

Dumitru SOLOMON

„Critica e receptivă și, uneori, chiar binevoitoare față de dramaturgia românească”

Costin Manoliu: *Dramaturgii se plâng adesea că din repertoriul teatrelor piesa românească contemporană lipsește sau este jucată foarte puțin. Care este părerea dumneavoastră?*

Dumitru Solomon: E o tradiție să se spună că piesa românească nu se joacă, deși în ultimele stagioni s-a mai jucat. Nu întotdeauna însă beneficiază de cei mai buni regizori, de cele mai bune trupe, de cele mai bune teatre și din acest motiv piesele românești trec neobservate. Nu se fac spectacole răsunătoare, care să șocheze publicul, care să producă evenimente.

C.M.: *Sunteți printre dramaturgii privilegiați. Piesele dumneavoastră au fost jucate în ultimii ani. Ați fost mulțumit de felul în care au fost montate?*

D.S.: În general, am fost mulțumit. Piesele care mi s-au jucat au fost înțelese de regizori și, atunci când directorii de scenă au lucrat cu trupe bune, spectacolele au fost bine primite de public și de critică. N-am plângeri împotriva modului în care au fost montate piesele mele, fie în teatre, fie la televiziune sau la radio. Nu-mi pot reproșa că am dat unor teatre fără valoare piesele mele și nici teatrelor nu le pot reproșa că au făcut spectacole fără valoare.

C.M.: *Obișnuiți să asistați la repetiții și să interveniți atunci când gândurile regizorului nu coincid cu cele pe care le-ați avut dumneavoastră în momentul în care ați scris textul?*

D.S.: Mă bucur când pot asista la repetiții, dar nu pentru a pune de acord concepția regizorală cu textul. Nu mă amestec în concepția regizorului; consider că un text poate fi interpretat în mai multe feluri și nu neapărat în felul pe care și l-a imaginat autorul său. Asist la repetiții și uneori sunt solicitat să modific textul, să adaug ceva sau să renunț la ceea ce nu se potrivește cu gândirea regizorală, respectiv cu spectacolul.

