

# Critica teatrală în lumea de azi

anchetă de Valentin Silvestru

*Rolul criticii în viața socială e acela de a contribui atât la orientarea creației, cât și la educarea gustului public, ca avînd, deci, o funcție socială și una estetică, integrîndu-se cu o misiune proprie în ansamblul activității culturale. Această situare programatică a criticii literare și artistice corespunde pe deplin realităților noastre și e de un efect puternic stimulatîv. În același timp, acest principiu al funcționalității se vădește a fi în consonanță cu cele mai înaintate atitudini în domeniu, demonstrîndu-se încă o dată cît de cuprinzătoare este perspectiva politică românească în materie culturală, cît de fertilă e concepția umanistă care o călăuzește.*

*Ancheta internațională pe care am întreprins-o, printre colegii din nui multe țări, cu privire la posibilitatea de deținere a profesiei, atestă și valabilitatea universală a poziției noastre. Statutul criticii dramatice diferă de la o țară la alta și e marcat, evident, de condițiile specifice ale presei în paginile căreia profesionistul își exercită meseria. În același timp; unele trăsături, aspirații și necesități sînt comune; cum teatrul însuși exprimă o tendință de universalizare prin conexiuni repertoriale, prin metodologii creatoare și limbaj artistic, e firesc ca și critica să manifeste un interes esențial pentru ceea ce, fiind propriu fiecărei mișcări teatrale, e și un posibil bun comun, ca idee și faptă artistică, al tuturor. Și, în același timp, să-și caute o identitate în cîmpul activităților spirituale, în cadrul unui efort de autodefinire.*

*În acest sens, am adresat cîtorva colegi întrebările :*

1. Ce este un critic teatral ?
2. Ce influență are critica în mișcarea teatrală din țara dumneavoastră ?

*Deși unii s-au plîns, zîmbînd, că întrebările sînt „prea grele”, iar cîțiva au opinat că e mai ușor să scrii despre alții decît despre tine, pînă la urmă au răspuns toți, mai fiecare dînd, de fapt, și cite o idee despre activitatea teatrală din țara sa în raport cu gîndirea critică implicată. Consensusul realizat, în anumite privințe, în această anchetă — de pildă, în aprecierea îndatoririlor culturale, civice, sociale ale criticii — e real și s-a vădit și în împrejurările internaționale în care criticii teatrali s-au aflat, nu o dată, împreună.*

---

## Menirea fundamentală

---

Menirea fundamentală a criticului este să pătrundă cît mai adînc în propria sa experiență cu privire la teatru, să transmită această experiență cît mai viu, s-o explice în

termeni cît mai simpli și, totodată, cei mai specifici cu putință, s-o folosească pentru a proiecta asupra artei teatrale și asupra unei lumi mai largi, din care fac parte atât criticul cît și teatrul, întreaga lumină de care este capabil.

Nu contează măsura în care își îndeplinește el această menire solemnă, foarte puțini o vor observa, probabil. Cei mai mulți îl vor citi superficial, în grabă sau chiar deloc. Îl vor folosi ca pe o sursă întâmplătoare de informații și amuzament sau, pur și simplu, ca pe un ghid de larg consum. În Statele

Unite, câțiva critici (îndeosebi cei de la „New York Times“) sînt urmași fidel, majoritatea celorlalți fiind, în general, ignorați. Dar un critic adevărat va fi, cu toate acestea, capabil, din cînd în cînd, să-și pregătească cititorii pentru o experiență estetică nouă, să ridice nivelul dezbaterilor artistice și, uneori, și al eu-lui propriu, prin înțelegerea teatrului... a lumii.

#### OBITER DICTA :

a) Criticul are datoria de a fi obiectiv cu privire la propria-i subiectivitate, deși o resimțe mai puternic decît majoritatea oamenilor. Ca orice scriitor, el are o responsabilitate: e chemat să descopere în experiența sa ceea ce se potrivește și experienței altora.

b) Deoarece teatrul este o componentă a lumii reale și exprimă lumea reală, a nu-l privi în contextul lumii reale e o dovadă de evaziune.

