



VIRGIL STOENESCU

despre

- permanențele categoriei sociale tineret
- istoria „Notei zero la purtare”
- școala de dramaturgie românească
- convorbire de Paul Tufungiu

— Fiindcă nu s-a scris încă o istorie a dramaturgiei contemporane, generațiile mai tinere — mă refer în special la cei ce abia au luat condeiul în mână —, nu vă cunosc decât prin expresia „de ultimă oră”. Să zicem, prin Moartea ultimului golan. Cei aflați, însă, în plină maturitate vă urmăresc de la Nota zero la purtare,

comedie care, aș zice, a marcat o epocă și asupra căreia, dacă-mi îngăduiți, voi reveni. Cine sinteți, însă, dumneavoastră, cel de la începuturi? Pentru că, dacă nu mă înșel, sinteți chiar de la începuturi om de teatru.

— E adevărat, din 1940 am făcut gazetărie de teatru...

— Unde ?

— În București apărea o foarte răspândită revistă de teatru, „Cortina”, unde cumulam funcțiile de secretar de redacție, de redactor și de reporter, alături de vechiul meu coleg, Jack Berariu.

— Ați venit la „Cortina” cu unele „state de serviciu” în gazetărie...

— Într-adevăr, la 17 ani, la Ploiești, am intrat în gazetărie, ca ajutor de reporter, corespondent la redacția locală a ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”.

— Ce v-a apropiat de gazetăria de teatru ?

— Încă din liceu începusem să scriu (în mare secret) piese. Stîngace, copilărești, fiște, dar piese de teatru, comedii într-un act. Cu o echipă de tineri din Ploiești, le prezentam, fără drepturi de autor, duminicile. Publicul rîdea la una — eu scriam, deja, la altă piesă.

— La București...

— ...am venit să mă înscriu la Facultatea de drept. Și, fiindcă n-am găsit nici un loc de reporter la alte redacții, am intrat la săptămînalul „Cortina”. Am fost primit acolo cu brațele deschise, pentru că era nevoie de un tînăr entuziast, bucuros să... „alerge”.

— Săptămînal de patru pagini...

— La început. Pe parcurs, revista și-a sporit numărul de pagini. Am luat interviuri tuturor marilor reprezentanți ai scenei românești de atunci: Victor Ion Popa, Ion Manolescu, Mihai Popescu, V. Maximilian, G. Ciprian, Maria Filotti, Marietta Deculescu, V. Valentineanu, Gheorghe Storin, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu ș.a. Intenționez, dealtfel, să le adun într-un volum.

— Cine v-a dat, totuși, impulsul pentru a deveni autor dramatic ?

— Un mare animator al teatrului românesc; l-am iubit și l-am stimat tot mai mult, pe măsură ce l-am cunoscut mai bine :

Victor Ion Popa, în vrema vreme director al Teatrului „Muncă și voie bună” de pe strada Uranus. El a citit pruna mea piesă — o dramă în patru acte, Un om extraordinar. M-a sfătuit ferm, părintește, s-o pun pe foc. Fiindcă avea toate defectele începutului. M-a îndemnat, însă, cu strășnicie să nu renunț a scrie teatru, să mă gândesc la altă piesă. Îndemnurile au fost apoi repetate și dublate de sfaturi, de lecturi (solicitate) ale manuscriselor mele.

Am scris, așa, prima mea comedie, Școala escrocilor. Pentru Radu Beligan. Urma să se joace. Dar diverse împrejurări, cum se întâmplă de multe ori în teatru, au întârziat intrarea în repetiții... sine die. Aceasta se întâmpla în 1945.

Furat de treburile gazetărești, pasionat de schimbările profunde care se petreceau în societate și în viața culturală, fără să abandonez complet uneltele dramaturgului, m-am lăsat absorbit de munca de redactor al emisiunilor teatrale pentru copii ale Radiodifuziunii. Începusem cea de-a doua activitate a mea pe tărîmul teatrului.

