



PETRU VINTILĂ

despre

- arta dialogului
- reabilitarea faptului banal
- opțiunea pentru un teatru „vérité”
- actorul, ca miracol
- istoria, ca materie primă a teatrului

O convorbire de
Paul Tufungiu

— V-am cunoscut, stimate tovarăse Petru Vintilă, ca pe un scriitor care a iubit și iubește în special faptul de viață, întâmplarea și necesitatea în conexiunea lor. Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că ați realizat un adevărat palmares înregistrând societatea românească din 1944 și puiă la zi, în foarte multe volume. Odată venit în dramaturgie, așa cum reaminteați într-o prefață la volumul recent apărut în colecția „Rampa”, ați fi un realizator de tip clasic. Adică, întâi gândiți acțiunea și apoi o turnați în forme. Nu știu dacă aceasta este cauza maturității, spontaneității replicii dv. dramatice.

— Încep printr-o digresiune; eu m-am grăbit să mă nase, în sensul că m-am născut la șapte luni. După ce m-am născut, a trebuit să stau luni de zile în condiții de pui, într-o căldură de cloșcă, în vată, și cele mai vechi amintiri ale mele sînt de fapt amintirile acestea, cînd mă pregăteam să pătrund în viață privind imensul spectacol care este viața. Pentru mine, întotdeauna, de la primele impresii, viața a fost neîncetat dramatică: spectacolul dramatic al supraviețuirii grabei mele de a veni pe lume și înșăietății mele de a viețui, cu o maturitate, pentru mine, extraordinară. Am avut norocul să parcurg foarte multe momente dramatice în viață. Nu vreau să bamletizez, dar am să vă spun un lucru: chiar unul dintre titlurile mele de proză era Pe scena vieții. Iată, în acest titlu, o profesiune de credință, o formulă prin care mă declar cu ostentație și plăcere partizanul ideii nu numai de a vedea lumea ca un spectator, dar și de a vedea modul cum viața se înfățișează oamenilor.

— Titlul acesta parcă l-am mai întâlnit undeva...

— În materie de scris, există peste tot această modalitate de a vedea lumea la modul dramatic. Adică, întotdeauna are loc un dialog între tine și tot ceea ce te înconjoară. Tu pui întrebări și aștepti răspunsuri, sau îți se pun întrebări și dai răspunsuri. În proza mea, în nuvele și romane, ceea ce m-a condus este nu partea descriptivă, adică o descriere a naturii, a sunetelor, culorilor, ci, în mod deosebit, cum erau întrebările și care erau răspunsurile. Deci, partea de dialog din proza mea m-a atras întotdeauna și am privit-o ca pe un dialog dramatic, de teatru.

— Deci, ați avut întotdeauna o conștiință de dramaturg...

— În privința aceasta, consider că Hemingway este un mare meșter și eu îl recitesc în special pentru dialogurile lui. Bineînțeles, nu este numai Hemingway; aș

putea da o nesfârșită listă de clasiți de unde se poate învăța arta dialogului. Dar pînă acum nu mi s-a întîmplat să scriu o piesă de teatru pe un subiect virgin, pregătit anume pentru teatru. Cele trei piese — Casa care a fugit prin ușă, Cine ucide dragostea și Vikingii — reprezintă, de fapt, niște variațiuni dramatice ale unor povestiri mai vechi.

— Nu mi-ați răspuns la întrebare.

— Nu vreau să mă golesc dintr-o dată. Sînt un om prevăzător. Nu vreau să mă infund într-o stradă care are, la un moment dat, un capăt.

— Numărul pieselor de teatru date de dv. publicului nu este covârșitor... Dar numărul operelor nu este niciodată un criteriu.

