

# Henry Schvey

despre :

- teoria dublului talent
- teatrul de limbă engleză din Leiden
- provocarea spectatorului
- mai dreapta cinstire a dramaturgiei contemporane americane

O convorbire realizată de Paul TUTUNGIU

— De unde vine, în cazul dumneavoastră, această nestinsă pasiune pentru literatură și arta teatrală? Din familie? De la profesorii pe care i-ați avut în anii de școală?

— Realitatea la care vă referiți a crescut din mine însumi. Întotdeauna am fost interesat de artele dramatice. Încă din anii copilăriei am fost atras de posibilitățile mereu fertile ale teatrului, de materializarea, pe scenă, a pieselor de teatru. La universitate am studiat literatura dramatică — ea a fost prima mea dragoste. Ca profesor, nu-mi displace să provoc dispute, în legătură cu anume compartimente ale literaturii, promovind analizele originale, împreună cu studenții mei. Când am sosit la Universitatea din Leiden, am realizat că există posibilitatea întemeierii unei companii teatrale de limbă engleză...

— Prima, pare-se, din Olanda, al cărei director și fondator sînteți. Inițialele acestui nou teatru: L.E.S.T. (Leiden English Speaking Theatre) semnifică în franceză și în română acei saci cu nisip sau pietre care asigurau stabilitatea navelor pe mare și a baloanelor cu nacele în aer... Nu e un cuvînt oarecare...

— ... Deși în engleză este o simplă conjuncție, L.E.S.T. a condus la dezvoltarea și aprofundarea unei preocupări de mare interes pentru mine: direcția de scenă. Acum cred că profesia de constructor de spectacole este ceva fără de care n-aș putea trăi; implicarea directă în experiența scenică îmi jus-

tifică ipostaza de profesor și critic de teatru.

— Ați pus în scenă, în cadrul L.E.S.T., firește, texte ale unor autori de prestigiu mondial: Shakespeare, Thornton Wilder, Albee, Pinter... Tot cercetînd doctrinele regizorale, simțiți tentația să încercați definirea uneia noi? Aveți adică ambiția să deveniți și un important regizor?

— Nu știu dacă voi putea să devin un mare director de scenă: deocamdată trăiesc intens bucuria de a munci ca arhitect al acestei arte minunate numită spectacol. Stilul meu regizoral este eclectic: încerc să nu-mi imprim personalitatea pe o piesă pînă cînd nu i-am decantat toate posibilitățile semantice, inclusiv cele vizuale. Ceea ce crez că autor de mizanscenă este foarte legat de actorii cu care lucrez. În ultimii zece ani, în Olanda, am lucrat cu o trupă bine constituită; am încredere în talentul și dragostea de muncă ale membrilor ei. În mizanscenele mele mă bazez intens pe improvizație, pe o colaborare nemijlocită cu actorii, dînd schimbului de idei dintre actor și regizor un statut cît mai flexibil cu putință. Prin aceasta înțeleg să caut și să primesc întotdeauna în sistemul cutărei mizanscene la care lucrez, orice valoare care se relevă neașteptat: scînteierea unei priviri, expresia unui actor pot crea posibilități mai substanțiale pentru destinul momentului scenic următor chiar decît acelea oferite de text. Realitatea din scenă se dovedește a fi o sursă de inspirație inepuizabilă pentru orice autor de spectacole. În timpul lucrului cu actorii mi-au apărut idei care, în alte condiții, nu le-aș fi putut avea niciodată.

Mizanscenele mele reprezintă ca atare ceva la care nu m-aș fi gândit niciodată singur, fără spațiul scenic și fără actorii cu care lucrez.

În Olanda, unde sînt profesor universitar, limba engleză este larg înțeleasă de populație: pornind de la această realitate am considerat că un vid în ceea ce privește teatrul de limbă engleză ar fi, în timpurile noastre moderne, un fapt nedrept. Mai ales cîtă vreme există în limba engleză o foarte importantă literatură dramatică, la care nici un cetățean al lumii nu poate renunța.

Montînd Shakespeare în Olanda în original am avut sentimentul că îmi aduc contribuția la o mai bună înțelegere a marelui dramaturg, a tezaurului de idei umaniste care-i domină opera. Dar compania noastră de teatru se exprimă și în turnee: am prezentat spectacole în Germania Federală, Belgia, Anglia, iar în iulie vom fi prezenți în Statele Unite.

**— Cîteva cuvinte despre repertoriul acestui teatru de limbă engleză...**

— Este vorba de un mănunchi de piese clasice și moderne, cu care am încercat să acoperim o cît mai întinsă arie de valori consacrate. În opțiunea pentru un titlu sau altul, un criteriu deloc secund a fost componența trupei, posibilitățile ei (am în vedere aici numărul personajelor și caracteristicile lor).

