

■ DAN  
JITIANU

## O problemă actuală: eficiența economică, în teatru

Noile probleme economice sînt — fără îndoială, păstrînd proporțiile — și problemele producției teatrale.

Producția teatrală produce unicate. Aceste unicate sînt obiectul scenografiei și reprezintă decorurile și costumele spectacolelor. Desigur, față de ponderea producției industriale, de exemplu, ponderea lor economică este infimă. Pentru execuția lor — ca și în industrie, desigur la altă scară — sînt necesare spații de producție și depozitare, tehnică, materiale și mîna de lucru calificată.

Spre deosebire de industrie, modernizată și pusă la punct cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, producția teatrală a rămas mult în urmă, din toate punctele de vedere.

În primul rînd, spațiile de lucru și de depozitare sînt deficitare în mai toate teatrele, cu excepția importanță a celor trei noi clădiri ale Teatrelor Naționale din Craiova, București și Tîrgu Mureș. Lipsa spațiilor de depozitare este uneori motivul desfacerii sau demolării unor obiecte de decor sau al renunțării la costume refofosibile, neexistînd suficient loc pentru păstrarea lor.

În al doilea rînd, în ceea ce privește tehnica, situația este încă destul de precară, atît în teatrele vechi, cît și în cele noi. Acest lucru se datorează, în bună măsură, după părerea mea, și faptului că persistă ideea dominantă a teatrului „monument reprezentativ“. Această idee a făcut ca cea mai mare parte din sumele investite să fie destinate foaielor și sălilor de spectacole, și mai puțin ameliorării unui proces de producție specific, cu tehnică adecvată.

Prin tehnică adecvată teatrului, înțeleg tehnică specifică producției de unicate. Rezultă, în mod logic, că mașinile și instalațiile necesare unei astfel de producții nu trebuie să exceleze prin produc-

tivitate (atît de necesară producției de serie), ci prin flexibilitate; ca să fie mai explicit, ele trebuie să poată executa operațiuni diverse, să poată fi ușor adaptate, transformate și mutate, astfel încît să corespundă atît nevoilor prezente, cît și unor cerințe viitoare. Ele trebuie să fie (în special echipamentele de scenă) ușoare, demontabile, și de mare eficiență.

Din punct de vedere atît artistic cît și tehnic, teatrul este un *instrument*, și nu un *monument*. Valoarea lui constă în calitatea spectacolelor pe care le joacă, iar calitatea acestora este deseori determinată și de calitatea tehnicii folosite pe scenă și necesară confortului spectatorilor. Mă interesează mai puțin tonele de sticlă folosite la lustrele din foaier, ori kilogramele de metal auriu folosite la „îmbogățirea“ ornamentelor plafonului și pereților. În schimb, mă interesează echipamentul electric al scenei — ca el să fie simplu de manevrat, eficient și să nu consume energie multă —, precum și iluminatul sălii, care trebuie să fie suficient pentru ca spectatorii să poată citi programul și vedea tăblițele numerotate de pe scaune. Pentru că am pomenit echipamentul electric, există, de pildă, posibilitatea organizării spațiale a scenei folosind, într-un cadru de catifea neagră, numai sursele de iluminat, ale căror raze devin materiale, datorită unui sistem de producere a ceței artificiale; nici un panou, nici o coloană — decor de lumină. O astfel de instalație de lumină nu există însă la noi, și chiar dacă s-ar putea încropi, sistemele de aer condiționat, dar lipsa tehnicii o face imposibilă... Sau: aparatul de proiecție de diapozitive, cu putere mare (5 kW), permite înlocuirea a sute și mii de metri de hirtie fotografică sau de fundaluri pictate, dar cîte teatre îl au? Acestea sînt cîteva exemple, la care se poate adăuga că mai toată aparatura veche de iluminat are eficiență mică, adică, este consumatoare de energie multă, spre deosebire de cea modernă, de cîteva ori mai eficientă, deci mai economică.

În al treilea rînd, materialele au rămas tot cele tradiționale: lemn, pînză, fier, coloranți. Materialele sintetice sînt sporadic folosite în teatre, adesea din cauza lipsei utilajelor de prelucrare adecvate. Unii înlocuitori folosiți în industrie nu corespund condițiilor specifice teatrului (pal-ul, de exemplu, înlocuitorul de panou din industria mobilei, nu poate fi folosit în teatru, din cauza slabei rezistențe la desele transporturi și la variațiile de umiditate). Alte materiale (cum ar fi foile celulare de plastic tip *figure*, ușoare și rezistente) nu se pot

utiliza, pentru că la noi nu e pusă la punct tehnologia coloranților adecvați. Această situație are drept rezultat folosirea în continuare a materialelor tradiționale, al căror preț a crescut vertiginos în ultima vreme și care sînt deficitare. Deci, încă o sursă de risipă.

