

Ion Băieșu

despre

- ipostazele farsei
- resursele teatrului politic
- adevăratul și marele polemist
- publicul și dragostea pentru teatru

O convorbire de Paul Tufungiu



— Cineva spunea că în fiecare scriitor, poet sau prozator, se ascunde un dramaturg. Adevărul este că prozele eu care ați „descuiat” primele porți ale literaturii române au în ele foarte multe elemente dramatice, chiar oralitatea ce pare atât de estompată. Când și de ce ați optat pentru teatru?

— Dramaturgul se poate ascunde nu numai într-un poet sau prozator, ci în oricare altă ființă. Într-un vînător, într-un funcționar sau chiar într-un avocat. Istoria teatrului universal geme de astfel de cazuri. Sigur că poezii și prozatorii sînt foarte aproape de dramaturgie, că un poem oarecare poate deveni oricînd un poem dramatic care poate fi pus pe scenă. Marin Sorescu a rămas poet și în lucrările sale dramatice, *Matca* și *Iona* fiind niște poeme dramatico-filozofice. Există și exemple de romane teatrale, de prozatori care se biziue foarte mult pe dialog și monolog, mai ales prozatorii de tip comportamentist ca Hemingway. În ceea ce mă privește, pe vremea cînd eram prozator, nici prin cap nu-mi trecea să scriu teatru. Întîmplător, publicasem o schiță satirică într-o revistă, iar regizorul Dinu Cernescu a avut ciudata idee să-mi dea un telefon și să-mi propună să transform respectiva schiță într-o

piesă. M-am apucat de scris și așa s-a născut *Ariciul* de la „Dopul perfect”, o comedie cam hibridă dar nu lipsită de anumite calități. Piesa a fost pusă în scenă la răposatul teatru „Delavrancea”, fiind un eșec desăvîrșit. Eram decis să nu mai scriu teatru, mai ales că prozele mele cuprinse în volumul *Sufereau împreună* se bucurau de un frumos succes la critică și public. Dar n-am fost în stare să-mi țin jurămintul. Mă chinuia ideea unei drame avînd la bază subiectul nuvelei *Acceleratorul*. M-am gîndit, ce m-am gîndit, m-am frămîntat, ce m-am frămîntat și am scris *Iertarea*. Succesul a fost deplin, am căpătat încredere în mine și atunci mi-am zis: „mai scriu cîteva ca să adun pentru un volum și apoi mă las”. Dar au trecut de atunci aproape zece ani și nu m-am lăsat de teatru. Ce se va întîmpla mai departe, nu știu.

— Publicistul Ion Băieșu (atît acel ingenios Ion Băieșu, animator al corespondențelor intime... în public cît și acel neudilmit Ion Băieșu, autor de foiletoane satirice) a vizat vreodată teatrul publicistic? Sau poate că *Preșul* și *Tanța* și *Costel* reprezintă posibile ipostaze ale teatrului publicistic ionbăieșean?

— Da, cred că există un teatru publicistic. E greu să spun exact ce este, dar există așa ceva. Poate e o specie ceva mai rudimentară artistică. Tanța și Costel era un serial teatral, o suită de scenete cu aceleași două personaje, bizuindu-se nu atât pe situație, cât pe umorul de limbaj. Nu se puneau acolo problemele cruciale ale existenței, ci se satirizau defecte la ordinea zilei: prostia, agramatismul, certurile stupide în familie, gelozia, lipsa de grijă față de bunul obștesc etc. Probabil că succesul de public s-a datorat și actualității sale acute. Din acest punct de vedere s-ar putea ca și Preșul să fie o comedie publicistică, în sensul că și acolo succesul izvorăște din contemporaneitatea moravurilor și situațiilor satirizate. Dar de aici putem porni spre o concluzie oarecum periculoasă: că toate piesele care se adapă din problema la zi sînt piese publicistice. Celelalte piese, care atacă probleme etern valabile, sînt piese de artă, adevărate. Cred că teatrul publicistic este cu totul altceva, adică un teatru gazetăresc. De pildă, textele dedicate brigăzilor artistice de agitație. Sau acele spectacole ale studenților vest-germani care improvizau în plină stradă scene de teatru, cu participarea spectatorilor, îndreptate împotriva războiului din Vietnam. Teatrul publicistic ar mai putea fi și acele spectacole de colaje pe care le-au încercat la noi cîțiva entuziaști, încurajați de A.T.M.

