

Nativ

sau alternativ

1. În ce măsură credeți că spectacolele românești încadrate în categoria „teatru alternativ” reprezintă o direcție estetică și care ar fi particularitățile ei?
 2. Alternativa se referă în mod specific la dramaturgie, la regie, la interpretare și la celelalte componente ale spectacolului, sau la o sinteză inedită?
 3. Ce a fost mai întâi: dorința criticilor de a asista la un fenomen de înnoire a mijloacelor de expresie, apariția unor artiști cu un alt fel de talent, plictiseala publicului față de

formele tradiționale?
 4. Există un public alternativ? Dar o critică alternativă?
 5. Festivalurile, colocviile, articolele dedicate fenomenului alternativ par a defini clar adversarul: teatrul academic tradițional, minor realist, critica îmbătrânită care îl apreciază. E mai puțin clar din cine și din ce este constituită alternativa. Care sunt spectacolele și artiștii care o reprezintă? Și cine îi sunt teoreticienii?
 6. Ce tradiție continuă și ce tradiție neagă teatrul alternativ?

Creatorii

Radu Afrim

„Activarea simțurilor atrofiate”

1. Oricărei tentative de înregimentare estetică a producțiilor alternative i se dă numele (nefericit) de „alternativism”. Dacă cineva dorește să fie martorul sfârșitului mișcării alternative nu trebuie decât să „direcționeze” estetic aceste experimente. Pentru mine e clar că în acel moment voi trece la teatrul cel mai stanislavskian cu putință. Cred că artistul implicat într-un spectacol perceput ca alternativ devine total neinteresant în momentul în care își propune cu insistență să facă artă alternativă. Frumos ar fi ca artistul să

își dea seama că e „alternativ” după ce i se spune (pe câteva voci) acest lucru, după ce a prezentat „cel mai controversat” produs artistic dintr-un festival de gen (cei care organizează la noi astfel de festivaluri sunt realmente curajoși). Ai voie să constăți că faci spectacol alternativ după ce ți-ai dat seama că ai „activat” în câțiva spectatori simțuri de mult atrofiate.

2. Pot răspunde referindu-mă la experiența mea din zona considerată alternativă. În momentul de față exersesz un *freestyle* bazat pe amestecul unor formule estetice care, aparent, nu pot face casă bună împreună. E într-un fel o lecție de „anti-rasism” estetic pe care mi-o dau în primul rând mie și trupei cu care lucrez. Apoi, celor care au chef s-o primească. Stilurile pure, izolate, imunizate nu mă interesează. Alternativa nu are nici o legătură cu dramaturgia, veche sau nouă. Cu atât mai mult cu cât comunicarea prin cuvânt nu prea e alternativă (deși Cehov, în lectura mea, sună cumplit de alternativ!).

3. Mai întâi a fost inocența. Care s-a pierdut în momentul în care a venit regizorul și a zis trupei: „Începem repetiția la noul spectacol cu lectura textului”. În acel moment lumea a putut să-și ia adio de la spectacol.

4. Public alternativ... sună amuzant. Deși mulți aspiră la eticheta asta. Ceea ce nu e rău deloc. Acest public există, îl simt în spectacolele mele, țin la el și îl doresc din ce în ce mai exigent. Critică alternativă... asta nu mai sună la fel de amuzant.

5. Se pare că „adversitatea” e conștientizată și întreținută de cei „ne-alternativi” care, evident, sunt o majoritate (copleșitoare!), sunt ofi-

cialii, dacă se poate „monștrii sacri” monumentali, înțepenii pe scândura scenei sau în birourile marilor teatre muribunde. Dar și aceștia se constituie într-o alternativă, e drept, mai puțin stridentă: alternativa la teatrul viu. Probabil, aceștia se consideră adversarii noștri. Deși, când vorbesc despre „ai noștri”, nu știu exact la cine mă gândesc. Știu doar că somnul experimentului naște monștri.

Cât despre teoreticieni, sper din suflet să nu existe prea mulți care să facă fixații pe alternativă. Cel puțin, nu pe alternativa mea. Alți regizori n-au decât să-și angajeze teoreticieni (adevărații!) și să le dea jumătate din salariul lor de regizori alternativi.

