

PRODUȚIA TEATRALĂ ȘI GUSTUL PUBLICULUI BRITANIC

P.W.Productions este o companie fondată în 1983 de Peter Wilson, după ce acesta a plecat de la Teatrul The Lyric Hammersmith, unde era director asociat. Prima sa producție a fost Edmund Kean, cu Ben Kingsley, în West End și pe Broadway, urmată de un spectacol cu David Kernan, la teatrul Donmar Warehouse și de alte câteva pe Broadway, în care a lucrat din nou cu Ben Kingsley și Geraldine James. Produce Rosencrantz și Guildenstern, cu Lionel Blair, după care P.W.Productions se mută la Picadilly Theatre, care îl avea ca director pe asociatul lui Peter Wilson, Andrew Empson. Cu puțin timp în urmă, Peter Wilson a început să lucreze cu Stephen Mallatrat, a cărui piesă, Comic cuts, a și regizat-o în Southampton, producând și o dramatizare a acestuia după romanul lui Susan Hill, The Woman in Black, având în distribuție doi actori de marcă ai teatrului insular: Jon Strickland și Michael Siberry. Lucrează în continuare cu actori de înflăcătură, ca Alec Mc Cowen, Peter Barkworth, John Mills, Rosemary Harris, Edward Petherbridge.

Rep: Domnule Peter Wilson, ca unul care lucrează în West End de șapte ani, ne puteți spune care este statutul unui producător în această binecunoscută zonă de teatru comercial a Londrei?

P.W.: În comparație cu teatrul subvenționat - unde se cere în permanență producerea de spectacole, deoarece există clădirea care trebuie folosită și făcută să renteze financiar, și unde, dacă faci bani, nu-i faci pentru tine, iar dacă-i pierzi, nu sînt banii tăi -, principala diferență este că banii pe care-i câștig acum, la fel ca și cei pe care-i pierd, sînt ai mei.

Rep: Deci nu lucrați cu sponsori?

P.W.: Ba da, uneori lucrez și cu sponsori. Una dintre piesele pe care le-am produs de curînd este sponsorizată în turneu, cu o altă distribuție. Este vorba de Femeia în negru, o dramatizare după Susan Hill.

Rep: Cîte spectacole produceți, în medie, la un moment dat?

P.W.: Nu mai mult de trei - e greu să produci mai multe, mai ales că, dacă vă uitați la biroul meu, compania constă din mine, directorul meu general și o secretară. Sîntem o companie mică, dar tot ce facem noi trei este rentabil. În teatrul subvenționat însă, unde există un personal mai numeros, se face mai mult. Dar eu nu doresc deocamdată să produc mai mult, fiindcă m-aș afla în situația de a face și lucruri pe care nu doresc să le fac.

Rep: Am văzut deja spectacolul cu Femeia în negru, care înțeleg că face sală plină de trei ani în West End, la Fortune Theatre, lângă Covent Garden. Într-adevăr, deși spectacolul la care am asistat noi avea loc la vremea prînzului, în sala de 450 de locuri de-abia dacă erau vreo 20 de scaune libere. În afară de acest spectacol, ce mai aveți în program?

P.W.: În momentul de față dețin niște acțiuni în producerea unui musical și am în proiect trei spectacole, concesionate în West End pentru toamna aceasta.

Rep: Este dificilă găsirea actorilor sau a regizorilor potriviți pentru producerea unui spectacol?

P.W.: Nu. Dificultatea este să găsești textul potrivit și dramaturgul potrivit. Există însă și dificultatea de a face ceea ce vrei fără ca, totuși, să-ți pierzi banii, adică să găsești un echilibru între gustul tău și gustul publicului; și asta e o ecuație întotdeauna greu de rezolvat. Dar foarte important e să găsești texte noi - asta în primul rînd.

Rep: Aveți legături în Fringe (teatrul britanic neoficial, "alternativ" - n.r.)? Este acest gen de teatru interesant din punct de vedere al noii dramaturgii?

P.W.: Da, am avut legături în Fringe. Dar în ultimii 30-40 de ani statutul teatrului englez s-a modificat fundamental. În ceea ce privește teatrul Fringe, e ușor să montezi acolo o piesă, fie ea și prost structurată, pentru că publicul nu e deranjat dacă, de exemplu, actele se termină brusc sau dacă se sare nemotivat peste o perioadă de 2-3 ani, dacă scena n-are o formă bine definită, pentru că ceea ce îl interesează este să fie aproape de actori altfel decît sub aspect formal; este interesat de detaliu mai degrabă decît de imaginea generală a spectacolului. Rezultatul este că mulți dramaturgi care lucrează pentru Fringe nu știu să scrie genul de texte care ar putea fi puse în scenă în teatre de 6-700 de locuri, chiar 1000, pentru că nu sînt familiarizați cu forma acestui tip de spectacol, nu știu cum să-l facă pe spectator să se simtă participant la actul teatral fără ca acesta să-și dea seama. Asta înseamnă că nu întotdeauna o piesă jucată în Fringe, chiar cu succes, poate fi adusă în West End.

Rep: Ați putea trasa cîteva coordonate ideale ale unui text dramatic pe care v-ar plăcea să-l produceți?

P.W.: Ei bine, ceea ce încerc eu, ca producător, e să produc o piesă care îmi place, sperînd că le va plăcea și altora. Textele care îmi plac mie au întotdeauna ceva de comunicat, dincolo de cuvinte, dincolo de povești; există o idee, o știință care arde în inima piesei. Femeia în negru, de exemplu, mi se pare că se adresează foarte mult imaginației; ea vizează însă, în același timp, legătura dintre public și actori, contribuind la crearea unei iluzii de care ambele părți sînt conștiente și sînt ferice că pot participa la ea.