Aceasta este părerea mea și nu doresc altceva decît să fiu contrazis.

— Nu ne grăbim să vă contraziem. Vom sublinia, în schimb, că spectacolul cu Chițimia a însemnat un altfel de drum al dramaturgului Ion Băieșu. O altfel de consacrare. Printre multele modalități de teatru ce-și găsece în Chițimia șanse de revitalizare, descoperim o armonică infiltrare a structurilor de farsă medievală. Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, farsa? Pînă

unde credeți că se poate întinde „împărăția” ei?

— De fapt, ce este farsa? Ne uităm într-un dicționar, scos cu mai bine de un deceniu și jumătate în urmă, și descoperim următoarea definiție: „Comedie cu conținut ușor, în care comicul provine din vorbe de spirit și din situații amuzante, nu din studiul mai adînc al caracterelor”. Deci asta e: farsa e un produs ușor și de larg consum al genului dramatic, iar el nu trebuie privit decît cu îngăduință. Dovadă că Labiche le făcea pe bandă rulantă, lucrînd cu cîte doi, trei colaboratori deodată. Cu toate astea, ilustrații săi contemporani l-au taxat drept geniu și l-au primit în Academie. Care e situația autorilor noștri de farsă? Caragiale, asta a scris, în fond, farse. Scrisoarea pierdută și Conul Leonida sînt farse în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. Și tocmai aici se înșală profund inteligenții autori ai definiției din dicționarul de acum cincisprezece ani: Caragiale reușea și acel „studiu mai adînc al caracterelor”. Nu e deloc musai ca farsa să se mulțumească cu cîteva încercături amuzante, acolo pot exista studii asupra caracterelor și moravurilor.

Da, Chițimia poate fi și o farsă. O farsă oarecum tragică, Chițimia I își păcălește soția timp de douăzeci de ani, crezînd că ea nu știe că el nu e el, adică Chițimia. De fapt, ea știa, așa cum aflăm în final, iar o existență care s-a bizuit pe minciună se prăbușește lamentabil. Iată că farsa poate fi și tragică, adică se poate sfîrși rău, fără pupături în piață. Deși nu am intenționat asta, pot acum să mă mîndresc că am împins ceva mai înainte granițele unei specii.

— Farsa tragică are și alți părinți, Ion Băieșu. Vă supărați? Dacă nu, mergem mai departe. Activitatea dumneavoastră de dramaturg, care va fi consemnată în revistă de o fișă provi-

Fișă provizorie

Născut la 2 ianuarie 1933, în satul Băiești, comuna Aldeni, județul Buzău. Școala primară în satul natal, apoi liceul comercial din Buzău. Școala de literatură „Mihai Eminescu” între 1951—52, apoi Facultatea de filologie din București. Redactor la ziarle „Tînărul miner” din Petroșani și „Tînărul constructor” din Hunedoara între 1952—54. Redactor la „Știința tineretului” pînă în anul 1964. Între 1966—68, redactor șef la revista „Amfiteatru”.

Piese jucate: Ariciul de la „Dopul perfect” (Teatrul „Delavranca”), Iertarea (Teatrul Mic), Vinovatul (Teatrul „Nottara”), Preșul (Teatrul de Comedie), Chițimia (Teatrul „Balandra”). În străinătate: Preșul în R. P. Ungară, Dresoaara de fantome la „Little Theatre” din Londra, În căutarea sensului pierdut și Preșul în R. S. F. Iugoslavia.

