

MIHAELA
TONITZA-IORDACHE

Jurnal (ne)teatral american

Miercuri 29 februarie 1984: ora 10,00 — plecare din Otopeni, ora 23.00 (16.00 — ora New York-ului) — aterizare pe aeroportul Kennedy. Doi reprezentanți ai organizatorilor — United States Information Agency, Institute of International Education — mă așteaptă și mă conduc la hotel (strada 57, între 6 și 7).

Am ajuns cu două zile înaintea celorlalți. Vom fi un grup internațional de 14 oameni de teatru (din Mexic, Honduras, Tanzania, Cipru, Austria, Columbia, Israel, India, Sri-Lanka, România). Toți ne vom aduna la Washington. Unul dintre cei doi care m-au întâmpinat va fi una dintre cele patru „escorte” („officers”) ale grupului, căruia, în fiecare oraș prevăzut în program, i se vor adăuga noi coordonatori, noi gazde, noi prieteni... Ora 18.00. Nu mai simt nici o oboseală. Vreau pe Broadway! François — escorta însărcinată numai cu programul meu în aceste două zile new york-eze, mă sfătuiește să les singură. Simt că leșin, dar mă țin tare! Două blocuri mai încolo de hotelul nostru e Broadway-ul! Pornesc singură. Teatre, teatre, teatre... Pe stînga mă duc, pe dreapta mă întorc. Teatre! Ametitor! Încerc — și reușesc — să-mi țin firea. La „Winter Garden” — Cats, la „Majestic Theatre” — 42nd Street, la „Plymouth Theatre” — The Real Thing a lui Tom Stoppard cu Jeremy Irons, la „Beck Theatre” — The Rink cu Liza Minelli, la „Broadway Theatre” — Zorba cu Anthony Quinn și Lila Kedrova, la „Schubert” — A Chorus Line, la „Imperial” — Dream Girls, la „Palace” — La Cage aux Folles... Aș vrea să merg la toate chiar astă-seară!... În acest moment, în New York, sînt 107 teatre stabile.

Îl rog pe François să facă rost, prin I.I.E., pentru cele două zile ale mele de stat în N.Y., de bilete la două muzicaluri. Primul va fi un musical negru: The Tap Dance Kid, al doilea — Cats.

Joi 1 martie: Dimineața — din nou pe stradă. Intru în două librării. Alt motiv de ameteți... La ora 12.00, pe strada 58, la sediul new york-ez al organizației, am întâlnire cu domnul Leslie Eric Comens, critic și manager care dorește să organizeze un „mare” festival de artă românească contemporană — teatru, film, literatură, artă plastică, artă populară. Va veni peste două luni la București pentru un prim contact (vizionări de filme, spectacole, întâlniri etc.). La plecare primesc mandat din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste să discut cu el pentru o înțelegere mai clară și mai concretă a propunerii sale.

Seara — Tap Dance Kid. Subiect de doi bani. Acțiunea se petrece în lumea teatrului muzical. Un copil — care se dovedește (de-adevăratelea) „minune” — e oprit să urmeze calea dansului și a muzicii și e, în schimb, pregătit pentru o carieră serioasă, juridică. Evident, copilul se împune, și nici părinții nu-i pot rezista, precum nici spectatorii din sală, care chiule, aplaudă și flueră de plăcere. Mă uit cu jenă în jur: toată lumea — chiar și cei mai serioși — flueră, tropăie, aplaudă. Ritmul de pe scenă, ca și ritmul din sală, e fantastic.

Această reacție puternică, neeuropeană, foarte vie, foarte liberă (în sensul de necontrolată) aveam să o întâlnesc la toate musicalurile pe care urma să le văd. François e fericit. Și el e negru și tenor și avea să-mi spună multe lucruri interesante despre statutul actorilor de culoare în teatrul american.

Vineri 2 martie: François are lecție de canto. Mă roagă să mă descurc singură și în această dimineață (Strada a 5-a, Rockefeller Center, World Trade Centrum, China Town, Washington Square). Ne întâlnim la ora 13.30 la Teatrul „La Mama”, unde ne așteaptă Ellen Stewart. (Nu ne va aștepta, însă. Se scuză prin casierul-administrator că la stabilirea întâlnirii cu

mine uitate că are curs la universitate.) Voi vizita celebrul miniteatru — 70 de locuri! — și la ora 15.00 mă voi întâlni cu domnul Michael Kirby — redactorul responsabil al celebrei publicații teatrale „Drama Review”. Ii propun domnului Kirby o prezență românească în revistă, prin sinteze privind o stagiume teatrală la noi, sau prezentarea unui spectacol important, sau a activității unui regizor etc., prin articole scrise de tineri teatrologi români, el zice „da, desigur”, îmi dă o piesă de-a lui „structuralistă”, îmi arată o colecție, într-adevăr impresionantă, de diapozitive din istoria spectacolului și sumarul următoarelor două numere ale revistei pe care o coordonează.

