

PREZENȚE ROMÂNEȘTI ÎN LUME

Alexa Visarion:

„Pe parcursul acestei experiențe am încercat să fiu eu însumi în tot și în toate”



Alexa Visarion, lucrând cu Lee Anne Fahey (Elena Andreevna) și cu Thom Christopher (Astrov) la montarea „Unchiului Vanea”

„Alexa Visarion regizează ea și cum ar picta cu un cuțit, pentru că pensula pictonului este prea slabă” scria Liviu Ciuleci într-o prezentare pe care l-o făcea în America. Robert W. Corrigan, critic, decan la Fine Arts School din Dallas, Texas, își amintește că după ce a văzut în 1983 la București spectacolul cu *O noapte furtunoasă*, care „A fost una din cele mai desăvârșite și depline experiențe ale vieții mele de spectator de teatru”, deci după întâlnirea cu acest spectacol, a început să creadă foarte tare în regizorul Alexa Visarion: „Văzându-l muncind fără preget m-am gândit că nu este exagerat să îl pun alături de alți mari regizori ai lumii, ca Ingmar Bergman, Giorgio Strehler, Roger Planchon și Tadashi Suzuki”. Jon Jory, director și producător la Actors Theatre of Louisville, îl descria ca pe „o personalitate care te fascinează cu o concepție regizorală puternică”. Montările lui Alexa Visarion cu *O noapte furtunoasă* și *Năpasta* au fost văzute de importanți oameni de teatru Marshall Mason de la Circle Repertory Theatre din New York, Edith Markson de la Fundația Ford, Robert W. Corrigan. Impresia puternică sădită de aceste spectacole a determinat primirea primei burse Fulbright Traveling Scholar Award.

Debutul discuției cu Alexa Visarion a fost deci o constatare aceea că experiența americană a pornit, de fapt, de la Caragiale, de la *Năpasta* și *O noapte furtunoasă*.

ALEXA VISARION: E adevărat că apropierea de opera lui Caragiale mi-a fost fertilă din toate punctele de vedere. În primul rând, Caragiale este o obsesie, și cred că ajutorul pe care maestrul mi l-a dat pentru a cunoaște lumea și omul epocii contemporane este foarte important. Spun „epocii contemporane”, pentru că este un autor contemporan sub toate aspectele. Cele două spectacole, *Năpasta* și *O noapte furtunoasă*, mi-au prilejuit un contact fertil atât cu lumea teatrală românească, cât și cu specialiștii și cu publicul din străinătate. Intenția mea este să realizez o integrală Caragiale, ca și o integrală Cehov. În 1981, Edith Markson, directoare, pe vremea aceea, la American Conservatory Theatre din San Francisco și vicepreședintă a Fundației Ford, a venit la București și a dorit să vadă cele două montări ale mele. Întâmplarea a făcut ca aceste spectacole să nu fie programate în săptămâna respectivă. Așa încît a văzut o repetiție generală cu *Năpasta* și o altă cu *O noapte furtunoasă*. Entuziasmată de jocul actorilor și de reprezentare în general, m-a invitat, în numele Departamentului de Stat american, să vizitez, împreună cu un grup de regizori din Iugoslavia, Polonia, Bulgaria, Statele Unite. Am stat iună, străbătînd America de la Atlantic la Pacific. Am avut posibilitatea a cunoaște nuanțat lizările, dar și greutățile prin care trece teatrul american — certă valoare. Era în-

ceputul deceniului nouă, cind teatrul american se afla într-o perioadă post-modernistă și își căuta noi modalități de expresie în domeniul expresivității teatrale, al realismului și al metamorfozării acestuia în realism magic. La ora aceea, teatrul românesc își impunea noua generație de regizori maturi, care încercau să continue misiunea îndeplinită cu noblețe și înaltă profesionalitate de marile personalități regizorale ce străluciseră în deceniile șase și șapte. Puțin timp după aceea, cele două spectacole Caragiale au fost văzute de directorul de la Circle Repertory Theatre din New York, Marshall Mason, care a declarat cu entuziasm că *O noapte furtunoasă* este o piesă americană și se poate juca oricînd pe orice scenă din New York. În 1982, pe cînd începusem să lucrez la Teatrul de Artă din Moscova, am venit pentru o scurtă perioadă la București. Robert W. Corrigan, pe vremea aceea decan al Universității din Milwaukee, se afla în țara noastră — escală pe parcursul unei călătorii prin Europa, în vederea selectării unor regizori pentru un viitor program Fulbright — și dorea să vadă un spectacol al meu. Din nou, spectacolele mele nu erau programate, iar Domnia sa stătea numai două zile! Dar, știind acum „rețeta”, i-am prezentat o repetiție... I-a felicitat călduros pe interpreți și s-a arătat interesat de o colaborare cu mine la Teatrul Universității din Milwaukee, unde conducea un program de specializare pentru actorii care își dădeau „masterul”. Și, așa, cu ajutorul lui Caragiale, am făcut pasul de la București la Washington.