JULIUS NOVICK  
(„Village Voice“, New York)

## O nouă generație

E neîndoiește că trebuie să fie un informator obiectiv despre activitățile teatrale din țara sa. Dar, în primul rînd, trebuie să fie capabil a depista noutatea în momentul cînd aceasta poate produce un șoc benefic în universul teatral și metamorfoza geografică culturală a unei societăți sau a unei țări; el trebuie să fie un franc-tiror, gata a interveni în favoarea artiștilor și, mai cu seamă, neîntemărat a înscrie acțiunea sa în evenimentele socio-economico-politice din țara proprie. În acest fel, intervențiile sale vor sluji ca elemente de reflecție, atît pentru public, cît și pentru artiști.

Trebuie să subliniem că aproape toți criticii lucrează pentru ziare. Criticul teatral de radio, televiziune, reviste e, la noi, în minoritate. În general, el e citit, ascultat și respectat de marele public și de cuceririle oficiale. Pe de altă parte, el e, adesea, contestat de artiști. Câțiva critici de întinsă experiență sînt, în același timp, și istorici; de lucrările lor beneficiază studenții și oamenii de teatru, în general. De cîtva timp, s-a afirmat și o nouă generație de critici, care se află într-un schimb mai intens de idei cu artiștii, avînd un rol mai important în înnoirea teatrului nostru. Evident, mă refer, în cele de mai sus, la situația din zona Quebec, de limbă franceză.

CLAUDE DES LANDES  
(„Jeu“, Montréal)

## Idealul socratic

Critica de teatru are, după opinia mea, o funcție simplă și clară: informează oamenii (de la profesioniștii de tot felul, la publicul profan și la virtualii amatori de spectacole) despre diversele piese puse în scenă. Dacă o face cum se cuvine, ea asigură, în același timp, și transmiterea evenimentului în post-ritate.

Criticul este un lucrător în domeniul teatrului, ca și dramaturgul, actorii, regizorul, decoratorul etc., și trebuie să se dovedească la fel de util și de necesar. Este o parte a întregului flux de comunicare dintre piesă și public. Personal, detest încercările de a face o critică pseudo-academică, afectată și inaccesibilă, și de a-i umfla pe critici, de a le acorda o importanță olimpică. Scriind despre piesă și autor, despre contingentele istorice, sociale, politice, estetice, despre toate elementele constitutive ale punerii în scenă, criticul trebuie să ne ofere o imagine descriptivă, analitică și apreciativă.

Pentru a-și îndeplini menirea așa cum se cuvine, criticul dramatic trebuie să fie cultivat, fără îndoială, să aibă o sensibilitate înnăscută și să fie el însuși un artist.

Dacă altundeva poți întîlni, fie și foarte rar, o critică și niște critici asemenea celor de mai sus, în Anglia lucrul acesta mi se pare imposibil. Și nu pentru că s-ar cere criticului să fie un „supraom“, ci pentru că n-o permit condițiile de muncă. John McGrath, dramaturg britanic și regizor la 7.84 Theatre Company, afirma, într-un interviu din „Theatre Quarterly“, că „funcția spectacolului este una politică“. La fel, și „funcția presei“. Criticii scriu pentru ziare patronate de persoane (ori de companii conduse de persoane) care hotărăsc politica ziarelor respective și, prin urmare, și punctul de vedere al articolelor și al colaboratorilor, inclusiv al criticilor dramatice (e vorba despre ceea ce scriu aceștia, dacă nu chiar și despre cum scriu).