Seara — **Cats**. Musical de Andrew Lloyd Webber după **Old Possum's Book of Practical Cats** (1939) de T. S. Eliot. Actorii-pisici sînt cîntăreți-acrobați, se preling cîntînd pe balustradele balcoanelor teatrului. Montarea e copleșitoare: trape, lifturi, fum, pirotehnie, acrobație și o minunată, unică frază melodică (oum să nu pleci cu ea în cap, cînd două ore o auzi reluată în toate tonalitățile posibile?!). Efectele sînt — cu adevărat — emotionante. La final: sala în delir! Dar în câteva clipe, la ieșire, fiecare vonbește despre altceva. Am înțeles mai tîrziu: bucuria acestor spectacole e una doar la timpul prezent, atît cît durează reprezentăția. Două ore te bucuri, și după aia, imediat, te poți ocupa senin de altceva, fără să te mai gîndești o clipă la „marea montare”.

Sîmbătă 3 martie: De la aeroportul La Guardia spre Washington: punctul de întâlnire și de formare a grupului, și — totodată — începutul programului. Primesc la hotel programe, pliante, minimonografii turistice, teatrale, culturale, navale etc., scrisori de salut de la președintele institutului, de la vicepreședinte, de la secretare, de la coordonatori, de la organizatori, de la îndrumători... Programul TV local de la Washington pare mai bun decît cele naționale pe care le-am văzut la N.Y. Seara, după ora 23.00, două filme scurte de Hitchcock (firește, alb-negru!).

Duminică 4 martie: Mă plimb, pe o minunată vreme însorită, printr-un oraș pustiu. La ora 18.00, întâlnirea tuturor participanților în holul hotelului. Lume, lume... Ne cunoaștem, ne prezentăm, nu avem încă nici o legătură unii cu alții, dar ne împrietenim... Vom sta, doar, cinci săptămîni împreună. Am și un prieten: Gerry Bilou din Israel. Îl cunoscusem cu un an în urmă la Tel Aviv, atunci cînd fusesem invitată o săptămînă de Teatrul municipal din Beer Sheva să fac confruntarea traducerii **Maestrul și Margareta**, pe care, chiar acum, o pune în scenă Cătălina Buzoianu. Gerry e șeful școlii de dramă și e o personalitate în teatrul israelian.

Luni 5 martie: Prima zi de program. La sediul organizației. Saluturi. Prezentări. („I am cutare, from cutare...” și începe fiecare să se „introducă”. Asta aveam s-o auzim toți de cîteva ori pe zi în săptămîinile care au urmat!) Criticul de teatru (un domn bătrîn și plicticos) de la „Washington Post” ne ține un „speech” despre „teatrul american azi”. Spun „plicticos” pentru că spune cu mult mai puțin decît știam eu.

Marti 6 martie: Vizităm „Arena Stage”. Aveam mari emoții. Întîlnire cu Zelda Fichandler, fondatoarea, în 1950, și directoarea, pînă azi, a celebrului teatru. Teatrul are trei săli — Arena (scenă centrală, capacitate 827 locuri), Kreeger Theatre (scenă italiană — 514 locuri) și Old Vat Room — teatru-cabaret (180 locuri). În acesta din urmă ne-a primit Zelda Fichandler și ne-a proiectat pe un ecran diapozitive cu cele mai faimoase producții ale teatrului, pe care le-a comentat, menționînd cu mîndrie că aici, la „noi”, a început cariera americană a marelui regizor Liviu Ciulei. A doua zi urma să vedem la Kreeger **Moartea accidentală a unui anarhist** a lui Dario Fo, un spectacol italian americanizat, adică cu replici introduse în text, privind viața politică locală, campania electorală etc. În afară de un foarte bun actor în rolul principal — Richard Bauer, spectacolul era tratat ca o comedie bufă.

După vizita la Arena Stage, seara, încerc cu Gerry un bilet în plus la Kennedy Center, la **Moartea unui comis-voiajor** cu Dustin Hoffman. Cu o oră înainte găsim o coadă foarte lungă, sînd pe jos și citind, la „un loc în picioare”. Urma să vedem acest spectacol peste trei săptămîni, la N.Y. Fugim la Teatrul Național, unde, cu mai mult noroc, găsim „în picioare” la 42nd Street. Povestea — tot în lumea musicalului. Cu o vedetă (Dolores Gray) mai trecută și mofturoasă, care creează probleme chiar în seara premierel. O debutantă (Clare Leach), în căutare de un loc într-un teatru, și care — evident — e foarte talentată, învață repede rolul și, cu ajutorul cîtorva tineri entuziaști și sătui de fașoanele vedetei, învingînd și rezistența și neîncrederea producătorului (Barry Nelson), dă — cu un uriaș succes și într-o fericire generală — premiera. Iar chiote, iar tropote, iar fluierături... În zilele următoare vizităm o universitate catolică cu un departament de teatru, apoi Biblioteca Congresului, Capitoliul, Lincoln Memorial, Cimitirul Arlington, asistăm la o oră de repetiție/improvizații la un teatru mic („Everyday Theatre”) de amatori, și avem discuții foarte rafinate într-un salon de primire foarte elegant, franțuzesc (!), la „Folger Theatre” (unde vedem și șapte minute dintr-o re-

„neprofesionist“ american : e concentrată acolo viața și lumea, într-o grămadă zgomotoasă de restaurante populare deschise, de toate neamurile (totul se coace și se face la fața locului), librării, cafenele, cinema, plante tropicale, fântini arteziene, orchestre de copii care se schimbă la o jumătate de oră, o învălmășeală balcanică familiară și cu ațut mai nefardată, cu cât tocmai am ieșit dintr-o sală de la etaj unde se discută foarte specializat despre subvenție...

