

## I. Derei

### MONTĂRI IEFTINE, ARTĂ DE PREȚ

Din ambiția de a realiza spectacole cât mai strălucitoare, sau numai din pură comoditate, teatrele au ignorat uneori sau au eludat o problemă de mare importanță: *relația dintre creația artistică și mijloacele materiale prin care aceasta se întrupează*. În aceste cazuri, a câștigat teren, pe nedrept, prejudecata că activitatea artistică, cea teatrală în speță, nu poate fi planificată pînă în cele mai mici detalii (cum se întâmplă la o uzină metalurgică, de pildă) și, ca atare, ea nu poate intra în cadrul general al unei politici economice ferme și chibzuite. Cum să poți prevedea și calcula fiorul de artă al unei scene, să zicem, de patos revoluționar? Cum să te amesteci în viziunea regizorului care simte și cere o mișcare a actorului și nu alta? Cum să negi pictorului-scenograf „dreptul” la o anumită linie, consistență și culoare în realizarea unui panou? Cu toate acestea, și prevederea și amestecul își au locul.

Să luăm, convențional, un spectacol cu piesa originală și actuală, X. Primul act se petrece în exterior, în curtea unei fabrici; al doilea, în biroul directorului; al treilea, acasă la unul din personaje. Desigur, există o mulțime de posibilități și de soluții care, în primul moment, par relative și subiective, în funcție de vederile regizorului și ale scenografului. Aceștia din urmă se aștern pe treabă. Se pun de acord și proiectează — pentru primul act — o uzină „construită”, pentru a-i marca prezența scenică, cu mult metal și stucatură; biroul directorului, în schimb, e văzut simplu și sobru, dar elegant, ceea ce pretinde mobilă masivă de stejar, perdele de catifea scumpă, candelabru de Murano etc. În plus, regizorul vrea cât mai multe practicabile, pentru a diferenția planurile de joc. În sfîrșit, interiorul domestic din actul al treilea e imaginat cu perdele de mătase, cu covoare și cuverturi scumpe, cu mobilă de un anumit stil ș.a.m.d. De asemenea, costumele: halatele sau salopetele să fie de gabardină; hainele bărbătești, din kamgarn scump; rochiile, din mătase naturală. La realizarea practică a acestor cadre plastice, încep însă să se constate o mulțime de lucruri:

Scena Teatrului Y e prea mică, nu suportă construcția metalică a uzinei, care va stînjeni și apăsa jocul actoricesc; lumina, oricît de bine ticluită, nu va da strălucirea scontată nici mobilierului, nici perdelelor, nici costumelor; practicabilele, acoperite cu covoare de Buhara, complică jocul scenic, în loc să-l facă mai expresiv; cutare panou — realizat cu belșug de materiale — de-abia se vede la public; alt panou sau element de decor, îmbrăcat din întâmplare în pînză de sac, face exact același efect, dacă nu mai evident, ca și stofa de gabardină etc. etc.

Astfel, cîmpul de joc al „relativității” și al „subiectivității” celor ce realizează montarea, se restrînge simțitor. Faptul concret de artă demonstrează și convinge că nu erau necesare nici atîtea eforturi și, mai ales, nici atîtea cheltuieli. Se ajunge astfel la un mare adevăr, de mult cunoscut, dar nu totdeauna băgat în seamă: arta teatrală — bazată pe convenție, pe sugerare, pe expresivitate esențială, și în nici un caz, pe reproducerea aidaoma a realității — cere eforturi de fantezie creatoare, cere strădanii de a valorifica în mod pregnant resursele expresive ale actorului, regizorului și scenografului, dar nicidecum nu cere risipă și ostentativă opulență de mijloace materiale.

De ce apar, în cronicile de specialitate, atîtea cuvinte de laudă la adresa cutărui actor, pentru *economia* de mijloace de expresie cu care a realizat un rol? Sau la adresa regizorului și scenografului, care, cu aceeași *economie* de mijloace, au

montat un spectacol? E limpede că această economie nu intră doar în sfera elementelor teoretice, de gândire și concepție, ci, inevitabil, și în aceea a *practicii* și, prin urmare, a *mijloacelor materiale*. Cel mai simplu raționament pune în evidență legătura dintre baza materială a spectacolului și conținutul de idei exprimat într-o formă specifică.

