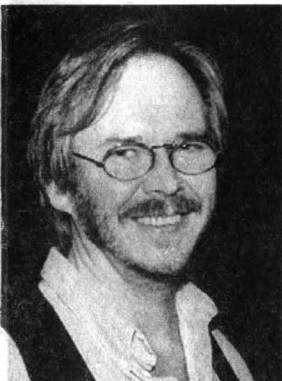


„Nu cred că există un teatru internațional“



Jussi Helminen

Jussi Helminen, regizor și dramaturg, este directorul Teatrului Muncitoresc din Tampere, teatru vechi de peste 90 de ani, cel mai mare după Naționalul din Helsinki, și unul dintre conducătorii festivalului din acest oraș. Ca director, se consideră mai mult birocrat decât artist. După terminarea studiilor la Academia de Teatru a început să scrie piese pentru scenă și televiziune. Peste 20 dintre ele au fost montate. Ca regizor, subiectele care l-au interesat cel mai mult au fost adaptările după Kafka și piesele noilor autori finlandezi, pe care îi susține și ca director de teatru.

□ **Domnule Jussi Helminen, ați putea să faceți o succintă caracterizare a vieții teatrale din Finlanda?**

■ În primul rând, în Finlanda există foarte multe teatre, mici și mari. Populația Finlandei este de 5 milioane de locuitori, iar teatrele profesionale vând anual 2,5 milioane de bilete, pentru că oamenii merg mult la teatru. Există cam 50 de teatre profesionale, adică destul de multe pentru o țară atât de mică. Bineînțeles, cele mai multe dintre ele sunt la Helsinki. Tampere este pe locul al doilea, aici făcându-se cel mai „trăsnit” teatru din toată Finlanda. Într-o oarecare măsură, noi suntem capitala teatrului finlandez, dacă nu întotdeauna datorită considerentelor estetice, măcar ca număr de bilete: avem numai 108 000 de locuitori, dar vindem mai mult de 50000 de bilete. La Tampere există două teatre mari și șase mici.

□ **Care sunt trăsăturile cele mai importante ale dramaturgiei finlandeze de azi?**

■ E greu s-o caracterizezi când ești atât de aproape de ea. Vezi copacii și nu vezi pădurea. În dramă a apărut post-modernismul; textele impun folosirea, pe scenă, a efectelor de film și televiziune. În Finlanda avem acum o mulțime de genuri teatrale. Tinerii dramaturgi resping maniera clasică. Ei refuză teatrul ca literatură, scriind numai pentru scenă, pentru **mise en scène**. Nu concep fraze multe, ci acțiuni. În zilele noastre, dramaturgia ca literatură se destramă. Probabil că la un moment dat va reveni.

□ **Care ar fi caracteristicile teatrului finlandez actual?**

■ Este mult mai „rapid” decât teatrul românesc, probabil datorită influenței publicului. La noi cele mai populare piese rămân musicalurile, comedile și lucrările „demodaților” clasici finlandezi, cei mai iubiți dintre toți dramaturgii. Dar și teatrul modern se dovedește foarte puternic, autorii contemporani impunându-și direcțiile destul de repede.

□ **Ce se întâmplă în regie?**

■ Avem unele personalități puternice, dar teoria teatrală, estetica nu sunt foarte bine susținute. Totul depinde de regizor. Nu se discută foarte mult despre o anumită temă, ca absurdul, de exemplu. Dacă știi cine este regizorul, știi imediat și ce mijloace folosește. Avem cam douăzeci de regizori foarte buni. Ce e interesant este că jumătate sunt femei.

□ **Cum selecționați spectacolele pentru festivalul de la Tampere?**

■ Avem o organizare nouă acum: suntem trei selecționeri. Înainte era doar o doamnă, care acum are 71 de ani. Noi vrem să-i continuăm munca. Suntem trei oameni la conducerea festivalului și toți trei călătorim în Finlanda și în diferite țări pentru a vedea spectacole. Discutăm și alegem pentru următoarea ediție țările cu teatrul cel mai interesant. Prezentăm în festival o țară cam prin trei spectacole. Desigur, fiecare dintre noi încearcă să vadă tot ce se selectează. Dar fiecare are dreptul să spună: „Aceasta este alegerea mea, vreau un anumit spectacol”. Din păcate, greșelile din trecut ne-au învățat că fiecare trebuie să vadă toate spectacolele. Nu ne putem încrede în ochii altuia; de exemplu, am avut niște spectacole recomandate de către un prieten. Eu am invitat o montare pe care n-am văzut-o, numai pentru că știam alte spectacole bune ale aceluia teatru. Și am făcut o alegere greșită.

□ **Scenă din Un comunist și un creștin de Kristian Smeds la Teatrul Virus din Helsinki, în regia autorului**



foto: Dan Vătamaniuc

□ **Care sunt totuși criteriile de selecție?**

■ Spectacolele trebuie să răspundă gustului nostru. Asta înseamnă, desigur, multă subiectivitate, dar fiecare are anumite criterii. De exemplu, eu n-aș vrea să aduc la Tampere genul acela de spectacole care călătoresc pe la toate festivalurile. Pe mine mă interesează reprezentațiile legate de publicul din țara lor, apreciate în propriul oraș, în propria comunitate. Relația cu publicul e importantă, cred că ea este esența teatrului. De fapt,





nu cred că există un teatru **internațional**, există numai teatru **local**. Teatrul trebuie să stea de vorbă cu oamenii.