Duminică 11 martie : Dimineața. De la aeroportul Dulles plecăm spre San Francisco. Hotel „Belvedere“. Plicuri, pliante noi, programe. Seara, avem „home-hospitality“. Dar, lângă hotel, zăresc, din autobuzul care ne aduce de la aeroport, un teatru, și, pe ușă, un afiș în care recunosc chipul lui Al Pacino. Arunc bagajele și găsesc un bilet pentru ora trei. E „Curran Theatre“ și se joacă **American Buffalo** de David Mamet. Am bilet în ultimul rând de la balcon. Sunt fericită de norocul pe care l-am avut să mai găsesc acest ultim loc, îmi potrivesc binoclul atașat de scaun și mă pregătesc să-l văd pe marele Al Pacino. Începe spectacolul, intră Pacino în scenă, dar, decepție : nu e „mare“, ci e foarte mic, nu înțeleg nimic din ce spune, joacă aproape tot timpul cu spatele la public. Nu se întâmplă nimic, adică nimic dintr-un act artistic. După 45 de minute, tot nimic, așa că hotărâsc ca la pauză să ies și să mă uit pe stradă, la oameni, până la ora 16.00, când vine familia Van Hoorn să mă la la ei acasă, la ei la masă...

Luni 12 martie : Zi importantă. Azi vizităm, vedem, participăm, discutăm o zi întreagă la ACT (American Conservatory Theatre). Câte o oră la câte o clasă de vorbire, de mișcare, de actorie, de scrimă. Ca la noi la Institut. Discuții finale cu Allan Fletcher — directorul conservatorului. Seara, la Teatrul ACT („The Geary Theatre“), vedem **Angels Fall de Landford Wilson**. Toată grupa mea pleacă la pauză. Rămân singură cu cele patru escorte, care — sărmanii — n-au voie să plece, pentru că sînt „în timpul serviciului“. Eu stau de curiozitate, pentru poveste : să văd cum se termină (!).

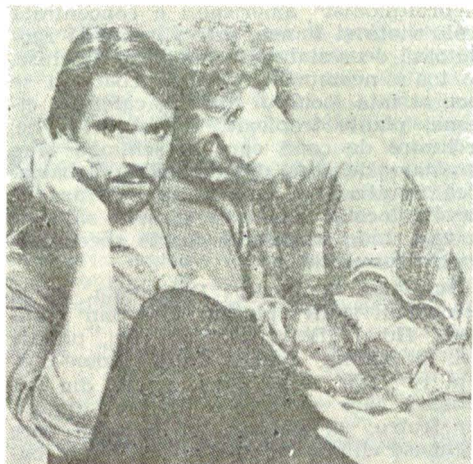
Marti 13 martie : Vizităm două „high-schools“, și — cu precădere — compartimentele lor teatrale. Importantă, această preocupare a liceului american pentru pregătirea teatrală a tinerilor. Este un fel de conservator cu materii ca la ACT, în care elevii își construiesc singuri decoriurile, costumele, dau spectacole-produccii de sfîrșit de an sau de semestru. Nu ajung toți studenții la actorie (și din

„neprofesionist“ american : e concentrată acolo viața și lumea, într-o grămadă zgomotoasă de restaurante populare deschise, de toate neamurile (totul se coace și se face la fața locului), librării, cafenele, cinema, plante tropicale, fântini arteziene, orchestre de copii care se schimbă la o jumătate de oră, o învălmășeală balcanică familiară și cu ațut mai nefardată, cu cât tocmai am ieșit dintr-o sală de la etaj unde se discută foarte specializat despre subvenție...

Duminică 11 martie : Dimineața. De la aeroportul Dulles plecăm spre San Francisco. Hotel „Belvedere“. Plicuri, pliante noi, programe. Seara, avem „home-hospitality“. Dar, lângă hotel, zăresc, din autobuzul care ne aduce de la aeroport, un teatru, și, pe ușă, un afiș în care recunosc chipul lui Al Pacino. Arunc bagajele și găsesc un bilet pentru ora trei. E „Curran Theatre“ și se joacă **American Buffalo** de David Mamet. Am bilet în ultimul rând de la balcon. Sunt fericită de norocul pe care l-am avut să mai găsesc acest ultim loc, îmi potrivesc binoclul atașat de scaun și mă pregătesc să-l văd pe marele Al Pacino. Începe spectacolul, intră Pacino în scenă, dar, decepție : nu e „mare“, ci e foarte mic, nu înțeleg nimic din ce spune, joacă aproape tot timpul cu spatele la public. Nu se întâmplă nimic, adică nimic dintr-un act artistic. După 45 de minute, tot nimic, așa că hotărâsc ca la pauză să ies și să mă uit pe stradă, la oameni, până la ora 16.00, când vine familia Van Hoorn să mă la la ei acasă, la ei la masă...

