



Mircea Ștefănescu

despre

- ieșirea în lume a dramaturgului
- scena, între cele două războaie mondiale
- prietenii literare
- permanența teatrului
- cum se traversează un secol

○ convorbire de Paul Tutungiu

— Stimate maestru, teatrul românesc are în dumneavoastră unul dintre rarii săi octogenari. Intrat de mult în istoriile literare — cîte s-au scris —,

printr-o activitate vie, de aproape șazeeci de ani, nu numai ca autor dramatic, ci și în calitate de „judecător“ și de inițiator al faptelor teatrale, ați fost — cu voia sau fără voia dumneavoastră — cel mai fidel martor al evoluției personalității numite Mircea Ștefănescu. Iată-mă, deci, întrebându-vă: este adevărat că v-ați început cariera de om de teatru în ipostaza de cronicar, în Epoca, prin 1921, sau, poate, lucrurile stau cu totul altfel, erați pe atunci deja autorul unor piese de teatru sau al unor poeme, pe care nu le-ați anunțat publicului decît mult mai tîrziu?

— Dumneavoastră mă situați de la început în postura de spectator al vieții mele literare. Sau, cum s-ar zice, ați pus cu fermitate, cu limpede intuiție, punctul pe i. Fiindcă așa este: am fost întotdeauna spectatorul propriului meu joc cu viața, evoluînd ca actor al acestui joc, sub veghea „judecătorului“ pe care îl evocați. Și, dacă aș recunoaște „judecătorului“ cu pricina un merit, ar fi că, după aproape șazeeci de ani de confruntări cu mine însumi, nu mă simt încă blazat. (Să mai adaug că n-am simțit niciodată acel gust al plictiselii, care a fost blestemul lui Baudelaire?)

— Deci, prin 1921, în Epoca...

— Da, am publicat în acel an, la „Epoca“, prima mea cronică dramatică... Dar, în clipa celui debut, eu eram un vechi și — hai să rîdem — un încercat critic de teatru, situație la care mă ridicase tot spectatorul din mine. Pentru că părinții mei ne duceau — pe frate-meu și pe mine — la toate spectacolele teatrelor bucureștene, la multe dintre ele, chiar la premieră. De prin clasele primare, eram familiarizat cu repertoriile clasice și moderne universale și cunoșteam actorii, comentîndu-le jocul și, mai ales, imitîndu-i...

— Maestrul (1925), Frămîntări (1926), Comedia zorilor (1931), Vestă bună (1936), Acolo, departe (1939) — iată cîteva dintre piesele cu care v-ați afirmat, între cele două războaie mondiale, și care, dacă au stîrnit interesul unui Eugen Lovinescu sau al unui Camil Petrescu, entuziasmul categoric al publicului, l-au lăsat aproape indiferent pe George Călinescu. Un critic de azi, Ov. S. Crohmălniceanu, vă încadrează în capitolul „teatrul pictoresc și sentimental“, socotînd că „nimeni, la noi, între cele două războaie mondiale, n-a avut, poate, îndemînarea de a scrie teatru a lui Mircea Ștefănescu“. Socotiți că patimile literare de-acum patruzeci-cincizeci de ani și-au prelungit tentaculele pînă azi,

cind, realmente, altul este climatul literar? De fapt, cum vedeți acum climatul literar dintre cele două războaie mondiale?

— Patimile literare au fost totdeauna... la modă. Timpul nu izbutește să le amuțească. Își transmit ștafeta din generație în generație. Noroc, însă, că am o fire care nu mă îndeamnă la ceartă. Dimpotrivă. De aceea, nu-mi recunosc nici un dușman, fiindcă nici eu n-am dușmănit pe nimeni. Vedeți ce simplu e să te menții senin, chiar cînd se îngroașă norii? Cît despre climatul literar dintre cele două războaie mondiale, eu nu-i pot fi decît recunoscător, pentru că în el m-am format ca autor, în el s-a format dramaturgia românească modernă; iar astăzi — în actuala concepție politică, a culturii socialiste — î se recunosc roadele meritelor pe care le-a dovedit. De vreme ce au apărut, atunci, dramaturgi ca Victor Ion Popa, Camil Petrescu, Blaga, Ciprian, Tudor Mușatescu, G. M. Zamfirescu, Sebastian, Al. și N. Kirîțescu, Ion Luca, Lucia Demetrius, nu pot să văd climatul literar din epoca interbelică decît ca un moment istoric în care a progresat teatrul românesc.