E lesne de înțeles că economia nu înseamnă zgîrcenie și, de asemenea, că artistul nu e chemat să facă economii (în sens vulgarizator), ci în primul rînd artă. Dar a face artă nu înseamnă nici pe departe revărsarea de mijloace, fiindcă așa cum arată și sensul cuvîntului, mijlocul nu e scop, ci un element intermediar, ajutător. Pictorii iluștri, de pildă, n-au fost aceia care au utilizat zecile de culori din comerț, ci aceia care și-au combinat cele trei-patru culori de bază ce le-au format „paleta”. Adică, au folosit din plin ceea ce le-a stat imediat la îndemînă.

Nici realizatorilor de spectacole nu li se cere altceva decît folosirea mijloacelor pe care teatrele, orice teatru, le țin la dispoziție. Căci, așa cum am încercat să demonstrăm, a lucra cu economie înseamnă a face artă.

La baza documentelor Plenarei din noiembrie 1958 a Comitetului Central al P.M.R. stă, de altfel, limpede exprimată această îndrumare. În expunerea făcută la Plenară, tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej a subliniat că orice întreprindere sau instituție trebuie să-și îndrepte eforturile spre „descoperirea și valorificarea numeroaselor și împortanțelor rezerve existente la toate întreprinderile”.

Să vedem cum se reflectă această teză în preocupările instituțiilor de spectacol bucureștene.

În ultimii ani, înțelegerea mai profundă a caracteristicilor teatrului realist-socialist a dus la înlăturarea concepției naturalist-constructiviste, ce-și făcuse loc în rîndurile pictorilor scenografi și care, în afara laturii artistice negative, ridica enorm cheltuielile de montare. Dintre spectacolele acestei stagiuni, care, după opinia noastră, au reușit să îmbine armonios elementul estetic cu cel material, putem cita: *Omul cu arma* la Teatrul Municipal (scenografi Liviu Ciulei — Paul Bortnovski); *Britannicus* la Teatrul Tineretului (scenograf N. Mitrici); *Sender Blank* la Teatrul Evreiesc de Stat (scenografi Adina Reich și Dan Nemțeanu); *La telefon Taimirul* la Teatrul „C. Nottara” (scenograf Adriana Leonescu); *București 500* la Teatrul „C. Tănase” (scenograf George Voinescu). Desigur că montarea acestor spectacole nu reprezintă maximumul ce nu poate fi depășit, totuși demonstrează o înțelegere justă a caracterului artei teatrale. Folosirea în piesa *Omul cu arma* a mobilierului de epocă și a costumelor din alte piese, scoase din repertoriu, a redus aproape la jumătate costul montării, ceea ce a permis scenografului să realizeze un decor monumental, în spiritul măreției revoluționare a piesei. Folosirea costumelor depozitate s-a realizat în bune condiții și de către Teatrul Tineretului în spectacolul *Tinăra gardă*, ceea ce a adus o economie substanțială. Și re folosirea materialelor recuperabile din decorurile pieselor scoase din repertoriu este un mijloc de economisire. La Teatrul Evreiesc de Stat, pînă de decor este folosită de mai multe ori, pînă la completa epuizare.

Aceste cîteva exemple denotă că acolo unde se manifestă o susținută preocupare de a face artă cu economie de mijloace, aceasta se poate realiza. Există însă situații în care lipsa de atenție, indiferența sau nepriceperea au dus la cheltuirea unor mijloace materiale și a unor energii ce s-ar fi putut utiliza în scopuri mai utile. Astfel, decorurile piesei *Recolta de aur* la Teatrul Municipal au trebuit să fie refăcute, deoarece ele nu corespundeau caracterului și fondului ideologic al piesei, fiind în același timp lipsite de gust. Dacă consiliul artistic și conducerea teatrului ar fi intervenit cu mai multă fermitate, s-ar fi putut evita o asemenea situație. La fel, în mod cu totul inutil, la piesa *Soțul ideal* (Teatrul Municipal) s-au realizat două fundaluri, unul pictat și invizibil, altul brodat și vizibil, ceea ce pe bună dreptate ridică problema responsabilității scenografului. Deși cazul e din stagiunea anterioară, totuși nu putem să nu arătăm că Teatrul de Operetă a confecționat pentru opereta *Vis de fericire*, costume moderne din stofă costisitoare, ceea ce se poate considera risipă, deoarece pe scenă calitatea stofei nu se remarcă.

