

RADIOGRAFIEREA TEATRULUI POLITIC DOCUMENTAR AMERICAN DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

RADIOGRAPHY OF THE AMERICAN POLITICAL DOCUMENTARY THEATRE FROM THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

MARIANA STARCIUC¹,
lector universitar, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 792.036(73)

În anii '60 și '70 ai secolului XX, în contextul culturii americane apar mișcări teatrale alternative, companii de teatru experimental, care dezbat teme politice, se mobilizează împotriva războiului din Vietnam, discută problemele minorităților sau grupurilor dezavantajate, fac auzită vocea preocupărilor feminine în teatru etc., prin intermediul spectacolelor bazate pe evenimente reale, cu profunde accente politice sau a acțiunilor și protestelor stradale care îmbracă forma evenimentelor teatrale. Participarea publicului în mod direct în cadrul spectacolului, atenția multiplă, un ambient performativ înconjurat de actori și public, amestec al vieții și artei – vor fi dezvoltate de regizori și dramaturgi.

Cuvinte-cheie: teatru alternativ, teatru experimental, teatru documentar, teatru ambientat, Războiul din Vietnam, Living Theatre

During the 60s and 70s of the twentieth century, alternative theatre movements appear in the context of American culture, experimental theatre companies that debate political topics, protests against the Vietnam War, discuss the problems of minorities and disadvantaged groups, make way for feminine problems/concerns/ in the theatre etc. via performances based on real events, highlighting important political issues, street protests and public actions that are dressed in theatrical event forms. With the direct participation of the public in the performance, the multiplied attention, a performative environment surrounded by actors and the public, mix of life and art – all of these are to be developed by directors and playwrights.

Keywords: alternative theatre, experimental theatre, documentary theatre, ambient theatre, Vietnam War, Living Theatre

Introducere

În anii '60 și '70 ai secolului XX, în contextul culturii americane apar mișcări teatrale alternative, companii de teatru experimental, care dezbat teme politice, se mobilizează împotriva războiului din Vietnam, discută problemele minorităților sau grupurilor dezavantajate, fac auzită vocea preocupări-

1 E-mail: starciucmariana@gmail.com

lor feminine în teatru etc., prin intermediul spectacolelor create după metodologii documentare, cu profunde accente politice sau a acțiunilor și protestelor stradale, care îmbracă forma evenimentelor teatrale.

Companiile militează pentru un teatru revoluționar, constituind o nouă alternativă la teatrul de pe Broadway, promovând creația colectivă, munca în colaborare a actorilor, iar spațiul teatral și jocul actoricesc se centrează pe trăirea prezentului. Grupurile de teatru americane, menționa H. T. Lehman, *au făcut pionerat, mergând în această direcție, la multe dintre ele fiind încă vorba, firește, și de implicarea multiplă a unor apeluri politice și intenții de revoluționare a culturii. În această direcție au forat Living Theatre, TPG, Wooster Group, Squart Theatre și multe alte forme de teatru gen happening, în care prezența și șansele de comunicare aveau întâietate față de procesele reprezentate* [1, p. 138].

Producțiile companiilor sunt legate de mișcări de eliberare care își doreau să conducă la schimbări politice, sociale și economice în viața americanilor, ele documentează deficiențele sistemului, violențele, abuzurile, încălcările drepturilor omului.

În anii '60 și '70, minoritățile sau grupurile dezavantajate din America văd teatrul ca pe un mediu în care preocupările lor pot fi articulate, un mediu care poate aduce în conștiința publicului problematicile lor sociale, oferind oportunități atât actorilor cât și publicului. Multe dintre spectacole încurajează comunicarea dintre generații, toleranța față de grupurile minoritare, condamnă războiul din Vietnam. Au fost prezentate în spații neconvenționale, transformându-se de multe ori în marșuri și parade, având parte de clasificări în categoria trupelor de teatru stradal sau teatru ambiental.

Participarea publicului în mod direct în cadrul spectacolului, un ambient performativ înconjurat de actori și public, amestec al vieții și artei – sunt elemente care au fost dezvoltate și practicate de regizorii și practicienii americani și care au influențat arta teatrală universală.

