



Mihai IGNAT:

*„Încă experimentez cu mine însumi,
ca autor”*

Interviul de mai jos a fost realizat la scurt timp după ce Mihai Ignat tocmai fusese declarat câștigătorul concursului „Cea mai bună piesă românească a anului” 2007 (desfășurat acum sub egida Casei Regale a României), cu piesa *Meserii și fundături* (nota bene: între cele trei piese finaliste regăsindu-se un alt text de-al său, *Fermoare, nasturi și capse*). Întâmplarea face ca el să fie publicat imediat după ce dramaturgul a obținut cu un alt text, *Black Sitcom*, premiul I la ediția a treia a Concursului de comedie românească din cadrul festCO.

Cu toate că pare un jucător de profesie, Mihai Ignat e mai degrabă o persoană cu mult bun-simț, cu un *fair play* aproape compromițor în lumea vanităților teatrale, care ezită destul înainte de a amenda un fapt, un comportament, fie și pe bună dreptate. Cu un astfel de caracter, nu e de mirare că preferă să-și trimită textele la concursuri decât să bată pe la ușile grele ale teatrelor... Chiar și așa, literatul care-și construiește perseverent o carieră de dramaturg are deja prieteni buni și câțiva fani, care îl citesc și-l montează. Nicu Mihoc, actorul-director al Teatrului 74 din Târgu Mureș, este unul dintre ei.

Ce nu a mai încăput în transcrierea de mai jos, dar ar merita știut despre Mihai Ignat? Că s-a născut în anul 1967, la Brașov, că e filolog (cu licență, masterat și doctorat – susținut în 2004 – la Literele bucureștene), că e un poet cu bună notorietate, care a debutat în teatru cu totul neconvențional, nominalizat fiind la

„International RadioPlaywriting Competition 2003” și „pus în unde” mai apoi la Radio BBC Londra, cu piesa *Crize sau Încă o poveste de dragoste*. Text nominalizat în 2004 și la concursul UNITER, beneficiind apoi de un spectacol-lectură la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, de o montare la Radio România Cultural (în regia lui Gavriil Pinte, cu Ada Simionică și Ion Grosu) și de spectacole la Teatrul 74 (regia: Nicu Mihoc), Teatrul Foarte Mic (găzduit apoi de Green Hours; regia: Traian Șoimu), Teatrul Imposibil din Cluj (regia: m.chris.nedeea), Teatrul „Mihai Popescu” din Târgoviște (regia: Mihai Vântu). Textul, publicat de Editura Eikon din Cluj în 2006, dar și *on-line*, într-o antologie LiterNet, a fost tradus în germană, a apărut, alături de piese semnate de Alina Nelega și Lia Bugnar, la Editura pragheză Dybbuk și va apărea într-o antologie de texte românești la Editura Panga Pank din Cracovia. Totodată, același *Crize* va avea parte în iulie de un spectacol în limba engleză în London, Canada. *Patru cepe degerate* (în 2005, locul I la Concursul Național de Dramaturgie, organizat de Ministerul Culturii și Cultelor în colaborare cu Teatrul Național din Timișoara), text tradus în franceză de soția sa, poeta Doina Ioanid, e pe cale să cunoască și o versiune arabă, în Egipt. Un volum de autor e anunțat la Editura Cartea Românească, în 2009.

Însolit de știut ar fi poate și faptul că Mihai Ignat a citit în cadrul cenaclului brașovean condus de Alexandru Mușina, la sfârșitul anilor '80; că a fost pasionat ca adolescent de literatura SF ori că, de puțin timp, semnează scenarii de film, dar și cronici subiective de cinefil în *Observator cultural*; că a fost, pentru trei luni, secretar literar al Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe (pe timpul directoratului lui Horațiu Mihaiu), iar de 12 ani, este, cu pasiune declarată, profesor la Universitatea „Transilvania” din Brașov, unde, mai nou, conduce și un masterat de *creative writing*. (Pentru o biografie „fără butoni, cravată și pălărie de fetru”, a se consulta www.mihaiignat.ro)

Andreea DUMITRU: Spuneai, într-un interviu, că te consideri „un prozator amânat”. E destul de surprinzător pentru un dramaturg atât de premiat – încă nu și foarte jucat, e drept. Cum ai ajuns, de fapt, să scrii pentru scenă?