În 1951, în slrșit, am debutat ca dramaturg. Cu o dramă: Drumul soarelui. Premiera pe țară a avut loc în 1954. Era o dramă din viața pescarilor din Delta.

— Tot cam pe atunci s-a născut și Nota zero...

— Într-o primă formă, în 1953, ca scenariu radiofonic, scris împreună cu colegul meu de redacție Octavian Sava și intitulat Vioara fermecată. Eroii erau de vîrsta pionierilor. Succesul fusese atît de mare, promisem atîtea scrisori, încît scenariul a fost reluat de vreo șapte-opt ori pe posturile de radio. Regizorul Mihai Raica, pe atunci director al fostului Teatru al Tineretului (găzduit în localul Liceului „Sf. Sava”), împreună cu secretara literară a teatrului, Polixenia Karambi, l-au ascultat și ei, și mi-au propus să scriu o nouă variantă, ai cărei eroi să fie adolescenți. Am păstrat colaborarea cu Octavian Sava — și așa s-a născut Nota zero la purtare.

Dar, între timp, Teatrul Tineretului își definitivase repertoriul (asta se întâmpla în 1954). Am ținut piesa în sertar un an de zile. Eram, bineînțeles, destul de necăjit... Bunul meu prieten Ion Lucian, care, pe atunci, era prim-regizor la fostul Studio al actorului de film „C. I. Nottara”, a aflat de piesă și mi-a cerut-o. În cinci zile, a fost citită și îmbrățișată cu entuziasm. Înscrierea ei în repertoriu a fost o chestiune de zile. Marietta Sadova, directoarea teatrului, distinsă personalitate a teatrului românesc, a fost și ea, din primul moment, de partea textului nostru. Premiera a avut loc în 1956, în regia, desigur, a lui Ion Lucian; și „nașul” a avut mină norocoasă. În rolurile premierei pe țară figurau: N. Neamțu Ottonel,

Eugenia Bădulescu, Iurie Dărie, Nicolae Tomazoglu, Aurel Cioranu, Arcadie Donos, Constantin Dinescu. De atunci, de 20 de ani, piesa se joacă fără întrerupere, într-un teatru sau altul. Din 1957 a trecut și peste hotare. A fost jucată la Moscova (de 1000 de ori), la Novosibirsk, la Riga, la Așhabad, capitala R.S.S. Turkmene, în multe orașe din R.D.G. (acolo, dealtfel, piesa se reprezintă și azi, într-o a treia viziune scenică).

— Probabil, succesul Notei zero... v-a deschis anumite izvoare ale imaginației, îndreptîndu-vă efortul creator spre problematica tineretului. Dat fiind că piesele dumneavoastră sînt, în majoritate, consacrate adolescenților, tineretului, ați ajuns, am impresia, și la cristalizarea unor puncte de vedere personale, în ceea ce privește viziunea lumii prin prisma (și pentru prisma) acestui stadiu de viață.

— Întii și întii, ocupația de responsabil al emisiunilor de teatru radiofonic pentru copii m-a ajutat să acumulez o bogată experiență. Am scris, pe teme originale, peste 50 de scenarii radiofonice pentru copii și tineret. Am publicat peste 20 de piese scurte pentru pionieri. M-am convins că nu există nimic mai tulburător, mai contradictoriu, decît această continuă frămîntare și transformare a omului tînăr.

Pentru scriitor, tineretul este un rezervor de imense energii potențiale. Aceste energii stau gata să explodeze în isprăvi uneori deconcertante, altele ireproabile; pentru ochiul dramaturgului, însă, ele sînt întotdeauna înobilate de prețul uriaș, aruncat cu o inconștiență generozitate, de către fiecare tînăr, în balanță. Acest preț este propriul lui destin, propria lui viață.

Am avut întotdeauna credința că în anii aceștia, în care asistăm la dezvoltarea vertiginosă a științei și tehnicii, la realizarea celor mai îndrăznețe proiecte ale minții omenești, în direcția stăpînirii tainelor universului, tineretul constituie un factor crucial, exponent al conștiinței vii, arzătoare, a epocii.

