



Cu

profesorul și criticul
de teatru american

Edwin
Wilson

despre

- patul lui Procust
în cronica de teatru
- suveranitatea textului
în spectacol
- semnul tutelar
numit Bernard Shaw

O convorbire realizată
de Paul TUTUNGIU

Cu reputatul profesor și critic de teatru american Edwin Wilson, care între anii 1977—1980 a fost membru al comisiei pentru acordarea premiului Pulitzer în domeniul teatrului și a cărui rubrică, susținută în „The Wall-Street Journal”, impune prin competența și relevanța cu care este privit fenomenul teatral de pe Broadway și nu numai, am avut plăcerea să discut cu ocazia primei sale vizite în România.

A predat istoria și teoria teatrului în câteva universități, deținând, între anii 1980—1983, funcția de șef al Catedrei de teatru și cinematografie la Colegiul Hunter de la City University din New York, unde predă și azi.

În 1976, publică studiul „The Theater Experience”, scris în colaborare cu Alvin Goldfarb (Editura McGraw Hill). În 1983, la aceeași editură, i se tipărește volumul „Living Theater”.

S-a afirmat și ca regizor și producător de teatru, în cadrul universităților Hofstra, Yale și Vanderbilt, precum și al unor companii teatrale ca Matunuck, Theater-by-the-See, Varter Theater.

În anii 1982—1984, a deținut funcția de președinte al „New York Critics Circle”.

Edwin Wilson este un spirit generos, permanent de veghe; citești în ochii lui bucuria de a aprinde ideea la flacăra unei ironii disimulate.

— Domnule Wilson, prin ce credeți că vă deosebiți de ceilalți critici newyorkezi: prin franchețea opiniei, prin savoarea stilistică?

— Se poate demonstra, cel puțin teoretic, că fiecare critic realizează un stil propriu de-a lungul unei cariere. Stilul meu nu cred că este chiar atât de personal ca al unora dintre colegii mei: nu vreau să-mi impun părerile care nu au legătură cu dramaturgia, de pildă.

În articolele mele pot critica un mod de prezentare a unui rol, dar nu voi ataca niciodată persoana. De asemenea, încerc să așez piesa pe care o văd într-un context mai larg și să scriu despre direcțiile în care se îndreaptă teatrul american de azi, despre tendințele pe care le simt și le consider valoroase sau, dimpotrivă, frenatorii.

— Cu ce periodicitate apare rubrica dumneavoastră în „The Wall-Street Journal”?

— Văd toate spectacolele de pe Broadway și redactez câte un articol despre aproximativ 80 la sută dintre ele: ce-

lelate reprezintă cînd cazurile cînd spectacolul, din lipsă de priză la public, este oprit, să spunem, după trei zile — ceea ce la noi se poate întîmpla, dacă criticii de la televiziune și de la cotidieni își exprimă o părere total dezaprobată. Excepție fac spectacolele cu texte scrise de autori dramatici importanți, cum ar fi Edward Albee; atunci e interesant să fie discutată și căderea piesei.

— Însamnă că puterea criticului de teatru este foarte mare — în ceea ce privește soarta unui spectacol — în țara dumneavoastră.

— Puterea la care vă referiți, în uriașul New York, este într-adevăr mare; în special contează opinia gazetei „New York Times”, respectivul jurnal fiind mult citit tocmai pentru această rubrică. Dar dacă un spectacol „cade”, nu consider că fenomenul a fost provocat de presă, că televiziunea și ziarele sînt vinovate; mijloacele de comunicare în masă nu fac decît să reflecte ceea ce, fără îndoială, este o opinie generală. Deseori, reacțiile presei față de un spectacol sau altul sînt contradictorii; în acest caz, piesa va continua să fie jucată și — dacă publicul o acceptă — va putea însemna și un succes, în ciuda opiniilor negative ale unor critici de specialitate.

— Vorbiți-ne, vă rog, despre criticarii de teatru de la alte publicații, despre stilul articolelor semnate de ei...