Mihai IGNAT: Scriu teatru doar de șapte ani, din 2001 și, într-un fel, încă sunt într-o perioadă de experimentare, chiar dacă nu scriu un teatru experimental. Dar experimentez cu mine ca autor, în măsură în care încerc mai multe direcții, mai multe formule...

Prima piesă – de care încă sunt mulțumit, cu toate că ține de o formulă stilistică și dialogală vetustă – am scris-o special pentru concursul UNITER, pornind de la un vers din primul meu volum de poeme, *Klein spuse*, care suna cam așa: „Romeo și Julieta au murit fericiți până la adânci bătrâneți”. Îi văzusem deja pe Saviana Stănescu, pe Dumitru Crudu trecând de la poezie la teatru. Apoi, discutând la un moment dat cu Alexandru Mușina, el îmi spunea: în poezie ne călcăm pe picioare, și e vorba de autori foarte buni. În schimb, dramaturgi aparuiți după '90, cu un spirit nou, cu un mod nou de a vedea lucrurile, în funcție de ce se întâmplă acum, în România, sunt doar câțiva. E o zonă cvasidesertică. Una peste alta, s-au adunat impulsuri, îndemnuri, semnale... Mi-am zis că decît să scriu un eseu despre *Romeo și Julieta*, mai bine scriu o piesă... A ieșit *Postludiu*, un text cu o structură tradițională (trei acte), dar și cu o dimensiune parodică și care vizează criza cuplului, adică exact ceea ce am făcut cu alte instrumente, mai târziu, în *Crize*. A fost publicat în diverse reviste, dar nu și montat, cu toate că, între timp, am întâlnit o tânăra regizoare interesată de el, Corina Oprea. Am cunoscut-o pe Corina la Festivalul Atelier de la Sfântu Gheorghe, în 2005, când UNITER a inițiat un proiect despre „Noua dramaturgie românească și percepția ei”, la care au participat și Sorin Militaru, Traian Șoimu... Tinerii regizori urmau să aleagă câte un text din cele nominalizate în ultimii doi-trei ani la concursul „Cea mai bună piesă românească” și să pregătească spectacole-lectură, cu discuții după... Corina a ales *Crize*, nominalizată în 2004. Asta a fost un început, pentru că așa a aflat Traian de textul meu și a ajuns să-l monteze în varianta bucureșteană, la Teatrul Foarte Mic.

De fapt, cu *Postludiu* am avut chiar atunci, în 2002, reacții pozitive de la oameni de litere, cum ar fi Caius Dobrescu ori colegul meu, poetul și prozatorul Andrei Bodiu.

L-am trimis și lui Radu Afrim, despre care nu știam mare lucru pe atunci, iar el mi-a răspuns politicos că i se pare OK, dar că nu-l interesează genul. Pe urmă, văzându-i spectacolele, am înțeles de ce.

A.D.: *În 2001, când ai început să scrii dramaturgie, care era relația ta cu teatrul? Ți plăcea, îl frecventai?*

M.I.: Era o relație sporadică... eu am o relație mult mai puternică, mai serioasă cu filmul. Poate că încă nu se vede suficient în teatrul pe care-l scriu.

A.D.: *Mie mi s-a părut că se vede destul de bine în Meserii și fundături...*

M.I.: Asta nu poate decît să mă bucure. Pasiunea pentru film îmi vine de la mama. Ea a fost vânzătoare la Alimentara, n-a avut posibilitatea să-și dezvolte prea mult această pasiune, dar tânără fiind, mergea la cinema, cumpăra revista *Cinema*. Aveam acasă o întreagă colecție. Țin minte și acum articolele citite, ale lui George Littera, Radu Cosașu ș.a. În anii '70 și la începutul anilor '80, când încă se mai dădeau filme la televizor, mama nu rata niciunul... Și eu mergeam la film, dar pe vremea lui Ceaușescu nu puteai să vezi foarte mult, și nici n-am avut video. Totuși, erau sălițele acelea, prin tot felul de pivnițe boltite din Brașov, care acum au devenit cluburi, baruri. La teatru n-am fost foarte des... Ca student în București, în anii '90-'95, am văzut totuși *Trilogia antică*, *Richard al III-lea*, ...*au pus cătușe florilor*, care mi-au plăcut foarte mult, fără să am, pe atunci, impresia că văd spectacole de referință. De unii regizori, spre rușinea mea, nici nu auzisem... În schimb, mâncam film pe pâine, eram toată ziua bună ziua la Cinematecă, mai ales în primii ani de studenție. Venisem din Brașov imediat după Revoluție, lumea se deschisese pentru mine...

