

Balastul

Trei regizori importanți din teatrul francez contemporan, Georges Lavaudant, Alain Françon și Stéphane Braunschweig, au început – împreună – discuții cu Ministerul Culturii și cu cel de Finanțe pentru modificarea legislației, în așa fel încât să poată încheia contracte de colaborare de durată cu actorii din trupă. Toți trei sunt directori de Teatre Naționale; primul, la Odéon-Teatrul Europei, al doilea, la Teatrul Național Colline și al treilea, la Teatrul Național din Strasbourg. Fiecare dintre ei lucrează de mult cu un grup de actori, dar acești artiști nu pot fi angajați, deoarece, spre deosebire de Comedia Franceză, deși Naționale, instituțiile respective nu au buget pentru salarizarea actorilor permanenți. Aceasta este realitatea pe care cei trei artiști vor să o modifice. Câteva argumente, așa cum apar ele în pagina dedicată acestui demers în ziarul „Le Monde” (18–19 martie 2001): „Actorii nu sunt doar actori, ci și parteneri artistici” (Braunschweig); „De cele câteva ori când actorii au rămas șase luni în teatru, sau când măcar un singur om – Michel Vinaver – ne-a însoțit patru luni, relațiile interne s-au îmbunătățit considerabil” (Alain Françon); „O trupă permanentă ne-ar putea ajuta să stabilim regula jocului” (Lavaudant). În România, asemenea idei nu ar apărea nici la gazeta de perete a familiei. Aici se poartă cuvântul „balast”. Trupa este un balast, o greutate inutilă purtată prin valurile tranziției de talentații căpitani de la cârmă.

Așa cum a fost prezentată reforma, nu e de mirare că majoritatea actorilor a refuzat-o: dezmembrarea trupelor stabile, prin contracte pe termen scurt, în funcție de necesitățile unei stagiuni-două, subvenționarea proiectelor unor manageri, și ei angajați pe termen scurt, puneau viitorul sub semnul incertitudinii. Nu e adevărat că numai cei fără har se tem de flexibilitatea astfel înscăunată: orice om de teatru poate să producă o listă cu cel puțin zece actori bucureșteni, foarte talentați, cunoscuți, cu statut de vedetă teatrală, care nu și-au găsit loc pe scenă în ultimele stagiuni. Asemenea pauze se produceau și înainte, dar existența într-o trupă, pe lângă un minimum de siguranță materială, permitea și speranța că în următoarea distribuție, în următoarea stagiune, cândva... cineva

o să știe, o să vrea, o să țină seama... Sentimente greu de codificat în paragrafele unei legi; dar, în absența lor, nici o lege nu poate fi luată în serios. În discursul reformist, trupele permanente sunt văzute ca un balast și, probabil, numai când haosul legislației și subțirimea bugetului vor reuși să le destrame se va observa și ce anume s-a pierdut. Un tânăr critic, totodată harnic observator al vieții teatrale în manifestările ei extrascenice, se miră, cu mari eforturi de a nu jigni, că au devenit societari ai Teatrului Național, pe lângă vedete, și slujitorii din ansamblu ai scenei. A doua zi, Radu Beligan, Dina Cocea și Ion Cojar au încercat să explice, în același ziar, de ce s-a procedat corect. Reacția criticului – până la un punct, firească – față de egalitarism sprijină triumful individului asupra colectivului, militează pentru necesitatea de a se crea un statut special celor „speciali”. Ceilalți ar apăra colectivismul, sursa atâtor nefericiri, artistice și nu numai.

Pentru a înțelege, totuși, despre ce este vorba ar trebui – măcar de dragul discuției – despărțită problema retribuției de cea a statutului artistic. Este firesc ca acei actori considerați, la un moment dat, capete de afiș, numele care aduc public, deci bani, să fie recompensați altfel, adică mai bine. Dar, dacă societatea acordă statutul de vedetă celor bine plătiți, atunci este evident că actorii de teatru nu vor fi niciodată vedetele unei societăți de consum, pentru că publicul lor este restrâns, dacă îl comparăm cu cel al vedetelor sportive sau de televiziune. Nici sumele la care cei dintâi pot spera nu se compară cu ceea ce pot încasa oamenii celebri din alte domenii de activitate cu public. Opțiunea pentru artă este oarecum obligatorie. Firește, pentru cei care știu la ce se referă acest cuvânt. Și, dacă vrea să facă artă, actorul-vedetă sau actorul talentat știe, simte că, fără o trupă și fără un regizor, arta lui se risipește. Teatrul, ca fenomen al conștiinței sociale, există prin spectacole complexe nu neapărat sub raportul ponderii financiare, ci prin investiția de idei și prin adecvarea semnelor de întrebare, prin polifonia interpretărilor, vizibilă la nivelul întregului; mai puțin și incomplet, la scara performanței individuale. Teatrul, ca fenomen estetic, este o artă a dialogului, iar dialogul doar printr-un artificiu

se reduce la cel care vorbește singur. Momentele de glorie ale unui teatru sau altul se identifică cu acelea când personalitățile s-au armonizat (ceea ce nu presupune omogenizare) într-o trupă: așa a fost în anii '60 și '70 la „Bulandra”, în anii '80 la Teatrul Mic și în anii '90 la Odeon. Afirmarea regizorului trece prin capacitatea lui de a crea vedete și de a insufla vitalitate și expresivitate teatrală celor care nu vor fi niciodată vedete. Se joacă acum în București multe spectacole a căror coerență și coeziune suferă din cauză că pe scenă sunt adunați oameni care nu au multe lucruri în comun. Și, în ultimul timp, ceea ce se numește teatru alternativ impune valori mai mult prin ambiția și trăirea scopului comun decât prin rigoarea împlinirii estetice.

Nu există nici un motiv de a regreta trupele în care un om, o dată intrat, trebuia să făptuiască o crimă pentru a fi dat afară, „colectivele” cu număr fix de persoane, întocmite pe bază de pile și relații, și alte permisivități și rigori ale unui sistem excesiv. În unele dintre ele se configurau afinități electice în mod aleatoriu și imprezvizibil. Poate că noile reglementări ar trebui să găsească o modalitate flexibilă de a sprijini grupul structurat (nu are importanță că uneori poate fi confundat cu o gașcă). Creativitatea teatrală este mai fertilă în asemenea alcătuirii decât printre genile cu ochii pe cursul la zi al dolarului. În condiții normale, balastul asigură siguranța navigației. El nu se aruncă decât în caz de naufragiu. Desființarea haotică a trupelor de teatru ar putea provoca naufragiul și înecul celor care se cred căpitani.

Magdalena Boiangiu



Ileana Predescu și Irina Petrescu în *A 12-a noapte* la „Bulandra” (regia: Liviu Ciulei – 1973)