Grupuri teatrale

O serie de companii teatrale, catalogate drept teatre politice, folosesc în producțiile lor mijloace de prezentare specifice teatrului documentar: abordează subiecte bazate pe fapte reale, crizele politice și procesele sociale prin metodologii documentare; elimină granița dintre reprezentare teatrală și viața reală; utilizează interviuri, proiecții video, materiale preexistente în reprezentație; implică participarea publicului în spectacole etc. În continuare, va fi realizată o descriere succintă a celor mai reprezentative grupuri, care au marcat și au influențat teatrul universal prin producțiile pline de adevăr și implicare politică.

A. Teatre politice ale minorităților

San Francisco Mime Troupe a luat naștere în 1959, din inițiativa lui R.G. Davis. În anii de început ai trupei, accentele politice nu erau atât de puternic resimțite. În 1965 trupa își prezintă primul comentariu scenic la adresa războiului din Vietnam, odată cu adaptarea pentru scenă a textului *Iubitul militar*. În același an, propun spectacolul *Ministrel Show or Civil Rights in a Cracker Barrel*, în care comentariul politic inserat făcea referire la rasism.

El Teatro Campesino devine unul dintre teatrele politice cele mai cunoscute ale Statelor Unite ale Americii. În 1968, teatrul primește Premiul Obie pentru contribuția adusă la Teatrul Muncitorilor și pentru spectacolele jucate pe teritoriul întregii țări.

Free Southern Theatre (FST) a fost legat de mișcarea de eliberare de la începutul anilor 1960, care își dorea să conducă la schimbări politice, sociale și economice în viața afro-americanilor din sudul Statelor Unite. John O'Neal era director al *Student Non-Violent Coordinating Committee* (SNCC) în Jackson, Mississippi, iar Gilbert Moses era redactor al ziarului liberal al orașului. În 1963 cei doi se întâlnesc și hotărăsc să pună bazele unui teatru care urma să încurajeze populația de culoare la conștientizarea socială, creând spectacole prin mijloace de investigare, inserând în producții documente, statistici, acte guvernamentale, reportaje etc. În anul imediat următor, cei doi îi cer sfatul lui Richard

Schechner¹, pe atunci profesor la Tulane University. În următorii cinci ani, Schechner devine un membru influent al Comitetului Director.

Teatrul își deschide activitatea în 1964, în New Orleans, cu spectacolul documentar, semnat de Martin Duberman, *In White America*. În următoarele două stagiuni, FST face turnee în orașele mici în statele Mississippi și Tennessee cu spectacolul amintit mai sus, iar în 1965 trupa face un turneu la New York, oraș care va deveni centrul mișcării teatrale de culoare.

Cei care deschid ușa teatrelor de culoare în New York sunt: Roger Furman (dramaturg și regizor), fondator al New Heritage Players (1965); Ernie McClintock (actor), care pune bazele Afro-American Studio (1966). Unul dintre cele mai cunoscute teatre de culoare ale perioadei este New Lafayette, cu sediul în Harlem, fondat de Robert Macbeth.

În 1971, la New York, ia naștere Black Theatre Alliance, înființată cu scopul de ajutor reciproc între trupele și teatrele de culoare. Primul newsletter al companiei (trimis în 1973) conținea o listă pe care erau înscrise 16 companii-membre, toate cu sediul în New York. Până la 1977 lista de membri cuprindea 52 de organizații de pe întreg cuprinsul Statelor Unite.

În anii '60 și '70 minoritățile sau grupurile dezavantajate din America își întorc privirea către teatru, văzută ca un mediu care poate aduce în conștiința publicului problemele lor sociale.

În 1967 ia naștere The National Theatre of the Deaf, care oferă oportunități atât actorilor cât și publicului cu probleme de auz. La San Francisco ia naștere Tale Spinners – un teatru care va răspunde nevoilor și intereselor celor în vârstă. La New York este fondat Roots and Branches, care încurajează comunicarea dintre generații. La New York, ia naștere, în 1972, The Family, o trupă care le permitea foștilor condamnați să creeze spectacole de teatru care urmau să fie prezentate atât în închisori cât și în afara acestora. Dramaturgul Ronald Travel și actorul-regizor John Vaccaro pun bazele, în 1965, teatrului Play-House of the Ridiculous – un teatru al travestițiilor homosexuali, care aduce în fața publicului parodii ale filmelor vechi și satire acide la adresa diverselor aspecte din viața și cultura contemporană.

