

## Teatru de proiect versus teatru de repertoriu? (I)

Privind la lumea vremii sale, din a doua jumătate a sex. XX, C. tin Noica trăgea succint o concluzie de expresie dramatică: *“Veacul acesta mai are o singură șansă: să aducă o mare catastrofă. Dacă nu, va trece neobservat în istorie.”* Cam tot pe atunci, și reflectând din aceeași perspectivă (într-un dialog cu Max Torrès publicat în *Hôtes de passage*, 1975, cap. 3), Malraux sugera pe un ton profetic: *“Secolul XX va fi mistic sau nu va fi deloc.”*, încercând să avertizeze că, dacă nu va reuși să-și regăsească elanul începuturilor inteligenței pe pământ, secolul pe care tocmai îl parcurgem (conștienți mai mult sau mai puțin că nu noi suntem cei care-i vor trece hotarul înspre secolul următor), va rămâne fără gândire. Mutatis mutandis...

...În ultima perioadă, în domeniul teatrelor muzicale procesul unei tranziții (nu tocmai vizibile pentru artiștii angajați și public) direcționate deliberat de către factorul decident politic-administrativ (statul român) *dinspre teatrul de repertoriu către cel de proiect* a intrat într-o fază critică. Sigur că, conform zicerii „unde dai și unde crapă” ne-am trezit taman la Opera Națională București cu un scandal ale cărui motive au ajuns să fie interpretate aiuritor în primul rând de către o parte a presei (nu doar românești), fiind preluate aproape spontan, fără discernământ, de către importanți decidenți de rang guvernamental. Artiștii ONB s-au trezit peste noapte că sunt xenofobi, provinciali și instinctiv speriați de concurența cu profesioniștii din străinătate, prezumându-li-se o culpabilă conștiință a propriei mediocrități, pe care doresc s-o ascundă/salveze cu orice preț. Nimic mai neadevărat! Nu vom intra în detaliile acestei trame nuvelistice, bună de răs pentru cei ce asistă și demnă de plâns pentru cei care joacă. Încercăm însă o deslușire la nivelul resortului intim din care s-a amorsat.

Informal, punctul de plecare este cu aproape un deceniu în urmă, dar a căpătat o expresie de oficială conceptualizare odată cu elaborarea de către Ministerul Culturii din România prin Centrul de Cercetare și Consultanță în Domeniul Culturii a unui document numit *Proiectul de strategie sectorială în domeniul culturii și patrimoniului național, pentru perioada 2014-2020 (PSSC)*. În opinia noastră, documentul menționat conține o serie de erori cu impact negativ pentru structurarea și organizarea activității instituțiilor de profil muzical - concerte și spectacole lirice - din țara noastră. Fundamental, aceste erori survin dintr-o inadecvată formulare ori chiar ignorare a chestiunii cu privire la rolul statului în raport cu națiunea, prin sistemele instituționale ale învățământului și culturii. Sub acest aspect, ne rezumăm doar la a sublinia că, raportat

activității muzicale, relația de coerență între învățământul artistic și instituția de spectacol este condiționată de doi factori: a. *pasiv* - prin baza repertorială (operele artistice existente); b. *activ* - prin conservarea și asimilarea repertoriului la nivelul personalului artistic. Acest al doilea punct are directă legătură cu instituția prezentării și susținerii publice a operelor artistice, în a cărei sferă se conturează tipologic instituția *concertului* (filarmonica) și aceea a *spectacolului muzical* (teatrele lirice și de balet). Dacă, în general, învățământul se ocupă cu formarea și însușirea metodelor (disciplinelor) de abordare ale diferitelor genuri de spectacol, instituțiile artelor spectacolului pun accentul pe formarea modului de *conservare în act* a operelor artistice condiționate formal de expunerea în timp, precum muzica, dansul și textul rostit/cântat. Prin urmare, cei pregătiți pentru acest tip de practică artistică, chiar dacă nu sunt conceptori ideatici, ca artiști de primă instanță (compozitori, scriitori), nu sunt doar simpli interpreți-executanți (lăutari), ci și nemijlocit creatori ai interpretării concret-perceptibile (materializate), ca artiști



de a doua instanță (vocaliști, instrumentiști, dansatori, actori, regizori, coregrafi, scenografi).