— Scriind reportaje, nuvele, romane, poezie (eu nu vorbesc de calitatea lor), întîlnesc tot felul de împrejurări care adîncesc valoarea și conținutul lucrurilor la care mă gîndesc. Nu am avut în viața mea norocul unei critici favorabile. Lucrurile de laudă la adresa mea sînt așa de rare, ele constituie niște evenimente, încît, tocmai din cauza caracterului lor întîmplător, le uit. Critica nu s-a apropiat cu simpatie de lucrările mele. Tocmai din cauza aceasta, m-am gîndit la o formulă salvatoare pentru conștiința mea de scriitor, aceea de a scrie teatru. La toate cele trei piese am avut prilejul de a mă confrunta, fără intermediar, cu publicul. Am putut să-mi dau seama, de la un spectacol la altul, de reacția imediată și spontană a publicului. Mărturisesc că pentru mine a fost a doua revelație. Am descoperit lipsa de substanță a acelei critici, care consideră că fără ea nu se poate face literatură, care consideră publicul fără personalitate, incapabil de a înțelege, fără ajutorul ei, ceva. Poate vă uimește acest lucru, dar acest viciu al unei anumite critici vine de acolo că ea este prea subiectivă și partizană.

— Partizană cu ea însăși?

— Partizană cu prejudecățile ei.

— Bine, bine, dar publicul este și el un critic.

— Nu ați înțeles ce am spus adineauri. Unii critici consideră publicul ca pe un consumator destul de pauper, incapabil să aleagă spectacolul cel mai potrivit pentru el. Eu nu cred. Pentru mine publicul cititor este — mai ales la noi, popor tînăr, cu o cultură aflată în avînt creator — un public extrem de avizat. Ați văzut și dv. săli de spectacole goale și cărți fără cititori.

— Să delimităm fenomenul la teatru.

— Pentru mine, păcatul cel mai mare al criticii la care mă refeream este că e o roabă a modei. De pildă, a fost o vreme moda teatrului absurd. În perioada de strălucire a absurdului, critica nu înțelegea — sau se făcea că nu mai înțelege — teatrul clasic. Aceste exemple sînt la îndemîna oricui. Critica trebuie să fie obiectivă, trebuie să primească cu egală înțelegere toate modalitățile de creație. Nu trebuie să existe din partea criticii o robie manifestă față de modă. Critica trebuie să înregistreze totul.

— Avînd în vedere că sînt foarte puțini critici de teatru, pentru cîc aveți dv. stimă?

— Pentru dactilografa care îmi bate pieșele de teatru și îmi spune dacă piesa este bună. Dactilografa este pentru mine așa cum este un muncitor tipograf, și eu cred că tipograful sînt oameni foarte cultivați.

— Care sînt măestrîi dv. în teatru?

— Primul este Caragiale. Am observat și la Eugen Ionescu că el își trage seva din teatrul lui Caragiale. Caragiale este unul din marii dramaturgi ai lumii. Din păcate, este prea puțin cunoscut... Una din marile piese ale lumii este Patima roșie. O piesă excepțională este Domnișoara Nastasia. Teatrul lui Sebastian îl simt în modul cel mai dureros. Ciprian, cu Omul cu mîrtoaga, de asemenea. După părerea mea, dacă ar exista niște traduceri în limba franceză, în limba germană, reușite, exacte și pline de culoare, cred că Ciprian ar fi descoperit de publicul internațional ca un foarte mare dramaturg. Din păcate, el a murit, iar noi îl moștenim fără să ne dăm seama de valoarea lui.

— Ce impresie vă face munca regizorului?

— Avem o școală a regiei de o valoare europeană, așa zice. Nu am simțit niciodată nevoia, ca alți colegi dramaturgi, de a face regia unei piese proprii, pentru că este o meserie așa de bogată în nuanțe și plină de responsabilități, plină de meandre, plină de necunoscute, încît un amator intrat acolo se pierde. Am văzut o piesă la Timișoara, pusă în scenă de Paul Everac. Nu a fost nimic de reținut.

— Pledați pentru regizorul profesionist?

— Regia este un talent specific regizorului.

