



## Dumitru SOLOMON

*„Suntem mereu tributari marii dramaturgii“*

**Maria Sârbu:** *În comparație cu alți dramaturgi contemporani, sunteți mai răsfățat de teatre, în sensul că vi se pun în scenă piesele, fiind chiar cel mai jucat autor, cu excepția lui Matei Vișniec. Totuși, în ce măsură sunteți satisfăcut de frecvența montării textelor dumneavoastră?*

**Dumitru Solomon:** Poate fi o iluzie optică. S-ar putea să fiu jucat în mai multe teatre, dar în puține teatre centrale. N-am fost jucat la Teatrul Național din București decât cu vreo 20–25 de ani în urmă, când mi s-a pus în scenă o piesă scurtă, împreună cu alte două piese scurte – una a lui Mazilu și cealaltă a lui Băieșu. La „Bulandra“ nu am mai fost jucat de 15 ani. La Teatrul de Comedie, tot de vreo 15 ani. Bucureștiul, în general, m-a ocolit. În schimb, sunt jucat în provincie, la unele teatre cum ar fi Naționalul din Iași sau Naționalul din Cluj. Nu știu, însă, cât de important este să fii puțin jucat sau să nu fii jucat deloc, câtă vreme, după părerea mea, dramaturgia românească este în continuare văduvită de reprezentarea scenică „minimă“. Mă simt, vrând-nevrând, solidar cu dramaturgii, pentru că eu consider, ceea ce alți dramaturgi poate contestă, că piesele de teatru nu se prea citesc, oricât s-ar publica în volume sau în reviste. Nu se

citesc decât de cei direct interesați, critici, uneori regizori, uneori directori de teatru. Cititorii obișnuiți nu citesc teatru și este explicabil, pentru că dramaturgia e destinată scenei, e o jumătate de pas către public, nu un pas întreg. Prin urmare, asta e soarta unei arte care se exprimă *mediat* și nu *imediat*.

**M.S.:** *Ce părere aveți despre critica literară, care ar trebui să analizeze și dramaturgia?*

**D.S.:** Realitatea este că, din păcate, critica literară neglijează sau ignoră dramaturgia, de mulți ani, de fapt de când mă știu eu dramaturg. Ea se ocupă, firește, de poezie, proză, istorie literară și mai puțin sau deloc de dramaturgie. Probabil, plecând de la ideea că dramaturgia este un soi de literatură care se exprimă numai prin spectacol. Fără îndoială, dacă e vorba de teatrul clasic – Caragiale, Alecsandri, Shakespeare, Molière, Euripide – se citește la școală, dar dramaturgia contemporană, îmi pare rău, nu este citită.

**M.S.:** *În opinia dumneavoastră, în ce măsură sunt pregătiți, la noi, cei care selectează piesele, mă refer la secretariatele literare, la regizori sau directori de teatru?*

**D.S.:** E o chestiune care ține mai puțin de pregătire. În ceea ce-i privește pe regizori, dacă e vorba să-și aleagă o piesă din dramaturgia clasică sau din dramaturgia universală contemporană, nu văd de ce nu ar fi pregătiți să aleagă o piesă din dramaturgia românească de astăzi. Dacă vechea gardă a secretarilor literari a dispărut, s-a pensionat, au apărut în schimb noi secretari literari care încearcă și ei să se obișnuiască cu textul literar. Trebuie să mai treacă însă ceva timp ca să putem spera, noi, dramaturgii, că vom avea uși deschise la secretariatele literare. Există unele secretariate literare care sunt mai atente cu teatrul românesc contemporan, dar altele așteaptă să fie trase spre a citi piese românești. Există autori mai insistenți, mai perseverenți, mai tenaci, care reușesc să fie jucați. Unii dintre ei promit, și chiar se și țin de cuvânt, să teleporteze teatrul cu pricina la Paris sau la New York. Dacă reușesc, bravo lor!

**M.S.:** *Spuneți odată că interferența teatrului cu orbita dumneavoastră de filolog „liniștit, calm, fără ambiții” a fost un accident. Considerați că acest „accident” e un noroc sau nu?*

