

EFICIENȚA ECONOMICĂ A ARTEI SCENICE

S-ar părea că nu e de căderea unui actor să se ocupe, și mai ales în scris, de probleme economice, care țin mai cu seamă de contabili, de financiari, de economiști, de administratori și de mulți alții (prea mulți!) care se îndeletnicesc cu gospodărirea unui teatru. Nu mă voi ocupa însă de cifre și statistici, pe care din instinct nu le suport și le ignorez (și rău fac!), cit mai ales de ponderea lor în munca artistică din cadrul unui teatru.

Cînd în teatru se spune, uneori, că n-am îndeplinit planul de spectacole, de spectatori etc., mi se strepezesc dinții, pentru că știu că de jucat am jucat, de repetat am repetat, că deplasările cerute de plan le-am făcut etc., etc. Și totuși,

planul minimal n-a fost îndeplinit! Acest fatidic plan! Poate, totuși, acest plan a fost făcut din birou! (nu e exclus, m-am gîndit!). Poate nu se cunosc adevăratele cauze ale lipsei spectatorului din sala de teatru! (Poate, filmul e vinovat, poate televiziunea, poate meciurile de fotbal, poate căldura, poate frigul, poate timpul frumos, poate timpul urît, poate... poate...) Din aceste nedumeriri au apărut rîndurile care urmează, în care voi încerca să mă lămuresc, eu mai întii, asupra unor aspecte deloc neglijabile ale eficienței economice a teatrului și să explic apoi, cum mă voi pricepe, fenomenul și altora.

Bugetul de care dispune un teatru e provenit din două surse: cam două treimi, subvenția pe care ne-o acordă statul, cam o treime, venitul pe care teatrul trebuie să-l adauge bugetului din încasărilor pe care le face de la spectatori. Subvenția vine cu regularitate (pentru că statul e stat!), dar acea treime din buget pe care trebuie s-o realizeze teatrul uneori vine, alteori nu. Planul financiar al unui teatru se referă mai ales la aceeaș treime, a cărei sursă principală rămîne spectacolul de teatru. Pînă aici totul e simplu. Dar nenumărate meandre se întîlnesc și se întretaie în activitatea teatrelor în așa măsură încît uneori îtele se încurcă din zeci de motive, iar rezultatul este slaba eficiență economică a instituțiilor de teatru.

Prin conducerea sa artistică, un teatru își stabilește repertoriul, în genere, pe un an de zile. La închiderea stagiunii se vorbește de succesul stagiunii care a trecut și, în treacăt, despre cele cinci sau șase premiere ale stagiunii viitoare. Se stabilesc și o parte din creatorii lor — (regizori și scenografi), se stabilesc și datele premierelor. Nota bene! Repertoriul teatrului pare să urmărească un profil sigur, de înaltă ținută literar-dramatică și ideologică. Nota bene! Totul pare roz pentru stagiunea următoare, iar noi, fericiți și mai ales liniștiți, plecăm în concediu.

Dar toamna (cînd în teatru în genere nu se numără bobocii), aspectul e puțin schimbat. Scenograful, ca deseori în activitatea sa, n-a predat la ateliere decît o parte din schițe, fiind ocupat cu montarea unui alt spectacol în provincie, exact în aceeași perioadă, și atelierele bat pasul pe loc. Distribuția, după lungi tergiversări, s-a așșat în aceeași zi cu prima repetiție. Cîte ceva din secretul distribuției s-a aflat de mai mult timp în unele cercuri din teatru, dar adevărul adevărat nu se cunoaște decît acum. În distribuție sînt și actori din alte teatre,

pentru că unele roluri, în „vizivnea” regizorului, nu pot fi acoperite decât de aceștia! Se fac prezentările oficiale de rigoare. Se preconizează un ritm susținut și alert al repetițiilor, se cere învățarea urgentă a textului, pentru ca premiera să aibă loc la data fixată, se vorbește de concepția scenografică și regizorală, de autor, de piesă, de personaje, se abordează problemele estetice și de stil ale viitorului spectacol și, dacă mai rămâne timp (pentru că prima repetiție e doar o luare de contact), se face și o ușoară lec-tură. Apoi, mulțumiți, ne ducem acasă. A doua zi, repetițiile reîncep. Se descifrează textul. A treia zi, repetițiile continuă. Se descifrează textul, se discută. „Și trec zilele în goană, în zbor săptămânile trec...”, și trec două, trei sau chiar șase luni, și discuțiile asupra personajelor continuă... cu calm și profunzime. Decorurile n-au ajuns pe scenă decât parțial. Costumele mai sînt încă la croitorie pentru unele retușări. Pe scenă însă se repetă, se discută... Data premierei, care fusese anunțată cu precizie de cu vară, a trecut de mult (dar ce importanță are!), se muncește, se repetă. La spectacolele de seară, unde se joacă tot piesele vechi, s-au cam rărit spectato-rii! Și iar nu se îndeplinește planul! Se pare că va trebui să se facă un efort și să se mai monteze repede-repede o piesișoară, care nu era prevăzută în re-paratoriul de profil al teatrului, pentru a aduce, cu orice preț, publicul la casă, sau să se facă unele deplasări mai a-proapoe sau mai departe de București, ca să se mai acopere din deficit.

