



ROMÂNIA ÎN CIRCUITUL TEATRAL INTERNAȚIONAL

Arthur
Ballett:

*„Cred că
cei mai
interesanți
regizori
de teatru
se află
în Europa...”*

Convorbirea cu domnul Arthur Ballett, profesor de artă teatrală la Universitatea din Minnesota și consilier literar la American Conservatory Theater din San Francisco, s-a desfășurat în continuarea întâlnirii pe care omul de teatru american a avut-o cu o serie de critici la redacția revistei „Teatrul”, în luna decembrie 1988. În cadrul discuțiilor purtate, domnul Ballett a evocat pe larg activitatea sa la Guthrie Theater din Minneapolis — unul dintre cele mai importante teatre din S.U.A. —, unde a lucrat ca secretar literar vreme de peste trei decenii, funcționând, în același timp, ca profesor de teatru la Universitatea din acest oraș. Prima întrebare pe care i-am adresat-o domnului Ballett s-a referit la scopul vizitei sale în România.

— Am venit în România cu intenția de a face cunoscută oamenilor de specialitate și, prin aceștia, publicului, dramaturgia americană actuală și, desigur, cu dorința de a afla cât mai multe lucruri despre teatrul românesc și în special despre dramaturgia română. În ceea ce privește literatura dramatică americană de azi, pot să spun că este foarte variată și interesantă, și cred că e de datoria mea să încerc să contribuie la difuzarea ei și în străinătate.

— Care socotești că sînt cei mai semnificativi dramaturgi americani astăzi ?

— Oh, sînt destul de mulți : Sam Shepard, David Mamet, David Rabe au devenit deja nume foarte cunoscute. Sînt foarte jucați, și pe drept cuvînt. Sam Shepard este, după părerea mea, un mare dramaturg. Să știți că am citit sute de piese în viața mea, și cred că știu ce spun. Și mai sînt și alții : August Wilson — un dramaturg de culoare, preocupat în special de problemele oamenilor de culoare —, Lee Blessing, David Henry Hwang — a cărui piesă, *M. Butterfly*, a cîștigat anul acesta mai multe premii —, Lanford Wilson, Marsha Norman — o piesă de-a ei se joacă și la dumneavoastră (e vorba de *Noapte bună, mamă* la Teatrul Foarte Mic, n.n.) —, Maria Irene Fornes... Aș mai putea numi și alții. Și am satisfacția că la descoperirea și lansarea cîtorva dintre ei — Shepard de exemplu — am contribuit eu însumi, pe cînd eram la Guthrie.

— De ce ați plecat de la Minneapolis ?

— Am predat timp de 35 de ani la Universitate, am lucrat în teatru, locuiam acolo, dar... deodată, am simțit că... în germană e o expresie : „genug ist genug”, „destul e destul”... pur și simplu mă săturasem. E foarte frig acolo ; și foarte cald. Și apoi, cunoșteam toate problemele, trecusem prin toate, o dată, de două ori, de trei ori... Și n-am mai vrut. Am 64 de ani, și am hotărît că îmi trebuie „altceva”. Așa că m-am retras de la Universitate. N-aveam de gînd să plec din Minneapolis, dar, pe cînd eram în Europa — am fost un an în Danemarca, am ținut conferințe, pe urmă în Germania, pe urmă prin cîteva țări din estul Europei —, am primit o scrisoare de la teatrul din San Francisco, unde am mulți prieteni : „În loc să te retragi pur și simplu, de ce să nu te retragi la San Francisco și să ne dai o mîină de ajutor ?” Așa că m-am retras doar parțial — m-am mutat acolo. E un oraș foarte frumos, și e ceva nou pentru mine.

— Deci, munca dumneavoastră nu e aceeași ca la Minneapolis.

— Nu. În primul rînd, nu mai sînt secretar literar, sînt „consilier literar”, așa sună titlul meu. Asta înseamnă că ei mă consultă, eu le dau sfaturi și, dacă vor să mă asculte — bine, dacă nu — iarăși bine. Oricum, nu mai stau să lucrez la fiecare piesă, așa cum făceam înainte. Acum mă ocup în special de scris, îmi va apărea o carte la Cambridge University Press. Pentru că, pe cînd eram la Minneapolis, în afară de cursurile de la Universitate și de munca în teatru, eram critic de teatru și film la televiziune.

