

DRAMATURGIEI AMERICANE

Poate pentru că mai tot teatrul american de astăzi continuă să tragă cu ochiul spre studiourile industriei de film și televiziune. E și greu să fie altfel atunci când salariul minim garantat de Equity Union (sindicatul actorilor — n. red.) e de numai 125 de dolari pe săptămână. Actorul american joacă teatru în speranța că va fi descoperit de un producător de film. Sau — și mai bine! — de producătorul unui serial. Angajamentul în teatru se face pe roluri și pentru perioade strict determinate, rareori pentru mai mult de cinci săptămîni. Spre norocul lui, chiriile sînt modeste în micile orașe de provincie, iar șansa unui succes — la Louisville, să zicem — îi mai poate aduce perspectiva unei reluări off-Broadway. Între contracte, locuiește la New York sau Los Angeles, colindă sălile unde se anunță concursuri pentru alcătuirea de distribuții în teatre de pe tot cuprinsul țării (**auditions**) și, cîtă vreme cîntul din bancă e firav, acceptă fără ezitare condiția de chelner într-un local modest.

Regizorul american de teatru încasează pentru un spectacol cîteva mii de dolari. O sumă care nu-i poate asigura statutul intelectual și social în raport cu alte meserii liberale. Își completează venitul doar dacă predă într-o universitate sau deține conducerea unui teatru. Un coleg de breaslă care predă la o universitate îmi relatează că, distribuit fiind într-un rol oarecare dintr-un film, a realizat în zece zile ceea ce cîștigă ca profesor într-un an.

Dramaturgul american trăiește din orice în afară de veniturile obținute de pe urma propriilor piese. Scrie cu gîndul la scenariul de film sau de televiziune care ar putea fi «stors» din dialogurile sale. Iar gîndul acesta nu va dispărea decît în eventualitatea că va atinge notorietatea unui Arthur Miller. Sau faima de actor cu contracte solide, precum un Sam Sheppard.

Nu e simplu să fii om de teatru în Statele Unite și, mai ales, e tare greu să-ți cîștigi pîinea doar din teatru. Numărul teatrelor din afara concentrării newyorkeze a crescut considerabil în ultimii douăzeci de ani. Dar competiția e acerbă și resursele, modeste. Pentru că, situată la polul opus al generozității statului german, administrația americană oferă alocații minime în sprijinul artelor. Salvarea vine de la un cuvînt pe care începem și noi să-l învățăm: **sponsor**. E adevărat că pe acele meleaguri sponsorii potențiali sînt numeroși, iar profiturile din care au interesul să aloce o parte scopurilor umanitare, culturale sau sportive sînt considerabile.

Așa se face că, pe lîngă festivalul la care am asistat în primăvară, prodigiosul Jon Jory, directorul Teatrului Actorilor din Louisville, secondat de secretarul literar Michael Dixon, organizează în fiecare toamnă și **Classics In Context Festival** (Festivalul Clasicilor în Context), o manifestare strict tematică, produsă în colaborare cu diverse personalități și colective artistice din lumea întreagă. Astfel, între 18 și 20 octombrie anul acesta, cu concursul filialei din Cincinnati a Institutului Goethe și cu fondurile oferite de Brown-Forman Corporation, a avut loc cea de a 7-a ediție: Teatrul Republicii de la Weimar. În program au figurat reprezentarea unui spectacol al teatrului din Louisville cu **Povestiri din Pădurea Vleneză** de Ödön von Horváth, în regia lui Mladen Kiselov de la Teatrul Național din Sofia, precum și a unui colaj intitulat **Brecht cabaret**, interpretat de invitați de la Berliner Ensemble. În afara celor două spectacole, participanții au avut prilejul să asculte două conferințe, să ia parte la trei colocvii, să parcurgă patru expoziții, să asiste la proiecția în condiții generice (cu acompaniament de pian) a celebrului documentar din 1927 al lui Walter Ruttmann «Berlin, Simfonia unui mare oraș».

Am refuzat cu stringere de inimă invitația, dar nici punga mea, nici cea a Ministerului Culturii nu pot face față la două traversări ale oceanului într-un interval de mai puțin de șase luni.

* Primele două părți ale «Itinerarului american» au apărut în TEATRUL AZI nr. 12/1991, 1—2/1992.



PLAYS & PLAYERS

N

umărul pe decembrie ianuarie al celebrei publicații teatrale britanice o prezintă pe «actrița lunii»: Ingrid Craigie, irlandeză, înaltă, slabă, «un vis pentru fotografi», renumită pentru roluri interpretate pe scene din Dublin dar și la Londra. Rolul la care ține este Nora din *Plugul* și stelele de Sean O'Casey.

Un articol al lui Kenneth Rea analizează beneficiul spectatorilor londonezi în urma Festivalului japonez. Faptul că au participat unii dintre cei mai buni actori japonezi, că limba nu a fost o problemă [au fost folosite supratitluri, traduceri simultane], că sensul teatrului tradițional a fost perceput cu încintare, nu a putut fi ocolit. Surpriza a venit, însă, nu din partea condiției tehnice ireproșabile a montărilor prezentate, ci din faptul că două «hit»-uri naționale — dar cît de diferite! —, Shakespeare și André Lloyd Weber (autorul celebrelor musicaluri *Cats* [*Pisicile*] și *Mizerabilii*) au fost prezente în repertoriul festivalului. Companiile care l-au impresionat pe critic cel mai mult au fost cele de teatru tradițional — Umewaka Kennokai Noh, Teatrul Național de păpuși din Osaka și Schochiku Grand Kabuki.

Personaj, personalitate controversată a scenei și ecranului britanic, Vanessa Redgrave discută cu Liz Thompson despre apariția autobiografiei sale. Ea, care a fost afit de acerbă în a-și apăra viața particulară, a scris un volum autobiografic. Ea, căreia orice afirmație publică i-a fost răstălmăcită, în bună măsură și din cauza convingerilor politice. «Întotdeauna am fost gata să fac sacrificii, tocmai pentru că am fost învățată că trebuie să sacrifici tot felul de lucruri pentru a realiza lucrări mari».

Interesant, articolul lui Nick Curtis despre anglofilia obsesivă și musicaluri manifeste pe afișul ultimelor premiere londoneze. ■ M.P.

COUPÉ