



Foto: Florin BIOLAN

Iosif NAGHIU

*„Eu mi-am apărat pieșele de mistificări, și
pieșele m-au apărat pe mine de mistificare”*

Maria Sârbu: *Domnule Iosif Naghiu, sunteți un scriitor care nu poate trăi fără teatru. Dacă ați ști că teatrul adevărat s-ar stinge, ați scrie mai departe piese?*

Iosif Naghiu: Permiteți-mi să pun întrebarea aceasta sub semnul unei relativități temperate, pentru a nu mă afla în ipostaza unui personaj dramatic și insolit totodată. În fond, de ce n-aș putea trăi fără teatru? Mitul posesiv al damnării este specific poezilor. Teatrul este o îndeletnicire mult mai vie, mai imprevizibilă: scrii un text, vin niște actori talentați să-i dea viață și, după premieră, criticii se grăbesc să remarcă viziunea regizorală. Dar mergând mai departe pe firul întrebării, mă întreb cu aceeași inocentă uimire: de ce să se stingă teatrul adevărat? Ca să renască – vorba lui George Banu – cu o și mai mare putere incendiară-n memorie? Iar cărțile de căpătâi ale teatrului să se transforme din niște plicticoase și prăfuite tomuri ascunse în biblioteci, într-un adevărat triumf al științelor medicale în domeniul revigorării spirituale, inundând cabinetele medicale și vânzându-se pe sub mână în farmacii? Ca să creeze imboldul nestăvilit al acelui „totul de la-nceput”, indiferent la contestația noilor generații „alternativiste” de creatori? Iată de ce, măcar din acest punct de vedere, cred că pot trăi fără teatru, și, slavă Domnului, formula algoritmică a numirii directorilor din instituțiile românești de cultură mă ajută din plin să fac asta.

M.S.: *Scrieți teatru de peste 35 de ani; se împarte creația dumneavoastră pe anumite etape sau ați fost un autor constant?*

I.N.: Mărturisesc că aici m-ați prins în capcană. Într-adevăr, scriu teatru de 35 de ani, sunt autorul a circa 20 de piese și multe altele scurte și n-am ajuns nici academician-doctor-docent, nici moderator de dezbateri TV, nici profesor de aerobică, ceea ce presupune că îmi place ce fac. Deși teatrul este o capcană continuă, intri în el tânăr, încrezător și în cazul în care mai ieși din pădurea aceasta de arbori ai vieții, care se numesc Shakespeare, Cehov, Ibsen sau Pirandello, îți dai seama că ți-ai încercat zadarnic puterile cu niște fantasma de neatins. După acest *vae victis*, nu știu dacă mai este cazul să vorbim de „etapele” de creație. Conștient sau subconștient, ele au răspuns totuși ca un scut de protecție la jocul de-a șoarecele și pisica istoriei. Îmi amintesc, am și susținut undeva cu orgoliu, „eu mi-am apărat pieșele de mistificări și pieșele m-au apărat pe mine de mistificare”. Într-o lume a neîncetatei mistificări. Cu fiecare etapă, cu fiecare plan cincinal trebuia luat totul de la început, trebuia ridicat un alt zid de protecție. Din cauza asta n-am putut fi un autor constant și am scris când în cheie absurdă, când în cheie realistă. N-o spun ca pe o scuză. Ca să folosesc o replică a unui personaj de-al meu care mi-a fost în mare parte și mentor, „față de secolul ăsta n-am de ce să mă scuz, l-am prevenit, mi-am făcut datoria”.