Premiul Uniunii Scriitorilor în 1968 pentru Iertarea și în 1973 pentru Chițimia. Premiul Academiei pe 1971 pentru volumul „Teatru”.

zorie, evocă rădăcinile radiale ale unui copac. Piese într-un act, destinate activității culturale la sate, numeroase prezențe la radio și televiziune. Cum trebuie să înțelegem existența, în aceeași ontogeneză, a piesei Poetul comunal, tipărită de Casa de creație, și a altor de interesanței experiențe pe structura proverbială din textul Cine sapă groapa altuia, tipărit alături de altele, în volum, la Editura „Eminescu”? Cum vă înțelegeți, cum vă descrieți personal în această anvergură eterogenă?

— Creația mea dramaturgică este, într-adevăr eterogenă, fapt care-i descumpănește pe critici pînă la stupefacții și oroare. Ce nu-și explică ei? Cum același om scrie și *Tanța și Costel*, *Poetul comunal* și *Cine sapă groapa altuia*, *În căutarea sensului pierdut sau Dresoaara de fantome*? Nici eu nu sînt în stare să răspund la aceste întrebări. Sînt, probabil, un scriitor dezordonat și oarecum dezinteresat de propria mea operă. În plus, nu sînt ahtiat după laude și nu i-am urmărit pe cei ce au avut opinii defavorabile la adresa scrisului meu pînă-n pinzele albe, cum fac destui confracți. Nici pînă acum nu știu dacă să mă numesc prozator sau dramaturg.

Sînt convins că pot să scriu la fel de bine dramă, ca și comedie, deși scriu cu mai multă plăcere comedie.

Sînt convins că cele mai bune piese ale mele n-au fost încă scrise și n-au fost încă jucate.

Îmi place să scriu teatru pentru amatori, nu numai pentru a face exercițiu, nu numai dintr-o îndatorire civică, ci și pentru bucuria de a mă ști jucat de oameni care-și fac din teatru nu o meserie, ci o plăcere. Am văzut jucată în satul meu natal o piesă de-a mea intitulată *Fiul satului*. Spectacolul m-a emoționat pînă la lacrimi tocmai pentru că era jucat de oameni lipsiți de orice talent, de orice har. Ei jucau, pur și simplu, din credință, din plăcere, din bucuria de a spune și de a fi ascultați.

Dacă ar fi să fac o selecție a pieselor mele, nu aș ști încă ce să aleg, pentru că multe dintre ele mi se par nefinisate și aș dori să le rescriu. Altele, care sînt pur și simplu slabe, neinteresante, pot deveni altceva la o rescriere inspirată. În momentul de față, mă gîndesc, de pildă, să transform într-o dramă în trei acte piesa într-un act *Mama s-a îndrăgostit*, care nu e decît o melodramă fără rezonanță. Mă gîndesc, de asemenea, să transform trei dintre piesele pentru amatori într-o comedie despre sat în trei acte. Eventual voi încerca să transform comedia *Preșul* într-o dramă.

Cu alte cuvinte, sînt un scriitor care încă se caută.

— Intrind în lumea teatrului și figurind — oricît ați fi de contrariat — ca unul din răsfațații ei, aceasta bine-

înțeles în conștiința subiectivă și obiectivă a spectatorilor, ați realizat simpatii și poate chiar prietenii cu actorii și regizorii. Nu sînteți dumneavoastră „primul vinovat”... Ne interesează dacă în laboratorul cu chimii spirituale și lingvistice al dramaturgului Ion Băieșu, replicile se nasc de la bun început pentru un anumit sau anumiți actori, spectacolele sînt gîndite de la început pentru un anumit regizor. Am dori să vă opriți mai mult — și eventual să teoretizați — asupra schimbului de „magnetism” spiritual dintre autorul de text și cei care realizează spectacolul.