Ar fi naiv să ne închipuim lucrurile altfel, deși pretenția unei critici „obiective“ și, bineînțeles, adevărate se mai păstrează încă. Există în Anglia și câteva publicații independente, în care critica nu este influențată (cel puțin, nu în felul de mai sus) de către interesele economice. Dar, dată fiind natura societății engleze, aceste publicații sînt în mod invariabil sărace, au o circulație restrînsă și o influență publică neînsemnată în comparație cu influența de masă a presei de pe Fleet Street. Eu, personal, semnez la „Tribune“, săptămînal independent al Parti-

dului laburist ; pot scrie ce vreau, dar, practic, nu primesc mai nimic, întrucît publicația se zbate în mod „independent” — și, astfel, am un public de 15.000 și nu de 150.000 de cititori, sau chiar mai mult.

Dată fiind această realitate, criticul bun își alege doar un aspect al procesului de producție (dictat de o combinație între latura cea mai semnificativă și latura care a trezit cel mai mult interesul respectivului critic) și își concentrează atenția asupra lui. Criticii slabi comentează superficial totul, spunînd foarte puțin sau chiar nimic. În „Tribune”, eu încerc să scriu mai în adîncime despre teatrul cu repertoriu alternativ, servind, cred, dezvoltării teatrului.

CATHERINE ITZIN  
(„The Tribune”, Londra)

---

## Profilul omului de meserie

---

Trăsătura definitorie a profilului criticilor dramatici a fost, dintotdeauna, orientarea lor preponderent literară, și nu teatrală. Vreau să spun că aceștia dezbate textul dramatic cu mai multă știință și talent decît analizează particularitățile de stil ale artei spectacolului. O asemenea atitudine deranjează mai puțin cînd este vorba despre prezentarea pentru prima dată a unei piese din dramaturgia originală contemporană sau din cea universală, dar mi se pare deplasată cînd este vorba despre piesele lui Shakespeare, Molière sau Schiller, despre care s-au scris tomuri întregi de studii și eseuri. Sînt convins că această situație va dura pînă cînd criticii dramatici din Iugoslavia se vor forma studiînd literatura universală la universitate și nu într-o practică teatrală nemijlocită.

Din răspunsul la cea de-a doua întrebare cred că ați putut deduce părerea mea cu privire la menirea criticului dramatic. El trebuie să fie și un colaborator al teatrului, și o călăuză a lui, și cel mai neînduplecat judecător, și un cronicar devotat. Din scrierile lui trebuie să se vadă cum s-a desfășurat o reprezentație de teatru, iar aprecierile trebuie să fie susținute de forța unor argumente concrete.

PETAR MARJANOVICI  
(„Scena”, Belgrad)

---

## Critica la modul american

---

Oricum am defini critica, ea poate fi mai departe subîmpărțită, pînă la „bun” și „rău”. Riscînd acest lucru, vom spune că există critică și există foiletonistică. Ultima analizează spectacolele imediat după prezentarea lor. Ea ține de mass-media. Ajută la vînzarea biletelor. Cei ce o practică — și, asta, probabil, pretutindeni — sînt rareori instruiți în domeniul teatrului, dispun rareori de o varietate de criterii și de o estetică ; însă editorii care-i angajează măsoară efectul produs asupra cititorilor după alte criterii, legate de politica ziarului, a revistei ori a companiei de radiodifuziune.

Există, apoi, critica. Eu o văd ca pe o îndeletnicire a scriitorilor cultivați în ale teatrului, capabili să trateze despre spectacole, despre munca neînteruptă din teatru și despre aceea a actorilor de teatru, despre implicațiile sociale ale teatrului, despre teatru ca instituție culturală. Bineînțeles, asemenea critici sînt serioși și pentru publicul neprofesionist. Cîțiva sînt prea literați, unii, prea politizanți, alții, prea metodologi pentru a ajunge la oamenii de teatru pe care ar vrea să-i influențeze.

