

Valeriu Râpeanu

DESCRIERE ȘI INTERPRETARE

— Cum definiți „momentul actual” al dramaturgiei românești?
Ce tendințe și preocupări anunță el?

— Este foarte greu să definim un *moment actual* al dramaturgiei românești, deoarece în clipa când aștern aceste rânduri pe hîrtie stagiunea încă nu și-a deschis porțile. Iar întrebarea dumneavoastră are desigur un înțeles și o finalitate mult mai largă și nu se rezumă doar la ceea ce s-a petrecut în ultimul an teatral. Așa că, dacă mi-ar fi permis, aș putea da noțiunii de *moment actual* o semnificație mult mai largă în ce privește chiar perspectivele dezvoltării dramaturgiei noastre. Și m-aș referi în special nu la o stagiune, deoarece o stagiune nu-i totdeauna concludentă pentru tendințele de dezvoltare ale unei dramaturgii. Ca unul din cei care în 1964 a încercat în cadrul „Bibliotecii pentru toți” o primă antologie a dramaturgiei românești, selectînd ceea ce am crezut că se realizase mai reprezentativ pînă atunci și din perspectiva de atunci¹⁾, m-am gîndit în lunile din urmă la configurația unei eventuale noi antologii a dramaturgiei românești. Nu vreau să se deducă de aici că aș schița proiectul unei propuneri editoriale. Departate de mine acest gînd, nu pentru că proiectul nu ar fi tentant, ci acum mai mult ca oricînd alegerea s-ar dovedi cît se poate de dificilă. Să fi crescut numărul pieselor într-adevăr *bune*, chiar într-o proporție geometrică? Să nu exagerăm. Dar numărul celor într-adevăr bune a fost în această perioadă totuși considerabil. De la *Moartea unui artist*, *Petru Rareș* la *Simple coincidențe*, *Patimi* și piesele într-un act din ciclul *Cine ești tu?*, la *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Opinia publică*, *Șeful sectorului suflute*; de la *Sfîntul* pînă la *Martin Bormann* și *Croitorii cei mari din Ualakhia*; de la *Iona* la *Procesul Horia* (și n-am avut de loc ambiția să amintesc aici tot ce s-a creat valoros în acești ultimi ani), peisajul dramaturgiei noastre a devenit mai divers și aș spune, din multe puncte de vedere, mai interesant și mai viu. Nu sînt oare acestea vorbe goale pe care le folosim mecanic cu toate prilejurile? Să încercăm a le descifra sensul. Mai divers: da, pentru că ideea de actualitate în teatru a început să nu mai fie înțeleasă numai în cele două culori aparente *alb-negru* și nici ca o perpetuă înfruntare *bine-rău*, din care primul ieșea cu necesitate biruitor deși nu totdeauna demonstrat artistic. Omul ne apare o ființă mai complexă și mai reală pe planul reacțiilor psihologice. Optimismul facil de cele mai multe ori lozincard și neartistic a redat locul unei analize ample, adeseori nuanțate, de cele mai multe ori dovedind o reală finețe în surprinderea psihologiei unor contemporani ai noștri. Comedia a devenit mai virulentă și, prin *Sfîntul Mitică Blajinu* sau *Opinia publică*, miza ei socială s-a ridicat considerabil. Omul începe să fie din ce în ce mai mult în relațiile lui fundamentale cu lumea, să-și pună problemele cruciale ale existenței. Și totuși? Avem motive să fim pe deplin satisfăcuți? Nu. Mai întîi, pentrucă mi se pare că încă prea timid intrăm în contextul marilor dezbateri contemporane. Teatrul, artă prin esență actuală și contemporană, nu are numai menirea să fie o oglindă fidelă a timpului. Plecînd de aici, teatrul trebuie să dea o explicație a omului, să ne reprezinte, dar nu descriind pur și simplu, ci interpretînd lumea. Or, în această direcție cred că încă abia asistăm la un proces de angajare

¹⁾ Ediția a mai fost reeditată (de data aceasta numai cu piesele incluse în programa școlară) de colecția „Lyceum”.