— După cite știu, pe plan mondial, există, ca să zic așa, o „penurie” de dramaturgie pentru tineret. Cum vă explicați acest fenomen?

— E foarte dificil să sondezi în profunzime viața sufletească a tineretului; ea o magmă în permanentă mișcare, problematica lui se modifică nu de la an la an, ci, aș zice, de la o oră la alta. Dramaturgul ce se consacră cunoașterii tineretului trebuie, de aceea, să fie, la rîndu-i, permanent „pe

fază" — nu numai scriind, ci, mai ales, urmărind acest „joc" al pulsațiilor din procesele psihologice proprii tineretului.

— Parcă n-aș fi de acord cu dumneavoastră... Argument — însuși succesul, de 20 de ani, al Notei zero... Mi se pare că există un loc geometric al esențelor, cu proprietăți virtuale perpetue, chiar și în categoria tineret; loc geometric care — dacă piesa îl atinge, desigur — îi conferă acesteia o anumită durabilitate în timp, caracteristică operelor ce aspiră să devină clasice.

Nu spun că acesta ar fi cazul concret al Notei zero...; dar nici n-o neg. Pornind de la aceste premise, v-aș ruga să definiți dumneavoastră, ca autor, acele permanente pe care, desigur, le aveți în vedere, atunci când vă animă o nouă idee dramatică.

— Niște dominante în structura psihică a tineretului există. Scriitorul poate ține seama de ele, sau nu; în orice caz, o secretă armonizare între lumea lăuntrică a scriitorului și aceste dominante se cere. Una dintre ele ar fi romantismul. Este o trăsătură definitorie a majorității tineretului. Și este tulburător să urmărești cum a evoluat, în anii construcției socialismului, această dominantă în psihologia tineretului nostru. În anii aceștia, romantismul tinerilor noștri a căpătat o largă respirație contemporană, s-a dublat, pe de o parte, de luciditate și de cunoașterea timpurie a legilor de dezvoltare a societății, iar pe de alta, s-a păstrat în visuri, în căutări febrile, voravante. Nu te mai întâmpină reveria romantică statică, ci o dispoziție romantică dinamică, creatoare. Tinerii noștri vor să se afirme, să creeze, să fie prezenți pe harta politică și socială a țării; e un impresionant rezultat al operii de educare culturală și politică a maselor, inițiată și condusă de Partidul Comunist Român.

O altă caracteristică a tineretului o constituie capacitatea lui combativă. Este, aci, un simbul subtil de inspirație pentru dramaturg, care trebuie să știe a-l exploata.

În general, ab initio, tînărul nu este de acord cu nimic. El vrea să răstoarne, dar nu de dragul de a distruge, ci pentru a dovedi că poate să reclădească totul cu puterile lui, eventual chiar mai bine decât înainte. Dramaturgul trebuie să știe în ce direcții poate urmări și valorifica în textul său această stare de spirit, aparent, negativă. Fiindcă, din clipa în care combativitatea unui tînăr, a unui colectiv de tineri, este determinată de un țel, scriitorului i se dezvăluie, ca prin farmec, noblețea și puritatea elanurilor care constituie fondul sufletesc al tineretului nostru.

— Tineretul nostru... Prin urmare, vă simțiți un scriitor militant, integrat proceselor revoluționare de astăzi?

— Nu știu cum ar putea exista un scriitor în afara epocii sale. Mai ales un dramaturg. Teatrul este o lupă în focarul căreia se concentrează razele unei anumite epoci; o istorie vie, orală, a unei conștiințe unice, diversificată în personajele unui anumit timp istoric.

Nici o acțiune, nici o dramă nu poate exista în teatru decât prin personaje, prin indivizi. Iar conștiința este tocmai ceea ce se poate sesiza din istorie prin intermediul individului.

