



RADU DUMITRU

despre

- **nașterea scriitorului de teatru**
- **revigorarea elementelor tradiționale**
- **timpul fericit al dramaturgului**

O convorbire de Paul Tutungiu

— Radu Dumitru, sint unul dintre martorii devenirii dumneavoastră ca dramaturg. Știu că nu ați pătruns în literatură chiar atât de ușor. V-aș ruga, pentru cititorii noștri, să punctați etapele importante ale drumului pe care l-ați străbătut către dramaturgie.

— Vă referiți, probabil, la faptul că, deși de profesie inginer, am renunțat, după ani de practică, la o situație sigură, scriind teatru, fără să fi avut, în aparență, ceva comun cu literatura; singurul indiciu al chemării

spre teatru era propria mea mărturisire; doar credința în mine însumi mă împingea să fac lucrul ăsta. În perioada aceea, când m-am lăsat de inginerie și am început să scriu, eram privit ca un fel de Don Quijote — ca să folosesc un termen mai plăcut decât cel de caraghios; păream, în adevăr, cam ridicol, cu atât mai mult cu cât nu mă bucuram de absolut nici o recunoaștere a scrisului meu. Recunoașterea aceasta nu a venit (nici după ce am început să public) chiar repede, cu toate că, îmi aduc aminte, destule personalități din lumea teatrului scriseră despre mine și mă anunțau ca pe un veritabil talent. M-aș referi la Horia Lovinescu, la M. R. Parascăvescu, la Liviu Ciulei, la Ov. S. Crohmălniceanu, la Nichita Stănescu, la Fănuș Neagu, la alții. Afirmarea mea ca scriitor a fost foarte, foarte grea. Nu găsesc vinovat de acest fapt pe nimeni. (Nu sînt nici primul, nici ultimul care să fi trăit asemenea experiență.) Se poate să fi greșit de multe ori; și sînt convins că pot greși în orice moment. Cînd am început să scriu, eram animat, așa cum sînt și acum, de ideea unui teatru care să poarte propria mea amprentă. Știam că pot face teatru, și lucrul acesta a fost pentru mine teribil de important, mi-a fost un suport moral extraordinar. Am avut o încredere în mine fantastică; mulțumită acestei încredere, am putut să încep a scrie, pornind, de patru ori, de la zero.

Am pornit, deci, destul de greu. Deși, mai toate piesele mele, care nu erau jucate de teatre profesionale (cu toate că în perioada '69—'70, cînd am debutat, îmi amintesc că nu exista stagiune în care cel puțin două teatre să nu fi anunțat iminentul meu debut scenic), spun, mai toate piesele mele au fost, în acest timp, jucate de teatre studentești. Lucrul acesta mă bucură mult, mai ales că studenții continuă să mă joace. Și nu fără satisfacții. Recent, bunăoară, la Zagreb, o trupă studentească a luat un premiu cu piesa mea A opta zi; interpreta principală a primit premiul de interpretare feminină.

Debutul, repet, a fost greu. Dar, trebuie să recunosc, în paranteză, că acea perioadă inițială, perioada în care eram, să zicem, ignorat, perioada în care mi-a fost foarte greu (nu spun, prin această afirmație, că acuma îmi este foarte bine), a fost, paradoxal, perioada mea cea mai fericită (ca formare dramaturgică). Scriitorul este, ca orice artist, din momentul în care devine cunoscut, un bun public. Relația lui cu arta primește, din clipa cînd a ieșit „în arenă”, încă un vector, și anume, către lumea care-l cunoaște; dobîndește o anumită popularitate, mai mare sau mai restrînsă, care, nu spun că-mi dăunează, dar pe mine, personal, mi-am dat seama mai tirziu, nu mă avantajează, nu m-a avantajat.

— Și, care ar fi programul dumneavoastră de lucru?

— Am o formație inginerască și, țin să precizez, ingineria îmi este foarte dragă. Ea m-a ajutat și mă ajută în continuare, nebănuit de mult, în scrisul meu. Ea m-a ajutat să am simțul rigorii, al măsurii, al gândirii logice. M-a „deschis” spre o anume știință a construcției. Pornesc la scris încitat de o idee, de un cuvânt care crește treptat într-o idee, precum floarea, după încolțire. Ideea aceasta nu mă împinge în zone imateriale; știu s-o opresc, înainte de a mă pierde, la punctul de echilibru.