**D.S.:** Nu mai țin minte ce am spus. Nu văd o legătură de la cauză la efect, între a fi filolog și a scrie, în general, cu atât mai puțin a scrie teatru. Dovadă că unii confrăți ai mei, mai tineri, vin din alte domenii decât filologia – Horia Gârbea, Vlad Zografi sau Alina Mungiu-Pippidi – și s-au dovedit dramaturgi reductabili. Este și situația unor dramaturgi din generația mea: Dan Tărchilă, Iosif Naghiu, Radu F. Alexandru. În cazul meu, apetitul dramatic se leagă de altceva și anume de faptul că am preactat câțiva ani critica de teatru și, obligat fiind să merg mai des la teatru, probabil că s-a născut un fenomen de contaminare. De altminteri, nu neg și un fel de înverșunare: primele mele scrieri teatrale au fost de tipul Ilf și Petrov, produse împreună cu Marin Sorescu. Amândoi, mergând la teatru, am constatat că se jucau piese proaste și atunci ne-am zis că noi am putea să scriem piese mai bune. E adevărat că nici una dintre piesele pe care le-am scris împreună nu s-a jucat. Consider și acum că erau piese mai bune decât cele de la vremea respectivă. Mă tem, însă, că în afară de una singură, nici nu le-am terminat.

**M.S.:** *Atunci ați vrut să scrieți piese mai bune sau altfel de piese?*

**D.S.:** Și mai bune, și altfel. Am avut privilegiul că am deschis ochii, ca dramaturgi, în anii '60, când pătrunsese și la noi, cu filtrele de rigoare, teatrul absurdului. Între altele, încercările noastre, care după aceea s-au despărțit, adică fiecare și-a scris piesele lui, au fost în zona teatrului absurdului. Scriind piese scurte și Marin Sorescu și eu, eram totodată înconjurați și de alți dramaturgi care descoperiseră teatrul absurdului. Pentru noi a fost un experiment teatral, un teatru alternativ, cum s-a încetățenit azi. L-au descoperit și Mazilu, și D.R. Popescu și alții. Primele noastre tentative de a scrie teatru au fost, așadar, în această zonă.

**M.S.:** *Care ar fi deosebirea între „altfel” de teatru înainte de '89 și „altfel” de teatru după '89?*

**D.S.:** S-ar putea să fie o afirmație insolentă, dar părerea mea este că teatrul pe care-l scriam noi în anii '60 s-a scris și în anii '90 aproape la fel, poate cu mai mult talent sau cu mai multă meserie, deși mă îndoiesc în ceea ce privește meseria. Dacă e vorba de un pionierat în dramaturgia românească

contemporană acela s-a consumat în anii '60. Ceea ce se scrie în anii '90 este un fel de *remake* a ceea ce se scria atunci.

**M.S.:** *Mă voi referi iarăși la cele spuse de dumneavoastră și reamintesc o frază scrisă după 30 de ani de la apariția „Dispariției” (volum de teatru scurt) și anume că, înainte de a te apuca de scris, gândește-te dacă nu e mai bine să nu te apuci de scris. Eu aș remarca ceea ce a spus un mare scriitor clasic: nu scrie acela care poate să scrie, ci scrie acela care nu poate să nu scrie.*

**D.S.:** Este o vorbă bună.

**M.S.:** *Dumneavoastră ați scris pentru că nu ați putut să nu scrieți teatru?*

**D.S.:** Cred că acest lucru e valabil, în general, în cazul geniilor. În ceea ce ne privește pe noi, însă, dramaturgii „meseriași”, noi am scris fie că am vrut să scriem la fel cu aceia care ne-au precedat, fie altfel decât aceia care ne-au precedat, dar nu ca o necesitate vitală. Puteam să nu scriem, să ne ocupăm de altceva. Scriitorii obișnuiți scriu pentru că, pur și simplu, le place să scrie.

**M.S.:** *Suntem, în ultimă instanță, niște grafomani... Concursurile de dramaturgie sunt o „salvare” pentru autori de a fi promovați în teatre?*

**D.S.:** Nu o salvare, ci o portită. Concursurile sunt, evident, selective. În ultimă instanță, bunăoară, apare o piesă a anului, la Concursul „Camil Petrescu”, organizat de Ministerul Culturii, apar două-trei piese selectate, dar nu înseamnă că numai acelea merită atenția. Cred că e o posibilitate de a te strecura pe scenă. Iarăși vreau să remarc, unele piese premiate la diverse concursuri n-au ajuns pe scenă, din păcate, sau... din imposibilitatea de a fi jucate. Sunt unele texte excelente ca literatură, dar foarte puțin teatrale.

**M.S.:** *Ar trebui ca în juriile concursurilor de dramaturgie să fie mai mulți regizori?*

**D.S.:** Sunt și regizori, dar cine îmi spune mie că un regizor dintr-un juriu care premiază o piesă o montează el însuși?

**M.S.:** *Există anumite criterii când acceptați punerea în scenă a unei piese? Ați refuzat vreodată un teatru, când v-a cerut dreptul de a monta un spectacol pe textul dumneavoastră?*

**D.S.:** Piesele noastre se pun atât de rar încât nu ne putem permite luxul de a refuza să fim jucați. Mie, cel puțin, nu mi s-a întâmplat. Orice propunere de montare pe o scenă, oricât de modestă ar fi scena, oricât de modest ar fi regizorul sau trupa, e mai mult decât dacă nu se montează. Acesta este rostul dramaturgiei – să se joace.

