

„Talentul regizorilor români ține, probabil, de o genă specială“

- dialog cu Martha Coigné, directoarea Institutului Internațional de Teatru -

Martha Coigné este de peste 30 de ani directoarea Institutului Internațional de Teatru (ITI) al cărui sediu se află la New York, în partea estică a orașului. Acolo sunt plasate mai toate teatrele din „off-off Broadway”, care, de câteva decenii încoace, este vârful de lance al inovației teatrale. ITI a fost înființat în 1948, ca o organizație nonguvernamentală afiliată la UNESCO, și are acum o rețea de peste 90 de centre naționale. Activitatea Marthei Coigné de sprijinire a artei teatrale din întreaga lume a fost recunoscută prin numeroase distincții, cea mai recentă fiind Premiul „Ervin Piscator”, care i-a fost atribuit în 1998. În biroul de la etajul trei al „building”-ului newyorkez de unde sunt lansate semnale artistice în întreaga lume, Martha Coigné a avut amabilitatea să-mi răspundă la câteva întrebări.

Ne aflăm nu departe de Broadway, în teritoriul inovației artistice care se practică în teatrele mici, cu posibilități financiare modeste, dar cu ambiții mari. Că teatrul newyorkez e foarte divers și făcut pentru toate gusturile este un lucru evident, dar, survolând această puzderie de teatre, unde ați plasa teatrul metropolei: mai aproape de comercial ori tinzând spre teatrul de artă?

Până acum 25 de ani, Broadway-ul era inima a ceea ce era mai bun în materie de artă teatrală în America, fie piese de teatru, fie musicaluri. Era o comunitate extrem de bogată, iar valoarea venea din comercial,

care avea cele mai impresionante realizări. În Europa situația este cu totul alta, acolo lucrurile valoroase se fac în teatrele de repertoriu, cele instituționalizate. În America, la New York, era exact invers, până la apariția mișcărilor „off” și „off-off” Broadway, ca reacții la conservatorul și costisitorul Broadway. Experimentatorii și oamenii tineri și-au creat propriile companii și au făcut montări competitive. Acum toate lucrurile interesante, curajoase se fac în teatrele din afara Broadway-ului. Teatrele americane se află într-un soi de așteptare, după care, sunt sigură, va urma ceva foarte interesant. Și acest lucru cred că se va întâmpla în mileniul următor. Această stranie așteptare generală, care premerge mileniului trei, e prezentă și în teatru. Teatrul american are un potențial și o vitalitate deosebite, dar nu suntem acum într-unul din cele mai creative momente ale existenței noastre teatrale. Cred că suntem într-un moment de analiză.

Considerați că teatrul european este în acest moment polul creativității?

Nu am urmărit foarte îndeaproape teatrul european în toate detaliile lui, dar știu, de exemplu, că nici la Londra lucrurile nu stau excelent în domeniul creativității. Țările din Est au un teatru interesant, dar și probleme foarte serioase cu tranziția de la un sistem la altul. Asta nu înseamnă că au uitat să facă teatru, dar efectul tranziției a fost absența finanțării. Cineva spunea odată că, pentru a stimula teatrul, trebuie să-l interzici. Sună îngrozitor, dar e

și un mare adevăr în aceste vorbe și așa ceva s-a întâmplat în Estul Europei. Acum, când poți spune totul liber, teatrul și-a mai pierdut din importanță.

Teatrul american a inventat musicalul, care a avut perioade de glorie. Pe Broadway se face coadă la intrarea teatrelor unde se joacă musicaluri. Credeți că poate fi vorba despre o nouă eră a acestui gen?

Este o reenergizare a priceperii noastre de a face spectacole muzicale, dar asta nu înseamnă că e vorba despre o nouă eră a musicalului. Cea mai importantă bogăție a teatrului american este musicalul, care a apărut cam acum 40 de ani, printr-un viraj de la operetă către un alt fel de spectacol, teatral. Musicalurile care se montează acum la New York nu sunt făcute pentru publicul de teatru, ci pentru turiști. Sunt, cu totul altfel de spectacole decât musicalurile de acum câteva decenii. Dar e firesc ca în teatru lucrurile să se schimbe mereu.

