

Criticii

Am considerat util ca, în ciclul dezbaterilor noastre lunare, dedicate îndeobște activității unui teatru sau analizei unor compartimente izolate din arta spectacolului, să introducem o primă discuție despre critica dramatică.

Exercitându-ne zilnic, săptămânal sau lunar funcția critică în articole și cronici ne îngăduim prea rar să discutăm despre această funcție în lumina comandamentelor ideologice și estetice programatice ale activității și responsabilității noastre.

Ne-am propus, în consecință, să ne supunem unor con-

RADU POPESCU : Mulțumesc, în primul rînd, celor care au venit ; trebuia să fim mai mulți. Mai mulți fiind, conversația noastră ar fi fost mai variată, mai bogată. Fiind mai puțini, sper că ea va cîștiga în organizare, în substanță, în profunzime. Așa cum unii dintre noi am prevăzut de mult, problema criticii dramatice începe să se pună ca o problemă de sine stătătoare, se pune din ce în ce mai acut, și mi se pare firesc, deoarece efectiv critica noastră dramatică nu are nici un fel de statut, nici statut moral și intelectual bine precizat, nici statut profesional.

Vă rog să vă expuneți opiniile cu deplină sinceritate ; să discutăm despre condiția criticii noastre, despre situația exactă a criticii în raporturile sale față de teatru și public, despre literatură, despre spectacol, despre răspunderea ideologică care ne incumbă ca oameni ce îndrumăm și urmărim fenomenul teatral.

VALENTIN SILVESTRU : Salut inițiativa revistei „Teatrul” și a redactorului ei șef, tovarășul Radu Popescu, de a favoriza o discuție între critici. De multă vreme, de trei ani, cred, criticii nu s-au mai adunat niciodată și mi se pare că unul din lucrurile cele mai importante într-o profesie este ca ea să capete, din cînd în cînd, un spor de conștiință de sine. În măsura în care se reclamă a fi o profesie.

Și critica eu cred că este. Acum însă, această profesie se află într-o stare de anomie, e lipsită de organizare, de un statut, aș spune chiar și de un cod deontologic. Ne întîlnim doar atunci cînd avem de rezolvat ceva foarte concret. În 1957 a existat o încercare de a se constitui o secție de critică la Uniunea Ziariștilor. Pentru prima dată, s-au acordat, atunci, de către critici, premii unor artiști care s-au dovedit și ulterior a le fi meritat : Radu Beligan pentru rolul Cerchez, Mirodan pentru piesa *Ziariștii*, Horea Popescu pentru regia piesei *Domnișoara Nastasia*, Marga Anghelescu pentru rolul principal în acest spectacol, care, pe atunci, era un spectacol novator. După acest gest de identitate, secția de critică s-a dizolvat din motive pe care nu le poate nimeni stabili. De atunci, o altă reuniune a criticilor nu-mi amintesc să fi avut loc.

Mi se pare firesc și oportun ca o asemenea reuniune să se țină la revista „Teatrul”, care între timp a constituit, oricum, un conclave de critici, mai mult sau mai puțin, teatrali, pentru a acorda premiile sale anuale, ajunse de notorietate și cu pondere în viața noastră, așa de săracă în premii pentru teatru. În treacăt fie zis, mi-ar părea bine ca unul din aceste premii să se dea și pentru teatrogologie și pentru critică, dar poate că e o chestiune care nu acum, și nu în această

despre critică

fruntări directe, să declanșăm un schimb organizat de opinii și judecăți de valoare, pentru a elucida câte ceva din mozaicul de idei, preferințe și mutații ale criticii noastre teatrale.

Funcția directoare și normativă a criticii în oglindirea și stimularea vieții teatrale înconjurătoare s-a conturat a fi tema acestei prime discuții. La acest colocviu au participat ca invitați ai redacției, criticii George Banu, Sebastian Costin, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Andrei Strihan.

discuție ar trebui s-o ridic. Un premiu și pentru critică ar fi un element sinterizator ca să folosesc un termen din alt nomenclator care ar încheaga mai mult critica, și care ar aduce acest spor, dorit și de mine, de conștiință de sine a profesiei. Poate că visez prea mult, dar îmi permit să cred că la un moment dat se va găsi un Marsiglio Ficino, care să întemeieze o academie platoniciană a criticii, ca odinioară la Florența, dând posibilitatea acestei nobile profesiuni să se recunoască, să se identifice mai bine, și să-și stabilească, din cînd în cînd, coordonatele unei activități generale. Nu spun „o activitate comună”, nici „de grup” (ceea ce ar fi și grav) pentru că impresia mea este că acest cîmp e bulversat de foarte serioase contradicții. Putem remarca, citind ziarele și revistele, că în raport cu anii anteriori, cu un deceniu sau cu 15 ani înainte, critica este azi un fenomen regulat în presă. E un fenomen de atitudine. Acum 15 ani, numai două sau trei publicații importante aveau o cronică sistematică. Acum ea există în mai toate ziarele și revistele. Acest spor cantitativ de rubrici, cu persoane profesionalizate și preocupări, a ajuns să definească un univers. Criticii sînt poftiți în jurile marilor competiții naționale, sînt delegați — mai arareori — la diverse împrejurări internaționale și sînt consilieri ai forului care diriguiește mișcarea teatrală. E un univers cu pla-

nete mari și planete mici, cu planete reci și cu planete fierbinți, cu aștri vii și aștri morți — care continuă să se învîrte în virtutea unei anumite inerții celeste — cu stele pitice și roiuri de asteroizi anonimi, gravitînd și ei în preajma marilor aștri, toți în-virtindu-ne în jurul unui soare : reflectorul scenei.

Unanimitate sau unitate?

Contradicțiile din acest univers sînt accentuate și de cerința, manifestată adeseori priviu grai și prin scris, a *unanimității criticii*. Multă lume ar dori ca această critică teatrală să fie unanimă, să se pronunțe la fiecare spectacol măcar în termeni asemănători, ca să nu producă derată în public și printre artiști. Mai ales actorii au obiceiul să taie cu foarfecele dintr-o cronică, ce-a spus un criticar, pe urmă ce a spus celălalt și apoi trăiește un fel de lehamite dureroasă, întrebîndu-se : „eu ce să mai cred, dacă unul zice așa, și altul zice așa ?” O anume unanimitate a existat cîndva prin anii 1947—50 și a fost

caracteristică unui anumit moment istoric. Nu numai că nu mai este posibil azi, dar ar fi un fenomen cu totul regretabil și nociv pentru că o asemenea unanimitate ar fi forțată, ar fi construită în mod artificial. Trăim un proces de personalizare a oamenilor care creează teatrul, corespunzător unei profunde aspirații spre originalitate. E foarte firesc ca și critica, reflex al activității teatrale generale, să urmeze acest proces, în felul ei și pe coordonatele-i specifice. Evident, și criticii doresc să se personalizeze, își spun părerea, nu în condiții de clan și nu în condiții ancilare, de aservire unui teatru, sau unui interes local și momentan, ci în condiții de respect al propriei profesii. Acesta este un fapt care împiedică obiectiv „unanimitatea“. Un fapt.

