

*În a doua jumătate a lunii martie, am fost vizitați la redacție de profesorul universitar și criticul de teatru american Robert W. Corrigan, însoțit de domnișoara Merrie Blocker, atașat cultural al Ambasadei americane din România. Întâlnirea care a avut loc s-a transformat într-un colocviu colegial, instituit ad-hoc, pe teme și idei profesionale, legate de universul teatrului contemporan, colocviu la care au participat colaboratori apropiați ai revistei (regizoarea Cătălina Buzoianu, criticul și istoricul de teatru Valentin Silvestru, dramaturgul Dumitru Solomon), precum și câțiva membri ai colectivului redacțional (Mira Iosif, Theodor Mănescu, Paul Tutungiu, Paul Cornel Chitic). Între altele, Robert W. Corrigan ne-a adresat o întrebare care, prin ea însăși, însemna un elogiu la adresa școlii teatrale românești: „Cum se face că în România de azi se nasc și se afirmă directori de scenă atât de talentați, recunoscuți ca valori ieșite din comun și pe plan mondial?”*

*Vorbindu-ne despre ideile care l-au pasionat în munca de cercetător și slujitor al teatrului, profesorul Robert W. Corrigan ne-a împărtășit concepția sa teoretică asupra literaturii dramatice și a teatrului ca spectacol: istoria teatrului universal, după opinia domniei-sale, este însăși istoria familiei, familia fiind considerată ca un nucleu fundamental, care provoacă și dezvoltă conflicte de interes general-uman. Sigur, această viziune asupra dramaturgiei a fost ilustrată cu exemple care defineau elocvent preferințele artistice ale profesorului american. Oaspetelui i s-a vorbit despre statutul și direcțiile dramaturgiei române contemporane (Th. Mănescu), sistemul de învățământ artistic din România, lansarea absolvenților în producția de spectacole, personalitatea noilor generații de regizori (Valentin Silvestru, Cătălina Buzoianu, Paul Tutungiu), capacitatea poporului nostru de a „construi” edificii spirituale, de-a lungul vitregiilor istorice (Paul Cornel Chitic).*

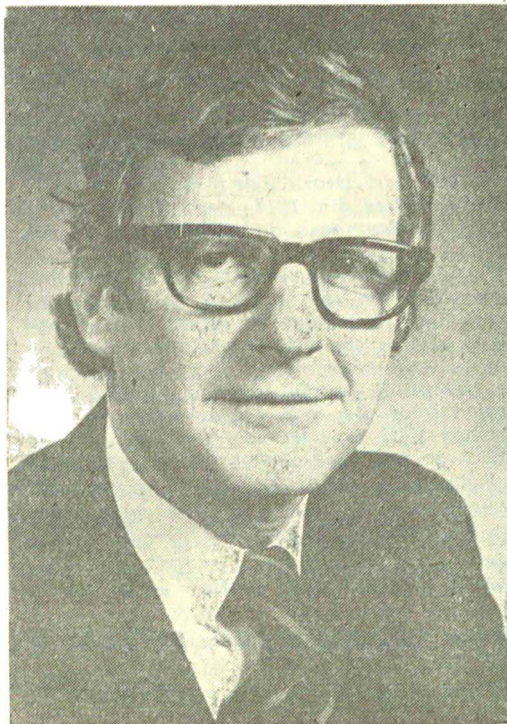
P. T.

## Cu Robert W. Corrigan

despre

- paradoxul meseriei de critic de teatru
- puterea, în spectacol, a regizorului
- șansa talentului în teatrul românesc

O convorbire realizată  
de Paul Tutungiu



— Stimatle domnule profesor, vă rugăm să ne spuneți, pentru început, cum poți ajunge critic de teatru în Statele Unite ale Americii.

— În primul rând, prin intermediul studiilor universitare; avem mii de studenți care își iau doctoratul în domeniul literaturii dramatice și al teatrului. Aceștia devin ceea ce numim noi critici academici; dintre ei se selectează ulterior criticii cei mai valoroși. Oricum, acest grup nu-i include pe jurnaliști, care popularizează teatrul în ziare, sau pe acei critici puternici care influențează în mod substanțial atitudinea publicului. Criticii de teatru care publică de obicei în cotidiene urmează calea ierarhiei jurnalistice: mulți dintre ei sînt la origine scriitori sau ziariști în alte domenii, poate chiar ziariști sportivi care își îmbunătățesc poziția ierarhică în cadrul redacției, ajungînd, în ultimă instanță, critici de artă; astfel încît se ajunge la situația paradoxală că influența cea mai mare asupra publicului o au cei care știu cel mai puțin despre fenomenul teatral.

