



Cu

CONSTANTIN CUBLEȘAN

despre

- opțiunea pentru teatru
- fantezia și inteligența regizorului
- sprijinul pe care actorii îl dau dramaturgilor

O convorbire de Paul Tutungiu

— Discuția la care vă invit își are punctul de pornire într-un eveniment semnificativ pentru destinul dumneavoastră de om și de scriitor: prezența, simultan, pe mai multe scene ale teatrelor din Transilvania, cu două piese, prezență care v-a impus ca dramaturg. Până acum un an, v-am cunoscut numai ca prozator, ca publicist și ca activist cultural. Prima întrebare, în mod firesc, este legată de începuturi: de fapt, când v-ați apucat de dramaturgie?

— Cred că spun o banalitate dacă repet că teatrul m-a plăcut de când eram în liceu. Mergeam foarte des la spectacole, citeam foarte mult teatru și visam să ajung actor. N-am ajuns actor, dar teatrul m-a rămas în inimă și cred că să-mi rămână toată viața.

Am încercat de pe atunci să scriu piese, dar n-am arătat nimănui, n-am dat spre lectură nici un text. Am scris apoi și câteva piese istorice, pe care nu știu dacă am să le reiau vreodată...

— Cînd, anume?

— În ultimii, să zicem, zece ani... câteva piese istorice care, acum, nu mă mai satisfac. La „Tribuna”, în 1965—1966, am început să scriu cronici dramatice nu cu prea mare frecvență, dar, în orice caz, cu destulă consecvență. Asta m-a apropiat și mai mult de teatru și m-a ajutat să-l văd și din culise, adică și din unghiul mecanismului său intim — teatrul ca artă scenică, nu numai ca literatură. În această perioadă, am avut un mic „conflict” cu regizorul Victor Tudor Popa de la Naționalul din Cluj, în legătură cu un spectacol pe care îl montase el: eu scrisesem foarte violent, nu-mi plăcuse, era un spectacol, sînt convins, slab; angajasem niște discuții dure cu acest regizor, discuții care, pînă la urmă, au ajuns să ne împrietenească. Or, faptul că eu am ajuns să debutez în stagiunea '78—'79 se datorește tocmai prieteniei cu regizorul clujean Victor Tudor Popa, care m-a îndemnat să scriu și care mi-a cerut insistent o piesă. Piesa pe care i-am dat-o se numea Provincialii; am lucrat-o împreună, am discutat-o multe seri și multe zile și am ajuns, în fine, la o formă care a fost reprezentată pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca și, spre bucuria mea, și pe scena Teatrului de Stat din Sibiu. Nu știu cît de mare poate fi socolit succesul Provincialilor, dar, în orice caz, debutul ăsta m-a tulburat, m-a dat un imbold, și atunci... am scos din sertar o a doua piesă. Amîndouă aceste piese, Provincialii și Recurs la Judecata de Apoi, le-am scris în anii din urmă, '77, '78. Dar, în teatru sînt surprize, premiera n-a mai avut loc la Tîgău Mureș, conform promisiunilor lui Dan Alecsandrescu, ci la Arad, în aprilie, deci tot în stagiunea 1978—1979 și tot în regia lui Victor Tudor Popa, detașat ca regizor și girant al direcției teatrului respectiv. Pe scurt, cam așa-i începutul.

— Credeți că venirea dumneavoastră în dramaturgie este un accident?

— Nu... nu.

— Aveți un program, nemărturisit, în sensul ăsta? Intenționați să vă definiți mai pregnant personalitatea prin dramaturgie? Aveți, adică, ambiții mai mari?