B. Grupuri feministe

O parte importantă a teatrului alternativ american al anilor '70 pune în centrul ei preocupări care dezbat teze feministe. Primele astfel de grupuri reprezentau vocea preocupărilor feminine și se constituiau sub forma unor dezbateri teatrale, care aduceau în discuție vise, amintiri, speranțe și fantezii ale femeilor.

Teatre: Caravan Theatre, Lexington, Massachusetts (1965), The Rhode Island Feminist Theatre, Providence (1973), New York Feminist Theatre (1969), Westbeth Playwrights' Feminist Collective și It's All Right to be a Woman Theatre (1970), Omaha Magic Theatre (1969), At the Foot of the Mountain, Minneapolis (1974), Synthaxis Theatre, California (1972), Lilith – A Women's Theatre, San Francisco (1974).

În 1971, Roberta Sklar, care a regizat alături de Joseph Chaikin la Open Theatre, în urma vizionării unui spectacol al *It's All Right to be a Woman*, își dorește să exploreze noi forme teatrale în aceeași direcție. Drept urmare, i se alătură Sondrei Segal la Womanrite Theatre Ensemble (fondat în 1972 de Segal) și mai apoi cele două, alături de dramaturgul Clare Cross, înființează The Women's Experimental Theatre (WET). Primul, dar și cel mai cunoscut spectacol al trupei este o trilogie *The Daughters Cycle – Daughters, Sister/Sister, Electra Speaks* (produsă în perioada 1977-1981). Trilogia explorează rolul femeilor în cadrul familiei patriarhale.

C. Grupuri pacifiste

1. Bread and Puppet Theatre – Grupul condus de Peter Schumann ia naștere în 1961.

1 Schechner Richard, regizor, teatrolog, teoretician teatral american, fondatorul grupului teatral The Performance Group (1967, din 1980 – The Wooster Group) din New York, iar în 1992 – trupa East Coast Artists, pe care a condus-o până în 2009. Profesor Tisch School of the Arts, New York University, redactor șef TDR: The Drama Review.

Multe dintre spectacolele construite de Bread and Puppet Theatre condamnau războiul din Vietnam. De asemenea, Bread and Puppet Theatre a fost unul dintre pionii importanți ai Radical Theatre Festival, desfășurat în 1968 la San Francisco.

Bread and Puppet Theatre se inspiră pentru creațiile sale din romantismul secolului XIX, dar și din perioada de început a creștinătății, subliniind bunătatea naturală a omului, importanța unor nevoi de bază, ca de exemplu pâinea, mediul natural, respingând coruperea omului și a naturii de lăcomia lui și de dorința de putere. De asemenea, Schumann respinge tradiția literară a teatrului din Vest, căutând să-și transmită mesajele prin mijloacele cele mai simple – folosirea desenelor animate și a păpușilor, majoritatea în mărime naturală, povestiri inspirate din basme, mituri și Biblie, și împărțirea pâinii la finalul reprezentațiilor. O serie întreagă de producții ale companiei constituie adevărate proteste, parade, spectacole politice și antimilitariste. *Schumann iese cu trupa sa în stradă, organizează spectacole de protest în numele „Comitetului Independent de acțiune pentru Progres Social din Lover East Side”, care acuză conducerea New-York-ului pentru condițiile inumane din casele insalubre, unde locuiau oamenii, susține spectacole în fața sediului „Radio-City” și a Catedralei „Saint Patrick”, în semn de protest față de acest război nedrept* [2, p.9]. Alte spectacole care au rezultat din revolta împotriva războiului, inspirate din cazurile reale întâmplare în acest flagel sunt: *War Demonstration, A man Says Good-Bye a ti his mather, Lady Gray Cantata, Fire*.

