



O convorbire cu RADU F. ALEXANDRU

despre

● cum a devenit un roman
piesă de teatru

● știința construcției
dramatice

● curaj, responsabilitate,
refuzul compromisului

realizată de PAUL TUTUNGIU

— Stimate Radu F. Alexandru, întâlnirea noastră de astăzi este puțin grăbită, chiar impusă, așa putea spune, de roadele pe care activitatea dumneavoastră de tânăr dramaturg le-a smuls anului 1980 : premiul Asociației scriitorilor din București, un volum de teatru publicat în Editura „Cartea Românească”, o interesantă călătorie în câteva țări ale Europei, piese jucate în teatre bucureștene și din provincie. Vă propun să începem cu drumul spre dramaturgie. Cum se ajunge dramaturg, Radu F. Alexandru ?

— Am debutat cu proză. În Editura Eminescu, am scos, în urmă cu mulți ani, volumul de schițe și povestiri **Cu fața spre ceilalți**, de care îmi amintesc cu oarecare nostalgie, cu oarecare emoție, pentru că, din punctul meu de vedere, reprezintă, azi, o etapă intru totul depășită. E și firesc : au trecut atâția ani. Dar nu mă refer numai la timpul obiectiv scurs, ci și la acumulările și la experiențele pe care le-am consumat. Când am debutat cu acest volum de proză scurtă, figuram deja în planul editorial, pentru anul următor, cu un roman. Am început să scriu acest roman, am scris vreo două sute de pagini (ceea ce înseamnă, măcar ca premisă, un motiv de optimism), dar, pe măsură ce înaintam, îmi dădeam seama că pătrund pe un teren care nu-mi era atât străin, cât așa putea spune că nu-mi era propice. Și am ajuns și la ziua în care am înțeles că nu mă pot exprima suficient de pregnant, că nu pot ajunge la tensiunea scontată. Și atunci, fără să abandonez subiectul, care mi se părea foarte interesant, am scris o dramă, **Mansarda**. De fapt, ce s-a întâmplat?

Aveam sentimentul că stăpinesc un subiect puternic, un „nod conflictual” strâns, acut, pe care voisem să-l exploatez mai amplu, dar care, mi s-a dovedit, simțeam că trebuie rezolvat tranșant, dur, ferm; și că numai scena oferă posibilitatea încercării tensionale maxime și a unei rezolvări pe măsura conflictului conținut în subiectul respectiv. Deci, trecerea mea de la proză la teatru s-a făcut avînd un singur temei, căutarea unui teren cît mai favorabil situațiilor explozive, dense și acute, teren care, cred, îl reprezintă scena.

— Dacă am înțeles bine, prima dumneavoastră încercare dramatică este **Mansarda** ?

— Prima încercare dramatică este **Mansarda**, dar cu precizarea că piesa care a apărut acum, în volumul publicat la „Cartea Românească”, păstrează titlul, numele personajelor, situația conflictuală, dar cred că n-a mai rămas nici o replică din ceea ce scrisesem atunci. Ca să facem și puțină istorie, vreau să spun că volumul de proză cu care am debutat a fost precedat de un număr destul de mare de experiențe dramaturgice. De fapt, chiar cu dramaturgia am început ; acele încercări dramaturgice le-am prezentat Teatrului Mic (în acea vreme, cu altă conducere, alt secretariat literar), și am avut, cred, șansa de a cunoaște acolo un om onest, priceput, Ada Simionescu — fosta secretară literară, care să-mi spună „nu, nu, nu”, cerîndu-mi în același timp să nu renunț, să citec foarte mult teatru, să vin la repetiții etc. Eram mereu prezent în teatru, asistam la multe repetiții, citeam. Am citit cam toată biblioteca de teatru din vremea aceea a Teatrului Mic. Apărea, în timpul despre care vorbesc, o

colecție de teatru editată de A.T.M., cu traduceri din dramaturgia universală, le-am citit pe toate, și am parcurs acea obligatorie fază de ucenicie. Într-adevăr, este curios că, după toate acestea, am scos un volum de proză...

