

**Petru Popescu  
de vorbă cu**

# **WILLIAM JAY SMITH**

**despre**

## ***teatrul american de azi***



Cunoscutul poet, eseist și dramaturg american William Jay Smith a făcut acum câteva săptămîni o vizită fulger în România. Născut în Winnfield, Louisiana, în 1918, ca fiu al unui militar de carieră, el a urmat universitatea Washington din St. Louis. În timpul ultimului război a servit timp de patru ani în marina militară americană, luînd parte la acțiuni de luptă în Atlantic și în Pacific. După război, William Jay Smith și-a continuat studiile la universitatea Columbia, apoi la Oxford, în Franța și în Italia. A predat literatura la universitățile Washington și Columbia și la Williams College, a petrecut un an la Teatrul Arena din Washington D.C., cu o bursă de dramaturgie acordată de Fundația Ford, a fost un an „writer-in-residence” la Hollins College în Virginia. În 1960 a fost ales în Camera Reprezentanților din Vermont, ca reprezentant al partidului democrat. Dintre volume cităm culegerile de versuri „Poems” (Poeme, 1947), „Celebration at Dark” (Sărbătoare la căderea nopții, 1950), „The Tin Can and Other Poems” (Cana de tinichea și alte poeme, 1966), „Mr. Smith and Other Nonsense” (Dl. Smith și alte fleacuri, 1968) și volumul de eseuri și critică literară „The Spectra Hoax” (Păcăleala spectrală, 1954). A făcut critică literară și dramatică, a tradus în engleză mulți poeți francezi, între care Jules Laforgue și Valéry Larbaud, precum și pe Andrei Vozenesenski, și a scris mai multe cărți de poezie pentru copii. A fost mai mulți ani criticul de poezie al revistei Harper’s, și a făcut o substanțială publicistică în The New Yorker, The New Republic, The Atlantic, Revista Poetry l-a premiat de două ori, în 1945 și în 1964. În clipa de față, William Jay Smith face parte din corpul de consultanți ai Bibliotecii Congresului din Washington D.C.

*Stînd de vorbă despre situația actuală a teatrului american, am vreme să-i studiez în voie trăsăturile: are părul negru cenușiu, cu fire lungi și 'drepte, ochii tăiați oriental, figura stacojie, trădîndu-i singele amestecat (din partea mamei e de origine indiană — Cherokee, iar din partea tatălui e irlandez, adică, cum ne atrage el însuși atenția, rîzînd, nimeni nu s-ar putea lăuda că e mai „pur singe american” decît el).*

P.P.: *Înainte de noutăți asupra teatrului american, două cuvinte despre cel românesc...*

W.J.S.: Îmi dau seama că, din păcate, nu am picat în momentul cel mai bun al stagiunii și, ca toți americanii, sufăr și eu de un ritm de călătorie nebușesc: stau în cite-o țară necunoscută mie maximum o săptămînă; e limpede că, în asemenea condiții, pot pleca cu o imagine dintre cele mai greșite. Însă, mi s-a vorbit în străinătate, și în Statele Unite, de teatrul românesc. Mi s-a spus că e unul dintre cele mai bune din Europa. Ceea ce am văzut alaltăieri: *Leonce și Lena* de Büchner, confirmă aceste laude. Am fost mai puțin entuziasmat de *Coana Chirița* care, după cite am înțeles, e un vodevil clasic, o piesă obligatorie a repertoriului național. Oricum, numai după două seri de teatru, am convingerea fermă că românii au o scenă de mare nivel, și regret că de data aceasta nu voi putea vedea toate spectacolele stagiunii. Cît despre teatrul american...

P.P.: *...de ani de zile se zice că e într-o criză...*

W.J.S.: Care încă nu s-a terminat. Lucrul e adevărat. Eu socotesc că, dacă în America există azi o criză în teatru, ea se explică întîi prin ceea ce aș numi o „criză a publicului”, ce afectează nu numai teatrul, ci toate celelalte arte. Ce vreau să spun printr-o „criză a publicului”? Ani de zile America a avut o situație culturală deosebită și chiar exemplară prin faptul că artiștii și publicul vorbeau *aceeași limbă* și se înțelegeau perfect unul pe altul. De aceea, arta americană a fost o artă perfect vandabilă, o artă populară, o artă realistă, de aceea artiștii au putut trăi confortabil din exercițiul vocației lor, întreprinderile intermediare, menite să comercializeze și să difuzeze arta, au fost profitabile, eficiente, și, în genere, de bună ținută, iar publicul, editorii, criticii etc. au fost mulțumiți. Totul pornea de la un public foarte omogen, chiar cam nivelat, și de la niște artiști ieșiți din acest public și necontrazicînd prin nimic gustul și exigențele acestui public. În clipa de față, publicul american e într-un neînterupt proces de diversificare. Facilitatea și confortul existenței, nivelul de trai mai înalt decît al tuturor generațiilor dinaintea noastră, toate contribuie la „cultivarea personalității”. Americanii, pînă ieri cel mai omogen popor din lume, azi se despart în tot mai multe specii, condiții, înclinații etc.

