



— În 1973, ați fost primit în *Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria*. Care a fost piesa de teatru cea mai importantă, care a impus recunoașterea dumneavoastră ca scriitor?

— N-a fost o piesă. S-a creat impresia, oarecum greșită, că sînt un om care scrie mai ales teatru, însă eu m-am considerat întotdeauna prozator, iar în *Uniunea Scriitorilor* am intrat tocmai datorită celor trei cărți de proză publicate pînă în 1973. Am intrat în *Uniune* în aprilie, iar prima piesă am scris-o în toamnă.

— Deci, ați fost mai întîi prozator.

— Da. Și acum sînt. Aproximarea mea de teatru a fost o întîmplare. Teatrul *Satiric* ducea lipsă de piese, cum duce și astăzi. Actorii și regizorii de aici, care mi erau prieteni, m-au rugat să scriu o piesă pentru teatrul lor. Pe atunci, lucram la un scenariu de film și le-am spus să mă lase în pace; însă ei au insistat, și asta m-a făcut să scriu *Baia romană*, care a însemnat un mare succes. Cînd un lucru începe bine, fiecare se gîndește că se poate continua și mai bine. Și așa am pornit în dramaturgie.

— Se pare că în *Bulgaria* comedia place foarte mult.

— După părerea mea, comedii plac tuturor, în lumea întreagă; desigur, comedii bune. Omul are nevoie să ridă, mai ales în epoca în care trăim. Sînt vremuri grele, se simte o puternică tensiune, și omul se depersonalizează. Aceasta se explică în mare măsură și prin dezvoltarea fără precedent a științei și tehnicii, în toate domeniile; această dezvoltare poate fi stresantă, și uneori alterează trăsăturile sufletești ale omului contemporan. Mașina nu poate să ridă, însă poate să amenințe, ea poate să ne stîrnească uimirea, însă nu ne poate face să ridem.

Omul este singura ființă care poate să ridă. Iată de ce omul va căuta întotdeauna comedia, prilejul de a ridă, care îl purifică și-l unește cu ceilalți oameni; cînd ridem, nu ne mai deosebim în funcție de poziția socială, mai înaltă sau mai modestă, sîntem egali; consider că risul este fenomenul cel mai democratic al societății.

Comedia nu suportă falsul, sau îl suportă într-o măsură mai mică. Ea descrie realitatea altfel decît celelalte genuri. În comedie trebuie să precumpănească adevărul, cel puțin acesta e cazul ideal. Din aceste motive, în *Bulgaria*, ca dealtfel în întreaga lume, comedii sînt căutate.

Cu Stanislav Stratiev

despre

- singura ființă care ride : omul
- militantismul comediei
- valoarea actorului
- Ghelman și Vampilov

O convorbire de Paul Tutungiu

— *Credeți că ați descoperit un stil în comedie ?*

— Definirea stilului meu este exclusiv treaba criticilor ; unii numesc piesele mele absurde, cînd se scrie despre ele se folosesc noțiuni ca grotesc, absurd sau farsă. Eu sint de părere că scriu piese realiste, că ceea ce scriu își are un solid punct de sprijin în viață. Dacă sinteți de acord că în viață există și absurdul, și că, descriindu-l, îl iau așa cum este în realitate, atunci n-am nimic împotrivă să spuneți că teatrul meu este, într-o măsură, și un teatru al absurdului. Tîn însă să subliniez că viziunea mea este realistă.

— *Încercați, prin piesele dumneavoastră, să rezolvați problemele din societate ?*

— Înainte de toate, problemele sociale. De aceea, am spus că piesele mele sint realiste. În ele nu se îngrămădesc eșafodaje absurde, cum se găsesc, de pildă, în opera unor dramaturgi care se ocupă de absurdul pur (dacă se poate spune așa !). Eu mă ocup de viața socială, într-un teatru realist.

— *Deci, sinteți un militant ?*

— Da.

— *Cînd o comedie atacă o problemă care există în societate, cită vreme problema există, comedia are efect. În momentul în care problema s-a rezolvat, ce se întîmplă cu comedia ?*

— Dispare.

