



DUMITRU SOLOMON: Teatrul trebuie să dea lucrări importante, despre oameni

- Ne întrebăm și vă întrebăm: ce s-a întâmplat cu dramaturgii pe care eram obișnuiți să-i întâlnim pe scenă, în montajii de succes și nu simplii spectatori, în sălile de teatru.

- Cred că în ceea ce privește creația dramaturgică a intervenit într-adevăr, după 1989, un sol de ruptură a ritmului, o rupere a seriei, pentru că oamenii începuseră să lucreze într-un anume fel și într-un anume ritm; o dată cu modificarea contextului social-politic s-a produs și o schimbare în raportul scriitor-realitate. Scriitorul trebuie să primească și să transmită un alt tip de realitate. Firește că e nevoie de o perioadă de dezbulmăclre și de asimilare a noilor realități, de acomodare cu ele și de transmitere a lor. Asta în cazul acelor dramaturgi care consideră că trebuie să se exprime sincron cu evenimentele vieții. Personal, n-am legat niciodată ideea de a scrie teatru de ideea de "actualitate", de "la zi".

- Această dezbulmăclre, de care vorbeați, poate fi rezultatul unei stări chiar de deusolare? Mulți creatori reclamă o stare de erută, din care nu pot ieși.

- Deruta pe care o reclamă unii dramaturgi și regizori poate fi reală. Cred însă că există canale de comunicare în fiecare moment dat. Un scriitor autentic, un regizor autentic, se simte conectat în permanență la sensibilitatea contemporană: nu poți să scrii despre ceva sau să pui un spectacol care n-ar "merge" la publicul actual. Doar dacă n-ai talent. Presupun că este vorba de o simplă cochetărie în cazul acestor creatori ce se pretind bulversați în fața realității și, prin urmare, nu mai știu cum să se exprime.

- Deci, căutarea acestui "cum" prin care trebuie transmis, acum, acest "ce" (despre care nu știm foarte multe și aproape că ne scapă printre degete) nu vi se pare o problemă destul de serioasă?

- A existat, după părerea mea, un semnal fals și, de aici deruta! - acolo unde nu este o simplă cochetărie. Noi am făcut până acum un anume fel de teatru, care se potrivea unui anume context social și politic; astăzi, pentru că s-a modificat contextul, radical sau nu, trebuie să facem un alt fel de teatru, să scriem un alt fel de piese și să ne adresăm unui alt fel de public. Singura criză reală, și care nu este caracteristică numai teatrului românesc, este criza spec-

tatorilor. E adevărat că aici, în Est, mai mult decât în alte țări din Europa, s-a produs un reflux din sălile de teatru. Spectatorilor li s-au oferit alte centre de atenție: stradă, televiziune, dezbateri politice, alegeri etc. Este o criză reală, dar sînt convins, pasageră.

- Așadar, eschivarea directorilor de teatru de a monta piese românești nu este tocmai grațioasă?

- Afirmația unor directori de teatru care au ocolit cu grijă piesa românească pe motivul că n-ar aduce public în sală este o prezumție. Ei au rămas cu reflexul obligativității. Știm bine că multă vreme teatrele au fost obligate să joace repertoriu românesc. Ca orice lucru anti-natural, această impunere a creat o reacție de aversiune. Să ne amintim repertoriul teatral al televiziunii... Multă lume își consuma nevoia de teatru în fața televizorului, iar Televiziunea oferea contrafaceri care nu aveau nimic comun cu teatrul, cu actualitatea sau cu televiziunea.

- Ați fost obligat, la un moment dat, să vă achitați de asemenea sarcini obștești...?

- Din fericire, nici nu mi s-a comandat, nici nu m-am simțit obligat să răspund vreunei comenzi lansate în eter de autorități, așa că mă simt liniștit. Nu mă consider un disident, un om care a făcut opoziție prin ceea ce a scris. Am socotit că a face teatru înseamnă a face cultură, ceea ce - prin chiar acest fapt - însemna un act de opoziție într-o societate anticulturală, hrănită abundent cu folclor falsificat, eroi naționali mari și mici și cu fantome de "oameni noi".

- Dar acum, care ar fi prima îndatorire a autorului dramatic?