Există și un al treilea grup, cel mai important; el este — ca să spunem așa — o combinație între grupul academicilor și grupul ziariștilor. Pot fi incluși în această a treia categorie editori sau scriitori implicați în editarea revistelor, care apar și la noi și care sînt cam de tipul revistei dumneavoastră, „Teatrul”. Revistele „Drama Review”, „Theater”, „Performing Arts Journal”, „Theater Journal” sînt publicații de importanță majoră, care modelează gîndirea despre teatru în America.

---

*Criticul și istoricul de teatru Robert W. Corrigan este, din 1974, decanul Facultății de Arte Frumoase de la Universitatea din Milwaukee, Wisconsin. Născut în anul 1927, absolvent al unor importante universități americane în specialitățile dramă și literatură clasică, doctor în literatură comparată al Universității din Minnesota (1955), profesorul universitar Robert W. Corrigan a îndeplinit funcții în conducerea departamentelor de arte frumoase a diferite universități americane, fiind, în 1970—1971, președintele Consiliului internațional al decanilor de la Belle Arte. A fost întemeietorul și, după 1962, editorul revistei Tulane Drama. Autor a numeroase eseuri de teatru, Robert W. Corrigan este totodată editorul mai multor antologii de literatură dramatică și critică teatrală. A tradus și editat volume de Cehov și Adolphe Appia.*

---

— Care este structura cronicii de teatru practică în Statele Unite ?

— Este o întrebare foarte interesantă. Există două școli de gîndire: școala veche, tradițională, susține că este foarte important ca în cronica sa criticul să propună o judecată de valoare — politică sau estetică: sarcina criticului este să evalueze opera respectivă potrivit propriilor sale criterii, independent de context, apoi să tragă o concluzie, adică să emită judecata de valoare. Școala mai nouă susține că, dimpotrivă, criticul nu trebuie să formuleze nici o judecată de valoare și că nu există valori ale operei de artă pe care trebuie să le impunem noi, sau, altfel spus, opera își creează propriul său etalon valoric, sarcina criticului fiind să descrie ceea ce se întîmplă.

— Cînd spuneți operă, vă referiți la spectacolul întreg? El este, într-adevăr, ca și lectura unei cărți, de fiecare dată o altă întimplare. În România există mai multe modalități de a face cronică teatrală, pornindu-se de cele mai multe ori de la regula spectacolului, spectacol la care textul participă ca una dintre componente. Desigur, avem și cronici care analizează întii textul și expediază la sfîrșit problema regiei și a actorului.

— Noi trecem printr-o perioadă de schimbare. În ultimii douăzeci de ani, pentru criticii de teatru din S.U.A. textul a devenit din ce în ce mai puțin important, poate și pentru că nu puțin încotro se îndreaptă teatrul. Cea mai mare parte din treabă este făcută de un colectiv în care regizorul tinde să devină forța dominantă. Regizorii sînt deci figurile centrale, și indiferent dacă regizorul alege o piesă veche sau încearcă să pună în scenă o piesă nouă, el fiind elementul diriguitor, interpretarea sa este cea care primează, și nu textul.

Dacă acum douăzeci de ani aș fi fost întrebat care sînt figurile cele mai importante în teatru, aș fi ales scriitorii-dramaturgi Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee etc. Astăzi, dacă ar trebui să răspund la aceeași întrebare, aș numi, înainte de oricine altcineva, doi regizori români, apoi aș adăuga: Richard Foreman, Robert Wilson.

Astăzi, în 1983, regizorii tind să părăsească teatrul, iar în măsura în care rămîn, pun în scenă piese clasice într-o lectură inedită; în această ordine de idei, Liviu Ciulei și Andrei Șerban sînt neîntrețuți.

**— In ce măsură poate influența cronică teatrală existența unui spectacol în repertoriul teatrului ?**

— Această influență se manifestă mai mult la New York ; în cadrul teatrului comercial, cum îl numim noi, o piesă care nu are o critică bună nu are șanse de supraviețuire. Poate că este atât de greu să vorbim despre teatrul american, în comparație cu ceea ce aveți dumneavoastră în România, pentru că în America există mai multe feluri de teatru : teatrul comercial — Broadway-ul —, teatrul „culinar“, teatrele din afara Broadway-ului, teatrele regionale. În orice oraș, chiar în orașele mici sau medii, există companii experimentale. Astăzi, majoritatea pieselor noi se montează în afara orașelor mari. Pentru că există această descentralizare, critica nu mai are același efect diriguitor ca înainte.