Probabil că folositori în cel mai înalt grad sînt acei critici care prezintă o piesă importantă, neremarcată imediat de către oamenii de teatru, care explică o tehnică și o teorie nouă. În America, o asemenea critică răzbește pînă la artiștii cu imaginație, mai ales la cei tineri. Și tot ce se experimentează cu succes în teatrul american este asimilat, apoi, de teatrul instituționalizat.

Critica trebuie să influențeze teatrul. Teatrul își are propriul lui limbaj, propriile lui tehnici, procese de lucru. Adevărata lui critică este netipărită, nedifuzată prin radio. Ea este orală, publică, produs al discuțiilor interne din teatru, discuții purtate de oamenii care-l practică și de acei critici care își pot tipări articolele, dar sînt capabili să și comunice cu oamenii de teatru.

TED HOFFMAN  
(„Alternative Theatre”, New York)

# Responsabilitatea socială

# Un cruciat...

Teatrul este o parte integrantă a societății și la fel este și criticul de teatru. Criticul trebuie, așadar, să acționeze cu multă responsabilitate, atât în ceea ce privește societatea, cât și în ceea ce privește propriile sale idei și sentimente. Lucrul acesta duce uneori, de bună seamă, la conflicte în activitatea de zi cu zi a criticului, chiar și atunci când ideile societății nu sînt cu nimic contrazise. E limpede faptul că un critic trebuie să fie mereu conștient de pericolul care-l amenință. Ori își ignoră sentimentele personale, din pricina efortului de a îndeplini rolul de factor conducător în dezvoltarea teatrului, ori se angajează prea mult, din punct de vedere emoțional, într-o anumită problemă, și atunci opera lui suferă de lipsă de responsabilitate față de cei cărora le e destinată: publicul, lucrătorii din teatru și așa mai departe.

E necesar să avem mai multe feluri de critică. Asta înseamnă mai multe feluri de a o pune în aplicare: în cotidiane, în diverse reviste, la radio și televiziune. Ca să poată aborda probleme diferite, pentru un public la fel de diferit, ea trebuie să-și facă auzit glasul din surse diferite. În acest sens, nu sînt mulțumit de posibilitățile pe care le avem în Suedia. Unele cotidiane și-au redus spațiul acordat criticii dramatice, revistele sînt prea puține. Nu se ține seama de faptul că televiziunea trebuie să fie cea mai importantă și mai influentă sursă de informații. Se uită prea des că, la urma urmei, critica înseamnă și jurnalism, informare, nu numai (fapt care se uită mai rar) prilej pentru dezbateri intelectuale, fără de care arta în societate ar dispărea sau ar deveni, pur și simplu, populărită și ar ajunge, probabil, o unealtă în mîna unor forțe cu interese deosebite față de acelea care-i animă pe oamenii de teatru serioși. Deși are prea puține posibilități de a se exprima, critica dramatică din Suedia (mă refer la ultimul deceniu) a reușit, în bună măsură, să-și câștige un loc de frunte. Descentralizarea teatrului, sprijinirea trupelor cu repertoriu „alternativ“, tendința de a se pune în scenă din ce în ce mai multe piese, pe baza ideii că teatrul este un bun oare aparține tuturor, nu numai păturii cultivate a populației, toate acestea duc, printre altele, și la crearea unei critici dramatice active și majore.

CLAES ENGLUND  
(„Entrée“, Stockholm)

1. Criticul dramatic este un cruciat adeseori neașteptat, dar întru totul devotat, care, prin pana lui amenințătoare ca o lance, se luptă cu morile de vînt ale teatrului și, prin neîntrerupte și uneori încinse rafale de aer, perpetuează învîrtirea roților acestora. Criticul își folosește fără rezerve calitățile, inteligența, gustul și informația, pentru a stabili deosebirea dintre integritatea artistică și șarlatania artistică, dintre imaginație și scamatorie, inteligență și prostie, proza curată și proza bombastică, operele rezistente artistice și operele efemere. În acest scop, criticul profesează o artă unică, rafinată și extrem de personală.