Se întîmplă uneori ca însăși piesa să ridice probleme de montare relativ grele și complicate, cum e lucrarea *Ferestre deschise*, pusă în scenă la Teatrul „C. Nottara”. Autorul a impus, prin indicațiile date în text, un decor simultan, cerînd o întreagă construcție care să reprezinte șase camere în același timp. În loc să caute soluții cît mai simple, deci economice, pictorul-scenograf (Tony Gheorghiu) a imaginat o construcție dintr-un material foarte scump (duraluminu), în

loc să se folosească de bare obișnuite, mult mai ieftine. Nu întâmplător, prin teatru circulă gluma că această construcție va fi transportată la vară pe litoral și va servi ca vilă pentru personalul teatrului, în timpul concediilor. Dacă adăugăm la aceasta folosirea unei soluții cu totul inoportune, prin realizarea unui fundal cu panouri fotografice, în locul unui pîntat (ceea ce majorează de câteva ori prețul de cost), și dacă mai ținem seamă că acest fundal panoramic nu intră în unitatea concepțională a întregului spectacol, lipsa de preocupare pentru o gospodărire rațională a mijloacelor materiale apare și mai flagrantă.

Dacă aceste exemple reflectă lipsa de preocupare pentru economii, un alt exemplu, tot de la acest teatru, demonstrează că uneori înțelegerea greșită a problemei economiilor este în dauna calității artistice a spectacolelor prezentate. Astfel, la începutul stagiunii, la montarea piesei *Cumpăna*, scenografa (Adriana Leonescu) a conceput un cadru plastic numai din „bucăți” ce se găseau în magazia teatrului și care nu se asamblau: rezultatul a fost un cadru cenușiu, plat, neartistic.

Fără de aceste exemple, vom încerca să reliefăm unele cauze care credem că au putut genera asemenea situații, adăugînd eventual și exemple noi.

Astfel, nu întotdeauna întîlnim o unitate concepțională regizorală și scenografică, ceea ce face ca piesele să nu fie susținute calitativ de către decor și să ducă la micșorarea interesului spectatorilor pentru piesă. Așa s-a petrecut cu *Tinăra gardă*, unde formula scenografică s-a găsit uneori în contrast cu textul și chiar cu regia.

O altă cauză credem a fi lipsa unei temeinice cunoașteri a zestrei teatrului, care să permită de la bun început alegerea unor costume și obiecte ce ar putea servi noilor piese. Strîns legat de aceasta, este și modul în care se ține evidența bunurilor din inventar.

De asemenea, dacă uneori (la *Esop*, de pildă, montat de Teatrul Municipal), schițele de costum se fac ținîndu-se cont de actorul ce trebuie să interpreteze un anumit rol, aceasta nu se întîmplă întotdeauna, ceea ce are ca urmare diverse modificări aduse costumelor, adică un spor de cheltuieli.

Nedorite sînt și modificările pe care unii scenografi ce nu au făcut un studiu temeinic pentru realizarea cadrului plastic, le aduc pe parcursul executării lucrărilor și al repetițiilor, ceea ce implică noi cheltuieli. Desigur, fiind vorba de artă, de o creație specifică, în care concepția inițială este adesea — în timpul elaborării — solicitată de viziuni noi, superioare, mai expresive, în măsură să slujească mai bine respectiva concepție inițială, nu este exclus ca pe parcursul realizării practice a elementelor scenografice să se impună modificări. Dar aceste modificări se justifică atunci cînd ele vizează retușuri la elemente mărunte, izolate, nu însăși arhitectura ca atare a decorului, adică însăși concepția lui.