Spectacolele companiei au o *fundatie ideologica puternică și abordează adesea aspecte regionale și actuale (de ex., poluarea mediului și puterea nucleară), precum și impactul problemelor globale asupra comunităților locale* [3, p. 60]. Deși spectacolele produse de compania lui Peter Schumann conțin mesaje și subiecte legate de politic și social, *activitatea acestui grup nu s-a bazat în totalitate pe o ideologie exclusivă și nu a dorit să identifice sau să reducă propriile obiective doar la o simplă revendicare sau la niște proteste*, convingerea lui Schumann constând în faptul că *teatrul trebuie să realizeze mult mai mult decât protestul* [2, p.10]. Bread and Puppet Theatre joacă în spații neconvenționale, participă la marșuri și parade, având parte de clasificări în categoria trupelor de teatru stradal sau teatru ambiental, explorând realitatea politică globală într-o formulă diferită de alte companii, într-o stilistică proprie, inconfundabilă.

D. Guerrilla Theatre

În 1973, John Weisman publică un studiu despre *teatrul de guerrilla* în Statele Unite, estimând că, la 1970, exista un număr de aproximativ 50 de astfel de organizații în New York și 400 de-a lungul întregii țări. Aceste organizații teatrale, cu toate că variau din punct de vedere al organizării, strategiilor și a sferelor de interes, aveau, totuși, în comun o orientare de stânga, se mobilizau împotriva războiului din Vietnam. Unul dintre aceste grupuri, Haight-Ashbury Vietnam Committee, prezenta piese anti-război în 1966, la San Francisco. Pe de altă parte, The San Francisco Red Theatre, așa cum sugerează și numele companiei, era de orientare marxistă, cu precădere îndreptat asupra ideilor maoiste și aflat în strânsă legătură cu Partidul Muncitoresc Progresiv. Grupul prezenta bucăți teatrale de agit-prop, amintind de teatrul de stânga experimental al anilor '30.

În 1967, la New York, s-a organizat Săptămâna Furioșilor din domeniul Artei (Week of Angry Arts), manifestare care a adunat nu doar artiști și performeri care militau împotriva războiului, ci și o serie de companii noi, care marșau pe aceeași orientare, între aceste companii aflându-se Sixth Street Theatre, care își căuta drept grup țintă un public popular căruia să-i livreze mesajele teatrale, iar aceste mesaje erau livrate prin intermediul măștilor, pantomimei, marionetelor în spații publice, ca de exemplu, Central Park.

Asociația Students for Democratic Society (SDS) se înscrie în aceeași zonă de orientări ale *teatrului de guerrilla*. În anii '60, asociația a *campat* adeseori în campus-urile studentești, protestând la adresa războiului din Vietnam. SDS își dezvoltă o rețea de organizații a *teatrelor de guerrilla* sub numele Radical Arts Troupe (RAT). Această rețea de organizații prezenta scheciuri propagandiste, care aveau în centrul lor subiecte precum conflictele de clasă.

E. Spațiu și ambient

Din raționamente de natură economică, socială și simbolică, multe dintre teatrele politice alternative și-au prezentat producțiile teatrale în spații neconvenționale. În perioada 1950-1980 aceste teatre au fost numite *ambientale*, deși, în ultimii ani, termenul de teatru *site-specific* pare să fi câștigat tot mai mult teren. Această tradiție a teatrului american legat de un teatru-legat-de-un-spațiu, cu toate că se bucura de o mare popularitate, avea o relație destul de redusă cu ceea ce va deveni cunoscut drept *teatru ambiental*.

Richard Schechner este cel care folosește pentru prima dată termenul *teatru ambiental*, spectacolul *Victimele datoriei* a reprezentat pentru acest regizor un experiment preliminar în ceea ce privește *teatrul ambiental*. Întreg teatrul în care s-a desfășurat spectacolul a fost transformat în sufrageria lui Choubert, publicul a fost împrăștiat în întreg decorul construit pentru spectacol, uneori actorii i se adresau publicului în mod direct și același public nu putea vedea sau auzi bucăți masive din spectacol din pricina scenelor care se intercalau.

Toate aceste noi *idei* – participarea publicului în mod direct în cadrul spectacolului, atenția multiplă, un ambient performativ înconjurat de actori și public, amestec al vieții și artei – vor fi dezvoltate de Schechner în cadrul The Performance Group, teatru pe care îl va înființa în 1967, la New York.