Deci, dacă mă întrebați despre detalii tehnice, cîți actori mi-ar plăcea să folosesc, cîte scene mi-ar plăcea să aibă piesa, nu cred că vă pot răspunde. Știu ce tip de piesă n-aș putea produce: una cu o distribuție de 20 de actori sau una cu cinci schimbări ale decorului; aș face-o doar dacă aș găsi o soluție ingenioasă de rezolvare. N-aș monta și nici n-aș vrea să montez o piesă care nu are un fir narativ interesant. Publicul trebuie să înțeleagă ceea ce se înfîșlează pe scenă; nu poți transmite lucrurile complicate așa cum sînt, în mod direct. Deci n-aș pune o piesă numai pentru că e serioasă, ea constînd de fapt în mesaje adresate de un personaj, altuia.

Rep: Problema găsirii textelor mi se pare interesantă. Cum se face totuși că și teatrul englez suferă de penurie de texte noi și bune?

P.W.: Vedeti, cred că noi avem tendința de a privi la trecut ca la o perioadă de aur, cînd piesele ieșeau cu mai multă regularitate, și de a crede că, în anii '60, avînd dramaturgi ca

Pinter, Wilson, Hare, Pollakoff, era mai simplu. Eu personal nu sînt de această părere, cred că avem și astăzi dramaturgi de valoare, doar că piesele lor se pun în scenă în alte părți. Dacă ai un text bun, acesta va atrage întotdeauna actorul potrivit, regizorul potrivit, căci nici un mare actor nu poate salva o piesă proastă, după cum nici un actor prost nu poate distruge în totalitate o piesă bună.

Rep: Care sînt dramaturgii pe care-i preferați?

P.W.: În ce privește dramaturgia consacrată, îmi place teatrul epic, și nu cel impresionist. Dintre britanici îmi plac: Tom Staff, Alan Bennett, Hampton. Pinter nu mi se pare destul de interesant. Dintre americani cred că Wilson e minunat, și Stevenson la fel. Din păcate nu am dat prea multă atenție dramaturgiei europene.

Rep: Deci nu sînteți interesat de dramaturgia europeană.

P.W.: Nu, nu cred că așa se pune problema. Din punct de vedere comercial nu e suficient de rentabil. În teatrele subvenționate aș putea produce și texte europene, dar fiindcă trebuie să mă restrîng, orizontul meu se limitează la teatrul de limbă engleză. Fac parte din LIFT (London International Festival of Theatre), care aduce în atenția noastră, din doi în doi ani, pentru cîte trei săptămîni, mari companii de teatru din toată lumea. Am un cuvînt de spus în Art Council și mă interesează și alte genuri de teatru, dar ca producător comercial nu-mi pot permite să mă ocup de dramaturgia străină. Motivul exact este că, pînă găsesc o piesă europeană care să-mi placă, pînă găsesc un traducător și pot face demersurile necesare pentru a o produce, ar trece un an și jumătate, timp în care n-aș realiza nici un beneficiu. Deci nu-mi pot permite aventuri financiare, dar sînt interesat de teatrul european.

Rep: Credeți că publicul ar fi interesat de dramaturgia europeană?

P.W.: Da, ar fi. Dar pentru că există o ruptură între teatrul subvenționat și cel comercial, singurele companii interesate ar fi Teatrul Național, Royal Shakespeare Company, Teatrul Almeida sau Bush - cele care au deja o tradiție în dramaturgia străină. Riscul lor nu e atât de mare. Unul dintre marile succese ale Teatrului Național, acum doi ani a fost cu o piesă de Lope de Vega, dar eu n-aș fi putut produce așa ceva în nici un caz.

Rep: Totuși, Lope de Vega e un clasic, nu e un dramaturg nou. Există multe texte noi în teatrul european care ar putea beneficia de o punere în scenă în Anglia, și nu numai.

P.W.: Sigur, aveți perfectă dreptate. Problema e să ai acel public care să-și spună "în seara asta vreau să văd ceva nou".

Rep: Deci gustul publicului este foarte conservator?

P.W.: Nu știu dacă acest conservatorism e valabil numai la noi sau și în alte părți ale lumii. Oricum, publicul "meu", în West End, este conservator. Îi este greu să-și imagineze că i-ar plăcea un spectacol despre care nu știe prea multe. Nu e cazul celor care frecventează teatrele subvenționate. În West End, însă, nu poți face experimente. Oamenii nu vor nici măcar să riște să-și rateze seara.

Rep: Probabil că privesc teatrul pur și simplu ca pe o "distracție".

P.W.: Da, dar cu toate acestea ei merg la teatru în primul rînd pentru a participa la o experiență pe care n-o pot trăi nicăieri altundeva. O distracție, dar o distracție elevată. Iar această experiență unică, a teatrului ca teatru, cred că trebuie să rămîna principala noastră preocupare.

Interviu realizat de ALINA CADARIU

Londra, 18 februarie 1991

Cea mai recentă reprezentare londoneză a comediei "A douăsprezecea noapte" de William Shakespeare a avut loc la Playhouse, în regia lui Peter Hall.

Imaginea noastră îl prezintă pe actorii Eric Porter (Malvollo), Sara Crowe (Olivia) și David Ryall (clovnul Feste).