— Dați-mi voie să-i amintesc pe cîțiva dintre aceștia: Frank Rich, de la „New York Times”, Cly Barnes, de la „New York Post”, Douglas Watt, de la „Daily News”, Jack Kroll, de la „Newsweek Magazine”, Ted Kalam, de la „Times Magazine”, John Simon, de la „New York Magazine”, Brandon Gill, de la „Newyorker”, Iulius Novic de la „Village voice”.

În ceea ce privește stilul lor, iată cum stau lucrurile: Frank Rich scrie articole lungi, manifestînd opinii transante despre anumiți autori sau curente, cu vădită inteligență; Cly Barnes, fost critic de teatru la „New York Times”, tinde să fie un pic mai dur; Douglas Watt este expert în muzică; și el e foarte aspru, dar totdeauna cîstit, drept. Criticul care are părerile cele mai categorice — mulți îl consideră uneori agresiv — este John Simon.

— Sinteți pentru un „pat al lui Procust” al cronicii de teatru? Cît spațiu credeți că ar trebui să ocupe

— în mod ideal — o cronică de spectacol?

— Bineînțeles că depinde de ceea ce tratează; una e dacă se discută doar despre piesa de teatru și producția spectacolului, alta e dacă se intră în analiza întregii opere a dramaturgului sau a altor spectacole ale aceluiași regizor. În cel de-al doilea caz, articolele vor fi mai lungi. Cred că minimumul este de 1.000 de cuvinte, iar 1.500—2.000 de cuvinte ar fi suficient pentru a scrie despre o singură piesă. Dar aceste cifre nu sînt definitive. „Patul lui Procust” în cazul cronicii de teatru este mai lung sau mai scurt și în funcție de publicatia în care apare comentariul. Să nu uităm, de asemenea, că unele producții teatrale limitează relatarea, pe cînd altele smulg specialiștilor mai multe pagini de manuscris.

— Cît spațiu acordați dumneavoastră în cronică textului și cît actorilor, scenografilor, regizorului care semnează spectacolul?

— În cazul meu, fiindcă ziarul la care scriu este difuzat în toată America și nu numai la New York, acord mai mult spațiu piesei de teatru decît interpretării, decorurilor și concepției regizorale, pentru că s-ar putea ca atunci cînd cititorii care nu locuiesc la New York vor avea posibilitatea să vină să vadă spectacolul, actorii să fie alții, atît la propriu cît și la figurat. Pe de altă parte, dacă spectacolul este o reluare a unei bine cunoscute piese, cum ar fi *Menajeria de sticlă* a lui Tennessee Williams sau *Moartea unui comis-volaj* a lui Arthur Miller, voi sublinia jocul actoricesc, concepția spectacolului.

— Considerați că într-un spectacol de teatru textul are o importanță primordială?

— Evident: regizorul și trupa de actori sînt foarte importanți, dar a ignora textul și rolul său în crearea spectacolului este nedrept.

— Într-adevăr, au existat etape în evoluția teatrului contemporan cînd s-a și teoretizat lipsa de importanță a textului într-un spectacol. Dar scenografia?

— Dacă ea nu se îmbină armonios cu textul și cu concepția regizorală, poate să dăuneze spectacolului; ea ajută foarte mult spectacolul mai ales atunci cînd este suficient de imaginativă.

— Ce înțelegeți prin scenografie imaginativă?

— Interesantă vizual, oferind o metaforă vizuală corespondentă cu sensul

piesei și care se susține prin participarea actoricească și măiestria regizorală.

— Un important teatrolog american, l-am numit pe profesorul Richard W. Corrigan, îmi spunea că, în țara dumneavoastră, cel care deține rubrica de teatru la o gazetă este socotit cel mai bun ziarist și că, în general, pentru a ajunge titularul unei asemenea rubrici, trebuie să parcurgi și celelalte formule și sectoare de publicistică ale unui jurnal. Cu dumneavoastră lucrurile s-au petrecut la fel?

— Nu. Persoana mea și ziarul la care lucrez fac excepție, deoarece eu scriu doar despre teatru. Nu sînt ceea ce se cheamă un reporter al ziarului meu, deoarece colaborez și la alte gazete din afara New Yorkului. Într-adevăr, în publicistica americană, de obicei, cel care scrie despre teatru face și cronică de film sau eventual de balet. El este reporterul ziarului pentru toate aceste probleme, și poate de aceea are și o manieră diferită de a scrie critică de teatru.

