

# Transferurile: un subiect tabu?

...și o să trimiți cereri la minister, ca să te nute mai aproape, la Călărași, mai aproape, la Titu, mai aproape, la Găești... mai aproape, mai aproape”.

(Nu sînt Turnul Eiffel, tabloul 4)

Vara, cînd toată lumea își visează și își trăiește vacanța, cînd profanii își închipuie că în teatre se așterne liniștea și artiștii se întorc la viața civilă, există o categorie de oameni ai scenei care își asumă riscul unui gest esențial: sînt actorii care se transferă. Înutil să ne amăgim — decizia aceasta nu-i un simplu act administrativ; ea poate ananja o viață și o carieră, poate însemna un nou început sau poate provoca o prăbușire. Actorul care își ia valiza și pleacă în alt colectiv, în alt oraș, știe că riscă înfiniț mai mult decit corespondentul său de orice altă profesie; totuși, el se hotărăște să mizeze totul pe o singură carte. Speră (sau i-a fost făgăduit) „rolul vieții”? Va realiza subtilul acord spiritual cu noua echipă? Își va cîștiga publicul? Se va simți el omenește mulțumit, împăcat? Nimic nu se poate ști dinainte. Ciudat este faptul că, deși în fiecare an mulți actori trec prin aceste încordări, neliniști și dificultăți de toate categoriile, subiectul este, într-un fel, tabu. Deschis și public, despre transferuri nu se vorbește; firește, însă, spiritele se agită. Vreme de două-trei luni doar; apoi, „epoca migrației” se încheie, trupele par relativ stabilizate. Pînă în vara viitoare, cînd alții — dacă nu chiar aceiași — se vor arunca în sezoniera aventură.

Fără a brusca deloc tot ce poate fi, în raza unui subiect atît de delicat, sensibilitatea, emoția, speranța ori dezamăgirea artistului, n-ar fi totuși rău să ne punem deschis și cu toată răspunderea această problemă care privește în general mișcarea teatrală; începînd, poate, de la nivelul cel mai concret și mai prozaic, pentru a contura în cele din urmă, prin contribuții diverse, amploarea fenomenului, cauzele sale cele mai adînci și consecințele, de multe ori neașteptat de grave.

Sintem în prag de toamnă: să încercăm să numărăm bobocii.

Iată o discuție care trebuie începută fără reazemul unui punct de vedere preconcept. În principiu, a pleca dintr-un teatru pentru a intra într-altul nu poate fi nici bine, nici rău; numai ansamblul condițiilor particulare ale fiecărui caz valorează acest act. Cu atît mai mare și mai primejdiosă libertate pentru actor! Nimeni nu și-ar îngădui să i se substituie în exercitarea ei; de aceea, nu pentru a-l felicita pe X sau pentru a-l blama pe Y trebuie dezbătute anumite situații, ci pentru a extrage din ele experiența omenească și socială consumată drept combustibil.

Mai întii o întrebare: *cine* sînt cei care se simt ispițiți să încerce o schimbare? Cu amendamentul că destui dintre ei, din cele mai diferite motive, nu-și vor traduce niciodată gîndul în faptă, s-ar putea răspunde: toți. E în firea lucrurilor ca actorul să aibă un veșnic dor de ducă, o neîmpăcare menită să-l țină treaz, o speranță mai mare decit poate atinge întinzînd mîna, care să dea realității mărginite o aură și un sens; dacă sufletul i s-ar astîmpăra, însăși arta lui ar amuți pentru totdeauna. Ceea ce e într-ait de adevărat, încît tocmai cauzurile cele mai neașteptate n-ar trebui să ne mire; căci nu pleacă numai nemulțumiții, cîrcotașii, nenorocoșii, pe care lumea s-a învățat să-i vadă cînd ici-cînd colo; și oamenii cei mai serioși și mai stabili, capetele de afiș ale unei trupe, instalați într-o carieră de succes, se răzvrătesc împotriva propriei lor liniști, se smulg și-și încearcă norocul. Numai o judecată ușurată poate lua drept capriciu ori nesăbuită un act într-atît de încrecat de pasiuene. Aproape în fiecare teatru din orașele din provincie, și mai cu seamă în cele cu oare-