A.D.: *Și nu te-au tentat niște studii aprofundate?*

M.I.: Ba da, am vrut să fac Filmologie-Scenaristică – așa se numeau pe vremea aia... Eram la Litere, scriam poezie, am ajuns în Cenaclul lui Cărtărescu, aveam un mediu care mă acapara și acolo, așa că m-am lăsat pe tînjală. Și-mi pare rău. Foarte târziu, în 2003, am vrut să dau examen la Regie de film, dar când am văzut ce taxe sunt, m-am îngrozit, eu fiind lector universitar la Brașov, la Stat... M-am îndreptat, așa, la rezezeală, în vara lui 2003, după ce trimiseseam *Crize* la concursul de la BBC, spre Universitatea „Hyperion”. Și am intrat, dar ciurul n-a fost foarte des, cu toate că eu unul aveam siguranța unor cunoștințe acumulate, aveam o cultură cinematografică. Am intrat și am făcut un experiment destul de dificil, cu navetă între cursurile mele la Brașov și cele de la București... După două luni, am renunțat, foarte dezamăgit. Numai pentru a avea patalamaua la mână, mi se părea prea mare chinul, dat fiind faptul că nici nu se făcea școală ca lumea. Mi-am înghețat anul, pentru a scăpa de clasa de regie a lui Geo Saizescu... dar nu am mai revenit, mai ales că renunțarea a survenit exact când am aflat că BBC-ul dorea să-mi monteze radiofonic *Crize*. Erau puțini profesori buni la „Hyperion”, și niciun adevărat profesor universitar care să predea o disciplină foarte dificilă ca regia. Și, la drept vorbind, niciun regizor cu adevărat bun...

A.D.: *Cu Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov ce relații ai?*

M.I.: Am văzut aproape toate spectacolele lor din ultimii ani, îl cunosc și pe directorul Teatrului, care, în tâmplător, a făcut parte din juriul UNITER care a premiat *Meserii și fundături* și, în mod curios, și din juriul de acum patru ani, cel care a nominalizat *Crize*. Dar abia în urmă cu doi ani m-am cunoscut efectiv cu Claudiu Goga. Eu câștigasem Concursul Național de Dramaturgie, organizat de Ministerul Culturii, cu *Patru cepe degerate*, din juriu făcând parte atunci Doru Mareș, Radu Afrim, Gianina Cărbunariu, Dan C. Mihăilescu și Mircea Ghițulescu. Sunt foarte mândru că mi-au ales textul. Doru Mareș venise la Festivalul de Dramaturgie Contemporană de la Brașov, am ajuns să discutăm în biroul lui Claudiu Goga, care mi-a cerut câteva texte. Nu mi-a mai dat însă niciun semn, am înțeles că nu l-au interesat, nu e o dramă. Poate că trebuia să insist, să mai duc texte, să nu mă opresc atunci. Pe de altă parte, am văzut că lucrurile nu merg așa de ușor, peste noapte. Probabil trebuie să am răbdare. Uneori, apar reacții de unde nu te aștepti. Lui Traian Șoimu, coleg de generație al Corinei Oprea, i-a plăcut *Crize* și mi-a zis: uite, aș vrea să montez textul... La fel s-a întâmplat recent, ultima premieră a avut loc în februarie 2008, la Teatrul pentru Copii și Tineret

„Mihai Popescu“ din Târgoviște. Regia îi aparține, de fapt, unui actor, Mihai Vântu, care face un master de regie. I-a plăcut textul și l-a propus lui Dan Țopa, directorul teatrului. La fel, Bianca Zurovski, actriță la Brașov, a ajuns din întâmplare la piesă și a făcut un spectacol-lectură cu două-trei scene. Oricum, date fiind montările relativ numeroase, patru plus două radiofonice în patru ani, sunt dovezi suficiente că măcar *Crize* este un text pentru un public mai larg: nu e elitistă, e o comedie dramatică, cu un limbaj accesibil, cu situații din viața oricui...