□ **Are festivalul de la Tampere un profil anume?**

■ Nu. Nu avem prea mulți bani, așa că suntem obligați să invităm producții mici. Apoi rugăm, de exemplu, Ministerul de Externe din Marea Britanie să ne ajute și ei spun: „Bine, vom sponsoriza spectacolele din Anglia pentru festival”. Din cauza problemei transportului nu putem lua spectacole prea mari. Noi avem grijă doar de oameni în perioada festivalului: hotel, diurnă etc. Dacă au subvenții mari, nu le plătim nimic. E o problemă de bani și e destul de grea. De aceea, nu putem avea un profil special.

□ **Cum vi se pare teatrul românesc?**

■ Din cele șase-șapte spectacole pe care le-am văzut, cred că actoria românească stă sub semnul lui Stanislavski, dar un Stanislavski modernizat. Văd reflexe ale teatrului rus și regălesc aici mult din teatrul polonez. Am văzut două-trei spectacole bune și două-trei proaste, cam aceasta fiind situația generală: în Finlanda, la Londra, la Hamburg. Teatru bun se vede rar. Cred că spectacolele sunt prea lungi, regizorii se dovedesc generoși cu timpul, nu surprind prin schimbări de ritm. Am văzut prea puține surprize pe scenă. Într-un fel, e foarte „artistic”, dar actorii par lenți, nu joacă și cu picioarele: totul le vine doar din minte.

Poate că eu privesc prin istoria mea, prin ce am făcut, prin societatea mea. Am văzut că publicul de aici le-a apreciat. Vă invidiez pentru publicul dumneavoastră: e atât de dornic, de flămând să vadă artă pe scenă! Se lasă condus oriunde îl poartă regizorul, încearcă să descopere tot simbolismul și toate mesajele. Publicul nostru e poluat de rapiditatea serialelor, de filme, de rock, de ritmurile infernale și preferă amuzamentul. Publicul dumneavoastră e interesat de idei și simboluri. Din tot ce am văzut până acum, „Bulandra” pare să aibă teatrul cel mai modern, poate și pentru că își selectează publicul din două milioane de oameni. Înainte de **Săptămâna luminată**, îmi plăcuse cel mai mult spectacolul **Șase personaje în căutarea unui autor**. Regizoarea a făcut o lectură inteligentă la toate nivelurile. Contactul dintre actori și public era foarte proaspăt, actorii jucau bine. **Phaedra** aparține unui gen apropiat de teatrul polonez, are reflexii din dansul Bhuto poate din Pina Bausch, din alte genuri. Aceasta înseamnă că are un limbaj internațional: cu simboluri și cu imagini în mișcare. Este foarte bine făcut, în alb și negru, cu efecte eficiente de lumină. Numai ritmul a fost monoton: nu s-a schimbat deloc. E un gen de teatru care, deși îi admir pe cei care-l fac, mie nu-mi place. **Woyzeck** a fost uimitor de lent. De obicei durează 45 de minute, maximum o oră și un sfert. Aici a ținut două ore. M-a uimit ritmul monoton al actorilor care se plimbau pe scenă încet, nimeni nu făcea o mișcare mai rapidă. Dacă nu știi limba, te concentrezi asupra altor elemente – picioarele, de exemplu. Actorii n-au transpirat nici o clipă: e o actorie leneșă. E mai degrabă intelectuală. **Săptămâna luminată** a fost absolut cea mai bună reprezentare văzută de mine. A fost fantastică. Atât de proaspătă și de autentică! La început totul mi se părea clar și m-am temut că o să fie prea simplu. Dar regizorul și-a dezvoltat intențiile, le-a amplificat cu o coerență uimitoare. A fost un spectacol foarte, foarte bun.

O mențiune specială se cuvine costumelor. Dacă decorurile și lumina sunt destul de simple, probabil din cauza condițiilor tehnice, costumele din România cred că sunt pe una dintre cele mai înalte trepte pe care le-am văzut vreodată, în întreaga lume. Mi-au plăcut culorile, materialele și croiala atât de îngrijită. Îi felicit sincer pe scenografi. Chiar și în **Woyzeck**, unde erau numai uniforme militare, erau lucrate cu gust și cu profesionalism. În **Șase personaje...** costumele erau de-a dreptul frumoase: aveau nuanțe frumoase, idei frumoase, foloseau frumos lumina. Mi-a plăcut și ideea de a utiliza culoarea pentru diferențierea vârsteilor: erau trei rozuri pe scenă, se vedea imediat că e același personaj și totuși altul.