care tradiție, actorii ajunși la o anumită treaptă de împlinire sînt puși într-o situație realmente dramatică : pe de-o parte, se știu „cei mai buni“, sînt siguri pe forța, pe mijloacele și pe prestigiul lor, pe de alta simt apropiindu-se limitarea, rutina acelorași confruntări ; nevoia unui salt e, pentru conștiința lor, inexorabilă. Nu e nimic jenant în faptul că un Teofil Vilcu, un Valentino Dain, un Vasile Cosma trăiesc la un moment dat încordarea aspirației spre un teatru bucureștean, cu toate șansele de repertoriu, de public, de parteneri și, mai ales, de regizori care există aici (criza de regizori fiind, la ora actuală, dificultatea majoră a teatrelor din provincie și handicapul lor în fața talentului actorului). Un Dan Herdan, un Ion Pavlescu nu s-au mulțumit să aspire ; încercările lor, fiecare perfect motivată, s-au soldat totuși — oricît am regreta-o — cu o înfrîngere. Cauza precisă a nereușitei e aproape cu neputință de stabilă ; poate că mediul a respins „grefa“ ; poate că „tema probei“ n-a fost inspirat aleasă ; poate că regizorii cărora le-a revenit misiunea de a-i dirija n-au intuit cerințele speciale ale acestui record de stiluri, sensibilități, experiențe, nu și-au găsit resursele pedagogice obligatorii ; poate că însuși momentul propice în cariera respectivă fusese pierdut... Cert e că transplantul de talent e o operație nu mai puțin riscantă decît transplantul de inimă.

Majoritatea plecărilor sînt însă acte mai puțin încărcate de dramă, neatînse de febra căutării absolutului, guvernate de mobiluri concrete, limitate, uneori supuse iluziei de-o clipă ori, pur și simplu, întîmplării. De altfel, privind de la o distanță convenabilă, în ceea ce părea o „mișcare browniană“ se pot des-cifra direcții, sensuri, anumite priorități.

Firește, izbitoare este în primul rînd direcția centripetă a mișcării, criteriul ei geografic : toată lumea tinde să se apropie cît de cît de orașul-lumină, de București. Ar fi o ipocrizie să negăm această atracție : aici sînt nu numai teatrele cele mai importante, publicul cel mai evoluat, presa de specialitate, dar și toate celelalte șanse de succes și afirmare — studioul cinematografic, radioul și televiziunea ; apoi familiile, prietenii, fîgăduința (deloc neglijabilă) unui oarecare standing. În virtutea acestui țel se calculează uneori pe termen lung, mișcările desfășurîndu-se pe etape : de la Baia Mare la Oradea, de la Arad la Craiova, de la Botoșani la Bacău, de la Tg. Mureș la Brașov etc. etc. ; teatrele cele mai apropiate (Ploiești, Pitești, Brașov) beneficiază de aura Capitalei... Așa se face că în ultimii ani au crescut formidabil „acțiunile“ teatrului din Pitești ; o mulțime dintre virfurile tinerei generații s-au adunat aci, părăsind colective foarte bune pentru a alcătui ceea ce ar fi putut deveni o echipă de învidiat : Adina Rațiu, Dora Cherteș, Mihai Dobre, Adina Popescu, Angela Radoslavescu, Ilandi Cereș și alții... Dar nu s-a întîmplat așa ; după cîteva stagioni, s-a dovedit că „naveta“ rapidă nu înlocuiește satisfacțiile profesionale

profunde. Valizele au fost iarăși făcute... În unele cazuri, ce au destinații chiar mai îndepărtate. Plecînd, Adina Rațiu nu vrea să reproșeze nimic instituției piteștene, fiindcă în cei trei ani cît a trăit aici a obținut multe roluri (ca și ceilalți colegi ai ei, de altfel) ; de fapt, însă, propria ei dezvoltare profesională n-o mulțumește, simte că eforturile acumulate n-au dat un echivalent artistic. Turneele la București au dezvăluit trupei, odată cu iritanta, acuta conștiință a mediocrității, viciul de fond al unui fel steril de a concepe teatrul, ca pe o activitate îndustriaosă, dominată de presiunea obligațiilor de plan, și nu ca pe un mod liber al creației. Nevrînd să se întoarcă în teatrul din care a plecat, actrița acceptă un risc teribil : acela de a rămîne o vreme fără angajament. Și nu-și interzice o speranță : aceea de a-și găsi un loc într-o instituție bucureșteană.