A.D.: *De fapt, puține piese premiate ajung pe scenă la momentul oportun sau foarte aproape de momentul scrierii. Pe de altă parte, membrii juriilor se plâng că nu primesc multe texte de valoare, că citesc multă maculatură, și că, poate, „adevărații“ dramaturgi nu-și trimit piesele.*

M.I.: Eu cred că vina este de ambele părți.

A.D.: *Nu au dramaturgii încredere în concursuri?*

M.I.: Unii dintre ei, nu. Știu dramaturgi care nu trimit, din motive diverse, la concursuri sau la anumite concursuri. În ce mă privește, fac parte din categoria celor care trimit regulat, insistent, textele la astfel de concursuri, pentru că, izolat cumva la Brașov, neimplicat instituțional, ca să zic așa, în teatru, mi s-a părut calea de acces cea mai la îndemână. Evident că e necesar pasul următor, al lucrului cu oamenii de teatru etc. Altfel îmi va fi greu – dar nu imposibil – să depășesc acea defecțiune majoră despre care tot vorbesc membrii juriilor: tinerii dramaturgi sau cei care vor să devină dramaturgi literaturizează, nu se gândesc la faptul că textul lor devine întreg abia când e pus pe scenă... Dar așa vrea ca acești membri ai juriilor să explice mai pe îndelete, tehnic, iar nu din avionul vreunui articol sau al unei discuții în foaierul unui teatru – nu știu, în *workshopuri*, conferințe etc. Sigur nu aş respinge frecventarea unor astfel de „activități“. Oricum, asta încerc să le spun și eu masteranzilor mei de la cursul de scriere creatoare: gândiți în perspectivă și gândiți vizual, gândiți în sensul că textul vostru e un punct de plecare, nu punctul terminus! Punctul terminus e spectacolul – un truism pentru oamenii de teatru, dar un principiu neconștientizat de unii tineri dornici să scrie teatru – inclusiv de mine în urmă cu niște ani. Pe de altă parte, e și un mediu prea puțin stimulent: doar câteva concursuri, dintre care UNITER e cel mai prestigios, pentru că are vechimea cea mai mare și are în spate organizația cea mai puternică. Apoi, e acest concurs organizat de Ministerul Culturii, care, la un moment dat, dispăruse...

A.D.: *Iar acum a fost preluat de Festivalul Dramaturgiei Românești de la Timișoara...*

M.I.: Și asta e a treia etapă... a fost una în jurul anului 2000, când purta numele lui Camil Petrescu, apoi s-a desființat în mandatul 2000–2004, când a revenit PSD-ul (iar eu sunt convins că există o legătură: cum au venit ei, s-au tăiat fondurile), din 2004 s-a reluat, dar cu sincope. Acum trei ani, când am câștigat eu, a fost prima ediție a noii etape, acum doi ani, am înțeles că au fost texte atât de puține și atât de slabe, încât au zis: „nu dăm nimic“, iar acum un an n-a mai fost deloc. Mai nou a revenit, mutat fiind la Timișoara, în cadrul Festivalului Dramaturgiei Românești. Mai există, în fine, concursul dramAcum, care a căpătat o anumită regularitate, dar el are niște restricții, chiar dacă puse între paranteze...

A.D.: *Le-ai trimis texte și lor?*

M.I.: Le-am trimis sub pseudonim, pentru că senzația mea este că ar putea avea reticențe... Mă rog, poate am și eu doza mea de paranoia, mai ales că sunt scriitor... Cu toate că și-au modificat puțin discursul în ultimul promo, susținând că nu-i interesează strict temele sociale, contemporane, am impresia că dominantă tot asta o să fie. Nu-i acuz, e opțiunea lor: se caută, în plus, au impact, iar în măsura în care nu sunt clișeizate, stereotipe – de ce nu?