— Am citit de curînd un studiu în care se încerca o împărțire pe categorii a criticilor de teatru din S.U.A. ; se vorbea despre criticii care scriu de fapt pentru a face publicitate spectacolelor respective, apoi despre criticii „academici”, care scriu pentru revistele universitare de tiraj mic, și, în fine, despre criticii „propriu-zisi”. Ce părere aveți despre această clasificare ?

— Așa e, există mai multe tipuri. Cred că în toate țările e la fel. Există un tip de critic căruia îi place orice. De fapt, acesta nu e critic, ci cronicar (reviewer). Îi place orice, totul e minunat ; în fond, el face servicii de publicitate, în ziarele de mare tiraj, pentru filme, pentru spectacole și așa mai departe. E un fel de impresar, căci tot ce spune el se reduce la „ar trebui să vă duceți să vedeți asta”. Există apoi un tip de cronicar mult mai serios. E un critic sau un cronicar — aș prefera termenul de „cronicar” — care scrie pentru ziare serioase, ziare și reviste mai mari sau mai mici, dar serioase. De pildă, „Time Magazine” sau „Newsweek” au astfel de cronicari. Pe „critici” eu îi văd ca pe o categorie separată. Pentru mine, criticul e o persoană preocupată mai puțin de producția imediată, de o piesă anume, și mai mult de întreaga misură, de întreaga istorie a unei forme de artă. De pildă, pentru mine, un mare critic a fost Lessing, care, în Germania, a transformat efectiv scena. Kenneth Tynan, în Anglia, nu era interesat doar să recenzeze o piesă, un spectacol, ci încerca să facă aprecieri globale asupra mișcării teatrale și, nu mai puțin, să orienteze teatrele către dramaturgia importantă — „trebuie să jucăm piesele lui Pinter, sau piesele lui Stoppard, și nu cutare piesuță trivială” —, să le orienteze în întreaga istorie a dramaturgiei britanice... Vedeți, nu vreau neapărat să spun că un tip de critic e mai bun decît altul ; ei au, pur și simplu, funcții diferite. Cronicarul spune „am văzut asta, e vorba despre asta și asta, mi-a plăcut, nu mi-a plăcut, iată de ce nu mi-a plăcut”. Criticul face, în

parte, același lucru, dar este preocupat mai mult să asigure tranziția dinspre trecut spre viitor. În America avem foarte puțini critici adevărați. Mă gândesc la aceia care sînt citați, căci există și critici care scriu pentru reviste mici și destul de obscure — nimeni nu-i citește, nimeni n-a auzit de ei, dar sînt foarte „academici”. Aș spune că Robert Brustein, care scrie mai ales pentru „New York Times”, dar și pentru alte ziare, este un critic adevărat. Stanley Kaufman este, iarăși, un astfel de critic. Mai sînt și alții. Dar nu sînt mulți.

— Am văzut, citind ziarele, că în S.U.A. clasicii sînt destul de puțin jucați. La New York, de pildă, în vară, există un singur spectacol Shakespeare, Macbeth...

— Da, pe Broadway. Trebuie să specificăm acest lucru, pentru că e o mare diferență între Broadway și restul teatrelor.

— Dar restul teatrelor ?

— Aș putea spune că toate companiile teatrale profesionale din țară joacă un spectacol Shakespeare pe an. Nu e foarte mult, dar este totuși un Shakespeare. Anul trecut, noi am jucat **Regele Lear**; anul acesta va fi, poate, **Mult zgomot pentru nimic**, nu s-a stabilit încă, dar, oricum, încercăm să facem un spectacol Shakespeare pe an. Și apoi, în Statele Unite există cinci sau șase festivaluri importante de teatru care nu se ocupă decît de Shakespeare. În Oregon, în sudul Californiei, la San Diego, la Chicago — toate acestea nu joacă decît spectacole shakespeariene. Shakespeare e un nume care garantează întotdeauna un auditoriu foarte larg. Cred că dumneavoastră vă refereați la faptul că Shakespeare nu prea are succes pe Broadway. Dar, chiar și la New York, Joe Papp face trei sau patru spectacole Shakespeare pe an; la fel, alte câteva trupe newyorkeze. În S.U.A., toate trupele de teatru din colegii și universități joacă Shakespeare cel puțin o dată la doi ani. Așa că Shakespeare e foarte jucat în America.