Înșelătoare, perfidă speranță ! Nu că, doamne ferește, nu i-aș dori, omenește, Adinei Rațiu tot succesul — pe care talentul ei îl merită, de altfel, deplin. Dar am asistat cu toții, în vremea din urmă, la consumarea unor dureroase experiențe de acest tip : sprîjinindu-se pe o nădejde, ori chiar pe o promisiune fermă, Elena Bartok, Ruxandra Sireteanu, Ion Bog, Olga Bucătaru (plus cîte știe cîți alții) au plecat din teatrele unde erau vedete, plătind mirajul cu ani din timpul cel mai rodnic al talentului lor, stopînd o carieră strălucitor începută, înghițind nemeritate umilinte. N-o spun ca să adaug încă o picătură într-un pahar prea plin de amărăciune. Dar parcă un soi de vrajă rea împiedică prudența și înțelepciunea să acționeze, ștergînd mereu din memorie învățămintele, ca să lase loc iluziei : în vara ce se încheie, la startul unor ipotetice concursuri ale teatrelor bucureștene — care nu dispuneau de nici un post vacant ! — s-au prezentat iarăși o mulțime de actori, autoamăgîndu-se cu o admitere, deocamdată, onorifică ! În jurul unor teatre bucureștene mai modeste — Teatrul „Creangă“, Teatrul „Vasilescu“ — gravitează veșnic o mulțime de tineri dispuși să se mulțumească cu o situație de tranziție, incertă, cu eventuale colaborări, numai să pună un picior în București... Acestei glorii relative i se sacrifică poziții mult mai bune... Și cine mai capătă înapoi timpul pierdut ?

Dar, cum zice o vorbă din bătrîni — să stăm strîmb și să judecăm drept : pot teatrele bucureștene să absoarbă tot ce este fărîmă de metal prețios, de îndată ce purtătorul de talent se simte îndreptățit să pretindă un loc „mai în față“ ? E de dorit acest lucru ? Este echitabil ca lucrurile să fie privite strict din perspectiva interesului individual ? Ce loc ocupă în toate acestea interesul instituției teatrale ? Din păcate, mulți din cei în cauză nu sesizează profunda intercondiționare a acestor puncte de vedere ; iar între timp, fenomenul migrației ia proporții. „Proporții dăunătoare pentru echilibrul vieții teatrale“ — consideră artista emerită Dina Cocea, aflată, prin funcția sa de vicepreșe-

dintă a A.T.M., la intersecția acestor interese doar aparent opuse. Actorul caută teatrul cu personalitate puternică, în stare să se impună în conștiința publicului; or, certitudinile în materie de program ideologic-estetic, de stil de muncă, de omogenitate, de dezvoltare a datelor de talent ale fiecărui artist, depind de o (relativă, bineînțeles, nu rigidă) stabilitate a colectivului. Fluctuațiile desfac mereu talentul, împiedică investițiile de gândire și talent să fructifice. Echipa de teatru — în accepțiunea ei ideală — este un organism solidar; dacă individul nu vede mai departe de tentația ce i se oferă, de împrejurarea care l-a nemulțumit, ori chiar de condițiile într-adevăr grele, și e gata, în fiecare vară, să lase totul baltă și să-și încerce șansa în altă parte, energia se va măcina inutil. Conducerea teatrelor sint astfel puse în imposibilitate să se ocupe de creșterea și valorificarea individualităților“.

Conducerea teatrelor n-au, firește, altceva de făcut decât să se descurce cum pot, de la caz la caz: uneori, „tangajul“ e atât de puternic încât trupa nu-și poate regăsi luni de zile echilibrul; remanierile de repertoriu, impuse de noua situație, nemulțumirea publicului — care e atras de numele noi, dar se simte lezată dacă nu-și regăsește preferații — creează o sumedenie de complicații. De aceea, e explicabil că directorii teatrelor sint, într-o perioadă a anului, obosiți, excedați, și săvârșesc greșeli de tact... Unul dintre puținii care acceptă situația ca pe o regulă a jocului, privind-o în față și reușind astfel s-o domine, este Eduard Covali, directorul Teatrului Tineretului. El pornește de la premisa că interesele majore care configurează existența unei instituții de spectacole nu pot corespunde întotdeauna perfect idealurilor personale ale fiecărui artist; ca atare, nu se împotrivesc ca, atunci cînd se simte în divergență, actorul să pornească pe drumul său — cu condiția ca atîta vreme cît aparține echipei, dăruirea să-i fie totală. Un asemenea mod de a munci naște devotament față de scop: ghicim aci tocmai elementul de esență care asigură echipei din Piatra Neamț trănicia de structură, în ciuda tuturor fluctuațiilor; numai o trupă puternică și sănătoasă își poate îngădui să nu-și piardă suflul, deși e obligată să respire într-un ritm precipitat.

