

OLANDA — UN SISTEM PRAGMATIC DE SUBVENȚIONARE

Abia după al doilea război mondial autoritățile olandeze și-au propus să încurajeze dezvoltarea artelor și a culturii (până atunci își limitaseră activitatea la conservarea patrimoniului), considerând că arta — și cultura în general — este expresia acelor valori ale societății care riscă să sufere atunci când interesele economiei de piață predomină.

Mulțumită, în parte, prosperității economice, în anii '60 subvenția pentru artă și cultură a crescut considerabil. Asigurată de trei surse (guvern, autorități regionale, municipalități), ea a fost acordată anual și în trepte interdependente: dacă unul dintre factori creștea subvenția, urma o creștere și din partea celorlalți doi. În timp, acest sistem s-a dovedit a fi din ce în ce mai puțin satisfăcător, mai ales în anii '80, când recesiunea a atins o cotă ridicată. Un alt deficit al vechiului sistem era acordarea subvenției la sfârșitul anului financiar, în funcție de deficitul respectivelor instituții, ceea ce nu a stimulat o activitate managerială eficientă — orice beneficiu realizat într-un an implica scăderea corespunzătoare a subvenției în anul următor. Guvernul nu-și putea schița proiecte pe termen lung sau priorități fondate pe inovații culturale și artistice. Autoritatea era direct implicată în gestionarea instituțiilor: nivelul salariilor, condițiile de lucru erau stabilite de către stat. O reorganizare se impunea.

Iată de ce, în 1985, a fost concepută o nouă structură a subvenției guvernamentale, care a fost pusă în aplicare în 1988, sub numele de Planul artelor (Kunstenplan). Acesta acoperă un interval de patru ani, subvenția guvernamentală fiind repartizată pe trei categorii: structurală, pe termen lung și ocazională. Prima categorie are în vedere instituțiile vitale

în sistemul cultural olandez — Orchestra regală, Institutul de teatru — și se acordă o dată la patru ani. A doua categorie privește instituțiile care mențin nivelul de profesionalism și de actualitate al vieții artistice (de pildă, Compania Milkery) și se acordă pentru maximum patru ani, fără obligația de prelungire a subvenției. A treia categorie se referă la subvenționarea activităților de avangardă cu mare potențial de înnoire și dezvoltare pentru întreaga structură culturală. Statul va crea organisme specializate care să dirijeze acordarea subvențiilor ocazionale. Paralel cu această structură financiar-administrativă, înființează un Consiliu pentru Artă, care are funcția de a aprecia calitatea artistică a instituțiilor și care este alcătuit exclusiv din specialiști. Acest organ consultativ elimină, astfel, posibilitatea ca nespecialiștii să se pronunțe asupra valorii artistice a proiectelor culturale.

Planul face subvenția mult mai flexibilă, asigură continuitatea, este deschis și adaptabil inovației, experimentului, asigură un mare grad de libertate, căci timp de patru ani instituția lucrează conform propriilor ei proiecte. Statul nu se mai amestecă în condițiile concrete de lucru, contează doar volumul general al prestației în schimbul volumului financiar global.

Situația din Olanda ne arată cum subvenționarea de către stat, fundamentală în activitatea artistică (sumele provenite de la sponsori particulari nu depășesc 4% din total), poate să fie organizată clar și pragmatic, cu condiția ca responsabilitățile să fie net împărțite între guvern și organisme culturale.

MIHAELA SĂSĂRMAN

ȘTIRI TEATRALE DIN SPAȚIUL CHINEZ

În incinta hotelului Qianmen din capitala Chinei a fost construită, cu dotarea tehnică necesară, o sală specială pentru Opera stil Beijing. Aici a început să-și prezinte spectacolele celebrul Ansamblu de operă stil Beijing. Tot aici s-a organizat un muzeu care oferă publicului documente privind cel 150 de ani de existență a acestui complex gen teatru: documente scrise, măști, partituri muzicale, mostre de machiaj, machete și

fragmente de decor, recuzită și, mai ales, costume tradiționale.

Deosebitul rafinament și largul registru expresiv ale acestui stil teatral chinez, în modalitate feerică, au copleșit spectatorii și juriul Festivalului «Cervantes», desfășurat în 1990 în Spania. Tablourile Furtul ierburii fermecate, Rîul Qiujiang, Lupă în Palatul Ceres și altele, prezentate

COUPÉ

de Ansamblu de operă stil Beijing Vantai, au reprezentat un autentic triumf, oferindu-i tinerel actriței Xu Cui șansa de a deveni, datorită sensibilității, farmecului și talentului său interpretativ de excepție, steaua festivalului.

Un important eveniment artistic a avut loc la Beijing la începutul lunii septembrie 1990, durând 33 de zile: Festivalul Jocurilor Asiatice. În 14 teatre au fost prezentate 180 de spectacole tradiționale și moderne, opere în diferite stiluri, dansuri, concerte de muzică asiatică și spectacole de teatru de păpuși. Numai China a participat la acest uriaș festival al artei orientale cu 52 de ansambluri artistice, cărora li s-au alăturat artiști renumiți din Coreea, Mongolia, Japonia, India, Indonezia, Arabia Saudită, Thailanda. Tulburătoare au fost spectacolele Budha viu Ji Gong, prezentat de trupa Minghuayuan din Taiwan, Tobe Jungi (dans interpretat de tineri artiști coreeni), Prosperitate (dans din vremea dinastiei Qing, prezentat de Trupa de dansuri și cîntece din Beijing) și Zhumulangma (dans thailandez).