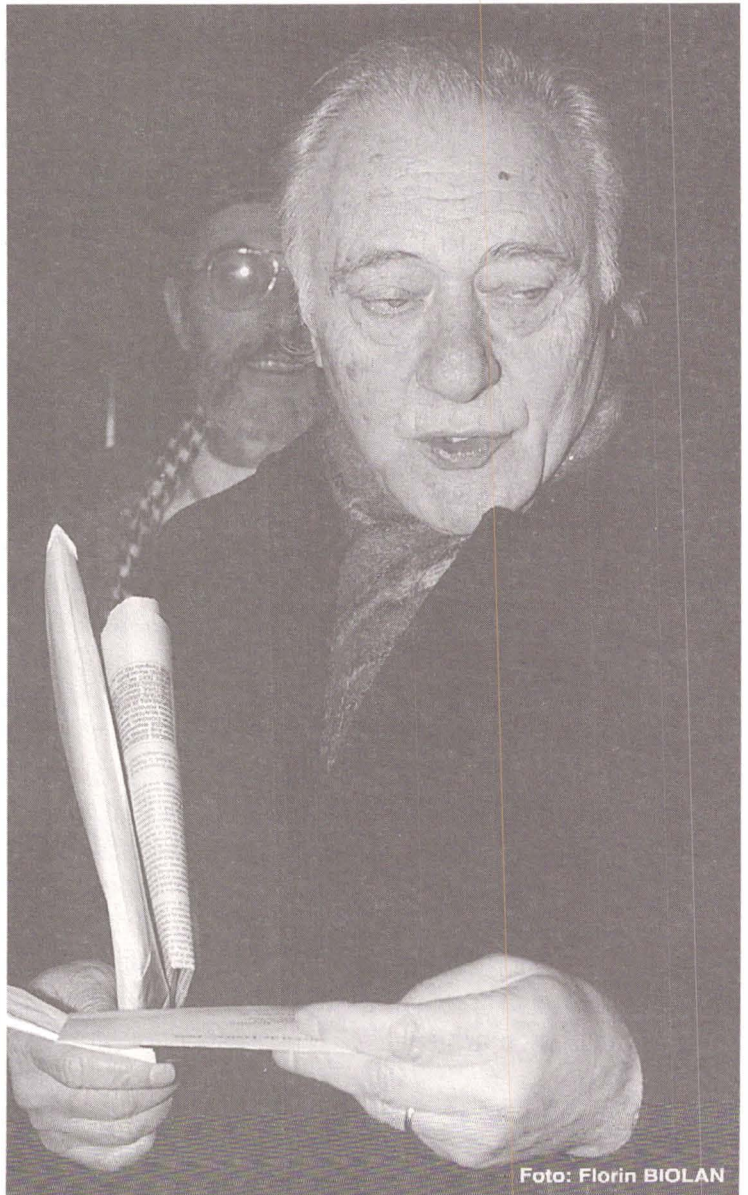


Foto: Florin BIOLAN

C.M.: *De multe ori, directorii de scenă își iau libertatea de a tăia foarte mult din textele dramaturgilor sau chiar de a le rescrie. E frustrant pentru dramaturg acest lucru sau e firesc să se întâmple așa?*

D.S.: Sigur că e frustrant pentru dramaturg. Nu e frustrant pentru Shakespeare sau Molière, care, firește, nu pot participa activ la realizarea spectacolului. În ceea ce mă privește, nu am o concepție rigidă, nu consider că textele mele sunt definitive, chiar dacă au fost publicate în volum. Textul e receptat de public numai în momentul spectacolului. Dat fiind că eu îmi exprim de obicei dorința de a contribui la buna căsătorie între text și spectacol, regizorii nu-mi fac surprize neplăcute și nu taie fără știrea mea. Micile modificări care apar în timpul repetițiilor sunt firești. Uneori „gura“ actorului nu se potrivește cu textul pe care-l are de rostit. Sau invers.

C.M.: *Vi s-a întâmplat să descoperiți, în urma unei montări care v-a surprins, sensuri noi unui text scris de dumneavoastră?*

D.S.: Întotdeauna descopăr sensuri noi. Bucuria autorului este aceea de a descoperi în propriul text sensuri pe care nu le-a bănuțit, cu care nu l-a investit. Un filosof spunea că opera artistică este cu atât mai valoroasă cu cât degajă mai multe sensuri. Îmi place să cred că pot oferi printr-un text al meu și alte sensuri decât cele pe care le-am avut în vedere.

C.M.: *Cum se poate face cunoscută dramaturgia românească în străinătate?*

D.S.: În general, culturile mici ajung mai greu în raza de acțiune a culturilor mari, care beneficiază de limbi de circulație internațională. Culturile mari primesc foarte greu semnale din culturile mici. Sunt și excepții. Matei Vișniec, care trăiește la Paris, poate să-și impună piesele fie scriindu-le în franceză, fie prin relații directe cu trupele, cu teatrele, cu regizorii de acolo. Există, firește, vehicule care pot transporta textele dramatice dintr-un loc în altul. Sunt oamenii interesați de ceea ce se întâmplă în zona culturilor mici: impresarii, traducătorii, regizorii, directorii de teatru. Efortul trebuie să fie făcut însă și de către cei ce aparțin culturilor mici, care au valori transmisibile. La noi, deocamdată, interesul în privința răspândirii literaturii dramatice românești e scăzut. Trupele care merg în străinătate merg cu texte străine. Nici măcar Caragiale, un mare dramaturg universal, nu este cunoscut în străinătate. E păcat că iubitorii de teatru din lume nu au ocazia să descopere valoarea unică a lui Caragiale.

C.M.: *Nu sunteți de acord cu acel presupus autohtonism al lui Caragiale, cu cei care sunt de părere că piesele lui n-ar putea fi „gustate“ de străini.*

D.S.: E o prejudecată. Caragiale însuși a învățat din dramaturgia străină niște tehnici pe care le-a aplicat în textele lui și care, evident, au fost supuse geniului său. Tehnicile circulă. Caragiale nu e un autor local. Nu e ușor de tradus pentru că are o limbă atât de bogată, de mustoasă, de savuroasă, dar, la urma urmei, nici Shakespeare nu e ușor de tradus. Actualitatea lui Caragiale nu se limitează doar la spațiul românesc.

C.M.: *Ce piese finalizate aveți în acest moment și ați vrea să le vedeți montate?*

D.S.: Aș dori să se joace mai întâi piesele pe care le-am publicat. Unele dintre ele s-au jucat foarte puțin. De exemplu, *Socrate* a avut o singură montare, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, în regia lui Nicolae Scarlat, și o variantă la Teatrul Național Radiofonic. Eu cred că este o piesă bună. La fel, *Platon*, care a avut tot o singură reprezentare. De asemenea, piesele de teatru scurt cred că sunt perfect valabile și astăzi, chiar dacă au fost scrise, marea majoritate, în deceniile 7 și 8. Nu sunt în nici un fel minate de ideologie.