Atunci cînd masele se împart în grupuri și tendințe, e firesc ca artele de masă să sufere o modificare de structură. Între teatrul american și publicul său s-a creat o distanță, dacă nu chiar o ruptură. Un teatru gîndit pe mari proporții, pe audiențe largi, se vede deodată combătut în principiul său de către un public ce nu mai dorește același gen de piese. Avem un public nou, cu gusturi noi și neașteptate, și dramaturgul se găsește uneori în situația de a nu ghici deloc ce vrea publicul de la el. Mai există firește concurența neloială a cinematografului și televiziunii (dar iată că și cinematograful și televiziunea trec prin crize similare!), și, pe de altă parte, un teatru tradițional bun devine tot mai dificil, pentru că e foarte scump. În consecință, peste tot mișună tot felul de companii mici, grupuri și grupulețe, trupe studentești și de amatori, specializate în reprezentarea în aer liber, în spectacolul de stradă etc., și acestea fură, puțin cite puțin, publicul teatrului tradițional. Apoi, dramaturgul american iese greu din niște teme tradiționale, care nu mai interesează lumea la fel ca înainte: visul american, puritatea, solitudinea — sau, mai bine zis, interesează la fel de mult, dar cer o perspectivă nouă.

P.P.: *Ce mai scriu dramaturgii cunoscuți?*

W.J.S.: Dramaturgii cunoscuți sînt cam neproductivi în bună măsură, în parte pentru că au bani și nu-i silește nimic să muncească susținut. Edward Albee a scris de curînd două piese scurte, interesante, dar reflectînd o „manierizare” tot mai accentuată. Marele succes al zilei e încă *America Hurrah*, o comedie burlescă scrisă de un american de origine belgiană, cu un nume foarte ciudat: Jean-Claude Van Itallie. E o satiră foarte abilă și amuzantă a mecanizării vieții, proces care, cum știți, ia în America proporții pe care unii le socotesc îngrijorătoare. Piesa e plină de anecdote savuroase despre televiziune, despre moteluri, și despre toate gadget-urile pe care le oferă lumii civilizația americană (originea europeană a lui Van Itallie explică în bună măsură întuirea critică a vieții americane). Piesa, însă, judecată rece, e lipsită de profunzime, și montarea și actorii îi explică succesul mai mult decît textul.

P.P.: *Tennessee Williams?*

W.J.S.: Îl cunosc bine, sîntem prieteni, am fost colegi de studenție, la St. Louis în Missouri, loc celebru, de unde au venit T.S.

Eliot și Marianne Moore. Tocmai de aceea, vă spun cu regret că teatrul lui nu prea mai e la modă în America. Pare prea simplu. Mai mari șanse de a concura teatrul „politic” poate avea genul de comedie directă pe care-l practică Neil Simon, de pildă, a cărui *Pereche ciudată* (*The Odd Couple*) a avut o primire foarte favorabilă.

P.P.: *Dar Arthur Kopit?*

W.J.S.: Deocamdată văd că Arthur Kopit a renunțat la obiceiul de a da pieselor sale niște titluri kilometrice (țineți minte că una se numea *Oh Dad, Poor Dad, Mama's Hung You in the Closet, and I'm Feeling So Sad* — adică, tradus aproximativ din necesitate de rimă, *Vai, tată, sărmane tată, mama te-a pus în dulap, și asta-mi dă dureri de cap*). Ultima lui piesă *The Indians* (*Indienii*) este o piesă... istorică! Dezbate tocmai destinul indienilor, care, după cum se știe, e una din cele mai penibile pagini din istoria Americii. Înscriindu-se astfel într-o tendință mai largă a figurării și semnificării prin trecut, pe care în ultimul timp au practicat-o cu succes, mai ales prozatorii: William Styron, Gore Vidal...