Încerc să scriu cât mai divers, să mă adaptez cumva și cerințelor. Chiar le-am trimis un proiect care vizează o temă socială și actuală, pentru că vreau să fiu un dramaturg profesionist, care scrie și la comandă – într-un sens mai larg sau într-unul restrictiv. Nicu Mihoc, directorul Teatrului 74 din Târgu Mureș, mi-a comandat pentru el și Theo Marton un text de jucat în cluburi, dându-mi câteva repere. Când am câștigat

Alex FRĂNCEANU, Mihai IGNAT, Cosmina LIRCA, Nicu MIHOC
la o repetiție pentru spectacolul *Crize*



la BBC, am fost obligat prin contract să lucrez cu englezii pentru spectacolul radiofonic. M-am simțit pentru prima dată scriitor profesionist în momentul în care am primit un *mail* în care mi se cerea să mai scriu o scenă de anumite dimensiuni. Am scris într-o săptămână o scenă la cererea lor și am fost cu atât mai mulțumit cu cât a ieșit bine.

A.D.: *De ce au cerut-o?*

M.I.: Montarea radiofonică trebuia să aibă 55 de minute, iar textul meu era mai scurt inițial. „Epilogul” și „*addenda* crudă” le-am adăugat mai târziu. Ei au scos niște scene, dar mi-au zis: ne-au rămas patru minute, asta înseamnă aproximativ patru pagini. Am scris constant pentru concursuri și nu cred că, dacă scrii pentru un concurs și nu pentru eternitate, pentru istoria dramaturgiei, asta înseamnă automat că scrii prost. Concursurile sunt puține la noi. Or, eu cred că dacă s-ar înmulți, se vor înmulți și textele. Iată, recent, a fost relansat concursul organizat de Dramafest, al Alinei Nelega, de la Târgu Mureș, cu un premiu extrem de stimulativ pentru săraca noastră dramaturgie (și la propriu și la figurat). Dacă s-ar face mai multe ateliere în festivaluri sau pe lângă teatre, dacă s-ar inventa și funcția despre care se tot discută – cea de dramaturg în cadrul unui teatru...

A.D.: *Scrii constant, cu program, cu o anumită disciplină?*

M.I.: Încerc să scriu zilnic, dar nu reușesc întotdeauna. Am perioade în care acumulez, și mi se pare normal să existe o alternanță. La capitolul proiecte stau mult mai bine. Am nenumărate proiecte de roman, care se topesc, se transformă, în ultima vreme, în piese de teatru. La unele am povestea, la altele, tema, personajele și o idee, ori știu cum se va termina piesa. Una dintre principalele reguli este să știi cum se termină textul, adică unde vrei să ajungi, cam ce vrei să demonstrezi, firește, fără să fii tezist.

A.D.: *Crezi că Meserii și fundături e o piesă mai bună decât Fermoare, nasturi și capse, pe care juriul recentei ediții a concursului UNITER a văzut-o pe locul trei?*

M.I.: Recunosc c-am fost puțin surprins. Piesa premiată e scrisă în urmă cu trei ani. Când am trimis-o la concurs, am scos-o din teancul de texte nepublicate, nemontate... Abia a doua zi după anunțul câștigătorilor, am recitit-o și am resimțit,

oricum, o distanță. Nu știu cum să-i spun, o distanță... sufletească. Dar iată, pentru niște ochi străini, detașați, textul acesta a avut câștig de cauză. Și în legătură cu asta, aș mai face o precizare: *Meserii și fundături* l-am trimis și la îndemnul soției mele, poeta Doina Ioanid, care avea, are mare încredere în el. Probabil chiar mai mare. Textul are un subtitlu: „piesă ușoară”. Asta pentru că nu mi-am propus să explic ce e cu tranziția românească, chiar dacă sunt acolo referiri la probleme, șomaj, meserii, hale, întreprinderi socialiste dezafectate. Nu dramatizez, nu e o piesă cu morgă, cu limbaj afectat, dimpotrivă, am încercat să fac în așa fel încât personajele să dialogheze cât mai natural. Dincolo de chestiunile legate de tranziție, cred că principala temă a piesei este – poate că o să sune ciudat ce spun – cea a *luft-ului*, a trecerii „pe lângă”. Sunt două perechi de prieteni care trec unii pe lângă alții, deși fac parte din aceeași lume, pentru că și traseele lor în viață se schimbă. Cel puțin în cazul perechii tinerilor, căci unul dintre ei se școlește, începe să-și schimbe vocabularul, mentalitatea, se îndepărtează de prietenul lui... Dincolo de comicul situației, e vorba de un clivaj, de un luft între două generații care încearcă să se apropie, dar care nu se mai înțeleg una pe cealaltă. Poate că *Fermoare, nasturi și capse* n-are o bătaie atât de lungă precum *Meserii*... dar sunt mulțumit de text, sunt convins că e ofertant, cel puțin pentru studiouri și cluburi. În *Fermoare*... am dezvoltat o temă cumva la modă, se pornește de la o sinucidere, se pune problema vinovăției, sunt descoperite relații ascunse între personaje.