2. Rolul deosebit al criticului dramatic în Statele Unite este determinat de climatul național, cultural și financiar. Teatrul e numit, pe bună dreptate, copilul vitreg al culturii americane. Odată cu actuala stagnare economică, teatrul comercial trece, în America, printr-un declin. Cresc, în schimb, popularitatea și importanța teatrului profesionist necomercial. Au apărut numeroase companii teatrale și numeroși dramaturgi noi, care, prin energia lor, pot revitaliza, în bună măsură, teatrul american. Activitatea lor mi se pare foarte adesea interesantă și, mai ales, inovatoare. Dar, în teatru, acest lucru poate, uneori, dăuna. Pus în fața unei asemenea situații, criticul se străduiește să promoveze teatrul prin analiza producțiilor curente. El trebuie, în același timp, să dirijeze atenția publicului către spectacolele distractive și către cele cu efect educativ și să explice eventualelor cititori noile curente. Astfel, criticul acționează și ca supraveghetor artistic, și ca agent de publicitate în domeniul teatrului. Unii critici au ajuns să-și înțeleagă din ce în ce mai bine funcția activ-creatoare.

JENNIFER MERIN  
(„Soho Weekly“, New York)

# Un om care pune întrebări

Pentru mine, critic de teatru este acela care încearcă să sfărme barierele, să deschidă drumuri și să arunce punți între creatori și creatori, între spectatori și spectatori, de la o regiune la alta, de la o țară la alta. El nu e un judecător, ci un om care întrebă și

se întrebă puiind probleme. E un mediator, un catalizator. El nu se mulțumește doar cu recenzarea unui spectacol, ci face relații asupra întregii munci teatrale, asupra condițiilor acestei munci, trebuind, deci, să cunoască această muncă din interiorul ei, să fi participat la ea, într-un fel sau altul, să fi asistat la numeroase repetiții.

Criticul nu e numai un om de condei, ci și un om de acțiune, un animator. Nu se mulțumește doar cu ceea ce pune pe hârtie, are contacte directe cu publicul, participă la discuții și dezbateri. El trebuie să aibă, în afara experienței practice, cunoștințe teoretice, istorice, cu privire la teatru, difuzând, însă, aceste cunoștințe nu ca un om de știință, ci cu entuziasm, cu dragoste pentru teatru sau, mai exact, pentru acel teatru pe care-l iubește, pe care-l socotește „frumos și util” (după criteriile de el însuși explicitate) și pe care e hotărât să-l apere, din aceleași motive. Căci, azi, un critic nu poate fi neutru, deasupra lumii, el e partizan, însă pe baze clare, cu cărțile pe față.

Din acest punct de vedere, grupul de critici de la revista „Théâtre Populaire” (din care fac și eu parte) a jucat un anumit rol în dezvoltarea teatrului popular în Franța, rol pe care, deocamdată, e dificil să-l determinăm cu precizie. Revista „Théâtre Populaire” avea un tiraj de 3000 de exemplare, „Le Nouvel Observateur”, hebdomadarul la care am colaborat, apoi, timp de mai mulți ani, avea 400.000 de exemplare; cu toate acestea, nu cred că am realizat aici un impact mai important cu publicul; decît, poate, în măsura în care am sprijinit activitatea cutărui sau cutărui teatru, cum a fost „Théâtre du Soleil”. Dar, poate că e vorba de o situație caracteristică evoluției generale a teatrului francez. Rolul pe care-l avem acum, la revista „Travail Théâtral”, întemeiată în 1970, pare, de asemenea, mai puțin evident decît acela pe care l-a avut revista „Théâtre Populaire”, ce și-a încetat apariția în 1964.

Încotro se îndreaptă teatrul? Dar noi înșine? Încotro am dori să mergem? E timpul întrebărilor. Pentru mine, lucrurile nu sînt deloc limpezi, ceea ce nu-mi ușurează munca de gazetar; poate, însă, să mă îndrepte mai mult către acțiune directă.

