



Cu TUDOR POPESCU

despre

- implicare
sau distanțare
- filonul de tristețe
din orice comedie
satirică
- șansa fericirii

O convorbire de Paul Tutungiu

— Ați intrat brusc în rindurile dramaturgilor, totuși, stagiunea care a trecut v-a consacrat. Această venire în lumea replicii rostite s-a soldat cu un limpede și substanțial succes. Cum vi-l explicați?

— Aș putea spune că acum am ajuns în dramaturgie, dar am pornit de mult. Merg pe acest drum de peste douăzeci de ani. Stagiunea teatrală 1978—1979 marchează doar

sosirea mea la potou, purtând în servietă un număr de piese pe care le-am scris de-a lungul timpului. Succesul trebuie căutat în genul ca atare, comedia, preferat de public și, firesc, și de oamenii de teatru. În perioadele când se întocneau repertoriile, am primit, din partea multor secretariate literare, telefoane care solicitau, neapărat, o comedie.

— Credeți că adevăratul dumneavoastră destin este cel de dramaturg? Cum priviți acum proza pe care ați publicat-o, în relație cu ipostaza de dramaturg?

— E un mare câștig al ultimilor ani că s-au putut aduce pe scenă și dezbate deschis problemele adevărate ale realității noastre. Sunt un autor, prin excelență, atras de actualitate. De problemele ei cele mai acute, imediate. Nu cred în teoria distanțării în timp, pentru a scrie, din perspectivă, despre contemporaneitate. Cred că teoria aceasta își are originea în incapacitatea sau în lipsa dorinței de a fi prezent cu un punct de vedere asupra problemelor care ne frământă. Uneori, din comoditate. Dar a scrie despre actualitate înseamnă a scrie așa cum îți dictează conștiința ta cetățenească. Mi s-a părut că e cinstit să scriu o proză care nu-mi pretindea să eludez acele probleme pe care le socoteam de neocolit. În proză se poate scrie, uneori interesant, despre o aventură care începe în Spania secolului 19 și continuă în Brazilia (am numit romanul meu „Ultima aventură”), dar nu se poate aduce un astfel de subiect pe scenă. Nu vreau să înțelegi că mă dezic de proza scrisă anterior — deși astăzi aș scrie altfel. Cărți ca: „Ultima aventură”, „Un dac la Roma”, „Brățarea de cretă”, „Turistul singuratic” îmi sînt foarte apropiate, dar sînt altceva decît voiam eu să aduc pe scenă, și încă nu sosise timpul.

— Așa explicați debutul tîrziu?

— Și prin răbdarea mea de a lucra cu maximă exigență pe text. Beiau textul de nenumărate ori, pînă cînd exprimă exact și concis ideile și stările sufletești pe care doresc să le transmit. Această răbdare presupune scrisul continuu. De exemplu, la punerea în scenă a piesei *Paradis de ocazie*, regizorul Alexandru Tocilescu s-a supărat adesea pe mine că aduceam, de la o repetiție la alta, noi replici și chiar noi scene, perturbîndu-i munca. Finalul însuși al piesei l-am scris pe la jumătatea repetițiilor, în urma unei convorbiri purtate cu excelenta actriță Tamara Duciuceanu-Botez.

— Ceea ce m-a impresionat în primul rînd, atunci cînd am luat cunoștință de dramaturgia dumneavoastră, a fost unghiul inedit din care priviți structurile

biocratizate, care uneori pătrund, ca un păienjeniș, pînă în viața intimă, sufletească, a individului. Mi s-a părut totodată demnă de subliniat cugetarea dumneavoastră, deprinsă cu filozofia materialist-dialectică.

— Orice literatură se construiește pe un anumit suport filozofic, din unghiul căruia privește realitatea. Cunoașterea filozofiei marxiste — asimilarea ei reală — îl eliberează pe scriitor de multe tabuuri. În societatea noastră, cunoașterea filozofiei materialist-dialectice îți deschide orizontul realității, oferindu-ți posibilitatea de a aborda, cu mai mare franchețe, cu mai multă conștiință cetățenească, probleme oricât de dificile ivite în societate pe care ne străduim s-o edificăm. Cred că se tem să abordeze direct situațiile neplăcute din viața noastră socială cei care cunosc materialismul dialectic mai mult după ureche, nu în substanța lui novatoare, revoluționară, cei care, de fapt, nu-l trăiesc. Căci filozofia noastră se cere trăită, e un instrument de schimbare a lumii, nu o colecție de citate.