— Deci, cum se ajunge dramaturg ?

— ...Poate din nevoia de dialog : evident nu cu cei de pe scenă, ci cu cei din sală. Dar nici această calitate (o numesc „calitate”) și nici capacitatea de a te exprima în datele specifice genului, nu înseamnă că ai ajuns dramaturg. Pentru că, din păcate, „dramaturg” te numești numai după ce ai ajuns măcar o dată pe scenă. Sint două ipostaze cu totul distincte : dramaturg, ca statut social, și dramaturg, ca profesionist al scrisului. Despre ficcare dintre ele putem discuta...

— Să spunem : dramaturg, ca profesionist al scrisului, pentru că statut social poți să ai sau să nu ai, dacă ești certat, de pildă, cu directorul Teatrului Mic...

— Teatrul Mic nu este singurul teatru care poate juca, lansa, confirma, valida un dramaturg... Am impresia că, la noi, mulți dintre cei care, realmente, au har și au ceva de spus în dramaturgie, ignoră un element care, mie, mi se pare fundamental, în teatru — știința construcției dramatice și știința replicii de teatru. Pentru că un om care scrie frumos nu înseamnă că are și replică de teatru, replică dramaturgică. Sint niște unelte care trebuie bine stăpinite, și care presupun o muncă de inițiere, de mare, mare seriozitate. Într-un roman de patru-cinci sute de pagini, libertatea scriitorului este mai puțin îngrădită. Sigur că există și aici o rigoare, există niște reguli ale romanului, dar cîmpul, tipul, galeria de personaje, infinitatea de modalități permit o mult mai mare libertate. În teatru, prin faptul că acțiunea trebuie să se consume într-un timp dat, cu un număr mai mult sau mai puțin limitat de personaje, iar scrierea, ca să fie viabilă, trebuie să conțină un conflict dramatic, rigorile sint mult mai categorice; de aceea, mi se pare importantă această știință a construcției dramatice...

— Această știință a construcției dramatice se învață, nu te naști cu ea, nu ?

— Sint poate și cazuri de oameni care au luat creionul în mînă și au scris prima piesă, și a doua, și a treia, foarte bune. Dar scrisul dramaturgiei este un lucru care se învață, și care, în unele

universități americane, de pildă, se predă ca materie de sine stătătoare. Există cărți despre cum se scrie, și cum nu se scrie o piesă de teatru. Analiză pe text, analiză de profesionalitate, la care, să ne înțelegem, dacă ai luat nota zece, nu înseamnă că vei fi și un dramaturg foarte bun; dar înseamnă că știi ce înseamnă o construcție de piesă și că ai înțeles sensul celebrei axiome a lui Cehov (dacă, în actualul, se aduce pe scenă o pușcă, e obligatoriu să se tragă cu ea în actual al treilea). Cînd intră în scenă un personaj, de ce intră, cînd iese, de ce iese — toate lucrurile acestea, care pentru simplul spectator reprezintă suflul, respirația firească a spectacolului și a piesei, dramaturgul trebuie să le stăpînească riguros. Îmi permit să cred că un dramaturg (chestiunea poate fi valabilă și pentru un poet sau un romancier, dar eu vorbesc de dramaturg) este ca un ceasornicar care lucrează cu elemente fine, ce trebuie să se articuleze perfect. De modul în care se articulează aceste elemente, depînd, în mare măsură, viața și destinul piesei.

— Unul dintre confracții dumneavoastră îmi vorbea despre „gramatica” teatrului. Dumneavoastră, am impresia că-mi vorbiți de „aritmetica” și „geometria” teatrului.

— Da, dar această „geometrie” sau „aritmetică” nu exclude „gramatica”.