— *Deci, într-un fel vă asumați un mare risc, în raport cu Timpul...*

— Da. Sint conștient de aceasta. Nu cred că sint un Eschil sau un Shakespeare. Înțeleg foarte bine că piesele mele ar putea fi efemere, că nu vor rămîne pentru posteritate, însă nu eternitatea mă interesează în primul rînd. Aș vrea, pe măsura puterilor, să ajut societatea mea să trăiască astăzi mai bine și mîine și mai bine ; dacă piesele mele vor rămîne sau nu peste o sută sau două sute de ani, mă interesează mai puțin.

— *Ce obligații credeți că au regizorii atunci cînd pun în scenă o comedie de actualitate ?*

— Consider că în spectacolul de comedie rolul regizorului este foarte important. În primul rînd, el ar trebui să-și conceapă spectacolul de pe aceeași poziție de pe care autorul și-a scris textul, dar asta — știți și dumneavoastră — se întîlnește

cam rar. Mulți regizori vor să afirme o poziție proprie, crezînd că astfel, în veșnicie, piesele au șanse mai mari... Dar, să revenim cu picioarele pe pămînt ! Obligația cea mai grea a regizorului de comedie este să păstreze ascuțișul satirei pînă la sfîrșitul spectacolului ; se știe că drumul satirei nu este presărat cu tranșafiri.

— *Ce ne puteți spune despre actorul de comedie ?*

— Mi se pare că actorul are de îtimpinat dificultăți mai mari în comedie decît în dramă. Aici, actorul trebuie să aibă un talent anume, ca să-i facă pe oameni să ridă ; nu orice actor e în stare de asta.

Ca și regizorul, actorul trebuie să fie un colaborator al autorului. În dramă sau în tragedie, actorul poate să nu gîndească la fel cu autorul, dar în comedie sau în comedia satirică acest lucru este obligatoriu.

— *Dar scenograful ?*

— Dacă scenograful n-are talent, poate să distrugă comedia (mă refer la comedia contemporană ; la Shakespeare, forța cuvîntului este atît de mare, că scenografia nu mai contează ; e destul ca actorul să iasă puțin din decor și să vorbească).

— *Ce dramaturgi apreciați în mod deosebit ?*

— Nu cunosc opera tuturor marilor dramaturgi ai lumii, pot să vorbesc doar despre cei pe care i-am citit : Cehov, în primul rînd, Molière, Shaw ; îmi place foarte mult dramaturgia americană : O'Neill, Arthur Miller ; dintre englezi, Wesker și Pinter ; din țările socialiste, Mrozek.

— *Care dintre ei v-a influențat ?*

— Vă răspund, cu orgoliu, că sint un om care nu poate fi influențat de ceea ce vede și de ceea ce citește. Nu spun că asta este o calitate... dar văd că nu pot să preiau o experiență oarecare, din literatură, din teatru sau din cinematograf — cum se întîmplă cu alți confracți ; poate de aceea succesele mele vin încet. Nu sint influențat, pentru că materialul pe care îl folosesc, adică viața pe care o observ, realitatea, nu pot s-o găsesc în cărți sau în filme. Evident că în subconștient se sedimentează ceva din ceea ce văd și din ceea ce citesc, dar nu răspund de subconștient, ci numai de conștiința mea.

— *Credeți că dramaturgul învață întotdeauna ceva din confruntarea cu scena?*

— Cînd intru la repetiții — și nu lipsesc niciodată — văd, de multe ori, că ceea ce pe hîrtie pare posibil și chiar frumos, în scenă trebuie schimbat. Nu mă refer numai la situația în care actorul nu poate răsufila din cauza lungimii replicii. În definitivarea personajului, a desfășurării acțiunilor, actorii mă ajută cu experiența și cu părerile lor.

Variantele textului nu sînt publicate pînă după premieră; atunci abia dau piesa la tipărit.

Iulian Vucikov, redactorul-șef al revistei „Teatr”, îmi cere acum o piesă nouă; o am scrisă, dar n-am încercat textul pe scenă și n-o să-i dau drumul spre tipărire cîtă vreme nu sînt sigur dacă nu e cazul să fac anumite corecturi. Așa că, după mine, colaborarea cu actorul este foarte necesară.