Deși PSSC este substanțial tapat cu o serie de principii referite politicilor publice din sfera culturii, formulativ acordate concepției UE și ONU, dar și, generic vorbind, Constituției României, din care cităm (art.33, pct.3): *“Statul trebuie să asigure păstrarea identității spirituale, sprijinirea culturii naționale, stimularea artelor, protejarea și conservarea moștenirii culturale, dezvoltarea creativității contemporane, promovarea valorilor culturale și artistice ale României în lume”*, întrucât, datorită unei perspectivizări strict pragmatic-aplicative și ipostaziate statistic, lipsite de dimensiunea ideativ-reflexivă (întrucât devenirea spirituală nu comportă algoritmi descriptibile matematic), în care sensurile fiecăreia din noțiunile de: *cultură, istorie, națiune (limbă), creativitate (operă - deschidere spirituală, incomensurabilă material)*, care,

pe planul realității economic-sociale, interferează cu sfera celor de *actualitate*, *piață* (ca loc de comercializare/exprimare a necesității de consum), *productivitate* (eficiență economic-cantitativă), se generează o serie de confuzii, ducând inevitabil la concluzii cu valoare de pseudopremise. Între acestea, expresia *producător de bunuri și servicii culturale* conotează funcția proprie instituției sau cadrului organizatoric (de stat sau privat, precum ong-urile sau agențiile de impresariat), corelată aleatoriu cu funcția artistului. Dacă instituția de profil cultural este dedicată strict *susținerii* activității artistice ca *pregătire* și *prezentare publică* (implicând un anume standard tehnologic al mijloacelor și de pregătire al utilizatorilor acestora), funcția artistului comportă (în aceeași persoană) trei coordonate: *concepție/proiecție* (creator); *punere în act* (interpret); *reflecție/reglare* în raport cu determinațiile locului de prezentare (ascultător). Sub niciunul din aceste trei aspecte artistul nu poate fi considerat nici ca producător și nici ca prestator de servicii (de divertisment sau bunuri culturale), chiar și atunci când activează într-un cadru instituționalizat, prin diverse formule de angajament.

Peste tot în Uniunea Europeană activitatea spectacolului liric funcționează sub genericul a două modele: *compania* și *teatrul*. Diferența între aceste formate este ca între tipurile culturale *heracleitic* - marcat de permanența schimbării și spontaneității - și *eleat* - caracterizat de ideatica stabilității și perfecțiunii. În paradigma primului tip se află *compania*, căreia îi sunt caracteristice peregrinarea și continua adaptare la fenomenalitatea pieței. Ea se orientează repertorial fie prin *experimente promoționale* - ca mod de sondare a reacției publice -, fie prin oferta unor produse deja „gustate” al căror quantum de vânzare este predictibil. Altfel zis, compania funcționează sezonier, pe criteriul strict comercial al cererii și ofertei de *bunuri culturale de consum*. De cealaltă parte, cu funcția de vatră culturală, *teatrul* este referit modelului de cultivare a unei ideatici proprii *ființării spirituale* a omului. Prin conținut, spectacolul de teatru nu urmărește decât aparent delectarea, spre a seduce și călăuzi publicul într-un tărâm ale cărui valențe țin de sacru. El lucrează astfel din perspectivă catartică (nu comercială), ceea ce diferă fundamental de „transa” divertismentului.

Chiar dacă societății moderne îi este proprie astăzi o dinamică fără precedent, omul-cultural, oricât de instruit și de liber-cugetător, este condiționat în durata vieții personale de relativa stabilitate a unor cadre de expresie, între care: *limba*, *națiunea*, *țara*. Referențiat astfel, el caută noul, nu atât ca schimbare și/sau negare a tradiției, cât ca posibilitate de reflecție/aflare a unei identități proprii și totodată integrabile, în raport cu reperele-cadre menționate. Dacă în dimensiunea existenței omul este nevoit să fie competitiv (ca om-natural-inteligent), prin spirit, el se caută pe sine odată cu încercarea de cuprindere în societate, pe care o resimte nu doar sub aspectul actualității de mediu (aprehendabil eco-mecanic), ci, mai ales, sub acela al istoriei de originaritate, prin care capătă, deopotrivă, conștiința devenirii proprii în-laolaltă-cu-ceilalți (ca destin) și responsabilitatea (deliberării asupra) sensului a cărui