— De la o vreme, ne plîngem că nu există o generație de dramaturgi foarte tineri. Socotînd dramaturg pe cel care și-a făcut publică o operă (sau un început de operă), generația celor tineri se oprește în jurul vârstei dumneavoastră, trei-zece și opt de ani. Credeți că această penurie de dramaturgi tineri este doar consecința faptului că teatrul nu se predă în universități ?

— Evident că introducerea, ipotetică, a dramaturgiei, ca materie, în învățămîntul liceal sau universitar, n-ar schimba cu nimic datele problemei. Observația dumneavoastră este pe cît de exactă, pe atît de tristă. Explicația nu este greu de găsit. Trebuie să fii stăpînit de o mare pasiune, și să ai și o uriașă forță sufletească, ca să nu renunți, să reiei de fiecare dată acest drum atît de spinos, atît de dificil.

— Vă rog să vă povestiți copilăria, adolescența... Să-l cunoaștem, și din acest punct de vedere, pe dramaturg.

— Este o invitație, cum să spun, tentantă, dar care te pune în dificultate. Altceva este mai important, cred, decît da-

tele autobiografice, care pot fi descoperite și pe coperta a patra a cărții, sau într-un dicționar de literatură. Nu am fost ceea ce se cheamă un copil precoce sau un copil genial. N-aș putea să mă laud că am fost atras din copilărie de scris, că am avut încercări de poezie, sau de proză, sau de scenete de teatru. Nu. Am făcut liceul, iar când am terminat cele unsprezece clase, aveam de ales între o facultate și alta. Profesor de română mi-a fost scriitorul Alexandru Mitru, iar de matematică, un profesor la fel de remarcabil, regretatul Faion. Faion îmi spunea: „trebuie să faci matematică”, Alexandru Mitru, „trebuie să faci literele, filologia”. Cred că erau la fel de generoși și unul și altul, pentru că eu, mărturisesc cu toată sinceritatea, nu eram deloc atras și interesat, nici de una, nici de alta. Eram, cel mult, un elev care satisfaceam exigențele lor de profesorii...

— La ce liceu ?

— La „Gheorghe Lazăr”... După care am făcut Facultatea de matematică, ca un student mai mult sau mai puțin conștiințios, fără o ardere specială. Aici vroiam să ajung : la un moment dat, am simțit că **trebuie să scriu**. Lucrind cu replica, cu cuvîntul, am trăit de multe ori, trebuie să recunosc, o anumită suspiciune, o anumită neîncredere în cuvînt ; uneori, cînd fac o afirmație de felul celei pe care am făcut-o adineauri, simt o anumită jenă. Într-o zi — țin minte și cînd s-a întimplat, eram încă student și, într-o vacanță, îmi luasem serviciu, într-o întreprindere — am realizat că gestul de a lua în mînă un creion și un notes nu mai reprezenta o simplă „opțiune”, ci realmente o necesitate. De-atunci au trecut mulți ani, și această necesitate n-a dispărut, dimpotrivă... Odată (este o confesiune, aproape că nici n-aș vrea să fie publicată, dar, pentru că stăm de vorbă...) am avut un moment de revoltă față de mine însumi și am spus : nu mai scriu. Într-adevăr, un timp am renunțat, mi-am impus să nu mă mai așez la masa de lucru. A fost o hotărîre pe care n-am putut s-o respect, nu din lipsă de probitate, ci din nevoia organică de a scrie, și această nevoie cred că este, într-un fel, și izvorul acelei... hai să nu spunem forțe, acelei rezistențe pe care cred că trebuie s-o dovedești, în activitatea de zi de zi. Dar, pentru că ați început cu performanțele, sau cu palmaresul anului care a trecut, aș vrea să mai amintesc, de dragul exactității, că, tot anul trecut, am avut bucuria ca, în prestigioasa colecție „Rampa” a Editurii „Eminescu” — editură condusă de istoricul și criticul literar Valeriu Râpeanu — să apară și piesa **O șansă pentru fiecare**.

— Tot în 1980, ați făcut o călătorie în străinătate. Ați văzut teatru, ați cunoscut dramaturgi tineri ?