P.P.: *Arthur Miller?*

W.J.S.: Arthur Miller e azi considerat definitiv un clasic. Ceea ce sună, în raport cu exigențele criticilor mai tineri, ca o judecată de valoare mai degrabă severă. Cum se întâmplă prea adesea însă, clasicul Miller, azi, cînd scrie rar, pentru că e glorificat de cultura formală și instituțională și primește din toate părțile drepturi de autor, rămîne un artist substanțial, limpede, consecvent cu sine, cu mesaje profunde și cu un „know-how” de dramaturg neegalat în generațiile mai tinere. În fond, foarte mulți dramaturgi tineri, azi, fără să mărturisească, sînt influențați de realismul romantic millerian, și *Urăjitoarele din Salem* e pentru teatrul american modern un model de neînlocuit. De altfel, pomeneam adineauri de o piesă istorică de Arthur Kopit — ea are rădăcini, conștiente și inconștiente, în *Urăjitoarele din Salem*; tot acest patos istoric care dilată azi istoria americană, transformînd-o în simbol și temă semnificativă pentru un teatru ce a evoluat de la pura reprezentare a cotidianului spre o definire a identității spirituale pe calea tradiției și eredității, nu poate să nu treacă prin anumite caractere obligatorii, cuprinse atît de expresiv în *Urăjitoarele din Salem*.

P.P.: *William Gibson?*

W.J.S.: William Gibson — despre care am auzit că a fost jucat cu mult succes aici — a scris recent o piesă de teatru care are ca subiect tot o iubire puternică între un bărbat și o femeie — exact motivul din *Two for the Seesaw*, piesa care i-a făcut faima. Însă nu e vorba de doi anonimi în această piesă nouă, ci de două „celebrități”, e vorba de Helen Keller, o femeie care a fost capabilă de o performanță celebră: născută cu o triplă infirmitate — oarbă, sur-

dă și mută — ea a putut, printr-o muncă titanică, să învețe să vorbească și să scrie și a devenit celebră în toată lumea scriind o carte autobiografică, în care a povestit cum a învățat să vorbească și să scrie. Dar ea a fost ajutată de celebrul profesor Sullivan, care a iubit-o toată viața, i-a devenit soț, și, într-un cuvînt, a redat vieții o femeie născută în întuneric. Piesa e foarte interesantă ca transpunere în limbaj dramatic a unei experiențe limită, mai accentuată poate, decît oricare alta de care s-a apropiat teatrul american pînă acum, și autorul izbuteste să evite senzaționalul „clinic”, mergînd pe linia delicatității și a umanității.

P.P.: *Și despre teatrul dumneavoastră?*

W.J.S.: Nu vreau să fac paradă de exigență, dar consider că dintre încercările mele dramatice, interesantă cu adevărat e *The Straw Market* (*Tîrgul de paie*), o „comedie cu cîntece”, dar nu un „musical”, pe o temă clasică a literaturii noastre — inocenții în străinătate: e o piesă cu americani în Italia (La Florența există chiar „tîrgul de paie” pomenit în titlu). Pe scurt, subiectul ar fi următorul: un intelectual american îndrăgostit de Italia, prin cărți și reproduceri celebre, face primul voiaj în Italia ca să-și confrunte idealul cu realitatea. Italianii pe care el îi idealiza, îl dezamăgesc prin firescul și chiar prin comunul existenței lor, și naivul american, care a trăit pînă atunci într-o erudită ficțiune, e confruntat deodată destul de brutal cu o lume sudică, sceptică și mobilă, care nu se mai entuziasmează ușor și a înțeles din secole de dramatică experiență că viața trebuie trăită imediat și din plin. Americanul își pierde inima în Italia, apoi își pierde chiar și banii, dar își pierde mai ales viziunea simplistă despre lume, această viziune de care au suferit întotdeauna americanii, și care, în ciuda tuturor evoluțiilor, mai persistă și azi.

P.P.: *Cui vă simțiți „îndatorat” ca dramaturg?*

W.J.S.: Mai întîi lui Eugène Ionesco. Deși nimeni nu a făcut vreodată această legătură, eu consider că imaginea pe care o are Ionesco despre viață și lume (el găsește viața și lumea absurde) e foarte înrudită cu aceea pe care ne-o dă tradiția „nonsensului” anglosaxon. Pentru că Ionesco folosește, atît de bine resursele limbii franceze, nu știu cum sună în românește, dar tradus în englezește dă întotdeauna o ușoară impresie de falsitate — toată lumea l-a considerat un spirit de tip transparent și retoric, adică galic. Eu cred că Ionesco posedă o zonă de irațional și absurd care nu e deloc franțuzească, cu atît mai puțin latină. Oricum, în stil, în dialoguri, în tehnica dramatică, am urmat adesea metoda ionesciană. Dar, la urma urmei, nu sîntem toți influențați unii de alții, în măsura în care aceeași viață răbufnește în noi toți?