— Am să vă răspund oarecum pe ocolite. Am scris cam de toate, prietenii mei chiar îmi reproșează faptul că abordez și publicistica, și romanul, și cronica literară, și cronica dramatică, și că m-am mai apucat și de teatru... că, vezi-Doamne, nu mă fixezi la ceva. Cred că printre motive este și nemulțumirea față de mine însumi, sau poate că nu

sunt capabil să mă fixeze într-un domeniu, în care să merg înainte, cum se zice, pină-n pinzele albe... Cred, totuși, că nu-i rău să încerci să ciuți în mai multe game. Pină la urmă, o găsești pe cea potrivită. De pildă, aceste două piese care mi s-au jucat erau, inițial, destinate să fie proză... doream să scriu niște nuvele mai mari și, deși am încercat, m-am străduit să încheg o epică, n-am reușit. Mi-am dat seama, ulterior, că ideile care mă obsedau nu sînt pentru proză, că ele ar „merge” foarte bine sau mult mai bine în teatru. M-am convins, pentru a nu știu cîta oară, că, dacă am ceva de spus care s-ar putea exprima mai bine în proză scurtă, trebuie să scriu proză scurtă. Dacă un gând al meu, mai mic sau mai înalt, se poate exprima mai clar într-un eseu, nu mă jenez și scriu eseu. Așa că „venirea” mea în dramaturgie nu cred că este un accident. E un teritoriu în care încerc să mă găsesc pe mine, și, odată intrat în teatru, cred, sînt convins că voi mai scrie piese care se vor juca, nu știu dacă în stagiunea următoare, peste două stagii sau peste zece, dar, în orice caz, am să scriu, și poate că voi scrie texte mai bune decît cele pe care le-am scris pînă acum. La vîrsta pe care o am și la experiența scriitoricească la care am ajuns, mă socotesc încă nefixat definitiv la un gen literar anume. Poate că am să scriu romane mai bune decît piese, dar poate e-am să scriu și piese mai bune decît nuvele...

— Poate că dumneavoastră sînteți, cu dramaturg, și rezultatul unui climat stimulative, din punct de vedere literar, din Clujul de azi. Se pare că dramaturgia este un gen cultivat de clujeni. La cenaclul scriitorilor din Cluj-Napoca au citit teatru mai mulți tineri.

— Într-adevăr. În urmă cu vreo 15—20 de ani, Clujul era un oraș al poezilor. Generații mai tinere de scriitori care s-au afirmat au dovedit că Clujul poate să fie un oraș al prozatorilor. Iar acum, în ultima vreme (și cred că asta se datorează în mare măsură lui D. R. Popescu), teatrul a ciștigat teren în rîndurile scriitorilor; aproape toți — mă refer la cei mai tineri — s-au simțit atrași de fanele teatrului. Pe lângă Vasile Rebreanu și Viorel Caboveanu, aș mai adăuga numele lui Dan Rebreanu (care a avut o piesă bine primită, Cocosul de tablă), al unui prozator mai tînăr, Vasile Sălkjan, care a scris un text interesant despre războiul de independență, al lui Leonida Neamtu, care a scris o piesă împreună cu Eugen Uricaru, al lui Mircea Vaida, ale cărni texte se joacă la Teatrul de păpuși, și ale multor altora. Dintre cei mai în vîrstă, Pavel Bellu, Grigore Beuran... Incontestabil, la Cluj-Napoca există o emulație teatrală. Dar, încă o dată, trebuie subliniat aportul lui D. R. Popescu la această mișcare a teatrului clujean.

— În ce constă contribuția lui D. R. Popescu? Doar în faptul că și el scrie teatru, sau, concret, și în altceva?

— A făcut foarte mult. Pe lângă existența cenaclului de teatru, inițiat de el, D. R. Popescu citește piesele colegilor lui, le recomandă unor regizori, directori de teatru, se interesează de evoluția lui X sau a lui Y, adică se implică în apariția pe scenă a textelor pe care le scriu cei din jurul lui, din jurul cenaclului clujean de dramaturgie. Și nu cred că-i puțin lucru să ai pe cineva aproape într-un moment hotărîtor, care să te susțină, să te ajute, nu numai cu vorba, dar și cu fapta. S-ar putea ca, la un moment dat, știu eu, peste mai multă sau mai puțină vreme, Clujul să aibă un număr destul de mare de dramaturgi afirmați.

— Cenaclul de dramaturgie îl conduce D. R. Popescu?

