



Coperta unui recent volum de plese

Cu

ARNOLD  
WESKER

despre

- un posibil instinct dramaturgic
- contradicțiile inspirației
- a gândi pentru întreaga omenire
- jocul între metaforă și realitate
- regia bună comunică intențiile dramaturgului

## O convorbire realizată de PAUL TUTUNGIU

*Arnold Wesker este un prieten al românilor. M-a primit cu foarte multă căldură, în casa lui, cu etaj și mansardă, binecunoscută oamenilor noștri de teatru, care-l caută de câte ori au prilejul. (Cu o zi înainte, îl vizitase regizorul Nicolae Scarlat.) Deși se află la marginea Londrei, în partea „muntoasă” a metropolei, această casă are, pentru lumea teatrului, o poziție centrală. După tradițiile ospitalității, aceleași ca și în Carpați, eram așteptat cu o masă proaspăt pregătită de doamna Wesker.*

*Mi s-a părut atât de tânăr Arnold Wesker, încît mă întrebam dacă îi știam într-adevăr data nașterii. În discuția noastră, numele regretatului Radu Nichita a fost rostit de cîteva ori. M-a rugat, dacă voi da publicității interviul, să scriu că nu-l va uita niciodată pe Radu Nichita. Convorbirea noastră a început, contrar obiceiurilor, cu întrebările celui intervievat.*

— Ați început să simțiți pulsul țării acesteia ?

— Mi-e greu să vorbesc de pulsul Angliei, după numai două săptămîni, dar am întîlnit cîțiva colegi ai dumneavoastră, dramaturgi, care mi se par reprezentativi pentru pulsul teatrului contemporan.

— Ce înseamnă acest puls, în teatru ?

— Nu mi-am făcut o impresie despre tendințele spectacolului, ci despre o tendință existentă în cugetul scriitorilor. Spectacolele pe care le-am văzut nu m-au convins că reprezintă ceva nou. În schimb, scriitorii cu care am stat de vorbă, unii dintre ei, mi-au dat

*speranța că nu sint lipsiți de forța spirituală de care are nevoie un scriitor al secolului douăzeci.*

— Nu știu ce înțelegeți dumneavoastră prin putere spirituală...

— *Mă refer la convingerile și la luciditatea de la care pornește munca scriitorului.*

— Intră în categoria scriitorilor foarte multe feluri de oameni. Catolici fervenți, de exemplu, sau oameni plini de energie, care ard să creeze ceva pentru omenire. Nu întotdeauna, ceea ce spune un scriitor, e posibil să aștearnă în pagini.

— *Să sperăm că ceea ce vom spune noi, în discuția despre Arnold Wesker-dramaturgul, va ajunge în pagini. Se consideră că în opera dumneavoastră există o primă etapă — cele dintîi cinci piese. Mă interesează cum s-a născut dramaturgul de dinaintea acestor cinci piese.*

— Inițial, am vrut să fiu actor. Mi-o cerea un instinct histrionic. Prima mea piesă era destinată unei companii de amatori. Cînd m-am apucat de scris, n-aveam de gînd să scriu teatru. Vroiam să scriu scenarii și să regizez filme. Asta studiasem, de fapt. Ca tînr, nu mă duceam la teatru. Am fost crescut în atmosfera filmului. Dar mi-ați pus două întrebări: una — ce îl face pe om să devină dramaturg? Răspunsul poate să fie: numai Dumnezeu. A doua — de ce sint eu autorul pieselor pe care le-am scris? În general vorbind, am impresia că există două feluri de scriitori (observația este valabilă și pentru proză, și pentru teatru): scriitorul care, inspirat de o idee, se gîndește dacă nu cumva ar fi interesant să exploreze acea idee într-un anume mediu concret, din care să inventeze caractere și o acțiune; și scriitorul care mai întîi trăiește diferite experiențe, și abia apoi este împins, de experiențele trăite — semnificative pentru el, într-un fel sau în altul — să recreeze anumite momente din viața sa. Cred că aparțin acestei ultime categorii: scriu numai în urma unor întîmplări trăite, și care mi se par importante. V-am răspuns la întrebare?

