



Expoziția „Teatrul american azi“

Ansamblul de manifestări organizat de Biblioteca Americană din București — conferințe, filme, colocvii, vizite ale unor regizori și critici americani, schimburi de opinii cu actori, regizori și directori de teatru români — a cuprins și forme propriu-zis teatrale, prin prezența unor actori ai Teatrului din Louisville în cadrul expoziției „Teatrul american, azi“, realizată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Prefatăată de conferința lui Jon Jory, director de producție și regizor al Teatrului Actorilor din Louisville, expoziția s-a deschis cu un cuvânt al ambasadorului S.U.A., în prezența domnului Charles Wick, director al Agenției de Informații a S.U.A. și a soției sale. Consiliul Educației și Culturii Socialiste a fost reprezentat de tovarăsa vicepreședintă Tamară Dobrin. În perioada 4—26 octombrie, expoziția a fost vizitată de oameni de teatru și de numeroși cetățeni.

Expoziția debuta printr-o anticameră a afișelor. Urma o informare cinematografică, într-o sală amenajată ad-hoc. Teatrul american al ultimilor ani a fost pre-

zentat într-o miniconferință amplificată prin diapozitive. Scurte fragmente ale succesorilor recente se succedau într-un caleidoscop de imagini atrăgătoare, însoțite de un comperaj rostit pe un ton alert, de reclamă.

Erau enunțate pregnant funcția socială a teatrului, relația cu diversele categorii de public, realizată prin diversitatea formelor teatrale, ca și scopul educațional al spectacolului teatral în viața națiunii americane.

Conferințele și discuțiile au relevat profunda admirație pentru personalitatea lui Liviu Ciulei, pentru talentul regizorilor români Lucian Pintilie și Andrei Șerban. Dealtfel, la o întâlnire cu profesorii Institutului de teatru, Jon Jory părea impresionat de rigorile examenului de admitere și ale programei analitice pentru secția de regie-teatru, și spunea cu modestie „În domeniul învățămîntului pentru regia de teatru avem de învățat“ Beth Dixon, actriță, regizoare și autoare dramatică, îmi mărturisea mai în glumă, mai în serios: „În America circula impresia că regizorii români sînt cei mai buni din lume“, adăugînd că visul ei ar fi să lucreze cu Ciulei.

Expoziția continua printr-o suită de spații, consacrate cronologiei spectacolului de teatru american, ilustrată cu afișe, fotografii, obiecte celebre ce au aparținut unor interpreți nu mai puțin celebri. Un videocasetofon reda ca un leitmotiv finalul cunoscutului film al lui Elia Kazan, după piesa de teatru **Un tramvai numit dorință**, în interpretarea perfectă a uluitoarei Vivien Leigh.

Puțin mai departe, un alt ecran relua caleidoscopul multicolor al fragmentelor de spectacol filmate, familiarizînd publicul cu tematica pieselor și cu farmecul unic al **musicalului american**. Succese strălucitoare ale ultimelor stagiuni: **Evita**, **Dream Girls (Fete de vis)**, **Chorus Line (Corpul de balet)**, **Doamnele sofisticate**, defilau amănunțit, strălucind de strass-uri, lamé-uri, palete, fluturînd din pene și marabout-uri. În contrast, piese dure, „negre“ la propriu și la figurat, ca **Piesa soldaților**, un spectacol sobru, bărbătesc, social, politic al unei trupe de culoare.

Expoziția șerpuia pe trepte în spirală, înfil urcînd, apoi coborînd. Lipseau, ce-i drept, multe momente de referință ale teatrului american contemporan, precum și unii dintre cei mai importanți regizori sau creatori al unor mari momente teatrale: Robert Wilson, Richard Foreman, Meredith Monk, Joseph Chaikin, Andrei Șerban. Știm că marile experiențe ale deceniului '60—'70 s-au încheiat, dar ne

gîndim că poate să-ar fi avut locul într-o retrospectivă și Living Theatre, și Open Theatre, și — mai ales — incomfundabilul, admirabilul Peter Schumann, creatorul unuia dintre cele mai originale momente de sinteză teatrală „Bread and Puppets”. Lipsea, de asemenea, unul dintre cele mai eferescente nuclee teatrale ale ultimelor decenii Public Theatre din New York sub direcția lui Joseph Papp.