Teatrul de umbre reprezintă un gen plurisemantic de artă populară chineză, avînd o vechime de circa 3 000 de ani. S-a dezvoltat din teatrul de păpuși. Acum 300 de ani, spectacolul de umbre era realizat doar de o singură persoană, care mînuia toate păpușile, semitransparente și luminate pe un ecran cu ajutorul unei lămpi cu ulei de soia. Artistul Wang Changsheng, în vîrstă de 52 de ani, este un continuator al aestei arte străvechi, reușind să minuiască singur păpușile, dar și să cînte. Este, în același timp, creator și colecționar de păpuși, dar, în primul



rînd, un mare artist al spectacolelor de umbre. Creația sa Călătorie spre Soare-apune a avut o viață scenică îndelungată, atrăgînd un număr impresionant de spectatori. Succesul urlaș este asigurat de stilul original al teatrului de umbre, păstrat cu sfințenie de ilustrul artist, mai ales în realizarea păpușilor, decupate din piele de măgar sau de vacă și vopsite. În calitatea sa de colecționar, Wang Changsheng a strîns aproximativ 3 700 de păpuși pentru teatrul de um-

bre, aparținînd diferitelor școli din anii de după dinastiile Ming și Qing (1368—1911). În ilustrațiile noastre prezentăm cîteva personaje caracteristice spectacolului chinezesc de umbre care, actualmente, este realizat de cîte cinci, șapte sau zece persoane, dintre care unele sînt specializate în minuirea păpușilor, altele în interpretarea vocală a cîntecelor, iar altele în asigurarea acompaniamentului muzical la diferite instrumente tradiționale. Ilustrația nr. 1 reprezintă pă-



puși create de însuși Wang Changsheng, înfățișînd personaje prezente în mai toate spectacolele de teatru de umbre. Figurina 2 ne arată o păpușă cu o vechime de 300 de ani, realizată de artiști din provincia Shandong.

VLAD ANDREI ORHEIANU

ÎNCHISOAREA NAȘTE ARTIȘTI?

Un grup de actori de la Royal Shakespeare Company a montat din proprie inițiativă, fără binecuvîntarea conducerii teatrului, o piesă neobișnuită cu o istorie neobișnuită. În vara trecută, la unul din sedile din Stratford ale RSC, a avut loc lectura unei trilogii rezultate din munca atelierului de creație ținut la Dartmoor de actrița Alice Krige și de soțul ei, Paul Schoolman, regizor de film. La această lectură au fost prezenți și membrii atelierului de creație, printre care foști deținuți. «La început ne duceam pentru că ne dădeau ceai și cafea pe gratis» mărturisește unul dintre ei, Joe Hinch, dramaturgul de astăzi. «Înainte de a intra în pușcărie nu eram în stare să scriu nici măcar o scrisoare; și nu văzusem în viața mea o piesă.» Cu educația dobîndită la închisoare, el a scris, pe parcursul celor trei ani de detenție, ample jurnale, povestiri și piesa The Holding Cell. Aceasta din urmă este un dialog între un recidivist și un «debutant», care împart aceeași celulă și pe care conviețuirea îi duce la conflict, apoi la violență cu consecințe tragice. Cu prilejul lecturii «Trilogiei

Dartmoor», Hinch a întîlnit doi actori al RSC și le-a arătat piesa. El au lucrat la text, nuanțînd personajele, apoi au repetat împreună cu regizoarea Lesley Hutchison, toți trei fără nici un fel de plată. «E cel mai bun lucru pe care l-am făcut în ultimii cinci ani», declară regizoarea, care a trimis scrisori guvernatorilor închisorilor pentru a obține permisiunea de a juca acolo spectacolul. O primă reprezentație a avut loc în sediul teatrului, la miezul nopții, după spectacolul oficial programat în seara respectivă, în fața unui public format în majoritate din personalul RSC, mai puțin conducerea. Succesul a fost considerabil. Două luni mai tîrziu, piesa a fost jucată la Newcastle, la un centru de reinserție a foștilor deținuți, în fața a circa 50 de reprezentanți ai acestei categorii, a căror participare, în timpul spectacolului ca și la discuțiile care au urmat, a fost mai mult decît convingătoare. Cu toții împărțeau aceeași emoție și revoltă, confrunțați cu brutalitatea degradantă a vieții de închisoare. Elocvență și pentru alte categorii de public, mica aventură teatrală este con-

siderată o reală investigație a posibilităților teatrului, adevărat eveniment petrecut pe tăcute, departe de ochii lumii și de zgomotul publicitar, într-un grup mic dintr-un teatru mare.

PREMII

Trei dintre premiile «Laurence Olivier» acordate în anul 1991 ar putea spune ceva și publicului bucureștean. Cel mai bun actor, sau după titlatura sa adevărată, Actor of the Year, a fost desemnat Ian McKellen pentru rolul Richard al III-lea din spectacolul Teatrului Național din Londra, văzut în întreaga Europă, și la București. Pentru interpretarea unui rol secundar a fost premiat David Bradley, Nebunul din Regele Lear, cel de-al doilea spectacol al celui mai mare turneu din Istoria Naționalului londonez. În fine, premiul pentru lumini, adică Lighting Designer of the Year, l-a obținut Jean Kalman pentru același Richard al III-lea.

D.N.