

Colocviile și festivalurile teatrale (II)

Convorbire cu

**VALENTIN
SILVESTRU**

— După lectura intervențiilor din ancheta noastră, v-ați putut da seama că există nu puține opinii și sugestii îndreptate spre o mai bună organizare a sistemului nostru festivalier, dar și o unanimitate absolută în ceea ce privește punctul lor de plecare; adică necesitatea și importanța acestor festivaluri în viața noastră teatrală. Discuția cu dumneavoastră — pe drept cuvânt, considerat unul dintre cei mai vechi și mai activi promotori ai acestor întâlniri — aș vrea să pornească de la o incursiune istorică, mai ales că și la acest capitol stăruie încă unele controverse. Deci: cum s-au născut festivalurile noastre teatrale?

— Ancheta dumneavoastră — binevenită — și discuția noastră se referă la un fenomen interesant apărut în cultura țării: manifestările de cultură teatrală organizate într-un sistem unitar. Generațiile de oameni de teatru din ultimii cincisprezece ani lasă pentru viitorime o moștenire remarcabilă în ceea ce privește omogenizarea mișcării teatrale și identitatea ei. Începuturile acestei acțiuni colective pot fi fixate în anul 1956, când a avut loc Decada dramaturgiei originale. Ea a fost concepută ca un festival național, de către fostul Comitet pentru cultură și artă (Direcția generală a teatrelor, în speță), cu sprijinul direct al criticilor teatrali, constituiți într-o asociație integrată în Uniunea Ziariștilor din România. S-a desfășurat în condiții relativ modeste, cu ceea ce aveam ca zestre literară nouă în acel moment, o zestre destul de săracă. Au fost apoi alte „de-

cade”, „concurări ale tinerilor artiști”, „festivaluri naționale”. Unele s-au numit „festivaluri de teatru” pur și simplu. La un moment dat, această activitate s-a întrerupt. S-au impus însă importante manifestări internaționale, ale altora, care ne arătau că sintem rămași în urmă, că sincopa reuniunilor noastre nu e favorabilă mișcării teatrale. Apoi, la un moment dat, s-au multiplicat și posibilitățile teatrului românesc de a participa la festivaluri mondiale. Au fost și alte imbolduri către întemeierea unor reuniuni de breaslă în diverse orașe ale țării, în structură festivalieră. S-a evitat însă, de la început, caracterul zonal, pornindu-se de la ideea că o atare manifestare trebuie să intereseze pe toți cei preocupați de destinul artei teatrale, să aibă deci anvergură republicană.

Primul din „seria nouă”, ca să-i spunem așa, a fost Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii de la Piatra Neamț, organizat din inițiativa oamenilor de teatru locali. Ne-am aflat împreună acolo, și eu, și dumneata, și mulți alții. Ni s-a părut o împrejurare remarcabilă și am făcut, ulterior, toți, cite ceva, ca să se periodizeze. La puțină vreme, din inițiativa colegilor noștri băcăuani legați de revista „Ateneu” — George Genoiu, Mihai Sabin, Carol Isac, Constantin Călin, Vlad Sorianu — am hotărât să ținem și un „Colocviu republican al criticilor”. După cum îți amintești, probabil, confrății mi-au încredințat sarcina de „coordonator”, pe care am încercat s-o îndeplinesc în spirit confratern. La una dintre edițiile următoare am fost flancat, în această atribuție, de Dinu Săraru și Radu Popescu. I s-a adăugat apoi colocviului o „Gală a recitalurilor dramatice”, pentru ca să ne putem întâlni cu actorii, iar ei să aibă puțința de a-și vădi, în apariții solistice, disponibilitățile artistice. Pe urmă am inițiat împreună alte festivaluri și colocvii și, la un moment dat, am început să fim solicitați — criticii de teatru — să le organizăm în diverse județe. Veneau directorii de teatre, președinții de comitete de cultură, și întrebau „La noi când faceți ceva?”, sau „Dați-ne o idee”. Am constituit deci o nouă formație a criticilor; mai fuseseră în acești treizeci de ani; se tot făceau și se desfăceau — nu din vina noastră. Am constituit deci o Secțiune a criticilor teatrali la Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, unde am fost întâmpinați și acceptați cu simpatie și generozitate de președintele Costache Antoniu și de vicepreședinta de atunci, artista emerită Dina Cocea, de fapt de toată conducerea A.T.M. Ne-au dat un sprijin material și moral hotărâtor, astfel că am putut să începem a acționa ca un colectiv. Tot punând în practică o idee ici și o idee colo, ne-am găsit în situația — după

