



## VASILE NICOROVICI

despre

■ înrudirea reportajului  
cu drama

■ șansa valorilor

■ timpul de aur al  
scriitorului

O convorbire de Paul Tufungiu

— Când ați devenit dramaturg, Vasile Nicorovici? Vreau să-l delimitez, adică, pe cunoscutul publicist-reporter, de dramaturg. Sau credeți că interferența dintre publicistică și dramaturgie nu este numai posibilă, ci și neapărat necesară?

— Ca dramaturg, nu știu ce imagine aveți despre mine, în sensul că ceea ce se vede este foarte puțin, în comparație cu ceea ce există. Biografia mea dezmințe aparențele;

în realitate, dramaturgul Vasile Nicorovici îl precede cu 15 ani pe reporterul Vasile Nicorovici. Numărul pieselor pe care le-am scris, dar nepublicate sau ne jucate, îl întrece pe cel al cărților de reportaj. La vârsta de douăzeci de ani, aveam gata o dramă modernă, Napoleon Trosce, pe tema, atunci în vogă, a „dedublării personalității“, și o tragedie istorică, Prințul Ioachim în lumea umbrelor, în care personajul principal, prințul, aflat într-o situație hamletiană, e chinuit de lupta dintre Rațiune și Conștiință, înfățișate ca personaje scenice. Epoca nouă, a revoluției, se reflecta în două drame, scrise până la capăt, dar nefinisate (Sabotaj și Ramura de măceș), și într-o sumedenie de piese scurte, cu caracter comic, dintre care citez Nae Tămie (personajul principal e criticul de acord cu toate opiniile, chiar dacă acestea se contrazic), care l-a amuzat pe foarte tânărul poet Nicolae Labiș. În fine, și o comedie „de lung metraj“, Cine sare peste cal, care m-a adus în discuția unui consiliu teatral. Fiind debutant, mi s-a recomandat să colaborez cu un „tovarăș cu experiență“. În speță, actorul Nicolae Gărdescu. N-am acceptat, voind să răzbat prin forțe proprii. Poate că în acest fel mi-am aminat debutul cu încă 15 ani, dar nu regret. N-am privit niciodată teatrul ca pe o carieră.

— Și, cu reporterul Vasile Nicorovici, ce se întâmplă?

— Aveți răbdare. Pe vremea când am început să scriu teatru, reporterul Vasile Nicorovici încă nu exista. Reporterul s-a născut, așadar, ulterior, din necesitatea interioară pe care o resimțeam atunci, imperios, chiar, de a-mi întemeia ficțiunile literare pe ceea ce aș numi, azi, logica realului. Au urmat zece ani de studiu al Marii Cărți a Realului și de desăvârșită tăcere ca dramaturg. Dar, paradoxal, revenirea la vechile arme nu purta, în aparență, girul acestei experiențe. Am debutat scenic la 30 mai 1970, la Teatrul din Arad, cu Eterna iubire, un triptic de piese într-un act, în care ficțiunea avea partea leului. Dar, chiar în anul următor, pe aceeași scenă, mi s-a jucat Diluviul, una dintre primele, dacă nu — hai, să mă grozăvesc! — prima piesă-document din teatrul românesc actual. De fapt, în această atît de evidentă alternanță real-ficțiune nu este nici o contradicție, fiindcă ficțiunea este tot o față a realului, altfel pus în ecuație. Din 1971, începe o altă perioadă a experienței mele de dramaturg, perioada pieselor publicate ori prezentate în spectacole-lecturi, dar ne jucate de către teatrele profesioniste. E vorba de Tragedia Excelsior (Editura Eminescu, 1973), de Dansul urîților și de Coloana vertebrală, ambele, tipărite în revista „Teatrul“ (nr. 2/1974 și, respectiv, nr. 10/1976), și de cea mai recentă, o comedie, purtînd titlul Cășătorie prin calculator. Și aceste piese, vorbind la

modul cel mai general, poartă amprenta confruntării dintre real și ficțiune, care, în ceea ce mă privește, cred că e mai degrabă rezultatul unei confruntări lăuntrice decât o consecință a activităților paralele, reportajul și dramaturgia. Confruntare lăuntrică prin care am descoperit, între real și ficțiune, anumite legături; astfel, consider că reportajul e înrudit cu drama și nu cu proza, deoarece se supune unei logici a construcției, utilizând montajul, opoziția motivelor, și nu urmează logica relațiilor, a discursivului, specifică prozei. Dealtfel, cei mai buni reporteri se trag din poeți, nu din prozatori. Pentru mine — cum ar spune un critic ambițios — contactul cu realul e un continuu conflict, iar cunoașterea, o acumulare prin șocuri revelatorii.

— Dat fiind numărul mare de piese ne jucate, nu regretați opțiunea dumneavoastră pentru teatru? În ultimă instanță, ați ales teatrul deoarece îl considerați ca o artă a tuturor, sau pentru că în teatru adevărurile vieții găsesc un drum direct către publicul receptor?