Întârzierea premierei s-a petrecut dato-rită unor condiții obiective: scenograful (el e mai ales calul de bătaie) n-a dat detaliile de decor la timp sau le-a schimbat pe parcurs. Atelierele, la rîndul lor, întîrzie și ele termenul de predare al decorurilor și costumelor din pricina lipsei de utilaj tehnic modern și deci a ca-pacității reduse de lucru. Datorită întîr-zierii premierei, actorii împrumutați vin la repetiție pe sponci, pentru că au intrat și ei în repetiții la teatrul lor de baștină.

În sfîrșit, sînt gata toate elementele: decorurile pe scenă, costumele în cabină. Dar mai e nevoie de repetiții. Se mun-cește toată ziua, pînă la epuizare. Se sta-bilește data certă a premierei, care va avea loc peste cîteva zile, deși, după de-clarățiile regizorului, spectacolul nu e gata încă. În ziua premierei (alt ghi-nion!), programele n-au sosit de la tipog-rafie pentru că tipograful n-au primit textele de la secretariatul literar sau plan-șele de la grafician la vreme și s-au ap-trenat în alte lucrări. Așa că, în scara

premierii, plasatoarele împart o foaie vo-lantă cu distribuția doar! Punct.

Un spectacol astfel pregătit, a cărui repetiție a durat neînchipuit de mult, dezorganizează întregul teatru. Nu s-au mai putut respecta termenele nici pentru celelalte piese care trebuiau să fi avut deja premiera. Organizatorii spectacole-lor dau din colț în colț, trebuind să facă echilibristici în programarea unor specta-cole vechi care mai merg încă la sală și a altora care trebuie trimise în deplasare. Dar cum să împarți un actor în două? Și-atunci se fac înlocuiri în grabă. Feri-cită înlocuire pentru actorul care n-a jucat de două stagioni nimic, nefericită pentru regizorul spectacolului, care nu crede în actorul respectiv. Dar treacă-meargă.

Și caruselul repetițiilor, spectacolelor, premierelor, deplasărilor se învîrtește... se învîrtește. Și, la sfîrșitul fiecărei stagioni, sîntem neînchipuit de oboșiți fără să fi lăcut prea mare lucru.

Dar dacă...

Dacă munca noastră artistică am orga-niza-o mai... științific? Dacă termenele din plan s-ar respecta cu strictete? Dacă nerespectarea predării unui proiect sce-nografic în termenul fixat, cu toate deta-lliile. l-ar face pe scenograful respectiv să plătească întîrzierea? Dacă același lu-cru s-ar întîmpla și în cazul regizorului, oare ar mai începe acesta repetițiile fără o concepție bine definită despre viitorul spectacol, bîjbîind în „căutări” pe par-cursul montării lui? Dar actorul! Dacă și el ar fi răspunzător de întîrzierea apa-riției unui spectacol, ca și de calitatea acestuia, și-ar mai permite el să se pre-zinte cu rolul neînvățat pînă în ajunul premierei, fiindcă a fost „tracasat” (vezi, doamne!) între radio, cinematografie, te-levizune și... telepublicitate? Dacă acest slujitor al Thaliei și-ar pregăti cu interes și ardoare rolul, neașteptînd de fiecare dată, mură-n gură, soluțiile numai de la regizor, oare nu ar deveni colaborarea dintre ei o adevărată emulație artistică? De ce, din comoditate să așteptăm totul numai de la regizor? Chiar cînd e gen-ial, regizorul tot om rămîne și nu le poate cuprinde pe toate și încă la su-perlativul absolut! Un regizor de teatru nu va putea suplini pe de-a întregul lip-sa noastră de cultură și nici chiar de in-formații stricte privind profesiunea noas-tră, o dicțiune defectuoasă, o plastică greoaie, un glas nelucrat și atîtea alte lipsuri mai mari și mai mici pe care, odată scăpați din Institut, sperăm ca ta-lentul nostru să le camufleze. Dacă noi actorii am ține seama mai riguros de

toate acestea, poate că regizorul ar privi cu mai multă încredere pe membrii existenți ai colectivului artistic și n-ar chema, una-două, actori de la alte teatre ca să ne suplinească în distribuții. Poate și ar aminti mai des că stă în puterea lui să readucă la linia de plutire pe un actor care pare definitiv ratat din pricina lipsei de exercițiu scenic, de care nu este întotdeauna vinovat. Dacă regizorul, incomparabil magician, ar realiza o asemenea minune, n-ar conta aceasta mai mult decât întreg spectacolul pe care-l montează?