— Dumneavoastră sînteți și profesor la un institut superior...

— După absolvirea studiilor postuniversitare, am început să predau la universitate. Am regizat totodată niște spectacole, dar m-am dedicat în principal scrisului (articole de teatru, un manual pentru cursanții de la actorie). Predau la New York, în domeniul dramaturgiei, al criticii teatrale — istorie și teorie.

— Cîți dintre studenții dumneavoastră au devenit scriitori?

— Mulți continuă să scrie piese de teatru și să le prezinte în New York și prin țară, dar nici unul nu are faimă mondială.

— La conferința de presă, organizată cu prilejul venirii dumneavoastră în România, ați răspuns foarte interesant în ce privește calitatea publicului american. Dar dumneavoastră, personal, aveți un public care vă așteaptă rubrica de teatru? Un public care să vă citească intențiile și pe care, dacă se poate spune așa, îl simțiți?

— Sincer vorbind, în articolele mele eu nu sînt conștient de public. Știu că „The Wall-Street Journal” are o largă audiență și că există două milioane de abonați în S.U.A. și probabil patru-cinci milioane de cititori. Acea parte a cititorilor care este interesată de arta teatrală va citi, evident, cronică mea. Dar în New York există o categorie de oameni care sînt interesați direct de teatru: producători,

regizori, proprietari de teatre... De această a doua parte a auditoriului sînt conștient, fiindcă pe mulți dintre ei îi cunosc bine.

— Primiți la redacție scrisori din partea cititorilor: ei vă admiră sau...

— Și una și alta. Poate vă interesează cum procedez: dacă scrisoarea susține sau combate opiniile mele și nu cere răspuns, nu reacționez în nici un fel. Dar dacă cineva solicită o informație și îi pot fi de ajutor, încerc să o fac.

— Care au fost măestrile dumneavoastră?

— John Gassner, Eloise Noglar sînt dintre cei mai importanți. John Gassner, cum bine știți, a scris mult despre teatrul american. Am studiat cu amîndoi la Yale. De asemenea, există o serie de autori a căror operă o admir foarte mult. Mi-am scris teza de doctorat despre critica lui G. B. Shaw și cred că el este un model pentru toți autorii de comentarii despre teatru, firește, inclusiv literatura dramatică.

— În raport cu teatrul european, în ce fază credeți că se află azi teatrul american? A rămas el în urmă sau... dimpotrivă?

— Nu pot să mă pronunț, fiindcă socotesc că știu prea puțin despre teatrul european; îl cunosc mai mult din lecturi și mai puțin din spectacole. Noi vedem multe producții teatrale londoneze, datorită vizitelor pe care le face periodic la New York Royal Shakespeare Company și datorită operelor autorilor dramatici britanici. Nu am suficiente repere, o spun cu regret, despre teatrul european continental. Văd ocazional multe spectacole, nu însă îndeajuns pentru a realiza, în cunoștință de cauză, o comparație.

— Ce ne puteți spune despre spectacolul Doi tineri din Verona în regia lui Ioan Ieremia, pe care l-ați văzut la Timișoara?

— Nu știu dacă am înțeles integral producția respectivă și nu as vrea să fac o apreciere generală: din ce am putut vedea, regizorul se îndepărtase foarte mult de text. Mi-a mărturisit că piesa i se pare slabă și i-a suprapus o serie de elemente — cum ar fi zgomotul unor avioane cu reacție, care intervine periodic în acțiune simbolizînd agresiunea masculină: că, de fapt, întreg spectacolul era un fel de declarație de agresiune masculină. Poate că dacă aș fi înțeles limba română, aș fi receptat mai limpede punctul său de vedere. Din suprapunerea aceasta a textului original și a interpretării regizorale, pot

spune că nu a ieșit o combinație reușită. Dar poate că nu am dreptate.

— Ați fost, dacă nu mă înșel, și la Institutul de artă teatrală și cinematografică...

— Mi-a plăcut aici modul în care este organizat programul: mi l-a explicat, cu multe detalii, doamna Ileana Berlogea. Am admirat sincer clasa de actorie a profesorului Cojar. Tinerii actori evoluau cu talent și de fiecare dată comentariile profesorului mi s-au părut adecvate. Le arăta studenților greșeliile, dar o făcea într-un mod încurajator și constructiv.