1970 — de a fi descoperit o posibilitate fertilă de schimb de idei și de experiență practică. Lumii teatrale îi lipsea competiția de acest fel, ca factor de emulație. De aceea, a primit cu bucurie noua formulă de întâlnire, care nu existase niciodată la noi în ceea ce numeam, pe vremuri, provincie. *Concursul* a fost unul dintre factorii de emulație de când există teatrul. Vă amintiți că de îndată ce a apărut teatrul în forma sa civică, să spun așa, la greci...

— ...au început concursurile.

— Piese se prezentau numai în concurs. E, deci, o tradiție străveche.

— *Tragicii greci nu existau în afara concursurilor.*

— Așa se și lansau piesele, și se impuneau autorii. Ne-am dat seama, așadar, că se zămislește încet-încet o mișcare cu un caracter unitar. Am pornit de la considerentul că manifestările de cultură teatrală trebuie să aibă un program complex. Nu simple treceri în revistă, cum sînt în multe țări, nu serii de spectacole cu caracter comercial, nu sărbători artificiale cu caracter demonstrativ, ci — încă o dată — manifestări complexe de cultură teatrală, care să însemne, fiecare, o posibilitate de a lua pulsul mișcării teatrale într-o anume clipă a existenței ei; posibilitate de dezbatere creatoare, în cercuri largi de artiști și specialiști, a unei problematice specifice, în condiționarea actualității. Programul Partidului Comunist Român, vorbind despre necesitatea dezvoltării tuturor regiunilor țării din punct de vedere material și spiritual, ne-a dat sugestia de a acoperi o parte întinsă din harta teatrală și de a situa unele dintre manifestări în orașe mai mici, în centre care nu fuseseră obișnuite să primească multe trupe teatrale. Am înțeles, peste tot, ospitalitate. În unele locuri am fost solicitați și primiți într-un mod neobișnuit de călduros. Am constituit nuclee de inițiativă, îndeobște formate din reprezentanți ai Secției de critică a A.T.M., reprezentanți ai Direcției artelor și instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, activiști ai comitetelor județene de cultură și educație socialistă, colegi de la revistele culturale din diverse orașe. Ni s-au alăturat, în unele cazuri, și alți factori — Uniunea Scriitorilor într-un loc, o uniune sindicală în alt loc, cenacluri, ziare. Deodată ne-am găsit în fața unui volum impunător de activități, interesante sub mai multe raporturi: antrenau un mare număr de oameni, ofereau publicului, din diferite centre, un șir de spectacole bune — ale teatrelor bucureștene, pe care altfel nu le-ar fi văzut, și ale unor teatre din țară —, ofereau oamenilor de teatru putința de a se cunoaște între ei, de a lega prietenii și chiar de a realiza noi contacte de lucru.

Mai ales, favorizau această extraordinară întâlnire creatoare care se finalizează cu schimbul de idei și dezbaterile problematice actuale, pe liniile politicii culturale. Fiecare festival a fost profilat pe una dintre direcțiile politicii teatrale.

