

Conversînd cu Frank Rich, criticul dramatic al ziarului „New York Times“

— Cum simțiți responsabilitatea de a fi criticul dramatic al unuia dintre cele mai importante cotidiene americane ?

— Atitudinea ziarului „Times“ — pe care, de altfel, o împărtășesc — este că trebuie să-ți păstrezi obiectivitatea pe cât este posibil, fără să devii însă împăciuitor sau să spui lucrurile cu jumătate de gură. Trebuie, adică, să dai atenția cuvenită detaliilor, gândindu-te la anvergura pe care o are ziarul la care scrii, și încercînd mai ales să nu judeci dintr-o perspectivă îngustă sau strict personală. De asemenea, trebuie să ai o viziune de ansamblu, așa încît, dacă nu-ți place o piesă, dar apreciezi jocul unui interpret, să menționezi asta în cronică. Cu alte cuvinte, trebuie ales tonul potrivit cu împrejurarea. Aceste lucruri nu sînt expresia unui cod strict, ci a unui stil de lucru pe care angajații ziarului îl cunosc și îl aprobă. Poate că unii consideră de aceea ziarul lipsit de culoare, dar redactorii cred în integritatea acestei atitudini și se așteaptă ca toți colaboratorii să și-o însușească. Bineînțeles, rămîne suficient spațiu pentru a-ți manifesta subiectivitatea...

— Simțiți ca pe o povară calitatea de critic dramatic al ziarului „New York Times“ ?

— Da. Îmi iau slujba foarte în serios. (...) Întreaga mea existență e structurată în jurul activității mele profesionale: vizionarea de piese, scrierea articolelor, asigurarea unor condiții de viață și de muncă în care să am timpul să le fac pe toate. (...) Uneori e foarte ușor să desființezi un spectacol, dar asta se întîmplă rar. Teatrul bulevardier e în declin, așa că aproape tot ce văd în ultima vreme pleacă de la ambiții înalte de înscenare, chiar dacă le duce sau nu la bun sfîrșit.

—

— Se spune că Broadway-ul traversează o criză. Care credeți că va fi soluția ? Există una ?

— Nu cred că sînt persoana potrivită să răspundă la această întrebare, deoarece problemele care se pun sînt legate în primul rînd de bani, și nu de arta teatrului. Sînt convins că există mulți dramaturgi buni și mulți oameni talentați care lucrează în teatrul american astăzi. Dacă ei ar fi aduși pe Broadway, așa cum au fost aduși odată Tennessee Williams, Eugene O'Neill și Arthur Miller, poate că Broadway-ul ar merge înainte. Problema este acum, din păcate, legată de investiții și cîștig. (...) Un critic dramatic n-are nici o putere în această privință. (...) Pe de altă parte, Broadway-ul a pierdut mulți spectatori, din cauza prețului ridicat al biletelor sau a proliferării unor musicaluri de tipul **Cats** ori **Mizerabilii**. Acest gen de spectacole nu încurajează și nu formează noi generații de spectatori.

— Teatrul Off Broadway întîmpină aceleași probleme. (...) Cînd a pierdut teatrul newyorkez largă audiență la tineri ?

— În generația mea. Am simțit-o încă de pe vremea cînd eram student. Oamenii mă priveau ciudat fiindcă mergeam la teatru și doream să și scriu despre asta. De cele mai multe ori, nimeni nu voia să vină cu mine. Toți erau pasionați de filme sau de concerte rock. Televizorul a avut de asemenea un efect negativ asupra audienței teatrale. (...) Mă deprimă și mă frămîntă această situație tot atît de mult ca și pe alții, nu știu dacă există vreo ieșire, tot ce-mi vine acum în minte este atmosfera de la Public Theatre. Nu orice se pune acolo este grozav, dar cel puțin tinerii vîd un spectacol de teatru. Dacă nu intră la **The Coloured Museum**, merg la **My Gene**, sau la **The Knife**. Așa era atmosfera și pe Broadway pe vremuri. Acum însă multe teatre de aici s-au închis, iar costul crescut al biletelor e încă un argument forte în acest sens. (...) Este regretabil că producătorii dau vina pe artiști, spunînd că ne-am pierdut spectorii fiindcă nu se mai scriu piese bune. Adevărul este că producătorii au pierdut contactul cu scriitorii americani interesați, nu le mai acordă acestora credit, și, ca urmare, se întîmplă ceea ce se întîmplă.

— De ce oare continuăm să avem atîtea spectacole aduse de pe scenele londoneze ?