CRISTINA RUSIECKI

Cronica cititorului

Un săptămânal de mare succes pretinde că „Cititorii noștri sunt mai inteligenți decât cititorii lor”; oricum, cititorii noștri sunt mai croniciari decât ai tuturor. Am ales câteva fragmente din scrisorile unor cititori (de fapt, cititoare – probabil, nu întâmplător) pentru a arăta că, deși presa înregistrează atât de grăbit particularitățile reprezentațiilor teatrale, spectatorii își exersează și dezvoltă gândirea analitică.

Teatrul „Bulandra” – **Patul lui Procust** – regia: Cătălina Buzoianu (...). Prima invenție regizorală care frapază este domnul C. (prin-trimitere referențială se va aminti că este autorul „Sufletelor tari”), ce cumulează în piesă 3 funcții: narator (relatează), autor (organizează), protagonist (joacă, interpretează); mai adăugăm rolul suplimentar de decor pe care-l îndeplinește uneori (cub, ceas, telefon etc.).

El este creatorul acestor personaje și pe unele le ajută, pe altele le disprețuiește sau suferă alături de cei dragi. Domnul C. are un sentiment patern pentru „copiii” săi născuți din creierul său, așa cum Afrodita se naște din Zeus. Nu întâmplător, în scenele de final el își adună „copiii” în jurul său și îi cuprinde cu mâinile, protector și/sau posesiv.

Există momente în care domnul C. se identifică cu personajele, în sensul că se face ecoul gândurilor acestora (Fred, G. D. Ladima), culminând cu identificarea flaubertiană: „D-na T. sunt eu”.

Deși acest domn C. ne amintește inițial concepția sa despre literatură și scriitor, despre „autenticitate”, există în text intruziuni „pirandelliene” (am folosit această comparație tocmai pentru că **Șase personaje în căutarea unui autor** este regizat tot de Cătălina Buzoianu, căreia îi place, cred, să se joace cu realul și ficțiunea).

Evocarea lui Nae Gheorghidiu ne semnalează faptul că totul este „făcătură” și nu realitate. „E ficțiune! Nu! E realitate!” (replică din **Șase personaje...**).

Într-un discurs ținut în fața Camerei, personajul (Nae Gheorghidiu) se adresează mai întâi autorului (domnul C), mărturisindu-i că nu se supără că „a fost inclus în roman”. Acesta este un dialog la nivel funcțional, chiar dacă, după scena politică (realizată în manieră parodică) așa-zisul domn C. se disculpă spunând: „N-am vrut asta. Se va interpreta greșit”.

Această scenă nu există, de fapt, în roman. Domnul C. este aici nu vocea creatorului Camil, ci a celui alt părinte (adoptiv): doamna C. (Cătălina). Scena este un „pat al lui Procust”, astfel încât romanul lui Camil Petrescu poate deveni piesa Cătălinei Buzoianu, fiecare având drept legitim de proprietate (...).

■ **ALINA ROMAN**
Slobozia, Ialomița

Teatrul „Masca” – Mihai Mălaimare la margine de București

(...) Majoritatea consideră că actul artistic nu se poate desfășura decât într-un loc privilegiat, situat necondiționat în centrul orașului și care trebuie urmărit cu predilecție de „inițiatii”. Ceilalți – oamenii muncii în general – pot participa doar la manifestări „de masă”, gen Cântarea României.

Cred că acest festival (Nasurile Roșii – **n.n.**) a reușit să infirmе această regulă. Și a reușit să creeze o emoție spontană, durabilă de ambele părți ale scenei. A reușit să schimbe pentru moment culoarea cartierului – un mic nas roșu într-un ocean negru-cenușiu de blocuri, fabrici și uzine. A reușit să încante și să bucure sufletul unor copii ai căror părinți sunt prea ocupați, tracasăți, hăituiți (unii dintre ei fără părinți, mă refer la cei de la Casa de copii) pentru a se ocupa de educația și de simțul artistic al juniorilor. A reușit să creeze o relație biunivocă, spontană, exactă și adevărată între actori și spectatori.

Nu am calitatea de a comenta spectacolele. Doresc să vă invit să o faceți dumneavoastră la fața locului (adică în Bdul Uverturii nr. 70). Numai că aș dori ca privirea să vă fie cu un ochi la spectacol și cu un ochi la spectatori. După părerea mea aici se află cheia reușitei acestei manifestări artistice, în ochii micuților spectatori. Și vă mai rog ca în măsura mijloacelor și a puterilor să-i ajutați (și bineînțeles să-i ajutați) să realizeze cât mai mult din ceea ce își doresc având în vedere poate și faptul că acest „experiment artistic” este înedit prin locul de desfășurare (la margine de București, unde nimeni nu se așteaptă să găsească altceva decât ceea ce există, adică blocuri, uzine, fabrici înconjurate de multă indiferență, ca să nu spun mizerie), timpul istoric (adică perioada de tranziție de la austeritatea comunistă la austeritatea capitalistă, tranziție mult mai evidentă pe chipurile locuitorilor cartierului decât în centrul capitalei). (...)

Cu stimă,

■ **LILIANA BERCOCEA**
str. Iuliu Maniu, nr. 100-104,
Bl. 19, ap. 68, sector 6