- Rămîn convins că teatrul trebuie să dea în primul rînd lucrări importante despre oameni și nu despre politica oamenilor, nu despre măsura conjuncturală a existenței noastre, ci despre măsura sa universală.



ALINA MUNGIU: De ce nu avem un Kundera?

- Oare dramaturgia autohtonă este inferioară celei străine?

- Una dintre cele mai triste amintiri post-revoluționare ale mele s-a consumat în cabinetul unui editor american de la **Random House**. Era un evreu simpatic care-și făcuse doctoratul în Garda de Fier într-o destul de îndepărtată tinerețe, așa că știa bine pe unde vine România, spre deosebire de mulți americani, avea un birou superb pe la etajul patruzeci, de unde vedeam o bună parte din Manhattan și chiar o fișie de mare, și îmi spunea: "Eu sînt editorul american al lui Kundera. Sînt nerăbdător să editez un Kundera român. Dați-mi, vă rog, unul". M-am scotocit atunci cu disperare

prin toate buzunarele mele mentale și am ajuns la concluzia că nu aveam de unde.

Eram destul de tînăr la data acestui episod ca să mă simt frustrată că nu sîntem o cultură genială. Ulterior m-am liniștit spunîndu-mi că nimeni nu ne mai împiedică să devenim una. Nimeni și nimic, mai puțin propria noastră suficiență.

- **Să fie această "maladie" românească generalizată?**

- De fiecare dată cînd aud vreun scriitor de limbă română afirmînd că nu poate pleca în străinătate deoarece acolo ar fi "un nimeni" retrăiesc aceeași senzație ca în biroul editorului american. Nu mi-l imaginez pe Kundera, nici pe Eugen Ionescu, de altfel, punîndu-și problema că vor fi mai puțin valorizați la Paris decît la ei acasă. Scriitorul genial poate oricînd schimba locul, ca și limba, de altfel (nu vorbim de poeți). Scriitorul care-și dorește notorietatea provincială care atît de ușor se poate obține în România este tipicul reprezentant al unei culturi mediocre.

- **Adică: poezie, eseu, critică, dramaturgie... etc, toate: mediocre?**

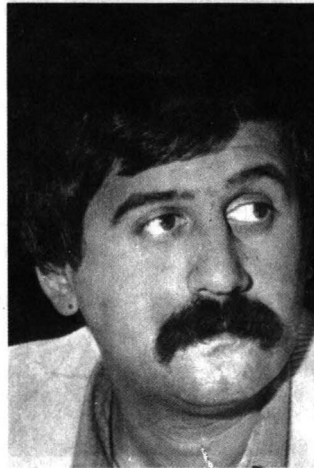
- Îmi pare rău s-o spun, dar mai puțin eseu și poezia, starea literaturii noastre în 1989 era teribil de mediocră. Întrucît acest lucru n-a fost la drept vorbind niciodată recunoscut ca atare, ar fi fost imposibil ca această tristă evidență să se transforme în punctul de plecare al unei evoluții. Idiosincrazia directorului de teatru român sau a regizorului față de piesa originală românească își are probabil originea în obligativitatea de a monta ani de zile și a prezenta această mediocritate suficientă ca valoare specific națională. După decembrie 1989 îmi amintesc că am făcut pentru "Convorbiri literare" o anchetă privind necesitatea unei puneri în discuție a ierarhiei literare post-staliniste românești. Singurii care au răspuns în mod decisiv că așa ceva este indispensabil au fost criticii români de la Paris (iarăși Parisul), Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Mircea Iorgulescu. Răspunsurile din țară au fost evazive, unele chiar revoltate: nu aveam nevoie de nici un fel de repunere în discuție a ierarhiilor de valoare, avem o literatură bună și foarte bună etc. Nimeni nu reușește mai bine decît societatea mediocrității suficientă să pună la punct ierarhii care să mulțumească pe toată lumea.