În al patrulea rînd, calificarea muncitorilor și tehnicienilor se face exclusiv la locul de muncă, neexistînd o școală specială pentru pregătirea lor în profesiunile specifice teatrului. Gradul scăzut de calificare are repercusiuni asupra construcției și manevrării decorurilor — de unde și consecințe negative pe plan artistic.

Pentru a evidenția cîteva dintre problemele-cheie ale eficienței producției teatrale, să vedem care sînt categoriile de obiecte ce apar pe scenă.

1. Obiecte confecționate din materiale noi, special pentru spectacolul respectiv, și aparatură care nu s-a găsit în zestrea teatrului : a) recuperabile ; b) irecuperabile (nu intră aici aparatura).

2. Aparatură (aparate de proiecție, turnante, culisante) și elemente tipizate (platforme, planșe etc., etc.) din zestre : a) care necesită modificări sau completări ; b) care nu necesită modificări sau completări.

3. Obiecte unicate din zestrea teatrului, alese de scenograf ca adecvate pentru spectacol (elemente de decor, scări, balustrade, mobilier, garnituri de scenă, costume, recuzită) : a) care necesită modificări sau completări ; b) care nu necesită modificări sau completări.

Analizînd cu atenție aceste categorii de obiecte, se observă cît de importantă este zestrea teatrului : între scenă și „zestre“ este un flux continuu cu dublu sens, benefic pentru ambele, și cu efect economic substanțial. Concluzia este că obiectele gîndite ca recuperabile la punctul 1 a) trebuie confecționate bine și din materiale de calitate, pentru ca recuperabilitatea lor să devină o realitate, eficiența crescînd.

La ora actuală, pe principiul prețului-plafon, costul devizului pentru spectacole se limitează înainte de stabilirea repertoriului (în prețul plafon intră materialele pentru obiectele noi și cele necesare modificărilor, achizițiile, precum și plata colaboratorilor eventuali : regizor, scenograf, ilustrația muzicală, actori invitați, figurație etc.).

Cea mai curentă eroare este aceea că un preț de deviz mai mare ar fi neeconomic, în raport cu un preț de deviz mai mic.

Or, noul mecanism economic, despre care vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii din 13 iunie a.c., se bazează în primul rînd pe *eficiență*. Aplicînd cu strictețe indicațiile secretarului general al P.C.R., să facem o analiză a obiec-

telor pe care se cheuiesc banii, înainte de a hotări ce este și ce nu este necesar. Chiar dacă suma devizului este mare, dacă obiectele recuperabile sau aparatura (prin definiție, refolosibilă) ocupă o pondere importantă în deviz, acesta este eficient economic. (Pentru a da un exemplu, amintesc încercarea lui Liviu Ciulei, de-acum zece ani, de a folosi un decor-dispozitiv pentru o serie de spectacole Shakespeare — *Macbeth, Iuliu Cezar*.) Invers, un deviz mai scăzut, aparent economic, dacă nu cuprinde obiecte recuperabile, este un deviz neeconomic, fără eficiență.

În acest context, zestrea teatrelor capătă o importanță deosebită și deplîng situația multor teatre, care au magazine goale, fiindcă nu au acționat cu spirit gospodăresc și cu simțul perspectivei. Prețul-plafon ar trebui și el considerat în spiritul eficienței, urmînd să limiteze cheltuielile pentru obiectele irecuperabile, destinate exclusiv unui spectacol ; cît privește capitolul din deviz care cuprinde aparatele și obiectele recuperabile, ce vor intra în zestrea teatrului, el ar trebui încadrat într-o altă categorie de cheltuieli, de tipul celor care se amortizează într-un timp mai lung, dar cu eficiență îndelungată.

Altă sursă importantă de economii este permanenta modernizare a tehnicii. Relația dintre rentabilitate și tehnica modernă este atît de evidentă, încît mă voi mărgini să amintesc exemplele date mai sus, cu decorul de lumină și cu aparatele de proiecție. Dotarea atelierelor și scenelor cu tehnică modernă devine astfel o necesitate economică. Această tehnicare adecvată a teatrelor nu va avea decît bune efecte și pe plan artistic, îmbogățind instrumentarul, cam sărac la ora actuală, al mijloacelor de expresie artistică.

Fără îndoială că există încă multe alte surse de economii. Integrarea învățămîntului cu producția ar permite studenților la scenografie să facă practica de producție efectivă în teatre, cu cîștig atît pentru teatre, cît și pentru studenți.

Toate propunerile de mai sus nu vizează în nici un fel scăderea calității artistice a spectacolelor. Fără această calitate, teatrele își pierd sensul existenței lor, devenind inoperante în înalta lor misiune cultural-educativă.

Important este ca, în măsurile care se vor lua în continuare, să-și facă loc o concepție economică care să pornească de la premisele calității artistice și ale eficienței reale, nu formale.

Sînt convins că acolo unde creatorii din teatre vor fi solicitați, cu încredere și cu înțelegere, pentru problemele artistice care îi frămîntă, și care constituie esența activității teatrale, acolo se vor găsi și soluțiile cele mai bune. ■