— Li se reproșează adesea autorilor dramatice că nu scriu roluri pentru anumiți actori. Chestiunea mi se pare falsă. Orice autor are pretenția și ambiția să scrie pentru eternitate. Oare Shakespeare o fi scris rolul Hamlet pentru un anumit actor, față de care avea o obligație? Greu de crezut. Șansa actorului este să-și găsească regizorul și rolul care i se potrivesc. În ceea ce mă privește, recunosc că nu mă gîndesc niciodată cînd scriu nici la anumiți actori, nici la anumiți regizori. Și cred că bine fac. Parcă poate un autor să-și aleagă regizorul sau actorul care-i convin? Marii noștri actori sînt adesea fie moftoși, fie ocupați. Ai nevoie de o mare șansă ca să-i poți prinde pe mai mulți deodată într-o piesă. Încopirea distribuției pentru *Chițimia*, la Teatrul „Bulandra” a durat aproape o lună. De ce? Pentru că toți cei cărora le propuneam o anumită partitură vroiau numai rolul principal, fie că li se potriveau sau nu. Mai e o problemă și cu regizorii. Aceștia au merite mari față de dramaturgia originală, nimic de zis, dar, în ultimul timp, unii își încearcă mina mai ales pe partituri străine. Deci, cum s-ar spune, autorul are unele greutăți din partea actorilor și regizorilor. Dar ce s-ar face fără ei? Cîte piese slabe și mediocre nu au fost salvate de la piere rapidă și transformate în succese de public prin eforturile eroice ale acestor minunați oameni de artă, obligați de către profesiune să spună aceleași vorbe (une ori stupide) de cîte patru sau cinci sute de ori, pînă la astenizare?! Sigur că respectul meu față de toți acești artiști adevărați este fără margini și că aș dori să mă cuplez pentru totdeauna cu un regizor și cu anumiți actori. Dar, așa cum spuneam, acestea nu depind doar de autor.

— Ținînd seama de realitatea că orice noțiune, prin cumulul de accepții, își îmbogățește conținutul, ce înțelegeți, în 1975, prin teatru politic? Sînteți un autor de teatru politic?

— Teatru politic a apărut cu mai mulți ani în urmă, ca un curent. Era un teatru direct angajat în bătăliile politice la ordinea

zilei, scena coborând uneori pînă în stradă. Am cunoscut un tînăr regizor belgian care avea ideea unui teatru politic ambulant, care să meargă acasă la spectator. Trupa, formată din cîțiva actori, cu decorurile la subțioară, suna la ușa unui cetățean oarecare și-l întrebă dacă el și familia lui are chef să vadă un mic spectacol închinat unei teme foarte actuale. Dacă cetățeanul respectiv era de acord, trupa se instala în sufragerie, spectatorii (bărbatul, soția, copiii, bunicii) se așezau în fotolii și spectacolul începea. Bineînțeles, totul era pe gratis. Nu știu dacă regizorul respectiv și-a realizat intenția, dar ideea nu mi s-a părut rea. Convingerea lui era că, în felul acesta, teatrul se va revoluționa din două puncte de vedere. O dată pentru că va ieși din vechile sale forme și stereotipii (sală, scenă etc.) și în al doilea rînd, pentru că, astfel, spectatorul va fi scos din indolență și indiferența pe care le manifesta vizavi de fenomenul teatral.

La noi, întregul teatru este politic, adică se inspiră și dezbate probleme actuale, care interesează pe spectatori, chiar dacă e vorba în piesă de probleme de etică. În fond, la ora actuală, problemele de etică, problemele ridicării personalității omului patriei noastre la cote mai înalte ale demnității, sînt o problemă politică dintre cele mai acute, cuprinsă în Programul partidului.

— Se susține că fiecare scriitor concepe în sinea lui o „altă“ istorie a literaturii, o altă structurare a valorilor. Dacă acesta este un adevăr axiomatic, înseamnă că este la fel de legitim să vă întrebăm: încotro dramaturgia? Cum și care sînt șansele viabilității ei?

— Soarta dramaturgiei nu poate fi desprinsă de soarta literaturii în general. Atît timp cît vor trăi poezia, proza, critica și istoria literară, va trăi și dramaturgia. Sigur că destinul textului este direct legat de destinul artei teatrale, dar nu într-atît încît să dispară, neapărat, odată cu aceasta. Diferiți regizori, printre care Peter Brook, încearcă un teatru fără text. Să fie sănătoși! Dacă le merge bine, dacă lumea vine să vadă numai actori și idei regizorale pure, ei n-au decît să continue. Dar, în același timp, textul dramatic poate trăi independent, ca literatură publicată pentru a fi citită. În ceea ce mă privește, mărturisesc că atunci cînd scriu o piesă bună, sînt mai fericit s-o văd publicată decît jucată.