Există apoi divergențe de păreri care provin și din alte motive. Mă întemeiez, dacă-mi îngăduiți și pe un filozof mai vechi, Enesidem din Cnosos (sc. I î.e.n.) care, deși sceptic, (scepticismul era pe atunci radical antidogmatic) se vădea a fi un om foarte pătrunzător; el spunea că senzațiile pe care le căpătăm direct de la obiecte nu sînt totdeauna certe; ceea ce vedem este în funcție de starea obiectului văzut, de dispoziția celui care vede, de nivelul lui de pregătire. Ca atare, între obiectul care furnizează senzația — să zicem un spectacol — și cel care receptează, există trepte intermediare ce pot da o idee sau alta despre cele văzute. Evident, un critic pregătit și cult vede într-un fel spectacolul, și altul, care se duce din necesități strict jurnalistice, ca să-și facă datoria față de propriul său foileton, vede altminteri. Îmi pun chiar întrebarea dacă nu cumva fiecare dintre noi se duce la un spectacol cu o anumite idee preconcepută — nu în sensul peiorativ al cuvîntului. Poate că fiecare caută în spectacol ceva, și știe că ar dori să găsească în acel spectacol, acel „ceva“, acea idee, acel concept sau acea frumusețe pentru care el militează prin toată activitatea lui și își exprimă părerea față de acel spectacol și în raport cu ceea ce găsește sau nu găsește în el. Nu se duce cu sufletul gol, curat și șters cu buretele, ca să primească impresii virgine.

ANDREI STRIHAN: Sînt de acord cu tovarășul Valentin Silvestru că o „unanimitate a criticii“ e o cerință imposibilă și absurdă. Aprecierile pe care le facem asupra unui spectacol ne reprezintă pe noi, personalitatea fiecăruia dintre noi, preferințele, capacitatea de analiză și de sinteză, modul de exprimare. Dacă lucrurile ar sta altfel, ar fi de ajuns un singur critic de teatru ale cărui cronici s-ar putea multiplica în atâtea exemplare cîte ziare și reviste există. Cînd personalitatea criticului, părerea lui sînt încălcate sau subordonate unor solicitări conjuncturale, hibridul se arată de îndată în toată goliiciunea lui mizeră. A nu-ți exprima deschis propria opinie, înseamnă a contribui cu bună știință

la menținerea unui climat artificial, nefavorabil exercitării funcției sociale și educative a teatrului. Asta nu înseamnă deloc, că în funcția de mare răspundere ideologică a criticului, el poate să ignore sau să nu înglobeze judecății de valoare criteriul sociologic, politic, filozofic și civic.

Dacă o unanimitate a criticii e un lucru imposibil, o unitate a ei mi se pare o cerință firească, necesară și posibil a fi realizată. Desigur, unitatea nu exclude ei, dimpotrivă, implică o varietate nemărginită de exprimare. În plus, ea ne ferește și de boala eclectismului, atît de răspîndită în rîndurile noastre. Avem nevoie, cred, de o elasticitate aplicată cu obiectivitate, pentru a sesiza dialectic multilateralitatea procesului concret teatral și unitatea lui, cu alte cuvinte pentru a descoperi mișcarea interioară, direcția acestui miraculos fenomen uman. O abordare, dintr-un asemenea unghi, ne-ar întări încrederea în viitorul teatrului, căruia profeții deșertăciunii au început să-i cînte prohodul.

SEBASTIAN COSTIN: Discuția de astăzi, a cărei inițiativă mi se pare extrem de importantă, poate însemna unul din primii pași, care s-au schițat vreodată, în direcția întemeierii unui statut profesional al criticii de teatru ca preocupare autonomă în ansamblul politicii teatrale. Fapt este că un asemenea statut n-a existat, și că profesia noastră a fost privită adeseori ca o rudă săracă, subalternă, a criticii de literatură și de artă. În lumea literară, bunăoară, circulă cu mare insistență ideea — deloc întemeiată, după părerea mea — că critica teatrală românească este net inferioară criticii literare, și din punct de vedere al orientării de ansamblu, și din acela al valorii personalităților care o practică. Se pare că această idee provine tocmai din lipsa preocupării criticii teatrale de a-și cîștiga o mai pronunțată conștiință de sine. În critica literară există o intensă preocupare în această privință, concretizată în dispute aprinse, care au mers pe alocuri prea departe, adică spre izolarea demersului critic de fenomenul literar propriu-zis; dar tocmai această mișcare vie, această efervescență a acordat criticii literare un prestigiu net și în fața cititorilor, și în fața scriitorilor.

Încercați să vă imaginați un poet sau un prozator de primă mînă care, nemulțumit de criticii literari, li s-ar adresa astfel, în public și în mod global: «Puneți mîna pe condei și scrieți în locul nostru! Știți atît de bine cum „devine chestia“! La nevoie, în munca dumneavoastră am putea să vă suplînim — de bine, de rău — noi». Respectiva persoană s-ar umple pe loc de un ridicol fără margini. La noi, în teatru, unde se poate orice, un eminent dramaturg publică aceste cuvinte — dovadă a unei mari confuzii, născută, poate, dintr-o stare dramatică, ce se cuvine înțeleasă și respectată — și ele par cît se poate de firești...

Pe ce s-ar cuveni să se întemeieze, după părerea mea, conștiința de sine a criticii de teatru ?

Este critica teatrală inferioară criticii literare ?