— *Nu și pe una în care orientarea teatrală a epocii respective se manifesta cu mai multă vigoare?*

— Am fost preocupați în principal — cel puțin, într-o fază mai de început, să spunem pînă la jumătatea deceniului opt — să găsim modalități de a sprijini mișcarea în acele zone în care se manifesta apatie ori stagnare sau incertitudini. Să mă explic: comedia se găsea într-un reflux puternic. Nu prea aveam comedii, iar cele pe care le aveam erau fie de import, sărăcăcioase, produse de bulevard, fie românești (puține), jucate tern și plat. Ne-am gândit că un festival de comedie ar putea fi revigorant și am găsit Galațiul — împreună cu oameni de teatru de acolo — ca loc potrivit pentru a institui un astfel de festival. Ideea a fost îmbrățișată și sprijinită pînă la capăt de primul secretar al Comitetului județean de partid, de întreaga conducere locală, de toți activiștii culturali. Am observat, la un moment dat, că piesa scurtă a rămas în penumbră și că e apanajul exclusiv al mișcării de amatori, în timp ce teatrele profesioniste aproape că o părăsiseră, deși autorii noștri — cei mai buni — continuau să scrie asemenea piese, tipărindu-și-le chiar în volumele de opere complete. Considerind și interesele Radioteleviziunii în dezvoltarea piesei într-un act, și nevoia ca teatrul să pătrundă cu mijloace mai suple în straturi mai adînci ale populației, am hotărît, împreună cu directorul teatrului orădean și cu confrății de la revista „Familia”, să înființăm „Săptămîna teatrului scurt” la Oradea — ajunsă, acum, la a V-a ediție.

— *Mă gîndesc însă că regia și arta actorului — de pildă — se aflau în momente de efervescență, atunci cînd li s-au consacrat festivalurile respective, de la Birlad și Satu Mare.*

— E adevărat că, în unele împrejurări și într-o măsură, se pornea și de la o realitate cuprinzătoare căreia îi era necesară o foaie de temperatură. Dar am înființat — împreună cu Secția de regie a A.T.M. — Colocviul de regie de la Birlad-Vaslui, într-un moment cînd împotriva regiei se declanșau atacuri vehemente, contestînd nu o anume regie sau un anume spectacol, ci însuși statutul de creator al regizorului. Tocmai de asta, primul colocviu și-a propus să discute despre funcția regizorului în teatrul modern și s-a intitulat „al tinerilor regizori”. La a doua ediție — cînd i-au văzut și ascultat pe cei vreo cincizeci de tineri creatori —, cîțiva autori, profesori

și demnitari de stat cu funcții culturale au fost puternic impresionați și au vorbit (și scris în reviste) despre ei ca despre o realitate pe care abia atunci o descopereau — vorba unuia dintre ei — *așa cum este ea*. Festivalul de arta actorului în dialog direct cu publicul, de la Satu Mare, a fost conceput ca o încercare de a reda încrederea actorilor în ei înșiși, într-un moment cînd prezența masivă, de prim-plan, a regizorului făcea să se clatine ideea de actor, afirmîndu-se obsesiv ideea de echipă. A fost o experiență unică o sută de spectatori — care fuseseră invitați să vadă toate spectacolele — s-au întîlnit, în zece grupe, cu actorii oaspeți și cu cei localnici, discutînd împreună (și cu criticii, evident) despre ce înseamnă această artă, care sînt elementele ei constitutive, ce așteaptă publicul de la actor și actorul de la public. (Păcat că obtuzități și tărăgănări din chiar teatrul inițiator au deteriorat ritmicitatea manifestării.)