— *Deci, este important ca dramaturgul să lucreze în teatru...*

— Da. La noi, în Bulgaria, și mai ales în teatrul nostru, condițiile de lucru ale scriitorului și secretarului literar sînt precis reglementate. Statutul meu este acela de autor; în afară de mine, mai sînt patru secretari literari, care se ocupă de afișe, de repertoriu, citesc piesele noi care vin, răspund solicitanților etc... Sarcina mea este să scriu piese pentru scena noastră; particip la dezbaterile din consiliul artistic, și, cînd e nevoie, la repetițiile altor piese. Am libertate nelimitată și timp pentru lucru, și în același timp am un teatru unde pot să-mi pun piesele în scenă. Acestea sînt condiții excelente pentru orice dramaturg.

— *Ce ne puteți spune despre dramaturgia bulgară în general?*

— În ultimii 10—15 ani, dramaturgia bulgară a făcut pași mari înainte; au apărut autori foarte capabili, care au ridicat literatura dramatică la un nivel onorabil. Dramaturgia a trecut hotarele țării, este cunoscută în lume, și nu numai în țările socialiste, ci și în Occident, inclusiv în America. Comedia și drama satirică și grotescă au marcat o evoluție insolită. Cel mai important dramaturg este Iordan Radicikov, care a creat un tip de comedie aparte; Ivan Radoev a produs foarte multe lucrări în acest domeniu; de asemenea, Valerii Petrov și alții sînt scriitori foarte talentați. Datorită lor, dramaturgia bulgară a progresat considerabil. Odată cu specia comediei, s-a dezvoltat cu succes și drama. Diagorov a scris drame foarte tari, foarte bune.

— *Spuneți că Iordan Radicikov a creat un nou fel de comedie. Care ar fi caracteristicile acesteia?*

— În primul rînd, Radicikov nu utilizează structura clasică și tipologia comediei. Eroii lui sînt oameni străni, nu sînt caractere clasice, nici tipuri; firul povestirii și personajele se inspiră din teatrul folcloric al vechilor tîrguri și bîlciuri. Aici nu întîlnim un singur povestitor, ci șase-șapte, și firul fiecărei povestiri se împletește cu celelalte; din scene diferite, acest fir țese un tot unitar. Acestea sînt cîteva dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale acestui nou tip de comedie. Bineînțeles, Radicikov este numai unul dintre autorii bulgari care au realizat structuri dramaturgice innoitoare.

— *Unii critici apropie dramaturgia dumneavoastră de cea a lui Ghelman și a lui Vampilov. Ce considerați că vă deosebește de acești importanți scriitori sovietici?*

— Nu m-am gîndit niciodată la asta. Pare-mi-se că de Ghelman mă deosebesc tematica și atitudinea față de om. Nu văd prea multe lucruri comune scrierilor noastre... El este un realist în forma cea mai pură, în timp ce mijloacele de care mă folosesc eu spre a oglindi aceeași realitate țin de multe ori de domeniul absurdului, al grotescului.

Vampilov este tot așa de departe de mine ca și Ghelman, deși esența literaturii lui îmi este mai apropiată. Poate că asta se datorează faptului că îmi place foarte mult Cehov. Îl simt mai aproape, pentru că mi se pare că valorile umane pe care Vampilov le luminează sînt și contemporane, și vor fi și eterne. Piesele lui Ghelman sînt prea documentare pentru gustul meu. De exemplu, o piesă care critică organizarea construcției de locuințe... O astfel de piesă este foarte cerută astăzi, cu toate că, după părerea mea, este mult mai bine să îndreptăm activitatea organizației constructoare în realitate, decît să scriem piese despre insuficiențele din construcții... Pentru că atunci cînd organizarea construcțiilor va fi mai bună, piesa de teatru își va pierde orice valoare.

— *Văd că vă contraziceți...*

— Cînd am răspuns întrebării dumneavoastră, am avut în vedere *comedia socială*, și nu *piesa „de producție”*. Piesele lui Ghelman sînt definite în U.R.S.S. drept piese „de producție”, iar pe mine mă preocupă piesele care se referă la modul de *trai social* al omului, mod care nu se schimbă în ritmul în care se schimbă lucrurile în construcții, în tehnică în general; după cum nu se

schimbă atitudinea omului față de societate și atitudinea societății față de om. Am avut în vedere lucruri de o mai mare importanță și de o mai mare longevitate, care sînt ascunse în om, nu în activitatea întreprinderii de construcții. De aceea, *Haina de velur*,* care la prima vedere pare o piesă despre birocrație, nu este îndreptată atît împotriva birocrației din societatea contemporană, cît vizează atitudinea omului față de acest fenomen, posibilitatea sa de a lua o atitudine.