Conducerea teatrelor trebuie să creeze scenografilor condiții pentru realizarea schițelor, iar scenografii să nu abuzeze de aceste condiții. Cu toții împreună, însă, trebuie să militeze pentru profunzimea studiului și pentru soluții pe cît posibil definitive. Aceasta nu este necesar numai din punct de vedere bugetar, ci și pentru bunul mers al pregătirii artistice a spectacolului. Se aud uneori scuze din partea unor scenografi care, negăsind soluțiile cele mai fericite, pun eșecul pe seama lipsei de timp. S-ar putea oțeodată să aibă dreptate. De multe ori însă, este numai o scuza fără fundament real.

Credem, de asemenea, că nu se acordă suficientă atenție contribuției pe care lucrătorii din teatru, de la cel mai important pînă la cel mai mic, o pot aduce prin propuneri de înlocuire a materialelor scumpe cu altele mai ieftine dar de același efect, precum și de simplificare a procesului de producție. Deși există unele încercări în acest sens, totuși, ele sînt insuficiente. Aci intervin și poziția și conștiința artistică a scenografului, care nu are voie să respingă asemenea propuneri, avînd obligația să le analizeze cu atenție și să-și însușească ceea ce este valabil.

Foarte utilă ar fi de asemenea, realizarea unui schimb permanent de experiență între scenografi, schimb de experiență care să ajute la răspîndirea diverselor încercări ce se fac pentru înlocuirea unor materiale cu altele mai convenabile, din toate punctele de vedere. Uniunea Artiștilor Plastici, care are o secție de scenografie, ar trebui să se preocupe și de acest aspect, dată fiind și competența sa. O recentă discuție, care a avut loc din inițiativa Secțiunii Culturale a Sfatului Popular al Capitalei, a scos la iveală numeroasele posibilități și resurse existente. Dacă ne-am referi numai la folosirea materialelor plastice, care încep a fi din ce în ce mai la îndemînă, și încă s-ar deschide un sector deosebit de vast. Exemple

edificațiile sînt. La Teatrul de Operetă sau înlocuit covoarele de scenă obișnuite, cu unele din material plastic, mult mai ieftine, mai rezistente și mai practice, iar la Teatrul „C. Tănase” feroneriea a fost înlocuită cu material plastic, care se poate mula mult mai ușor și în forme mai variate. Desigur, în anumite împrejurări, folosirea materialului plastic poate fi mai costisitoare decît a altor materiale. De la caz la caz, factorii responsabili trebuie să analizeze și să hotărască în acest sens.

În sfîrșit, o problemă ce ni se pare a fi deosebit de importantă, este aceea a modului de întocmire a devizelor la piese. Unora, devizul poate să le apară o simplă formalitate. De asemenea, datorită unor greutăți întîmpinate la aprovizionare și care ar putea fi evitate printr-o mai bună organizare și specializare a Oficiului de Aprovizionare și Desfacere de pe lîngă Sfatul Popular al Capitalei, uneori devizul ia formă definitivă abia în ziua premierei spectacolului. Aceasta însă se întîmplă și datorită felului defectuos în care se întocmesc devizele. Devizul trebuie de la început să stabilească limita cheltuielilor pentru piesa respectivă, fiind un element important de control și, totodată, oglinda seriozității celor ce l-au întocmit. Este demn de remarcat modul în care se întocmesc devizele la Teatrul Evreiesc de Stat, care a reușit să reducă în această stagiune costul mediu al montărilor la mai puțin de jumătate față de stagiunea anterioară, fără nici un prejudiciu de ordin artistic, dimpotrivă. În întocmirea devizului la spectacolul *Sender Blank*, de pildă, se reflectă o bună cunoaștere a resurselor interne și o orientare sănătoasă spre folosirea unor materiale ieftine și de efect, cei doi pictori scenografi realizînd un decor original, ce servește în bune condiții spectacolul, și reușind să suplinească prin soluții ingenioase calitatea materialului. Cuvîntul de ordine: „devizul a fost întocmit după cercetarea prealabilă a tuturor depozitelor” nu este, de data aceasta, o simplă formalitate, ci reprezintă un real act de responsabilitate concretă. Nu același lucru s-a petrecut la Teatrul Tineretului, unde, deși se știa că există importante rezerve, s-a întocmit inițial pentru spectacolul *Tinăra gardă*, un deviz încărcat, care prevedea cheltuirea unei sume importante. Folosindu-se de garderoba existentă, costul real al montării s-a dovedit a fi de circa cinci ori mai mic, ceea ce — orice s-ar zice — nu vorbește despre o muncă temeinică în această direcție.