Și alte elemente — pe care nu le poți defini întotdeauna cu precizie — din viața teatrală, din viața culturală, au concurat la întemeierea unor astfel de formule de atac pe front larg. A existat preocuparea constantă de a se evita paralelisme și, deși impresia unor confrăți, mărturisită tangențial sau uneori nemărturisită clar în ancheta dumneavoastră, este că ar fi suprapuneri sau paralelisme, eu afirm că nu sînt. Fiecare festival, fiecare colocvii își are formula sa precisă de desfășurare. Dacă există neclarități asupra-i, ele provin din necunoașterea sau din studierea pripită a liniei de politică culturală ce a polarizat eforturile în materie. Sigur că un aume spectacol poate participa la Festivalul de comedie fiindcă e comedie, poate veni și la Timișoara, fiindcă e o comedie românească de actualitate, și poate fi poftit la Brașov, ca un element de repertoriu contemporan, după cum — dacă este o comedie politică — se poate înscrie la Săptămîna teatrului politic, de la Constanța. Dar nu înțeleg prin asta că sînt paralelisme. Același om poate fi și contribuabil, poate avea și o funcție de stat, poate fi și tată de familie, poate avea o sumă de atribute, și virtuți, și funcții care nu se contrazic una pe alta.

— Poate că observațiile făcute nu vizau atît suprapunerea posibilă între diferite festivaluri, cît faptul că unele festivaluri sînt prea restrictive, în litera regulamentului lor. Un exemplu: festivalul de la Brașov, de teatru contemporan, care limitează participarea la condiția premierei piesei în ultimul deceniu. De ce oare, în acest dialog cu piesele contemporane, românești și străine, nu pot intra și spectacole perfect contemporane,

cum — să zicem — spectacolele de la „Bulandra“, cu Tartuffe și Căbala bigoților?

— Festivalul de teatru contemporan de la Brașov a fost conceput ca un festival de repertoriu. Dezbaterile au vizat întotdeauna repertoriul de piese românești și străine scrise în ultimii zece ani. El se vrea o pirghie pentru înnoirea continuă a literaturii moderne din circuitul nostru repertorial. Cum la Brașov vin mereu și oaspeți care stau cinci zile la schi și o jumătate de oră la discuții, autori pe care-i poftim să se dedice problemei, dar ei numără numai steagurile proprii și puțin le pasă de alții, precum și confrăți de diverse specialități, preocupați exclusiv de chestiuni organizatorice, pasionați chiar de a ne arăta „cum să facem“ — altă investiție nedorind să angajeze prin benefica lor prezență —, trebuie să tot explicăm mereu, anual, care e motivul întîlnirii. Chiar și la ediția din acest an — după cum se observa într-unul dintre răspunsurile la anchetă —, un coleg, întru totul stimabil, după ce a ascultat trei referate cuprinzînd: 1. problematica festivalului brașovean (și evoluția dezbaterilor în istoria sa de pînă acum); 2. situația repertoriului pe țară — din unghiul de vedere propus; 3. evoluția conceptelor (și echivocurile teoretice ce se cer combătute) în practica alcătuirii repertoriului general — deci un set de propuneri de discuție pe tema dată — ajunge la concluzia că, el personal, s-a izbit de „foarte multe neclarități și confuzii“. Vai, dar cît de multe „neclarități și confuzii“ se pot aduna în patru ceasuri de dezbateri, într-un loc unde se pronunță doar opt-nouă vorbitori? Și-apoi, de ce nu se străduiesc asemenea buni colegi ai noștri să folosească timpul (și invitația de participare) nu numai în scopul semnalării obsesive și rigoriste a „confuziilor“, ci și al limpezirii lor? Căci pot vorbi cît vor și despre ce vor...

Din punct de vedere teoretic, dumneata ai dreptate: contemporan poate fi și un spectacol cu o piesă antică. Aici însă aș vrea să fac o observație cu privire la dificultățile pe care le întîmpină teoria la noi — teoria teatrală, poate că și teoria literelor și artelor în genere. Avem tendința — pe care eu o socot ca făcînd parte dintr-o perioadă de minorat cultural — de a contesta orice fel de clasificări, compartimentări și categorisiri, fără de care, însă, o cultură nu poate exista ca fenomen „clasat“, ca să spun așa. Dacă zicem despre o piesă că e politică, avem totdeauna un replicant, într-o împrejurare, care spune „Tot teatrul este politic!“; dacă vorbim despre faptul că într-o piesă se mixează comedia cu drama, auzim: „Tot teatrul este un amestec de comedie și dramă“. Dacă studiem inte-