M.S.: *Pentru că tot suntem la intersecția dintre secole și milenii, cred că aveți făcut și un bilanț al activității dramaturgice. Câte piese au urmat de la debutul cu Celuloid?*

I.N.: Nu pot face enumerări școlarești. După ce le-am scris, nu de puține ori am senzația înstrăinării față de piesele mele. Ba, uneori, mă și minunez când un regizor îmi cere acordul să le monteze. Adevărul e că regizorii se tem, nu de puține ori, de explicațiile autorilor. Ei au o fire pragmatică și cred cu tărie că orice text este proză, iar poezia nu poate fi decât vizuală. E posibil să fie așa, dar nu în România, unde avem nu doar poeți remarcabili, ci și mulți iubitori de poezie. Dar să revenim. Din cele 20 de piese amintite mi s-au jucat o treime. La o socoteală contabilă ar trebui să însemne, la 5 ani, o piesă. Motivele pentru care am fost solicitat rareori înainte de '90 se cunosc. În perioada aceea, a unei autoizolări voluntare, eretice, am scris *Ambasada iubirii*, *A treia caravelă*, *Mireasa enormă*, *Fereastra*. Aș putea spune că atunci am avut perioada cea mai propice creației. Eram tânăr și îndârjit. Refuzam teatrul, scriind în continuare teatru. Și nu fac o figură de stil. În afara câtorva cafenele, unde îmi petreceam diminețile în stilul vechii boeme, nu mai întâlneam decât trei sau patru apropiați.

M.S.: *În ce măsură ați reușit să vă apărați textele în perioada cenzurii și cum a evoluat activitatea dumneavoastră în ultimii zece ani?*

I.N.: Cum a evoluat activitatea mea din ultimii zece ani? Ca să răspund cu vorba cuiva: într-o perplexitate continuă. Scrisesem vreme de 25 de ani împotriva curentului, în ciuda acestui fapt am avut uși deschise la Ciulei, Lovinescu sau Beligan. Ca după decembrie '90, să descopăr că teatrele „Bulandra“, „Nottara“ și Naționalul sub noii directori – Caramitru, respectiv, Mașek, Purcărete, Andrei Șerban – nu îmi mai sunt accesibile. Și măcar dacă s-ar fi schimbat criteriile estetice. Dar motivele acestor directori erau aceleași cu ale vechilor comisari culturali; teatrul meu era prea poetic, iar publicul aștepta de la dramaturgii români piese de actualitate și comedii.

M.S.: *Cum caracterizați adversitatea dintre teatru și dramaturgii români contemporani și în ce mod ar trebui stabilit un echilibru între autor și regizor, ca aceștia să colaboreze, să-și unească ideile pentru un teatru de calitate?*

I.N.: Termenul de adversitate mi se pare nepotrivit. El presupune antinomii de natură estetică, umană, competițională, or, ele ar trebui rezolvate pe scenă și nu în afara ei. De fapt, unii dintre regizorii noștri de vârf preferă să lucreze cu „morții comozi“, adică, arborii falnici de care vorbeam, și pe care nu mai trebuie să îi arate, se văd și de la mare distanță. De fapt, nici nu-i arată, ci numai îi colorează ca pe o planșă, ca pe o carte cu ilustrații. Cuvintele, replicile sunt exprimate mai mult cu mijloacele dansului, pantomimei, mișcării. Adică, altfel. Îmi amintesc că la începuturile vestitului teatru absurd, Eugène Ionesco nota că teatrul său îi surprindea și contraria pe regizori, care nu înțelegeau de ce ar trebui să aducă pe scenă cincizeci de scaune. Azi teatrul modern a ajuns atât de departe, încât uimirea unor regizori apare atunci când primesc o piesă cu cincizeci de pagini scrise în loc de cincizeci de scaune.

M.S.: *Cum priviți teatrul postmodernist?*

I.N.: Eu am fost etichetat de Everac, Baranga și alții, autor modernist. Ar trebui să susțin ca atare că postmodernismul (prin absența conflictului și tehnica dilatării) este un modernism de post. Dar nu exclude conflictul, psihologia, tipologia, chiar dacă sunt mai arhetipale, doar că, au un alt tip de dispunere.

