



Cu

ALEKSANDR GHELMAN

despre

- semnificațiile autobiografiei
- „Premiul“ — avaturile unui subiect
- calitatea regizorului
- moralitatea politicii

O convorbire de Paul Tutungiu

Atît de mult seamănă la suflet dramaturgul sovietic Aleksandr Ghelman cu poetul Nichita Stănescu, încît, la numai cîteva secunde după ce ne-am cunoscut, am simțit că am în față un vechi prieten.

Ne-am cunoscut la Casa scriitorilor din Moscova, am mers împreună pe străzile acestei mari metropole a lumii, am ciocnit pahare cu vodcă „Sibirskaiâ“ sau cu vin alb armenesc.

Dialogul care urmează l-am purtat, însă, într-un ceas de maximă luciditate, într-o dimineață, la hotelul în care fusesem găzduit.

— Se spune că ați apărut în dramaturgie pe neașteptate, că în numai cinci-sase ani ați devenit o personalitate cu renume european. S-ar putea conchide, de aici, că n-a trecut prea mult de cînd v-ați așternut la drumul greu al artei replicii. Este firesc, deci, să vă întreb: cine sînteți, cu ce v-ați îndeletnicit pînă a deveni scriitorul de azi?

— Am să vă povestesc cîte ceva din viața mea. M-am născut în 1933, nu departe de orașul Bălți, în comuna Donduşani. În timpul războiului, am fost în ghetto. Acolo, toată familia mea a fost onorită. În 1944, am fost eliberați. Nici azi nu înțeleg cum de-am rămas în viață. O femeie necunoscută m-a luat și m-a crescut. După război, am intrat direct în clasa a III-a. Am urmat un liceu industrial la Cernăuți, am lucrat la Lvov, la Fabrica de ciorapi, urmînd cursurile serale în vederea bacalaureatului. Am intrat apoi la Institutul de marină militară și am fost șase ani ofițer în armata sovietică, în marina de coastă, la Sevastopol și în Kamiatka.

În 1956, cînd țările socialiste și-au redus efectivele militare, căpitanul Ghelman a devenit civil. Am plecat la Chișinău și am lucrat trei ani la o uzină de construcții electrice, ca frezor. M-am transferat, după aceea, la Leningrad, unde am participat la construirea unui imens combinat de rafinare a petrolului. Acolo am fost, pe rînd, dispecer, antreprenor, inginer la organizarea muncii. Eram și secretarul organizației de partid a constructorilor. În 1964, am intrat în redacția ziarului „Muncitorul Leningradului“, apoi am trecut la revista „Smena“, a tineretului. În 1968, am scris primul meu scenariu de film. Se numea Schimbul de noapte. De atunci, am început să scriu, cu seriozitatea unui scriitor profesionist, scenarii de film și piese de teatru (Xenia, iubita soției a lui Feodor, Recunoaștea că sînt mare etc.). Seriseseam deja scenariile mai multor filme documentare. Scenariul filmului artistic Premiul a devenit prima mea piesă de teatru, cu titlul Procesul-verbal al unei ședințe de partid: piesa a fost pusă în scenă în Uniunea Sovietică, în țările socialiste din Europa și din alte continente (Cuba, Vietnam). Filmul Premiul a rulat în Anglia, Statele Unite și în mai toate țările europene; în Austria și în Finlanda, filmul a fost prezentat și la televiziune. Pentru Premiul am fost, la rîndul meu, laureat al unui premiu de stat.

— Ce a urmat... Premiului?

— O piesă de teatru (care a devenit și film), Feed-back.

— E un termen din cibernetică...

— Poate, o influență din perioada mea de documentarist de film.

— Și mai departe ?

— Filmul de televiziune în două serii *Omul incomod* și ultima mea piesă, a cărei premieră a avut loc nu demult, *Noi, cei care iscălim mai jos*. Mă grăbesc să adaug faptul că, atât în teatru, cât și în film, am avut norocul să întâlnesc regizori foarte buni — Tovstonogov, Efremov (care mi-a pus în scenă ultima piesă), Galina Valciok, Valentin Plueck —, precum și actori excepționali, ca Evgheni Leinev, Mihail Ulianov, Evgheni Evstigneov, Andrei Mironov, Kiril Lavrov, Aleksandr Kaliaghin.

— Să ne întorcem, totuși, „la începuturi“... Nu cunvna, încă de pe cind erați ofițer de marină, și chiar mai de vreme, literatura era pentru dumneavoastră o mare pasiune ?

— Firește că de mult doream să scriu. Seriam câteodată schițe ; prin 1950, am publicat vreo 10—20 de poezii. Dar niciodată nu m-am gândit că voi fi dramaturg. Pentru mine, a scrie teatru a însemnat ceva cu totul și cu totul unic.