**— Cum practicați dumneavoastră cronică ? Care este modul dumneavoastră de a aborda spectacolul ?**

— Pornesc de la o premisă importantă : nu mai scriu despre ceea ce nu-mi place. Nu-mi dau osteneala să-mi folosesc imaginația pentru lucruri care nu merită sau nu-mi plac. Jumătate din ceea ce văd nu-mi pune probleme.

În cazul în care m-am hotărât să scriu, voi urmări felul în care opera respectivă reușește să trateze realitatea lumii în care trăim. Sunt foarte interesat să văd cum se dezvoltă tema și formele de expresie la care se ajunge, folosindu-se această temă.

**— Tema textului sau tema regiei ?**

— A textului. În etapa următoare mă ocup de felul în care regia reușește să dea forma cerută de opera respectivă, după care, de obicei, trec la detaliile specifice, legate de spectacol. La ora actuală, totuși, acest lucru devine mai mult ipotetic decât actual. În ultimii 15 ani, n-am mai scris despre o producție teatrală anumită. Mă interesează valorile consacrate, și mai puțin cele în curs de consacrare.

**— Cum se întitulează cursul pe care îl predăți la universitate ?**

— În cadrul Institutului de arte din Wisconsin, sarcina mea, ca decan, este de a dezvolta anumite programe, de a da o formă programei de învățămînt, de a angaja artiști și așa mai departe, astfel încît în fiecare trimestru predau alt curs, în funcție de necesități. Anul trecut, în

ultimul trimestru, de exemplu, am predat un curs despre pregătirea textului de către actori. Lucram cu un grup de actori și studiam împreună textul pe care urmau să-l jouce. Să zicem, o dramă de Gorki ; intram în detaliile istorice, politice, teoretice, scopul seminarului fiind ca actorii să-și poată înțelege și juca personajele cit mai bine.

Un alt curs pe care îl voi preda este legat de natura curentului de avangardă ; poate, altădată, voi vorbi despre teatrul american contemporan.

**— Ipoteza dumneavoastră că istoria dramaturgiei universale este istoria familiei m-a interesat foarte mult.**

— Într-adevăr, am scris o carte despre aceasta, „Lumea teatrului“. Am scris și un eseu despre teatrul lui Ionescu, în care am tratat de asemenea problema familiei și felul în care relațiile familiale afectează personajele și tot ceea ce se întîmplă în piesele lui Ionescu.

**— Ce ecou a avut „Lumea teatrului“ în lumea criticii teatrale și în lumea dramaturgilor americani ?**

— Cred că a fost primită foarte bine. Dealtfel, este folosită în extenso în cursurile de pregătire în institutele de artă dramatică.

**— Care este momentul actual al regiei tinere din țara dumneavoastră ?**

— Sunt foarte mulți regizori inteligenți, talentați, poate nu atât de talentați ca aceia pe care i-am întîlnit în țara dumneavoastră, la Tîrgu Mureș și la București... Dar acești tineri americani nu ajung ușor la șansa de a pune în scenă anumite spectacole și de a se perfecționa. Nu avem un sistem similar cu al dumneavoastră, în care tineretul talentat să aibă ocazia să se afirme și să ajungă să fie recunoscut. Timp de mulți ani, drumul afirmării tinerilor regizori a mers către universități, către instituțiile unde puteau să capete un post de regizor, după care, obținînd o anumită recunoaștere socială, părăseau universitățile și se alăturau grupurilor profesionale.

În zilele noastre, însă, în universități, în institutele de teatru, numărul studenților scade de la an la an ; de aici, nevoia mai mică de a angaja astfel de persoane.

**— Dumneavoastră sinteți o foarte importantă personalitate a teatrului american ; vă rog să-mi permiteți**

să vă pun o întrebare grea : care este menirea teatrului, azi ?