Pe ideea că ea este un element component al unei politici teatrale de ansamblu, și că opera critică este expresia unei atitudini mai generale față de teatru, atitudine care la rândul ei exprimă nevoia reală și de perspectivă a publicului. Acesta este un element la care ne referim rareori. Exercițiul critic este, indiscutabil, un act de reprezentare a intereselor publicului. Or, de la concepția asupra acestor interese încep deosebirile și nuanțările, mergând pînă la antagonisme aproape ireconciliabile. Există critici pentru care calitatea de „ambasadori“ ai publicului înseamnă obligația de a reprezenta tendința cea mai vizibilă la un moment dat, preferințele majoritare, care nu sînt întotdeauna și în mod obligatoriu semnificative pentru ierarhia valorică reală. Sînt alții care, dimpotrivă, absolutizează, unilateralizează fenomenele singulare, caută să le dea o valoare de generalitate, pe care nu o au sau încă nu o au. Mi se pare că înalta îndatorire de reprezentant al publicului, pe care o are criticul teatral, trebuie să se exprime prin știința sa de a surprinde tendința ascunsă, uneori minoritară, care conține în ea șansa reală de progres al artei teatrale la un moment dat. În acest context, important este — după părerea mea — să ne referim, ca judecată de valoare, nu la criterii absolute, să nu raportăm faptul teatral pe care-l judecăm la o valoare abstractă generală, ci la ceea ce reprezintă în acel moment germenul înnoitor, posibilitatea concretă de progres a mișcării noastre teatrale. Mi se pare că în acest fel putem face o „critică de direcție“ care nu e neapărat una explicită, formulată în articole direcționale, și care poate fi conținută implicit în judecarea faptului de artă, în analiza unui spectacol.

ANDREI STRILAN : De cînd există ca profesiune de sine stătătoare, solitară sau solidară, criticii de teatru i s-a imputat labilitatea criteriilor de judecată a spectacolului. Aceste acuzații nu porneau întotdeauna dintr-o înaltă și sinceră exigență estetică. Ele reprezentau, de cele mai multe ori, reacția unor artiști care-și socoteau creația perfectă, inatacabilă, mai presus de orice obiectiv, fiind dispuși să accepte existența criticii, dacă ea



Natalia Stancu

rămînea să îndeplinească doar funcția de collector și difuzor al unor opinii favorabile. Dar, aceste acuzații nu veneau și nu vin numai din partea mediocrității aurite, dornică de tîmieri nesfîrșite, ci, din nefericire, și din partea unor profesioniști de prestigiu. Pînă la un punct îi înțeleg. E o reacție omenească. Toți sîntem firi iritabile. Dar nu toți sîntem lipsiți de inteligență și, mai ales, de pasiune pentru soarta teatrului, ca să nu putem pricepe, trecînd peste micile insatisfacții personale, rostul și necesitatea criticii în ansamblul mișcării noastre teatrale. Dacă-mi amintesc bine, Călinescu observa că în lipsa criticii,

arta decade pentru că judecărilor de valoare, atît cît pot fi ele de obiective, li se substituie sufragiul public care se cheamă succes. Presupun, sînt convinși că, în acest cadru, e de prisos să mai adaug ceva despre importanța criticii teatrale. Să mulțumesc și eu redacției pentru prilejul oferit de a ne întîlni și dezbate problemele noastre, probleme care, repet, sînt ale teatrului în întregul său. Și, pentru că nu am venit aici să ne facem reciproc complimente și nici să ne deplîngem destinul îngrat al meseriei, aș vrea să mă opresc puțin asupra a ceea ce consider a fi, în momentul de față, lipsa principală a criticii de teatru. Nu vreau să mă refer nici la integritatea morală pe care o implică profesiunea noastră. Din păcate, nu puține sînt abaterile de la acest principiu etic diriguitor — începînd cu mentalitatea de castă și terminînd cu interesele personale. Nu intenționez să mă refer nici la exprimările prețioase, alambicate sau confuze chiar, nici la caracterul judecătoresc sau impresionist pe care le au încă unele dintre cronicile noastre. Deși, nu de puține ori, în ultimii ani, critica s-a dovedit aptă să descopere noutatea, să propulseze și să creeze un curent de opinie favorabil — mă gîndesc la dezbaterile aprinse care au avut loc cu prilejul spectacolelor-eveniment, ocazii în care s-au adus și clarificări teoretice privind drumul specific al teatrului românesc și locul lui în circuitul de valori universale — acum, acest rol orientativ, de direcție, se exercită foarte anemic. În actuala stagiu ne ne-am izbit chiar de un fenomen îngrijorător, al unor atitudini critice derutante, anti-orientative în raport cu cerințele unei evoluții normale a mișcării teatrale, și cu anumite poziții teoretice clarificate de acum.



Avem o critică de direcție?

În actualul peisaj al stagiunii, spectacolul *Măsură pentru măsură*, în regia lui Dinu Cernescu, mi s-a părut un lucru ieșit din comun. E un spectacol bine gîndit regizoral și scenografic, continuînd, de fapt, spiritul novator al regiei românești din stagiunile trecute. Desigur, se poate discuta în ce măsură ideea regizorului a fost sau nu împlinită, dacă ea a fost sau nu transmisă pînă la capăt prin jocul actorilor, în ce măsură regizorul s-a făcut sau nu înțeles de actori ș.a.m.d. Dar, a afirma, tu cronicar, că ai descoperit ideea regizorală care a stat la baza spectacolului, ca apoi să ajungi la concluzia că această idee nu există, nu e numai ridicol, e derutant.

La același spectacol în cronica tovarășului Radu Popescu, concepția lui despre teatru, înțeles ca transpunere întocmai a literiei textului dramatic, anulează în numele acestui partizanat fanatic toate celelalte componente ale artei teatrale, ajungînd pînă la a se întreba chiar ce caută regizorul în teatru. Nu este însă singura cronică în care domnia sa își exprimă acest punct de vedere tiranic. El constituie leit-motivul aproape tuturor cronicilor sale. Și atunci, să ne mai mire faptul că în rîndurile regizorilor, a celor mai buni dintre ei, domnește teama? Să ne mai mire că ei se fereșă să gîndescă cu responsabilitate, să se angajeze acum într-un spectacol? Tovarășul Radu Popescu, scriitorul publicist Radu Popescu, este, însă, din păcate, secondat în această direcție de regizorii înșiși. Ei au început să acrediteze cu o nonșalanță iresponsabilă, ideea eronată că regizorul într-o artă colectivă cum este teatrul, nu mai trebuie să-și asume conducerea ideologică, exegeza scenică, direcționarea reprezentației. Rolul lui ar trebui să se limiteze la cel de participant, de simplu asistent la înghetarea spectacolului. Și noi, criticii, în loc să luăm atitudine față de o asemenea concepție defetistă, dizolvantă, tăcem. Sau glasul nostru este atît de stîns încît nu se face auzit. Să se fi epuizat oare funcția de animator al regizorului? Al regizorului — creator?