De aici, implicit, și funcția de modelator al conștiințelor, care definește teatrul. Fiindcă dramaturgul nu constată doar fenomenele și caracterele, ci le și dezbate, le conferă valoare exemplară, lată de ce cred că, în istoria unei societăți, teatrul — și, bineînțeles, slujitoarea lui principală, dramaturgia — nu poate fi conceput în afara ideii de îndrumare, de formare a publicului, de educație civică.

Pot să exemplific. Eroul principal din toate piesele mele este tînărul epocii și al societății în care trăim. Este tînărul încărcat de visuri, de elanuri creatoare, modest, sfios, romantic, cu o puritate foarte bine disimulată. În forul său intim, el crede în rosturile sale înalte în societatea noastră socialistă și e gata să se bată pentru ele. Deși poartă nume diferite, în diversele piese, eroul meu este, de fapt, mereu același. El se numea Alexe în *Drumul soarelui*, Ștefan Vardă în *Nota zero* la purtare, Radu în *Scrisori de dragoste*, Dinu în *Moartea ultimului golan*, Mirela în *O fată imposibilă*, Mitruț în *Un tînăr mult prea furios*...

— Stilistic vorbind, ceea ce am numi la un scriitor îndrăzneală, în teatrul dumneavoastră nu se manifestă atât în replică, în expresivitatea limbajului, ci în situații și tipuri, în mesajul subtextului. Procedeu clasic...

— Asa este. Pentru mine, elaborarea unei piese de teatru este un proces foarte complicat, care se desfășoară într-un ritm lent. În prima fază — cea mai îndelungată — înscriu, în caietul meu de însemnări, faptele de viață, observațiile demne să fie reținute, reflecțiile legate de ideea fundamentală a viitoare mele lucrări. După aceea, cu o strădanie minuțioasă, tăcută, de multe ori chinuitoare, pun la punct, pe scurt, „subiectul“, „story“-ul, cum se mai spune. Cu asta, faza de inspirație s-a terminat și începe binecunoscuta fază de... transpirație.

— Schemă, de asemenea, clasică. Dar obstacole neprevăzute, de-a lungul procesului de creație, nu întâlniți?

Unde intervine la dumneavoastră momentul „critic“ ?

— Este momentul întrebărilor, al îndoielilor, pe care fiecare creator le are, asupra drumului pe care merge în descifrarea proceselor sufletești ale personajelor sale. De multe ori, intențiile inițiale ale dramaturgului intră în contradicție cu evoluția propriilor săi eroi, care, în clipa fiind sunt puși în situația dată, se comportă neașteptat — deși, în fond, „abaterea“ e justificată de logica lăuntrică a faptelor. Cred că acesta este un moment bun pentru un scriitor, fiindcă îl situează strict în centrul problemelor epocii sale. Este o dovadă că personajele sale nu sînt atemporale.

— Știu că nu se poate vorbi, la propriu, de o „școală de scriitori“. Totuși, e știut că fiecare scriitor uceniceste, acasă, printre maștri, citind și învățînd din lucrările acestora. Din ce maștri credeți că vă trageți ?

— Formularea, solemnă, mă impresionează. În limitele modestiei cuvenite, aș fi dorit — nu știu cît am reușit — să mă situez, prin felul meu de a scrie, în teatrul profesat cu cinste și cu demnitate, în istoria literară românească, între Mihail Sebastian și Mircea Ștefănescu. Este un teatru al sensibilității, al purității romantice și al fiorului liric, care corespunde, cred, intențiilor și structurii mele de scriitor.

— Convorbirile mele, dacă ați observat, cuprind, cum îmi reproșa cineva, și o serie de întrebări standard, menite să alimenteze o discuție mai generală asupra fenomenului teatral. Printre acestea : relația între autorul de teatru și regizor ; în ce măsură personalitatea regizorului o întunecă sau n-o întunecă pe aceea a autorului ?