— Nu-l conduce efectiv, dar participă la toate ședințele. Cenaclul este condus de Vasile Rebreanu, dar D. R. Popescu este prezent la fiecare ședință. S-a citit, de pildă, o piesă foarte interesantă a unui tînăr prozator, Mircea Ghițulescu, o piesă despre studenți, care ar putea fi definitivată, finisată împreună cu un regizor. Pus în scenă, acest text ar însemna un debut valoros în dramaturgie. Mircea Ghițulescu, după părerea mea, promite foarte mult în teatru.

— Este interesantă tentativa Clujului de ași crea un nucleu de dramaturgi, mai ales că, de la o vreme, ne-am tot văitat de lipsa cronică de tineri dramaturgi, de faptul că nu există (să zicem, cu consecvență cu care răsar tineri poeți) o consecvență apariție a tinerilor dramaturgi. Se pare că dramaturgia rămîne o artă a vîrstelor mai coapte, poate, și din cauza modalităților de expresie specifice.

— Este foarte greu să scrii teatru. Cred că e cel mai greu — mai greu decît proza, mai greu decît poezia... În teatru nu mai ai, ca în proză, posibilitatea să faci descrieri, să te-ajuci cu realizarea unui cadru de atmosferă... Replica, în teatru, trebuie să îndeplinească totul. În cuvintele pe care le spun oamenii pe scenă trebuie să se închidă o lume — sau să se deschidă o lume. Și nu-i ușor deloc. Oamenii trebuie să se caracterizeze întîi pe ei, prin ceea ce spun, dar și să caracterizeze o întreagă lume, din care vin sau spre care se îndreaptă. Și e foarte greu.

— Spuneți că ați făcut, cețiva ani, cronică de teatru la „Tribuna”. Ce fel de cronică ați profesat?

— Pe mine m-a interesat textul literar și, din această cauză, cronică pe care am făcut-o este mai mult o cronică a textului dramatic. Poate, tocmai pentru că și pe mine mă atrăgea dramaturgia, ca travaliu artistic. Mă

interesă felul cum este concepută, articulată o piesă. Observațiile pe care le făceam sau le fac în cronici asupra spectacolelor sînt în general sumare și prefer să fiu un lector bun de piese decît un bun spectator de teatru. Spectacolul e un fenomen complex, înlăuntrul său, textul nu-i mai aparține autorului. Piesa a devenit, acolo, bun public, regizorul o poate ajuta, sau dimpotrivă. În text, regizorul poate să găsească elemente la care autorul nu s-a gândit în mod special. Regizorul poate să le subliueze, să le scoată în relief cu o mulțime de mijloace, care sînt, toate, dincolo de literatură : interpretarea, coloana sonoră, lumini, decoruri. Textul piesei este un element al spectacolului, iar spectacolul este un complex de mijloace artistice.

— Spuneți (cînd vorbeți de posibilul debut al tinărului Mircea Ghițulescu, ca dramaturg) că un regizor l-ar putea ajuta să se afirme. Deci, credeți că dramaturgul nu se poate ajuta singur, ci trebuie neapărat completat de privirea scenică a regizorului ?

— Textul de teatru poate să rămînă și numai literatură — autorul să-și scrie piesa, să și-o publice într-o revistă și lumea s-o citească... dar eu nu cred în vitalitatea literaturii dramatice de acest tip. Eu caut literatură dramatică demnă să fie jucată, cred că piesa trebuie să fie scrisă pentru scenă. Dacă nu-i reprezentată, piesa apare neputincioasă. O piesă adevărată trebuie să stea în picioare pe o scenă. De aceea, este nevoie de regizorul care îi dă viață.

— Faptul că regizorul descoperă accente, sensuri sau introduce în spectacol sensuri care nu sînt ale autorului, vi se pare natural ?