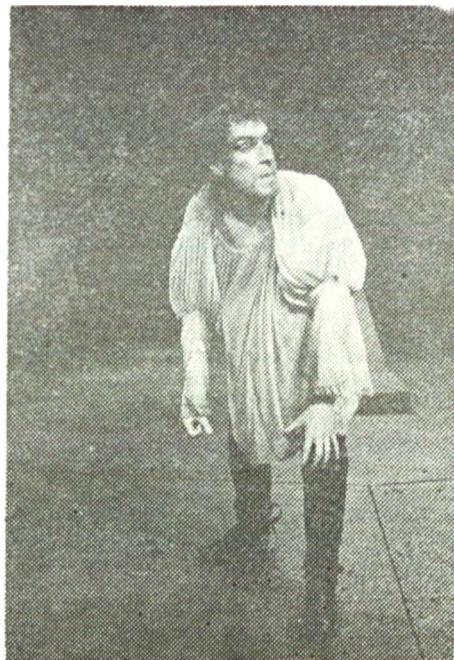
În cadrul primei burse Fulbright, Alexa Visarion a montat la University of Wisconsin, în Milwaukee, în stagiunea 1983--84, Richard al III-lea jucat de Professional Theatre Training. Criticul Ihab Hassan comentează spectacolul: „Am stat trei ore încordate cu Shakespeare și cu Visarion, în principala dramă a ființei umane, aceea de a fi om. Acesta, m-am gândit, este teatrul (...) Acestui teatru, Visarion i-a dăruit inteligența sa, intuiția dramatică și precizia sa. Am citit piesa, am văzut-o de mai multe ori în Anglia și în America, dar această montare pe care o văd acum mi-a provocat un șoc, o revelație.” Criticul Robert W. Corrigan notează: „Spectacolul a avut un ecou puternic, majoritatea celor care l-au văzut fiind de părere că este una dintre cele mai impresionante montări ale unei piese shakespeariene. Și mai semnificativă a fost opinia larg răspîndită că prin spectacolul său Visarion nu numai că a oferit o perspectivă nouă asupra piesei, ci totodată a găsit modalități noi, surprinzătoare, întotdeauna interesante, pentru a ne face să receptăm cu o acuitate sporită

natura istoriei și schimbărilor, a rebeliunii și a puterii, așa cum sînt ele resimțite în lumca din afara teatrului.” *Robert Falls, director artistic la Wisdom Bridge Theatre, scrie entuziasmat: „Ce performanță palpitantă! Am văzut pe puțin zece montări ale acestei dificile piese, însă duminică, pentru prima dată, am simțit că văd într-adevăr piesa. Abilitatea lui Visarion de a o plasa cu fermitate în centrul istoriei și al politicii moderne este remarcabilă.”*

A doua bursă Fulbright a însemnat și montarea unui nou spectacol: Unchiul Vanca de Cehov, în 1985, la Actors Theatre of Louisville. Notăm câteva ecouri din presa americană. Robert Graves scrie în cronica din „Chicago Tribune” „Unchiul Vanca regizat de Alexa Visarion la Actors Theatre of Louisville a arătat publicului american un aspect în întregime nou al piesei cehoviene, viziunea amară, batjocoritoare a lui Cehov asupra personajelor sale și a perimetrului spiritual steril, pierdut, pe care l-au creat și care i-a creat la rîndul său pe ei (...) În Unchiul Vanca, Visarion nu face compromisul de a plasa spectacolul într-o «cale de mijloc». În schimb, creează un concept ironic deosebit de cuprinzător, profund în semnificație, în care speranțele și visele personajelor, frustrările și furia lor nu sînt nici ridicole, nici patetice în nici un fel, reacție sinceră simțită la o societate fundamental vicioasă.” Judith Leverone scrie: „Unchiul Vanca montat de Alexa Visarion la Actors Theatre of Louisville a fost mai mult decît o experiență sau o solicitare așa cum anticipasem. Acest spectacol a fost un prilej de reflecție pentru fiecare în parte, pe scenă sau în sală, iar succesul producției pentru fiecare dintre noi a depins de măsura în care ne-am implicat în această reprezentare.”