— Uneori, autorii nu sînt mulțumiți de felul cum regizorii le pun în scenă piesele și, din această cauză, se apucă să-și pună singuri în scenă piesele de teatru. În ceea ce vă privește, aveți deja o experiență. Credeți că regizorii au acceptat viziunea dv. asupra lumii?

— Nu. Dacă mă refer la Casa care a fugit prin ușă, nici un spectacol nu a semănat cu celălalt. Sigur, este adevărat, în fiecare spectacol am putut regăsi cite ceva din mine, dar a cere unui regizor să te înțeleagă sută la sută este o operație grea. Nu există doi oameni care să se asemene.

— Chiar nu doriți să vedeți pe scenă viziunea dv. proprie?

— Nu m-am gândit la această treabă. E adevărat că, atunci când îți vezi piesa cu zeci de replici tăiate de regizori, cu scene întoarse pe dos, ai pe undeva un sentiment de frustrare; dar, ca să fiu drept, numai la un teatru de amatori poți avea ambiția nebună să vezi piesa jucată replică cu replică, așa cum ai scris-o.

— Dv. sînteți un scriitor binevoitor: acceptați regizorului dreptul de Cesar...

— Mi s-a întîmplat să am un fel de conflict cu Dinu Cernescu. Am avut destule întîlniri cu el, încercînd să-l conving că nu are dreptate. Pînă la urmă, m-am lăsat învins și cred că, în foarte mare măsură, el a avut dreptate. Cred că întotdeauna un regizor excelent are dreptate față de scriitor.

— Cam hazardată, această opinie...

— Într-adevăr, uneori, după părerea mea, regizorii și-au luat o libertate prea mare față de autor, care, în cazul lui Cehov sau Blaga, nu mai poate reacționa. Față de Shakespeare, față de Caragiale, oameni care nu-și mai pot exprima opinia, se simte influența demonică a regizorului.

— Aceste ultime observații mă îndreptătesc să cred că fi înțelegeți totuși pe Baranga, Everac, Sorescu, care și-au pus singuri piesele în scenă, din dorința de a le vedea fidele viziunii proprii.

— Cu mine, precizez, se întîmplă un lucru foarte firesc. Sînt un scriitor care a debutat tîrziu în dramaturgie. Mă consider, ca atare, în continuare, un amator, și nu pot să emit pretenția de a regiza spectacolul conform viziunii mele de scriitor. Prefer riscul de a mi-o vedea alterată de altcineva, celui de a o vedea alterată de mine. Sigur, am suficiente nemulțumiri cu regia. Cred că va veni o zi cînd, după ce toate experimentele și modele convenționale vor cădea în desuetudine, ea procedeu și ca obicei, va rămîne în picioare adevărul, cu realitatea lui dramatică, deși, în teorie, teatrul este considerat o convenție. Cred cu ardoare în ideea unui teatru-vérité, teatru care să anuleze

convenționalitatea, deși se spune că toată literatura este o convenție. Fiecare roman este o convenție.

— Pentru că iar au apărut contradicții, hai să teoretizăm. Cum credeți că s-ar putea ajunge la acest teatru-vérité?

— Avem în față filmul italian.

— V-ați propus să scrieți un astfel de teatru... vérité?

— Încerc să merg pe această linie. Acesta este teatrul pe care, dacă nu l-am scris încă, vreau să ajung să-l scriu.

— Conceptul de teatru-vérité pornește, probabil, de la faptul că întîmplările din teatrul dv. s-au petrecut, sînt reale.

— Chiar dacă nu sînt reale, sînt verosimile. Trebuie să crezi că s-a putut întîmpla un asemenea lucru.

— Vă rog să definiți mai clar genul de teatru pe care vi-l propuneți.

— Viața e ca un spectacol, pe care noi îl trăim nu numai cu convingere.

— Cum se poate deosebi un teatru-vérité de un teatru non-vérité?

— Lucrurile simple sînt foarte greu de definit. Este la fel cu întrebarea: cine are dreptul la prioritate? Oul sau găina? Răspunsul îl las copiilor și... filosofilor.