Luni 12 martie : Zi importantă. Azi vizităm, vedem, participăm, discutăm o zi întreagă la ACT (American Conservatory Theatre). Câte o oră la câte o clasă de vorbire, de mișcare, de actorie, de scrimă. Ca la noi la Institut. Discuții finale cu Allan Fletcher — directorul conservatorului. Seara, la Teatrul ACT („The Geary Theatre“), vedem **Angels Fall de Landford Wilson**. Toată grupa mea pleacă la pauză. Rămân singură cu cele patru escorte, care — sărmanii — n-au voie să plece, pentru că sînt „în timpul serviciului“. Eu stau de curiozitate, pentru poveste : să văd cum se termină (!).

Marti 13 martie : Vizităm două „high-schools“, și — cu precădere — compartimentele lor teatrale. Importantă, această preocupare a liceului american pentru pregătirea teatrală a tinerilor. Este un fel de conservator cu materii ca la ACT, în care elevii își construiesc singuri decoriurile, costumele, dau spectacole-produccii de sfîrșit de an sau de semestru. Nu ajung toți studenții la actorie (și din



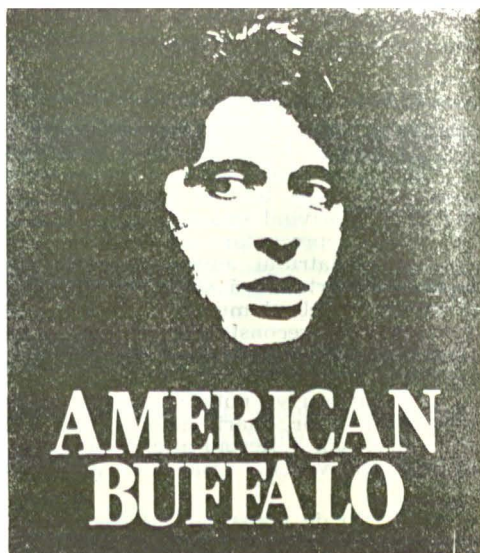
1



2

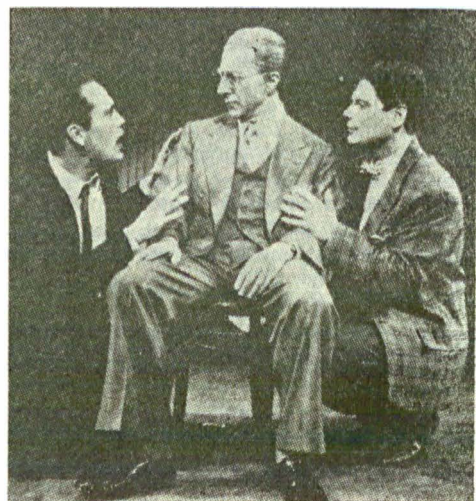


3



4

1. Jeremy Irons și Glenn Close in „Real thing” de Tom Stoppard la Plymouth Theatre (New York)
2. Cyntha Clary și Jean Paul Denizon in „Tragedia Carmen” de Peter Brook, la Lincoln Center of Performing Arts
3. Scenă din „Cats” („Pisici”) de Andrew Lloyd Webber, după T. S. Eliot la Winter Garden (New York)
4. Al Pacino pe aflușul „American Buffalo” de David Mamet la Curran Theatre (San Francisco)
5. Dustin Hoffman (Willy Loman), John Malkovich (Biff) și Stephen Lang (Happy) in „Moartea unui comis-volajor” de Arthur Miller