Dintre spectacolele documentare realizate de The Performance Group, *Commune* (1970) este cel mai reprezentativ. Producția nu a avut la bază un text de pornire, ci a avut drept punct de start două evenimente: masacrul My Lai al soldaților americani din Vietnam și uciderea actriței Sharon Tate și a prietenilor ei de către membri comunei Charles Manson. Pe baza acestor două evenimente, apelându-se la tehnici de improvizație, s-au construit evenimentele scenice care tratau teme precum dominația și violența în istoria americană, s-au mai folosit pasaje din Biblie, cântece folk. În această piesă îi regăsim pentru prima dată pe Elizabeth LeCompte (ca asistent de regie) și pe actorul Spalding Gray, cei doi noi membri care se alătură The Performance Group.

În anii '70 grupul continuă să exploreze relația public-scenă, dar într-un mod mai puțin radical și apelând la texte convenționale, ca, de exemplu, *The Tooth of Crime*, autor Sam Shepard (1972) sau *Mother Courage*, autor B. Brecht (1974). Ultima producție a grupului este *The Balcony* (1979).

Grupul se destramă în 1980, dar LeCompte, Gray și alți membri ai trupei formează o nouă companie de teatru Wooster Group, care a continuat să susțină reprezentații în același spațiu, Performance Garage, de pe Wooster Street, din cartierul Soho al New York-ului. Numele străzii va fi preluat de noua companie teatrală, care, în timp, va deveni una dintre trupele de teatru alternativ cele mai cunoscute ale anilor '80 și '90.

Noul grup, format de regizorul Elizabeth LeCompte și performerul Spalding Grey, foști colaboratori ai lui Richard Schechner, a dezvoltat practicile inițiate de The Performance Group, realizând o serie de spectacole, câștigând multe premii, călătorind prin turnee, influențând alți artiști scenici. Producțiile lor îmbină *stilul prezentațional documentar cu scene naturaliste (care sunt ori distanțate prin meditație tehnologică, prin video și microfoane), cu fragmente de teatru flamboiant, adesea dansante (ca dansul pantofilor de la sfârșitul show-ului LSD)*[3, p. 170].

F. En Garde Arts

La New York, *En Garde Arts*, axat pe teatrul site-specific, fondat în 1985 de Anne Hamburger, a devenit o organizație producătoare de spectacole extrem de cunoscute, dar și spațiul în care cei mai inovatori artiști ai teatrului alternativ ajung să se exprime. Prima producție a *En Garde Arts* care a atras atenția a fost *At the Chelsea*, producție realizată în 1988. Mai multe camere ale Hotelului Chelsea, unul dintre punctele de reper majore ale arhitecturii new-yorkeze, au fost transformate în spații destinate spectacolelor. Diversi actori, artiști performativi și compozitori au contribuit la acest program. Una dintre camerele hotelului a fost dedicată unei versiuni postmoderne a popularului serial de televiziune american *Căsuța din Prerie*. Acest *spectacol* a fost construit de Squat Theatre – o companie

new-yorkeză de teatrul experimental (membrii companiei își aveau sediul pe Strada 33; acest spațiu a devenit teatrul lor după ce au emigrat din Ungaria în 1985).

Squat Theatre era preocupat de teatrul ambiental și explora mai ales granița dintre realitate și prezentare teatrală. Cu toate că în producțiile lor foloseau o varietate de mijloace media și mecanisme de încadrare, Squat Theatre a devenit cunoscut datorită unei configurații de bază pe care o folosea în majoritatea spectacolelor. Publicul intra într-un spațiu, la început având funcția de magazin, și își ocupa locurile cu spatele la magazin și privea înspre stradă. Fațada magazinului putea fi acoperită (uneori era astfel folosită pe post de cortină), dar, de cele mai multe ori, era deschisă. Spectacolele se desfășurau în spațiul format din public și fereastră, iar uneori actorii se amestecau cu oamenii de pe strada din fața magazinului – drept urmare reacțiile celor aflați în stradă, reacții nerepetate anterior, au devenit o parte majoră din estetica trupei. Nuditatea ocazională aducea cu ea proteste din partea trecătorilor și în 1978 biroul primarului a investigat acuzațiile aduse trupei (trecătorii se plângeau de faptul că o femeie goală adeseori gătea la fereastră în timpul desfășurării producției *Andy Warhol's Last Love*).