— Și totuși: care este „oul” și care este „găina” în teatrul-vérité?

— Nu sînt eseiști. Nu pot să formulez rapid și concludent niște idei, niște concepte în legătură cu teatrul de tip vérité, dar pot să dau niște exemple și, din aceste exemple, s-ar putea vedea către ce merg. De pildă, în Casa care a fugit prin ușă, aveam la un moment dat un disc de gramfon. Tangoul se numea „Zaraza”. Aș fi vrut ca în spectacolul lui Dinu Cernescu să ascult acest disc. Tangoul este plin de parfumul epocii și, dintr-o dată, acest personaj care era pentru mine discul era capabil să introducă spectatorul în epoca interbelică. Acesta este numai unul dintre mijloacele simple de sugestie adresate de scriitor publicului spectator. E, poate, adevărat că melodia amintită n-ar fi putut să trezească emoția într-un tînar de 20 de ani, dar eu sînt un om de 54 de ani și „Zaraza” îmi spune ceva, și cred că tuturor spectatorilor de la această vîrstă în sus această melodie e capabilă să le transmită emoțional o sugestie a atmosferei respective. Să nu credeți că pledez pentru o vulgarizare a realului. Alt exemplu: în montarea

de la Birlad a aceleiași piese, am văzut o ninsoare de vată... Îmi venea să-mi bandajez capul!

— Chiar și prin aceste pilde, definiția solicitată tot nu devine completă...

— Nu mă aducece în definiții. Dacă vrem o definiție simplă și exactă, să mergem la un dicționar. Eu nu m-aș feri, în teatru-verité, de așa-numitele momente banale. Viața noastră nu este făcută numai din niște vîrfuri, viața este adesea un fluviu plin de nămol, uneori te uita la el cu plictiseală, iar apoi îi descoperi frumuseți nebanuite și adineimi abisale.

— Este foarte interesantă opinia că au drept de cetate în teatru și momentele banale, întrucît ele sînt luate din viață. Totuși, reporterul Petru Vintilă a fost un îndrăgostit al faptului semnificativ, tentat poate chiar de senzațional, dacă ne referim la celebrul exemplu Egon Erwin Kisch... Deci, în contradicție cu banalul.

— Eu nu am avut norocul să fac reportaje excepționale. Un nenoroc e că am avut mulți redactori-șefi și multe lucruri interesante au fost șterse. Nu doresc această imixtiune în scrisul altora, mai ales cînd ea rămîne un lucru arbitrar și sîcîitor.

— Să ne întoarcem la legitimitatea faptului banal.

— Trebuie să atrag atenția asupra unui lucru. Dacă cineva ar încerca să scrie o piesă de la început pînă la sfîrșit banală nu ar avea spectatori, chiar dacă ar spune lucruri adevărate. Eu spun că viața e făcută nu numai din vîrfuri, ei și din lucruri de

cea mai mare banalitate. Dv. știți că la teatru se bea limonadă în loc de vin, se aștern mese, și nu poți fără ele, acesta este sosul în care trebuie să-ți plasezi friptura.

— Dacă tot am ajuns la bucătărie, hai să intrăm pe cealaltă ușă. Prezența dv. în societate ca scriitor nu este rară. Aș spune că ați scos un număr foarte mare de cărți și foarte diverse. De la volumele de reportaje și pînă la acel „monstru” editorial despre viața lui Eminescu, care este cel puțin o întreprindere foarte grea și foarte serioasă. Interesant ar fi, acum, de cînd „hrăniți” dv. ideea de a scrie teatru (observați că am intrat totuși în bucătărie). Este o chestiune veche, este o chestiune nouă? Credeți că teatrul exprimă concepția dv. despre viață? Țineți mai mult la teatru decît la... reportaj?

— Nu sînt un vanitos, deși serile la teatru mi-au produs o plăcere omenească foarte egoistă. S-a născut în mine un animal foarte feroce, care s-a simțit adulat, mîngîiat, dar, ajuns acasă, m-a apucat un sentiment de descurajare, de zădărnice profundă, un sentiment de nemulțumire.