grarea într-un gen sau într-o specie a unei piese, imediat i se contestă granițele specifice, ajungându-se — în publicistică se întâmplă frecvent — la încheierea că trebuie să facem permanent considerări globale, să tratăm totul la grămadă, fără nici un fel de hotărnicire. E o tendință spre... globalologie, care nu duce la nimic bun. Nu se poate face în acest fel nici istorie, nici critică. Sîntem datori să clasificăm faptele de cultură, să le ordonăm, să le ierarhizăm. Am citit undeva, într-o scriere a lui Croce — cred că am mai spus lucrul ăsta și într-o carte —, că primii critici din lume au fost bibliotecarii din Alexandria, care nu făceau altceva decît clasificau, ierarhizau și catalogau cărțile. Pentru asta trebuie — nu-i așa? — să ai anumite criterii, să desenezi marile compartimente, pe genuri, pe stiluri, pe faze și perioade ale istoriei culturii.

— Ceea ce spuneți dumneavoastră se reduce în fond la unul dintre principiile dintotdeauna ale logicii: stabilirea genului proxim și a diferenței specifice.

— Fără îndoială. De aceea pretind, încă o dată, că ceea ce s-a făcut pînă acum a fost călăuzit de o asemenea intenție, de a încerca să hotărnicim, adică să studiem în particularitățile lor, și intensiv, anumite serii de opere, încrengături, genuri, specii, orientări, tendințe. Cred că și teoria a căpătat un impuls, prin această încercare de a delimita, de a categorisi; poate un impuls încă slab, dar procesul este în curs.

În afară de festivalurile pe care le aminteam, au fost întemeiate — tot din inițiativa criticilor, și cu același sprijin generos al forului cultural central și al forurilor județene și, în primul rînd, al A.T.M., al conducerii sale — și alte forme de intervenție în viața teatrală. Este vorba de seminariile de dramaturgie și teatrologie consacrate unor autori fundamentali: Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Marin Sorescu. Au avut un succes considerabil, și pentru lumea teatrală, și pentru o parte din lumea literară. Am inițiat, de asemenea, simpozioane închinete unor probleme esențiale, unor personalități, ori evenimente naționale. S-a creat o societate — societatea care veghează la perpetuarea moștenirii lui Caragiale, a bibliografiei ei complete și la stimularea reprezentării opereii sale pe scenele noastre. S-au produs dezbateri la diverse teatre, examinîndu-se o stagiune a cîte unui teatru, sau orientarea sa pe o perioadă. Toate acestea au răspuns, după părerea mea, unor nevoi reale. Ca dovadă sînt declarațiile oamenilor de teatru, ale activiștilor culturali, ale publiciștilor, ale spectatorilor. Dacă s-ar stringe tot ce s-a scris în ultimii cincisprezece ani despre aceste festivaluri, ar ieși o carte cu multe

volum, iar fiecare volum ar avea un număr apreciabil de pagini.

— Care este momentul actual al acestui fenomen?