Nu pot spune că sînt un model; ceea ce fac cu s-ar putea să nu fie bine, sau să nu-i vină ca o minușă altcuiva. Dar aceasta este condiția mea de lucru. În momentul în care apar alte preocupări, în momentul în care mă angrez în alte probleme, am sentimentul că intru într-o morișcă de pierdut vremea, că încep să mă toc. Eu nu sînt un scriitor gen Hemingway, nu pot scrie oriunde, în orice împrejurare. Din cauza a-aceasta, mi-am construit un univers al meu, din cauza asta, globul pămîntesc este camera mea. Aici îmi apar mările, oceanele, munții, oamenii, țările, aici există tot, aici mă aflu eu, cu toată lumea mea, cu tot ce, pentru mine, echivalează cu un univers.

— Cred că formula dumneavoastră creatoare reprezintă o ipoteză de teatru deschis, menit să comunice, în modul cel mai direct, cu spectatorul. A opta zi..., de pildă, voiam să o citez într-un studiu asupra teatrului agitatoric modern, socotind agitatoricul o expresie definitorie a teatrului de azi. Aș vrea să-mi spuneți ce anume maestri ați cultivat și ce concepții de artă v-au pregătit să optați pentru această formulă?

— Fără falsă modestie, cred că A opta zi... nu a cultivat, nu a rezultat cultivînd maestri. Inițial, ca cititor, am fost foarte încântat de mulți scriitori-dramaturgi: de la Shakespeare la Ibsen, Tennessee Williams, Gogol, Caragiale, Beckett și, probabil, am uitat mulți alții — pe Büchner, de pildă. Nu cred că pot să spun, totuși, că aș fi tributari unuia dintre ei. Am fost acuzat de epigonism față de teatrul absurdist sau față de nu mai știu care alt soi de curent, la modă cîndva... chiar în perioada în care mai că nici nu știam cine reprezintă un curent ori altul. Mă gîndesc la perioada cînd scriesem Portocala verde, bunăoară. Dacă cineva îmi citește piesele, constată, cred, că ele sînt altele (nu spun mai bune — altele) decît scrierile de care sînt învinuit că m-am lăsat sedus. În toate există un element care, aici, în A opta zi..., apare preponderent: o anume poezie chemată să învăluie situațiile violente, situațiile de criză, situațiile-limită ale dramei. La un moment dat, am fost furat de sunete și am considerat că teatrul poate să împrumute din muzică ceva din canoanele și

efectele contrapunctului. Am și încercat, de fapt, o asemenea piesă; o iubesc cel mai mult și o socotesc cea mai bună dintre piesele mele de început. Se numește Bătători, bătători de fiecare zi și a fost jucată de actorii-studenți de la „Podul”, cu un succes neașteptat. Mi-aduc aminte că nu se găseau bilete pe două luni înainte. Spectacolul a nedumerit pe unii, a entuziasmat pe alții, dintre cei ce l-au văzut.

Ceea ce mă preocupă acum este, de fapt, ceea ce m-a preocupat și la începuturi; ațit, doar, că acum sînt conștient de ceea ce a însemnat pe atunci greșeală. Și, cînd spun greșeală, nu mă gîndesc la tematică, nici la alte aspecte ale conținutului, ci la modul meu de a mă exprima, la încercarea mea de a scrie un teatru care să-și încorporeze elementele tradiționale într-o expresie unitară, în afara tradiției. Consider că într-o piesă — piesa fiind viața, oglinda vieții — viața nu poate să fie turnată într-o oră de roman-tism, de absurd, de realism, ci, pur și simplu, într-o oră de viață; o oră cît o eternitate, în care încep nenumărate nuanțe. Străduința mea, conștientă, de multe ori (înainte, lucrurile se petreceau, mai degrabă, intuitiv), este să îmbin aceste nuanțe, ceea ce mă duce și la îmbinarea diferitelor forme de teatru...

— Simțiți, deci, că faceți ceva propriu, ceva insolit, ca formulă. Și vă considerați, totuși, un autor de teatru clasic, de expresie modernă...