— În 1980, am făcut două călătorii în străinătate. Una, despre care am amintit, în Ungaria, unde, din păcate, n-am putut să văd nici un spectacol, pentru că stagiunea nu începuse. Am avut o întâlnire cu cîțiva tineri scriitori, cu traducători. Aceste dialoguri s-au consumat într-o atmosferă de prietenie, de căldură și generozitate. Iar zilele trecute am fost informat că Ministerul Culturii din Ungaria, Direcția teatrelor, a hotărît să-mi traducă o piesă, care urmează să fie propusă teatrelor pentru eventuala reprezentare. A doua călătorie a fost turistică, particulară, în R.F.G., Franța și Elveția, unde, din motive lesne de înțeles, n-am reușit să văd decît un spectacol, mai exact, jumătate ; am nimerit la un spectacol slab, cu o piesă la care țin foarte mult, **Woyzeck** de Büchner, mi s-a părut absolut de nesuportat și am ieșit din sală...

— Unde ?

— La Paris. Un teatru profesionist, dar mi s-a părut de un ridicol și de un infantilism...

— **V-ați putut da seama... care este situația tinerilor scriitori acolo, a tinerilor dramaturgi ?**

— Nu, nu pot să fac o afirmație, ca urmare a unui contact direct, personal. Dar, după cum rezulta din spusele celor cu care am stat de vorbă și din piesele văzute la Televiziunea franceză, situația nu mi s-a părut prea bună. Regizorii cu care am vorbit mi-au spus că nu au o dramaturgie de valoare. Se joacă mult teatru de bulevard, care face săli pline, și care reprezintă, de fapt, o industrie, nu o formă de artă. Dar, repet, este o opinie prinsă „din zbor” : m-am dus să-mi văd prietenii, să văd țara, m-am dus în vacanță.

— **Purtați recunoștință cuiva, unei persoane anume, pentru faptul că ați reușit în dramaturgie ?**

— Este o întrebare dificilă... Port recunoștință — este o afirmație deloc convențională — tuturor oamenilor pe care i-am întîlnit și care au avut disponibilitatea și generozitatea să răspundă miinii pe care am întins-o. Fiecare dintre piesele mele, aduse pe scenă, a însemnat o întîlnire fericită cu un om care s-a arătat interesat, care s-a implicat în dialogul pe care îl propuneam ; și care a venit spre mine, sint convins, cu cele mai bune sentimente. Nu pot să le fiu decît recunoscător. Dar, în același timp, trebuie

să spun că un sentiment se totu aparate, de copleșitoare și dureroasă recunoștință, am și voi avea întotdeauna pentru Marin Preda, omul datorită căruia a fost posibilă apariția acestui volum de teatru; departe de a fi un profesionist al teatrului, el a fost un spectator al pieselor mele, a fost omul care a citit volumul și a făcut niște observații de mare finețe, de bun-gust. Dispariția lui o resimt cu acea durere pe care o încerci întotdeauna când pierzi un om la care ai ținut foarte mult.

— Cind v-am pus această întrebare, într-adevăr dificilă, m-am gândit, nu știu de ce, tot la un om dispărut dintre noi, pe care l-am respectat și l-am iubit, și n-am avut posibilitatea s-o fac cunoscut în scris (o fac acum!), pentru onestitatea, pentru cultura, pentru puterea cu care a iubit el teatrul. M-am gândit la Nichita Raport, la Radu Nichita. Îi sinteți dator cu ceva ?

— Pe Radu Nichita l-am cunoscut din ziuă în care a devenit secretar literar al Teatrului Mic. Într-adevăr, un om de vastă cultură, generos, care întotdeauna mi-a pus la îndemână piesele pe care voiam să le citesc. Lui Radu Nichita, lui Rapi, îi datorez tot atât de mult ca oricare dintre oamenii care iubesc teatrul și au apelat la el. Dar întrebarea pe care mi-ați pus-o se referea la experiențe, dacă nu hotărâtoare, marcante, din scurta mea viață de dramaturg.