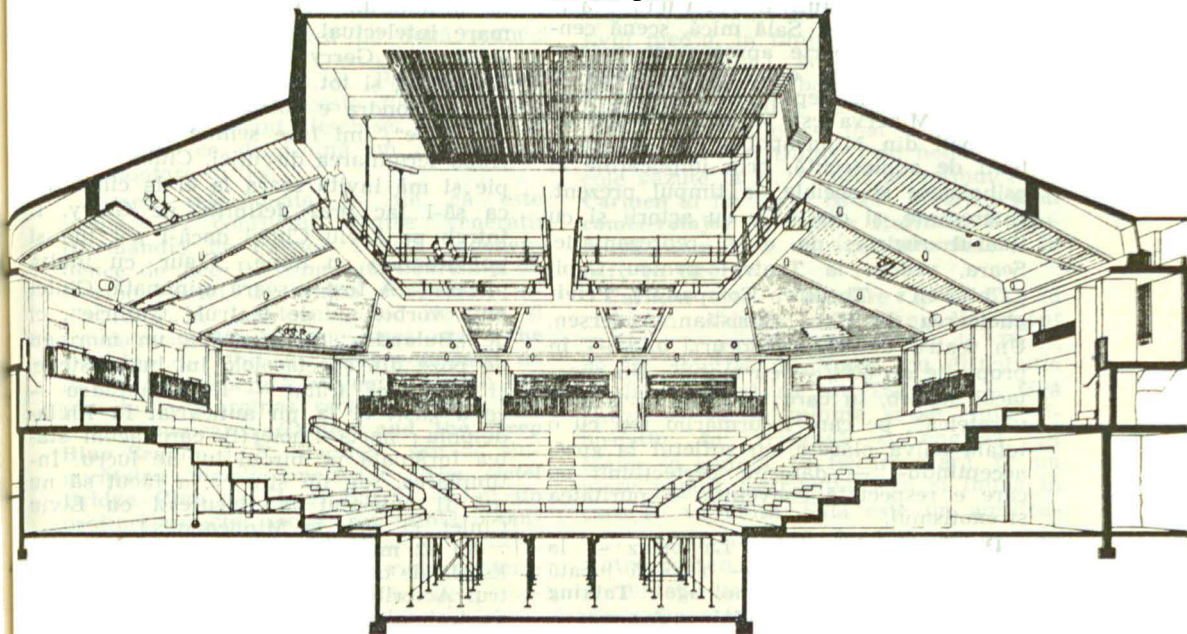


aceștia, chiar, nu ajung toți actori), dar... se pregătesc. Ponderea dansului și a mișcării este foarte mare în programele lor analitice. Tradiția musicalului obligă! Broadway-ul impune! Azi e o zi foarte încărcată. După-amiază, spre Berkeley — celebru centru universitar, cu un tot atît de celebru departament teatral. Asistăm la o „generală cu costume” și cu public în sală, cu Visul unei nopți de vară. Spectacol „de anul IV” foarte colorat, foarte savant luminat. Dintre actori nu rețin pe nimeni. În autobuzul de întoarcere are loc o mică revoltă a grupului, care se prelungește într-o „ședință” în holul hotelului. E o stare de nervi imprecisă. Nimeni nu poate spune ceva concret. Fiecare invocă o mică hibă în program. De fapt, problema e că nu am văzut pînă acum nici un spectacol demn de reținut. Am venit oare cu douăzeci de ani prea tîrziu în lumea teatrului american, către care, în anii '60, toți priveam cu invidie?!

Miercuri 14 martie: Turul orașului. Panorama de sus, de jos, de pe Golden Gate, fostul cartier al hippies-ilor etc. La ora 15.00, cu autobuzul, la Stanford University. Grupul programului teatral „multiregional” (e vorba de grupul nostru) se întâlnește cu profesorul Martin Esslin de la Departamentul de teatru al faimoasei universități californiene. A fost, poate, unul dintre cele două momente extraordinare ale acestei călătorii. Celălalt avea să fie întâlnirea grupului cu Liviu Ciulei.

Profesorul Esslin — ale cărui cărți le citisem pe toate cîte au apărut — ne-a făcut o sinteză obiectivă (Ciulei avea să facă același lucru, ulterior) a teatrului american de azi. Nu e întîmplător faptul că cel mai preciși, mai aproape de fenomenul teatral american sînt doi străini. (Martin Esslin — șase luni pe an e profesor la Stanford, șase luni este consilier în probleme de teatru la BBC și la Royal Shakespeare Company). Un băiat din grup îl întreabă „cum își explică domnul Esslin fenomenul actual al regiei românești?” (De la Arena Stage încoace ni s-a vorbit deseori despre faptul că „cel mai interesant teatru acum e Guthrie din Minneapolis, de cînd Liviu Ciulei e director artistic”, despre — poate — cea mai apreciată producție a anului — *Livada* cu vișni la același teatru, în regia lui Lucian Pintilie, iar Gerry Bilou și cu mine vorbim despre *Maestrul...* de la Beer Sheva și despre Cătălina Buzolanu, și peste cîteva zile urma întâlnirea cu Liviu Ciulei, și peste alte cîteva avea să apară la Festivalul de la Louisville și Alexa Visarion!) Martin Esslin dă o explicație plauzibilă — după părerea mea, — și anume faptul că „românii, pe lîngă că sînt un popor de oameni talentați și inteligenți, plasați — din punct de vedere istoric și geografic — la răscrucea drumurilor europene, au asimilat influențe, școli, metode și acum le restituie lumii într-o formă originală, trecute printr-o spiritualitate originală, proprie”.

Secțiune în perspectivă a scenei și sălii „Arena Stage” din Washington



Joi 15 martie: Vizităm vechiul port, azi muzeu de nave. După-amiază, la „Mime Troupe”. Un teatru de stînga. Vedem **Steel Town** — un spectacol politic, despre oameni simpli, muncitori, despre pătrunderea lor în complicatul mecanism social, despre lupta pentru existență și soluții... Atît spectacolul cît și discuțiile care au urmat între „grup” și trupă (condusă de Joan Holden — despre ale cărei mai vechi experiențe citisem cu ani în urmă) erau confuze, și de o parte și de cealaltă. Era invocat Marx și lupta de clasă, că „teatrul trebuie să intervină în această luptă” etc., dar totul era haotic, imatur, plutind într-o ideologie subiectivă care — din punctul meu de vedere — însemna necunoaștere atît teoretică, cît și practică. Am încercat, luînd cuvîntul, să definesc mai întîi unele premise social-politice și ideologice ale discuției, dar am renunțat la detalii, pentru că am realizat că făceam parte din lumi și sisteme diferite, că noi am conștientizat de mult fenomenele pe care ceilalți abia le dibuiau.

Vineri 16 martie: Minneapolis. Iarnă. Ger. Primul spectacol: la „Cricket Theatre” — **Apărarea lui Phillip** de Lawrence Kamarck. O piesă despre handicapați. O încercare de recuperare psihică a unui tînăr paralizat.