A.D.: *Scrii piese cu oameni obișnuiți și, cum spui chiar tu, pentru oameni obișnuiți. Cum îți cultivi disponibilitatea de a capta firescul vieții?*

M.I.: Mult timp, am crezut că nu am organ pentru dialog și am fost extrem de surprins să constat – după ce am scris *Crize*, în mod special – că, dimpotrivă, pot să construiesc o poveste aproape exclusiv prin dialog. Apoi, am început să merg mai des la teatru, văd foarte mult film, și încerc să urmez sfatul pe care-l dau masteranzilor mei: „Dacă tot sunteți obligați să ascultați conversații, în autobuz sau compartimente de tren, urmăriți cum vorbesc oamenii, ritmul în care vorbesc, vocabularul lor. Trageți cu urechea, furați!” Uneori ai ocazia să ascuți biografii întregi: la noi, oamenii încep de la un junghi în coastă și ajung să-ți povestească viața. Realitatea românească este atât de bogată, încât imaginația noastră n-ar trebui să funcționeze în sensul inventării de fapte, întâmplări, povești, ci doar în sensul restructurării materialului din realitate. Să nu uităm că *Moartea domnului Lăzărescu* ori 4, 3, 2 sunt filme făcute după cazuri reale, chiar dacă nu le urmează întocmai. Ele sunt puternice, în sensul unui anume autenticism, tocmai pentru că pleacă de la situații adevărate – știu, nu e condiția suficientă (vezi tratamentul grosier al realității din filmele postdecembriste ale lui Daneliuc), dar e una dintre explicațiile solidității acestor filme. Totuși, cred că astăzi lucrul cel mai important este să te decizi: dacă mergi într-o direcție, atunci trebuie s-o urmezi până la capăt – fie în suprarealism, fie în minimalism.

A.D.: *Preocuparea pentru firescul vieții e evidentă, la noi, în teatrul și filmul de ultimă oră. Cristian Mungiu spune că-l preocupă lucrurile simple, mărunte. Tu aderă necondiționat la acest tip de limbaj?*

M.I.: Nu știu dacă necondiționat, dar în mod hotărât, deși am avut, inițial, niște reticente... În cele din urmă, e vorba de o *forma mentis*, de o dominantă în mentalitatea epocii. Ea era, probabil, necesară, după perioada de degingoladă, în care unii regizori, care făcuseră filme bune înainte de '90, au început să producă și produc în continuare catastrofe... Or, Daneliuc lucra la început exact pe calapodul actual, cel puțin în *Proba de microfon*.

A.D.: *Ce afinități ai? Cu ce regizori simți că rezonezi ca dramaturg?*

M.I.: Sunt mai mulți. Evident, orice dramaturg își dorește să fie luat în seamă de regizorii momentului și, la drept vorbind, dacă Alexandru Tocilescu sau Alexandru Dabija mi-ar spune: mai scrie o scenă, refă aici, aș lucra cu multă plăcere. Un dramaturg învață mai mult văzându-și montate propriile texte decât pe ale altuia, pentru că are o altă relație cu ele. Îmi plac regizori precum Vlad Massaci, Cristian Juncu și Radu Afrim, deși probabil că, dacă cel din urmă ar ajunge să monteze vreun text de-al meu, nu l-aș

mai recunoaște. Dar, sincer, chiar îmi doresc asta, chiar cu acest risc, să zicem, din perspectiva mea, a dramaturgului – ar fi o experiență cu siguranță inedită.