— *În ce măsură problemele care nu vă privesc direct pătrund totuși în opera dumneavoastră?*

— Sigur că n-am scris numai despre ceea ce mi s-a întîmplat mie. Unele situații au fost imaginate; scenele prea dureroase — de pildă — nu pot fi identificate. Bineînțeles, socot că e necesar și să inventezi. Dar eu nu prea am ima-

ginație. Și nimic nu mi se pare mai extraordinar, decît ceea ce văd în viață. Sint un fel de organizator de momente care au existat. Aș dori să cred că pot să organizez poetic aceste momente. În ultimă analiză, sint doar un om care vede, un martor.

— *Așa apăreți în scrierile din prima etapă a creației dumneavoastră, care v-au făcut cunoscut în lume.*

— Nu e intru totul adevărat. Piese-le mele mai noi sint cunoscute deja.

Chiar ultimele mele texte au fost jucate; de exemplu, *Scrisori de dragoste pe hîrtie albastră*, *Negutătorul* și *Nunta* au fost puse în scenă în mai multe țări. Dar cred că, într-adevăr, reputația mea este bazată pe *Bucătăria*, pe trilogie și pe *Cartofi prăjiți cu orice*, care a fost de două ori jucată în România.

— *Ce ne puteți spune despre a doua etapă de creație?*

— Că, probabil, piesele mele au devenit mai complexe... Oricum, această etapă este mai greu de definit...

— *Cum apreciați momentul actual al dramaturgiei, în Anglia?*

— Nu mă pot obiectiva. Spectrul este foarte larg — de la trivial la obscur, cuprinzînd piese formaliste, piese politice, piese—felie de viață, experiențe de teatru de grup. E prea devreme pentru definiții. Eu însumi, nu cred că pot fi definit odată pentru totdeauna. Ultima mea piesă e foarte stranie... Poate că anunță intrarea în altă etapă.

— *La ce piesă vă referiți?*

— La *Caritas Christi*. Este o poveste foarte simplă, care, ca formulă de inspirație, contrazice faptul că de obicei scriu doar despre experiențele pe care le-am trăit. Dar, ca orice scriitor, sint plin de contradicții... În *Caritas Christi* este vorba despre un sihastru din secolul al XIV-lea, unul dintre acei ancoriști care se hotărîsc să rămînă închiși într-o chilie, toată viața. Chiliea este o temniță; zăvorîndu-se înăuntru, el fac legămînt să renunțe la toate dorințele pămîntești, ca să poată ajunge la starea de puritate absolută, care îngăduie comuniunea cu Dumnezeu. Au existat diferite feluri de ancoriști. Unii erau oameni simpli, mîncau de trei ori pe zi mîncarea cea mai săracă, se rugau, și poate că se îndeletniceau și cu oarecari meșteșuguri, în slujba bisericii. Alții practicau rigoarea extremă: țineau post negru 12, 14, 16 zile, se autoflagelau, sperînd că prin aceasta vor intra într-o relație ideală cu Dumnezeu. Fabulația pie-

sei este bazată pe realitate: este povestea unei fete tinere din secolul XIV, care a cerut bisericii să-i dea voie să intre într-un ancoraj, și biserica i-a îngăduit-o; ea a stat în recluziune trei ani, după care a realizat că nu este făcută pentru așa ceva, și a cerut să i se dea drumul. Dar biserica a refuzat, și fata a rămas închisă tot restul vieții ei, și a înnebunit. Această întâmplare zguduitoare s-a tradus pentru mine într-o extraordinară metaforă exprimând impulsul de a ne „autoîncarcera” într-un ideal. Cum spuneam, piesa este realizată într-o manieră stranie, fiind ea însăși aproape un ritual.

— Cite personaje are ?

— Nouă actori joacă 13 personaje.

— Ați citit o povestire a lui Albert Camus, în care un creștin catolic este prins, în deșert, de niște păgini, ferecat lângă un idol de piatră și schingiuit ca să slujească acestui idol ? Cînd ai lui vin să-l salveze, prizonierul trage cu arma în ei, apărînd idolul...

— N-am citit-o ; dar ce vreți să spuneți ?

— Mi se pare că metafora lui Camus este inversul metaforei dumneavoastră.

— Nu chiar inversul ; personajul lui Camus omoară semeni ai săi, ca să apele un idol, în timp ce fata din piesă se desparte de lume, ca să-și urmeze idealul. Dar amîndouă acțiunile sînt inumane, antiumane.

— Subiectul piesei pe care mi-ați povestit-o dovedește însă că sînteți preocupat de marile probleme ale omenirii, și că nu vă pasionează numai propria dumneavoastră experiență.