— De nemulțumire sau de insatisfacție?

— De nemulțumire și de insatisfacție, datorită faptului că găseam lucruri care nu-mi plăceau. Am această pornire de a lua lucrul de la început; dar, dacă am relua mereu totul de la izvoare, nu am mai putea face nimic. Toti, dacă sîntem cinstiți cu noi înșine, vom recunoaște că nu ceea ce am scris ne reprezintă, ci ceea ce avem de scris. Eu am, în ceea ce privește dramaturgia, cîteva piese care nu au întrunit nici

Fișă provizorie

Născut în 12 iunie 1922, la Orșova. Școala elementară și liceul, la Caransebeș. Licențiat în Litere și Filozofie la Universitatea din București. O lungă perioadă a lucrat în presă, la: „Luptătorul bănățean” și „Lupta patriotică” (Timișoara), „Frontul plugarilor”, „Contemporanul”, „Știința”, „Gazeta literară”, „Luceafărul”, „România liberă”, „Veac Nou”, „Colocvii”, „Satul socialist” (București).

tura „Vrerea”. Au urmat: Cinci dioptrii (versuri), Oamenii și faptele lor (poezii), Debutul editorial în 1945, la Timișoara, cu placheta de versuri Poeme (Edi-Ciobanul care și-a pierdut oile (povestire), Nepoții lui Horia (roman), Eroul necunoscut (nuvele), Linia vieții (nuvele), Orașul încercuit (roman), Vindeta (nuvele), Hiena și ciroul (povestiri), Dansatoarea și cifrul (nuvele), Numărătoare inversă (roman), Eminescu (roman cronologic).

Premiul Uniunii Scriitorilor, în 1961, pentru reportajele Dobrogea în marș și Șoseaua milionarilor și, în 1975, pentru cronologia Eminescu.

Piesa Casa care a fugit prin ușă s-a reprezentat la teatrele din Reșița, Birlad, Turda, Petroșani, Pitești, Tg. Mureș (în limba maghiară) și la Teatrul Gulești din București. Aceeași piesă a fost pusă în scenă la teatrele din Homolouč și Bratislava (în limbile slovacă și cehă). Alte piese: Cine ucide dragostea și Vikingii.

sufragiile revistei „Teatrul“, nici ale unor teatre; totuși, continui să cred în calitățile lor. Mă refer la comedia Doi regi într-o teacă, la Miss Româna, în special la Legătura cu păușutul. Din păcate, până acum, am găsit o cvasitotală inaderență la aceste pagini.

— Puteți găsi o explicație ?

— Nu am găsit nici o explicație. Nu scriu pe baza unui contract cu editura, scriu de plăcere. Contractul pe care îl fac este față de mine și față de conștiința mea, acestea sînt lucruri rupte din mine. Și Casa care a fugit prin ușă a așteptat destul de mult pînă s-a jucat. De vină cred că sînt în primul rînd numeroasele prejudecăți. Eu pledez pentru ideea că orice formulă pe care o încearcă un dramaturg trebuie să fie luată ca o realitate, ca o ipostază a realității.

— Teatrul pe care îl profesăți dv. este un teatru politic ?

— Bineînțeles că este un teatru politic. Nu concep teatrul apolitic.

— Cînd ați început să trăiți viața de dramaturg jucat, ați intrat într-o relație directă sau indirectă cu actorii. Ce părere aveți despre acești profesioniști ai bucuriei, ai plînsului, ai sentimentelor umane ?