— Aș dori să fac o remarcă: dincolo de faptul că piesa Paradis de ocazie cultivă un comic robust, că are o construcție inteligentă și personaje care reușesc să semnifice caractere, după ce vezi reprezentăția, îți dai seama cit de mult am evoluat, ca cetățeni, în ultimii zece-cincisprezece ani. Putem privi azi altfel unele fenomene în care noi înșine am fost implicați. Le vedem cu alți ochi. Textele dumneavoastră de teatru cred că subliniază tocmai faptul că am depășit o anumită perioadă, de care ne despărțim rizind.

— Rizind amar. Cred că, într-adevăr, în piesele mele există acest sentiment, ca în orice comedie satirică, dealtfel. Poate, un anume filon de tristețe, marcînd o ușoară dezamăgire a autorului, care credea, la o anumită vîrstă romantică și plină de entuziasm, că socialismul va reuși să schimbe omul, și lumea, și viața, mai rapid, realizînd lesne acel ideal pe care-l doream cu ardoare. Mi se părea, atunci, că e de ajuns să întinzi mina, ca să atingi acel viitor frumos! Întă că au mai trecut niște ani, ne-am mai maturizat, întregina societate românească a evoluat, dar omul, conștiința individului n-au mers în pas cu schimbările din structurile sociale. Vicii pe care le-am moștenit de la societatea burgheză, și pe care le credeam proprii doar ei, supraviețuiesc surprinzător în societatea noastră. Altele sînt generate chiar pe terenul onora dintre noile structuri sociale. Vreau să fiu bine înțeles, nu este vorba despre o dezamăgire în legătură cu evoluția condiției noastre materiale, ci despre o mai mare luciditate în legătură cu evoluția noastră spirituală. Mă refer la ceea

ce o împiedică să evolueze normal. Avem una dintre cele mai democratice constituții din lume, avem instituții de un profund democratism, aproape tot ceea ce este producție și conviețuire socială depinde de oamenii muncii, care ar trebui să impună pretutindeni și în toate împrejurările o reală democrație în luarea deciziilor, și, cu toate acestea, întîlnim încă locuri și domenii unde democrația nu funcționează așa cum am dori. E un aspect social care mă preocupă în mod deosebit.

— Ați vorbit despre vicii „generate”, sau „conservate” chiar pe terenul unor structuri contemporane.

— Cred că am să mă fac mai bine înțeles printr-un exemplu. Socialismul a lichidat definitiv proprietatea privată asupra mijloacelor de producție. Nu și instinctul de proprietate. Acest instinct mi se pare că a cunoscut chiar o recrudescență. Azi nu mai poți avea o fabrică, dar au fost cazuri cînd tocmai cei care trebuiau să vegheze la respectarea legii și la aplicarea principiilor echității socialiste au strîns mai multe bunuri materiale decît ar fi fost normal, descoperindu-se astfel drept suflete mici, meschine, hrăpărețe.

— Piscator vorbea despre necesitatea ca scriitorul să vadă înaintea semenilor săi cauzele și efectele unui fenomen social, tendințele acestuia și, prezentîndu-l pe scenă, să contribuie la cristalizarea, în conștiința spectatorului, a adevărului despre realitate. Credeți că, prin datorita aceasta pe care o are, de a dezvălui conținutul real al unui fenomen, scriitorul poate fi socotit un activist de partid?

— I-ați evocat pe Piscator, și bine ați făcut, ați evocat un om de teatru. Eu aș putea să vă citez din Programul partidului, în care se vorbește, de asemenea, despre menirea artei de a dezvălui esența fenomenelor, de a-i stimula pe oameni să privească înaintea, de a le prefigura schimbările viitoare ale societății, sensibilizîndu-i pentru acest viitor. În numele acestui ideal social nobil, pe care vrem să-l apropiem, e firesc să declanșăm, mai violent, lupta cu tot ce frînează evoluția noastră pe drumul socialismului. Spun violent și nu mi se pare deloc exagerat.

— Am observat cu cîtă plăcere primește publicul replicile, întîmplările, personajele pieselor dumneavoastră. M-am întrebat dacă nu cumva dramaturgul implică în opera sa, de la bun început, reacția publicului.

— Succesul la public vine, mai întîi, de la adevărurile de viață pe care el le ascultă.