Simplificând, aş putea spune că arată ca un nou tip de bucătărie americană, aşezată într-un salon de primire, într-o sufragerie, ca gătitul să fie mai la vedere. Părăsind teritoriul riscant al unor asemenea definiţii, eu nu îmi impun o anume regulă, o anume filosofie a scrisului. Unele personaje sau situaţii le descriu realist, altele le exagerez la modul absurd sau poetic. Am scris, de exemplu, o piesă ciudată despre mineri, *Frunzele amăgitoarei neputinţi*, atât de naturalistă încât n-am mai putut-o salva decât cu mijloacele miraculoase ale fantasticului. Pot spune chiar că mă bucur de faptul că nu sunt prizonierul unei formule unice, chiar dacă în mediile critice această inconsecvenţă ar putea dăuna imaginii mele ca dramaturg.

M.S.: *Creaţi personaje gândindu-vă la anumiţi actori, care le-ar putea interpreta?*

I.N.: Când ai mari actori la îndemână, nu se poate ca la un moment dat să nu te influenţeze. Am scris *Hotel Corona* pentru marele George Constantin, iar *Misterul Agamemnon* parcă mi l-a dictat Caragiu. De altfel, în stadiul încă tulbure al creaţiei, apariţia printre rânduri a unor asemenea monştri sacri limpezeşte multe dintre ezităările inerente.

M.S.: *Ce regizori au fost mai apropiaţi de piesele dumneavoastră?*

I.N.: Regizorii anilor '60–'70. Ciulei a scris despre piesele mele, Crin Teodorescu m-a susţinut, Cernescu, Moiescu, Sanda Manu, Moni Ghelerter, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Florin Fătulescu, Tudor Măărăscu mi-au montat *Absenţa*, *Gluga pe ochi*, *Într-o singură seară*, *Valiza cu fluturi*, *Misterul Agamemnon*, *A treia caravelă*. Cu toţi m-am înţeles, cu toţi am avut de împărtăşit câte un mic secret, o bucurie, de la toţi am învăţat câte ceva. Şi sper că şi ei de la mine.

M.S.: *Cum credeţi, după ce criterii sunt alese astăzi piesele româneşti pentru a fi puse în scenă?*

I.N.: Nu ştiu. Sau nu vreau să ştiu. De ce să tragem iarăşi cu ochiul la repertoriile din ultimii ani? De ce să ajungem încă odată la concluzia falsă că singurul criteriu valabil a fost acela al alegerii pieselor neromâneşti? Înainte, comanda politică, cenzura ideologică de tip orwellian declanşa în unii dintre noi, dramaturgi, regizori, actori, o stare de spirit rebarbativă, contestatară, o rezistenţă şchioapă, dar totuşi, esopică, deci tot a folosit la ceva. Azi, dramaturgii nu mai au prieteni în teatre, nu mai au cu cine se alia, nici măcar nu mai sunt contestaţi nominal, ci laolaltă, în grup, la pachet. Deci, cred că în loc de asemenea tribulaţii obositoare, inutile, dacă s-ar alocă din bugetul teatrelor, al spectacolelor un procent de 20–25 la sută în folosul dramaturgiei naţionale, a pieselor româneşti, problema s-ar rezolva cât se poate de simplu. Dar cine mai are nevoie în aceste zile confuze, haotice de o soluţie logică, simplă?

M.S.: *Domnule Naghiu, care este şansa traducerii în alte limbi a dramaturgilor români de aici, de acasă, şi cum priviţi atunci când se spune că eşti recunoscut în ţară după ce eşti apreciat în străinătate.*

I.N.: De la Eugène Ionesco încoace (dacă nu chiar de la Ciprian şi Sebastian), dramaturgia românească de valoare a înaintat pe o puternică vână poetică (Mazilu, Sorescu, Solomon, Vişniec, Gârbea, Zografi). Genul acesta de teatru, n-are hotare. Dar cred că un dramaturg român trebuie să se impună mai întâi în faţa propriului public. Înainte de a fi ambasador al culturii în străinătate, trebuie să fie cunoscut în propria ţară.

Maria Sârbu