**— În turneul pe care-l veți face cu L.E.S.T. în Statele Unite, cu ce spectacole veți evolua?**

— Ne-am oprit la **Cold storage** de Ronald Ribman și **Zoo-Story** de Edward Albee. Ronald Ribman, care-mi este prieten apropiat, cît și Edward Albee, vor fi prezenți la cîteva dintre spectacole: nu este neinteresant să vezi o piesă americană jucată de actori olandezi în limba engleză.

**— La conferința de presă organizată cu ocazia venirii dumneavoastră la București, la sediul Asociației oamenilor de teatru, ne-ați vorbit despre patru dramaturgi americani ai deceniului șaptec. Să înțelegem că i-ați și pus în scenă? De pildă, pe David Rabe?**

— Nu încă. Dar am de gînd! Vreau să regizez, în ceea ce-l privește pe David Rabe, piesa sa **Slicks and Bombs**, dar nu în Olanda, ci în S.U.A. După cum poate știți, preiau un post la o universitate americană, ceea ce nu înseamnă

nă că voi renunța la profesia de autor de mizanscene.

**— Este cazul să vă întreb: ce se va întîmpla cu Teatrul de limbă engleză din Leiden?**

— Turneul din S.U.A. va fi cel de audio, va fi, pentru mine personal, bunrămășul adresat Olandei... În prezent ne aflăm în situația de a găsi un alt director artistic pentru L.E.S.T.

**— Vorbiți-ne despre generația dumneavoastră de critici americani de teatru.**

— Trăind de peste un deceniu în Olanda, m-a frapat că literatura dramatică americană de azi a fost subestimată atît de către europeni, cît și de către americani înșiși. Cît despre arta dramatică, nici nu mai trebuie să amintim. În Statele Unite, cinematograful, televiziunea și poate chiar romanul par a avea o importanță mai mare decît teatrul. În ceea ce mă privește, am o altă perspectivă asupra fenomenului și sînt incredincios că situația actuală se va schimba. Sîntem acum implicați într-o perioadă de redescoperire a teatrului american: primele semne — existența unor autori dramatici ca Sam Shepard, David Mamet sau David Rabe, autori ai unui corpus de lucrări impresionant, urmărite de un număr din ce în ce mai mare de spectatori.

Dar să revin la întrebarea dumneavoastră: mi s-a părut că cei mai buni critici ai dramaturgiei americane nu au fost americani. Între cei care au scris interesant și inteligent, după părerea mea, se numără unii critici europeni. Aceasta nu înseamnă că nu există importanți critici dramatici americani.

**— Am impresia că în legătură cu criticii de teatru americani aveți niște nemulțumiri... Este vorba despre verdictele lor drastice?**

— Nu, nu atît verdictele severe. Găesc că de multe ori aceștia nu apreciază forța dramaturgiei americane și preferă să sublinieze ceea ce nu s-a făcut, în defavoarea a ceea ce s-a făcut. De pildă, un volum de comentarii despre dramaturgia americană contemporană apărut în ultimii ani adună o serie de dramaturgi, fără o listă a titlurilor pieselor, fără a investiga suficient de profund fiecare text important. Există, trebuie să adaug, o tendință a criticilor de teatru americani de a măsura realizările anilor '70 — '80 după standardele anilor '60.

— După opinia dumneavoastră, față de dramaturgia contemporană europeană, în ce punct valoric se găsește dramaturgia americană de azi ?

— N-aș sugera că dramaturgia americană este superioară celei europene ; am prea mult respect pentru produsele spiritualității europene... Aș spune că în S.U.A. teatrul autohton nu beneficiază încă de atenția cuvenită. Majoritatea cercetătorilor generației mele, ca să revin la întrebarea de acum câteva minute, sînt mai preocupați de teoria spectacolului decît de critica dramaturgiei propriu-zise. Și acest lucru este reflectat direct de absența, în S.U.A., a unor bune reviste de specialitate. Este drept că recent, în ultimii doi-trei ani, adică, au apărut cîteva reviste care permit unor critici serioși să pună în mod pertinent în discuție literatura dramatică. Funcția criticului în înțelegerea operei literar-dramatice nu poate fi înlocuită, după părerea mea, niciodată. Ziare ca *Theater Journal*, *Performing Arts Journal* și altele sînt preocupate de aspectele teoretice ale scenei, în dauna unor analize propriu-zise ale pieselor de teatru. Apariția unor publicații ca *Dramaturgia americană după 1945*, *Teatrul American*, sau cea editată de *Societatea Teatrului American Nou*, înființată în decembrie anul trecut, la care am colaborat și eu, poate duce la corectarea dezechilibrului menționat.