într-un asemenea dialog. Pentru că nu-i suficient numai să afirmăm că teatrul absurdului reprezintă reflexul unei anume lumi și concepții despre viață, ci să și demonstrăm (artistic) prin *piese* că societatea noastră opune o altă concepție și o altă înțelegere asupra lumii. *Moartea unui artist*, *Patimi*, *Iona* reprezintă, cred, câteva din acele piese care ne dau încredere în viitorul dramaturgiei românești.

— *Care este părerea dumneavoastră asupra criticii și publicisticii teatrale? Ce influență exercită acestea asupra vieții lăuntrice a teatrului? Dar asupra spectatorilor?*

— Legată de această a doua întrebare este situația comediei noastre actuale și a raportului ei cu actualitatea. Ultima piesă a lui Aurel Baranga, *Travesti*, a readus în discuție raportul amintit într-un mod ciudat. Mai precis s-a imputat autorului faptul că își datorează succesul replicilor care conțin mai mult sau mai puțin direct aluzii la actualitate. Am replicat, încă în toiul discuției, faptul că *actualitatea* este, dacă vrei, condiția *ideală a comediei*. Mai trebuie oare demonstrat acest loc comun? Se pare că da. Aș vrea să spun acum ceea ce în cadrul limitat al unei cronici n-am putut, fatal, spune. Și aici aș face din nou o excursie istorică în peisajul dramatic al acestui sfert de veac. În 1948, Tudor Mușatescu avea patruzeci și cinci de ani, Alexandru Kirîțescu, G. Ci-prian, Victor Eftimiu, și ei în jurul aceleași vârste. Trăia, cu excepția lui Sebastian și Victor Ion Popa, toată marea generație de comediografi dintre cele două războaie mondiale (să ne gândim și la Mircea Ștefănescu și la Tudor Șoimaru). Cum se explică penuria de comedii, faptul că abia după *Mielul turbat* (1953) putem vorbi de începuturile noii comedii românești, că din tot ceea ce s-a scris de condeiele sus amintite întru „demascarea orînduirii burghezo-moșieresti” nu a rămas, esteticește vorbind, nimic. Nu a fost oare de vină o concepție falsă, dogmatică și, pînă la urmă, să-i spunem pe nume *lașă*, care vedea în comedie un pericol social? Fiecare breaslă și fiecare profesie se simțea insultată în momentul în care unul din reprezentanții ei devenea obiect de comedie (vezi *Siciliana!*). Dar o asemenea concepție, ce nu poate fi numită nici cel puțin îngustă, deoarece contravine celor mai elementare reguli ale artei (și atunci să o numim concepție *antiartistică*) a avut urmări nefaste asupra dramaturgiei românești, a creat piedici în afirmarea unei școli de comedie pe măsura talentului nostru și, în sfîrșit, a derutat și a descurajat pe autori. E de domeniul absurdului să cerem dramaturgului să precizeze, așa cum se procedează în articole, că *unii* fură, că *unii* sint proști, că *unii* își înșală nevestele, de teamă să nu se înțeleagă că *toți* făptuiesc așa ceva. Închipuiți-vă pe Caragiale vorbind despre *unii* jurnaliști, pentru că nici în epoca aceea nu erau toți de teapa lui Venturiano și de *unele* soții, pentru că nici atunci nu erau toate coana Zoe Trahanache. Care este păcatul unor asemenea teorii? Faptul că, în primul rînd ne cantonează gîndirea într-un perimetru extrem de îngust și de nefertil, ne face să nu discutăm esențial și să ne împiedecăm în amănunte. Dacă vrem să avem adevărata comedie, dacă noi credem în virtuțile ei, atunci trebuie să fim de acord că acest gen este prin excelență actual, și că în loc să ne ocupăm cu identificări și coincidențe de situații, ar fi bine să cerem dramaturgilor care abordează acest gen dificil, o miză socială mai mare. Fără ea nu poate exista adevărata comedie.