În schimb, organizatorii au avut o foarte eficientă idee, aceea de a oferi spectatorilor noștri o relație directă cu teatrul american azi. O trupă restrînsă de actori ai teatrului din Louisville a fost invitată să joace „la propriu” în mijlocul expoziției.

Sala minusculă era înconjurată de imagini audio-vizuale care completau informația asupra acestui teatru. Videocasetoane prezentau în culori, în traducere și cu posibilitatea de a asculta în original, fragmente de piese din repertoriul teatrului. Cabine amenajate prezentau fotografiile și obiecte ale actorilor. O cabină și un video erau rezervate pentru decorator, alta — pentru regizorul și directorul Jon Jory.

Teatrul Actorilor din Louisville este foarte popular în America și datorită festivalului său anual de piese contemporane „Humana”.

Sistemul acestui festival, care corespunde festivalului dramaturgiei originale din țara noastră, este — se pare — eficient și economic. Directorul Jon Jory și secretarul literar al teatrului aleg anual, dintre aproximativ 4.000 de manuscrise, piesele demne de interes. Festivalul cuprinde și un minifestival al piesei scurte — monolog sau dialog (mai rar în trei personaje), prilej pentru actorii teatrului de a-și dovedi calitățile. Volumul de muncă este uriaș. Am văzut festivalul în 1982 și am fost impresionată de ambiția și capacitatea unui colectiv (relativ puțin numeros) de a investi — nu întotdeauna cu importanțe chetuieli materiale — atîta suflet, dăruire și credință în promovarea literaturii dramatice originale.

La Louisville domnesc într-adevăr Textul și Actorul. Cuvîntul „Humana” nu se referă doar la firma ce subvenționează festivalul. Piesele sînt selectate după criterii plasări omului unui univers tehnicișt și suprasaturat de informații într-o relație simplă, umană cu semenii săi, cu natura și cu sine însuși.

Așadar, în cadrul expoziției de la București, publicul român a avut prilejul să cunoască cîteva dintre aceste minispectacole. Sala, amenajată ca un centru vital al spațiului expozițional, perfect uti-

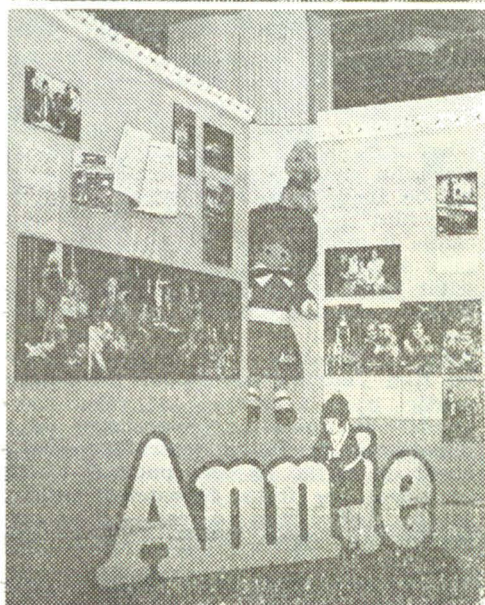
lată tehnic, oferea trei programe, judicios planificate zilnic pentru a înlesni vizionarea.

