

Cu

# Russel Vandenbrouke

director artistic al Teatrului  
de repertoriu din Saint Louis

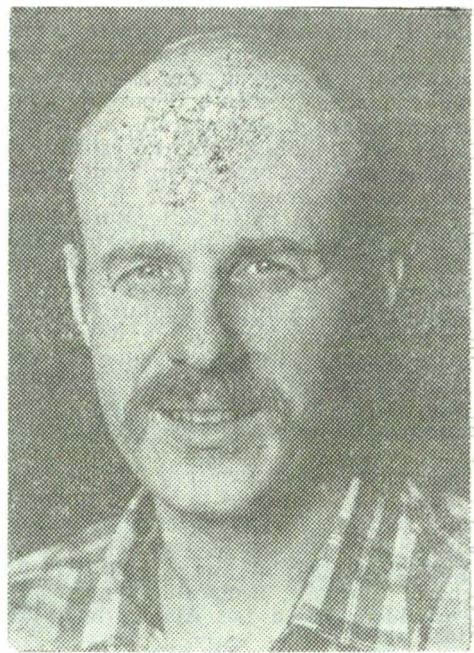
- despre : ◆ statutul cabaretului  
literar
- ◆ repertoriul bogat și  
repertoriul sărac
  - ◆ tineri dramaturgi  
americani
  - ◆ Cercul de critică  
teatrală de la Los  
Angeles
  - ◆ dramaturgia lui  
Athol Fugard

o convorbire realizată de  
Paul TUTUNGIU

*Pe neobositul om de teatru american Russel Vandenbrouke l-am cunoscut cu ocazia scurtei sale vizite în România, între o întoarcere din provincie (venea, dacă nu mă înșel, de la Timișoara) și o întâlnire cu directorul unuia dintre teatrele bucureștene.*

*Russel Vandenbrouke n-are nimic dintr-un șoarece de bibliotecă: este un tânăr cu alură sportivă, cu privirea vie, nu neapărat iscoditoare, exprimând plăcerea reflecției. Născut la Chicago, este licențiat în arte al Universității din Illinois (secția Retorică și Compoziție), precum și al Școlii de artă dramatică de la Yale, unde și-a luat doctoratul. În 1985 devine asociatul lui David Chambers la conducerea Teatrului din St. Louis, ocupându-se, în calitate de director artistic, de stagiunea '85—86, ca și de conducerea programelor educaționale și a serviciilor literare.*

*A lucrat mai mulți ani ca producător, secretar literar, director literar și consultant în teatrele regionale, ca secretar literar al Teatrului Mark Taper Forum din Los Angeles și ca producător al cabaretului literar al acestuia, Itchy Food.*



*A contribuit la selectarea repertoriului teatrului Mark Taper Repertory, care, în consecință, a primit un premiu de un milion de dolari din partea Fundației Naționale pentru Artă. A participat la dezvoltarea unui proiect al Institutului Sundance fondat de Robert Redford.*

*În tot acest timp, Vandenbrouke a descoperit noi piese de teatru și a lucrat ca secretar literar, îngrijindu-se de textele de teatru care au primit premiile Tony, Obie și premiul Cercului de critică teatrală din Los Angeles.*

*Ca rezultat al muncii la cabaretul literar de la Taper a primit în 1984 Premiul special al Cercului de critică teatrală de la Los Angeles.*

*În aprilie 1985, Vandenbrouke semnează prima carte despre opera dramaturgului Athol Fugard: Adevăruri care pot fi atinse cu mîna. Este autorul a numeroase articole despre teatru, apărute în ziare, reviste și antologii din S.U.A.*

— Vorbiți-ne, vă rugăm, pentru început, de cabaretul literar de la Mark Taper Forum. Dumneavoastră l-ați înființat ?

— Nu, altcineva. L-am condus apoi și eu, cîțiva ani. A fost intitulat cabaret li-

terar, în contrast cu cabaretul german sau cu cabaretul de comedie. Toate „scenariile” pe care le-am montat noi în acest miniteatru proveneau din alte surse, nu fuseseră scrise pentru a fi puse în scenă desene animate, autobiografii, scrisori, istorie etc. De pildă, din **Povestirile din Canterbury** de Chaucer am făcut o scară de poezie de dragoste.