Vă rog să mă iertați că v-am reținut atenția asupra acestei chestiuni, dar eu am adîncă convingere că fără o direcție clară, izvorită dintr-o concepție novatoare despre teatru, și dintr-un crez estetic limpede și tenace aplicat, critica se condamnă la o instituționalizare prematură, izbucnirile ei periodice rămîn să ne amintească doar de posibilitatea ei de a valorifica imensul zăcămint de talente existent.

ILEANA POPOVICI: E firesc să avem fiecare dintre noi propriile noastre criterii în elaborarea judecății critice: la nivelul fiecărui spectacol în parte, aprecierile se deosebesc de

multe ori radical. E bine, e normal să fie așa, iar creatorul demn de acest nume le va confrunta, și va avea discernământul să selecteze ce și cât i se potrivește. Pe un plan mai general însă se naște uneori o situație falsă. În exercițiul activității jurnalistice curente, criteriile transpar în cele din urmă în acea scară de valori personală, pe care dorim s-o afirmăm; dar între „obiectele” supuse analizei, concomitent, din unghiuri de vedere diferite, o scară de valori, cât de cit obiectivă și reală, nu mai e cu puțință. Dau un exemplu la întâmplare, fiindcă hazardul programării premierelor a creat această alăturare: într-o pagină din „Contemporanul” care grupa trei cronici (la *Antigona*, *Măsură pentru măsură* și *Bună seara, domnule Wilde*), singurul spectacol judecat cu asprime era *Antigona*. Stacheta criticului respectiv era mai sus, ea nu lua în considerație nici dificultățile mai mari, nici miza mai înaltă, nici reușitele parțiale. Prin contrast, musicalul strălucea și mai puternic. Nu contest nici o clipă vreuna dintre cronici în sine, după cum nici nu mă sprijin pe acest singur exemplu; numai că mă întreb — și vă întreb și pe dumneavoastră: — oare imaginea de ansamblu care rezultă este adevărată? Nu e strîmbă oglinda? Oare nu se creează astfel în nușcarea teatrală o anumită confuzie a valorilor?

Avem nevoie de o ierarhie de valori

Și alte componente încețoșează această imagine. Dacă o să urmărim problema din această perspectivă, o să observăm că multe dintre cele mai importante creații (tocmai fiindcă stimulează gândirea analitică, spiritul critic) sînt tratate cu severitate, în vreme ce nenumărate banalități și produse submediocre sînt consemnate cu indulgență, cu bunăvoință chiar, cronicarii nedorind să pună la bătaie artileria grea ca să gonească un roi de muște. O inerție specială funcționează față de anumite nume consacrate, fie că prestigiul intimidează, fie că reexaminarea etichetelor e o operație incomodă — dar pînă și nereușitele lor beneficiază de un tratament de favoare. La orice totalizare, precum și la orice cercetare istorică a mișcării teatrale, care utilizează ca instrument cronica, rezultatul ar fi fals. Critica noastră de teatru pune în circulație idei interesante, are individualități distincte; dar nu izbutește să construiască din toate aceste contribuții personale mozaicul unei imagini care să reflecte corect realitatea. Și delimitările, ierarhiile juste, „despărțirea



George Banu

apelor de uscat” intră, într-un fel, în obligațiile noastre. Dar cum să obținem aceasta?

GEORGE BANU: Cred că funcția criticului nu se limitează la aceea de agent publicitar al unui spectacol, criticul dînd verdicte: la acest spectacol să mergem sau să nu mergem. Cred că lipsește criticii o legătură mult mai serioasă și mai adîncă cu spectacolul, cu teatrul. Cred că legătura dintre critică și teatru trebuie să existe dincolo de seriarea unor articole și a unor cronici. Să nu înțelegem ca un critic să facă parte dintr-un teatru, dar existența relației dintre critic și teatru mi se pare imperioasă. Sînt convins că nu se poate face critică în afara angajării într-o anumită idee de teatru, și această angajare, fiecare dintre noi o găsește fie în gândirea unui regizor, fie în programul unui teatru; asemenea relații cred că ar fi eficace și pentru teatru și pentru critică.

ILEANA POPOVICI: Și mie mi se pare o chestiune delicată relația în care ne aflăm cu creatorii, cu teatrele. Am impresia că, în ultima vreme, cuvîntul criticului a căpătat în teatre o importanță mult mai mare; în-

tr-un timp eram și nu prea eram luați în serios, aveam statut de camarazi, ale căror păreri le ascultai dacă vrei, cînd vrei; nu era ideal, dar parcă regret acele timpuri. Acum, apariția cronicii e un moment de tensiune, critica e luată „în tragic”. Faptul ar trebui, eventual, să mă bucure — dacă n-aș intuit că acest spor de pondere nu e deopotrivă și un spor de încredere. Parcă n-am mai fi pe aceeași corabie. Atmosfera în care comunicăm unii cu ceilalți e o consecință a confuziei valorilor; în plus, e și îmbicsită de tot felul de complicații, viciată de diferite serii de considerente extraestetice. Două pagini, apărute în două publicații, sub semnături deosebite, sînt în principiu echivalente; dar se poate ca semnătura, sau funcția semnatarului, să incline balanța, și-atunci cronica e luată drept punctul de vedere cel mai autorizat, de necontestat, și receptat în consecință (confuzia e alimentată și de confrăți mai slabi de inger, care se grăbesc să-și cenzureze opinia.)

Un climat profesional și etic

Amărăciunea pentru o observație se nuanțează de un fel de timorare, iar bucuria pentru o apreciere devine un fel de atu într-o competiție ne-profesională. Un asemenea transfer de autoritate mi se pare cum nu se poate mai neprincipal. Urmarea — dacă ne uităm atent în jurul nostru, o să observăm ceva la care nu ne place să ne uităm: în marginea raporturilor firești se mai dezvoltă și altfel de raporturi, parazitare. Cine dintre noi n-a avut de suportat presiunea unor mediocrități insistente, pricute „să cultive” critica? Sînt oameni care fac eforturi speciale pentru a intra în voia cuiva, a obține un cuvînt bun. Uneori îl obțin — amabilitate contra amabilitate. Paradoxul e că tocmai cronicarii mai conformiști sînt cei mai înclinați spre concesi. Nu cazurile în sine au importanță, pînă la urmă, firește, toate acestea se elimină, dar e incontestabil că din asemenea „interferențe” se naște, la un moment dat, o harababură, în sens moral și în sens artistic.