— Ce doriți să le comunicați cititorilor noștri, în incheiere?

— Această primă vizită a mea în România a fost foarte plăcută, toată lumea a fost extrem de ospitalieră. Am fost impresionat de importanța activității teatrale și de nivelul ridicat care se menține în teatru. Există aici, evident, un rezervor bogat de talente de actori, regizori, scenografi. Și un număr mare de teatre care prezintă foarte multe premii. Regret că necunoașterea limbii române și a dramaturgiei românești mă împiedică să știu mai multe despre piețele de teatru, despre autorii dramatici români. Dar sper, într-adevăr, să am ocazia să revin în România.

— Vă așteptăm cu plăcere.

Teatrul în presa de acum un veac februarie 1887

Nici în februarie nu conținesc balurile. În sala de teatru Bossel, peste drum de Național, „mare bal mascat și nemascat”. Din ziarul **Românul** (6 februarie) aflăm amănunte: „La ora 11 noaptea o mare surpriză va fi rezervată unor public: noduri volante executate de mai mulți amatori nemascați. Recul american executat de amatori mascați”. ●

În sala Dacia de la Hanul Manuș, se reprezintă revista politică **Zeflemele** de Iacob Negruzzi și D. R. Rosetti. „Domni și doamne din toate clasele-si deteră întâlnire pentru a petrece câteva ore”. ● Pe scena Naționalului se repetă **Medeea** de Legouvé „pentru debutul d-nei Vermont” (**Românul**, 10 febr.). Este Fanșeta Vermont-

Ventura, soția temutului critic și dramaturg Grigore Ventura și mama celebrei societate a Comediei Franceze, Maria Ventura.

● Marele comic Ștefan Iulian pleacă în străinătate pentru tratament. În țară l-a îngrijit doctorul Bucliu. Nu-l vom mai vedea în rolul lui Pristanda, nici în Nae Ipingescu...

● **Românul** (15 februarie): „Măine se dă **O scrisoare pierdută** la Teatrul Național”. Nottara — Tipătescu, Iancu Petrescu — Trahanache, Iancu Niculescu — Catavencu, Arisizza Romanescu — Zoe, Mihai Mateescu — Cetățeanul turmentat... Sînt „interpretii lui Caragiale”, aleși de el dintre cei aleși. Deși au trecut trei ani de la premieră, piesa se joacă cu succes (în epocă, doar melodramele „forte” se reliau des). ● Curg spectacolele numite „în beneficiu” ale actorilor de toată mîna și în toate sălile. Ziarul **Volinta națională** (21 februarie) orientează cu bunăvoință publicul spectator: C. Nottara își va înnegri fata și miinile pentru „**Othello**, **Maurul din Veneția**, tradus după texte frantuzesti de Sphinx”. Traducătorul nu-i altul decît sagacele critic dramatic D. D. Ra-

covitză Sphinx, cel care fluierase întîiul la premieră cu **D'ale carnavalului** (pe atunci, criticii dramatci fluierau și ei!). ● Același ziar, **Volinta națională** (28 februarie), despre beneficiul lui Grigore Manolescu cu **Nerone de Pietro Cossa**. „Spectacolul se va sfîrși înainte de ora 12. Cea mai mare parte din bilete sînt deja reținute: grăbească-se, deci, cei în întîrziere spre a nu pierde ocaziunea de-a vedea pe Manolescu în această dramă în care promise a fi sublim”. ● După incendiul de luna trecută, Sidoli si-a reclădit circul. **Războiul** din 25 februarie ne asigură că: „La reprezentăția de ieri a fost între altele foarte mult aplaudată și dresura de șase armăsari, prezentați în libertate de d. Sidoli, precum și omul șarpe ale căruia învîrtituri și suciri cu totul corpul fac pe asistentă să creadă că n-are deloc oase”. ● Profesorul conservatorului ieșean Mihail Galino recomandă Naționalului moldav pe eleva sa, Aglae Teodoru. O nouă „stea” pentru scena românească: Aglae Pruteanu.

I. N.