

IOSIF NAGHIU: „Construind metafore, erezii, utopii“

□ **Ce credeți despre felul în care dramaturgia poate cauționa un sistem politic?**

■ Textul teatral de valoare nu poate cauționa, reflecta, orchestra decât mecanisme ale eșecului. **Regele moare** nu a cauționat, **Rinocerii** nu a justificat, **Vizita bătrânei doamne** nu a omagiat nici măcar Planul Marshall. Desigur, la noi au fost ani în care scrierile erau trimise în documentare prin combinate siderurgice, prin deltă, să scrie despre oțelari, despre pescari... Li se dădeau foi de drum, o diurnă de 18 lei pe zi, cameră la hotel, ba, la plecare, uneori, și o masă festivă și, în cele din urmă, ce a consemnat istoria literaturii? O piesă despre un chit totalitar care înghițea cetățeni cu numele Iona, alta cu o ambasadă americană atacată de teroriști, alta despre niște îngeri triști sau despre un câine numit Diogene... Iată cum funcționează în teatru relația dintre cauza politică și efectul artistic. Autorul dramatic nu e nici pe departe o oglindă a lumii, el e doar un hâtru făcător de oglinzi deformat, un creator de uriași și de pitici. Pintilie a explicat asta mai bine în **Turandot**.

□ **Cum priviți publicul actual?**

■ Nu am avut cum să mă gândesc la reacția publicului deoarece înainte scriam piese care nu prea aveau șanse să fie jucate. Deci s-ar putea spune că atunci scriam piese gândindu-mă la reacția imediată a Securității. Citiți-mi doar două piese din volumul cel mai recent, piesa **Revolta**, scrisă în '71, premoniție a evenimentelor din Decembrie și piesa **Ionescu sau o ipoteză absurdă**, și încercați să vi-l închipuiți pe autorul lor în anii aceia. Revenind: în ultimii patru ani neavând șansa nici unei puneri în scenă, mai curând cred că ar trebui să mă gândesc la reacția imediată a unui regizor. Din păcate, ei reacționează cel mai adesea cu o întârziere shakespeariană de circa patru sute de ani. Și totuși, în teatru, depindem atât de mult unii de alții... Să vă dau un exemplu. După ce l-am avut pe Toma Caragiu interpret în **Gluga pe ochi**, am scris o piesă, **Misterul Agamemnon**, avându-l tot timpul pe Toma în fața ochilor, deși el murise-n cutremur. Ulterior, piesa s-a jucat, a avut și succes, totuși nu pot să nu mă gândesc că succesul ei nu mi se datorează numai

mie, ci și lui Toma, duhului său tutelar care mi-a inspirat aproape întreaga piesă.

□ **Nu vă descurajează tendința teatrului spre non-verbalitate, spre imagine?**

■ Doar atunci când devine ușor excesivă. Noi și așa suportăm un bombardament imagistic. Doar atunci când actorul, făcând în exces teatru de figurație, își pierde identitatea, psihologia, chipul interior. Doar atunci când, strigând și agitându-se excesiv, nu mai știe rosti și scanda ceea ce trebuie rostit și scandat. Încolo, cred că e loc pentru toate genurile de teatru. În fond, fiecare artist e liber să creeze ce vrea, cum vrea, înăuntrul sau în afara propriei culturi, însă fără să-i obstrucționeze pe ceilalți. Altfel continuăm pe valută ceea ce se făcea înainte în numele unui carnet de partid.

□ **În ce termeni se pune problema restructurării limbajului dramaturgic?**

■ Cred că un scriitor poate să scrie și fără să se gândească la asta, are destule pe cap. Am băut multe vodci cu Nichita Stănescu, dar niciodată nu l-am simțit preocupat de restructurarea limbajului. Teatru meu s-a născut sub zodia lui Ionescu, Dürrenmatt, Mrožek. Nu îi văd depășiți nici acum. Cum s-ar zice, eu nu restructurez limbaje, ci scriu piese fără cap, fără coadă, pe care, în cele din urmă, mă străduiesc să le fac cu cap și cu coadă. Nu spun că nu îmi plac Vișniec și Horia Gârbea, care încearcă să mute bornele epice și conflictuale din etic și social în literar, însă...