**M.S.:** *Cum ați caracteriza, în linii generale, dramaturgia actuală?*

**D.S.:** Aș caracteriza-o așa cum rezultă din ancheta pe care am desfășurat-o două numere la rând în revista „Scena”. Există o dramaturgie. Nu este la nivel mondial, n-au apărut capodopere, dar e o dramaturgie nu mai puțin interesantă decât alte dramaturgii europene, poate mai puțin interesantă decât este proza și poezia. Aceasta a fost, însă, soarta literaturii sortite să fie reprezentată. De la Caragiale și până acum, cu puține excepții, dramaturgia n-a dat opere la nivelul prozei sau al poeziei, contemporane cu ea. Excepțiile sunt – după Caragiale – Sebastian și Camil Petrescu și mă opresc aici, ca să nu mă trezesc lăudând pe cine nu trebuie sau ignorând pe cei care ar trebui să fie menționați. Mai încoace, teatrul lui Mazilu nu e mai rău decât proza lui. La fel și teatrul lui Sorescu este aproape de nivelul poeziei sale.

**M.S.:** *Care ar fi șansa traducerii și circulației dramaturgiei românești peste hotare?*

**D.S.:** E o șansă importantă. Dramaturgia românească n-a circulat peste graniță nici în cazurile citate mai sus. Nici Caragiale, care este unul dintre marii scriitori ai lumii moderne și care bine tradus în orice limbă ar fi un miracol, o revelație pentru cititori sau spectatori, n-a fost jucat în străinătate. Puțin s-au jucat și Mazilu, Băieșu, D.R. Popescu. N-a existat o strategie a traducerilor, ci simple întâmplări. Nimeni nu s-a ocupat coerent și consistent de traducerea teatrului românesc.

**M.S.:** *Ce ar trebui să se facă?*

**D.S.:** Să preia cineva, prin Uniunea Scriitorilor sau prin programe speciale europene, și să se implice în traducerea de texte.

**M.S.:** *Care este starea dramaturgului în procesul de realizare a spectacolului după un text al său?*

**D.S.:** Trebuie să fie, după părerea mea, o stare dinamică, în momentul în care cineva își propune să-ți pună o piesă, apare implicit și o propunere de colaborare, în sensul că tu ar trebui să vii în întâmpinarea regizorului, să-ți adaptezi modul de lucru (de cabinet) cu modul de lucru în teatru. Trebuie să fim cât mai deschiși, să avem un sistem de colaborare cu teatru.

**M.S.:** *Din punct de vedere al reînnoirii dramaturgiei, cum va fi aceasta la începutul mileniului III?*

**D.S.:** Dramaturgia este într-o continuă reînnoire. Nu se observă imediat schimbările care se produc. Suntem totuși mereu tributari mării dramaturgii care s-a scris înaintea noastră. Așa cum Ionesco s-a revendicat din Caragiale, așa și noi ne revendicăm din ceea ce a fost mai important în istoria dramaturgiei românești și universale.

**M.S.:** *Cum vă alegeți temele când vă scrieți piesele?*

**D.S.:** Nu cred că aleg teme, ci îmi aleg modul de a scrie. Am scris o piesă – *Cămila* – care n-are nici o temă. Am pornit de la situația că un om vinde o cămilă inexistentă, altcuiva, care, în cele din urmă, o ia, deși nu crede în existența ei... Piesa aceasta s-a jucat mult în țară, în Germania, în Statele Unite, pe scenă și la televiziune. Se joacă și acum în Germania.

**M.S.:** *Pentru restul anul 2000, ce ați dori să se pună în scenă?*

**D.S.:** În primul rând, din punctul de vedere al spectatorului mi-aș dori să văd piese mai realiste, mai cu cap, coadă și mijloc, scrise cu meserie. Suntem un popor foarte talentat, dar când e vorba de meserie ne împiedicăm prea des. Nu te poți baza numai pe talent, mai ales când scrii teatru.

**M.S.:** *Ați făcut un bilanț în ceea ce privește piesele scrise, cele montate?*

**D.S.:** Nu știu câte piese am. Am scris piese de lungmetraj și piese care numără două replici, „teatru foarte scurt“. Acela nu se prea poate juca, dar eu l-am scris. Nu m-a preocupat niciodată cantitatea.

Maria SĂRBU



Scenă din *DIOGENE CÂINELE*  
la Teatrul Tânărului Spectator din Rīga (Letonia)