G. *The Living Theatre*

Experimentele acestui grup depășesc limitele teatrului documentar, cu toate acestea, o serie de producții realizate de Beck și Malina, printre care spectacolul *Brig*, după piesa veteranului serviciilor maritime ale SUA, Kenneth Brown, care redă experiențele autorului legate de perioada în care și-a făcut serviciul în marină, au fost realizate prin metodologie documentară. Faptul că viața lor a luat forme teatrale, multiplele lor acțiuni de protest transformându-se în spectacole pentru public, mă fac să le atribui genului de teatru documentar.

Și-au început activitatea în 1948, într-o pivniță din New York, de pe Wooster Street. Beck și-a început cariera ca pictor și scriitor, în timp ce Malina a studiat teatrul sub îndrumarea lui Erwin Piscator la New School of Dramatic Workshop. În 1948 au încercat să-și deschidă un teatru într-o pivniță de pe Wooster Street; încercarea lor a eșuat și s-au mutat în sufrageria apartamentului lor, situat pe West End Avenue.

Primul spectacol al Living Theatre a avut loc în 1951, în apartamentul lui Beck, și avea la bază patru piese scurte scrise de Paul Goodman, Gertrude Stein, Bertolt Brecht și Garcia Lorca. Cartea scrisă de Beck, *The Life of the Theatre (Viața teatrului)* îndeamnă *la Revoluție care, oricât de nepractică se dovedea a fi, din punct de vedere politic, era, totuși, seva unui teatru, fără îndoială, vibrant, pe care l-a creat. Convingerea lui Beck că doar o „Revoluție Anarhistă Non-violentă” ar putea „hrăni toate sufletele... opri toate războaiele... deschide porțile tuturor închisorilor și... opri pieirea timpurie” poate părea simplistă; dar a contribuit în mod esențial la realizarea spectacolului Paradise Now/Paradisul acum (1968). Beck declara: „Nu am ales să lucrez în teatru, ci în lume. Nu de piese avem nevoie, ci de acțiune”. Beck și Malina au fost, mai înainte de toate, niște revoluționari care și-au trăit și cele mai intime aspecte ale vieții lor, în funcție de propriile convingeri [4, p. 122].*

Beck și Malina au fost activiștii publici care ardeau ordinele de recrutare în semn de protest împotriva poziției guvernului față de războiul din Vietnam, teatrul lor reflecta *visul unei societăți libere... Faptul că și-au manifestat dezaprobarea prin proteste stradale, a dus la inițierea involuntară a unui cerc vicios, în care închisoarea le-a confirmat, pur și simplu, convingerile, ceea ce a dat naștere la și mai multe proteste. Predispoziția lor nesăbuită către excese a făcut ca multe dintre demonstrațiile lor să îmbrace forma unui eveniment teatral, ca atunci când Fiscul le-a pus sechestru pe teatru în 1963, iar Beck și Malina au hotărât să se opună ordinului de evacuare, închizându-se în clădirea izolată și hrănindu-se cu mâncarea adusă de la restaurantele din vecinătate, pusă în coșuri și introdusă pe fereastră pe un soi de scripeți improvizați.*

Afară, un grup de demonstranți cânta „*Eliberați Living Theatre*” și mărșăluia cu pancarte, declarând sechestrul injust. Richard Schechner i-a luat un interviu lui Beck, strigându-i întrebările din stradă. Orchestrarea actorilor, care apăreau periodic la ferestre și strigau „Ajutor”, a fost, desigur, deliberat teatrală,

o metodă bine calculată pentru a stârni interesul unui număr din ce în ce mai mare de jurnaliști și de echipe de televiziune care se adunaseră pe strada din fața clădirii. Acționând cu nesăbuința lor obișnuită, Beck și Malina au reușit să transforme un act obișnuit de deposedare, într-o piesă de teatru despre libertate și încarcerare [4, p. 123]. Manifestările lor reprezintă spectacole de viață, spectacole reale, în care spectatorii erau implicați nu doar ca simpli privitori, ci ca adepți ai convingerilor lor.

