

CORINA ȘUTEU:

"TEATRUL SE CONSTRUIEȘTE ASEMENEA UNEI CITADELE"

□ După un curs de un an pe teme de management teatral, urmat în Franța, noțiunea și-a mai pierdut din "exotism". Cum se racordează principiile acestei discipline la societatea culturală românească?

■ Noțiunea de management cultural s-a născut la un moment dat în interiorul instituției culturale. Pe plan european s-a simțit nevoia ca orientările în cultură să devină obiectul unei discipline organizatorice. Felul în care există azi cultura în Europa depinde foarte mult de cadrul organizatoric care îi este dat. Și dacă ne gândim la teatrul românesc, este evident că, oricât de generos ar fi proiectul cultural propus, ceea ce lipsește sînt nu artiștii, creatorii, actorii, nu știința de a crea și mai ales posibilitatea de a crea, ci știința de a pune în formă, de a oferi artistului sau proiectului cultural un cadru material, care nu numai să-l facă să existe, dar să-i dea și importanța cuvenită.

Nu există principii fixe, nici ale managementului cultural, nici ale managementului teatral. Există însă anumite experiențe, anumite linii de forță în planul ideilor, care la un moment dat au fost structurate în cîteva legi principale. Dar aceste legi - avînd în vedere situația economică actuală, de tranziție, a României - folosesc doar în măsura în care managerii sînt capabili să distingă principiile de bază necesare a fi cunoscute pentru a ne putea adapta tot timpul situațiilor date, contextului social, economic și politic, și pentru a ști, mai ales, cum să nu deviem prea mult de la scopul proiectului teatral. Nu trebuie să ne așteptăm neapărat la rezultate miraculoase sau la efecte ieșite din comun. Pentru a micșora starea de confuzie, pentru a preciza contextul, cred că ar fi util să se realizeze anchete profesionale despre publicul fiecărui teatru. Confuzia pe care o trăim e rezultatul direct al incapacității noastre de a analiza o situație reală și de a ne pune cu adevărat anumite întrebări.

□ Sînt utile rezultatele anchetelor profesionale? Cum ar trebui să fie concepută o anchetă profesională?

■ Am făcut cîteva cursuri de studii de public. Ele sînt realizate - pentru fiecare țară, pentru fiecare comunitate - pe baza unor grile foarte labile. Există o echipă care discută cum anume să construiești întrebările, ce rezultate se așteaptă de la acele întrebări. Francezii au o cantitate impresionantă de informații despre obișnuințele culturale ale celor mai puțin cercetate grupuri umane. Cred că la un moment dat o astfel de politică culturală de interes față de public dă în mod implicit rezultate. Cunoscînd mai bine publicul, ști mai bine ce orizont de așteptare are, devii mai atașat de el.

□ Cum s-a pliat modelul francez de gîndire teatrală pe terenul accidentat de aici? Ce stare ați avut cînd v-ați întors?

■ E mai complicat să vorbesc acum despre asta. Atunci toate reacțiile mele erau acute. Am trăit o stare de șoc la toate nivelurile. În fond e foarte normal.

Am încercat la început să aplic oarecum "în trombă" lucrurile noi pe care le aflasem, avînd convingerea că, printr-un efort superior, s-ar produce un salt calitativ acolo unde lucram. Deci, ca directoare a UNITER, am încercat să accelerez foarte tare motoarele, ca într-un fel de navigare prin furtună, în speranța că furtuna poate fi învinsă și că motoarele vor putea reveni la liniștea lor. Nu cred că am reușit. Consider experiența mea la UNITER un eșec. Un eșec personal. Eșec însă, care m-a ajutat să regăsesc un echilibru între timpul prezent, timpul trecut și timpul viitor. Acum nu mai am același tip de entuziasm, același tip de așteptări, dar am poate mai multă tenacitate, mai multă rezistență, mai puțină toleranță față de anumite lucruri.

□ Cum se filtrează experiența personală, participările la festivaluri, o întreagă memorie culturală în activitatea de acum? Doriți să recreați imagini care v-au stîrnit vreodată?

■ Pe mine nu Franța m-a stîrnit în ceea ce privește teatrul, ci lucrurile pe care le-am văzut aici și ceea ce am făcut aici. Franța mi-a dat convingerea că aș putea ajuta în alt fel ceea ce se face în România și ceea ce există aici ca talent, ca potențial. Dar ce am văzut în





Franta venea în continuarea unor experiențe teatrale de aici. Nu pot să-i am ca repere, chiar după reîntoarcerea lor, doar pe Andrei Șerban sau pe Liviu Ciulei. Fac parte dintr-o generație care nu a văzut spectacolele acestor mari regizori și care s-a constituit în jurul unor nume cum ar fi, de pildă, Cătălina Buzoianu. Personal, așa cum exist în teatru, exist pentru că în spectacolele ei am găsit ceva care m-a impresionat foarte mult, ceva ieșit din comun. Spectacolele lui Dragoș Galgoțiu și ale lui Alexa Visarion au fost puncte esențiale în modul meu de a înțelege teatrul. Această perioadă nu este însă atât de departe încât să pot aplica o judecată reală asupra ei. Mă simt încă pe drum - pe "calea" de a fi marcată de alte lucruri. Aștept să descopăr altceva, să mă tulbure alte lucruri. N-am mai fost tulburată de teatru la fel... E adevărat, am fost impresionată de spectacolul lui Silviu Purcărete, Titus Andronicus, și bineînțeles de Ubu. Am fost foarte tulburată de spectacolul lui Andrei Șerban, Trilogia antică, dar aștept un tip nou de emoție.