Se întîmplă și ca punctul de vedere al criticului, exprimat cu deplină bunăcredință, să servească drept argument unor măsuri organizatorice; odată, cu mulți ani în urmă, un fragment dintr-o cronică a mea, scos din context, a fost folosit pentru a condamna un spectacol; n-am avut nici o vină, nici azi n-aș scrie altfel, spectacolul nu-mi plăcuse, dar încă mă mai simt, nu știu de ce,

vinovată. Lăsați ce „încălcătură” suplimentară de răspundere apasă asupra fiecărui rînd pe care-l scriem.

Lucrurile se complică prin incidența unor situații de semn contrar; tot echivalente cu paginile marcate de seriozitate și răspundere ale criticilor profesioniști sînt și cronichele ocazionale, ale altor oameni ai condeiului, care-și fac mina, se destind, fac o plăcere cuiva, ori își satisfac subiectivitățile. (Nu mă refer în nici un fel la tabletele scriitorilor, în care vibrează suflet și căldură, receptivitatea vie în fața teatrului; ci strict la cronica diletanță, după ureche, ori după simpatie.) Dacă a apărut o coloniță de diti-rambi (și cine nu crede mai bucuros în complimente? !), pas de mai încearcă să-i aduci pe autori pe pămînt, în lumina mai rece a exigențelor profesionalismului. Cu cît decalajul e mai mare, cu atît reacția e mai brutală. Sînt dramaturgi, directori de teatre, artiști cu lauri, atît de alergici la critică, încît au ajuns să confunde planurile și tind să comute disputa estetică în represalii civile. N-am să neg că, omeneste, înțeleg pînă la un punct aceste enervări. Totuși, fără o anumită *seninătate intelectuală*, atît din partea celui care comentează cît și din partea celui a cărei creație e comentată, nu există nici dialog între creatori și critici, nici climat de cultură, în general. De aceea, refuz să înțeleg și mai ales să accept, ca *modus vivendi*, orbirea care se instalează la unii oameni de teatru de pe urma refuzului preconcept al opiniei critice, nevoia aproape patologică de elogii, contabilitatea meticuloasă a adjectivelor de elogii, crizele de vanitate disproporționate; o asemenea atitudine împinge spre suficiență, spre mediocritate, deci spre deces artistic.

În ultimă instanță, evident, îl privește pe fiecare cum reacționează; dincolo de regretul personal, pe noi ne interesează numai întrucît sîntem, chiar involuntar, responsabili de toată această situație, prin acțiunea ori prin non-acțiunea noastră; întrucît participăm, măcar tangențial sau prin abținere, la perpetuarea ei. Din nou, mă întreb și vă întreb: facem tot ce se poate pentru ca acest climat al teatrului și al criticii, în care trăim și lucrăm, să fie într-adevăr civilizat, în sensul profund al cuvîntului — adică demn, dominat de competență, fără confuzionisme, salubru pînă la ultimul amănunt?

Nu știu dacă aceste probleme sînt și ale dumneavoastră, eu le formulez doar ca posibile subiecte de gîndire; fiindcă răspunsuri — dacă vor fi — nu pot veni decît dintr-o confruntare, dintr-un acord comun.

VALENTIN SILVESTRU: Într-o cuvîntare a Secretarului general al partidului s-a adus un element nou în teoria marxistă modernă, și anume aserțiunea că pot exista contradicții antagonice și în societatea socialistă,

problema fiind nu de a nu vorbi despre ele, ci de a le depista și de a căuta soluțiile socialiste ale rezolvării lor. Mă întreb: nu cumva un reflex al acestor contradicții se poate manifesta uneori și în planul ideilor? Parcă aș fi tentat să-mi răspund afirmativ. Cred, de pildă, că există contradicții foarte puternice între punctele de vedere principiale ale criticii dramatice. E foarte bine că avem posibilitatea aici, fiindcă, în general, nu vorbim despre ele. Adeseori, când au fost discuții despre critică în odăi ale fostului Comitet de Cultură și Artă, în pauzele ședințelor faimoase de la Sala de marmură, fiecare dintre noi am fost întrebați: dumneavoastră, când aveți puncte de vedere diferite, nu vă gândiți totuși că stați pe o platformă comună? Nu judecați oare arta

Există contradicții de principiu...

de pe o poziție comună? Eu nu cred că există în momentul de față o platformă comună a tuturor criticilor. Nu cred că există o singură interpretare estetică, și mă întreb, de pildă, pe ce platformă s-ar afla punctul de vedere consecvent exprimat de criticul, cu vechi state de servicii, N. Carandino, și cel al remarcabilului nostru coleg Sebastian Costin? Pe primul nu-l interesează ideea marxistă în artă, pledează pentru un teatru de gest, de poză, de atitudine, avînd, după părerea mea, o privire îngustă asupra actualului teatral actual (nu fac judecăți de valoare, fac, mai ales, constatări), pe cînd celălalt este foarte interesat de raportări sociologice, psihologice, etice și caută a-și situa judecata pe coordonate cît mai generale și, în același timp, cît mai concrete, pentru a încadra cît mai complex fiecare act teatral. De asemenea, dacă ar fi să căutăm o platformă comună estetică și aceasta este greu de distins în lucrările criticilor. De pildă, ce aș putea spune că este între distinsul nostru academician Șerban Cioculescu care de fiecare dată cînd un clasic este valorificat realmente în contemporaneitate, strigă: „jos mîinile de pe clasici!” și eminentul nostru coleg Andrei Strihan, care de fiecare dată cînd este reconsiderat un clasic spune: „descoperiți cît mai profund semnificațiile contemporane, ceea ce corespunde cel mai mult sensibilității și gustului actual”. Există oare

o platformă comună teoretică din punct de vedere al teoriei teatrale? Greu de crezut. Între ceea ce scrie tovarășul Radu Popescu și ceea ce scriu eu, există divergențe teoretice. Am impresia că domnia sa crede, de pildă, într-un teatru mai ales literar, considerînd adesea spectacolul ca un intermediar mai potrivit sau mai puțin potrivit, negînd vehement arta regiei, în timp ce eu doresc să afirm un concept contemporan de teatru și o teatralitate modernă, în care momentul regizoral mi se pare momentul cel mai interesant și cel mai eficient în încadrarea teatrului românesc în circuitul internațional — după cum s-a văzut și dintr-o serie de spectacole românești ce au obținut vaste consacări în lume. Deci, nu cred că există o unanimitate teoretică în ceea ce privește considerarea teatrului ca artă și, dacă vreți, chiar a conceptului de teatru. Unii consideră că teatrul *cîntă* este acel ce trebuie să ne intereseze în primul rînd, alții consideră că teatrul *văzut* în locurile destinate spectacolului este acela care se impune conștiinței noastre ca o artă independentă, de sine stătătoare.