— Ați afirmat că și „întîlnirile“ pe care le-ați avut cu regizorii au fost deosebite. Cum, la ora actuală, disputa în legătură cu autoritatea regizorului asupra textului este încă în floare, nu mă pot opri să vă solicit opinia...

— Dacă directorul de scenă este un artist de clasă și un profesionist, dacă are gânduri bune față de text, nu am nimic împotriva intervențiilor sale. Dar îmi voi manifesta întotdeauna protestul atunci cînd regizorul nu are nimic de spus și, cu toate acestea, se apucă să strice arhitectura piesei. Asemenea „specialiști“, care sînt capabili să distrugă sensurile și frumusețile unui text, sînt mulți.

Socotese că, prin acei regizori pe care i-am numit, piesele m-au exprimat foarte bine. Observați că am în vedere numai spectacolele din Moscova și Leningrad ; n-am cum să văd toate montările pieselor mele.

— În România, Premiul, cu titlul *Da sau Nu*, a fost pusă în scenă de regizorii Alexa Visarion (la Teatrul Giulești) și Brandy Barasch (la Teatrul Național din Iași). Apropo : v-ați văzut piesele montate în alte țări ?

— Da... În Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Bulgaria... Aș dori să-l remarc pe marele regizor și actor polonez Tadeusz Lomnicki, autorul unui spectacol cu *Procesul-verbal* al unei ședințe de partid, sau pe regizorul bul-

gar Arsen Sopot, care a reușit o viziune insolită a piesei *Feed-back*. Tot cuvinte de laudă am și pentru regizorul ceh Jan Kaciak, care a montat *Procesul-verbal* al unei ședințe de partid, într-un teatru mic din orașul Opava, unde s-a jucat trei stagii.

— Scrieți cu gîndul că replicile vor fi rostite de anumiți actori ?

— Niciodată nu mă gîndesc la actorii care vor interpreta personajele. Gîndul meu este întotdeauna la oamenii despre care scriu.

— Scrieți numai în anume condiții, aveți obiceiuri legate de scris ?

— Nu scriu zilnic. Multă vreme cugot la subiectul care mă pasionează, îmi conturez mental personajele ; poate că ele se sedimentează, ca aluviunile, în cugetul și simțirea mea, încet-încet.

Abia cînd simt că piesa este construită, că s-a construit, mă închid undeva, indiferent unde, și scriu zi și noapte, pînă dau la lumină prima variantă. Urmează o perioadă de relaxare, în care prelucrez lejer.

— Porniți de la întîmplări adevărate ?

— În ultima piesă pe care am scris-o, am plecat de la un fapt eminamente concret. Mă aflu într-un tren ; în compartimentul alăturat, foarte gălăgios, doi bărbați încercau să-i convingă pe alți doi, care erau membrii unei comisii speciale, să iscălească un anume act. Cei doi din urmă reprezentau comisia de luare în primire a unui obiectiv, a unei construcții, probabil, care încă nu era terminată. Primii doi tot turnau băutură în pahare, insistînd pentru iscălire a actului. Această întîmplare a trezit în mintea mea o idee de teatru. Ideea s-a dezvoltat în timp, a căpătat trup și astfel s-a născut piesa *Noi, cei care iscălim mai jos*...

— Aceasta înseamnă că, pentru literatura dumneavoastră, faptul de viață este un element de bază ?

— În principiu, da ; totuși, nu întotdeauna. Acum, lucrez la o piesă care nu pornește de la un fapt concret ; este, dacă vreți, suma mai multor fapte întîmplătoare. Ea are în vedere generalul și, tocmai de aceea, nu exclude particularul.

— Dacă în acel „început al începuturilor“ scriați schițe, acum, cînd ați devenit un remarcabil dramaturg, vă mai tentează proza ? Cum o priviți ?

— O privesc cu ochi de dramaturg. Mi se pare, de multe ori, că romanul ar putea fi de trei ori mai scurt ; scriu câteodată și proză, dar aceste pagini nu mai sînt nici ro-

mane, nici povestiri, ci, poate, se cheamă esuri. Și cred că, într-un viitor apropiat, le voi aduna într-o carte.

Nu m-am gândit să scriu proză de largă respirație și nici altfel de proză. Încă sînt foarte îndrăgostit de teatru.

— Care sînt dramaturgii pe care-i prețuiești?