În discuția cu regizorul m-a interesat să aflu ce anume îl leagă de aceste două spectacole, prin ce anume îi aparțin.

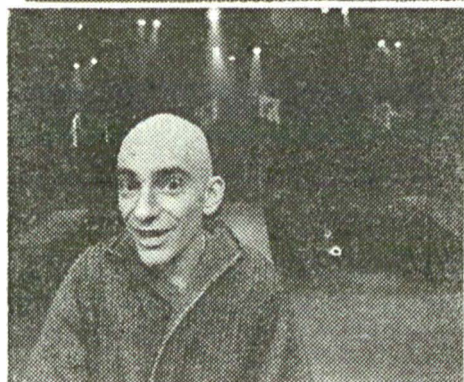
ALEXA VISARION: Cred că cel mai important lucru obținut în aceste spectacole a fost contactul cu o mișcare teatrală cunoscută mie doar prin lecturi. Am trăit la început o mare spaimă, neștiind ce anume din această mișcare teatrală atît de vastă ar putea să mă atragă și ce anume din visul meu artistic ar putea fi înțeles și dorit în America. Frământîndu-mă, am ajuns la concluzia că eu trebuie să mă duc în America așa cum sînt și să încerc să lucrez acolo așa cum am lucrat și pînă atunci. Să fiu eu însumi în tot și în toate... Deci, am montat *Richard al III-lea* încercînd să aduc pe scenă o variantă gîndită încă din anii



„Un cal, un cal, regatu-ntreg pe-un cal!” Stephen Pelinski in **Richard III**



Stephen Pelinski și Ellen Lockhead
(Regina Elisabeth)



„De vrei să-nșeli o lume fii ca lumea” (Christopher Flieller in **Groparul**)

studentăiei, Montarea a însemnat contactul ru niște actori capabili să facă orice pe scenă, fără să știe însă, la acea dată, ce înseamnă raportul dintre talentul actorului și o viziune regizorală. Niște actori care, prin mijloace rafinate și profunde, realizau orice detaliu al vieții, dar care știau mai puțin ce înseamnă ca jocul lor să aibă o *miză*, o anumită semnificație generală, includerea interpretării în gândire, lupta pentru o idee. Acest început a fost important, hotărâtor și reverberant, căci am aflat că nu există doar teatrul american, teatrul românesc sau sovietic, ci și Teatrul, teatrul care își are rădăcinile adânci în fiecare națiune, în cultura fiecărui popor, și care, prin expresivitatea sa specifică, nu face decât să militeze pentru om și lume. Am aflat că pe orice meridian există o nevoie de teatru, o sete de a afla, de a cunoaște și cerceta

viața și cu ajutorul teatrului.

Unchiul Vanea reprezintă un alt tip de experiență. Este vorba de un spectacol pe care îl realizasem în două versiuni scenice, la Teatrul de Stat din Arad și la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Aveam nevoie de o nouă montare *Unchiul Vanea*, voiam să merg mai departe în hățiușul de taine cehoviene... Urma să lucrez într-un prestigios teatru de repertoriu, care avea o trupă stabilă. Mi s-a dat totuși posibilitatea să-mi aleg câțiva actori din New York și Boston. M-am dus la New York și am făcut o selecție pentru rolurile Astrov, Sonia, Marina și Maria Vasilevna. Pentru rolul lui Astrov s-au prezentat la audiere 150 de actori, iar pentru rolul Soniei, 250 de actrițe. A fost un contact viu, plin de nuanțe, în sensul că această trupă era exersată pe un alt tip de tratare a lui Cehov. Ei