Oameni care lucrează în alte domenii îmi puneau la un moment dat problema dacă pe linii foarte generale, în critică, în momentul de față nu există o contradicție asemănătoare cu aceea din biologie, între fixism și evoluționism. Cred că există o tendință de statu-quo, de păstrare fără nici un fel de nuanțări a modelelor preexistente, — care au fost cîndva la rîndul lor novatoare, dar pe care acum a unii ar dori să le păstreze ca atare, ca modele perene — și există o altă tendință care perspectivează spectacolul în evoluție, în sensul progresiv al tuturor formelor de viață materială și spirituală din societatea noastră. În contradicția aceasta este pus sub semnul întrebării experimentul, este condamnată inovația.

... și o platformă ideologică comună

Din fericire, noi trăim într-o vreme în care sistemul oficial propagă ideea de novatorism în toate sferele vieții materiale și spirituale. Însă sub un raport foarte general și, dacă vreți, principal, privind profesia și privind relația dintre profesie și teatru, eu nu cred că divergențele existente sînt nocive pentru dezvoltarea vieții teatrale. Dimpotrivă. Și apoi mai cred că există un arc în care ne înscriem cu toții, indiferent de

pozițiile noastre față de teatru. Acest arc, indiscutabil pentru mine, e devotamentul pentru arta teatrală al tuturor celor care scriu despre ea, criticii de profesie. Există o posibilitate nu de a aplana divergențele — ceea ce e imposibil — nici de a ne aduce la un numitor comun, dar există posibilitatea *dezbaterei*, extrem de profitabilă pentru ceea ce dorim să fie teatrul românesc, pentru strălucirea sa în concertul artelor. Această posibilitate, a dezbaterii punctelor de vedere diferite și în general a operei de artă este rar folosită; am observat că în ultimii doi ani revista „Teatrul” a inițiat discuții. Foarte bine a făcut. Ecoul lor este uneori mai restrâns, alteori mai larg, dar alți factori nu prea inițiază reuniuni colocviale. Dezbaterea cu accent teoretic este importantă și pentru dezvoltarea istoriei și a teoriei, și ar trebui să se producă regulat. Deși se fac eforturi, se publică diverse volume de critică, de încercări teoretice, eseuri, schițe istorice, aici stăm încă prost, în sensul că teoria teatrală originală nu prinde cheag, nu determină curente de opinie, nici atitudini creatoare în cîmpul practicii artistice. Nu generalizează pregnant fenomenele noi și nici măcar nu oglindește divergențele de care vorbeam.

NATALIA STANCU: Pornind de la realitățile peisajului criticii noastre teatrale vă mărturisesc că nu împărtășesc nici pe departe optimismul tovarășului Valentin Silvestru, în principii sănătos și cu destule motive de a se susține. Am observat chiar, aș zice, că foarte multe dintre concluziile optimiste ale domniei sale constituiau o apreciere a unor eventualități, a unor virtualități, mai mult decît a unor realități — așa cum le resimt eu. După opinia mea, ceea ce se dezvoltă, dacă nu vom fi lucizi, solidari și energici, nu sînt atît virtualitățile pozitive, ci unele negative, coercitive, de natură să nu contribuie la înflorirea vieții teatrale și la afirmarea criticii. Se vorbea aici foarte frumos de necesitatea unei critici de direcție. Nu este un lucru nou pe care-l auzim ci, probabil, o îndatorire elementară a oricărei critici serioase, care, însă, implică, în primul rînd, definirea unui statut moral, profesional, intelectual. Aș adăuga, oprindu-mă la acesta din urmă: un statut intelectual *impus* de critică și *recunoscut* de oamenii de teatru și de public. Nu vi se pare, de pildă, semnificativ, că la adăpostul unanimei considerații față de public (declarat), fiecare critic dovedește o atitudine atît de diferită încît uneori „majestatea sa” — publicul este de-a dreptul uitat? Nu vi se pare de asemenea îngrijorător că avem critici care își pliază și chiar modifică criteriile după fiecare spectacol și alți critici de o inflexibilitate — inflexibilitate la *realitatea* unor acte *creatoare*! — demnă de o cauză mai bună? Nu vi se pare, de

asemenea, edificator faptul că acceptarea a însuși conceptului de vizualitate și teatralitate a spectacolului stîrnește o atît de mare rezistență în critica românească? Or, găsiți oare firesc ca în locul vechiului dogmatism

Pentru sau contra criticii partizane?

să se instaleze — și încă destul de confortabil — un nou dogmatism, la fel de lipsit de selectivitate, la fel de puțin fertil: exigența *tale-qual* — a unei viziuni înnoitoare, „dusă pînă la capăt”; receptivitatea necondiționată „la mou”? Despre ce critică de direcție artistică putem vorbi cînd critica noastră nu are — cu excepția citorva personalități care iscălesc în publicații centrale — o elementară autoritate. Căror motive s-ar datora această elementară lipsă de autoritate, pe care, eu cel puțin, o sesizez la toate nivelele și la toate categoriile relației teatru-public-creator ș.a.m.d.? Un prim răspuns: criticii înșiși; un al doilea: condițiile în care critica se exercită. Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi cel de-al doilea, pentru că și condițiile în care se exercită critica sînt departe de a fi cele firești. Într-adevăr, teatrul este un domeniu important al vieții spirituale, la teatru vine foarte multă lume, la teatru se pricepe foarte multă lume. Colegi ai mei de la ziare din provincie sau de la reviste locale cultural-artistice sînt puși uneori în situația de a nu putea să scrie, pentru că cineva, care nu se ocupă sistematic de teatru, are un alt punct de vedere, nu numai ideologic, ci și chiar artistic, asupra spectacolului eutar. Mai departe, într-un moment în care creatorii noștri de teatru devin din ce în ce mai profesioniști, într-un moment în care teatrul devine din ce în ce mai mult un loc în care se gîndește pe sine și în care estetica teatrală — ce cunoaște diversificări și nuanțări — solicită din partea omului de specialitate obligația familiarizării publicului cu această dezvoltare — ei bine, tocmai în acest moment exigența față de critici este aceeași ca acum douăzeci și cinci de ani. La orice încercare de a intra în specificitatea, în originalitatea, în noutatea creatoare a unei monții și implicit într-un anume „tehnicism”, cu care cititorul de cronică este de mult familiarizat, constăți că toate aceste lucruri sînt considerate specioase. Și criticul este

obligat să devină un medicocru conservator al unor impresii — în ultimă instanță — la îndemina tuturor, rezervându-și cel mult plăcerea „adjectivelor“. Totuși, după opinia mea, nu aici stă dificultatea principală a unei critici de autoritate, ci în critica însăși, care este, poate, așa cum este, pentru că nu a avut condiții de dezvoltare firești. Deci vinovățiile sînt, pot fi împărțite.