□ Titlurile unor articole de revistă acreditează ideea că activitatea Teatrului "Urmuz" ar fi dominată în mod nefast de "patronul" său*. Cum decurge aici activitatea, înainte de începerea stagiunii?

■ Am început de puțină vreme activitatea aici. Am încercat să mă familiarizez cu problemele teatrului, pentru că am preluat o instituție bugetară, în primul rând, și în al doilea rând, pentru că e un teatru a cărui imagine nu există, care nu a moștenit o tradiție, ci trebuie să o creeze el însuși. În același timp, nu e un teatru cu un specific simplu de clasat. Teatrul "Urmuz" ar fi un teatru de lansare: de lansare de text dramatic românesc, dar și de text străin contemporan, de lansare de regizori, de actori, de scenografi. Lansare înseamnă acel moment în care o montare, un artist sau un loc devin cunoscute prin activitatea instituției care le-a susținut intrarea în spațiul cultural. Înseamnă transformarea acestei noutăți în fapte de cultură care trăiesc și care devin bunuri artistice pe care lumea și le asumă.

□ Sînteți deci într-un teritoriu nou, într-un teatru căruia trebuie să-i creați o imagine. Care sînt "schelele" pe care se va ridica această imagine?

■ Mi-e teamă să vorbesc despre ceea ce se întîmplă acum în Teatrul "Urmuz". Din mai multe motive. Aș vrea ca lucrurile să se întîmple și după aceea să vorbesc despre ce are loc de fapt. Și acum revin la experiența de la UNITER - acolo am spus prea mult și poate de aceea lucrurile n-au ieșit. Tot ceea ce aș putea afirma - în afară de informații pe care oricum le veți afla de la conferințele de presă - este că sînt foarte interesată să construiesc un climat în teatru. Cred că între oamenii care lucrează împreună în artă trebuie să existe un anumit climat. Poate că acesta nu e întotdeauna cel mai bun, cel mai fericit, în orice caz el trebuie să aibă o anumită coerență. Aceasta înseamnă relația cu anumiți artiști, relația cu

oameni care gîndesc teatrul, înseamnă realizarea unui tip de coeziune între cei care participă la un proiect artistic. Un al doilea lucru pe care-l doresc este să am sentimentul că după un an aici s-a schimbat într-adevăr aerul. Mie mi s-a părut, venind în teatrul "Urmuz" că aerul e irespirabil. Nu din cauza oamenilor care sînt aici sau care au fost aici. Sper ca aerul să devină respirabil, pentru că altfel n-am să pot continua să lucrez în acest teatru. Și, în sfîrșit, lucrul care mă pasionează foarte tare în legătură cu Teatrul "Urmuz" este că pentru mine se pune pentru prima oară problema de a vedea cu adevărat ce sînt capabilă să fac din ceea ce mi s-a oferit. Am foarte multă libertate în mijlocul tuturor constrîngerilor materiale și chiar am impresia că depinde numai de mine să fac din această libertate un lucru valoros. E o senzație care îmi dă foarte mult curaj, îmi folosește și chiar mă încîntă.

Aș vrea să transform Teatrul "Urmuz" într-un spațiu deschis. El este o instituție gîndită ca o citadelă. Pe mine acest spațiu, în acest moment, mă sperie puțin, cu atît mai mult cu cît mi se pare o citadelă goală. Aș prefera mai întîi să găsesc acel loc care să merite să fie populat și, după ce-l populez, în jurul lui să se construiască de la sine citadela. Aș vrea ca Teatrul "Urmuz" să fie un spațiu în care oamenii să se întîlnească, să poată susține împreună un dialog - un dialog artistic - cu acest moment și să reușească să dea o personalitate, un profil - chiar din această întîlnire - teatrului în care vin, căruia își oferă talentul. Cred totuși că la un moment dat o anumită culoare va deveni culoarea dominantă, o anumită lumină va deveni lumina dominantă, un anumit spirit va deveni spiritul dominant.

□ Cum poate fi stimulată producția dramatică românească? O secție de playwriting ar fi o soluție?

■ Cred că orice fel de „training” profesional e necesar în ziaristică și în scrierea de texte. Americanii sînt cel mai bun exemplu de nație care a reușit să ridice „training”-ul tehnic la cote ieșite din comun. Ei au dovedit că, printr-o tehnizare extraordinară, printr-o fragmentare foarte precisă a componentelor fie pe plan artistic, fie pe plan economic, dintr-o dată noțiunea de progres devine cuantificabilă. Acest tip de „training” e util. E util să existe o secție de playwriting. Dar această secție nu va oferi niciodată decît abilități sau le va verifica; e un bun pretext pentru contacte interesante. Cred însă că stă mult mai mult în menirea teatrelor faptul de a avea un anumit tip de relație cu scriitorul, cu textul. În momentul de față, în Europa există o reîntoarcere la teatrul de text, o reaplecarea interesului critic către text. Aceasta înseamnă că și noi ne vom reîntoarce către cuvînt, către valoarea lui în contextul spectacolului.

ADINA BARDAȘ

* "Patronul" s-a schimbat între timp, "Urmuz" devenind "Teatrum Mundi". Și profilul, pentru că acum este un teatru de proiecte.