— Care nu sînt ale autorului, nu. Dar autorul, cînd scrie o piesă, se poate gândi la un anumit lucru. Asta nu înseamnă că și reușește să-și exprime în întregime gândul. Un cititor — în speță, regizorul — poate să găsească, în replicile eroilor, idei care, într-o viziune scenică posibilă, să dobîndească greutate mai mare decît ideea pe care dramaturgul își propusese s-o valideze. Să iau un exemplu concret : am văzut, la Festivalul de teatru politic de la Constanța, în montarea Teatrului „Ion Vasilescu”, o piesă a lui Tudor Popescu, *Paradis de ocazie*, pe care am văzut-o și la Sibiu (mă rog, sibienii o jucau sub titlul *Cuibul*). Spectacolul de la Sibiu este sărac, mic, în comparație cu ceea ce a făcut regizorul spectacolului de la Teatrul „Vasilescu”. Alexandru Tocilescu și-a imaginat o lume a lui, pe același text cu care regizorul de la Sibiu a fost foarte puțin darnic și prea puțin inspirat.

— Într-adevăr, dacă aș fi dramaturg, aș dori să-mi pună în scenă piesele Alexandru Tocilescu. Și nu numai fiindcă are fantezie...

— În regia lui Tocilescu, replicile lui Tudor Popescu au dobîndit deschidere, pe cîtă vreme în spectacolul de la Sibiu erau cumințele, „în banca lor”, nu te duceau cu gîndul prea departe. Aici e avantajul de a lucra cu un regizor veritabil : el vede dincolo de litera scrisă, vede „în adîncime” lumea pe care o cuprinde litera scrisă.

— Înțeleg că sînteți pentru prezența regizorului de talent, în text, și — corelat — pentru absența regizorului fără talent.

— Evident.

— M-ar interesa ce gîndiți despre actor.

— Nu-i ușor să fii actor, actor adevărat. Ar fi bine să facem o departajare între actorul bun meseriaș și actorul artist. Un actor mare poate să creeze un rol excepțional pe un text mai sărăcuț, după cum un actor sărăcuț poate să facă un rol pedestru dintr-un personaj deosebit. Șansa de a avea niște actori adevărați într-o distribuție este de neprețuit. O piesă mare poate fi nenorocită de niște actori meseriași, iar o piesă mai sărăcuță, jucată de buni actori, de artiști veritabili, poate să ciștige mult și, mai ales, poate să prindă extraordinar la public. Actorul este omul care poate să dea viață sau să omoare un personaj. Totul este în funcție de talentul lui, de conștiințiozitatea lui, de fantezia lui, de seriozitatea lui.

— Ați cunoscut actorii mai îndeaproape ?

— Desigur. La Teatrul Național din Cluj-Napoca există doi actori maturi, după părerea mea, excepționali. Este vorba de Silvia Ghelan și de Gheorghe Nuțescu. Ei încă nu sînt folosiți de teatru așa cum ar trebui. Amîndoi sînt la vîrstă cînd pot să dea maximum de randament, dar nu sînt distribuiți pe măsura posibilităților lor. Sigur, ei joacă în fiecare stagiune, joacă roluri interesante, au prezențe hotărîtoare în spectacole, dar nu există o preocupare a direcțiunii de a se introduce în repertoriu un spectacol special pentru unul dintre ei sau pentru amîndoi, pentru ca acești actori deosebiți să-și dea măsura deplină a valorii lor.

— Care credeți că este condiția actorului, în raport cu sine însuși și în relație cu scriitorul ? Il ajută pe scriitor faptul că leagă prietenie cu un actor ? Il ajută pe actor faptul că s-a împrietenit cu un scriitor ?

— Mulți dramaturgi au scris piese pentru un actor sau pentru altul, adică aveau în minte actorul, în momentul în care gindeau replicile rolului, și cred că, de fapt, așa ar și trebui să fie : autorul dramatic să trăiască pe lângă un teatru, să scrie pentru acel teatru și teatrul respectiv să-i joace piesele. Cazul lui Uroia Lovinescu mi se pare concludent : multe dintre piesele lui s-au jucat la „Nottara“, și am impresia că multe roluri și le-a imaginat pentru actorii din teatru pe care îl conduce — pentru George Constantin, de pildă. Câștigul e de ambele părți. Un rol scris pe temperamentul, pe capacitatea unui actor se împlinește abia atunci când este jucat de acel actor. Prietenia asta poate să-l ajute pe dramaturg. Eu am avut sprijinul actorilor la piesa **Provincialii** pusă în scenă la Sibiu : am fost la mai multe repetiții și mi s-a întâmplat ca actorii să-mi spună franc : „domine, aici replica asta ar trebui schimbată așa, pentru că nu pot eu să spun“, sau „aici ar mai trebui un cuvânt, pentru că așa are cadență rostirea mea pe scenă“... Sînt observații, să le zicem tehnice dar care se dovedesc extraordinar de utile pentru reprezentarea textului.