- **Prin urmare, valoric, piesa românească e superbă, dar lipsește cu desăvîrșire?...**

- Ce doresc să spun este că înainte de a cere directorilor de teatru să nu mai boicoteze dramaturgia română ar trebui poate să ne apropiem mai cu prudență de valorile acestei dramaturgii. Sînt ele cu adevărat competitive sau nu? Le-ar pune un regizor în scenă la Londra sau le-ar edita cineva la New York? Desigur, nimeni nu începe să scrie capodopere pentru că își propune, dar pasul spre capodoperă se face atunci cînd nu mai ceri să fii răsfățat pentru că, în definitiv, nu scrii rău. Să scriem mai întîi excepțional, să nu ne acceptăm pe noi înșine atunci cînd nu reușim să fim mai mult decît mediocri, să nu ne cerem să fim tolerați ca mediocri pentru că sîntem la noi acasă, scriem în românește și așa mai departe. Problema românilor la această oră sînt nesfîrșitele discuții despre ce ar trebui să facă ceilalți români, de parcă noi am fi epuizat fiecare ce aveam de făcut. Exigențele la adresa altora încep atunci cînd consideri că le-ai satisfăcut pe ale tale. Eu nu știu dacă dramaturgia românească și-a satisfăcut într-o asemenea măsură exigențele profesionale încît să înceapă să reclame alte categorii.

- **Să fie simțul textului dramatic o genă care ne lipsește?**

- Cred mai curînd că da. Dacă am fi o țară de dramaturgi, s-ar nimeri măcar din cînd în cînd un scenariu de film românesc ale cărui cuvinte să nu-i rămîna actorului între dinți, nevoit să le rostească. Dar drumul spre civilizația naturală, unde și cel mai pretențios cuvînt sună firesc, este însă mult mai complex. Vom vorbi poate despre asta cu o altă ocazie.



**SILVIU
PURCĂRETE:**

Dramaturgul trebuie implicat în munca spectacolului

- **De ce credeți că în ultimii trei ani piesa românească a fost marginalizată? Oare conținutul ideatic și-a pierdut complet valabilitatea?**

- Povestea este următoarea: în primul rînd că anul 1989, măcar în cultură, a adus o schimbare de 180 de grade. Este evident că tot ce s-a scris înainte nu mai poate părea viu, interesant; intensitatea unei anume trăiri sociale, politice ș.a.m.d. nu ne permite acum liniștea reevaluării pieselor bune care s-au scris pînă la evenimentele din decembrie. Probabil că peste un timp ne vom întoarce la diverși clasici. Pentru că, evident, pînă în 1989 s-a scris un număr important de piese foarte bune. Probabil că vor reintra în repertoriul viu al teatrelor după ce apele se vor mai liniși.

Pe de altă parte, de la acea dată și pînă în prezent, după părerea mea, nu s-a scris nimic semnificativ, care să justifice existența unei dramaturgii naționale; sînt unele piese, singulare, poate și cîteva pe care nu le cunoaștem încă, dar ceea ce se numește o dramaturgie națională la noi n-a apărut.

- **Poate că există o întrerupere, undeva, pe firul comunicării, între dramaturgi și creatorii de spectacole. Mai ales acum, cînd au dispărut forurile care nu doar cenzurau, dar și impuneau anumite texte și anumiți scriitorii.**

- În lumea normală, unde funcționează un teatru normal (așa cum aspirăm și noi să avem), între dramaturgi și ceilalți practicieni de teatru există un contact direct, nemijlocit; în multe alte țări dramaturgul este cineva care lucrează și în timpul pregătirii spectacolului, cineva care este implicat în munca "la scenă", pentru că scopul final, în teatru, rămîne spectacolul!

La noi, din cauza unei anume mentalități, dramaturgilor le plăcea în general să facă parte din tagma scriitorilor, o categorie privilegiată de artiști; în societatea socialistă scriitorii au făcut parte dintr-un club mai special; într-un fel a fost cultivată separarea aceasta a lumii scriitoricești de lumea teatrului. Atunci, dramaturgul era o instanță demiurgică; producea textul, iar textul era înaintat unui teatru care se însărcina cu executarea lui pe scenă și cu umilinta totală față de intențiile sale. Sigur că au existat și excepții; Tudor Popescu a fost întotdeauna apropiat de oamenii de teatru, a colaborat cu regizorii, cu trupele. De aceea piesele lui au avut tot timpul succes și au fost jucate. Alți dramaturgi au fost nevoiți să-și monteze singuri piesele pentru că nici un regizor nu era interesat să le pună în scenă.