FRANÇOISE KOURILSKY  
(„Travail Théâtral”, Paris)

---

## Căi sănătoase și capcane

---

Indiferent de celelalte funcții pe care le-ar mai avea, criticul dramatic este un îns care reacționează la teatru și care își exprimă

această reacție, pe cit e omenescu cu putință, într-o manieră onestă și inteligibilă. Prin urmare, critica dramatică este deosebit de complexă și de subtilă. Cum principala unealtă a criticului o constituie propria lui sensibilitate, este imperios necesar ca sensibilitatea aceasta să fie una inteligentă. Cu cît criticul va da mai mult teatrului, cu atît va fi capabil să obțină mai mult de la teatru și, prin urmare, să împărtășească mai multe cititorilor. Firește, criticul trebuie să posede o desăvîrșită cunoaștere și înțelegere a teatrului. El trebuie să fie și diagnosticianul și conștiința acestuia, și numai o totală familiarizare (teoretică și practică, în egală măsură) cu teatrul (din trecut și din prezent) îi va permite să-și îndeplinească rolul cu succes. Și ar fi bine să mai adăugăm că trebuie să și-l îndeplinească pe două planuri, evaluînd nu numai sănătatea fiecărui spectacol în parte, ci și, lucru la fel de important, sănătatea comunității teatrale luate ca întreg, în orice moment. Dar, un critic nu începe, de fapt, să existe, ca atare, pînă nu trece dincolo de comunitatea teatrală și nu raportează teatrul la comunitatea socială, culturală, politică, în care teatrul e, la urma urmei, doar o mică parte.

Factorii care se opun acestei critici, în Canada, sînt numeroși, atît de numeroși încît ar fi absurd (cu unele excepții) s-o judecăm, în termenii unui model dinainte stabilit. Chiar și atunci cînd se manifestă în toată plenitudinea ei, în reviste precum „Canadian Theatre Review”, ea n-are, probabil, influență decît asupra teoreticienilor și a celor care practică teatrul. Canadianul de rînd nu citește decît critica infîlțită în cotidiene, unde nivelul ei este foarte scăzut. Majoritatea ziarelor recunosc, astăzi, necesitatea unei critici cultivate, scrise de oameni calificați în domeniul teatrului, al artelor. Însă, chiar și aceștia din urmă (în bună parte, inteligenți și culti, cu interes pentru meserie) sînt stînjeniți de interesele comerciale ale mediului în care acționează. Scriind sub constrîngerea unor limite absurde de spațiu și de timp (majoritatea criticilor din Toronto trebuie să se limiteze la 500 de cuvinte și la redactarea articolului într-o singură oră, fiind obligați de către patronii lor să subestimeze inteligența cititorului), pînă și criticii cu cele mai bune intenții ajung să facă lucruri de mintuală. Să sperăm că, odată cu timpul și cu schimbările sociale, critica își va ocupa în Canada locul ei de drept, ca o componentă vie a unei culturi la fel de vii.

FREED FORSTER

(„Canadian Theatre Review”, Toronto)

# Influența morală

Pe criticul dramatic îl văd ca pe un autor care oferă cititorului articole bine scrise, limpezi, spirituale (G. B. Shaw spunea: „dacă vrei să înveți, trebuie să amuzi“) și care transmite aceluiași cititor propria lui dragoste pentru teatru, determinându-l să-i împărtășească bucuria, plictiseala sau indignarea în fața unui spectacol. El trebuie să fie foarte personal, subiectiv, chiar, și să dea limpede de înțeles, întotdeauna, că exprimă părerile și verdictele proprii, nu niște adevăruri obiective.