6. Teatrul (meu) alternativ neagă tradiția plictiselii în sala de spectacol și mizează puternic pe repunerea în drepturi a tradiției magicului. A sublimului unei bucurii primare. Ferită de (pseudo)intelectualizări. Nu am sentimentul că alternativa mea continuă ceva anume. Cred că ea deschide ceva, însoțind altceva.

Anca Bradu

„O formă a kilometrului zero”

1. Nu cred că la această oră în peisajul teatral românesc se poate vorbi de o mișcare de teatru alternativ. Dacă se întâmplă pe ici-pe colo, ea se confundă, de cele mai multe ori, cu inițiativa particulară a unui grup sau altul de artiști care realizează spectacole în regim privat. Evident însă că, la nivel estetic, diferențele nu sunt majore față de producțiile mai curajoase care pot fi văzute pe scenele tradiționale. După părerea mea, există doi creatori români de la care

Radu Afrim, Bluescape: non-Stanislavski vegetal



Anca Bradu: *Învierea* de L. Blaga: perioada alb-negru



foto: Barta László

s-ar putea reclama o mișcare artistică alternativă. Aceștia sunt Cătălina Buzoianu și Silviu Purcărete. Însă spectacolele lor marcante au impus deja un stil care, prin personalitatea inconfundabilă a celor doi artiști, a devenit aproape clasicizant.

În rest, cred din ce în ce mai puternic în ideea că un fenomen teatral alternativ nu poate fi născut decât de creatori din alte zone ale limbajului artistic: plasticieni, coregrafi, muzicieni, arhitecți ș.a.

Teatrul alternativ se poate naște ca o alternativă la limbajul consacrat al teatrului.

2. Întrebarea conține în sine multitudinea răspunsurilor care pot fi date. Dacă una din componentele spectacolului își propune o inovație absolută, automat celelalte componente se subordonează, alternativ sau vectorial, reperului provocării originare. Ineditul sintezei se naște în mod natural.

3. Găina. Sau poate oul?!

4. Publicul, cum, de altfel, cred că și mișcarea critică, își capătă identitatea în funcție de oferta care i se face. Contează ca oferta să fie clară, puternică, incitantă și atașantă. Totul e ca oricare dintre cele două organisme vii să nu se declare aprioric imune la "maladia" pe care încă nu o cunosc.

5. Nu știu ce să răspund. Întrebarea mi se pare ambiguă. Conține o tensiune secretă, un conflict între "profesioniștii" teatrului, care s-ar putea să fie singurii vinovați pentru peisajul teatral închistat, trist și bătrânicos pe care, nesatisfăcuți, îl vedem cu toții. Cred că alternativa nu se poate naște decât sub zodia unei nevoi acute de autentic, într-o zonă liberă de prejudecăți. Poate că ar trebui instituită o formă a kilometrului zero, așa cum s-a întâmplat pe vremuri în Piața Universității. Atunci, poate, fenomenul își va defini în mod natural și "victimele", și "călăii".

6. Teatrul alternativ continuă toate

tradițiile și, de asemenea, le neagă pe toate, fiind în același timp de o ingenuitate cât mai apropiată de Paradis.

Mircea Cornișteanu

„Uit de mine, de amantă, de necazuri, de tradiție”

1. Nu cred că este vorba despre o direcție estetică, ci despre o încercare de "implementare" în teatrul românesc a unor spectacole de tipul "off" sau "off-off"-Broadway, existente în mai toate marile capitale culturale ale lumii, cu particularități comune tuturor acestor producții: trupe tinere și, în general, foarte restrânse ca număr, decoruri și costume sumare și puțin costisitoare; preferința pentru spațiile așa-zis "neconvenționale" (adică, de obicei, nefolosite ca locuri de prezentare a unor spectacole), alegerea mai cu seamă a unor texte inedite, cel mai adesea ale unor dramaturgi contemporani nejucați sau la început de

drum. În general, "teatrul alternativ" este practicat de actori, regizori, dramaturgi etc. care n-au avut sau au acces restrâns pe scenele "nealternative".