Dacă pînă acum am analizat etapa pregătitoare a lucrărilor, credem că este cazul să ridicăm cîteva probleme ale etapei de execuție a elementelor de decorare și de costumare. Un factor deosebit de important pentru asigurarea unei execuții prompte și de calitate este buna planificare a activității întregii instituții.

În această problemă, majoritatea instituțiilor practică un sistem, credem, perimat: acela al executării decorurilor în ordinea pieselor din repertoriu, paralel cu desfășurarea repetițiilor. Dacă nu în totalitate, cel puțin o parte din decorurile, costumele, mobilierul unei alte piese pot fi realizate în perioadele „golului de producție”. Aceasta depinde de planificarea inițială, de la începutul stagiunii, precum și de orientarea conducerii teatrului în așa fel, încît spectacolele dificile să poată intra în lucru înaintea altora mai ușor de rezolvat. O astfel de sistematizare a lucrului ar evita perioadele de „gol” și „asalt”, ambele grevind bugetul teatrului. Oricum, perioadele de gol de producție pot fi folosite nu numai pentru repararea inventarului existent (ceea ce nu este rău), ci și pentru muncă productivă, fie în sistemul de mai sus, fie prin sprijinirea unui alt teatru care s-ar afla în perioadă de vîrf. Teatrul de Operetă, care — multe luni de la deschiderea stagiunii — nu a montat nici un spectacol, ar fi putut să sprijine un alt teatru aglomerat, care a fost probabil nevoit să angajeze colaboratori sau să comande lucrări la cooperative sau la „Decorativa”, mărind astfel prețul de cost al spectacolului.

La evitarea colaborărilor și execuției în afara teatrului, trebuie să contribuie și planificarea judicioasă a întregii activități, în așa fel încît perioadele de vîrf să nu depășească posibilitățile maxime ale energiei și resurselor interne.

O problemă importantă este aceea a calității execuției. Un recent exemplu îl constituie modul în care s-a executat decorul la spectacolul *Pe aripile revistei* la Teatrul „C. Tănase”. În afara concepției inițiale a scenografului (N. Lebas), care se găsește deseori în contradicție cu caracteristicile genului, folosind tonuri și culori închise, aceasta s-a accentuat prin proasta calitate a culorilor folosite în vopsirea diferitelor materiale, ceea ce amplifică denaturarea unui cadru plastic în genul revistei, obligînd în același timp la cheltuieli suplimentare. Sînt însă și alte cazuri cînd datorită unei insuficiente calificări a unor lucrători, sau datorită lipsei de preocupare a scenografului (care trebuie să dea schița de detaliu la timp), se consumă materiale în mod inutil, sau se strică părți de decor sau costume care nu



corespund cu schița inițială. Este o obligație de seamă pentru scenografi de a urmări pînă la finisare execuția proiectelor date în lucru. În ceea ce privește calitatea personalului executant, credem că sînt necesare cursuri de îmbunătățire a calificării profesionale, care să ofere, în același timp, posibilitatea unui util schimb de experiență. Numai prin măiestria cu care se croiesc costumele s-ar putea realiza importante economii de materiale. Cei care se pricep mai bine, să împărtășească din experiența lor celorlalți, în cadrul acestor cursuri.

Tot o problemă de calificare este și aceea a manipulării și conservării decorurilor, costumelor și recuzitei. Nu sînt puține cazurile cînd, din neglijența sau nepriceperea unora, se sfîșie un decor, se strică o coloană executată cu mîgală de butafor, sau se deteriorează o mobilă. Credem că este necesar ca lucrătorii care manevrează decorurile să fie instruiți în așa fel, încît să înțeleagă ce grijă deosebită trebuie să poarte acestor bunuri. Dar, conservarea mai ridică o problemă: aceea a localurilor, a magaziiilor.

