

NEW-YORK-UL PE SCENĂ

Imense reclame luminoase, panouri publicitare pe înălțimea a zece etaje, săli de sute sau chiar mii de locuri, nume de actori (sau doar de star-uri) notorii, scinteind, în zeci de culori, în noaptea americană... Peisajul obișnuit al Broadway-ului, „Wall Street-ul spectacolului new-yorkez”, acel spațiu de câteva hectare dintre Strada 42 și Strada 46, în care ființează treizeci și șase de teatre. În 1970 — 6,1 milioane de spectatori, în 1979 — 10 milioane... Cifre, cifre, cifre... Pe Broadway, totul se exprimă în cifre: fericirea (adică, succesul de cassă), disperarea (adică, o serie prea scurtă de reprezentării), speranța (adică, *n* mii de dolari în plus). Nici nu e de mirare; aici, teatrul este o afacere ca oricare alta! Industria teatrală are, ca și cea a oțelului sau a automobilului, propriile „case domnitore”. Dacă există concernul Ford, de ce n-ar exista și concernul Gerard Schoenfeld? Sau „fenomenul Joseph Papp”? Cine sînt aceștia? Nimeni alții decît producătorii giganticeleor „succese” de pe Broadway, în majoritate — musicaluri. Care, însă, reclamă la fel de gigantice cheltuieli. De pildă: un musical „mare” (căci totul este cu grijă clasat și etichetat, ca în orice contabilitate care se respectă), un musical „mare”, deci, costă un milion și jumătate de dolari, unul „mic” — 800.000, iar „o piesă” — între 350.000 și 750.000, după numărul actorilor. Cam mult, e drept!

Dar esențialul este să-ți asumi minimum de riscuri. Cum? Foarte simplu! Mai întii, se caută un *angel* (adică, ingeraș), un financiar care să fie dispus să avanseze banii. În general, se găsește, dar și ingerașul, la rîndul lui, dovedește maximum de prudență; el dă doar o parte din bani, iar restul... se adună prin subscripție publică. Un mic anunț în „New York Times” („dați un dolar pentru musical!”). și viitorii spectatori, înainte de a-și lăsa banii la cassă, se execută prompt pentru gloria teatrului. Bineînțeles, doar îi vor vedea și auzi (*in alphabetical order*) pe Ingrid Bergman, Richard Burton, John Gielgud, Katharine Hepburn, Liza Minelli... În ce, însă? De pildă, în *Sweeney Todd*, un musical despre un bărbier londonez din secolul trecut, care tăia nu părul, ci beregata clienților săi. Sau, în *Elephant Man*, istoria vieții unui om care trage la cîntar vreo 3—4 chintale. Sau, în *Whose life is it anyway?*, o piesă despre paralizicii incurabili... Aceștia sînt montările de imens succes, care costă sute de mii de dolari și aduc încasări de milioane!... Ce se întîmplă însă, cînd, totuși, afișul „nu ține”? Logic: se suspendă spectacolul! O afacere care nu „face” bani, nu mai e o afacere. Or, Broadway-ul este, declarat, o afacere.

Bine, se va spune, dar există și off-Broadway-ul, un număr de teatre din afăra „bulevardului teatrului”, contestatate în raport cu industria spectacolului. Ce face off-Broadway-ul? Nimic altceva decît că aspiră — și asta, de cîțiva ani încoace —

să nu mai fie „off”. Și, cum „boss”-ii sînt inventivi și practici, s-a găsit și soluția care să convină ambelor părți; teatrele din afara Broadway-ului montează acum piese mai mult sau mai puțin cuminiți, care să aibă șansa de a fi preluate de scenele din „cartel”. Mai puține riscuri și mai mulți bani pentru toată lumea.

Unica speranță pare să fi rămas off-off-Broadway-ul, „avangarda teatrului newyorkez”! Aici luptă pe baricadele artei doi „veterani”: Ellen Stewart, cu celebrul ei teatru-cafenea „La Mamma”, unde se reunesc artiști — pictori, muzicieni, literați, oameni de teatru — din toată lumea (se joacă, de pildă, *Hamlet* în limba coreeană), și Al Carmines, directorul lui Judson Poet's Theatre, unde vin adesea să lucreze Joseph Chaikin și Sam Shepard. Mai tinerii corifei ai off-off-Broadway-ului (Andrei Șerban este unul dintre cei mai marcanți) încearcă, în permanență, să găsească noi posibilități de revitalizare a artei teatrale. Nu întotdeauna cu succes, dar mereu cu înflăcărare. Aici, teatrul a rămas, încă, „o continuă aventură”. Din păcate, se pare, de prea mică rezonanță...