— Am văzut, nu mai țin minte unde, o fotografie a dumneavoastră, cu Victor Ion Popa. A fost prietenul dumneavoastră sau numai un coleg de, să spunem, generație? Cum judecați acum prietenii literare?

— Victor Ion Popa a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai mei. Prietenii literare sînt rare, dar, cînd există, sînt frumoașe, cum a fost prietenia mea cu Tudor Mușatescu, sau cum e aceea cu I. Peltz, excepționalul nostru romancier. Să vă mărturisesc ceva ce nu știe nimeni: în calitatea mea de cronicar dramatic, am avut o convenție cu Mușatescu, și anume, să-l pot „înjura” ori cînd nu-mi place vreo piesă de-a lui; iar el să nu se supere. Și ne-am ținut amîndoi de cuvînt.

— Ați apărut în lumea teatrului atunci cînd regizorul a început să însemne, în întreaga Europă, cheia produsului teatral, cînd sensul vizat de autorul textului putea fi subminat de un alt sens, intuit sau creat de regizor, piesa desfășurată pe scenă devenind, în felul acesta, cu totul altceva decît ar fi vrut dramaturgul... Fiind, prin excelență, un autor jucat, ați cunoscut, desigur, fel de fel de regii „pe propria piele”; cum le apreciați și cum le depreciați?

— Nu mă interesează regizorii care ar face din piesa mea una a lor. Chiar dacă sînt geniali. Mai ales că, dacă nu suportă să pună în scenă decît capodopere, de ce nu le scriu ei? Mie mi s-a întîmplat — în cîteva rînduri — să fug din teatru cînd mi se juca cite o piesă desfigurată de regie. În majoritatea cazurilor, însă, am avut parte de regizori de prim rang și care mi-au respectat textul: Sică Alexandrescu, Mihai Berechet, Sandu Eliad, Paul Gusti, Val Mugur, Petru Nove, Victor Ion Popa, Ion Șahighian, N. Al. Toscani.

— În interviurile mele, o temă o constituie și statutul profesional al cronicarului de teatru, statutul cronicii de teatru, chiar. Cum sînteți și unul dintre bravii ei susținători, în diverse reviste ale timpului, vă rog să evocați chipuri de cronicari și să încercați o definire a modalităților de abordare a acestei specii de critică.

— Au fost unele figuri interesante printre cronicarii dramaticei din vremea mea, figuri ca Iosif Nădejde, Ion Marin Sadoveanu, Victor Eftimiu, Dem. Teodorescu, Tudor Teodorescu-Braniște, N. Carandino, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, A. de Herz, Alexandru Kirîțescu, Tita Bobeș... Mă interesa, în acele cronici, atitudinea cronicarilor față de piesa originală. Unii o cîntăreau cu măsura de judecată aplicată repertoriului clasic și modern universal, alții o priveau (dar pînă cînd?) fie cu o indulgență destul de jignitoare, fie cu prea nedreaptă răutate. Eu preferam o cale de mijloc. Mă înfuriam numai cînd aflam că o piesă fusese impusă, de factori politici, directorului, care, fiind totdeauna om politic, nu putea să refuze.

— S-a afirmat că, după o perioadă care ar fi — după cum spunea, recent, un critic — aproape exclusiv dedicată „melodramei”, după 23 August 1944 ați fi abordat o altă formulă artistică, în Casă cu două fete, care ar fi cea mai bună piesă a dumneavoastră, în sensul că n-ar mai ceda „presiunii comerciale”. Știu că această piesă trebuia să fie pusă în scenă de Victor Ion Popa. Credeți că activitatea dumneavoastră a cunoscut, într-adevăr, discontinuități?

— Am observat, de cîteva zeci de ani, că există cronicari de teatru care nu cunosc nici măcar definiția elementară a melodramei. Și, deodată, îi surprinzi aplicînd acest calificativ și celui mai simplu sentiment omenesc, care creează, în piesă, un moment emoțional. O să vă mire cînd vă voi declara că eu n-am scris niciodată o melodramă, că am scris, însă, unele piese în care sentimentele se prind, firesc, în situații emoționale, așa cum le creează viața. Cît

privește „discontinuitățile” din activitatea mea, faptul este natural, cînd ai o operă foarte variată, despre care mai mulți critici au declarat că nu știu în ce compartiment s-o așeze. Dar, cînd vorbești despre „presiunile comerciale”, dați-mi voie să vă întreb ce fel de indemnuri de acest gen puteam avea, cînd am scris șapte evocări istorice, care nu pot fi jucate decît de vreun teatru național (în special, de cel al Capitalei) și cînd, cu asemenea piese, din greu muncite, de obicei, nu poți face un turneu ?