— Pînă la urmă, totul este experiență personală ; eu însumi am simțit ce greu este să te desparți de idealuri pe care le-ai avut. Am văzut oameni tineri, ajunși prizonieri ai unor idei, „culese” pe cînd erau și mai tineri ; puseseră aceste idei atît de aproape de suflet, încît, atunci cînd s-au maturizat, le-a fost foarte greu să se desprindă de ele. Iar cînd au reușit, prețul a fost uneori foarte mare. Puteți vedea în lume oameni, grupuri, obsedate de dogme, într-atît de obsedate încît sînt gata să ucidă. Această stare mintală mă îngrijorează. Dar nu mă pot gândi, totuși, la problemele întregii omeniri. Este un concept prea cuprinzător. Dumneavoastră puteți ?

— Întrebarea mă obligă să răspund „nu”. Să trecem însă la altă chestiune. Am văzut la televiziunea engleză un film despre un borfaș care ucidea cu

multă ușurință ; eroul era pus într-o asemenea lumină încît apărea innobilat. Este adevărat că televiziunea oferă filmul discușii publicului, și chiar în seara următoare a avut loc discuția ; dar eroul era un criminal fără nici un fel de scuză, un criminal din proprie voință, nu din vina societății sau a împrejurărilor. Mă întreb dacă, în momentul pe care-l trăim, este bine ca scriitorul să comunice prin metaforă, sau e cazul ca el să spună lucrurilor pe nume, direct.

— Scriitorul poate să spună adevărul în orice fel dorește, important e să-l spună. Marea întrebare este dacă sînt destule trupe de teatru care să pună în scenă piesele „cu probleme”. Nu știu de ce, e din ce în ce mai greu ca piesele bune să fie puse în scenă sau la televiziune. Poate că este o fază trecătoare, poate că cineva o să facă ceva anume, care, dintr-o dată, va aduce textului un auditoriu nou, un public nou. Sînt îngrijorat de violența excesivă, care apare atît la televiziune, cît și în film. Deși nu acesta e lucrul cel mai grav, ci violența politică, care se manifestă în lumea întreagă. Se petrec acte de violență contra suveranității naționale, care generează o indiferență mult mai profundă decît, să zicem, crima unui borfaș. Nu e o problemă ușoară. Dar, ca să revenim la film, în Anglia, atitudinea realizatorilor diferă oarecum de a celor din restul Europei (Franța, Germania, Italia, Europa de Est). Am văzut, pe continent, montări ale pieselor mele ; realizatorii subliniau intenția. Cred că, în Anglia, producătorii sînt în general mai subtili. Poate că exista în filmul despre care vorbeai și critica societății, dar era făcută într-un fel care nu te izbea. Pe de altă parte, poate că aveți perfectă dreptate nu știu, n-am văzut filmul.

Personal, cînd întrebuițez metafora, nu o întrebuițez în sensul strict poetic. Cred că, în mod curios, viața conține metaforele ei, iar dacă am talent, voi recunoaște metaforele care se află acolo, în realitate, și pot fi întrebuițate ca să explice, să lumineze. De pildă, prima mea piesă, *Bucătăria*. Am muncit în realitate într-o bucătărie, bucătăria de pe scenă este o replică la bucătăria în care am lucrat, dar ea devine o metaforă foarte expresivă pentru relația omului cu munca. În același fel, povestea fetei care a intrat în celulă s-a întîmplat, nu a fost inventată, dar am recunoscut în ea una dintre metaforele existente în viață.

— Ce scriitori v-au îndrumat pașii, în dramaturgie ?

— Toți și nici unul. Orice pagină splendidă aparținînd unui mare dramaturg sau unui mare novelist poate să te „deschidă”.

Se poate impotriva să citesc o novelă a lui Balzac și să descopăr că fel și fel de lucruri se mișcă, se răsucesc în sufletul meu. Operele marilor scriitori îmi dau conștiința posibilităților mele. N-aș putea să răspund altfel la această întrebare.

— *Mă refeream la stil...*

— Fiecare piesă are — trebuie să aibă — stilul ei propriu. Găsesc că materialul piesei dictează stilul. Piese de trilogie sînt în trei acte, alte piese sînt epice, cu multe scene mici. Materialul cere forma.

— *Ce credeți, va dispărea cîndva dramaturgia, va dispărea teatrul ? Sau vor continua să aibă în societate un rol din ce în ce mai important ?*

— N-am fost niciodată profet, dar am coșmaruri. Mă tem că publicul artelor serioase, al artei, în general, se va restringe. Adevărata diviziune, în societate, va fi între cei pasionați de artă, sub orice chip ar apărea ea, și cei care n-o iubesc, fiindcă-i intimidează.