Cînd, cu cîțiva ani în urmă, Royal Shakespeare Company prezenta pe o scenă românească prestigiosul spectacol *Regele Lear* în montarea lui Peter Brook, durata repetițiilor pentru acest spectacol — mai puțin de o lună — ni s-a părut de domeniul fanteziei, obișnuiți, cum sintem, cu repetiții interminabile. E deajuns să amintim că *Moartea lui Danton* de Büchner, într-o montare așa de grea cum e aceea a lui Liviu Ciulei, s-a repetat la Berlin mai puțin de două luni, pe cînd spectacolului de la București i-au trebuit aproape nouă. *Melodie varșoviană*, spectacol în două personaje, s-a repetat — cu intermitențe — mai bine de cinci luni iar *Nepotul lui Rameau*, spectacol tot în două personaje, a cărui valoare artistică este indiscutabilă, s-a repetat numai la Teatrul de Comedie un an de zile.

N-aș vrea să fiu greșit înțeles. Nu susțin montările ușurele și lipsa de exigență în spectacolul de teatru, numai din dorința de a da cît mai repede o premieră, dar erod în același timp că munca pentru pregătirea unui nou spectacol e neîngăduit de lungă, din pricina, în primul rînd, a unei slabe organizări. Cred că spectacolele pot apărea în termen cînd regizorul știe cu precizie ce are de făcut : cînd scenograful și regizorul ajung la cristalizarea concepției scenice cu multe luni înainte, ceea ce va permite executarea decorului în timp util, chiar în condițiile vitrege ale atelierelor și utilităților scenice de care în general se plîng teatrele noastre, în așa fel încît, puțin după începerea repetițiilor cu actorii, decorul să fie pe scenă. Cînd distribuția e alcătuită cu mult timp înainte, dînd posibilitate actorului să vină la prima repetiție cu textul știut ca pe apă și cu problemele de tehnică ale rolului rezolvate înaintea primei repetiții, între cei patru pereți ai camerei sale.

Și pentru că am vorbit de actori, care ar cunoaște rolurile mari și mici pe

le vor juca pe întreaga stagiune, aș vrea să relev un alt fapt. Să admitem că toată această muncă ar fi judicios organizată, dar că, din diferite motive, unii actori n-ar intra în „vederile” regizorilor și deci nu sînt distribuți. Cine-l oprește pe actorul respectiv să nu studieze și el rolul care-l interesează? Chiar dacă actorul s-a orientat greșit asupra alegerii rolului și nu va apărea niciodată în spectacolul la care s-a gîndit, munca cu sine însuși asupra rolului a făcut-o, și asta reprezintă, oricum, un cîștig profesional. S-ar putea însă ca asemenea dubluri, de ocazie, să producă mari surprize, făcînd realizări mai valoroase decît protagonistul chiar. Oricum, în acest fel, actorul lucrînd permanent, chiar și singur, se va putea menține în formă fără să se descalifice de-a lungul anilor în care nu e întrebuintat, așa cum — vai! — se întimplă deseori.

Într-o asemenea atmosferă de creație și de permanentă emulație, secretariatul literar, organizatorii spectacolelor ar putea duce o mai fructuoasă activitate de popularizare a teatrului și a creatorilor săi, avînd meru date multiple și inedite din munca lor artistică. Popularizarea unui spectacol, a unui regizor sau actor s-ar face cu ușurință, bazată pe date concrete din creația de teatru.

Prin respectarea cu strictețe a datelor premierelor pe întregul an, spectatorul ar avea o imagine clară asupra aspectului de cultură teatrală a Capitalei noastre. L-ar putea interesa o piesă sau alta, o montare sau alta, un actor sau altul. De la acest aspect nu e decît un pas pînă la a-l determina pe spectator să devină invitatul permanent al teatrului printr-un abonament la o stagiune întregă. Aspectul rezolvării pecuniare aproape că e lipsit de importanță în comparație cu faptul că teatrul își cîștigă un prieten sigur, care nu apare sporadic și întimplător în sala de teatru. Cîte acțiuni s-ar putea întreprinde în acest sens! Cîte întâlniri între creatori și acești prieteni fideli ai teatrului! Și numărul lor ar crește vertiginos de la o stagiune la alta, sînt sigur.

E utopic? Nu, sigur că nu.

Poate multora din cei ce vor citi aceste rînduri le va flutura pe buze un zîmbet malițios, însoțit de faimoasa replică: „vorbe, vorbe, vorbe!”, nădăjduiesc însă ca pentru unii creatori ele să fie un imbold spre o deviză contemporană: fapte, fapte, lapte!