

Economii, și nu numai atât...

Milenar indisolubilă a fost și va rămâne relația actorului cu instituția din care face parte: Teatrul. La consolidarea acestui edificiu fiecare artist, asemenea unui zidar, așează cărămidă lângă cărămidă, sudindu-le printr-un trainic liant, stilul obținut e dealtfel stilul teatrului, profilul, caracteristica sa dominantă. Idealul etic și estetic, unicitatea acestor elemente, sînt înainte de toate rezultatul unui tot cimentat. Acest adevăr este unanim acceptat; a putut totuși să apară unora curioasă adoptarea în Capitală a unei măsuri organizatorice a Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, care tinde să limiteze împrumutul de actori între teatre, deci colaborările, al căror număr a sporit considerabil în ultima vreme. Am asistat — poate puțin prea calmi sau impasibili — la spectacole montate pe scena unui teatru, gîndite regizoral pentru actorii de la teatrul... de alături. Goana după colaborări a început să capete chiar aspectul unor veritabile „curse contra cronometru“: 3, 4 și 5 actori împrumutați pentru o singură reprezentație...

Ce a însemnat în fond aceasta? Risipă! Risipă de forțe artistice, risipă de energii și o mare risipă materială: statele de colaborări umflate mai mult decît poate suporta bugetul teatrului. Aceasta, în timp ce unii actori angajați, au fost puși în situația de a nu-și justifica salariile și, la urma urmei, propria lor meserie.

I-a fost poate mai ușor regizorului X ca, pentru piesa Y, să-și caute interpretul cel mai potrivit prin toate teatrele din Capitală, pe măsura temperamentului, datelor psihice și fizice ale eroului său, în loc de a lucra mai mult, mai intens, cu unul din oamenii colectivului său. Originalitate? Mai curînd comoditate.

Dar goana după colaboratori de afară a dăunat și dăunează și colectivului, îi minează unitatea. Se știe că nimic nu este mai nociv pentru un nucleu actoricesc decît inactivitatea, „pauza“. Să nu ocolim adevărul! Cîte asemenea colaborări nu sînt urmarea directă a unor capricii regizorale, ale unor directori de scenă care au purtat după ei, din spectacol în spectacol și din teatru în teatru, ca o suită, un grup de actori. Și oricîtă fantezie „debordantă“ au revărsat acești regizori, senzația de monotonie, de registru monocord pe care-l oferă imaginea aceluiași actor în mai toate rolurile nu poate fi înlăturată.

Problema mai capătă și un aspect aproape tragi-comic, legat de programarea unor spectacole. Ca într-o adevărată sarabandă, reprezentațiile din care fac parte cîtiva interpreți „foarte căutați“ ar putea fi planificate aproape numai

după calculele unor mașini electronice. Nu pot fi cunoscute dinainte nici datele spectacolelor, la care actorul e împrumutat, nici cele ale teatrului în care lucrează statornic. Dar când într-o piesă joacă actori de la două-trei teatre? Se încurcă, evident, programarea tuturor. Aceasta, când în întreaga lume se tinde ca reprezentațiile să fie planificate pe o stagiune întreagă.

Putem oare, așa fiind, admite ca sentința definitivă asupra unor destine artistice (deci și umane) să fie lăsată în voia hazardului? Un actor, care nu intră în cimpul razei de vedere a regizorului ce preferă colaboratori „din afară”, poate deveni oricând — prin etichete — balast. Dincolo de criteriul economic-financiar, problema capătă așadar implicații profund etice și artistice. Lăsat la voia întîmplării, un destin actoricesc poate fi deci oprit în mers, amputat. S-a discutat mult și se discută mereu despre „atotpaternicia” regizorală. Fără îndoială că el, directorul de scenă, e unul din principalii creatori ai spectacolului. El nu se află însă în situația unui „demiurg” absolut care jonglează cu vieți artistice. Maturitatea sa politică, orientarea sa ideologică se manifestă în opțiunea repertorială, în modul în care gindește acest repertoriu pentru colectivul său. A angrena în munca nobilă a edificării spectacolului întreg colectivul teatrului, iată munca arhitectului scenei. Aceasta, implicînd nu concesiile sau rabat artistic, ci, dimpotrivă, în lupta cu inerția și comoditatea, subordonarea intereselor individuale cerințelor teatrului, ambiției pentru realizarea unor spectacole vii, eficiente, educative.

Iată, deci, că măsura la care ne refeream la începutul acestor rînduri a fost dictată de viață; de viața practică a teatrului. Economiiile nu au întîrziat să se arate. Economiiile financiare cer... risipă de fantezie și îndrăzneală artistică în „descoperirea” unor talente care așteaptă — unele de mulți ani. Se va infirma, în numeroase locuri, teoria utilităților mărunte și balastului, în locul ei, instalîndu-se practic o fervoare generală, o tensiune creatoare a colectivelor.

Surpriza nu întîrzie dealtfel să apară: parafrazîndu-l pe bătrînul cronicar moldovean, unii directori exclamă acum: „nasc și în teatrul nostru actori”. S-au făcut înlocuiri substanțiale cu rezultate excelente la teatrele „Bulandra”, de Comedie, „Nottara”, Mic. Conducătorii acestor instituții teatrale au constatat cu uimire (cam tîrzie) că își pot lansa vedete dintre proprii lor interpreți.

Să fim drepti; aplicarea acestei măsuri va ridica probleme și chiar nemulțumiri. Viața teatrală cotidiană va consolida însă o inițiativă practică ce se și înscrie, prin bunele ei consecințe în perimetrul etic și estetic al teatrului contemporan.

Iată cum obiectivul atît de important al economiilor financiare are în acest plan și adînci urmări umane, artistice. Și cum, o serioasă, temeinică analiză a colaboratorilor poate duce la rezultate importante pentru mișcarea generală teatrală.