— Să ne întoarcem la universul spiritual al tinărului dramaturg. Spuneți-mi : care sint dramaturgiile care v-au tutelat sau... vă tutelează încă ?

— Răspunsul la această întrebare presupune riscul unei suspiciuni, în ce privește onestitatea mea, modestia, bunul-simț. Sint mulți dramaturgi față de care am un adevărat cult, care mă interesează, dar mi-ar veni greu să admit, într-o discuție de bună credință, că ar exista un autor care mă patronază, mă tutelează... deși sint oameni care, citindu-mi piesele, spun : „măi, nu-i așa că l-ai citit pe...” sau : „nu-i așa că-ți place...”, de multe ori, chiar autori sau piese pe care nici nu le-am citit. Deci, încă o dată : am citit, citesc mult teatru, sint autori pe care simt nevoia să-i recitesc, dar nu mă afiliiez premeditat, nu mă încadrez într-o anumită școală, într-o anumită modalitate, într-o anumită manieră.

— Cunoașteți, cred, destul de bine dramaturgia română contemporană. Vă rog să încercați să expuneți un punct de vedere asupra ei.

— În dreptul american există o prevedere care permite celui interogat să refuze răspunsul la o întrebare : „no comment”. Aș fi tentat să mă prevalez și eu de această posibilitate, pe de o parte pentru că nu am posibilitatea să cunosc loată, sau să cunosc bine producția dramaturgică a unui an sau a ultimilor ani, din simplul motiv că se publică puțin teatru, deci informația mea se reduce la piesele prezentate în București sau aduse în turneu; pe de altă parte, nu am siguranța că obiectivitatea în a judeca lucrările colegilor mei îmi funcționează cu suficientă precizie. Sint cîțiva autori care mi se par demni de toată stima și de tot interesul. Să-l numesc pe D. R. Popescu, ale cărui piese au o soartă scenică destul de ciudată; pe Horia Lovinescu, autor de o finețe, de o subtilitate, de o profunzime remarcabile; pe Ion Băieșu, pe Dumitru Solomon, pe Iosif Naghiu, pe Guga, pe Sorescu, pe Sever... Pot să spun, cu siguranță, că dramaturgia noastră este mult mai interesantă, mai puternică și mai actuală decît este considerată, în general. Este bizară și greu de înțeles rețineră criticilor literari față de dramaturgie, ca spectacol, și cu atât mai mult față de dramaturgie, ca literatură. Această rețineră sau această prejudecată este împărțită și de editori și chiar de librari. O carte de teatru va apărea, deci, într-un tiraj cu totul nesemnificativ. Așa se face că lucrări care reprezintă o valoare intră într-un nemeritat anonim.

— Pentru ce militați în scrisul dumneavoastră, Radu F. Alexandru ? Care este crezul vieții dumneavoastră ?

— Nutresc speranța că un om care mi-a citit cărțile poate să-și dea seama pentru ce militez. Sigur că fiecare apariție publică a scriitorului reprezintă un nou apel și o nouă solicitare la o anumită atitudine, pe care tu, ca autor, ți-o asumi. Este ușor să declari pentru ce pledezi. Un lucru însă mi se pare fundamental, ca una dintre cerințele majore ale timpului nostru și una dintre șansele noastre, ca indivizi, de a exista cu adevărat în timpul pe care-l trăim. Această cerință se numește curaj. Și refuzul compromisului. Și lealitate față de sine însuși. V-am spus că una mi se pare fundamentală, și am numit vreo trei, patru sau cinci. De fapt, ele sint unul și același lucru. Este ușor să fii martor, să exprimi judecăți aspre asupra lumii în care trăiești. Nu-i suficient. Trebuie să înțelegi această lume, să te implici în ea, să ai curajul și forța de a rosti cu voce tare ceea ce gîndești, și să lupți pentru convingerile tale. Iată pentru ce pledez. ■