— Cred că menirea teatrului este de a scoate în evidență misterele vieții și de a crea o șansă auditoriului, spectatorului, de a se confrunta cu aceste mistere. În miezul fiecărei piese se află o fantomă, fiecare dintre formele majore ale teatrului este, în esență, un mister. În tragedie, de exemplu, există celebrări; faptul că există un destin care decide implacabil asupra noastră (și care ne face să eșuăm, să nu devenim ceea ce dorim, să fim mai puțin decât am dori) și că, în același timp, fiecare dintre noi simte nevoia de a-și determina soarta, precum și strădania de a ne câștiga dreptul la eșec (ce contradicție !) sînt pentru mine, în ultimă instanță, un mister ; dar numai teatrul poate să actualizeze acest tip de mister.

— Poate teatrul să contribuie la ameliorarea lumii ? Poate teatrul să-l facă pe om mai bun ?

— Iată o întrebare pe care mi-am pus-o foarte des, din momentul sosirii în țara dumneavoastră, deoarece aici m-am întilnit cu oameni de teatru excepționali, care par a fi convinși că teatrul poate într-adevăr să schimbe lumea. În ceea ce mă privește simt că asta nu se poate. Cred că teatrul ne poate îmbogăți viața, conștiința de sine, dar nu cred că există dovezi, argumente că tea-

martie 1983

trul poate modifica felul în care mă comport. Studiind felul în care teatrul ar putea influența comportamentul, această influență mi s-a părut superficială sau simplistă.

Unul dintre lucrurile cele mai importante, în țara dumneavoastră, este că teatrul românesc are un auditoriu pe care îl cunoaște și cu care poate să comunice. Ațita timp cât există posibilitatea unei astfel de comunicări cu spectatorii, există și posibilitatea de a modela felul lor de a gândi ; iar reacțiile lor pot influența felul în care reprezentația respectivă este gândită. În Statele Unite nu avem o audiență unitară, avem doar un număr mare de spectatori, ceea ce Kierkegaard numea „public“ ; dacă actorul nu poate să-și cunoască și să-și înțeleagă spectatorii, el își descarcă bateriile în gol.

— Cu ce gânduri despre teatrul văzut în România plecați ?

— A fost o vizită minunată. Pînă acum am văzut trei producții, dintre care una, la nivelul a tot ceea ce am văzut mai bun pînă acum în viață\*. Sînt impresionat de energia deosebită, de dinamismul care acționează, precum și de devotamentul pe care l-am întilnit în teatrul dumneavoastră. Această combinație între energie, devotament și talent reușește să creeze un teatru foarte bun.

\* „O noapte furtunoasă“ de I. L. Caragiale, în regia lui Alexa Visarion, la Teatrul Giulești, pentru care, dealtfel, regizorul a primit o scrisoare de felicitări din partea domnului Corrigan.

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

Filateliștii iubitori de teatru pot adăuga colecțiilor lor emisiunea de opt mărci poștale „Interpreți vestiți ai teatrului românesc“. Figurează în această emisiune Matei Millo, Mihail Pascaly, Arisztizza Romanescu, C. I. Notara, Grigore Manolescu, Agatha Bărsescu, Iancu Brezeanu și Aristide Demetriad, în cele mai celebre dintre rolurile interpretate de ei. ● La Teatrul de Comedie, Florin Fătulescu repetă Misterul Agamemnon de Iosif Naghiu. ● Premieră la Teatrul Bacovia din Bacău: specta-

colul compus din dramatiizarea poemului Surșul Hiroșimei de Eugen Jebeleanu și piesa într-un act O întâmplare de Horia Lovinescu. Spectacolul, a cărui regie este semnată de Anca Ovanez-Doroșenco, se intitulează Dorm orașele lumii. ● În colecția „Rampa“ a Editurii „Eminescu“ au apărut Gaițele de Al. Kirițescu și Titanic-Vals de Tudor Mușatescu. ● În „Flacăra“ din 3 iunie este publicat interviul luat de Adrian Dohotaru lui Marin Sorescu, în care un spațiu întins îl ocupă problemele dramaturgiei

actuale. ● Am ales, pentru „Cronica cronicii dramatice“ susținută de Myosotis, o frază din cronica la spectacolul Al matala, Caragiale de la Teatrul Dramatic din Ploiești : „Cu calitățile și defectele lui, spectacolul Al matala, Caragiale poate diversifica paleta stilistică a unui repertoriu solid constituit, dar nu-l poate în nici un caz suplini“. Cronica a fost publicată în „România literară“ din 12 mai a.c. și poartă semnătura lui Victor Parhon.

FAIMA