Sîmbătă 17 martie: E ziua Sffntului Patrick — mare sărbătoare națională și populară irlandeză. (În Minneapolis sînt foarte mulți suedezi și irlandezi.) La prînz, vedem la o companie nou creată — „New Classic Theatre” — o piesă de aparent interes local: **Minerva, Minnesota** de Douglas Huff, în regia unui foarte tînăr Peter Moore. Sală mică, scenă centrală, totul e foarte aproape de spectator. O echipă de cinci actori tineri și talentați. Piesa depășește interesul provincial (Minerva este o veche echipă de foot-ball din Minneapolis) al unor prietenii de adolescență, prin implicațiile ei psihologice și sociale, la timpul prezent. Interesante, și discuțiile cu actorii și cu tînărul regizor, de după reprezentație. Seara, vedem la Teatrul pentru Copii („Children's Theatre Company”) **Privighetoarea** de Hans Christian Andersen. Un teatru de 800 de locuri, plin — în proporție de 80% — cu maturi. Un spectacol superb, în care totul pare „de-adevăratalea”, pe care îl urmărim toți cu o totală naivă plăcere, cu sufletul la gură, acceptîndu-i — datorită perfecțiunii cu care e respectată convenția — puritatea și exotismul.

Duminică 18 martie: La prînz — la „Mabel Frey Theatre” — o piesă jucată de 10 femei, Zece monoloage: **Talking with**. Bucăți de virtuozitate actricească, pe probleme de viață americană. Seara

— la „Mixed Blood Theatre” — spectacolul **I Cheng**: coregrafie, regie, scenariu de Maria Cheng — care e și protagonistă reprezentației. Un spectacol „total”, pe o poveste adevărată tot despre piedicile pe care societatea capitalistă le ridică în fața omului sărac și simplu, dornic să muncească într-o lume dreaptă. Cineva, în spate, spune: „Maria Cheng e coregrafa lui Ciulei”.

A doua zi, vizită la Centrul Dramaturgilor. Sediul arată ca o casă părăsită. Asistăm la o ședință „de lucru”. „Lucrul” e serios (se citește prima scenă dintr-o piesă și conducătorul acestui soi de cenaclu dă indicații. Apoi se citește altfel...). Asistența, însă, pare o lume de nebuni, parcă dintr-un film de Fellini. Seara — la Filarmonică, un concert absolut extraordinar: binecunoscuta orchestră de cameră și orchestra simfonică din Minneapolis reunite într-un concert dirijat de Neville Marriner, avîndu-i ca soliști pe Pinchas Zukerman — vioară și pe tînărul violoncelist Yo-Yo Ma.

Miercuri 21 martie: La ora 10.00, sîntem la „Guthrie Theatre”. Administrația ne conduce și ne arată atelierele și macheta decorului la **Livada...** lui Pintilie. Sala are aproape 1.500 de locuri. Teatrul e în vacanță de iarnă. Se lucrează la modificarea scenei. La ora 11.00: întîlnire cu directorul artistic al teatrului — Liviu Ciulei. Toată lumea e emoționată. Dacă nu vedem un spectacol la „Guthrie”, îl vedem, cel puțin, pe Liviu Ciulei. Din nou: „I am..., from... etc”. Îmi vine rîndul: „I am... from Romania...” Ciulei zîmbește și-l ascultă pe următorul. Vorbește el, apoi. Ca un mare intelectual. Toți sînt, evident, impresionați. Gerry Bilou, care e foarte pretențios, și tot timpul a bombănit cum că „la Londra e patria adevăratului teatru mare”, îmi face semne de încintare. După terminarea discuției, Ciulei se apropie și mă invită seara la el la cină. Eu, ca să-l fac praf definitiv pe Gerry, îl întreb pe Liviu Ciulei dacă-l pot lua și pe israelian cu mine. „Sigur, cu multă plăcere”. A fost o seară minunată. Ciulei ne-a vorbit nu de teatrul „Guthrie”, ci de „Bulandra”. Ne-a arătat un morman de poze din spectacolele lui bucureștene, și ne-a mai arătat — foarte mîndru — ce a găsit el la un anticariat în Philadelphia: harta Daciei (!), care acum stătea înrămată pe biroul lui de lucru. Înțimplarea, sau nu știu ce, a făcut să nu mă fi cunoscut la București cu Liviu Ciulei, ci aici, la Minneapolis!

Joi 22 martie: Plecare spre Louisville. Escală de o oră la Chicago. Vizităm „Teatrul Actorilor din Louisville”, unde, timp de trei zile, urma să asistăm la un festival de dramaturgie americană: cele

mai bune zece piese ale anului se pun aici în scenă, în acest festival la care participă oameni de teatru din întreaga lume. Aici aveam să înțeleg definitiv ceea ce la N. Y. avea să mi se mai confirme încă o dată: toate piesele contemporane americane, la care publicul vine (căci altfel nu se poate!) privesc viața americanului de azi, societatea în care el trăiește. Teatrul marilor metafore, teatrul deschis spre înțelegerea tuturor, nu interesează pe nimeni aici! Viața, realitatea — asta e important! În cele trei zile care au urmat, pot spune exact: nu am ieșit din teatru! Se vedeau trei spectacole pe zi, se mânca la restaurantul actorilor, se beau în pauză sute de cafele. Se aranjau contracte, turnee, se făceau legături de teatru. Era o ocazie unică, o dată într-un an, ca atâtea personalități ale teatrului american și ale teatrului din lumea întreagă să fie laolaltă. Aici l-am întâlnit și pe Alexa, care își terminase **Richard al III-lea** la Universitatea din Milwaukee și peste două săptămâni urma să vină și el la București.