— Pentru mine, actorii sînt niște copii teribili. Întrebarea dv. îmi amintește de o întâmplare cu Cornel Dumitraș. Mi l-a arătat, în restaurantul Berlin (din București), Dinu Cernescu. Mi s-a părut cam puhav, cam bătrîn, cu burticică. Dar jocul lui a fost o adevărată creație. La Moscova a avut un mare succes. Literalmente, m-am îndrăgostit de el. Are un suflet foarte bogat. L-am văzut și în alte roluri; mi-a plăcut. Cunosc foarte mulți actori. Sînt oameni de o mare mobilitate psihologică. Pentru mine, actorul este un miracol, așa cum un miracol este și un regizor talentat. Cred în necesitatea vocației lor, cum cred și în necesitatea vocației regizorului. Se întîmplă uneori că și actorii, probabil din prea plinul personalității lor, își iau libertatea de a schimba replicile. Limba vorbită este un izvor, trebuie să aibă o anumită fluiditate. Și mi s-a întîmplat să fiu de acord nu numai cu mica cenzură verbală, ci și cu ceea ce aduc ei în plus. Pentru că, pînă la urmă, ți se pare că cele 20 de vorbe sînt ale tale. Ei aduc o contribuție esențială piesei.

— Credeți că teatrul, ca formă de expresie a artei, va mai dăinui multă vreme, sau este în curs de dispariție ?

— Teatrul nu poate să dispară. Orice s-ar inventa în materie de artă, teatrul va dăinui. Nu văd cum ar dispărea o modalitate

a artei care ține de câteva mii de ani de conștiința umanității. El se poate îmbogăți, poate prelua, la rîndul lui, din arta cinematografului, din arta televiziunii, foarte multe lucruri de ordin tehnic, de lumină, de decor. Teatrul este un spectacol, și își va păstra caracterul său de joc. Se va pierde, poate, tot mai mult, caracterul de convenție al teatrului, și aici ne vor da ajutor teatrul în aer liber, teatrul-dezbatere, teatrul-eseu. Avem piese în care tot textul propus este un monolog. Ce este mai plictisitor, la prima vedere, decît să asisti la monologul unui actor, și totuși ce este mai interesant decît să participi la chinurile lui sufletești ?

— Din ce generație de scriitori faceți parte ?

— Cu mine se întîmplă un lucru ciudat. Am 54 de ani. Am trăit puțin și totuși l-am cunoscut pe Liviu Rebreanu, am cunoscut o generație pe care noi am așezat-o, absolut legitim, în raftul clasicilor. Generația mea este o generație de sacrificiu, și totuși o generație foarte norocoasă. Sînt contemporan cu Jebeleanu, Preda, Caraion, Nina Cassian. Ne-am cunoscut înainte de 23 August și trăim de atunci încoace într-o viață care, probabil, dacă ar fi s-o retrăim, am retrăi-o cu aceleași speranțe și erori, dar și cu aceleași trecătoare bucurii. Am sentimentul, uneori, al scurtimii vieții. Sînt un om foarte echilibrat, nu las să treacă o zi fără să scriu în jurnalul intim. Și asta de pe cînd eram student. Poate că va fi cea mai surprinzătoare lucrare a mea. Postumă.

— Din dramaturgia care se afirmă astăzi pe scena românească, vă rog să rostiți cîteva nume.

— Marin Sorescu, Paul Anghel, Teodor Mazilu, Ion Băieșu (față de care am avut o rezervă : Preșul) ; apoi, merită amintiți Mirodan, D. R. Popescu și M. R. Iacoban. Aproape pe toți îi văd făcînd parte dintr-o generație foarte puternică și, chiar dacă nu este solidară în expresia artistică, tocmai diversitatea lor te atrage. Această generație va da un teatru pe care epoca noastră îl merită cu prisosință.

— Am auzit că scrieți o piesă inspirată din evenimentele războiului pentru independență.

— Da. Am terminat o cronologie a acestui război, de peste 800 de pagini, și documentarea mi-a folosit și pentru ideea unei piese cu titlul Micul Dorobanț. E vorba de un adolescent, de 17 ani, plecat pe front ca voluntar și care a murit eroic la Plevna. Rîvnesc ca această piesă să aducă un sunet delicat, pur și profund, în orchestrația uriașă a epopeii noastre naționale, la care lucrează, cu atîta patos patriotic, scriitorimea română contemporană.