— V-ați dat doctoratul cu o temă... excentrică : dramaturgia lui Oskar Kokoschka.

— Am ajuns la Kokoschka prin intermediul picturii sale. Am descoperit că el este autorul a șase piese de teatru și am fost uimit, găsindu-le mai moderne decît orice citisem mai înainte. În 1973 i-am scris lui Kokoschka o epistolă, fără să mă aștept la vreun răspuns. Îi sugeram, bineînțeles, o întîlnire. Spre marea mea surpriză, Kokoschka a răspuns, datorită... hîrtiei maro a scrisorii (pe care, trebuie să recunosc, soția m-a îndemnat s-o folosesc). Kokoschka mi-a scris în aceeași zi și o scrisoare de la Vatican, în care i se solicita prezența la inaugurarea unui muzeu de artă modernă la Roma. A refuzat acea invitație invitîndu-mă, în schimb, pe mine la Villeneuve, în Elveția.

Studiind piesele lui Kokoschka, am realizat că ele sînt nu numai documente esențiale ale dramei expresioniste germane, care fuseseră trecute cu vederea pînă atunci, ci și o sursă complementară (de înțelegere) a picturii sale, luminînd-o, clarificînd-o. Aș merge pînă la a spune că este aproape imposibil să-i înțelegi pictura

fără să-i descoperi talentul în cealaltă disciplină artistică. Dacă simbolismul din picturile sale se regăsește substanțial în piesele de teatru, nu mai puțin dramaturgia sa se desfășoară stilistic aiudoma picturilor sale.

— Cum a fost primit de critică volumul dumneavoastră despre Oskar Kokoschka ?

— Cartea a fost considerată ca o lucrare definitivă asupra dramaturgului Kokoschka ; ea a stabilit importanța cardinală a dublului talent. Trebuie să adaug aici că în Statele Unite din ce în ce mai mulți critici realizează că atunci cînd un artist se vadește a fi valoros în mai multe discipline artistice, devine răspunderea noastră imperativă să înțelegem modul în care afirmarea într-o disciplină se reflectă în structura celorlalte. Este și cazul lui William Blake, al lui Dante Gabriel Rossetti, poet și pictor, al lui Ernst Barlach, artist plastic și dramaturg. Nu prețind, bineînțeles, că Kokoschka este la fel de mare dramaturg ca și pictor ; doar că piesele sale de teatru sînt o componentă semnificativă a universului operei sale plastice.

— În ce privește dramaturgia lui Barlach, aș spune că ea este cel puțin de valoarea operei sale plastice. El ar fi rămas în fondul peren al literaturii dramatice europene chiar dacă ar fi scris numai piesa *Albastrul Boi* (varianta definitivă după titlul inițial *Baal*).

— Sînt de acord. Cred că Barlach este mai interesant ca talent dublu, poate chiar și decît Kokoschka, deoarece la Barlach se poate susține cu tărie că toate talentele sale, cel de pictor, de grafician și de sculptor, cel de scriitor, se află la nivel de egalitate valorică.

— Mi se pare că multe dintre registrele moderne ale dramaturgiei de azi își găsesc nucleele în dramaturgia lui Barlach...

— Cred că întreaga perioadă expresionistă ne-a format gustul pentru dramaturgia modernă, așa cum se înfățișează ca după cel de-al doilea război mondial. Expresionismul, privind dintr-o perspectivă „primitivă” lumea modernă, se preocupă de relevarea naturilor invizibile (și de transpunerea acestora pe scenă în vizibil). Aceasta reprezintă esența dramaturgiei moderne actuale, și totodată ceea ce încercăm să realizăm prin mizanscene. Se explică astfel de ce mulți artiști expresioniști erau activi în mai multe discipline ale spiritului. Nu numai Kokoschka și Barlach : trebuie să ne aîn-

dim la Arnold Schönberg, în aceeași măsură pictor, compozitor și teoretician al muzicii, la Vasili Kandinsky, pictorul care a scris și teatru, și la mulți alții.

— Să fie drumul spre viitor al artei, cum sugera un regizor sovietic, întoarcerea la sincretism?