— Nu eu am ales teatrul, ci — dacă-mi permiteți o formulă teatrală — teatrul m-a ales pe mine. A venit, într-o bună zi, și mi-a poruncit: „scrie-mă!” Nu regret faptul că m-am supus acestei porunci, cum nu regret nimic din ce mi-a impus destinul. Poate așa se explică ciudățenia carierei mele de dramaturg. Când toate teatrele alergau după piese „de consum”, ca să contracareze concurența televiziunii, eu prezentam unui secretariat literar, nu importă care, o piesă de teatru total, în patru acte, Tragedia Excelsior, convins fiind că televiziunea trebuie înfruntată nu făcând rabat, ci, dimpotrivă, supralicitudin în sens invers. Evoluția ulterioară către „marele spectacol” — Un fluture pe lampă, Danton etc. — mi-a dat dreptate mie.

— Dar Excelsior tot nu s-a jucat...

— Când discutăm în așa-zisa ordine a destinului, faptul că, la un moment dat, o piesă a fost sau nu jucată nu constituie un argument probant. Dar, mai întâi, să mă explic: Tragedia Excelsior înfățișează aventurile unei expediții în cosmos, într-o societate postindustrială, lipsită de mobiluri spirituale. Dansul urîților încearcă o actualizare modernă a mitului mioritic și, ca în mitul original, e vorba de o conjurație, care costă viața unui om. Coloana vertebrală, în contrast cu piesele polemice la modă, își asumă riscul unei pledoarii, voit învechite, pentru consecvență revoluționară și pentru criterii obiective, în judecarea atât de discutatului deceniu cincizeci-șaizeci. Cît privește Căsătorie prin calculator, comedia n-a găsit înțelegerea — dacă nu cumva le-a și ofus-

cat grav — doamnelor din secretariatele literare, care au văzut în ea un atentat la eterna iubire, trădată în favoarea roboților. Și, asta, în ciuda girului științific al eminențului savant Solomon Marcus, a primirii excelente de care s-a bucurat piesa în cadrul Cenușului de literatură științifico-fantastică al Uniunii Scriitorilor și a nu mai puțin excelentelor opinii exprimate de cititorii înțimplători (afilați — vai! — încă la vîrsta adolescenței). Ti-am relatat toate aceste avaturluri, Paul Tutungiu, ca să justifice o afirmație a mea, tot din revista „Teatrul”, privind lipsa de adeziune a unor teatre (în special a celor din București) la ideile noi și, implicit, la experimente înnoitoare.

— Puteți susține această opinie, prin argumente?

— Cred că da. Și în acest sens am să mă refer la faptele. În februarie 1976, piesa Dansul urîților a fost prezentată în cadrul unui spectacol-lectură, la A.T.M., avînd-o drept protagonistă pe Dina Cocea, secundată de o excelentă echipă de actori. De fapt, reprezentăția a depășit simpla lectură, pentru a deveni, în regia Nicolettei Toia, o adevărată bijuterie scenică. În luna iunie a aceluiași an, George Teodorescu avea să prezinte, pe scena Teatrului Mic, tot un spectacol-lectură, cu piesa Coloana vertebrală. În distribuție, capete de afiș ale teatrului, mișcîndu-se într-un decor adecvat, ca într-o veritabilă reprezentăție. În asistență, mulți confrăți dramaturgi, care mi-au susținut cauza, adresîndu-se lui Nicolae Munteanu (pe atunci, directorul Teatrului Mic): „Excelent! Cu cîteva retușuri și repetiții de rodaj, spectacolul este gata!” Sînt, aceste fapte, argumente? Eu cred că da. De ce, după atîta investiție de muncă și de inițiativă, piesele n-au trecut, din faza experimentului scenic, în faza confruntării directe cu publicul? Și de ce s-au aflat în această situație îngrăta tocmai textele care, în pragul stagiunii 1976—77, primiseră, în prealabil, cele mai bune recomandări? Și, în schimb, de ce au fost preferate de cîte teatre texte mai puțin competitive, în ceea ce privește miza ideatică și împlinirea artistică? Întă din ce cauză, atunci cînd afirm că există o tendință către conservatorism, precum și o teamă de a îndrăzni, nu cred că mă aflu în situația unuia care se luptă cu niște mori de vînt, plămuite de propriul său subiectivism, de orgoliul rînit sau, pur și simplu, de acreala autorului nejucat... Și, ca să-ți răspund la întrebare, consider teatrul ca o artă a tuturor, dar ar trebui să-l considere astfel și alții...

— Cărui regizor îi datorați cel mai bun spectacol?