Primul program cuprindea două monoloage, ambele în interpretarea plină de personalitate a actriței, regizoarei și scriitoarei Beth Dixon (locul femeii în literatură devine din ce în ce mai important, mai respectat). **Cincisprezece minute** de Jane Martin, monolog realizat în regia lui Jon Jory, o prezenta pe actriță într-un dialog imaginar cu publicul și releva stilul de interpretare al școlii americane de actorie, care — după cum am remarcat vizitînd cele mai importante cursuri — pregătește actori în primul rînd pentru film și pentru o modalitate de expresie realistă, apropiată de sistemul institutului nostru de teatru. Actrița ne incita prin inteligență, spirit, căldură umană și reușea, realmente, să stabilească acel contact dorit.

Monologul **Aniversarea lui Rupert** e o pică caracteristică pentru sufletul americanului desprins doar de cîteva decenii de acea ocupație devenită mitică în literatură și film, a crescătorului de vite, căreia îi păstrează intactă nostalgia. Piesa e bogată, profundă, scrisă parcă potrivit formulei : mit, ritual și simbol. Civilizația citadină e fisurată de grava alienare a omului pentru care contactul cu natura creație e vital. În regia autorului Ken Jenkins, monologul prilejuiește actriței o reală creație. Am văzut spectacolul la Louisville, interpretat de o importantă actriță a teatrului, care a murit de curînd (și care putea fi văzută pe video) dar forța, delicatețea, sufletul actriței Beth Dixon au fost — după opinia mea — marea revelație a celor trei programe.

În programul II, piesa **Căfelul Bartok** de Patrick Tovatt, în regia lui Beth Dixon, atacă una dintre cele mai sociale obsesii ale americanului : job-ul. Parsons (William McNulty) și Lois (Susan Cash) sînt căsătoriți și se iubesc. Ea are serviciu, muncește mult, vine acasă epulzată de la sedințe, e apreciată, cîștigă. El caută slujbă și are două hobby-uri : muzica lui Bartok și amintirea căfelului cu același nume. În sistemul testelor umilitoare la care este supus de reprezentanții direcției (Patrick Husted în dublu rol), Parsons, cu nostalgia și umorul său delicat, cu timiditatea lui, apare ca un debil mintal și nu este angajat. Cuplul care părea atît de unit se destramă. Lois are alte perspective, iar Parsons decade inevitabil.

Susan Cash, actriță pe care am văzut-o la Louisville în multe roluri, printre care cel al unei înblînzitoare de șerpi cu „partener” viu, se dovedește și aici a fi o interpretă spirituală, înzestrată cu feminitate și grație în stil ameri-



CITEVA IMAGINI DIN EXPOZITIE



can. William Mc Nulty este un actor bun, sensibil și deosebit de fin în desfășurarea sentimentelor sale complicate și contradictorii. Patrick Husted e pitoresc, eficient, exact.

Programul III cuprindea trei piese scurte. **Declinul lui Goober** de John Pielmeier, în regia lui William Mc Nulty, este interpretată de doi tineri actori: Suzanna Hay și Fred Sanders. Piesa are de asemenea o temă socială — din nou obsesia serviciului și a salariului — și prezintă o inversare de situații: un solicitant pentru un post e pus în cele mai umilitoare condiții de către directorul care, la rândul ei, fusese umilită de el, pe vremea cind solicitase un post. Piesa are umor, cruzime și fantezie. Interpretii corespund exact, au aplomb și vivacitate.

Bile de sticlă de Jane Martin, în regia lui Frazier W. Marsh, e interpretată de Suzanna Hay cu sensibilitate și dăruire. Povestea agoniei unei mame demne, care, știind că mai are de trăit doar trei luni, se izolează și, la sfârșitul fiecărei zile, aruncă o bilă de sticlă ținută în pumn ziua întreagă, clepsidră irizată a timpului implacabil. **Dans sentimental** de John Spielmeier, în regia lui Margaret Castleman, interpretată de Fred Sanders și Suzanna Hay, este într-adevăr un dans (Margaret Castleman, care asigură și regia tehnică, e coregraful trupei), în care relațiile sociale ipocrite sînt aruncate în aer de sentimente, iar sentimentele sînt

strivite de ipocrizia relațiilor sociale, guvernate de legea banului. Piesa e vie, alertă, interpretii au umor și știința plăsării „poantei”. Acestea sînt pilulele de dramaturgie, oferite în cadrul expoziției.