— Da, poate că n-am dat exemplul cel mai bun. Care e situația clasicii francezi, să zicem, a lui Corneille, Racine, Molière ?

— Da, asta e într-adevăr o mare problemă. Corneille n-a fost niciodată jucat în S.U.A., cel puțin eu, unul, n-am auzit de nici un spectacol Corneille. Racine... Fedra și atît, dar foarte rar, poate o dată la douăzeci de ani. Molière e jucat uneori, dar fără prea mult succes. Abia la Guthrie s-a jucat un Molière — **Mizantropul** — care a avut un succes absolut ulu-

tor. Cred că una dintre explicații — dincolo de regia foarte energică a lui Garland Wright — este că au avut o traducere excelentă, în același timp poetică și spirituală — asta e foarte greu de realizat în cazul lui Molière. Dar, de regulă, în mîinile americanilor Molière nu prea funcționează. Pirandello a avut mai mult noroc, s-au făcut cîteva spectacole, mai recent...

— A și fost „anul Pirandello”...

— Da, exact, și toată lumea a jucat Pirandello, ceea ce, de altfel, e foarte bine. Există și traduceri bune... Cehov este jucat în mod constant; nu întotdeauna bine, dar foarte des... Dramaturgul care „a mers bine”, și pe urmă n-a mai mers, dar poate că va merge iarăși, este Brecht. Eu am făcut, acum vreo patruzeci de ani, prin anii '50, cîteva dintre primele spectacole Brecht în America — **Mutter Courage** și **Teroarea** și **mizeriile celui de-al treilea Reich**, noi i-am dat alt titlu.

— Și au avut succes ?

— Da, au avut. Teatrul Guthrie a mai montat, mai demult, **Arturo Ui** și **Cercul de cretă caucazian**; și acestea au avut succes. Apoi, foarte ciudat, Brecht a ieșit din modă, în America. Nu știu de ce, dar așa s-a întîmplat. Anul acesta am fost invitat de un teatru să pun din nou în scenă **Teroarea**... dar n-am mai avut energia s-o fac. E o piesă grea, știți doar, sînt multe personaje, și am spus „îmi pare rău, dar nu pot”. Pe urmă, teatrul respectiv a hotărît să nu mai joace piesa. Brecht este neglijat acum, dar sînt convins că o să reîntre în atenție la un moment dat, mai ales cu **Arturo Ui**, **Cercul de cretă**... și **Mutter Courage**. Mă gândesc ce alți dramaturgi europeni mai sînt jucați... Iată, nu se vede mai nimic din proaspăta recoltă de dramaturgi germani. Thomas Bernhard a fost jucat la Guthrie. Liviu (Ciulei, n.n.) l-a montat foarte bine, dar n-a prea avut succes, publicul nu l-a vrut. Handke a fost rarori reprezentat; Dürrenmatt nu mai e jucat acum aproape deloc... Da, știu, piesele lui sînt jucate peste tot, dar la noi... Nu-mi dau seama de ce, nu vă pot explica. Cred că în teatru apar „mode” de moment. Iată, de pildă, în clipa de față, la Londra sînt trei spectacole profesionale cu **Furtuna**! Sigur, e o piesă importantă, dar trei spectacole !... Asta e, moda.

— Înțeleg că ați lucrat și ca regizor.

— Am montat, mai demult, cam o sută de piese. Eram tînăr, aveam multă energie și... am făcut-o. Am montat o multime de lucrări interesante. Am hotărît să mă apuc de asta nu pentru că nu avea cine să o facă, erau mulți regizori foarte buni,

dar nici unul nu era dispus să pună în scenă piese noi. Așa că am decis s-o fac eu.

— După părerea dumneavoastră, care sînt cei mai interesați regizori de teatru astăzi în...

— ...în lume ?

— Nu, în Statele Unite.