După părerea mea *există o platformă ideologică comună*. Ceea ce cred că *nu există*, este un *instrumentar estetic comun*! (Precizez: nu mă refer la o platformă estetică comună, pentru că, evident, diversitatea punctelor de vedere este condiția creșterii unei culturi.) Noi nu ne-am impus și mai ales nu am impus un instrumentar estetic comun și sîntem încă în situația de a suferi uneori influența unor opinii ce par străine de un sistem estetic, sau dimpotrivă, de a nu recunoaște ciștiguri deja consacrate ale teoriei marxiste a artei.

Celălalt aspect — de care se face vinovată tot critica — este atitudinea partizană. Poate în virtutea unei reacții la o perioadă cînd critica era obligată să cînte în cor, cînd eforturile de experiment și înnoire au fost pe nedrept descurajate și negate, s-au format „grupuri de susținători“. Ceea ce este bine. Dar s-a ajuns pînă acolo încît vitalitatea întregului nostru fenomen teatral (fenomen cu mult mai întins și cu responsabilități cu mult mai largi) a fost judecată din perspectiva capacității de a propune sau a adera la o anumită direcție de înnoire a artei teatrale — susținută, — vai! — argumentată, nu o dată, sentimental. Negînd cu destulă violență tendințele adverse — care au, cele mai multe dintre ele, drept de coexistență și moarte naturală — atitudinea partizană a semănat derută în viața teatrală, contribuind deopotrivă la recrudescența unor poziții îngust tradiționaliste, și la înflorirea tentativelor diletante, la o anume deprofesionalizare a artei teatrale (nu mă refer la scenele centrale!). Consecința în planul criticii: criza ei de autoritate s-a accentuat. Nu este rău că foarte mulți critici au opinii diferite despre un spectacol, este rău că atunci cînd se aplică, din considerente de regularitate, de „rubrică“, asupra unor spectacole care ies din zona opțiunilor lor principale, nu fac nici un efort de obiectivare, nu fac nici un efort de a judeca acele spectacole din interiorul unor alte puncte de vedere posibile — distrugîndu-le, expediîndu-le uneori superficial.

SEBASTIAN COSTIN: Eu cred că nu e rău deloc. Atita timp cît critica nu are — și nu trebuie să aibă — un efect administrativ, cît timp consecința actului critic nu este desființarea concretă a spectacolelor respective, este firesc ca unii critici să aibă libertatea de a nu intra în interiorul unor puncte de vedere al unor concepții artistice care le



Sebastian Costin

sînt străine. Ei au și dreptul și, aș zice chiar, datoria intelectuală de a le respinge în numele propriilor lor concepții, cu conștiința limpede că inaderența lor nu înseamnă în nici un caz interzicerea dreptului la existență al acelor spectacole. Critica este nu un act judecătoresc, imparțial exercitat în numele unor legi abstracte, ci o parte a peisajului cultural și e normal să fie tot atît de diversă ca și întregul.

NATALIA STANCU: Adevărul e undeva la mijloc. Un critic nu poate să adere la foarte multe orientări estetice și teatrale, dar el este obligat, în orice caz — pentru că face o profesie publică și pentru că nu sînt foarte mulți critici și foarte multe organe de presă cu preocupări culturale riguroase — să facă efortul de a aprecia judicios, mai din interior, și alte fenomene care apar și care ies de sub raza opțiunilor sale. Iată, de pildă, un model de superioară critică partizană ni-l oferă distinsul nostru coleg

George Banu. E drept că spectacolul cu *Antigona* nu este un spectacol mare, care să impună un punct de vedere nou asupra acestei tragedii, dar *Antigona* nu este la fel de „deschisă” ca *Regele Lear*, și a aduce în tragedia antică un nou punct de vedere asupra unui personaj mi se pare destul de mult. Mai departe : în România s-a jucat foarte puțin teatru antic. Cele câteva spectacole de teatru antic au fost la o foarte mare distanță în timp și cel mai adesea foarte slabe. Sincer vorbind, dacă teatrele noastre ar ține cont de lipsa noastră de tradiție (solidă) și de pregătire în interpretarea creației antice, ele ar trebui să evite includerea ei în repertoriu. Dincolo, însă, de obligația teatrului de a fi la mare înălțime în interiorul nivelului său, există o obligație a sa de a face un serviciu cultural. Or, privind din perspectiva aportului la cultură, mie mi se pare că această *Antigona*, la care publicul nu vine, merita un sprijin mai generos, chiar din partea colegului nostru, susținător al unei arte scenice mai pronunțat originale. Criticul nu este angajat numai de o direcție estetică ce va fi capabilă să împingă arta noastră teatrală și să o mențină printre cele mai avansate din lume. El trebuie să fie conștient că există și într-un peisaj teatral cu mult mai bogat și divers, față de care societatea exprimă o serie de exigențe de ordin educativ și formativ. Cred, de pildă, că foarte puțini dintre noi înțeleg necesitatea de a se apropia mai generos de teatrele din provincie. Generos nu înseamnă „caritabil”, ci efortul de a urmări niște spectacole și de a sprijini munca celor care le-au realizat, muncă ce se desfășoară în condiții mult mai grele ; obligația de a sprijini contribuția lor la propășirea teatrului românesc. Un pionier demn de luat în considerație în acest sens este tovarășul Valentin Silvestru. În condițiile în care există 40 de teatre în țară, în care afirmarea lor superioară artistică este uneori destul de grea, va trebui, cred, să facem un efort sporit de a împăca exigența noastră critică cu condițiile teatrelor respective și de a le da un sprijin mai mare.