Star-sistemul american funcționează și în teatru sau a rămas cheia reușitei numai în cinematografie?

Funcționează într-o anumită măsură, dar nu așa ca în cinematografie, și mai ales pe Broadway. Sunt teatre care chiar pe acest lucru mizează: actori cunoscuți ori regizori celebri. New York Shakespeare Festival, de exemplu, e cunoscut pentru că aduce actori de la Hollywood să joace Shakespeare și uneori ies lucruri grozave, cum a fost cu Al Pacino, dar sunt și situații când totul e un dezastru.

Ați adus vorba despre Shakespeare. E adevărat că americanii au un complex când trebuie să joace Shakespeare, considerându-l prea britanic?

Mulți actori americani joacă Shakespeare foarte bine, sunt o mulțime de festivaluri de autor, deci nici vorbă de un asemenea complex. Poate că britanicii au un complex legat de felul cum jucăm noi Shakespeare! Shakespeare este cel mai jucat autor în America.

Dar autorii de teatru american contemporani sunt jucați?

Din generația clasică se joacă Albee, Williams, dar foarte în

mai interesante. Chiar prima acțiune a ITI în acest an va fi o întâlnire a școlilor de teatru la care va participa și Bucureștiul. Ceea ce ne interesează la această întâlnire este evidențierea metodelor europene și asiatice de pregătire a actorilor. **Cu excepția lui Andrei Șerban, care și-a început cariera internațională aici, la New York, și a lui Liviu Ciulei, ce alți regizori români mai sunt cunoscuți în America?**

Sunt cunoscuți mai ales Pintilie, Penciucescu, această generație a exilului, care a plecat din țară pentru a putea să lucreze. Șerban este versiunea mai tânără a aceleiași situații. Toți au reușit și

Dar teatrul românesc, cel făcut în țară, cât este de cunoscut în America?

Nu e cunoscut prea bine, dar interes, măcar pentru oamenii care lucrează în domeniu, există, pentru că se știe ce școală de regie serioasă aveți. Lipsa de interes a marelui public american vine din conservatorismul care-l caracterizează. America e o țară foarte izolaționistă. Deși sunt atâtea naționalități care compun America, când e vorba de ceva nou, străin apare o ezitare.

Ce strategie credeți că ar trebui să adopte teatrul românesc pentru a pătrunde în mediile străine, inclusiv în



vogă sunt acum Sam Shepard, Lanford Wilson, David Mamet, Marsha Norman.

În ce relații se află ITI cu România?

Am fost la București o singură dată, cu mulți ani în urmă, chiar cu ocazia uneia dintre primele manifestări pe care le-am organizat, care-i viza pe tinerii regizori, în 1969. Acum reprezentanța ITI este la UNITER, președinte fiind Ion Caramitru; membră în Comitetul Executiv al ITI este Sanda Manu. Centrul românesc a fost întotdeauna unul dintre cele mai active și

datorită geniului lor, dar și pentru că au știut cum să treacă de la o țară la alta, de la un gen la altul și să creeze universal. Liviu Ciulei spunea despre școala românească de teatru, despre regizorii de teatru, care sunt foarte buni, că probabil talentul depinde de ceea ce mănânci în România când ești mic. Dar, dincolo de glumă, n-am văzut o altă țară care să producă atâția regizori excelenți. România e ca o mină de aur în materie de regizori de teatru. Probabil e o genă specială pe care românii o au.

cel american?

Eu nu știu ce puteți face, dar chiar și teatrul francez – și dau acest exemplu pentru că cele două culturi sunt mai apropiate – e puțin cunoscut. Deși aici este reprezentată în mic aproape fiecare nație a lumii, pentru că au venit toți cei respinși în țara lor, ei refuză aproape tot ceea ce e non-american, fiind din start foarte suspicioși cu ceea ce nu cunosc. Așa încât vina și pierderea le aparțin doar lor.

Oltița Cîntec