— Cred că intrăm într-o perioadă în care artiștii sînt capabili să intersecteze discipline ale artei. Timpul, marele nostru judecător, ne va răspunde. Sam Shepard, de pildă, este poet, scenarist și actor, ca să nu mai amintim de valoarea lui ca dramaturg. Și acesta este doar unul dintre exemplele la îndemînă. Un sincretism este posibil, deși foarte dificil de prezis. Una dintre caracteristicile artei moderne este imprevizibilul. Gîndindu-mă la noțiunea de dublu talent, pentru un escu la care lucrez în momentul de față, mi se pare că artiștii despre care se poate spune că au acest dar sînt (erau) de fapt vizionari. William Blake încerca să transmită aceleași viziuni în poezie și pictură. La fel s-au petrecut lucrurile cu Kokoschka și Barlach, dar într-o altă epocă. Primul ține de romantism, celălalt doi de expresionism. Faptul mă face să cred că artiștii cu structură vizionară simt nevoia să se exprime și au chiar succes în mai multe direcții ale artei. Am constatat valoarea de adevăr a ipotezei mele și în cazul romancierului D.H. Lawrence, care își tratează picturile ca fiind viziuni, sau al lui Franz Kafka, ale cărui schițe de pe marginea povestirilor și jurnalelor sale merită o atenție sporită din partea criticilor de artă.

— Să ne oprim un pic la problema publicului. Cît de mult trebuie să ne intereseze pe noi, oamenii de teatru, creșterea calității publicului? În ce măsură poate să ajungă publicul să se bucure de misterele scenei?

— Ca regizor de teatru, consider că trebuie să ne ocupăm mai mult de îmbunătățirea gustului public. Cred că o anumită rămînere în urmă în teatrul american de azi este provocată de ideea că trebuie să dăm publicului ceea ce dorește. Acesta este unul dintre motivele pentru care teatrul de pe Broadway pare să se rezume, uneori, la prezentarea unor spectacole lipsite de substanță. Eu cred, dimpotrivă, că-i datorăm publicului o altă perspectivă asupra sa: trebuie să-l considerăm mai inteligent, să-l solicităm mai mult cu repertorii care să-i stimuleze spre dificultățile (aducătoare de bucurii spirituale) ale artei. Acesta este unul dintre motivele pentru care mă reîntorc în Statele Unite:

vreau să readuc în atenție nu numai valorile dramaturgice americane, ci și europene. Nimic nu mi-ar face o mai mare plăcere decît, de pildă, să reușesc să pun în scenă o importantă piesă de teatru românească, redescoperind în felul acesta în conștiința publicului american ideea că valorile spiritului au și ele o geografie distinctă pe meridianele și paralele planetei noastre, că viața spirituală nu are un singur continent, ci, pentru a fi completă, trebuie să le aibă în vedere pe toate. Este vremea să medităm mai mult și să acționăm cu mijloace specifice pentru ca oamenii să devină capabili să înțeleagă și să guste alte culturi. Dacă vom considera aprioric că publicul nu va fi capabil să înțeleagă o anume dramaturgie, o anume expresie artistică, îl vom îndepărta cu bunăștiință de progresul spiritual și intelectual. Trebuie să încercăm de fiecare dată și, încercînd, avem șanse de reușită. Asta nu înseamnă că trebuie să montăm piese despre care știm dinainte că nu vor avea succes... Trebuie să încercăm să obișnuim publicul cu nefamiliarul, să-i contrazicem așteptările estetice. Vreau să spun că nu trebuie să luăm ca atare publicul, așa cum vine în fața noastră: se pune problema de a-l construi, a-l reconstrui.

— Cum definiți dumneavoastră relația teatru comercial-teatru de repertoriu, în spațiul american de azi?

— Teatrul comercial în Statele Unite este centrat, se știe, pe Broadway. Cu toate că nu vreau să denigrez comedia muzicală, ca gen — una din cele mai cunoscute și mai aplaudate producții de export american pe scenele lumii —, adevărul este că această comedie muzicală, așa cum o vedem pe Broadway, pare menită să întărească un statu quo emoțional și intelectual. Ne permite adică să ieșim din teatru fredonînd un motiv muzical, cu impresia că în lume totul e în regulă. Ce mă interesează pe mine în teatru este posibilitatea de schimbare pe care o reprezintă atît pentru societate, cît și pentru individ. Din această perspectivă, cred că trebuie să facem cunoscute mai multor americani puterea dramatică a pieselor americane și marea contribuție la dezvoltarea teatrului, a dramaturgiei europene. Pentru mine, esența teatrului este provocarea, forțarea individului din stal să gîndească asupra lui însuși, într-un mod nou. Este vorba, în fond, despre o nouă configurație a sentimentelor, strategie care mă atrage spre montarea de noi piese în Statele Unite. Mă gîndesc la înființarea unui nou departament teatral la universitatea spre care mă îndrept, Washington din St. Louis, pentru



a exprima acolo unele dintre ideile și intențiile pe care le-am formulat în discuția noastră.