— Producătorii comerciali nu au un gust format și nici opinii ferme în legă-

Cehov în ritm alert

tură cu spectacolele, ei au nevoie de păreră altcuiva pentru a lua vreo hotărâre. Dacă publicul englez sau criticii englezi sau americani consideră că un spectacol este valoros, producătorii iau această opinie drept valabilă. (...) Nimeni, se pare, nu mai vrea să cheltuiască bani bătându-se pe propriul discernămint artistic, pe propria lui judecată de valoare. Oricât erau de lipsiți de scrupule ca oameni producătorii de modă veche de pe Broadway, ei știau ce vor și făceau lucrurile după cum credeau. (...) Astăzi, aproape nici un producător nu are curajul să pună o piesă dificilă de Tennessee Williams sau să ofere două versiuni scenice diferite ale aceluiași text sau să încerce să impună o piesă care n-a avut succes de prima dată.

— Numiți trei sau patru seri de excepție pe care le-ați petrecut la teatru.

— King Lear a lui Peter Brook, cu Paul Scofield în rolul titular, producția originală a piesei Cui i-e frică de Virginia Woolf? la New York, Follies (musical de Stephen Soundheim)... Lungul drum al zilei către noapte (pe care am văzut-o în anul în care am stat în Anglia), cu Laurence Olivier și Constance Cummings interpretând rolul mamei într-un fel care m-a tulburat mult.

— Când cineva spune: „Frank Rich acordă sau nu dreptul de existență unui spectacol”, ce simțiți?

— Simt că trebuie să mă apăr. Nu e întru totul adevărat. Ca și prețul biletelor, e un motiv la îndemână pentru a scuza o serie întreagă de neajunsuri. Adevărul e că musicalurile costisitoare supraviețuiesc unor cronici care arată că sînt mediocre. Doar spectacolele care au cronici proaste peste tot riscă să nu-și mențină afișul. Piese serioase din teatrul comercial pot însă eșua, indiferent de ceea ce susțin eu. Problema eșecului sau succesului unei piese e mult mai complexă și depășește cadrul unei cronici de cotidian.

— Ce părere aveți, criticii sînt necesari?

— E greu să răspund la această întrebare fără să par caraghios.

(Fragmente din interviul publicat în „The Dramatists Guild Quarterly“)

În teatrul polonez, după adevăratele școli înființate de regizorii Grotowski și Tomaszewski, s-a afirmat, tot mai mult, tinărul regizor Krzysztof Babiński, cu spectacolele realizate pe scena Teatrului Wybrzeże (Litoralul) din Gdansk: Irydion de Zygmunt Krasiński, Termopile polonez după Tadeusz Miciński și, în special, incitantă Livadă cu vișini de A. P. Cehov. Succesul enorm al spectacolului cehovian a fost asigurat de caracterul intens introspectiv și de renunțarea totală la tradiția interpretării clasice a operii dramatice a lui Cehov. Spectacolul este cu totul și cu totul inedit, foarte riguros arhitecturat în fiecare amănunt al său. Copleșesc, fără să șocheze, estetica originală a regizorului, viziunea lui, omogenitatea mijloacelor de expresie, toate elementele constitutive, diverse în unitate (cuvînt, mișcare, spațiu, timp, culoare, sunet...), fiind subordonate ideii supreme a spectacolului, conferind claritate și sobrietate mesajului.

În aproximativ aceeași manieră a realizat și regizorul Janusz Nyczak, la Teatrul Nowy din Poznań, spectacolul Trei surori de A. P. Cehov. Regizorul a renunțat, programatic, la stereotipia curentă și la canoanele ostracizante ale stilului cehovian, anulînd lirismul tern și încărcat de suferință, debarasîndu-se de tonurile elegiace, de ritmurile lente, trenante și de pauzele cu tăceri prelungite, tasante. A impus spectacolului un ritm alert și o traiectorie sigură, limpede, accentuînd concretețea situațiilor și stărilor, rezultată din analiza deosebit de minuțioasă și profundă a textului, tonurile ușor lirice fiind introduse cu multă știință de alternanță și dozare, pentru asigurarea nuanțelor necesare. A estompat, de asemenea, excesul recitalurilor de virtuozitate actoricească ale interpreților principali, urmărind obținerea unei interpretări omogene, de echipă, care să servească nemijlocit concepția regizorală și ideea spectacolului.

La Festivalul de la Wrocław, s-a impus spectacolul Model de probe metafizice de Tadeusz Bradecki (în regia autorului). Un alt regizor care „cștigă teren” în teatrul polonez contemporan este Tadeusz Kantor, mai ales cu spectacolul Artiștii să moară! Este prezentă în aceste spectacole problema catastrofismului, curent spiritual reînnoit, datorită atmosferei de paroxistică teamă instaurată de era nucleară...

Rubrică realizată de
Margareta BĂRBUTĂ,
Corina LUPȘA, Vlad Andrei
ORHEIANU