



Michael Bryant (Gloucester) și Anthony Hopkins (Lear) în „Regele Lear” la Teatrul Olivier în anul 1986

SUBVENȚIONAREA TEATRULUI ÎN MAREA BRITANIE

CORESPONDENȚĂ SPECIALĂ DE LA LONDRA

Având în vedere faptul că în România s-au înființat — după ultimele date — trei teatre particulare și că entuziasmul față de capitalism își croiește drum în domeniul dramatic, merită să arătăm cum funcționează teatrul în raport cu sprijinul acordat de stat într-o țară în care independența economică a fost subliniată ca o prioritate și în care anii thatcher-ismului au fost jalonați de privatizarea unor organizații statale majore. Chestiunea este cât se poate de relevantă în Marea Britanie, pentru că ea a dat naștere unei înverșunate polemici în Camera Comunelor, rezultat al știrii că sediul londonez al lui Royal Shakespeare Company, cele două teatre din Centrul Barbican, se vor închide timp de patru luni, începând din luna noiembrie a acestui an. Un reprezentant al Partidului Conservator, Terry Dicks, a afirmat că majorității membrilor acestuia puțin i-ar păsa dacă Royal Shakespeare Company există sau nu. Cum să-i ajute pe șomerii sau pe pensionarii Teatrului un lux, așa că să supraviețuiască ajutându-se singur.

Royal Shakespeare Company (pe scurt, RSC) va continua, totuși, să lucreze în cele trei teatre ale sale de la Stratford-upon-Avon. În comparație cu alte instituții naționale „de spectacol”, el stă poate cel mai rău în raport cu subvenția de stat. Primește șase milioane de lire sterline, în timp ce Teatrul Național (un complex de trei teatre, aflat în partea de sud a Londrei) primește nouă milioane de lire, iar Opera Regală, serioasa sumă de cincisprezece milioane. Închiderea teatrelor de la Barbican n-ar fi primul caz în care un teatru se închide pentru a face

economii. În anii '80, Sir Peter Hall a stins luminile micului teatru Cottesloe (parte a Teatrului Național) pentru un timp mult mai lung. Teatrul Upstairs, din cadrul Teatrului Royal Court, a fost închis pentru o bună bucată de vreme. Dacă ținem seama de importanța istorică a lui Royal Court în dezvoltarea teatrului britanic — a fost rampa de lansare a lui John Arden și a lui John Osborne, printre alții —, această situație nu poate fi privită decât ca negativă. Max Stafford-Clark, directorul lui Royal Court, a atras în mod energic atenția asupra faptului că dramaturgii sînt obligați să scrie piese pentru distribuții mult mai mici și că Royal Court pune în scenă doar jumătate din numărul de piese pe care le monta acum cincisprezece ani.

Dar, ceea ce este și mai neliniștitor în legătură cu închiderea teatrelor de la Barbican, e faptul că, și după ce teatrele se vor redeschide, prognozele arată că RSC va avea totuși trei milioane de lire deficit.

Criticii acelor care cer mai mulți bani pentru arte au în sprijin o puternică frazeologie capitalistă. Ei îi numesc pe actorii și pe regizorii „saci fără fund” care cred că lumea e datoare să le asigure existența. Citează Statele Unite ca pe un exemplu de țară în care masivele programe de subvenții particulare mențin teatrul pe picioare. Dar sistemul american are numeroase dezavantaje, așa cum a observat Sir Peter Hall. Companiile comerciale nu vor să subvenționeze spectacole care sînt socotite o aventură riscantă. Mai mult, se produc ciocniri atunci cînd morala spectacolului vîndut de teatru contrazice produsul vîndut de către finanțatori. Ar vrea Mo-

tocicletele Harley Davison să fie văzute finanțînd o piesă despre homosexualitate? Ar dori vreo companie importantă să finanțeze o piesă a cărei principală direcție de atac are o nuanță radicală de stînga sau are conotații antiguvernamentale? Ceea ce se întîmplă în majoritatea cazurilor este că asemenea ciocniri de opinii nu au loc în mod public. Dramaturgii și regizorii știu, pur și simplu, care gen de material va deschide buzunarele particulare de care au ei nevoie și, prin urmare, nu calcă pe un teren ce ar putea fi roditor, dar care ar putea conduce și la nisipuri mișcătoare ale falimentului comercial.

În Marea Britanie, teatrul primește anual, ca subvenție, treizeci de milioane de lire sterline. Evident, nu e destul pentru susținerea tuturor companiilor existente. Mulți dintre cei cu vederi de dreapta afirmă că persoanele particulare au destui bani pentru a se rezolva problema. Publicul britanic a cheltuit anul trecut, pentru arte, patru miliarde de lire. Cît din acești bani a mers spre operă, pictură ori chiar teatru, nu se menționează. Oricare ar fi cifrele, prețurile biletelor la Londra rămîn ridicate, chiar dacă nu au atins nivelul prețurilor de pe Broadway-ul new-yorkez. O posibilă comparație oferă sistemul metroului. În străinătate, aceste servicii sînt mai ieftine pentru că în ele sînt injectați mai mulți bani publici. În Germania de Vest, subvenția guvernamentală pentru arte este de trei ori mai mare decît în Regatul Unit. În Franța, este de patru ori mai mare.

Există apoi alte probleme, în privința repartizării banilor, ca și în privința sumelor cerute și a sumelor primite, considerabil diferite. Nu poți trata direct cu Ministerul Artelor, dar, în schimb, trebuie să acționezi prin intermediul Consiliului Artelor (Arts Council). Asta înseamnă că unele instituții, precum teatrele, se află întotdeauna departe de persoana care controlează bugetul global. Și, dacă cine plătește poruncește, cine plătește e adesea împiedicat el însuși să-l întîlnească pe unul dintre cele mai importante personaje pe care e presupus a-l mulțumi ori doar a-l liniști.

Toată această damnațiune economică nu înseamnă că în teatrul britanic nu se petrec unele lucruri foarte interesante. Dar multe dintre acestea au loc în teatre mici și rămîn plăceri destinate unor minorități puțin numeroase. Unele ajung și în teatrele naționale, și sper să discut despre ambele tipuri de teatru în articolele viitoare. Pînă atunci, merită să conchidem că, dacă legile pieții pot fi socotite sănătoase în alte domenii, cel puțin în ceea ce privește relația cu teatrul, o economie capitalistă nu e lipsită de vicisitudini.

JOHN LONDON

(în românește de Alice Georgescu)