□ **Marca timpului e tragicul sau comicul mai deznădăjduitor decât tragicul?**

■ Ce înseamnă comic și tragic într-un text dramaturgic? Timpul modifică nu numai oamenii, ci și textele. Iată Shakespeare și Caragiale. Cu timpul, coșmarurile celui dintâi, cu morți și războaie, au devenit niște vise suspect de frumoase, iar visele, feerile comice ale lui Caragiale, într-un timp în care hotelierii ascund cearșafurile de

DIALOG





parlamentarii cazați, iar oamenii nevoiași își vând și singurul aragaz ca să-și piardă banii la Caritas, au ajuns niște adevărate coșmaruri. Cum să fii mai aproape de adevăr? Construind metafore, erezii, utopii. Ce este o metaforă? O modalitate de a grăbi un discurs. Sau, cum spunea D. I. Suchianu, de a iuți viața. Uneori nu te poate ajuta nici un avion supersonic. Alteori îți e de ajuns și o boabă de piper.

□ **Spectatorul vrea să se distanțeze de personaje sau să se confunde cu ele? Ce spațiu alternativ le oferă textul dramatic, care este mai mult sau mai puțin ficțiune?**

■ Am impresia că spectatorul trebuie recâștigat. Poate că el nu vrea nici să se distanțeze de personaje, nici să se confunde cu ele, ci doar să viseze. Eu știu ce spațiu? Același ca și cel de pe scenă, ba, uneori, mai generos, de vreme ce textul dramatic e ficțiune pură. Toți actorii, regizorii, scenograful vor să-l facă pe Hamlet. Într-un text, Hamlet e chiar cititorul. Ce, asta-i puțin?

□ **Impasul dramaturgiei este echivalent cu o criză a temelor sau cu una pur administrativă?**

■ Din punctul meu de vedere, nu văd nici un impas. Ca dramaturg, stau destul de solid pe textele mele. Când ai piese ca **Gluga pe ochi, Fereastra, Misterul Agamemnon, Ambasada iubirii, A treia caravelă, Hotel Corona, Mireasa enormă**, nu văd nici măcar temporar motive de spaimă sau de impas. Eu mi-am apărât textele de mistificare, textele m-au apărât pe mine de mistificări. Nu dramaturgia română sau europeană este în impas, ci cultura în general, tot mai invadată de produsele subculturale. Iar pentru piesele românești, nu avem nevoie decât de un teatru, de un regizor și de câțiva actori buni ca să spulberăm acest așa-zis impas. Și apoi, ce-i aia criză a birocrăției? Toate teatrele sunt conduse administrativ de niște birocrăți. Doar la noi regizorii – și așa puținii – fac administrație. Criza nu e în cărțile noastre care, oricum, își au o istorie literară atunci când și-o merită, ci în altă parte. Când se dă o luptă atât de acerbă pentru un metru pătrat de „butic“, de ce nu s-ar flutura drapelul de luptă și pentru un centimetru pătrat de scenă?

□ **Structura pieselor e o componentă a stilului sau o diagnosticare ironică a realității?**

■ Domnișoară, când îmi vorbești de structuri și de recurențe, mă anihilați. Desigur, întrebările dumneavoastră ar putea face deliciul unui optzecist care își scrie piesele la un calculator de ultimul tip. Dar eu sunt un bătrân șaizecist înrăit și am o mașină de scris a cărei literă K s-a defectat în aceeași zi cu moartea lui Kennedy, în timp ce băteam la ea numele lui Franz Kafka. După cum vedeți, vă contrazic pentru că să vă dau dreptate. Piesele mele au multe teme, obsesii care se caută, se găsesc, se regăsesc. Dar nu-i vina mea. Eu nu fac decât să declanșez un conflict care mi se pare interesant, restul e treaba personajelor mele. Ca dovadă că și în interiorul unui text teatral există o democrație. Că nu totul se face la comandă. Amintiți-vă de **Ghilotina**. Acolo e vorba de o revoluție care începe tragic și se sfârșește grotesc. Ei bine, am vrut, am ținut cu tot dinadinsul să scriu în sfârșit o piesă tragică. Evenimentele aceluia Decembrie '89 îmi justificau această dorință, dar, pe măsură ce înaintam, o zi, o pagină, o zi, o pagină, sintagmele postrevoluției – „Nu ne vindem țara“, „Noi muncim, nu gândim“ – mi-au împins piesa în derizoriu, în groapa grotescului, fără nici o puțință de a o controla. Ceea ce a rămas tragic în această piesă sunt parantezele. Citiți-le cu atenție și veți descoperi în ele neputința poetului de a rămâne poet, a tragediei de a fi până la capăt o tragedie.

ADINA BARDAȘ