(După „Le Monde Diplomatique”)

TÎNĂRUL TEATRU FINLANDEZ

Teatrul finlandez este un teatru tînar, un teatru în care se îmbină — atitudine specifică tinereții — setea de nou și proaspăt, înflăcărarea contestatară, cu atracția irepresibilă

față de tradiție. Este caracteristica ce definește stilul celor mai valoroși oameni de teatru ai Finlandei de azi. Printre aceștia, un dramaturg și un regizor: Jussi Kylätasku și Jouko Turkka.

Primul (născut în 1943), laureat al Premiului de Stat în 1970, este autorul unui text de mare succes — *Runar și Kyllikki*, a cărei premieră a avut loc în 1975, la Teatrul Municipal din Helsinki, piesă jucată, în prezent, pe nouă scene finlandeze din provincie, dar și la Teatrul Municipal din Stockholm. Serisă în stilul baladelor populare finice, piesa pornește de la un caz real (un dublu omor care a zguduit opinia publică din Finlanda prin anii '50), infierând dogmele și prejudecățile religioase și morale — emanații ale filistinismului burghez din secolul trecut —, care marchează încă, uneori tragic, destinele unor oameni.

Cel de-al doilea (născut în 1942) este astăzi directorul adjunct și regizorul principal al Teatrului Municipal din Helsinki. Preocupat îndeosebi de dramaturgia autohtonă, Turkka este autorul montării *Fecioara înțeleaptă* de Maiju Lassila, operă clasică a teatrului finlandez, care — în viziunea revoluționară a regizorului — a repercutat un imens succes de public și de critică. Adept al unei regii dinamice, în stilul montajului cinematografic, Jouko Turkka face din spectacolele sale adevărate rechizitorii la adresa ipocriei și suficienței mic-burgeze, a puritanismului și falsei morale ecleziaștice.

Încercarea de forjare a unei personalități proprii, distincte, nu a întârziat să aducă teatrului finlandez

recunoașterea internațională. Premiile obținute la diverse manifestări culturale europene, turneele tot mai numeroase, montarea unor texte dramatice finlandeze în alte țări sînt mărturii elocvente în acest sens. În teatrul finlandez, tinerețea se transformă, vizibil, în maturitate artistică.

(După „News from the Finnish Theatre“)

ÎNȚILNIRILE TEATRALE DIN BERLINUL DE VEST

După toate aparențele, „noua haină“ în care s-a prezentat, în 1980, „Berliner Theatertreffen“ (Întilnirile teatrale din Berlinul de vest) n-a avut o „linie“ prea inspirată. I-a dăunat lărgimea: la baza selecției spectacolelor invitate nu a stat, ca pînă acum, numai criteriul regiei, ci și categoriile de „piesă“, „actori“, „condiții de muncă“ etc. Rezultatul: un aspect eteroclit (sau pestriț) al festivalului. Astfel, au putut fi văzute: Teatrul de balet din Wuppertal, al Pinei Bausch, care a prezentat un spectacol... acvatic, intitulat *Arii* — pe fondul muzical al unor arii interpretate de Beniamino Gigli, un grup de dansatori evoluează într-un bazin cu apă, evocînd mecanisme și relații sociale, sentimente, stări de spirit —, un spectacol cam lung, dar cu momente de adevărată splendoare plastică; Teatrul din Bo-

chum, cu *Dragă Georg* de Thomas Brasch (regia: Manfred Karge și Matthias Langhoff, din R. D. Germană) și cu *Măsură pentru măsură* de Shakspeare, în viziunea lui B. K. Tragelehn (din R. D. Germană) care transformă piesa într-o alegorie a realității actuale din Germania occidentală, ceea ce nu exclude însă apariția unui personaj care se plimbă, gol, printre spectatori; în sfîrșit, Théâtre du Soleil din Paris, cu *Mefisto* de Ariane Mnouchkine, dramatizare a cărții „Mefisto“ de Klaus Mann, carte interzisă în R. F. Germania, pentru că „prejudiciază memoria unui dispărut“: Gustaf Gründgens (cumnatul romancierului), actor devenit directorul general al Teatrului de Stat, în timpul regimului nazist...; montare de mare anvergură (durata: 4 ore și jumătate), dar inegală calitativ. Și, cam atît.

Dezamăgirea stîrnită de „Theatertreffen“ a fost atît de mare, încît „șapte oameni furioși“, în frunte cu Claus Peymann, directorul Teatrului din Bochum, au cerut, pentru viitor, suprimarea juriului alcătuit din critici și înlocuirea lui cu un director de festival, care să se consulte, în legătură cu selecția spectacolelor, numai cu practicienii ai teatrului și cu cel mult (!) un critic. În caz de refuz, se „ameziță“ cu crearea unui contra-festival la Köln, München sau Hamburg. Deocamdată... *supense!*

(După „La Tribune de l'Allemagne“)