— După părerea mea, cei mai interesați sînt în Europa ! Nu, fără glumă, cred că, astăzi, maeștrii scenei, în lume, sînt, indiscutabil, Strehler și Peter Stein. Și Peter Brook, în Anglia, e minunat, deși mie nu mi-a plăcut *Mahabharata*, mi s-a părut că a fost prea îngăduitor cu sine însuși. Dintre regizorii americani... ei bine, există un număr de regizori tineri extrem de buni : Marshall Mason, care montează mai ales piesele lui Lanford Wilson, cea mai recentă e *Arde asta (Burn This)*, o piesă excelentă. Apoi Lloyd Richards, care de fapt a descoperit și a lansat piesele lui August Wilson ; e un regizor de culoare, foarte bun mai ales în acest gen de piese. Trebuie să-i mai numesc, apoi, pe Bill Woodward, care lucrează în mai multe teatre din țară, și pe Mark Lamos, care lucrează pe Coasta de est. La Minneapolis, omul care a venit după Lăviu și care începuse să lucreze încă de cînd mai era și el acolo este Garland Wright, un excelent regizor. Trebuie să recunosc că am rămas surprins cînd m-am întors acolo și am văzut ce făcea, erau lucruri de mîna întii. Cred apoi că regizori ca Wark Davidson, la Los Angeles, și Dan Sullivan, la Seattle, sînt foarte buni. Cam aceștia ar fi regizorii interesați, la ora actuală. După cum vedeți, cei mai mulți dintre ei nu lucrează la New York. Sînt și acolo oameni ca Gene Saks, Mike Nichols și alții, care, în teatrul comercial, sînt foarte buni regizori.

— În Statele Unite a existat, acum aproape două decenii, o foarte puternică mișcare teatrală de avangardă, să zicem — Living Theatre, Bread and Puppet... Care este situația actuală a acestor trupe ? În ce măsură mai contează ele în viața teatrală americană ?

— Ei bine, în ce privește Living Theatre... Julian Beck a murit, soția lui continuă să facă teatru, dar... Living și-a încheiat drumul. Era un teatru politic, un

teatru „furios”, care acum a ieșit din „modă”. Mie îmi plăcea cel mai mult El Teatro Campesino din California, al lui Luis Valdez. Mulți dintre oamenii de acolo au plecat în alte teatre, Luis Valdez a făcut un film care a avut succes... și pe urmă a mai semnat trei contracte pentru film ! Ceea ce s-a întîmplat cu aceste trupe este că, la un moment dat, au avut foarte mult succes și, avînd succes, au intrat în „curentul principal” al teatrului, care le-a înghițit... Altele, dimpotrivă, erau într-atît în afara acestui curent încît n-au mai avut public și, pur și simplu, au dispărut. N-aș putea să vă spun unde sînt acum unii dintre acești oameni... Bread and Puppet continuă, ca o operațiune de mică anvergură, dar nu mai e cunoscută. La ora asta, dacă ați întreba o mie de americani, oricare mie de americani, ce este Bread and Puppet, ați constata că nici măcar unul nu știe despre ce e vorba.

— Dar ce s-a întîmplat cu o altă „glorie” teatrală mai veche a Americii, Actor's Studio al lui Lee Strasberg și Elia Kazan ? A lăsat vreo urmă în stilul de joc al actorilor americani ?

— Nu prea, și asta a fost o modă trecătoare. Acum vreo treizeci de ani, noi descopeream metoda lui Stanislavski și eram foarte entuziasmați de noutate. Din păcate, ea e valabilă numai în cazul anumitor piese, al pieselor lui Cehov, de pildă ; bineînțeles, dacă ai de gînd să-l joci pe Cehov în felul acesta. Dar e o metodă care nu merge deloc la piesele clasice, la Shakespeare, de exemplu. La ora actuală, școlile de actorie combină, în predare, mai multe metode, cea care pune accentul pe „prezentare”, pe vizual, și cea care urmărește studiul psihologic al personajului. În orice caz, cred că astăzi actorii joacă mai bine decît pe vremea cînd ascultau orbește de Strasberg ! Asta e foarte încurajator.

Convorbirea s-a încheiat, cam abrupt, cu aceste cuvinte, domnul Ballett trebuind să plece, în mare grabă, către un alt „punct” din programul scurtei sale șederi la București. Nu înainte de a promite, cu multă amabilitate, un alt interviu pentru revista „Teatrul”, cu prima ocazie...

Convorbire realizată de
Anca BUCURESCU