Dar aceasta e oarecum o excepție, pe care am citat-o ca să confirme regula; trebuie observat că, deși s-a profilat ca un fel de „ramură de lansare“, Teatrul Tineretului n-a prea fost locul de elecție al așa-numiților „transferiști“ — cei care stau un an ici, doi colo, mai degrabă dispuși să plece decât să se fixeze. Din păcate, în această categorie se înscriu, în ultima vreme, mai cu seamă tinerii absolvenți ai Institutului. Cîteodată, încă de la repartiție, ei pun, drept condiție a prezentării la post, acordul de transfer la prima cerere; înainte de a pune piciorul pe scena respectivă, acești actori sint hotărîți să nu-și îndeplinească nici măcar stagiul legal

de trei ani. Sub presiunea veșnicei insuficiențe de tineri și în speranța că vor reuși să-i mulțumească și să-i fixeze, unii directori acceptă umilitorul pretenție; îndată sosește însă și momentul scadenței, dezorganizînd producția teatrului. Astfel au plecat recent de la Botoșani, fără să-și facă scrupule față de soarta spectacolelor „ucise“, Iuliu Popescu, Sorin George Zavulovici, Constantin Măru, Octavian Vișan. Bineînțeles, n-ar fi fost de nici un folos să fie reținuți împotriva voinței lor. Problema este altă: în ce mod s-ar putea acționa pentru a schimba mentalitatea iresponsabilă și egoistă, favorizată, pare-se, de atmosfera ocrotitoare din anii de studiu — dar și pentru a para șocul ciocnirii de o realitate contrazicînd brutal imaginea idealizată a profesiei, însușită în școală? Unele elemente ale acestei realități sint, în anumite teatre, de asemenea natură încît reușesc să-l sperie pe actorul-novice: parteneri comod instalați într-o existență de rutină, absența animatorului înflăcărat și competent, capabil să transmită încredere debutantului nesigur pe mijloacele sale, timpul irosit fără treabă pot să declanșeze repede un acces de disperare. Nu ne vom ascunde nouă înșine aceste amare adevăruri; dar, de vreme ce ele există, este oare inevitabil ca faptele să se înlanțue perpetuu în cerc vicios? Toate aceste întrebări reprezintă implicit o invitație la discuție, adresată celor ce participă la destinele mișcării teatrale: creatorilor din teatre, profesorilor din Institut, exponenților de opinie ai A.T.M. O declar răsplată: nu în scopul de a construi un baraj de reglementări în sine, pentru a frîna mișcarea liberă, în limitele ei normale, sănătoase, ci pentru a împiedica irsirea unei prețioase substanțe vii, fenomenul de eroziune continuă, pricinuit de migrația haotică.

Iată o situație care concretizează frapant pînă unde se întinde deruta tinerilor actori: sîndînd, în cîteva teatre, la mijlocul verii, balanța sosiri-plecări, am aflat cu stupeoare că trei dintre absolvenții cu care echipa tirgumureșeană (echipă privilegiată: animator excepțional, regizori tineri, actori foarte talentați!) plecase la drum, în toamna trecută, într-un entuziasm debordant, își anunțaseră transferul la Teatrul „Tănase“! Pentru Gelu Coleceag, Gabriel Ienceș și Mihai Perșa, obsesia Bucureștiului e, evident, mai puternică decât orice crez artistic; fără a subaprecia nicidecum estrada, e puțin probabil ca aici să fie întrunite condiții atât de apropiate celor ideale, așa cum găsiseră la Tg. Mureș. Dacă pe actor nu-l reține un sentiment al răspunderii solidare, ce se va putea construi? De la un punct încolo, atitudinea față de crezul artistic e implicit o problemă de morală profesională; iată încă un compartiment al existenței sale în care teatrul tolerează confuzia. Poate că, discutînd despre solidaritate, destin, împlinire individuală și apartenența la echipă — chiar în cadrul mai limitat al temei transferurilor — de aici ar trebui să începem...