„Teatrul Actorilor din Louisville”, care se află, în acest an, la a opta ediție a „Festivalului noilor piese americane” („The Annual Humana Festival of New American Plays”), este condus de Jon Jory și a impus în repertoriul american și european piese și autori de prestigiu — azi. Este cazul lui D. L. Coburn, cu **GIN Game**, Marsha Norman, cu **Getting out**, John Pielmeier, cu **Agnes of God**, James McLure, cu **Lone Star** — una dintre cele mai jucate piese contemporane etc.

În Festival, se joacă pe două scene: „Victor Jory Theatre” — o sală mică de aproape 200 de locuri, și „Pamela Brown Auditorium” — cu peste 700 de locuri. Ambele scene sînt deschise pe trei laturi, ceea ce determină un anumit tip de montare și joc.

Piese selectate — fie că este vorba de conflictul dintre generații (**Husbandry** de Patrick Tovatt, **Independence** de Lee Blessing sau **Courtship** de Horton Foote), de drama abrutizării individului în „abatorul” (loc de joc și totodată metaforă) unui mare oraș (**The Undoing** de William Mastrosimone), de încercarea disperată, violentă, a unui cuplu de la marginea societății de a stabili comunicarea (**Danny and the Deep Blue Sea** de J. P. Shanley), sau de singurătatea femeii americane (**The Octet Bridge Club** de P. J. Barry) — au un profund caracter social, reprezintă o tentativă, fiecare, dintr-alt punct de vedere, de implicare a teatrului în viața contemporană, de a ajunge la rădăcinile psihologice, sociale, politice, morale sau economice ale „răului”. Nu am văzut nimic

gratuit ca problematică, ca dezbateră; ci numai spectacole angajate cu seriozitate în viața prezentă, adevărată.

O dominantă a spectacolului american — evidentă acum, în această concentrare de stiluri și procedee teatrale de la Louisville — este realismul. Realismul poveștii, realismul decorurilor, grija pentru detaliu care dă autenticitate imaginii, realismul jocului. Spațiul de joc este unul „în care se poate trăi”, actorul joacă „descoperit”, adevărat, „autentic”, în sensul stanislavskian al cuvîntului, fără puțința de a „trîșa” prin virtuozități și gesturi exterioare, neocoperite de încărcătură afectivă, de „viață interioară”.

Într-o pauză de spectacol. Jon Jory îmi cere, prin secretară, o întrevvedere de 15 minute (!). Îmi spune că va veni cu trupa sa în România la sfîrșitul lui septembrie, în cadrul unui turneu în țări din sud-estul Europei și în contextul unei mari expoziții „Teatrul american — azi”. Mă roagă să-i sugerez cîteva personalități ale teatrului nostru cu care să se întâlnească la București.

Luni 28 martie: Plecăm spre New York — ultima etapă a „programului multiregional: teatrul în America”. Vom sta în același hotel în care stătusem la venire. Vizităm cea mai cunoscută librărie de carte de teatru din N. Y. (pe strada 7, colț cu 42). Într-adevăr, e impresionant. Copleșesc rafturile cu cărți despre cum „se face” o piesă, un scenariu, un spectacol de umor, un musical etc. Sînt, însă, lucruri absolut extraordinare: istorii ale costumului, pe epoci (costumul în epoca Renașterii, în Evul mediu, în timpul Războiului de Independență etc.), istorii ale accesoriilor, ale pălăriilor, ale bastoanelor, ale pantofilor, ale... Totul e să nu-ți pierzi firea și să cumperi ce e mai „cuprinzător”. Ceea ce și fac. Dintre cele nouă spectacole văzute la N. Y. sînt de reținut trei: **Carmen** al lui Peter Brook, **Moartea unui comis-volajor** cu Dustin Hoffman și premiera unui nou musical, **Duminică, în parc** cu George.

Carmen este o refacere la N. Y., la „Lincoln Center” („Vivian Beaumont Theatre”), a spectacolului de la Paris, de la „Bouffes du Nord”, cu distribuția de la premieră cu tot. Durează — fără pauză — 82 de minute și se cîntă alternativ în franceză și engleză. În foaier se anunță, în fiecare seară, pe un mare panou, distribuția serii și limba în care se va cînta. Sala este un amfiteatru, cu deschiderea de 180°, ca a unui teatru roman, spectatorii care la alte reprezentații au locuri „în picioare” pot sta aici pe jos, direct pe sol, în prosce-niu, adică chiar pe locul de joc. Pe po-

deaua scenei este pămînt — ceea ce dă acțiunii concrete, materialitate, pentru că fărina „Joacă“ în acest minunat spectacol. Drama personajelor, sau, mai exact, după chiar titlul spectacolului, **La Tragédie de Carmen**, se consumă într-o înclăștare acerbă. Orchestra operelor „se încălzește“ în foaier, printre spectatori care intră în sală, apoi străbate culoarele amfiteatrului și scena și se plasează înapoia arlecinelor. Muzica este vie, sunetul e crud, pentru că e „acolo“, dar — ca în teatrul wagnerian — orchestra ascunsă privirii spectatorului face să sporească iluzia acțiunii dramatice, contactul acesta cu spectatorul fiind direct.