— Sistemul românesc de festivaluri și colocvii e unic în lume, profund original. O universitate deschisă de cultură teatrală. Pentru că — încă o dată — este un sistem, cu coerența sa interioară, prin care se pun în practică idei importante ale politicii culturale, ale politicii teatrale în principal. Întrebarea pe care mi-o pun în momentul de față e dacă lumea teatrală mai nutrește același interes pentru reunire și dezbateri pe care l-a avut în perioada de început. Uneori, mă îndoiesc. Au apărut anume semne de blazar, de scepticism, de oboseală, care fac ca o parte dintre oamenii de teatru — cei mai în vîrstă îndeosebi — să fie mai reticenți. S-au ivit, ce-i drept, și numeroase dificultăți — sporind mereu — făcînd mai puțin concludentă selecția spectacolelor ce se prezintă la un festival sau altul. Nu pot să discut acum aceste dificultăți — nu sînt pregătit și nici nu știu dacă are vreo însemnătate să le analizăm — dar ele există; sînt grele și... reale. În anumite perioade, am avut parte de o colaborare șovăielnică, sau ne-a stînjinit lipsa de colaborare între Direcția artelor și instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Secția de critică teatrală a A.T.M. Unele momente de crispă și de nonconcordanță există și astăzi; urmează a se vedea de ce apar ele și cum pot fi înlăturate, spre binele obștii. Există felurite forme de neînțelegere față de ceea ce s-a întreprins și se întreprinde, cu atît succes. Un exemplu de cîte ori e pregătită o manifestare națională importantă, să spunem Festivalul „Cîntarea României”, în fazele sale ultime, de culminație, se atrage atenția că festivalurile teatrale amintite mai sus jenează și trebuie oprite. Dar ele sînt integrate *declarat* festivalului național și au menirea tocmai de a aduce contribuția oamenilor de teatru la înfăptuirea țelurilor nobile ale acestuia. Apar și unele neînțelegeri locale. Cineva are impresia că e vorba de a se aduce numai spectacole vesele într-un loc — pentru ca să bucurăm populația — și că dramele nu ar fi suportate ușor. A apărut tendința de a se micșora volumul dezbaterilor, s-a manifestat îndoiala dacă oamenii care se adună sînt destul de „reprezentativi” — ca și cum ar trebui să aducem exclusiv vedete și nu oameni reali care fac teatru și sînt interesați de teatru —, există dubii cu privire la prezența prea masivă sau prea apăsătoare a criticilor — dar nu ei sînt inițiatorii și organizatorii principali? Pe de altă parte, toate aceste festivaluri, colocvii, seminarii sînt un mod de reciclare continuă a criticilor, căci în primul rînd ei trebuie

să cunoască îndeaproape viața teatrală, lor trebuie să li se faciliteze accesul la toate reprezentările de pe teritoriu; care dintre dinșii ar putea călători în atâtea locuri și vedea atâtea spectacole într-un an, dacă n-ar fi acest sistem? Există apoi neînțelegeri cu privire la dezbaterile însăși: unora li se pare că vorbim de pomană, „tot n-ajută la nimic”, aceasta fiind, în genere, reacția primitivă la generalizări sub zodia gândirii teoretice. Persoane care n-au fost niciodată, dealtfel, la o atare manifestare au sentimentul că festivalurile sînt un fel de libații, că ne răspîdim, cu săptămînilor, prin felurite tîrguri, părăsindu-ne treburile, masa de scris, scena, redacția, lăsindu-ne familiile, uitînd de timpul liber, doar ca să bem un pahar de vin și să mîncăm un picior de pui. Există — chiar la centru — unii care cred că, întrunindu-ne, mai mult am stingheri activitatea normală decît am ajuta-o. Stînd de vorbă cu asemenea persoane, am întrebat și eu, într-o doară: „*Impotriva* cui socotiți că ar fi aceste festivaluri?” N-am primit răspuns. În schimb, am fost nevoit să răspund, mereu, multor întrebări insidioase, viclene, sau pur și simplu stupide, cu privire la „ce urmăriți?”, „ce scopuri obscure ascundeți?” etc., ca și cum manifestări atît de largi, deschise, periodizate prin decenii, ar putea avea finalități tenebroase. La un moment dat, s-au ivit și fenomene dintre cele mai negative cu putință, pe care nici nu știu cum să le numesc, de pildă încercarea de a desființa caracterul competitiv al festivalurilor — ceea ce, desigur, le-ar face de neînțeles, absolut formale și inutile. Fiindcă noi le-am conceput ca un factor de emulație — în spiritul politicii Partidului Comunist Român, care declară în întrecere continuă toate energiile și capacitățile creatoare ale națiunii, inclusiv cele culturale. Sintem într-o întrecere continuă, cu noi și cu alții, angrenați prin destin istoric și vocație națională în „mareea competiție spirituală a lumii” — cum a spus conducătorul partidului și statului nostru. Cele mai bune forțe ale teatrului sînt animate de aspirația spre calitate, ce se cere stimulată pe toate căile posibile.