— Da. Să mă explic puțin. Mi-aduc aminte, prima dată am simțit lucrul acesta în Bătători, bătători de fiecare zi. Piesa e populată de 16—18 personaje — nu știu exact — dar, în fond, sînt doar două: un personaj — Tînărul; restul, realizînd o atmosferă, un soi de manta nevăzută, de aer, constituie al doilea personaj, opus celui-alt. Și, în felul acesta, se poartă dialogul. Personajul multiplu se opune, monologînd, celui-alt — omului — căruia, în fond, i se adresează. Într-un moment de violență tragică, amară, am simțit nevoia de poezie, chiar de melodramă; atunci, atmosfera care se crease a fost străpunsă de un monolog — aparent, fără vreo legătură cu întîmplările dramei; monologul unui tînăr venit să-și relateze dragostea nefericită. Într-o piesă de factură obișnuită, asemenea monolog putea să nu însemne nimic sau, în cel mai bun caz, putea să aibă o semnificație de-sine-stătătoare. Aici, însă, a avut un rost, a dat o altă direcție, o altă nuanță, o altă vigoare piesei. Procedeul, ca atare, l-am reluat și în altă lucrare... Eu — pornind de la profesia mea de inginer — am avut șansa, cînd eram student, să am un profesor de fizică atomică extraordinar — Răduțel. Mi-aduc aminte, înaintea unui examen, de o consultație la care ne-a invitat și în care ne-a inițiat, ca să spun așa, în materie. Am fost, și eu și

colegii mei, pur și simplu, sfărâmați de bogăția ideilor pe care ni le-a împărtășit și am fost vrăjiți de această personalitate. Ei bine, ca să revin la teatru: după acea lecție (de o jumătate de oră) am avut clară imaginea unui atom și am considerat că o piesă de teatru ar trebui să aibă structura unui atom — cu un nucleu, adică, în jurul căruia roiesc electronii. Schematic, nucleul ar semnifica sarcina pozitivă, iar electronii gravitând în jurul lui, sarcina negativă. În momentul în care echilibrul este rupt, apare altceva. Închipuți-vă, electronii învârtindu-se în jurul nucleului, pe orbite diferite (de unde și numărul lor în tabel: sînt 1, 2, 3 etc. orbite, pe care se învîrtesc electronii); în momentul în care, pe ultima orbită, sare un electron, apare ionizarea, un fel de stare de alarmă. Stranie. Într-o piesă de teatru, dacă reușesc să scot și să eliberez un „electron”, să-l trimit pe o altă orbită, am convingerea că se naște și o altă atmosferă, iar piesa dobîndește o altă pondere. Dacă reușesc (și am fost întotdeauna obsedat de această idee, de a ieși din obișnuitul cu care se deprinde cititorul sau spectatorul) să dau acestui nou atom, care se formează, și un sens nou, această atmosferă e de natură să tulbure pe spectator. Sigur că această „estetică” este, încă, teoretică. Practic vorbind, uneori am reușit, de foarte multe ori, nu; dar am fost, se pare, foarte aproape, în A opta zi..., unde fabula este cît se poate de simplă.

În general, piesele mele au fost concepute teribil de greu. M-am gândit la ele extraordinar de mult. În timp, puteam să le aștern pe hîrtie, pe fiecare, de zece ori mai repede, dar (poate, este slăbiciunea, poate, este țăria mea), de fiecare dată, mi-am spus că este bine să nu mă mulțumesc cu o variantă, să mai aștept cît, poate, o rescriere o să mă satisfacă mai mult. Bătătuți... am scris-o, fără nici o exagerare, de 17 ori — în mînte; pe hîrtie, scenele erau doar notate. Aveam pe masă zeci de coli de hîrtie, cu însemnări fără nici o legătură una cu alta. Dar, în mîntea mea, fiecare pagină era scrisă și rescrisă de 17 ori, pînă a ajunge să-i dau ultima formă. A opta zi..., dimpotrivă, am redactat-o foarte repede — în patru sau cinci zile. Mă gândisem la ea, în schimb, timp de doi-trei ani. Forma definitivă (a ultimei părți) i-am găsit-o, însă, după o discuție cu Tomozei, unul dintre oamenii care m-au ajutat, moralmente, neobișnuit de mult. Nu mi se putea da un ajutor mai mare; el a crezut în mine; el și Nichita Stănescu, și Crohmăniceanu, și Fănuș Neagu, și M. R. Parascăvescu. Cătoroa nu pot să nu le fiu recunoscător. Ajutorul lor a fost enorm, fiindcă venea într-o perioadă în care nimeni altcineva nu credea în mine. Ei bine, într-una dintre discuțiile cu Tomozei (căruia, de fiecare dată cînd îl prindeam, îi vorbeam despre cîte o piesă la care lucram, și avea, săracul, întotdeauna răbdarea să mă asculte), el mi-a sugerat să-l citesc pe Whitman. Ceea ce îi relataseam i se păruse mult înrudit cu