— *Astînd la multe montări ale pieselor dumneavoastră, ați avut ocazia să întîlniți diferențe de viziune ale directorilor de scenă asupra unuia și aceluiași text. În ce măsură v-a deranjat acest nou punct de vedere, al regizorului ?*

— Întîi de toate, voi afirma un principiu : lucrările unui scriitor sînt proprietatea lui sacră. Orice încercare de a obliga un text să se supună unei alte concepții este un fel de cenzură. Consider că este un soi de viol. Cînd o piesă nouă este montată pentru prima oară, directorul de scenă are o responsabilitate morală : să ducă intențiile autorului spre public. Spectacolele proaste cu piesele mele, am considerat că nu se datorează unei diferențe de viziune, ci unei imaginații de clasa a treia. Spectacolele sînt bune sau proaste ; cele bune comunică intențiile mele, cele proaste comunică ideile proaste, neserioase, ale directorului de scenă. Apar idei trucate, care vin nu se știe de unde... Știu că această atitudine a mea face să nu fiu prea popular în lumea teatrului. Dar chestiunea la care ne-am oprit este problema tuturor dramaturgilor. Sînt președintele Asociației internaționale a dramaturgilor ; nu de mult, s-a ținut o conferință a acestei Asociații, și acei dramaturgi care credeau că numai ei au asemenea coșmaruri au putut afla că suferim cu toții de pe urma teribilei tiranii a regizorilor. Cred că explicația este că fiecare regizor se consideră un creator și refuză să fie socotit interpret ; ei au transmis această obsesie și actorilor. E un fel de teamă generală că această funcție, de

interpret, foarte onorabilă și frumoașă, scade în importanță. Regizorii revendică dreptul la creație. Răspunsul meu este poți să faci două lucruri — fie să recrezi o operă clasică, cunoscută de toată lumea, fie să-ți scrii singur piesele. Dar nu călca peste mine ! Aș dori să asist la nașterea unei noi generații de dramaturgi, care să fie și regizorii propriilor lor piese.

— *Cînd scrieți, aveți în vedere actorul ?*

— Nu.

— *Considerați că, tradusă, piesa ar putea fi „trădată” ?*

— Traducerile constituie una dintre problemele cele mai importante. Toată lumea acceptă că este imposibil să recrezi cu adevărat originalul. Ceva, întotdeauna, se pierde... Număr traducătorii pe degetele unei mîini. De exemplu, acum țin legătura cu traducătorul și supraveghez calitatea traducerii în franceză ; o mai fac pentru germană și pentru limbile scandinave dar nu pot să fac nimic cînd e vorba de o traducere în japoneză, în maghiară sau în finlandeză. Trebuie să stau cu brațele încrucișate și să sper că o să iasă bine. Mă voi duce în Mexic să văd piesa *Cele patru anotimpuri*, dar nu știu dacă mexicanii vor vedea piesa scrisă de mine.

— *Apropo de traduceri, și apropo de faptul că sînteți președintele Asociației internaționale a dramaturgilor : ce se face, pentru ca dramaturgia celor mai importanți scriitori să fie cunoscută în lume ?*

— Se pare că piesele ajung să fie puse în scenă, pe două căi. Prima : dacă au avut succes în trei centre mari (la Paris, Londra și New York), toată lumea aleargă să le monteze. A doua cale este a inițiativei unor entuziaști ; un regizor care volajează și vede un spectacol care l-a impresionat va pune în scenă piesa respectivă și în țara lui. Dar o piesă care n-a fost jucată în centrele mari ajunge doar citeodată să fie aleasă. Piese de *Prietenii*, *Negustorul* și *Nunta* au avut premiera mondială la Stockholm. *Ziaristii* va avea premiera mondială în Germania. Dar astea sînt excepții. Dacă aceste piese ar fi avut premiera mondială la Londra, sau la New York, sau la Paris, atunci ar fi fost inscenate mult mai des. Există atît de multe piese, și atît de multe așteaptă reprezentarea, încît este foarte greu să obții atenția teatrelor...

— *Lăsdăm deci pe seama pieselor înseși propriul lor destin...*

— ...cu puțin ajutor din partea prietenilor lor.

*Londra, 1981*