— Toate căutările, fie ele novatoare sau nu, sînt binevenite în arta scenică contemporană. Cu condiția să se țină seama că păstrarea echilibrului este prima lege, fundamentală, a teatrului. Apar, uneori, tentații ca arta scenică, prin reprezentanții ei — regizori, scenografi, în mai mică măsură, actori — să acopere, sub o ploaie de confetti și serpentine multicolore, arta cuvîntului scris. După opinia mea, este o tendință exhibiționistă, împrumutată din arta scenică de peste hotare ; ea nu a pătruns în teatrul nostru decît foarte puțin și fără succes. Eu cred că, între autorul textului și autorul spectacolului, regizorul artistic, contactul trebuie să aibă drept rezultat aducerea pe scenă a unui conținut de idei, nu transformarea spectacolului respectiv într-o casă de modă care ne prezintă ultimele cre-

ații ale „maștrilor“ de la Paris, Londra sau New York. Din acest punct de vedere, m-am înțeles întotdeauna cu regizorii care au pus în scenă piesele mele.

— Ați scris (ați recunoscut-o !) o piesă pentru un actor, pentru talentul lui. Este vorba de Școala escrocilor, scrisă, cîndva, pentru Radu Beligan. Presupun că și alte piese ale dumneavoastră au fost concepute pentru a fi interpretate de anumiți actori. Plecînd de la acest soi de „determinare“ a spectacolului, cum apreciați interesanta relație autor-actor ?

— O să vă înșel așteptările. În Școala escrocilor există un personaj central căruia numai talentul unui mare comedian ca Radu Beligan putea să-i acopere toate fațetele scenice. În piesele mele ulterioare, începînd cu Drumul soarelui și pînă la Un tînăr mult prea furios, acțiunea dramatică nu mai cade pe umerii unui singur personaj sau a cel mult două — o Ea și un El ; acțiunea se împarte, în proporții inegale, dar se împarte, pe un grup de personaje, sau, cum s-ar spune, într-un termen mai larg folosit, pe un colectiv. Și, de fapt, aceasta mi se pare a fi și noutatea, trăsătura caracteristică a teatrului contemporan : eroiul lui principal este colectiv.

— Testul nostru continuă... Ce credeți despre destinul teatrului ? Va rezista el în viitor „concurrentelor“ diverse cu care se confruntă ?

— Teatrul a apărut odată cu primul semn de civilizație, al unei societăți omenesti constituite. El a traversat, în diverse perioade, diverse moduri de manifestare. A rezistat, în secolul nostru, concurenței cinematografului... La ora aceasta, iese victorios și din bătălia cu televiziunea. Cred că nici o societate, în nici o împrejurare, nu se poate lipsi de teatru, pentru că el este seismograful cel mai atent și mai sensibil la mișcările și mutațiile care au loc în mentalitatea, în viața, în cultura și arta unei epoci și a unei societăți.

— V-ați manifestat, în lunga și frumoasa carieră de om de cultură și de animator al teatrului românesc, și în ipostaza de critic. La această ipostază apelez acum, rugîndu-vă să încercați o secțiune în fenomenul dramaturgic contemporan.

— Postura de critic dramatic, vă mărturisesc, mi-a dispăcut profund. Prin vocație, nu sînt critic ; am fost gazetar de teatru, reporter și, mai tîrziu, ca dramaturg, tot un soi de reporter m-am considerat și mă

consider. Deci, nu în calitate de critic, ci de participant la mișcarea culturală din țara noastră, afirm că școala nouă românească de dramaturgie este în plină ascensiune. În calitate de-o dețin în lumea teatrului radiofonic, primesc nenumărate texte dramatice, care-mi dovedesc că la ora actuală există o pleiadă interesantă de tinere condeie înzestrate, care asaltează cu fermitate și cu aplomb tematica zilelor noastre, preluând, din mers, făclia de la dramaturgii noștri consacrați.

— Sint acești autori tineri capabili să lege mai strâns teatrul de public ?