valoare morală se conjugă prin cum-ul (eroismul) realizării acestuia. În raport cu omul-natural-inteligent sau tehnic/tehnologic, omul-cultural se relevă ca deschidere (spiritualizare) într-o zonă ce transcende existenței și, tocmai prin aceasta, incomensurabilă. Artistul ni se prezintă tranzitând prin această deschidere. De aceea el este *sensibil* în raport cu existența, și *expresiv-inconturnabil* în raport cu omul-tehnic (determinabil/determinat). Este și motivul pentru care artistul trebuie „protejat” în spectrul vieții social-economice, cu atât mai mult cu cât este o *prezență vie*, în a cărui substanță, originea (tradiția) și actualitatea (ineditul, spontaneitatea) se reconfigurează organic, prin modul unei creativități de tip cosmogonic, de *conciliere a contrariilor* (diferind semnificativ de exclusivism, nonconformismul abuziv, absolutism, dar și de redatism, imitativitate, mecanicism, multiplicitate, industrialitate etc).

Bănuim că eroarea de perspectivă pe care o conține PSSC constă în aceea că teritoriul României este privit anistoric, ca simplu teren pe care sunt proiectate ludic-imaginativ diferite orașe-mall, formate pe criteriile întreprinderii comerciale. Apoi, și mai grav, populația - care, ca *națiune*, constituie însuși agentul ființial al locuirii -, este redusă strict conotației de *public-consumator*, precum o mulțime de indivizi oarecare preumblându-se printr-o mare piață sub impulsul diferitelor necesități nutritiv-existențiale a căror intensitate este evaluată în raport cu benzile de vârstă. În fine, și poate cel mai dramatic este faptul că, în expresia sa, textul PSSC ia o înfățișare articulată aparent pe baze științifice (de rit statistic) ținând exclusiv de sfera socio-economică, prin care își dorește schimbarea unor formule de mentalitate inerțiate/moștenite din perioada socialistă, sesizând în relația *instituție artistică - public consumator* o situație de inadecvare cu ideatica liberal-capitalistă. De altfel, este singura critică cu nuanță istorică deși (superficial fundamentată), căci în rest, voit sau nu, se ignoră orice referire de ordin cel puțin descriptiv la caracterul implicit istoric al națiunii române și, prin aceasta, la coordonatele de limbă, tradiție, vatră. Cu alte cuvinte, autorii PSSC pornesc de la premisa „descălecatului”, elaborând cu sârgul activistului proaspăt antrenat în noul limbaj de lemn „bruxellezo-român” (împănat snob-diletantic cu tot felul de englezisme) un mod de „colonizare” a unei așezări de tip tabără-șantier-piață, pentru o populație anomică/anistorică, tocmai-(nu se știe cum/de unde)-teleportată, comensurată statistic exclusiv prin prisma unor spontaneități contingente (referite unui moment sau altul din durata biologică), și în al cărei orizont de necesitate cultura nu reprezintă un demers spiritual (al omului în devenire), ci o zonă/„sector industrial”\* de producere și satisfacere a nevoilor de divertisment. Întristătoare perspectivă! Într-un paragraf din cap. 5, *Susținerea și promovarea creației culturale și artistice contemporane*, al documentului-proiect la care ne referim, se menționează (pag. 126): “În cele ce urmează vom prezenta abordările strategice cu privire la actorii cei mai importanți în ceea ce privește promovarea și susținerea creativității culturale și artistice, și anume creatorii și artiștii, producătorii de bunuri și servicii culturale care

incorporează operele și prestațiile artistice ale celor dintâi (s.n.) și care sunt reprezentați de sectorul cultural non-profit, sectorul industriilor culturale și creative și sectorul instituțiilor publice de cultură) și evident, publicul”. Carta verde a Comisiei Europene, cu privire la “Eliberarea potențialului industriilor culturale și creative” din 2010, identifică principalele nevoi și probleme în legătură cu crearea unui mediu propice pentru creștere economică, pentru dezvoltarea și succesul importantului sector al **industriilor culturale** - producător-distribuitor de bunuri și servicii (s.n.) care, atunci când sunt create, sunt considerate ca având o caracteristică, utilizare sau scop specific care materializează sau transmite expresii culturale, independent de valoarea comercială pe care o pot avea, incluzând artele tradiționale (ale spectacolului, artele vizuale, patrimoniul cultural, filmele (indiferent de suportul de redare), televiziunea și radiodifuziunea, jocurile video, noile mijloace de comunicare, muzica, presa și cărțile - și **industriile creative** - care utilizează cultura ca input (având o dimensiune culturală, chiar dacă producțiile lor sunt în

demers strategic trebuie să pornească de la recunoașterea naturii duale a produselor industriilor culturale (pe de o parte, valori și semnificații socioculturale, pe de altă parte, marfă cu valoare economică)”. (Va urma!)