— De aici, și ideea că dramaturgul trebuie să țină legătura cu teatrul. Secretarul literar de la noi se numește în unele țări dramaturgul teatrului, ceea ce te duce cu gîndul că este vorba de o tradiție. Dramaturg al teatrului era și Shakespeare, probabil că și datorită acestui fapt sînt atît de teatrale piesele lui. Sau Caragiale. Caragiale a fost un fel de dramaturg al teatrului...

— Sau Alecsandri, care a scris și el pentru un actor nume, pentru Millo sau pentru...

— Ideea legăturii între teatru și dramaturg revine la fiecare pas. În același timp, ne trezim, cum vă spuneam înainte, în situația că nu avem debutanți tineri în teatru. Uniunea Scriitorilor ar trebui să întreprindă ceva...

— Poate n-ar strica să se înființeze un teatru profilat pe lansarea de tineri dramaturgi, un teatru al tinerilor scriitori. N-ar fi rău să existe o revistă care să publice numai literatură dramatică. Revista „Teatrul“ publică cel mai mult : în fiecare număr o piesă, dacă nu două. Este singura revistă care publică, consecvent, teatru. Dar, de ce să fie singura ?

— De cîtiva ani, sinteti editor, luerați la Editura „Dacia“. Cîte cărți de teatru a publicat pînă acum editura clujeană ?

— Foarte puține, le-am putea număra pe degete...

— A publicat cărțile de critică ale lui Cocora, „Privitor ca la teatru“.

— De critică teatrală, s-au publicat mai multe, dar teatru propriu-zis, puțin : un volum de teatru al lui D. R. Popescu, un volum de teatru al lui Mircea Zăciu și Vasile Rebreanu, vreo trei piese pe care le-au scris în colaborare — și, cum atît. Ar mai fi niște volume de teatru ale unor clasici cum sînt Voiculescu sau Papilian. Dar teatru contemporan s-a publicat extrem de puțin. Poate, la anul, să publicăm un volum de teatru al lui Paul Everac, un volum de teatru scurt, pe care l-a prezentat de curînd la editură...

— Este vorba, cumva, de o colecție pe care s-o lanseze editura dumneavoastră ?

— Nu.

— Editura „Eminescu“ a conturat cîteva colecții serioase. „Rampa“, de pildă, publică fiecărui autor cîte o piesă contemporană reprezentativă. Există o colecție de „teatru comentat“, tot a Editurii „Eminescu“, colecție care se anunță destul de interesantă...

— „Cartea Românească“ avea și ea o serie, pe care a abandonat-o de vreo doi-trei ani. Sporadic, apar, ici-colo : la Iași, a apărut un volum de teatru, anul trecut, al lui Mircea Radu Iacoban, la Craiova a apărut un volum de teatru al lui I. D. Sirbu, noi am publicat un volum de teatru al lui D. R. Popescu, totuși, este insuficient. Cred că ar trebui ca editurile să publice mai mult teatru.

— A apărut, la editura dumneavoastră, un prim volum al „Antologiei piesei românești într-un act“, ediție îngrijită de Valentin Silvestru. Mi se pare o inițiativă importantă, care ar putea fi lărgită și la o antologie a piesei românești în trei acte. Dar aș dori să încheiem discuția noastră cu cîteva din secretele sertonului de scriitor.

— În iarna asta, pînă la sfîrșitul anului, vreau să angajez niște discuții cu secretarii literari ai unor teatre, pe marginea a două piese pe care le-am scris cum de un an încoace. Una este o dramă, care ar veni să încheie tripticul început cu **Provincialii** și continuat cu **Recurs la Judecata de Apoi**. Dar e destul că v-am vorbit de intenția unui triptic. Să lășăm viața să ne confirme intențiile.