Nu mă tem deloc că Televiziunea va săpa mormîntul teatrului. În primul rînd pentru că Televiziunea consumă ea însăși mult teatru, a dat ea înșuși naștere unei noi specii: teatrul T.V., adică un teatru combinat cu film. Nici cinematografia nu a putut lichida teatrul. Ba chiar s-a dovedit și ea la fel de vulnerabilă în fața Televiziunii. Cred, deci, că teatrul și dramaturgia vor fi nemuri-

toare, ca întregă artă adevărată a lumii, inspirată din tot ceea ce omul are mai uman în el.

— Iată, așadar, un Ion Băieșu pe deplin optimist. Cu cine polemizați, Ion Băieșu? Cu Shakespeare sau cu D. R. Popescu? Cu Montaigne sau cu Sartre? Sau poate cu propria dumneavoastră ființă spirituală?

— Nu sînt un spirit polemic. Nu pentru că nu aș avea păreri, ci din prudență și înțelepciune. Nu sînt, cu alte cuvinte, niciodată sigur că eu sînt cel care are dreptate. Dacă adevărul e în mîna adevărului, iar eu îl oropsesc de pomană? Adevărul și marele polemist trebuie să creadă în el însuși și în ideile sale pînă la orbire, el trebuie să lovească nemilos pînă la înfringerea definitivă a adversarului. Or, eu sînt un concesiv, un blind, un indiferent. Ce să am eu cu Shakespeare, cu Sartre sau cu D. R. Popescu, care, printre altele, mi-e prieten de atîta vreme? ! Deci, ca să fiu clar, nu mă gîndesc la nici un alt autor cînd scriu, încerc să mă feresc cît pot de influențe și, din această pricină, am încercat să citesc cam tot ce s-a scris în materie de teatru pe la noi și aiurea. Vă mărturisesc că de puține ori m-am simțit complexat sau umilit, scriu și franțuzii și americanii destule piese slabe, năclăite de sexualism și gratuitate. Citesc, de asemenea, piesele tuturor confrăților, tineri sau vîrstnici, chiar și atunci cînd n-au fost publicate, și mă simt realmente stimulat cînd descopăr un text bun. E atît de mult loc liber, atît de mult spațiu neocupat în dramaturgia noastră contemporană încît ar fi stupid ca dramaturgii să se invidieze între ei. Nici un polemic nu ar trebui să pierdem timpul, ci să scriem, să scriem fără încetare.

— Cu ce adevăruri credeți că se afirmă generația de scriitori din care faceți parte? Care ar fi ideea-suport a generației dumneavoastră? Sau este vorba de o generație depistabilă formal, de critica didactică, o generație constituită prin legea firii, spontan, adică prin afinitățile de vîrstă biologică și nu de vîrstă spirituală?

— Fac parte din generația scriitorilor de patruzeci de ani, de care mă simt legat dintr-un punct de vedere oarecum eivico-estic. În ce sens? În sensul că această generație a venit cu ceva nou în literatură, nu numai din punct de vedere estetic, ci și cu o atitudine mai proaspătă, mai curajoasă față de meseria ca atare, față de scopurile și demnitățile literaturii. Generația aceasta, al cărei lider poate fi numit Nicolae Labiș, nu a contestat pe nimeni, nu s-a lămpus aruncînd cu coatele în lături pe alții, ci a forțat, prin talent și curaj, schemele vechi și obosite, oxigenînd atmosfera literară, stimulinîd generația mai vîrstnică și făcînd, în cele din urmă, corp comun cu aceasta.

— Care sînd spectatorii dumneavoastră preferați? Vă întrebăm pentru că pe această cale bănuim că putem să intrăm în tainița unde se află plasmămatrice a dramaturgului, acea substanță care generează teme și fixează imagini. Tot de la această întrebare sperăm să obținem mai exact un fragment din ceea ce am putea numi privirea dinlăuntru a dramaturgului Ion Băieșu.