A.D.: *Cum te simți în compania colegilor tăi de generație?*

M.I.: Mă simt destul de bine, și în cea virtuală – în spațiul dramaturgiei, și în cea concretă, cu unii dintre ei cunoscându-mă și fiind amic... Cu toate astea, ne vedem foarte rar... Radu Macrinici e la Baia Mare, Alina Nelega, unul dintre primii oameni din lumea teatrului interesați de textele mele, e la Târgu Mureș, Saviana Stănescu – la New York, deși pe ea n-o cunosc personal, am corespondat doar pe e-mail. Din fericire, acești autori au reușit să ajungă în prim-plan, dar nici acum nu putem spune că e o frenezie în jurul textelor lor: s-a mai montat vreo piesă a lui Radu Macrinici undeva, în ultimele două stagioni, să zicem? El are un text care îmi place foarte mult, *Îngerul electric*. Cum de tinerii regizori nu sunt interesați de *Îngerul electric*? Pe de altă parte, eu n-am sentimentul apartenenței la o generație – iar autorii respectivi i-am pomenit mai degrabă în sensul unei generații biologice, de vârstă, decât al unei „generații de creație”, cum ar spune criticul Mircea Martin.

A.D.: *Vorbim de o generație care, deși a scris consecvent și înainte de 2000, a răzbit pe scene mai greu și mai puțin solidar decât cei din dramAcum, de pildă. Ai sentimentul unui Tablou de familie, ca să amintesc titlul antologiei din 1995, în care publicai alături de poeți sau prozatori ca Sorin Gherguț, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu și T. O. Bobe?*

M.I.: În paranteză fie spus, debutul în volum colectiv, cel puțin în cazul *Tabloului de familie*, nu înseamnă, din punctul meu de vedere, automat o poetică unitară; impresia mea este că am ajuns între aceleași coperte din întâmplare, prin conjunctură, dar că suntem foarte diferiți. Ca dovadă, a se vedea dezvoltarea ulterioară a fiecăruia în parte, care arată că diferențele dintre noi sunt mai numeroase decât asemănările.

În ce privește dramaturgia: generația mea biologică, să zic așa, a ajuns între două vârste. Dumitru Crudu e cu un an-doi mai mare decât mine, cred... Eu am exact patruzeci de ani. Să nu uităm, însă, că și tinerii teribili care fac film acum se apropie de aceeași vârstă. Nu e semnificativ? Poate că fenomenul e totuși explicabil: dacă avem într-adevăr stofă de dramaturgi, era cazul să ieșim cât de cât în față. În același timp, dincolo de distanța fizică dintre noi, există o diferență și între modalitățile noastre de a scrie teatru. De pildă, textele lui Radu Macrinici – cele pe care le știu – au, după părerea mea, o doză de livresc, pe care eu încerc s-o elimin... fără ca asta să însemne că textele lui nu sunt bune, ci că, pur și simplu, ele merg în altă direcție. Chiar și la Alina Nelega există uneori această doză... Saviana avea o formulă (texte cu tentă absurdă, suprarealistă, livești), pe care, evident, în America și-a schimbat-o, probabil datorită contextului și celor învățate acolo. Este sensul pe care îl caut și eu aproape dintru început. Crudu scrie pe teme sociale, urmărind, în mod clar, tendința dominantă a momentului – dar, interesant, într-un mod care frizează teatrul absurd. Îmi place foarte mult că, într-o piesă, el are cel puțin o idee insolită, uneori spectaculoasă, majoră, deși, la un moment dat, textele lui mai degrabă dezamăgesc prin tratamentul discursiv al ideii respective.

Pe Ștefan Caraman nu-l cunosc, i-am citit câteva dintre texte, dar am rezerve... Senzația mea este că, pe de o parte, vrea să șocheze, să fie dur, la nivel de limbaj și de acțiune, dar că, de fapt, lucrează cu material foarte subțire: ca dovadă că îi plac structurile repetitive, ca în *Morți și vii*, care uneori par a avea doar rolul de a dilata textul. El poate să spună că e o chestiune de formulă, dar mi-e teamă că vine dintr-o anumită sărăcie a ceea ce vrea să comunice, pe un fond de teribilism.

De asta cred că și tu ai perceput lucrurile la fel ca mine atunci când ai observat că în cazul generației noastre s-a petrecut mai degrabă un soi de atomizare. Doru Mareș, în prefața la *Patru cepe degerate*, lansat în volum de Editura Brumar din Timișoara, în 2006, remarcă și el că suntem „colegi de generație, nu și de grup”, în sensul unei poetici coagulate și comune..., iar în contextul ăsta, vedea în mine „un lup singuratic”, adăugând, mucalit: „ceea ce, în definitiv, chiar îi doresc să rămână”.