În țara mea, criticii n-au o mare influență, în sensul că nu determină succesul sau căderea unui spectacol. Repertoriul teatrelor funcționează mai mult pe bază de subscripție, așa că publicul vede piesa, fie că-i place, fie că nu; în ce privește producțiile comerciale, acestea sînt destinate unor oameni care nu citesc revistele și care se duc la teatru de dragul star-ului, sau atrași de reclame senzaționale. Criticii au, totuși, o influență morală considerabilă. Sînt citați și luați în considerație de către regizori și de către persoanele oficiale care acordă subvenții — și revistele influențează deciziile acestora.

MENDEL KOHANSKY  
(„Jerusalem Post“, Ierusalim)

# Relația sinuoasă cu artiștii

Criticul? Un artist, un erudit, uneori, un jurnalist care-și folosește inteligența, puterea de judecată, cunoștințele, experiența, sensibilitatea, puterea de percepție și alte însușiri, ca să exprime cu ajutorul cuvintelor și să explice logic reacția lui în fața unei opere de artă, încercînd, totodată, să se obiectiveze.

Criticii, asemenea tuturor celorlalți oameni de artă, se impun prin calitățile personale și prin interesul pe care-l trezesc în rîndul publicului, ca și în rîndul propriilor lor critici (adică, artiștii pe care-i judecă). Influența lor este mult mai mică decît își imaginează, dar mai mare decît le-ar plăcea artiștilor să fie. Totuși, în general, un critic inteligent și pătrunzător este pentru un artist o adevărată mană cerească. El interpretează opera de artă, informează cu privire la ea, trezește interesul pentru ea, înțelege noile

concepțe pe care ea le intrinchează. Neghibul narcisist care se crede atotștiutor și acționează în calitate de critic, avînd și acces la mass-media, este un pericol pentru artă, artist și public. Nu văd nici un motiv ca situația din Polonia să se deosebească de situația din alte țări.

MARGORZATA SEMIL  
(„Dialog“, Varșovia)

# A. scrie, a analiza, a descoperi

În „Drama Review“ eu pot scrie despre un anumit ansamblu dramatic sau despre o anumită producție, dar mult mai obiectiv decît o face de obicei critica. Noi credem că principala sarcină a criticului este aceea de a descrie și de a analiza o operă, astfel încît să ofere o mărturie despre ceea ce a fost făcut și nu despre ceea ce eu sau alt critic am simțit în fața unui anumit spectacol ori a unei anumite opere.

Selectarea materialului pentru revistă, care nu intră în atribuțiile mele, este, fără îndoială, importantă; ea înlesnește cunoașterea, într-un forum și într-un context semnificativ, a muncii depuse în teatru, cu ocazia montărilor despre care se scrie. Deși, personal, nu am ultimul cuvînt în acest domeniu, pot „să descopăr“ opere noi, care să fie pe urmă „analizate“ de mine sau de alți critici — și cred că, într-adevăr, asta ar putea fi una dintre îndatoririle mele de bază: să scriu despre operele noi ale unor autori cunoscuți și, astfel, să le mențin, inevitabil, ca puncte de reper în contextul contemporan.

E. T. KIRBY  
(„The Drama Review“, New York)

★

*După cum se poate vedea, aproape toți colegii noștri înțeleg să privească actul critic ca un act de angajare de partea forțelor vii și actuale ale teatrului. În general, a fost părăsit conceptul criticii de cabinet, optîndu-se pentru critica-acțiune într-un larg cîmp social.*

*Mișcarea teatrală românească a abilitat, de mai mulți ani încoace, acest concept nou, critica fiind un factor dinamic, de inițiativă, în proiectarea și desfășurarea unor festivaluri zonale, a unor manifestări teoretice, a unor colocvii profesionale. Ea contribuie și în acest fel la intensificarea schimbului de valori cu alte culturi, la amplificarea circuitului mondial al ideilor artistice, pentru realizarea și cu ajutorul artei, a unei lumi a păcii și colaborării internaționale.*