— E stricat cumva echilibrul, în relația teatru-public ? Așa ar reieși din întrebarea dumneavoastră. Desigur, publicul e problema centrală a teatrului. Fără public în sală, e pusă în discuție însăși existența teatrului ca instituție de artă și cultură. În momentul de față, publicul nostru se află în plin proces

evolutiv. El se refuză din ce în ce mai mult producțiilor facile, profilate pe umorul ieftin, dubios și nociv, și pretinde, în schimb, tot mai multă și sănătoasă substanță dramatică — idei, aspecte semnificative din viața lui, transfigurate artistic, nu fotografiate, ciocniri de caractere și pasiuni, conflicte dramatice adânci, nu idilice stări lipsite de conflict (ca într-o perioadă de tristă amintire) ; cere toate culorile spectrului solar, și nu numai culoarea trandafirilor... Există, evident, și gusturi, ca să zic așa, viscerale. Dar, tocmai aceasta este frumoasa și dificila sarcină a teatrului : să contribuie la purificarea și innobilarea simțurilor — condiție sine qua non pentru dobândirea unei cunoașteri tot mai profunde și mai complexe asupra lumii. După părerea mea, este tocmai drumul pe care teatrul românesc merge, la ora actuală, cu pași tot mai apăsați, comportându-se ca un factor de prim ordin în opera de culturalizare a maselor, condusă de Partidul Comunist Român.

Fișă provizorie

Născut în 1915. Absolvent al Facultății de drept din București. Realizator de emisiuni teatrale radiofonice în cadrul Radioteleviziunii Române.

Debutează în dramaturgia radiofonică la 27 februarie 1949, când i se difuzează primul scenariu original, intitulat : Istoria unui ogor.

Scrie scenarii pentru Radio și Televiziune, dramatizări după mari lucrări epice, scenete și piese de teatru într-un act pentru pionieri și școlari, publicate de-a lungul anilor în colecțiile și revistele de specialitate.

Debutează ca autor de lucrări destinate scenei cu drama Drumul soarelui, reprezentată în premieră pe țară la 22 mai 1954 pe scena Teatrului de Stat din Oradea, secția maghiară ; la 17 septembrie 1954 are loc premiera în limba română a aceleași piese, pe scena Teatrului de Stat din Pitești, în regia lui Constantin Dinischiotu.

Urmează : comedia Nota zero la purtare (scrisă în colaborare cu Octavian Sava), reprezentată pentru prima dată pe scena fostului Studio al actorului de film „C. I. Nottara“ din București (1956) ; Scrisori de dragoste, pe scena Teatrului Tineretului din București (1960) ; O mișcare greșită pe scena Teatrului de Stat din Oradea — secția română (1965) ; comedia muzicală O față răsfățată, pe scena Teatrului de Estradă din Ploiești (1966) ; comedia muzicală Dușmanul femeilor, pe scena Teatrului de Estradă din Pitești (1968) ; comedia ultimului golan, pe scena Teatrului Național din București (1970) ; O față imposibilă, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani (1972) ; comedia polițistă Misterioasa convorbire telefonică, pe scena Teatrului de dramă și comedia din Constanța (1973) ; Un tinăr mult prea furios, pe scena Teatrului „Ion Vasilescu“ din București (1975).

Lucrările Nota zero la purtare, Scrisori de dragoste și Moartea ultimului golan au fost traduse în limbile germană, rusă, cehă, maghiară, chineză.

Unele scenarii și piese au fost transmise de Radiodifuziunea și Televiziunea din R. D. Germană, de posturile de radio Moscova, Liubliana, Bratislava, Praga, Riga.

În lucru : o dramă istorică, Alexandru Lăpușneanu, inspirată din cele patru „motto“-uri ale nuvelei lui C. Negruzzi, o piesă într-un act din viața tinerilor siderurgisti, intitulată Incandescențe, și o piesă-dezbateri, azată tot pe problemele tineretului, care se va numi Astă seară se dă sentința.