

..., „Știu că acest «teatru nou» se va naște...”

— *Sinteți la ora actuală autorul dramatic român cel mai des jucat în străinătate. Piesele dumneavoastră sînt reprezentate în Bulgaria, Polonia, Uniunea Sovietică, Ungaria. Postul de radio Paris pregătește o versiune radiofonică a comediei Fii cuminte, Cristofor! Pe de altă parte, știm, aveți o bună informare a ceea ce se petrece în teatrul lumii. De aceea ne permitem prima întrebare: există o criză a teatrului? Și, în ipoteza afirmativă: care sînt pricinile acestei crize?*

— Am mai afirmat-o și cu alte nenumărate prilejuri: nu cred în existența reală și obiectivă a unei crize în lumea teatrului. Cred, dimpotrivă, în alt fenomen: de cînd există teatru pe lume s-a statornicit obiceiul — pentru unii devenit obsesie, — ca, periodic, să se invoce această criză, expresie eufemistică menită să disimuleze alte realități.

— *Mai exact?*

— Mai exact, de cînd a apărut teatrul, ca formă de expresie organizată, au fost piese care „au mers” și piese care au căzut. Teatre prospere și teatre falimentare. Dramaturgi care au avut succes, și scriitori de teatru respinși de public. Regizori acceptați de spectatori, și directori de scenă „neînțeleși”, refuzați de cei chemați să le aprecieze inovațiile. Cine a pus în circulație formula „criza de teatru”, nu e greu de presupus.

— *Sinteți, deci, încredințat că se încearcă prin invocarea acestei „crize” să se acopere eșecurile personale. Se poate. Atunci cum vă explicați faptul că se resimte o scădere a afluenței de spectatori chiar la spectacolele bune?*

— Găsite „bune” de cine? De luni de zile mă uimesc. Există cîțiva cronicari de teatru, apologeți exclusivi ai spectacolelor jucate de opt ori, în fața a douăzeci și trei de spectatori martirizați. Pot fi socotite, cu seriozitate, asemenea spectacole drept „bune”? Evident, știu și sint de acord: există spectacole primitive, inferioare, „digestive”, la care vine lumea. E foarte adevărat. Dar negativul judecării nu se validează: un spectacol jucat în fața unor scaune goale nu este, ipso facto, genial. Nu poate fi cu adevărat bun decît un spectacol care întrunește și calități artistice superioare, și prezența masivă a publicului. Ceremonialul teatral se îndărătnicește să reclame trei factori: piesă, interpreți, spectatori. Dacă unul singur din cei trei factori lipsește, „liturghia” teatrală nu mai poate fi ținută.

— *Cum vă explicați „slăbiciunea” unor cronicari, tocmai pentru spectacolele la care nu vine nimeni?*

— Nu relevați un fenomen nou. A apărut odată cu literatura și cu comentarii ei devotați. Ce intră în joc? Multe ingrediente firești. O doză de tinerțe iconoclastă și de frondă gălăgioasă. Impresia grăbită că au descoperit „noul” acolo unde nu se află decît un foarte îndărătnic „vechi”, inconsistent și obscur, alambicat și confuz. Incapacitatea vârstei de a face diferența între profunditatea reală și absconsul născut din lipsa Ideii. În sfîrșit, goana după originalitate, presiunile modei și ale unui explicabil, dar în același timp, deplorabil snobism.

— *Ajunși la acest punct, întrebarea care se impune în chip stringent este: care credeți că sînt raporturile dintre teatrul tradițional, academic, și teatrul de avangardă? Și doi: încotro*

BARANGA

se îndreaptă la ora actuală avangarda teatrului a lumii?

— Mă siliți la repetări. Mă rog. Mă sun. De când a apărut teatrul în lume, a doua generație de dramaturgi s-a situat față de prima pe o situație de avangardă. Sofocle a fost avangardist față de Eschil, socotit un clasic „prăfuit”, după care a apărut Euripide care l-a negat și declarat desuet pe Sofocle. „Avangarda” e mai degrabă un fenomen biologic, decât unul estetic. O fatalitate a vieții. Orice avangardă își neagă predecesorii, pentru ca să fie la rîndul ei negată. Triada hegeliană: teză, antiteză, sinteză operează, și în această direcție, cu o rigoare absolută. Ce rămîne dintr-o avangardă literară, ce a fost perisabil în experiența respectivă, și ce se demonstrează a fi peren, la aceste întrebări nu răspunde decât viitorul, cu sentințele sale severe, dar nepărtinitoare. Acum, în speță, cu privire la avangarda propriu-zisă a epocii noastre, exegeții cei mai autorizați constată că a fost o experiență care a început cu Beckett și Ionescu în jurul anului 1950, și că aventura lor spirituală poate fi socotită definitiv încheiată, în 1960. Un deceniu în care tot ce au avut de spus a fost spus. Ce a urmat după aceea n-au fost decât reluări, parafraze, fenomene de imitație tardivă și minoră, trenă epigonă. Același lucru, pentru experiențele regizorale care le-au însoțit. Interesante la vremea lor, depășite astăzi. Dovadă: „Living Theatre” s-a autodizolvat. De aici, și o acută melancolie care mă cuprinde atunci cînd văd că unii confrăți de-ai mei, dotați, talentați, în-suflețiți de o reală pasiune novatoare, descoperă, în 1970, la București, ceea ce a încetat din viață, la Paris sau la New York, în 1960.



— Înseamnă că ne aflăm, totuși, într-o criză.

— Dacă ești sedusă de termen, mă rog, sucumb la formulă. Criză. Dar în accepția următoare. Ceea ce a fost avangardă și-a spus cuvîntul, ce trebuie să-i urmeze nu s-a definit încă. Ne aflăm într-un timp de gestație. Undeva, în adîncuri, mocnește și se coace „noul”. Cum va fi, ce va fi, nu știu. Dar știu că acest *teatru nou* se va naște. Că va încorpora tot ce a fost mai valoros în teatrul care l-a premers. Că va da la o parte tot ce s-a dovedit necesital, parazitara, accidental, fortuit și imprudent. Că va fi un teatru urcat pe o treaptă superioară a gândirii și sensibilității omenești. Și că va vorbi oamenilor de pretutindeni, pentru că aceasta a fost vocația primordială a teatrului: să fie, peste graiuri, un limbaj prin care omul universal își exprimă aspirațiile cele mai nobile, eterne în puritatea lor fără moarte. *La lumina acestui sentiment. Ziua Mondială a Teatrului capătul, dincolo de aura festivă, o valoare de simbol.*