au fost la început foarte șocați de „teatrul de stare” pe care eu încerc să-l nasc în spectacolele mele. Li s-a părut violentă propunerea de a realiza jocul pe o miză în afara materializării concrete a cuvintelor. Ilustrau cuvintele și situațiile într-un mod strălucit sau mai puțin strălucit. Atât. Când au văzut că *starea*, ca element de comunicare, pune în discuție multiple nuanțe, în care conștientul și inconștientul fuzionează și în care rezultatul nu are numai o singură direcție, e încărcat de ambiguitate, plin de echivoc în substanțialitate, când au văzut acest lucru, au fost încântați; și era și firesc, răci în acest mod profesia lor semnifica foarte mult, nu era o simplă meserie. Eram împreună pentru a naște o artă teatrală profundă, care își propunea depășirea nivelului delectării imediate. Nu sînt împotriva delectării substanțiale, ci sînt împotriva unei delectări „culinare”, ce anulează meditația. Publicul are și el un rol important într-o reprezentație vie și profundă, fiind un partener deschis și nu un simplu raisonneur care nu face altceva decît să „marcheze” spectacolul. Și din acest punct de vedere, publicul american a fost șocat de deschiderea acestor două montări. Era o incitare permanentă, directă, citeodată violentă și tranșantă, alături într-o anumită învăluire, cu anumită eschivă... Deci, spectatorii erau obligați să fie parteneri ai spectacolului. Pînă la urmă, am pus în scenă cele două spectacole, cu actorii și publicul lor. Relația era complementară, fiind în zonele apărute de inhibiții și condiționări stereotipe.

Lucrul lui Alexa Visarion cu actorii, indiferent dacă aceștia sînt români, americani sau sovietici, este de fapt lucrul cu Actorul, săptură neliniștită care trebuie să stăpînească pe dinăuntru ființa regizorului și care trebuie să se lase stăpînită. Starea de transă artistică în care Alexa Visarion creează „prin constrîngere și eliberare” dă naștere unei lumi adevărate și tulburătoare. Lucrul cu el trebuie să fie fascinant și chinător, epuizant și incitant. Cum așa reiese imaginea regizorului din mărturiile actorilor americani. Wili Flanders, realizatorul rolului Soniei:

Munca alături de Alexa este aproape fel de frustrantă pe cît de inspiratoare... Pasiunea lui a început să mă molipsească. „Joacă”, ne spune el, și redescopăr ceea ce am iubit la început în jocul actoricesc.” *Lee Anne Fahy, interpreta rolului Elenei Andreevna* „Lucrez, după cum mi se pare, complet angajată emoțional, intelectual, vizual, muzical, spiritual fizic în acest proces artistic.” *Stephen Pellinski, protagonistul din Richard*: „Alexa este o sursă inepuizabilă de creativitate,

pasiune, compasiune și curaj. Mi-a pretins tot ce eram în stare să dau... și chiar mai mult încă.” *Frederic Major, interpretul rolului Vanea*: „E dificil să lucrezi cu un regizor de talia și de feiul lui Visarion, dar sînt îndrăgostit de Visarion ca om și ca regizor. Iubesc iubirea lui de teatru.”

La fel de semnificative ca și cele două montări au fost cursurile de teatru și film susținute în mai multe universități, incluse în același program Fulbright. „Impactul lui Alexa în colectivitate a fost profund. El aduce o savoare și o pasiune pentru teatru care este contagioasă și inspiratoare pentru mințile studenților”, afirma Lou Florimonte, decan la California Institute of the Arts. „Bineînțeles că Visarion a învățat mult despre noi și despre teatrul nostru, dar de asemenea el aduce un talent personal remarcabil, încît sîntem cu siguranță îmbogățiți de prezența lui și de munca lui”, declară Maria W. Cotgney, președîntă la International Theatre Institute of United States.

În discuția purtată cu regizorul am dorit să aflăm amănunte despre tematica și conținutul acestor cursuri.

ALEXA VISARION: Înainte de a începe repetițiile la *Richard al III-lea* am ținut la Milwaukee un curs despre *Starea* — ca element de comunicare teatrală în arta actorului și regizorului, într-un fel pregătindu-mi trupa pentru repetiții. În cadrul acestui curs teoretic și totodată practic, actorii beneficiau de exerciții în care mizam pe dezvoltarea acelor capacități interioare ce fac ca expresivitatea interpretativă să nu depindă de un singur punct de sprijin, ci să acopere și o zonă misterioasă, înlăuntrul căreia este posibil orice atunci cînd se susține o idee. Apoi, Robert W. Corrigan, care era acum decan la Dallas, la Fine Arts School, m-a invitat să țin cîteva cursuri despre mișcarea teatrală din Europa. Și așa am vorbit despre Strehler, despre Bergman, despre Stein, Vitez, Planchon, nu numai din cele citite, ci și din cele aflate din contactul direct cu ei. Pentru că știam destul de multe despre teatrul sovietic, am ținut un curs despre *Dramaturgia rusă în interpretare contemporană*. Am vorbit despre Liubimov, Efros, Efremov, Tovstonogov, despre mari actori Visoțki, Smoktunovski, Strijenov, Boris Cernacov, Liubșin, despre Lavrova, Demidova, exemplificînd cu momente din spectacolele pe care le văzusem și le iubeam atît de mult. La Institutul de Arte din California am ținut un seminar Cehov — un curs de film, *Sens și imagine*. Am vorbit despre drumul de la idee la concept, despre raportul dintre fabulă și ideea regizorală,