De multe ori exista o legătură directă între ceea ce se monta în teatrul Mark Taper Forum și inițiativele cabaretului literar. Astfel, în timp ce pe scena teatrului se juca **Adulții** de Julius Faser, noi prezentam un spectacol de desene animate semnate de același autor. În timp ce pe scena teatrului se juca piesa **Geniul** de Howard Brenton, eu am scris un scenariu despre fabricarea primei bombe atomice la Los Alamos. Am avut doar trei-patru zile pentru repetiție și câțiva actori. Am adaptat-o la scenă, ajutat de alți confracți. A fost spectacolul cel mai apropiat de o piesă de teatru pe care l-am prezentat cabaretului literar. Folosisem memorii, reportaje, declarații ale oamenilor care lucraseră la Los Alamos în 1943 și 1944.

Scena cabaretului este foarte mică. sala are 110 locuri. Acest spațiu este situat în spatele unui restaurant, de unde se intră direct în sala de spectacole. Publicul era la început același care frecventa spectacolele teatrului Mark Taper Forum. Ulterior, cabaretul literar și-a format propriul său public.

— **Ce credeți astăzi, după ce a trecut o vreme, avea importanță pentru mișcarea teatrală acest miniteatru ?**

— Desigur. Din mai multe motive : era simplu și extrem de amuzant. Se adresa direct și era apropiat publicului. De asemenea, oferea ocazia de a face un anumit tip de spectacol, care nu putea fi lucrat în mod obișnuit într-un teatru. Biletele de intrare — foarte ieftine pentru publicul american — cinci dolari, adică prețul unui bilet de cinematograf.

— **Este cunoscută experiența dumneavoastră în imbogățirea repertoriilor unor teatre. Ce înseamnă, în concepția dumneavoastră, un repertoriu bogat în raport cu un repertoriu sărac ? Reflectă această deosebire divergența dintre criteriile comerciale și cele estetice ?**

— Bineînțeles. A juca un repertoriu în Statele Unite este extrem de costisitor. Acesta este și motivul pentru care există atât de puține teatre de repertoriu. Într-un astfel de teatru consider că sînt importante atât evoluția actorilor cît și formarea publicului.

— **Ca să putem aprecia cum concepeți repertoriile, vă rog să ne prezentați câteva.**

— Voi vorbi despre primele două stagioni ale teatrului Mark Taper. În prima stagiune am jucat **Shakespeare — A douăsprezecea noapte**, și o piesă nouă, care se intitula **Cehov la Ialta**, un text american (autori : Jeffrey Haddow și Jon Driver), în care este vorba despre Stanislavski și actorii săi, care se duc să-l viziteze pe Cehov la reședința sa de vară de la Ialta. Maniera satirică se apropie aici de cea a lui Bulgakov din **Noapți albe**. Piesa subliniază unele deosebiri de păreri între Cehov și Stanislavski și prezintă povestea de dragoste dintre Cehov și cea care l-a devenit soție, Olga Knipper.

În cea de-a doua stagiune, am făcut un repertoriu francez, cu **Mizantropul** lui Molière și **Puricele în ureche** de Georges Feydeau. Ne-am extins la trei piese, însă a fost destul de dificil, pentru că aveam puțini actori și nu dispuneam de suficient timp. În șapte ani am reușit să facem cinci stagioni de repertoriu.

— **Să ne închipuim că se înființează azi un teatru nou (care n-are nici un fel de dificultăți financiare !) și că sînteți solicitat să propuneți pentru prima stagiune șapte piese...**

— Este o încercare grea. Presupun că acest teatru nou este american. Ei bine : două piese clasice (dintre care una neapărat Shakespeare), două piese noi, două americane și una europeană, dar nu scrisă în limba engleză... Una dintre piesele clasice să aparțină mai degrabă unui clasic uitat... Bineînțeles, piesele celor doi clasici aș dori să fie interpretate într-o manieră modernă, iar pentru piesele noi ar trebui ca autorii să vină la repetiții, să stea în permanență în teatru și să lucreze cu actorii. Problematika a cel puțin două dintre cele șapte piese să fie politică și socială și să aibă ecou în populația Statelor Unite. Componenta companiei să fie plurirasială.

— **Așadar, Shakespeare nu trebuie să lipsească, Europa trebuie să fie prezentă... Care ar fi cei doi dramaturgi americani, în această primă stagiune a convorbirii noastre ?**

— Este vorba de generația tînără, necunoscută încă în Europa. Richard Nelson are 35—37 de ani. Un alt important autor american de teatru este Amlin Grey ; de asemenea Erik Overmeyer, Philip Gotarda, un japonez care scrie în limba vorbită în S.U.A.

