

## DESPRE ETICA ARTISTULUI

Vorbim cu mândrie îndreptățită despre succesele teatrului nostru, în țară și peste hotare; ne prezentăm cu fruntea sus în competiții internaționale. Ne preocupă mereu căile spre ridicarea artei noastre teatrale pe cele mai înalte trepte ale măiestriei. Analizăm piese, spectacole, discutăm despre concepția regizorală, despre interpretarea contemporană a clasicilor. Discutăm despre repertoriu, despre opțiunile cutărui teatru — e un cuvânt foarte mult folosit astăzi — opțiunea. Viața întreagă e un șir de opțiuni. Dar a opta înseamnă a-ți asuma niște obligații. Nu poți să optezi așa, fără consecințe, fără conștiința răspunderilor asumate. Insuși faptul de a lucra într-un teatru este rezultatul unei opțiuni. Nimeni nu a obligat pe cineva să se facă actor, regizor, scenograf. Dar odată ce și-a ales acest drum, fiecare trebuie să știe că, alegerea aceasta implică, pe lângă perspectiva unor satisfacții, a unei depline valorificări a aspirațiilor creatoare, a unei manifestări plenare a personalității, și un șir întreg de obligații, de îndatoriri, de răspunderi. Despre aceste obligații vorbim și scriem prea puțin. Și dacă despre succesele sau insuccesele artistice ale unui teatru ne place să scriem, dacă jocul unui actor ne interesează, dacă stilul, metoda, concepția unui regizor ne fascinează, dacă expresivitatea sau lipsa de expresivitate a unui decor ne stimulează condeiul și argumentele, nu e rău să ne amintim că arta teatrală are la bază și o opțiune etică, fără de care această artă colectivă, eminentamente socială, nu ar putea exista.

În nici o altă artă, punerea în valoare și dezvoltarea personalității creatoare individuale nu se află într-o atît de strictă interdependență cu toți ceilalți factori realizatori ai spectacolului; în nici o altă artă individualul și colectivul nu se interinfluentează atît de organic. Și nu întîmplător, secolul nostru, care a văzut nașterea și dezvoltarea personalității creatoare a regizorului, a animatorului, și odată cu acesta, nașterea și dezvoltarea ideii de teatru, ca artă de sinteză, ca artă de ansamblu, i-a văzut de atîtea ori pe marii animatori, pe marii reformatori ai teatrului contemporan preocupați de problemele de etică. Nu întîmplător, faimoasa întîlnire de la Bazarul slav, din vara anului 1897, în timpul căreia Stanislavski și Nemirovici-Dancenko au pus bazele noului teatru, care avea să devină apoi celebrul Teatru de Artă, astăzi M.H.A.T., a fost consacrată în cea mai mare parte problemelor de etică. Nu întîmplător, schițînd profilul artistului teatrului de miine, Gordon Craig precizează în primul rînd, trăsăturile morale ale acestui artist, devotat artei lui pînă la abnegație, capabil să renunțe „la ambiția per-

sonală și la succesul efemer al clipei" și la „averea plăcută a unor dulci guinee" pentru a-și vedea consolidat „căminul" său, adică teatrul. Nu întâmplător, acela care a influențat întregul curs al artei teatrale franceze, Jacques Copeau, a pus la baza noului teatru, devenit apoi faimosul „Vieux Colombier", principii morale ferme, exprimate în mod manifest programatic: „Teatrul „Vieux Colombier" grupează, sub autoritatea unui singur om, o trupă de actori tineri, dezinteresați, entuziaști, a căror ambiție este de a sluji arta căreia i se consacră". Și nu întâmplător, mari artiști și animatori ai teatrului românesc, creatori și conducători de teatru — A. Davila, Camil Petrescu, Victor Ion Popa — au onenit atât de mult în jurul problemelor de etică, de atitudine și comportament, considerându-le esențiale și determinante în formarea și sudarea colectivului, în realizarea unor opere perfecte de ansamblu.

Indiscutabil, teatrul, ca artă, trebuie analizat și apreciat în rezultatele sale, în operele finite, în acele manifestări devenite expresie a energiilor creatoare ale unui întreg colectiv, prin care teatrul comunică cu spectatorii, îndeplinindu-și funcția estetică emnamente socială. Dar căile prin care se ajunge la aceste realizări sînt adesea la fel de importante și semnificative, iar atunci cînd rezultatele lasă de dorit, nu e rău să se analizeze și cauzele neîmplinirilor. Iar printre aceste cauze, nu arareori sînt de detectat grave abateri de la principiile și normele etice fundamentale ale artistului.