VALENTIN SILVESTRU : E ceva adevărat în ce spune tovarăsa Natalia Stancu cu privire la condiția criticului ca redactor, ca ziarist salariat. Din păcate, în unele cazuri, cite un redactor nu este perfect independent de redacția pentru care a optat, la care scrie. Știm fiecare că există și servituți și încadrări necesare în programul unei reviste precum și diverse dificultăți stăjenitoare ale exercițiului deplin normal. Dar, pe măsura dezvoltării personalităților critice, a largirii cîmpului de acțiune a criticii, și în lumina altor factori de progres se va dobîndi, cred, și pentru critica teatrală acea libertate de acțiune pe care alte activități critice au dobîndit-o, se va obține ca un

anume cronicar teatral să aibă o anumită independență, în raport cu publicația sa, ce-i va acorda astfel încrederea ei integrală. În istoria criticii și gazetăriei noastre asemenea exemple au existat. Cred că există și acum unele realități efective în acest sens.

SEBASTIAN COSTIN : Mi se pare un exemplu excelent în această direcție orientarea revistei „Teatrul”, în care se manifestă o libertate a exercitării actului critic în funcție de personalitatea fiecărui semnatar al articolelor respective.

VALENTIN SILVESTRU : Totuși criticul va trebui, va reuși, sau e de nădăjduit să reușească în toate publicațiile în care se exprimă, a se afla într-o stare responsabilă de autonomie și a-și exprima convingerile estetice marxiste în raport cu opinia sa. Există un drept inalienabil, al fiecăruia dintre noi, de a nu se pronunța împotriva convingerilor sale.

Spre deosebire de colega mea Natalia Stancu, nu cred că în momentul de față ar exista o criză de autoritate a criticii teatrale. Nu cred că în momentul de față ar fi o criză de autoritate a criticii teatrale. Ce înseamnă autoritate în critică ? Ce înseamnă, de pildă, criticul literar de autoritate ? El este stimat de un grup de scriitori și renege uneori într-un mod violent și impredictiv de alt grup. Unanimitățile aici se dobîndesc extrem de rar și foarte târziu, la amurgul unei cariere. Ori postum. Ce înseamnă autoritate în critica teatrală ? Înseamnă că, la un moment dat, îți cîștigi o bună parte din cititori, în dezacord cu o bună parte a altor cititori. Există critici care au adeziunea unei echipe teatrale sau adeziunea unor creatori tineri. Eu numesc aceasta autoritate.

Sîntem creatori de mituri teatrale

RADU POPESCU : Opinia mea, de om care urmărește de foarte multă vreme cronică dramatică în general, inclusiv cea a presei străine, este că teatrul face mai ales o funcție de cultură. Dumneavoastră veți zice : nu „mai ales”, dar o să acceptați că o face și pe asta. Realismul acesta al condițiilor de

teate felurile este insurmontabil. Există o imoralitate a împărțirii acestei lumi care muncește în teatre într-o elită intangibilă și o plebe infernală, căreia nimeni nu-i mai acordă nici o șansă. Or, intrarea în mitologie se face și prin noi, noi sintem creatorii de mituri teatrale în primul rînd.

VALENTIN SILVESTRU : Dacă am putea admite pentru plăcerea disputei ceea ce s-a numit aici „criză de prestigiu“, n-am putea admite ceea ce s-a propus ca „soluție de ieșire“ din „această criză“, obiectivizarea totală din toate punctele de vedere, în raport cu toate criteriile posibile, față de toate direcțiile și toate personalitățile existente. O asemenea obiectivizare, dacă ar fi cu puțință, ar duce la desfigurarea criticului. Nu putem

avea un punct de vedere absolut obiectiv și nici viza o receptivitate absolut totală față de ceea ce este supus criticii. Criticul este și el o subiectivitate care încearcă să se obiectivizeze, în raport cu un corp de criterii însușite. Rămîne ca alții să judece în ce măsură ele sînt responsabil asumate, și ideologic și etic, în ce măsură este sau nu de urmat, în ce măsură diagnozele sale sînt adevărate și drepte, ori în ce măsură nu sînt. Să fie însă un fel de mașină cibernetică, înregistrînd tot ce-i cade sub simțuri și emițînd aprecieri unanim valabile pentru toți cei ce ar urma să le primească, e o imposibilitate. Criticul, ca personalitate, se înscrie pe coordonatele largi ale culturii, ale gustului contemporan și atitudinea partizană în sens politic și estetic îi garantează obiectivitatea reală, științifică a judecății.

Masa noastră „rotundă“ a scos în evidență, chiar dacă numai în chip fugar, — multitudinea de probleme și de direcții în care critica de teatru are a se mișca, cu deosebire astăzi, — sub semnul funcției sale, în primul rînd cetățenesc-educativă. Din acest punct de vedere, deși foarte divers direcționată ca poziții estetice, ca metodă, ca aplicație, critica se păstrează solidar angajată în promovarea liniei ideologice marxist-leniniste, în dorința de a distinge în scrisul și actul teatral sensul și îndatoririle majore corespunzătoare. Evident, ne aflăm de abia la un început de confruntare a părerilor, menit și izbutind să stabilească doar cîmpul și ramificațiile largi ale profesiunii noastre. Cele cîteva poziții particulare exprimate în discuție implică în mod direct pe cei care le-au formulat, dar credem că nu impietează în nici un fel asupra perspectivei generalizatoare către care tindem. Din păcate — sau poate în chip firesc pentru acest început — la „masa“ noastră nu am ajuns să discernem, și să subliniem cum se cuvine, obligațiile teoretice, nu îndeajuns asumate în prezent de comentariul curent al fenomenului teatral. Nu am reușit să întrevedem nici liniile de dezvoltare ale mișcării noastre teatrale și implicit ale dezvoltării criticii noastre ; n-am reușit desigur nici multe altele, cîte intră în sfera de interes, de îndatoriri și aspirații ale criticii noastre. Dorim însă ca acest început de confruntare și înfruntare de păreri, inițiat în contextul de largi dezbateri privind destinele literaturii noastre în general, în preajma Conferinței naționale a scriitorilor —, să se continue, să devină un schimb frecvent și colegial de păreri care să îngăduie deopotrivă apropierea și delimitările necesare. Dorim de asemenea ca din aceste schimburi de păreri să realizăm o relație creatoare, stimulatoare și cu creatorii poeziei dramatice și ai scenei. Asemenea relații, într-un climat stenic, fertil și de ținută, ar ridica neîndoiios nivelul practicii și teoriei noastre teatrale. Revista noastră își propune să incite mai departe asemenea dezbateri și întâlniri, și dacă nu-și poate asuma prezența de-a se transforma într-un club al criticilor dramaticei (sau teatrali) — își va oferi totdeauna cu toată înțelegerea de breaslă, și fără prejudecăți, paginile, tuturor celor a căror intenție reală este activizarea gîndirii și practicii noastre teatrale.