Acum zece ani, happeningurile creau un alt tip de relație cu publicul, în asemenea contexte. Azi, atmosfera e alta, sobră, așezată, chiar severă.

Am întrebat-o pe Beth Dixon cum s-a simțit în fața publicului românesc. Răspunsul ei m-a deconcertat. În primul rînd, a adus în discuție condiția ei de femeie, și a filtrat prin acest „handicap” fluidul vital pentru actori. Apoi a spus: „La noi, publicul îmi aduce flori, vine pe scenă, e dezinvolt. La voi, publicul îmi pare foarte serios ascultă, tace, primește”.

Edwin Wilson, cronicar la Wall Street Journal și profesor de teatru, a încheiat manifestările printr-o conferință concluzivă, în special asupra dramaturgiei. Cei dornici de informații asupra spectacolului au fost întrucîtva dezamăgiți. „Ce face Bob Wilson?” — l-a întrebat George Teodorescu. „Robert Wilson? Face un teatru vizual” — a răspuns el, sec. „Ce e nou în teatrul american, față de anii '60—'70?” — a întrebat Dina Cocea. „Ceea ce era atunci nou, acum e vechi, iar nou este ceea ce am spus acum” — a sunat verdictul. Un verdict asupra căruia merită să reflectăm.

Cătălina BUZOIANU

(Continuare de la pag. 53)

În virtutea aceluiași perspective adecvate fenomenului examinat, criticul urmărește modelarea reciprocă a literaturii și spectacolului. Această specifică reunire a unei abilități de analist direct cu voința sintezei și teoretizării, într-o circulație de substanță bilaterală profitabilă, face de altfel specificul personalității sale de istoriograf al teatrului contemporan. Cronicar folietonist al spectacolelor, implicat direct în diagnoza lor promptă, Valentin Silvestru a realizat o istorie în mers, în manieră lovinesciană.

De-a lungul activității sale, criticul a sesizat cu promptitudine și a afirmat răspicat necesitatea transsubstanțierii într-un limbaj spectacular modern a partiturii textuale, în virtutea drepturilor legitime ale acestor arte la o expresie proprie teatrală. A luptat neîncetat împotriva ideii de fidelitate literală, filologică, pentru una de esență. În aceeași măsură, s-a preocupat de scenografie. Personalități actoricești au fost urmărite în evoluția și specificitatea lor, cu preocuparea de a surprinde acele elemente care dau unicitatea instrumentarului lor interpretativ. A creionat portrete actoricești (în cronici,

în cuprinsul volumelor de critică sau în studii monografice separate precum **Jules Cazaban**, 1964), teoretizînd coordonatele acestei misiuni, necesitatea raportării critice la cariera personală a actorului, la exigențele rolului și la funcția sa în spectacol, la necesitatea unei formulări critice definitorii, delimitatorii, într-o monitură caracterizantă, vie, ferită de stereotipii stilistice, expresii-clîșeu, nerevelatorii, uniformizante.

Un loc aparte îl ocupă în preocupările teatrologului statutul profesional al criticului, raporturile „etern de contrarietate și inseparabilitate” cu actorii și ceilalți profesioniști ai scenei, precum și menirea sa formativă, de orientare a publicului.

Energie neobișnuită, profunzime, demnitate, forță spirit de sacrificiu, implicarea întregii ființe în dragostea austeră și neconcesivă pentru teatru îl impun pe Valentin Silvestru ca o personalitate de frunte a teatrului românesc.

Să-i urăm, la împlinirea celor 60 de ani, viață lungă, sănătate, putere de muncă, definitivarea tuturor proiectelor unei opere importante pentru domnia sa și pentru cultura românească!