— Dacă voi numi pe cineva, veți înțelege și de ce. Din dramaturgia clasică, îl iubesc pe Suhovo-Kobilin, autorul pieselor *Moartea lui Tarelkin* și *Dosarul*; îi iubesc foarte mult pe Brecht, pe Dürrenmatt, pe Max Frisch, pe Peter Weiss. Dintre colegii mei sovietici, îmi sînt apropiați Ion Druță și tinerii dramaturgi ca Victor Slavkin, Andrei Kuternițki, Ala Sokolova. Aș menționa, în mod special, că îmi este aproape de suflet satira dramatică a lui Maiakovski.

— Când v-ați văzut piesele jucate în alte limbi, vi s-a părut că, prin traducere, textul pierde din bogăția lui semantică și din frumusețea lui literară, în raport cu originalul în limba rusă?

— Urmărește întotdeauna reacția publicului; sînt ce anume s-a pierdut, comparînd felul cum reacționează publicul din țara în care mă aflu ca oaspete, cu reacția publicului din țara mea. Niciodată pierderile nu sînt atât de mari încît să fim supărați pe traducători. Piesa *Premiul*, de pildă, a fost pusă în scenă în Polonia, în R. D. Germană, în mai multe teatre; asta înseamnă că principalele idei nu s-au pierdut prin traducere, ci au ajuns la public. Or, mi se pare că acesta este principalul.

— Unii autori — printre care și Dürrenmatt, fiindcă l-ați citat — cultivă genul dramatizării. V-ați gândit să vă încercați forțele în acest... domeniu?

— Încă nu. Poate, și din cauza credinței mele că publicul contemporan are nevoie mai ales de subiecte contemporane. În general, dramatizarea se face după opere clasice. Eu cred că trebuie să ajungem la public pe baza unui material de viață bine cunoscut de cei din sală. Nu cred că spectatorii trebuie să privească spectacolul cu gîndul că ceea ce se întîmplă pe scenă nu-i privește, că nu despre ei este vorba... Cînd cineva pune în scenă un subiect din secolele trecute, oamenilor din sală le este mai ușor să se eschiveze de la întrebările textului. Premiul este expresia acestei convingeri; spectatorul știe că și el poate sau nu poate primi un premiu, la locul de muncă.

Mă-a părut bine că, după Premiul, au fost cazuri cînd oamenii au refuzat premiile, la locul lor de muncă; le-au refuzat pentru că nu erau date pe drept.

Pe șantierul de construcții al drumului de fier BAM, care va traversa Siberia, amatorii au montat piesa schimbînd numele personajelor cu cele ale conducătorilor șantierului. Ceea ce e și mai interesant, unele replici au fost modificate, adaptate la realitatea șantierului. După spectacol, s-au produs diferite schimbări din funcții ale șefilor. Un astfel de efect nu-l poți obține cu o dramatizare istorică.

Bineînțeles, nu sînt împotriva dramatizărilor; dar, în ce mă privește, ca scriitor, mi se pare mai firesc să mă ocup de viața de azi.

— Credeți, deci, în funcția educativă a teatrului?

— Dacă n-aș crede, n-aș mai scrie.

— Credeți și în viitorul teatrului, ca modalitate de expresie?

— Cred că teatrul nu va muri niciodată. De ce trăiește teatrul? Pentru că în viață se petrec, la propriu, multe comedii, drame, tragedii. Teatrul va exista întotdeauna pentru că niciodată viața nu va fi perfectă; întotdeauna vor fi întrebări care nu-și găsesc răspuns, întotdeauna vor fi scriitori și artiști care să încerce să aducă aceste întrebări, din viață, pe scenă.

Omenirea care va trăi după noi nu va avea nici ea fruntea senină. Peste o sută de ani, dacă omenirea va mai exista — și trebuie să existe —, materialul pentru dramaturgie va fi mult mai bogat. Cîtă vreme vor fi conflicte și întrebări, teatrul își va justifica existența. Nu va fi înlăturat din viață.

Firește, structura teatrului nu va fi întotdeauna aceeași. Probabil că vor fi tot mai multe teatre mici, tot mai mult teatru filozofic, probabil că scena va ieși definitiv din sală, din foaiorul cu mese pline de băuturi răcoritoare și de sandvișuri.

Cu timpul, fiecare om va simți în numele întregii omeniri. Teatrul politic va fi în centrul interesului. Scriitorii înțeleg din ce în ce mai bine că destinul oamenilor, al omenirii, depinde de cei care fac politica lumii. Dacă în trecut scriitorul mai credea că politica nu este un material demn de artă, astăzi a devenit un adevăr comun, bine asimilat, că dilema este: ori politica va deveni cu adevărat morală și umanistă, ori omenirea va dispărea.

Aș vrea să rețineți că, în tot ceea ce am scris și voi scrie, principala temă este etica politică, a conducerii maselor. Și nu este nevoie să mai explic de ce.