Se vorbește des și cu insistență, în ultima vreme, de necesitatea unor noi reglementări, a unei noi legi a teatrelor. Nu zic, unele prevederi ale legislației existente sînt depășite de viață și ele vor trebui aduse la nivelul și aspirațiile actuale ale teatrului nostru. Dar o examinare atentă a legilor existente demonstrează că nu aici se află piedica pentru ca, ceea ce numim astăzi „evenimente", „spectacole de excepție" să devină, dacă nu o regulă, măcar un fenomen cu caracter de mai largă generalizare. De cîte ori, în ultimii ani, nu ni s-a întîmplat să constatăm că o serie de anomalii ale teatrului nostru s-au produs, nu din pricina legilor existente, ci din pricina încălcării sau neaplicării acestora! De cîte ori, un abuz săvîrșit într-un teatru — o angajare „pe sprinceană", o promovare, o colaborare — n-a deschis poarta, prin precedentul creat, altor zeci de abuzuri, de acte arbitrare! De cîte ori, un act de indisciplină nesancționat la timp, a deschis drum unei serii întregi de abateri, care au pus adesea în pericol spectacole, repetiții, întreaga viață a unui colectiv! Și atunci, care lege ar putea constitui filtru magic capabil a instaura instantaneu disciplina, conștiința, răspunderea pe întregul teritoriu al mișcării noastre teatrale? Care lege, decît propia sa conștiință, poate împiedica un actor, iubit și respectat de public, să apară în niște așa-zise spectacole de divertisment, și să „rostească" niște texte lipsite de cea mai elementară ținută literară, făcînd eforturi penibile pentru a provoca un haz căzmit? Talentul e un dar de preț, iar succesul la public e însăși condiția de existență a actorului. Dar cine risipește fără rost acest dar al naturii, uzîndu-l în produse derizorii, riscă să piardă și succesul. Căci publicul, văzîndu-se înșelat, știe să-și doboare idoli.



Pare de necrezut, dar sînt teatre în care indisciplina a atins proporții îngrijorătoare.

Sînt teatre în care repetițiile se desfășoară într-o atmosferă tensionată — nu în sensul de tensiune creatoare, ci în sensul unor permanente certuri, imprecapii, injurii, semn al unei totale lipse de respect reciproc și bună cuviință elementară în raporturile de lucru din cadrul unui colectiv. În asemenea condiții, cum să mai vorbim de atmosfera elevată de comuniune creatoare, care, născîndu-se încă din timpul repetițiilor, se va transmite apoi și de pe scenă în rîndul spectatorilor?

Sînt chestiuni elementare, care apar de-a dreptul anacronice în relațiile obișnuite, omenești, în cadrul unei civilizații primare. Cînd ele apar într-un mediu artistic, acolo unde se făuresc operele destinate a influența conștiințele, asemenea manifestări sînt de domeniul absurdului.

Nu mai vorbește de cazurile frecvente de neglijență în exercitarea profesiei — actori care ajung în seara premierei fără să știe textul, lipsa de antrenament și de exercițiu fizic, care-i face să gîfnească după cîteva mișcări, neglijarea totală a exercițiilor de dicție ; spectacole care se prezintă fără un caiet-program, uneori fără măcar o simplă foaie de hirtie cuprinzînd distribuția. Iar cînd publicul ocolește teatrul în care simte că nu i se acordă respectul cuvenit, e învinuit publicul.



În țara noastră, legea asigură dreptul la muncă fiecărui cetățean în domeniul în care s-a pregătit și a dovedit aptitudini. Sînt țări în care există mii de actori fără angajament, care tînjesc după posibilitatea de a lucra într-un teatru, iar în așteptare, muncesc pe unde pot și se pregătesc mereu, făcînd mereu exerciții și repetiții, pentru a nu-și pierde condiția artistică. La noi, tinerii absolvenți ai Institutului sînt angajați imediat în teatru, cu posibilitatea de a juca din prima stagiune roluri importante. În teatrele din țară e mare nevoie de actori tineri, profesioniști. Dar dintre tinerii angajați anual în teatre, cîți rămîn mai mulți ani la rînd în colectivele în care au fost repartizați ? E adevărat, uneori repartizarea nu izbutește să așeze omul potrivit la locul potrivit, și posibilitățile existente de mișcare a cadrelor pot contribui la o mai potrivită așezare a trupelor, după afinități electice. Dar nomadismul cronic al unor actori face ca, an de an, componența trupelor să se modifice, astfel încît nu se poate vorbi de o consolidare, perfecționare, sudare a colectivului — de aci și imposibilitatea creării unui repertoriu permanent, la unele teatre. Sînt tineri absolvenți care încep să peregrineze încă din primul an de angajament și mai vorbim de rigiditatea și imobilismul legislației.

Avem un teatru bun, bogat în talente, cum n-a mai fost nicicînd și cu mari posibilități de dezvoltare, tot cum n-au mai fost nicicînd, în ciuda unor nemulțumiri și plîngeri — căci niciodată realitatea nu va putea echivala înălțimea idealului spre care aspirăm cu toții. Dar în condițiile existente se poate face mult mai mult și mai bine. Trebuie doar ca opțiunea să fie dublată de conștiința răspunderii și a obligațiilor asumate.

A fi artist — înseamnă a sluji arta și, prin artă, publicul. Vorbim de funcția socială a teatrului nostru, care este o funcție educativă, formativă. Dar educatorii au și datoria autoeducării. Un „teatru conștient“ e un teatru în care fiecare membru e o conștiință, și toți laolaltă formează o conștiință colectivă, cu infinite capacități creatoare.