Dacă unele teatre au reușit să rezolve într-o măsură această problemă, altele, neprimind sprijinul necesar, sînt într-o situație grea. Este cazul Teatrului Tineretului, care intervine de vreo doi ani pe lîngă Comitetul Executiv al Sfatului Popular al raionului T. Vladimirescu pentru a i se repartiza niște magazine goale în str. Smîrdan; raionul n-a soluționat pînă în prezent această cerere. La fel se petrec lucrurile și cu Teatrul „C. Nottara”, care nu a putut obține de la Comitetul Executiv al Sfatului Popular al raionului Lenin, două încăperi alăturate sălii „Libertatea”, care ar fi fost de mare utilitate pentru păstrarea în bune condiții a decorurilor. (Acele încăperi sînt folosite două-trei ore pe zi de cîțiva tineri care joacă... tenis de masă!) Aceste situații nu scuză însă, atunci cînd ea apare, lipsa de răspundere față de conservarea unor bunuri ce pot fi încă mult timp folosite.

Recenta consfătuire, organizată de Sfatul Popular al Capitalei pentru a discuta probleme economice, a fost binevenită deoarece a prilejuit realizarea unui important schimb de experiență, fapt subliniat de participanți ca o necesitate permanentă. Luînd cuvîntul, diferiți tovarăși cu cele mai diverse atribuții în teatru au arătat posibilitățile mari, existente, pentru realizarea de economii, prezentînd aspecte concrete din instituțiile lor.

Una din problemele principale ce s-au desprins la consfătuire a fost aceea a necesității îmbunătățirii îndrumării teatrelor, pe toate planurile, inclusiv cel financiar și de planificare, de către secții specializate ale Sfatului Popular al Capitalei, și nu concentrarea îndrumării sub toate aspectele numai la Secția Culturală. Este necesar ca și celelalte resorturi contingente să se specializeze în problemele instituțiilor de artă și să le urmărească mai îndeaproape activitatea.

Semnalăm inițiativa lăudabilă a Teatrului Tineretului și a Teatrului „C. Tănase”, care s-au angajat, în cursul consfătuirii, să-și îndeplinească sarcinile din acest an, fără cheltuieli suplimentare.

Este util ca asemenea consfătuiri să aibă loc cît mai des, eventual periodic.

Analiza eforturilor depuse în direcția reducerii prețului de cost al producției artistice ridică și problema drumului de urmat, de aci înainte, în spiritul documentelor Plenarei C.C. al P.M.R. din noiembrie 1958.

În consfătuirile de producție organizate pe linie sindicală, teatrele nu trebuie să se mulțumească doar cu analiza activității strict profesionale, ci și cu cea a prețului de cost al montărilor. Întregul colectiv trebuie mobilizat la discutarea și lămurirea acestor probleme.

Se impune, de asemenea, realizarea unui permanent schimb de experiență pentru creatorii și executanții din diferite instituții de spectacole. Acest schimb de experiență se poate realiza, fie prin consfătuiri, fie prin presă, fie, poate, printr-un buletin intern lunar al teatrelor din Capitală, în care să apară informații în legătură cu inovațiile, soluțiile, raționalizările făcute.

Pe de altă parte, socotim că este indicată tragerea la răspundere a celor care, în mod sistematic, dau dovadă de nepăsare, neglijență sau nepricepere, și din cauza cărora se mărește inutil prețul de cost al montărilor. Împotriva acestora, trebuie creată o adevărată opinie de masă, care să-l facă pe vinovat să simtă răspunderea față de valorile materiale ce depind de el.

Considerăm ca o datorie patriotică a fiecărui om din teatru de a lupta pentru reducerea prețului de cost al producției artistice, pentru o cît mai mare rentabilitate a instituției sale și pentru o cît mai activă contribuție adusă operei de culturalizare și de educare comunistă a poporului muncitor.