### — Ce v-a spus vizita de o săptămână în România?

— M-au impresionat multe legate de cultura teatrală, dar cel mai mult, faptul că în țara dumneavoastră, care nu are o tradiție mai mare de un secol și jumătate în materie de teatru cult, această artă este probabil cea mai vitală manifestare a culturii românești de astăzi. Nu vă pot spune cât sînt de emoționat: fiindcă aceia dintre noi care lucrăm în teritoriul teatrului american sîntem siliți, iată, să recunoaștem că teatrul a devenit o formă minoră de artă, în comparație cu filmul de televiziune, de pildă. În România, oamenii nu numai că merg la teatru, dar iubesc teatrul, ceea ce, din punctul meu de vedere, este o foarte importantă schimbare de accent. Am învățat multe în zilele petrecute în această țară latină: unele pot fi formulate intelectual, altele transmise numai emoțional. La dumneavoastră este materializată din plin ideea că teatrul este cu adevărat viu atunci cînd este important pentru societate. Am îndoielile mele asupra societății americane, în ciuda optimismului meu legat de posibilitatea de a determina schimbarea cîtorva opinii.

Aș dori să mulțumesc tuturor celor pe care i-am cunoscut, cercetători, pro-

fesori, actori, regizori, scenografi și bineînțeles, scriitori și critici de teatru, pentru amabilitatea și considerația pe care mi le-au arătat în timpul petrecut cu mine. La Teatrele Naționale din București, Cluj-Napoca și Iași, profesioniștii mi-au acordat multe ore pentru a-mi îngădui să-mi fac o imagine clară asupra muncii și operei lor. Au mers pînă la un gest pe care eu nu cred că l-aș face vreodată: au întrerupt o repetiție pentru a permite unui vizitator străin să se întâlnească cu actorii și să vadă cum este concepută mizansenă. Mai multor regizori, inclusiv domnului Horea Popescu, trebuie să le exprim mulțumirile mele: amabilitatea și atenția dumneavoastră au făcut această vizită de neuitat. Singurul mod în care sper să o răsplătesc este realizarea intenției mele de a încerca să montez o piesă românească în viitorul apropiat. Iau acum în considerație un număr de scenarii, publicate în traducere engleză. Sper sincer că acest proiect se va realiza.

— Sîntem onorați de intențiile dumneavoastră. Cu personalitatea și puterea de muncă pe care o aveți, sperăm să rămîneți un bun prieten al culturii române.

— Aceste cuvinte au fost foarte amabile și vreau să subliniez, domnule Tuttonjiu, cît de mult le apreciez. Vă mulțumesc foarte mult.

## CALEIDOSCOP

## CALEIDOSCOP

*In Editura „Univers” a apărut volumul „Memorii inutile” de Carlo Gozzi (traducere, prefață, note și selecție de texte de Victoria Naum). Cartea conține o violentă polemică împotriva lui Carlo Goldoni, care îndrăznise să înlocuiască personajele fixe din „commedia dell’arte” (Căpitanul, Tartaglia, Brighella), „măști” al căror conținut social nu mai corespundea realităților vremii.*

*Gozzi contribuie prin „basmele teatrale” (Dragostea celor trei portocale, Corbul, Regele-cerb, Turandot, Femeia-șarpe, Zobeida, Calicii norocoși,*

*Monstrul albastru, Pasărea verde, Regele geniilor) la înflorirea literaturii fantastice a secolului 18. De fapt, el inaugurează o modalitate de realizare a satirei sociale și politice, inspirată din folclorul napolitan și din poveștile orientale care circulau în diferite traduceri și adaptări ale scriitorilor francezi (Lesage etc.).*

*„Memoriile inutile” sînt scrise pentru a-și justifica public acțiunile, dezmințind minciunile ce se scormiseră pe seama sa. Cartea reușește să clarifice unele enigme ale unei epoci frământate din istoria teatrului universal.*

*Pentru efectuarea unor deplasări pe scene mici, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a montat spectacolul Arvinte și Popoșea de Vasile Alecsandri. Premiera a avut loc în comuna Moldoveni.*

★

*Impresionantă, profesiona de credință artistică a actriței nonagenare Marioara Davidoglu, într-un interviu recent, acordat în „Flacăra” nr. 23/1987: „Să respectați arta și teatrul”. Sînt cuvintele pe care i le-a spus Mihail Sadoveanu și care i-au servit drept deviză în toată cariera.*