George BALINT

## Tragem cu toții de capetele aceluiași fir

Probabil că Umberto Eco are dreptate atunci când afirmă că, dacă nu există dușmanul, el trebuie creat, pentru ca un sistem să își regleze starea de “sănătate” și să evolueze. Pentru că, un sistem stagnant este unul “bolnav”.

Eu văd întotdeauna momentele de înfruntare între două aspecte contrarii ca pe o necesitate provocată (cu sau fără știință), pentru întreținerea motivației de funcționare a unei părți sau alta ale unui sistem, ori ca stimul pentru noi activități, transformări, expansiuni. Manifestările arhetipului binar au nevoie unele de altele: noul de vechi, libertatea de constrângeri, instabilitatea de stabilitate etc. Ele nu se justifică, nu au sens decât unele în raport cu altele. Nu îmi fac nici o grijă că vreunul dintre aceste aspecte va dispărea în planul acesta al existenței noastre. (Desigur, forma pe care o pot lua se află în continuă schimbare și marile pasiuni sau mai exact, patimi se aprind atunci când oamenii se atasează de forme). În momentul în care “Noul” ar constata că la un anumit moment “și-a învins dușmanul” și a rămas “singur pe Planetă”, ar fi dezamăgit și s-ar plictisi repede. Își va inventa un nou oponent – chiar dacă asta ar însemna ca el să se lase învechit (ceea ce se întâmplă de obicei în cazul unor schimbări majore de paradigmă). Aceasta este o lege care funcționează din planul invizibil și care ordonează în timp totul, fie că oamenii sunt conștienți sau nu de asta.

Eu sunt un artist care crează numai din și cu motivația înnoirii. Lucrez numai în și prin proiecte, nu le repet, încerc să fac, să aduc mereu altceva. Sunt un lucrător în slujba efemerului. Pentru că am descoperit că în acest fel, mă pot oferi autentic și total. Dar, o fac mereu cu conștiința necesității unui reper “advers” sau mai bine zis, de semn contrar, față de care acțiunile mele capătă contur și un înțeles. Numesc asta depășirea limitelor în prezența limitelor.

Nu pot alege însă, decât pentru mine, direcția de mers, respectiv ceea ce doresc să experimentez, știind în același timp că această opțiune face parte dintr-un întreg care mă influențează tocmai prin diversitatea părților sale componente.

Ca să plonjez foarte concret în tema dezbaterii: doresc existența unor instituții de proiecte? Desigur. Dar asta nu înseamnă că doresc eliminarea instituțiilor de repertoriu. Nu mă regăsesc în pozițiile de tip sau/sau (“ești cu noi sau ești împotriva noastră”) pentru că, așa cum văd eu lucrurile, tragem cu toții de capetele aceluiași fir.

Irinel ANGHEL



principal funcționale), incluzând arhitectura și designul, și care integrează elemente creative în procese mai ample, și subsectoare precum grafica, moda sau publicitatea -, pornind de la nevoia de a susține și întări principalii facilitatori: spații pentru experimentare, inovare și antreprenoriat, ușurarea accesului la finanțare, realizarea unui cadru eficient și eficace de reglementare, protejarea drepturilor de proprietate intelectuală. (pag.154-155) Studiul european “Impactul culturii asupra creativității”, 2009, KEA European Affairs, menționează: “Creativitatea bazată pe cultură este direct legată de abilitatea artiștilor de a gândi imaginativ, metaforic, de a trece barierele convenționalului. Aceasta are capacitatea de a sparge convențiile și modul de gândire comun și de a permite dezvoltarea unei noi viziuni, idei sau produs. Cultura este legată de înțeles, cunoștințe, talente, industrii, civilizație și valori”. Din rațiuni de claritate, în textul proiectului de strategie sectorială s-a optat pentru o departajare a termenilor, utilizându-se de regulă sintagma “sector cultural și creativ” pentru a defini întregul sector al culturii, inclusiv sub-sectorul non-profit și pe cel al instituțiilor publice de cultură, iar sintagma de “industrie culturală și creativă” pentru acel sub-sector care privește de regulă activitățile aducătoare de profit din domeniul culturii.” În cap. 5.2.3 al aceluiași proiect de strategie sectorială, *Industria culturale și creative (ICC) – Obiective strategice pentru perioada 2014-2020*, se specifică că “orice