În sfîrșit, l-am văzut pe Dustin Hoffman în rolul bătrînului Willy Loman din **Moartea unui comis-voiajor** a lui Arthur Miller. Spectacol realist, tradițional ca mijloace, cu un Hoffman făcînd, evident, o compoziție de bună calitate, cu momente de mare virtuozitate actricească, dar — Doamne! — cît de greu este de trecut — pentru cine a văzut spectacolul de la „Bulandra“ — peste Clody Bertola, peste — foarte tinerii atunci — Mircea Albulescu și Victor Rebengiuc, dar, mai cu seamă, peste imaginea aceluia uriaș actor care a fost Jules Cazaban!

La Sunday in the Park with George am mers cu inima îndoită, cu toate că nimeni nu știa nimic despre acest nou musical, pentru că acum — luni 26 martie — era chiar premiera.

În spectacol se recompune un celebru tablou al pictorului impresionist francez Georges Seurat, **O după-amiază de duminică pe insula Grande Jatte** — tablou care se află expus la Institutul de artă din Chicago. Pe măsură ce se desfășoară acțiunea, scena se populează cu personajele tabloului — o lume simplă, din mica burghezie (insula La Grande Jatte fiind un loc de plimbare și întîlniri ale acestei categorii de oameni, la vremea cînd Seurat a pictat tabloul). Nu e o „mare montare“ în sensul tradiției musicalului american, cu ansamblu de balet, decoruri scilicitoase și toată recuzita pe care o știam acum, ci o „mare montare“ în adevăratul înțeles al cuvî-

tului, un spectacol emoționant, realizat cu mijloace culturale, în care cu adevărat elementul vizual și elementul sonor, mișcarea, culoarea, lămina, plastica și gestul actorului, machiajul și costumele, tehnica și scenotehnica se unesc într-o idee. Muzica e semnată de Stephen Sondheim, regia de James Lapine; în rolurile principale, doi actori binecunoscuți publicului american: Mandy Patinkin (Georges Seurat) și Bernadette Peters (Dot — prietena lui).

Un text al lui Sam Shepard — **Fool for love** —, pus în scenă de Sam Shepard la „Douglas Fairbanks Theatre“ („Circle Repertory Company“), ar fi putut reține interesul oricui dacă regizorul nu și-ar fi subminat textul impunînd actorilor un ritm de joc infernal, dar în sens exterior, cu țipete și urlete și gesturi violente, fără creștere, fără — deci — o dinamică a conflictului, așa încît rezultatul să nu fie un act artistic, ci unul naturalist în sine.

Timp de o săptămînă întreagă, la N.Y. am fost, fiecare dintre noi, „interni“ în cîte un teatru. Nu știu cu ce s-au ales colegii mei, adică știu, pentru că toți bombăneau, deoarece în teatre, toată lumea, foarte amabilă cu invitatul, avea treabă, și noi ne uitam la ei cum muncesc — și munceau foarte serios, ca în orice teatru serios. „Internatul“ meu s-a desfășurat la o companie prestigioasă — „Circle Repertory Company“ —, al cărei director artistic este Marshall W. Mason.

Au mai fost două vizite, la „Actors Studio“ și la asociația dramaturgilor — „New Dramatists“ —, foarte interesante, cu atît mai mult cu cît la „Actors Studio“, de exemplu, activitatea lui Lee Strasberg și a lui Ella Kazan îmi erau cunoscute și, deci, cu atît mai mare era interesul de a vedea „pe viu“ vestita școală de actorie prin care au trecut aproape toți „monștrii sacri“ al teatrului și filmului american.

A fost, timp de cinci săptămîni, un program extrem de util și de plin de imagini și impresii, care — abia acum —, cu distanță și obiectivitate, își capătă semnificația globală.

telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“ ● telex-teatrul“

● În legătură cu masa rotundă publicată în nr. 9/1984 (*Cartea de Teatru — Momente ale criticii teatrelor contemporane*: „Ora, 19,30“ de Valentin Silvestru, „Viziuni și forme teatrale“ de Constantin Măciucă) precizăm că dintre invitații care, din motive obiective, nu au putut fi pre-

zenți în ziua cînd a avut loc dezbateră, numai regizorul Radu Boroianu ne-a transmis, în scris, opiniile cu privire la cărțile supuse dezbaterii de către redacția noastră.

Facem această precizare pentru a semnala cititorilor asteriscul necesar intervenției lui Radu Boro-

ianu; totodată îi informăm că urmează să publicăm și opiniile criticului Romulus Diaconescu cu privire la cele două volume de critică teatrală, trimise de asemenea în scris și care fac parte din corpul firesc al aceleiași mese rotunde.

FAIMA