— Am trăit, vizavi de public, ambele ipostaze: de autor cu succes și fără. Spectacolul cu Vinovatul de la „Nottara“, realizat de un regizor deosebit de talentat cum este Alexa Visarion, s-a jucat numai de cîteva ori. De ce? „Oamenii cred că e vorba de ceva de ris și, la urmă, cînd văd că e o dramă, pleacă supărați“, mi-a explicat un cadru administrativ din teatrul respectiv. Spectacolul mi s-a părut realmente interesant și nu mi-am explicat nici pînă azi cînderea sa atît de bruscă.

Să fi fost vinovat autorul, regizorul sau teatrul?

Preșul, în schimb, a trecut (la numai doi ani și cîteva luni de la premieră) de 260 de spectacole. Nesperat de bine merge la public și Chișinău, la „Bulandra“, trecut de 50 de spectacole.

Adevărul este că atitudinea publicului față de textele sale nu-i poate fi indiferentă unui dramaturg. Oricîtă siguranță ai avea că posteritatea te va răsplăti regește, ți-e greu să te împaci cu gîndul că piesa pe care ai scris-o cu atîta trudă și atîta chin este rostită în fața unei săli goale și reci.

Din modesta mea experiență de pînă acum, trag concluzia că publicul iubește mai mult comedia, ceea ce nu înseamnă neapărat că spectatorii confundă teatrul cu distracția. Oamenilor le place rîsul pentru că îi destinde și le însănătoșește spiritul. Poate și din această pricină viitoarea mea piesă va fi o comedie.

ANTRACT

— Aș vrea să joc rolurile care dau și numele piesei, pe afix.

— De pildă?

— Ciunele grădinarului.

★

— Vrei să te umpli de bani, directore?

— ???

— Nimic mai simplu. Am scris o piesă — un basm în versuri. Dumneata o joci și facem banii pe din două... Dacă vrei, mai schimbăm o replică-două, dar banii juma-juma...

★

Cei mai avîntați actori ar da un act și poate o întregă piesă din Beckett, Ionescu, Brecht pe un monolog din Hugo sau scena mare din Dama cu camelii...

★

— Cui îi dăm rolul? Lui Ionescu, pentru că e mai aproape de vîrsta personajului, sau lui Dumitrescu?

— Lui Dumitrescu, tovarășe director, are copilul bolnav.

★

— Bietul Ionescu, a visat să joace Hamlet, apoi, după mai mulți ani, măcar pe Polonius. În sfîrșit punem piesa. Pe unde e, și ce am putea să-i dăm să joace?

Din carnetul unui director de teatru

— Acum, stația tatălui...
Realist!

★

— Nu, categoric, refuz rolul. Ce-am ajuns? Il cunosc de cînd era copil, și acum să-i dau replica în Romeo și Julieta?

★

— Iar ne-au înjurat cronicarii.

— De unde știi? Că doar nu cumperi gazete.

— Dacă ne-ar fi lăudat, afixa directorul cronicile la ziarul de perete!

★

Subsolul Sălii Studio din Piața Amzei era bine populat de șobolani.

Portarul: De cînd jucăm piesa asta nouă au fugit!...

(E vorba de o piesă cu un motan și o pisică)

— Ar trebui să te înlocuim în rolul elevului din Nota zero la purtare!

— Ar fi o nedreptate. Il joc perfect, de 20 de ani!

★

— Tovarășe director, nici unul din cei doi interpreți pe rol nu vrea să joace sim-bătă seara.

— Nu s-au vîndut biletele?

— Ba da, e plin. Dar se dă la televizor finala cupei la hand-ball.

★

— Deci, dumneata ai fi Romeo și soția d-tale Julieta. Mă bucur și vă felicit!

— Nu putem. Vă rugăm să nu ne distribuiți în același spectacol!

— Sinteți certați?

— Nu! Dar n-are cine rămîne acasă cu copilul... Dați-i ei Julieta!...

★

— Directore, în luna aprilie sînt ocupat și nu pot juca mult. Distribuie-mă deci, te rog, în piesa originală a debutantului aceluia, cum îi spune, că i-am uitat numele...

Alecu Popovici