— Cum ați ajuns la evocările istorice pe care le-ați săvîrșit într-o serie de piese de teatru cum sînt, să cităm într-o ordine întîmplătoare, Eminescu (1964), Cuza Vodă (1959), Ciprian Porumbescu (1952), Un păcat de povestăriu (1963), Căruța cu paie (1949) și, mi se pare, Procesul domnului Caragiale (1962) : ca o necesitate de moment a culturii românești sau ca imperative estetice permanente și ale permanentelor ?

— În primul rînd, nu se scriu și nu se pot scrie asemenea evocări pentru a acoperi o necesitate de moment a culturii. Asta ar însemna să scrii de comandă niște spectacole ad-hoc, în genul unor producții școlare, sporadice. Or, toate evocările mele istorice — chiar dacă două dintre ele mi-au fost cerute — au fost scrise pe baza unor documentări serioase ; prezentate teatrelor, ele au fost reprezentate ca lucrări de repertoriu. Asta a determinat, cu siguranță, și interesul

cu care au fost audiate de un tîneret dornic să cunoască viața oamenilor mari ai țării.

— Teatrul scris și teatrul jucat sînt mai vechi decît poezia și proza... Concurat, azi, de televiziune și de cinematografie, teatrul continuă să cunoască noi forme de expresie, renaște mereu, în ciuda unor previziuni funeste ale unor filozofi ai culturii. Ce crede și cît crede dramaturgul Mircea Ștefănescu ?

— N-am crezut niciodată că teatrul trage să moară, că ar putea să fie învins de cinematograf, de radio sau de televiziune. El cunoaște, ca orice manifestare publică, scurte crize, dar renaște totdeauna, biruitor. Acum, de pildă, în toată lumea civilizată, el reîncepe să se adape la izvorul clasicismului, gata să cucerească o nouă tinerețe.

— S-a remarcat, de mai multe ori, că nu există, deocamdată, un „lot” de tineri debutanți în dramaturgie, în care să întrezărim forțele teatrale de mîine. Piuă cînd această generație așteptată se va delimita, ce îi puteți transmite ?

— Generația își va lua singură zborul, fără sfaturile mele și, cînd va descoperi exemple bune în trecut, le va adopta. De altfel, cele cîteva zboruri de încercare, la care am asistat și eu, promit mult. Dar, să ne înțelegem, eu vorbesc despre cea mai tinăra generație...

Note

Atestări milenare

Intr-o remarcabilă carte — prea puțin comentată — datorată învățatului istoric al muzicii românești, Viorel Cosma, „Două milenii de muzică pe pămîntul României”, se structurează o viziune cu adevărat științifică asupra începuturilor culturii noastre muzicale și, implicit, asupra vechilor forme de spectacol. Meritul cărții, ce se adresează în primul rînd

tineretului, este de a pune un accent puternic pe atestările arheologice, ce vin, azi, mai mult ca oricînd, în sprijinul ideii de vechime multi-milenară a formelor dramatico-muzicale. Așadar, „La izvoarele muzicii românești” (cum sună primul capitol), aflăm tulburătoare manifestări. Din perioada neoliticului tîrziu, la Cucuteni s-a găsit o reprezentare simbolică, pe ceramică, numită „Hora de la Frumușică” (poate, cea mai veche formă de spectacol atestată). „Cavalerul trac”, straniul personaj al sculpturii preistorice, poartă, adesea, pe grumazul calului, o kithară. În ceramica descoperită la Histria, Tomis și Callatis, în alaiul cultului divin s-a atestat din

secolul VII î.e.n.) se disting dansatori, actori, muzicanți. Tot mărturia ceramicii înfățișează cultul zeităților agrare — la populația dacică —, însoțit de muzică și dans. Bânci de piatră pentru teatru, zeci de figurine de actori, de măști, taloane de intrare la spectacole (monede), documentul tomitan aparținînd izvoarelor epigrafice dintre secolele III î.e.n. și VI e.n., care amintește „cortegeul actorilor dramatici” — sînt, alături de cele pomenite mai sus, cîteva probe, din puzderia de probe citate, invocate și comentate de Viorel Cosma, pentru a justifica, cu deplină temei științific, titlul cărții sale.