Walt Whitman, mi-a explicat el. Piesa mea nu avea nimic de-a face cu Walt Whitman (pe care aveam să-l citesc mai tîrziu), dar sugestia lui Tomozei mi-a înlesnit să găsesc tonul ultimei părți. Dar, să revin la ce spuneam înainte. A opta zi... este concepută în trei părți, pe care le-am intitulat Noaptea, Jocul și, în sfîrșit, A opta zi dis-de-dimineață. Fiecare parte este tributară unei anumite stilistici: Noaptea ar fi tributară teatrului absurdului, Jocul, teatrului brechtian sau, hai să spunem, de cabaret politic, iar ultima parte, unui teatru, să-l numim așa, poetic. Ceea ce am realizat nu spun că este o inovație; dar — zic eu — e un act de înțelegere curajoasă a unei combinații posibile între cele trei maniere stilistice și a faptului că, prin combinația lor, se poate realiza o nouă modalitate stilistică, de altă valoare, cu altă forță, cu altă substanță, cu altă culoare. Este, oarecum, transpunerea în teatru a fenomenului ionizării, despre căreți vorbeam, sau, dacă vrei, a unei legi chimice foarte banale, potrivit căreia din combinarea a două elemente rezultă un al treilea. Asemenea combinații încerc eu — din două, din trei, din patru elemente, pentru a obține eliberarea unui electron de pe o orbită pe alta ori aruncarea lui în văzduh. Și șper — și cred, cred foarte mult — că voi reuși.

— Foarte frumoasă această viziune chimică, fizică — alchimică — asupra teatrului, ca și imaginea nucleului, a electronilor... În cadrul acestei imagini a combinațiilor de elemente și a dislocărilor de electroni — cum am putea privi noțiunea de tragic și noțiunea de comic în teatru? Și care ar fi partea de hazard în creația dumneavoastră?

— Aici, cred că o să vă dezamăgesc, pentru că n-o să pot să vă spun nimic. Experiința mea de scriitor, cum spuneam, nu e un model; nu o recomand, ca atare, și nici nu caut să-i găsesc echivalent. Ceea ce nu înseamnă că n-o accept (de vreme ce am adoptat-o); din contra, o iubesc. Povestea cu atomul poate să fie, pentru oricine altcineva, o anecdotă; pentru mine, este un mod de a vedea. Dar, privind-mă exclusiv pe mine, nu cred că pot da rețete. N-aș putea spune: vedeți, dacă reușiți, să zicem, să aruncați din atomul hidrogenului (care are doi electroni) un electron, veți obține comicul; dacă, dintr-un atom, să zicem, cu trei orbite și 18 electroni, arunci unul, se obține tragicul. Pentru mine, această „anecdotă”, cum poate să pară, este un mod de a-mi apropia, de a ajunge să compar ideile; comicul și tragicul sînt chestiuni de simțire, le simți. Comicul și tragicul se nasc și trec prin sensibilitatea și prin fibrele mele intime.

De hazard cred că ține prima mea perioadă de creație. V-am spus că printre prietenii cărora le sînt recunoscător că au ținut la mine se numără și Nichita Stănescu. Lui îi sînt recunoscător și pentru foarte multele