C.M.: *Cu ani în urmă ați scris cronică de teatru. Cum apreciați aportul criticii dramatice la impunerea piesei românești în conștiința publicului în ultimii zece ani?*

D.S.: Îmi amintesc cu plăcere de perioada în care făceam critică de teatru, dar astăzi n-aș mai face. Nu cred că am o chemare specială în această direcție. Mi se pare că în acest moment critica e receptivă și, uneori, chiar binevoitoare față de dramaturgia românească. S-a impus un model, care inițial era necesar: cel al toleranței față de piesa românească. Criticii de teatru ar trebui să facă distincție între ceea ce e valoros și ceea ce e mai puțin valoros în dramaturgia românească de astăzi. Solidaritatea criticii și dramaturgiei e bine să existe, dar trebuie să distingem clar între valori și nonvalori.

C.M.: Care sunt criteriile specifice care trebuie, după părerea dumneavoastră, să-l dirijeze pe critic în aprecierea unui text și a unui spectacol?

D.S.: Principalul criteriu trebuie să fie valoarea. Nu numele autorului, nici teatrul unde se joacă, nici numele regizorului sau al protagoniștilor, nu faptul că textul e românesc sau străin, clasic sau contemporan, ci exclusiv valoarea textului și a spectacolului.

C.M.: Care trebuie să fie obiectul central al actului critic în teatru: studiul textului sau analiza spectacolului?

D.S.: Până nu demult, pentru că majoritatea criticilor provenea dintre filologi, analiza textului era în prim-plan. Între timp au intrat în critica de teatru și teatrologii, care cunosc și analizează mai ales spectacolul. În felul acesta s-a produs un echilibru. Filologii acordă o mai mare importanță textului, teatrologii – spectacolului. E normal să domine criteriul valorii, despre care am pomenit.

C.M.: Domnule Dumitru Solomon, ați condus revista „Teatrul azi”, conduceți acum revista „Scena”. Revista pe care o conduceți și celelalte publicații care oferă spațiu cronicilor de teatru au forța de a influența instituțiile teatrale, de a da un ajutor calificat teatrelor?

D.S.: Eu cred că au o influență și că sunt o componentă a atmosferei teatrale de la noi. Se ține seama de ceea ce se scrie în publicațiile de teatru și în cele care au pagini culturale. Cronica de teatru este făcută, bineînțeles, post-factum, consemnează un act încheiat. E imposibil, deci, să influențeze realizarea spectacolelor. Ansamblul actului critic imprimă însă implicit o direcție. Ce s-ar dori să se vadă, cum s-ar cuveni să fie spectacolele bune. În felul acesta este influențat repertoriul teatrelor, programul regizorilor.

C.M.: Cum apreciați raporturile criticii cu publicul?

D.S.: Nu știu dacă publicul citește cronicile dramatice înainte de a merge la teatru. Mă îndoiesc că ar face-o și, în cazul că le-ar citi, nu știu dacă ar ține seama de punctul de vedere al criticului. La noi, se comunică oral. Oamenii merg la teatru influențați de ceea ce au auzit că au văzut alți oameni: vecini, rude, prieteni etc. Dacă li se spune că e un spectacol bun, oamenii merg la teatru. De asemenea, dacă pe afiș e un actor care le place, atunci se duc să vadă spectacolul. Dacă e un autor pe care îl admiră, atunci intră în sala de spectacol. În Occident, sistemul pare a fi altul. Cronica dramatică apare în cele mai importante cotidiene, a doua zi după premieră. E scrisă de obicei de un critic de teatru cu autoritate. Dacă este elogioasă, îl „obligă” pe spectator să vadă acea montare. Dacă este negativă, îl „ține” acasă pe eventualul spectator.

C.M.: Ce fel de pregătire dă competență cronicarului dramatic?

D.S.: În primul rând trebuie să aibă cultură teatrală. Un cronicar fără cultură nu poate face comparații. Indiferent de studiile pe care le are – filologice, teatrologice sau politehnice, nu contează – dacă un cronicar

se exprimă într-un sistem de referințe culturale, cu gust și cu judecată limpede, atunci mesajul său va fi înțeles și apreciat de cititor. De exemplu, unul dintre cronicarii de la revista „Scena”, Adrian Mihalache, este fizician. Asta nu-l împiedică să aibă o cultură literară și teatrală temeinică și să dea verdicte valabile în privința spectacolelor despre care scrie.

Costin MANOLIU



Cornel Răileanu și Ioan Isaiu în ARIE LEJERĂ PENTRU CAL ȘI CĂMILĂ după Dumitru Solomon și Matei Vișniec