În spectacolul *The Connection/Rețeaua*, produs în anul 1959, Beck și Malina elimină barierele dintre ceea ce se întâmplă pe scenă și viața reală, pentru că viețile lor au luat deseori forme teatrale, și teatrul lor a început, în mod sistematic, să semene cu viața reală. Beck nega teatrul de pe Broadway, detesta producțiile acestui organism, critica jocul fals al actorilor, dorea să impună schimbări în arta actoricească prin demersurile sale teatrale.

Începuturile acestei schimbări au devenit vizibile în *The Connection/Rețeaua*, în care cântăreții de jazz, care apăreau ca simpli muzicieni, au devenit un model de autenticitate pentru actori, nu exista cortină ca demarcație între actori și public, nu exista acțiune în sensul propriu al cuvântului, erau utilizate adesea diverse mijloace pentru a determina publicul să accepte drept „realitate” ceea ce se întâmplă pe scenă [2, p. 28].

The Brig/Carcera (1963) este o piesă scrisă de Kenneth Brown, a cărei acțiune este plasată într-o închisoare a Forțelor Militare ale Marinei Americane, considerată a fi cea mai violentă piesă jucată de trupă, care a tratat într-o manieră semi-documentară, severele momente disciplinare din marina militară, trăite de însuși autorul textului [2, p. 29]. În *The Brig* actorii joacă roluri de prizonieri și sunt supuși unor violențe fizice din partea gardienilor închisorii. Ei sunt impuși să respecte reguli severe și, în cazul în care aceste reguli nu sunt respectate, sunt pedepsiți cu munci grele, care de multe ori îi făceau să cedeze psihic.

Dacă tensiunea din timpul celor șapte ore de sesiuni de repetiții, deliberat barbare, creștea prea mult, actorii puteau „implora milă”, după care li se dădea o pauză de cinci minute. *Inchisoarea devenise o realitate pe care actorii o testau în fiecare zi. Comportamentul lor devenise similar cu cel al victimelor și călăilor... Judith nu voia substituenți; ea voia ca actorii să experimenteze direct. Astfel, publicul are posibilitatea să simtă imediat și nemijlocit oroarea închisorii...* [4, p. 124]. *The Brig* a devenit o creație monstruoasă; niciodată în viața lor actorii nu se simțiseră mai neputincioși, sănătatea lor fizică era amenințată în timpul fiecărei reprezentații date.

Paradise Now/Paradisul acum e un alt spectacol care estompează granițele dintre viață și artă, îmbinând acțiuni de protest, îndemnând la revoluție. La prima reprezentație a spectacolului *Paradise Now*, colectivul american Living Theatre era deja exilat, din 1964, în Europa, din motive fiscale. Acolo au dobândit o aură aproape mistică și au adunat un număr mare de adepți, care câteodată călătoreau cu sutele împreună cu ei. La izbucnirea protestelor și demonstrațiilor de masă din mai 1968 în Paris, premiera *Paradise Now* la Festivalul de la Avignon a turnat gaz pe foc. În ultimele stagii ale performance-ului, compania a mobilizat publicul să se adune în stradă și să înceapă revoluția. Temându-se de tulburări publice, autoritățile festivalului ceruseră grupului să prezinte alt spectacol, însă compania a refuzat, protestând împotriva cenzurii.

Reîntorși în Statele Unite cu *Paradise Now*, după premiera franceză, grupul s-a confruntat cu probleme similare, inclusiv cu arest. Frustrați de restricțiile impuse în spațiile aparținând teatrelor și de limitările structurilor administrative din Europa și America, grupul s-a împărțit în celule de acțiune, cea condusă de cuplul anarhist Julian Beck și Judith Malina mutându-și sediul în Brazilia, în 1970. Reprofilându-se pe munca în afara clădirilor de teatru și a structurilor instituționale, grupul s-a deschis spre un public nedominat de clasa mijlocie, după cum se întâmplase în performance-urile din Statele Unite și Europa. Pe străzile din America Latină, The Living Theatre a continuat căutarea paradisului terestru alături de o populație săracă și oprimată, care avea poate cea mai mare nevoie de ajutorul lor. The Living Theatre își continuă misiunea și azi, angajați în turnee festivaliere și conducând proiecte comunitare, însă fără Julian Beck, care a decedat în 1985 și Judith Malina, decedată în 2015. Grupul a

ajuns mai aproape decât mulți alții de viziunea lui Antonin Artaud a unui teatru total și transformativ.