despre diferențele dintre interpretarea actoricească în cinema, teatru sau spectacolul TV. Tot în cadrul acestui curs, am condus un atelier de creație, în care am lucrat cu studenții pe scenarii propuse de ei. Am avut în continuare cursuri la New York University, la Școala de teatru unde este decan celebra directoare de la Arena Stage, Zelda Fichandler. Am lucrat câteva săptămâni cu un grup de studenți care își pregăteau „masterul” modalității de interpretare a pieselor cehoviene. Am avut șansa să-mi prezint filmele la Universitățile din Boston, Milwaukee, Dallas, precum și la Institutul de Arte din California. Peste tot, studenții și profesorii s-au arătat interesați de producția noastră cinematografică, necunoscută din păcate, de arta expresivă a marilor actori români. Într-un festival de film românesc ținut la Boston, s-a spus în discuțiile de la Public Library că „aceste filme sînt revoluționare, căci sfidează mijloacele comerciale”.

„După cum știți, schimburile culturale care implică majoritatea artiștilor ca Alexa Visarion sînt printre cele mai puternice contacte care pot lega una de alta culturi diferite”, scrie Martha W. Colney. *Și este adevărat că aceste colaborări sînt cele mai eficace soluții de comunicare între două națiuni. Ce anume a câștigat Alexa Visarion din această experiență americană? Ce anume au câștigat actorii și studenții cu care a lucrat sau cei care i-au văzut spectacolele?*

ALEXA VISARION: Ce am avut eu de câștigat în urma contactului american este în primul rînd o studiere a unui anumit mod de viață, a unor posibilități de manifestare a energiei umane. America este o țară încărcată de energie, o țară în care oamenii trăiesc în alertă fiecare clipă și încercînd s-o domine. Această încercare este citeodată disperată, citeodată tragicomică, de multe ori însă cade într-o de-

suetudine, pentru că acest moment de forță se transfigurează în practica socială în nevoia de a câștiga... Probabil, goana după bani reprezintă cam același lucru ca goana după un titlu nobiliar din Franța secolului XVIII. Am cunoscut o lume vitală și în același timp am cunoscut o artă nuanțată, o artă care înțelege că are de parcurs un drum și care este dispusă să cunoască tot ce se întîmplă în lume, să folosească experiența mișcărilor teatrale avansate. O țară în care contactul cu teatrul european este solicitat și este socotit necesar. Americanii sînt avizi de cunoaștere. Ce au putut să învețe de la mine? Nu-mi dau seama. Un singur lucru aș putea să menționez ca important. Ca și acasă, și în America m-am oferit pînă la capăt, am trăit intens totul... Am trăit... Am trăit pînă la epuizare, încercînd să-mi dilată propria viață, să forțez o comunicare pe toate coordonatele posibile. Am arătat colegilor americani ceva din cunoștințele acumulate acasă, ceva din ceea ce învățasem, din ceea ce aș vrea să duc mai departe, și anume că arta e o armă importantă pentru impunerea umanului. Artă este o șansă fantastică pentru cel care o naște cu dăruire și credință. În drumul de definire a propriei vieți. Duc cu mine o stare de veghe. În această stare de veghe epuizîndu-mă și încercînd să dezlănțui în fiecare partener, autor, actor, spectator, o alertă și o sumă de interogații. Două întrebări sînt însă capitale „De ce?” „Pentru ce?” Mînat de aceste întrebări, încerc să-mi continui drumul. Aș dori ca arta mea — viața mea, fie la București, Timișoara, Moscova, Milwaukee sau New York, să fie vie, o artă-mărturie și spovedanie care eliberează nellniștile din mine, întrebările din mine. Omul trebuie să-și ducă povara umanității sale. Această povară fiind și cununa sa.

**Convorbire realizată de
Aurelia BORIGA**