— Aș prefera să-ți vorbesc despre regizorul cărăuia îi datorez apariția mea ca dramaturg, într-o perioadă în care epitetul de

reporter nu era cea mai bună recomandare. El s-a îndrăgostit mai întâi de Eterna iubire și a făcut totul ca ea să fie reprezentată pe scena arădeană. Acest regizor se numește Dan Alecsandrescu. El s-a aventurat, apoi, într-un spectacol dificil ca *Diluviul*, incluzând în distribuție nu numai pe toți actorii teatrului, ci și pe mașiniști, alcătuind o echipă care a lucrat cu entuziasm, cu dăruire și cu credință. E drept că, în faza bucurăsteană a Festivalului din 1972, piesa a întâmpinat prejudecățile unei părți a criticii, care a validat spectacolul-document abia cu câțiva ani mai târziu, cu aerul că l-ar fi promovat dintotdeauna, cu dragoste de nou. Dar asta e o altă problemă.

— Cum vă explicați proverbiale „animozitate” dintre regizor și dramaturg?

— Să dăm prioritate observației obiective, naturii, necesarului. E o atitudine pe care o prețuiesc și la alții, fie ei și regizori. Le recunosc libertatea de creație, așa cum mi-o recunosc și mie însumi, dar în limita înțelegerii necesității obiective, cu alte cuvinte, a textului. Nu-mi plac regizorii care vor să facă pe scriitorii, fiindcă nu depășesc nivelul amatorismului. Iar dacă această grafomanie se exercită asupra unor mari texte clasice, nu pot s-o privesc — în pofida faptului că sînt și onorabile excepții — decît cu serioase rezerve.

— Credeți că există o limită a posibilităților actorului, în raport cu textul piesei de teatru? Concepeți un teatru fără actori?

— Îl consider pe actor ca fiind conștiința în act a demersului scenic, o conștiință care actualizează permanent construcția retorică, năzuind să se adreseze tuturor timpurilor. Nu văd cum s-ar întîmpla toate acestea, fără actor.

— Ați lucrat câțiva ani în Direcția teatrelor. Experiența de aici, de activist al politicii culturale din România socialistă, de îndrumător, s-a decantat, credem, în cîteva idei fructuoase. Putem să le aflăm și noi?

— Să v-o spun, din capul locului, pe cea mai fructuoasă: politica culturală eficientă, cu răspundere față de trecut și de viitor, nu poate fi realizată decît în respectul valorilor. Îndrumarea (termenul nu este

rebarbativ!) nu se face prin cuvinte și prin îndemnuri, ci prin afirmarea valorilor care dau consistență, chip, realitate, cuvintelor și îndemnurilor. Tot așa cum progresul industriei de oțeluri speciale se realizează prin producerea unor mărci de înaltă calitate, și nu prin îndemnuri și cuvinte despre importanța oțelurilor speciale și înalte aliate. O a doua idee se referă la importanța investiției în valorile culturii. Chestiunea privește șansa culturală a unei națiuni, afirmarea ei în lume, cît și dănuirea ei istorică.

— Din ce generație de scriitori faceți parte? Cum îi definiți personalitatea?

— Fac parte din generația căreia eu i-aș spune „a șantierelor socialismului”. Propria mea viață n-a fost altceva decît un permanent șantier, o permanentă construcție și, totodată, o permanentă reconstrucție. Nu numai a „lumii din afară”, ai cărei parametri materiali au crescut de 32 de ori, ce ritm fantastic! Ci și a lumii interioare, mai ales a lumii interioare. Cred că orice generație literară este de neînlocuit, fiindcă nici o alta nu-i poate scrie operele, nu poate avea optica și experiența ei, care-i dau profilul. Dar, ca toate celelalte generații, și generația mea a trăit două momente-cheie. Întîiul, în jurul vârstei de treizeci de ani: momentul debutului. Iar al doilea, în jurul vârstei de cincizeci de ani, în care ea se află acum. Este momentul confirmării, al relansării ei, cînd, potrivit experienței pe care a cîștigat-o, trebuie să dea acele opere de maturitate — ca miză, mijloace artistice și înțelepciune de viață — pe care ea și numai ea le poate crea. Vor reuși s-o facă aceia care au acumulat pe parcurs experiența și înțelepciunea necesare și nu și-au irosit talentul în trai ușor și în nelucrare. Și, totodată, cei care au reușit să tragă învățămintele istoriei, adică să se regenereze, păstrînd, totodată, o consecvență a preocupărilor și a atitudinii, absolut necesară unor lucrări de maturitate, ce presupun spirit de sinteză. Norocul nostru este că trăim într-un timp privilegiat, propice unor astfel de sinteze: nu numai valorile deceniilor în care am trăit, dar și ale secolelor trecute sînt astfel luminate încît șansa noastră de afirmare culturală, ca popor, în rîndul familiei planetare, poate deveni realitate. Pe acest tărîm e de lucru nu numai pentru noi, cei care ne numim acum maturi, ci pentru toate generațiile.