The Open Theatre. Joseph Chaikin, fost membru al Living Theatre, se decide să nu însoțească trupa în turneul ei european. El, alături de Peter Feldman, un alt actor al Living Theatre, adună un grup de dramaturgi și actori, mulți dintre ei studenți ai lui Chilton, pentru a pune bazele unui grup teatral, numit Open Theatre, o nouă alternativă la teatrul de pe Broadway.

Acest grup avea același vis cu cel al Living Theatre, cel al unei trupe permanente și una dintre primele lor producții, *The Trial of Judith Malina și Julian Beck*, nu a fost altceva decât un spectacol documentar, un tribut teatral al celor doi creatori de teatru.

Simțind că metodele existente de aplicare ale artei actorului sunt sterile și pline de clișee, Open Theatre începe să exploreze noi direcții și tehnici. O foarte mare influență asupra grupului au avut-o jocurile de improvizație construite de Viola Spolin. Kristin Linklater îi instruieste pe actori din punct de vedere al vocii, iar Joseph Schlichter în tehnicile care stau la baza terapiei Gestalt, astfel încât, în timp, Open Theatre ajunge să își dezvolte un stil și o tehnică aparte. Cu toate acestea, grupul este cunoscut mai ales datorită abordărilor sale în colaborare.

Producțiile teatrului se nășteau din munca în colaborare a actorilor, Open Theatre fiind cel care promovează mai mult decât oricare alt grup creația colectivă.

The Serpent este spectacolul documentar realizat în 1967 pe baza exercițiilor și improvizațiilor, pornind de la Geneza, dar abundând în referințe la adresa faptelor contemporane, ca de exemplu asasinarea Președintelui Kennedy și a lui Martin Luther King.

Concluzii

Producțiile teatrale create de grupurile americane atribuite teatrului documentar folosesc diverse tehnici și structuri dramatice: de la metoda Verbatim, care constă în reproducerea mot-a-mot a mărturiilor persoanelor intervievate, la monologuri autobiografice; de la dramatizarea unor experiențe personale ale creatorilor până la transformarea în material dramaturgic a unor texte teoretice, statistici, sau documente de arhivă; de la document pur – istoria oficială sau acte legislative – până la ficționalizarea unor istorii reale; de la teatralizarea unor evenimente care au avut loc în trecutul îndepărtat până la transformarea în spectacol a manifestelor, protestelor și revoltelor manifestate față de anumite evenimente ale zilei.

Spectacolele erau pregătite din timp sau improvizate, se prezentau pe scene teatrale sau în spații ambientale, având scopul de a conștientiza și de a determina publicul spectator să adopte atitudine față de problemele abordate. Marea majoritate a conceptelor dramaturgice au fost dezvoltate în echipă, coordonate uneori de regizor sau dramaturg. Tratau întotdeauna subiecte de interes socio-politic dintr-o perspectivă critică de prezentare a realității, atacând problemele social-politice, analizând dinamicele acestor probleme, investigând cu mijloace performative istoria și revalorizând povești personale care nu se conformează normelor standard.

Comentariile politice inserate în texte și producții exprimă revolta față de războiul din Vietnam, față de discriminarea rasială, optează pentru schimbări politice, sociale și economice în viața afro-americanilor, oferă oportunități publicului cu probleme de auz, răspunde nevoilor și intereselor celor în vârstă, încurajează comunicarea dintre generații ș.a.

Companiile menționate au fost și sunt deschise publicului divers: și foștilor condamnați, și travesțiților homosexuali, și vocilor feminine, și oamenilor de culoare, și celor albi, promovând drepturile, libertatea și egalitatea, activitatea lor având o eficacitate socială considerabilă.

Referințe bibliografice

1. LEHMAN, H.T. *Teatrul post-dramatic*. București: UNITEXT, 2009.
2. TÂRÎĂU, S. *Curs de lecții la Avangardă și experiment în teatrul contemporan*. Pt. 2.
3. ALLAIN, P., HARVIE, J. *Ghidul routledge de teatru și performance*. București: Nemira, 2012.
4. *Cincizeci de regizori-cheie ai secolului XX*. Editori: Shomit Mitter, Maria Shevtsova. București: UNITEXT, 2010.