Unul dintre motivele pentru care îl prefer pe Richard Nelson : este un artist cu

mari ambiții, nu scrie mici piese „de familie”, a scris o piesă despre ziariști, nu atât despre activitatea acestora, cât despre felul cum înțeleg ei lumea. O altă piesă se numește *Rip van Winkle*, după o faimoasă povestire din secolul trecut, în care se oprește îndeosebi asupra creșterii industriei și a afacerilor în Statele Unite ale Americii. În O comedie americană, cam în stilul comediilor de bulevard din anii '30, este vorba despre un grup de dramaturgi împărțiți între preocuparea pentru artă și politică, pe de o parte, și criteriile comerciale ale succesului, pe de altă parte. Acum, la New York i se repetă piesa *Principia scriptoriae*, axată pe responsabilitatea scriitorului în societate.

— **Vorbiți-ne, vă rog, despre Cercul de critică teatrală de la Los Angeles.**

— Este o organizație a ziariștilor care scriu curent despre teatru. Membrii ei semnează în „Los Angeles Times”, „Los Angeles Herald”, „Drama Quarterly” — o publicație pentru actorii de la Hollywood, care acordă anual, prin vot direct, premii pentru cel mai bun spectacol, cea mai bună piesă etc. Nu este neapărat cea mai importantă și cea mai eficientă asociație de critică teatrală din Statele Unite ale Americii.

— **Sînteți modest: acest Cerc de critică v-a acordat un premiu... Dar care este cel mai important for de critică teatrală din Statele Unite ale Americii ?**

— Poate Cercul criticilor newyorkezi. Dar nici una dintre aceste asociații nu este deosebit de importantă. Spre deosebire de Europa, cei mai mulți critici teatrali americani nu sînt formați anume ca să scrie despre teatru.

— **Ați publicat anul trecut un volum despre dramaturgia lui Athol Fugard..**

— Este prima carte despre Athol Fugard. Cea de-a doua va apărea în Anglia. A mea este cel puțin mai cuprinzătoare, dacă nu și mai bună. Îl consider pe Athol Fugard unul dintre cei mai importanți autori dramatici contemporani. Este foarte des jucat în Statele Unite, Anglia și în unele țări europene. În fiecare toamnă, cînd se nominalizează candidații pentru

premiul Nobel, circulă și numele lui. Am făcut această paranteză nu numai pentru că am scris o carte despre Athol Fugard, ci pentru că efectiv este un scriitor important.

Părerea mea este că publicul și critica de specialitate au înțeles greșit tematica dramaturgiei lui Fugard. Cartea mea este deci un punct de vedere polemic. Societatea din Africa de Sud are dramele și problemele ei, dar este prea lesne să spui că dacă acțiunea unei piese este situată în Africa de Sud, piesa se referă la Africa de Sud. Eu cred că Africa de Sud reprezintă doar un punct de pornire pentru ceea ce vor piesele lui să spună. Multe dintre dramele lui pun întrebări existențiale universal valabile. Cartea mea este o analiză critică a operei lui Fugard, luînd în discuție datele biografice, cariera lui de actor, de regizor. A lucrat foarte des cu diverse companii de actori de culoare din țara sa. Cartea are în vedere toată opera, întrucît Fugard a scris nu numai dramaturgie, ci și scenarii de film, un roman.

— **În aceste zile, cînd îl priviți din-spre Europa, cum vi se pare teatrul american ?**

— Am observat că, în anumite domenii ale teatrului, americanii sînt foarte puternici: scenografia este de cea mai înaltă calitate, iar arta luminilor, încă neîntrecută; acest din urmă domeniu nu mi se pare atât de avansat în Finlanda, de pildă, și în România. Avem foarte mulți scriitori de teatru, tineri autori dramatici. Nu sînt toți atât de buni pe cît aș dori eu; există și piese proaste, dar din multe se aleg cele bune. În ultimii 25 de ani, s-a făcut foarte mult pentru încurajarea dramaturgiei noi; acum tendința s-a schimbat — se acordă atenție mai ales operelor clasice. Regizorii noștri trebuie să facă față momentului: ei sînt mult mai versați în montarea pieselor noi decît a celor clasice, pentru dramaturgia clasică nu au acumulat suficientă experiență.

— **Cum definiți, în cîteva cuvinte, critica teatrală americană ?**

— Cred că este foarte săracă. Teatrul în general nu are, în cultura americană, o pondere atât de mare ca în Europa. Această stare de lucruri se reflectă din plin în calitatea criticii de teatru.