bilului spectacol *Jocul ielelor* de Camil Petrescu.