Apoi, evident, de la arta cu care i se spua. Pentru c la teatru el nu vine s asculte un discurs noional. El vine s asiste la niște intimplări declanate de niște oameni, în numele unor idei. Iat de ce cred c primul lucru care îl apropie pe spectator de o piesă de-a mea este adevărul pe care încere s îl spun cu franchețe și, repet, cu oarecare violență. În același timp, susinerea interesului pentru spectacol este și o chestiune de tehnică dramaturgic, uneori aparent inexistent. Pentru mine este foarte important, atunci cnd scriu, ceea ce numesc, în forul meu interior, starea de interes a spectatorului. Asta înseamn c, în orice moment al piesei, m întreb : ce îl solicit în această clipă pe spectator ? Incere s m așez în sală, s-mi imaginez spectacolul, și m întreb : ce îmi stârnete interesul acum ? Procedul îl aplic fiecărei pagini, replică de replică. M gândesc la toate componentele care alcătuiesc un spectacol și care pot deveni, pe rând, un motiv de stimulare a stării de interes. O surpriză de informare, apariia unui personaj, felul în care apare un element de decor nou, un sunet, o reacie ciudată a unui personaj, în situaia creată, totul poate stârni interesul, paralel cu conflictul și desfășurarea subiectului.

— Aveți o anumită problemă care vă obsedază, pe care o considerați fundamentală și căreia doriți să-i dați un răspuns propriu ?

— Problema fericirii mi se pare fundamentală pentru orice individ. Ea a primit răspunsuri diferite de-a lungul timpului. Filozofia marxistă dă un răspuns în plan social, dar, după părerea mea, s-a preocupat mai puțin, pînă acum, de planul individual. Dar omul — pentru mine, în teatru, personajul — tocmai pentru c este adept al filozofiei materialist-dialectice, nu este absolvit de întrebările chinuitoare, cu efect în câmpul comportamentului moral și social, privind rostul lui pe acest pămînt, motivul apariiei, obsesia dispariiei. Uneori se consideră c întrebările existeniale fundamentale ar fi superflue în societatea noastr, în teatrul nostru. Dar gradul de cultură al omului, deci suprafaa sa de contact cu ideile de pretutinden ale timpului nostru, este din ce în ce mai mare. În teatru, ca și în arta modernă, el înfruntesc obsesia dominantă pentru fiecare om (personaj) : ideea morii inexorable, care,

e drept, sugerează comportări diametral opuse : profund optimiste și iremediabil pesimiste. Ce răspuns dă omul, în societatea noastr, acestei interogații asupra absolutului ? Schimbarea trebuie s se producă în planul filozofiei, iar individul s în contact cu ea de la o vîrstă foarte fragedă și într-un cadru organizat, cum este, s zicem, școala. Să devină un mod de a gîndi, și de a privi lumea, al individului. El trebuie, cred eu, s aibă conștiința c rațiunea lui de a exista este aceea de a fi „o șansă de fericire“ pentru semenii săi. Că „misiunea“ lui este dăruirea de sine, altruismul, că „preocuparea“ lui fundamentală e firesc s fie soarta celorlalți. În teatrul clasic, omul (personajul) este obsedat de viață, în teatrul modern, omul (personajul) e obsedat și de moarte care-i provoacă o imensă stare de gol, de dezinteres, de indiferență față de tot ce este realizare umană. Pentru a-l elibera pe om de gîndul obsedant al morii, ca sursă a dezinteresului pentru viață, e necesar să-i construim un alt răspuns la aceeași întrebare. În teatrul meu vreau s propun ideea de a fi, conștient, de a dori s fii o șansă de fericire a celorlalți. Aceasta se poate, cred, doar într-o societate socialistă profund democratică. Dar acționăm destul de eficient în acest sens ? Cred c în momentul de față — dat fiind stadiul de dezvoltare în care ne găsim — acordăm o atenție deosebită economicului, efortul principal fiind orientat în această direcție. Nu ignor efortul care se face, pe diferite planuri, de edificare a unei noi conștiințe. E vorba, înșă, de acele zone în care acest efort este umbrit și în care dominanta economică se traduce, uneori, în plan individual — ca un reflex — prin preluarea excesivă a obiectului. Mă refer la acele locuri unde nu se acionează întotdeauna destul de decis, de revoluionar, de științific pentru a unifica aceste două planuri. Se întîmplă astfel — ca un paradox — ca efortul de a construi structura materială a socialismului s ofere teren, sau pretext, mai degrabă, prejudicierii conștiinței socialiste.

Am scris o piesă intitulată *Cu fața la oameni*, în care tragedia eroului principal își are originea în incapacitatea lui de a fi o șansă de fericire pentru semenii, deși, în plan larg social, avea credința c acționa în acest sens. N-a înțeles acest adevăr și, cînd l-a înțeles, a fost prea tîrziu, propria lui fericire era imposibilă.