— *Vă deranjează faptul că nu sînteți citit în original în străinătate ?*

— Poate, din cînd în cînd, mă cam întristează că ceea ce am de spus nu poate fi receptat nemijlocit în alte țări, să zicem în Republica Federală Germania sau în Suedia, așa cum, de pildă, este receptat un tablou, în cazul căruia nu intervine traducerea, spre a-i mări ori micșora calitățile. Multe nuanțe ale unei piese se pierd la traducere. Traducătorul trebuie nu numai să fie sensibil la tipul de umor bulgăresc, la tipul de umor specific autorului, ci și, mai ales, să aibă un simț al echivalenței umorului în limbile din și în care traduce. Cînd piesa nu place publicului, putem desigur să spunem că este prost tradusă, ceea ce Pinter sau Wesker, care scriu în limba engleză, nu pot să spună cînd li se joacă o piesă la New York.

— *Aveți sentimentul că scrieți pentru întreaga lume ?*

— Nu ; în ultimul timp, însă, de cînd piesele mele au făcut, ca să zic așa, „oculul lumii“, mă surprind întrebîndu-mă cum ar suna cutare text și în afara Bulgariei. Asta sporește răspunderea mea față de ceea ce scriu.

— *Ce le puteți transmite cititorilor și spectatorilor dumneavoastră din România ?*

— În primul rînd, aș vrea să mulțumesc colegilor mei, secretari literari, precum și, mai ales, regizorilor și actorilor, care, cu mare forță artistică și în mod inspirat, mi-au re-creat piesele pe scenele românești ; atenția și grija prietenilor români pentru piesele mele mă obligă și imi dă forțe noi în muncă. Și, asta n-o spun doar de curtoazie.

Aș vrea să transmit aceleași sentimente și cititorilor și spectatorilor români ; mulțumesc tuturor celor care mi-au văzut piesele, urîndu-le să-și păstreze capacitatea de a zîmbi, de a ride. Atîta timp cît vom putea să ridem, vom rămîne oameni.

* *Jucată în România, la Teatrul Giulești, sub titlul Haina cu două fețe.*

Cvadrinena de scenografie și arhitectură teatrală

În perioada 13 iunie—3 iulie, în capitala Republicii Socialiste Cehoslovace a avut loc Cvadrinena de scenografie — expoziție al cărei titlu complet : „Panorama internațională a scenografiei și a arhitecturii teatrale“ — dezvăluie scopurile, intențiile și metodologia cercetărilor teoretice și practice în aceste domenii, impuse de dezvoltarea artei teatrale pe toate meridianele lumii. Cele 24 de țări participante au prezentat stadiul în care se află creația scenografică și scenotehnică, realizările arhitecturale în domeniu și școlile de scenografie ce pregătesc generațiile viitoare.

În cele două săli, cu suprafețe de expunere generoase, fusese „inventat“ cite un fals labirint, care alveola divers volumul sălii în spații cvasiizolate și încăpătoare pe măsura ambițiilor, dorințelor și materialului prezentat de fiecare țară.

Un adevărat turn Babel ; numai că aici, contrar apocalipticului deznodămint din mit, atîtea limbi ale Pămîntului în care se rostește și se gîndește teatrul nu numai că nu s-au încurcat, amestecîndu-se ori alăturîndu-se, dar au și atestat un „*bagaj lexical*“ comun ; diferențele erau doar de nuanță și de grad : diferența pe abscisă era cea dintre *cultura pentru teatru* și *cultivarea teatrului* ; diferența pe ordonată era cea dintre *teatrul ca lux și joc al spiritului* și *teatrul ca necesitate și exprimare spirituală*. Altminteri, orice trăsnaie care aparține scenei are într-însa o anume ascunsă cumînțenie didactică, și acel — ușor de descoperit — simplism, ca orice lucru făcut cu ostentație și sfidînd oricare alte practici. Ca în pavilionul