Aș mai semnală un aspect cînd s-a văzut că mișcarea pe care o evoc este foarte puternică și că ea atrage, ca un magnet, cu o forță irezistibilă, cea mai bună parte a lumii teatrale de la noi, s-au ivit încercări de manipulare a inițiatorilor, a juriilor, de introducere prin contrabandă a unor elemente negative și non-concordante cu țelurile acestei manifestări în palmaresul, în programul unui festival, de a se aduce cu sila rude sărace la aceste oșpețe ale spiritului, de a se impune criterii extraartistice, sub false pretexte tematice. Sînt fenomene nu nu-

mai de nepricipialitate, ci vîdînd fie o necunoaștere, fie o rea-cunoaștere, fie o neînțelegere, fie alte porniri pe care, în orice caz, nu le-aș numi favorabile dezvoltării culturii teatrale, afectînd spiritul de obiectivitate — și luminat, zic eu — care prezidează la întocmirea acestui uriaș organism creat de noi, împreună, spre folosul tuturor.

— *Care e perspectiva acestui an artistic, în domeniul festivalier?*

— Săptămîna teatrului scurt, de la Oradea (octombrie), Colocviul despre arta comediei, de la Galați (noiembrie), Festivalul restituirilor din dramaturgia românească, la Botoșani, au dat rezultate absolut remarcabile, au fost veritabile sărbători teatrale, reconfortante și fecunde. Programul pe 1983 e bogat, făgăduitor. Se anunță acțiuni noi, cerute, nu inventate, în orașe care nu au fost prezente pînă acum pe harta festivalurilor.

Cred însă că Secția de critică teatrală nu trebuie să-și mai asume în principal organizarea festivalurilor. Unele manifestări de cultură teatrală se cuvine să fie diriguite direct de conducerea A.T.M., bineînțeles cu ajutorul tuturor secțiilor sale, unele dintre ele (ca și colectivul de conducere al Asociației, acum grav descompletat) urmînd a fi revitalizate și sporite cu elemente tinere, active. De asemenea, probabil că o parte a sarcinilor ar fi îndrituite să și le asume filialele A.M.T. din țară. E firesc ca și alte organizații de masă, foruri culturale centrale și județene, instituții etc. să inițieze festivaluri, dezbateri — ceea ce, în unele cazuri, se și întîmplă. O perioadă se încheie. Alta începe, sub semnul unor certitudini cîștigate și al unor incertitudini care sînt și ale timpului, căci lumea e destul de tulburată și asediată de dificultăți. Gruparea criticilor ar trebui să se preocupe mai insistent de soarta meseriei, de dezvoltarea tinerilor, de criteriologie și, dacă mi se permite, de o deontologie.

În ce mă privește, cred că e momentul ca funcția de coordonator, de „animator” al anumitor manifestări de cultură teatrală (cum mi s-a zis cîteodată, pe nedrept — fiindcă n-am fost singur), să fie asumată de alții. Evident, înțeleg că un critic autentic rămîne totdeauna un animator, ca persoană și indeletnicire, într-o cultură socialistă. Ceva mă îndeamnă însă a consacra mai multă vreme, împreună cu colegii mei — dacă va fi posibil —, activităților critice propriu-zise.

De aceea, îți și mulțumesc în mod special, stimată coleg — și sînt îndatorat și redacției — pentru că mi-ai dat posibilitatea nu numai a retrospecției și sintezei, ci și a exprimării acestor din urmă gânduri și intenții.

Dinu KIVU