geri în care discutăm, mai bine-zis, îl ascultăm vorbind ; printre alte numeroase lucruri ce mi-au rămas întipărite, rețin un moment (și o explicație) despre artă. În goana vorbelor lui de om sclipind de inteligentă și în voluptatea confidenței de gânduri, el observase că și o frunză poate fi un depozit de artă. Un mare adevăr : frunza, ascunzînd un act estetic. Dar numai unui artist norocos frunza respectivă îi poate vorbi ; doar el ar ști și s-ar putea apleca s-o ridice și s-o arate. Să revin, însă, la întrebare. La început este hazardul ; atunci mă obsedează o idee, fără să-mi fie clară. Simt ce am de spus, simt, dar nu-mi pot încă alege vorbele, nu stăpînesc forma, ei doar un crîmpei din formă. Fondul există, dar atât de strîns, atât de neordonat, încît îmi aduce aminte de acea mișcare browniană moleculară, acea mișcare fantastic de rapidă, într-o goană continuă și aproape gata să spargă limitele și să împingă nu știu unde ; intervenția hazardului apare, astfel, ca o necesitate. Sub chipul, să zicem, al unui personaj. Și lucrurile încep să se clarifice. Apare forma. Atît, despre hazard. Cînd încep să scriu, nu mai poate fi vorba de hazard. Sînt stăpîn pe ispusele mele, pe lumea mea, o conduc, știu s-o conduc. Hazardul nu mai are nici o șansă. Eu îi găsesc piesei mele drumul potrivit ; cu îmi îmbrac personajele cel mai frumos cu putință ; vorbelor lor, cu le sporesc sensurile ; eu le dimensionez frazele, pentru a le apropia de cîntec, ori de duritatea și asprimea colțuroasă a bolovanului. Nu hazardul. L-a înlocuit conștientul. Eu stăpînesc personajele — adică, lumea pe care o descopăr în mine — lumea mea, pe care o știu a mea și o rescriu. (Fiindcă, de fapt, atunci

cînd scriu, rescriu.) Bineînțeles, tot ce spun nu este o noutate.

Acum zace în mine un bagaj de proiecte ; citeva piese nescrise (și sînt cam multe — vreo cinci), care mă împiedică să mă ocup de alte treburi și pe care trebuie să le scot din mine. Nu știu dacă au sau n-au vreo valoare ; și nici ce se va întîmpla, concret, cu ele ; dar, trebuie să mă eliberez de ele, pentru că, de fapt (și asta cred că este condiția unui scriitor, a unui artist), sînt durerea mea, comparabilă, cumva, cu durerea facerii, cu durerea care trebuie să scoată la iveală strigătul unui copil. Strigătul. Și, pentru că m-ați întrebant cum este teatrul meu, dacă este un teatru politic, cred că pot răspunde : da — este un teatru politic. Pe această linie, însă, piesele mele sînt, în esență, doar un strigăt, un strigăt lung și sfîșietor, sau șoptit, lansat pentru afirmarea omului ca om.

— Și în ce direcție se îndreaptă creația dumneavoastră ?

— Încerc să fiu un fiu al acestui pămînt, să răspund acestui moment care anunță timpul lui de mine, încerc să răspund întrebărilor care sînt mai grave sau mai puțin grave, după măsura fiecărui creator. Și, așa cum v-am spus mai înainte, mă simt dator mie însumi, ca și celor care au crezut în mine, și lumii în care trăiesc. Dacă vă poate spune ceva o enumerare de titluri, în acest moment sînt gata sau aproape gata cu următoarele lucrări : Capcana (o piesă antirăzboinică), Gunoarele, Ultimul suris, Zidurile orașului au căzut și s-au acoperit de flori și, în fine, Campania. Vă mulțumesc.

Fișă provizorie

Născut în 1937, 11 februarie, Călărași.

Școala primară la Tekirghiol.

Liceul la București.

Urmează cursurile Institutului Politehnic din București. Îl absolvă în 1961. Lucrează ca inginer pînă în 1967, cînd se dedică scrisului. În 1966 apare în „Gazeta Literară” Portocala verde.

În 1968 se publică Vizaviul.

În 1969 se publică A 8-a zi dis-de-dimineată.

În 1970 are loc premiera de piesa Bătători, bătători de fiecare zi, la Teatrul Studențesc „Podul”.

În 1970 primește premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie.

În 1971 A 8-a zi... primește Marele premiu al Festivalului studențesc de la Brașov.

În 1974 scrie împreună cu Constantin Chiriță serialul TV Cîrcării.

La Radio i se prezintă scenariul Cele 50 de trepte.

În 1974 are loc premiera, la Teatrul „Nottara”, a piesei A 8-a zi dis-de-dimineată.

Acest spectacol se joacă în același an la Sofia, iar în 1975 la Köln, Paris, Lisabona.

În 1976 la Zagreb, formația de teatru „Eveniment” al C.C. U.T.C. prezintă piesa A 8-a zi dis-de-dimineată, fiind distinsă cu premiul pentru cel mai bun spectacol și cu premiul pentru interpretarea rolului principal.