2. "Alternativa" se referă, cred, la toate componentele teatrului, și ea este o reacție normală a celor care vor să se afirme, dar care încă nu au reușit. Am convingerea că orice dramaturg, regizor, actor, scenograf, compozitor etc. abia așteaptă să scape de "alternativă", cu condiția să-și găsească un loc în partea opusă.

3. Nu este vorba de nici un alt fel de talent. Orice adevărat talent aduce cu sine ceva nou, original. Se face teatru foarte prost "alternativ" și excelent "tradițional", și invers. Talentul salvează orice, și dacă un grup de oameni talentați fac un spectacol, acesta va purta pecetea harului lor, fie că se joacă într-o hală dezafectată, într-o pivniță sau la Comedia Franceză ori la Taganka. Publicul nu poate fi plictisit de formele tradiționale (poate doar o mică parte a lui), ci numai de spectacolele proaste.

Sunt nenumărate spectacole proaste, alternative și ne..., care alungă publicul, la fel cum sunt și altele, bune, care-l atrag, din ambele feluri. Cred, însă, că nimeni nu are dreptul să vorbească în numele publicului (fără a greși grav). Există, din fericire, public pentru toate genurile de teatru, în afara celui... plicticos.

4. La prima întrebare am răspuns mai înainte. La a doua: cred că există critici, din toate generațiile, care sar peste cal fie atunci când salută "alternativa" fără nici o rezervă, fie atunci când o resping fără nici un motiv. În genere, critica "alternativă" este o



Mircea Cornișteanu: *Unchiul Vanea* de Cehov la T.N. Craiova, de unde au pornit diverse alternative

foto: Nicu-Dan Gelep

critică de "gașcă", de susținere a tinerei generații, practică mai ales de unii critici (sau de cetățeni care se cred critici) de o vârstă destul de fragedă (sau care au nostalgia acestei vârste) și care, cu notabile excepții, laudă tot ce nu este instituționalizat și înjură aproape tot ce este.

5. Parcă nu știți!

6. Mișcarea alternativă, nu numai cea din teatru, continuă tradiția glorioasă (fără ironie) a tuturor celor care încearcă să aducă un suflu nou în artă. Euripide a fost și el un "alternativ", raportat la Eschil. Dacă nu încearcă să nege tot ce s-a făcut până la ea și să facă altfel cu orice preț, chiar cu acela al schimbării de dragul schimbării, alternativa este un fenomen normal și necesar. Personal, sunt gata să admir un spectacol jucat de necunoscuți, cu o piesă a unui debutant, jucată într-o orezărie, unde stau în apă până la genunchi, în miez de noapte, pe viscol, la lumina lunii, cu condiția să simt ceva în zona inimii – nu un infarct, ci emoție. Dacă mă emoționează un spectacol, uit și de mine, și de amantă, și de necazuri, și de tradiție. Și de alternativă!

Dragoș Galgoțiu

„Exercițiu de imaginație“

1. Teatrul alternativ reprezintă, cred, un exercițiu de adaptare a limbajului teatral la sensibilitățile timpului prezent. Estetica diverselor tentative sau forme de teatru alternativ este în mod firesc individualizată, marcată de personalitatea și de calitatea artiștilor implicați. Riscurile și dificultățile asumate, atât cele organizatorice cât și cele de natură subtilă, provoacă, desigur, o atitudine de agresivitate artistică și radicalizează, de cele mai multe ori, actul teatral. Această "radicalitate artistică", indiferent dacă e hrănită de experiențe artistice importante sau de neliniști juvenile, are ca efect vitalitatea gestului teatral și interesul pentru reanunțarea comunicării teatrale.

2. Alternativa, pentru a se manifesta, trebuie să se bazeze pe independență organizatorică. Reinventarea codurilor teatrale afectează însă toate compartimentele de creație.

3. Cred că fenomenul teatral a fost mereu viu, împotriva eforturilor care s-au făcut de a-l fixa, de a-l închide în reguli și norme. Transformarea fenomenului teatral e activată de funcția pe care teatrul o poate avea în comunitate, dar și de sensibilități artistice individuale. Au fost mereu "piloți de încercare", tot așa cum au fost și fenomene de anchiloză și senilitate artistică, capabile să stimuleze "dorința de zbor". Iar spectacolul acestor încercări, nu toate reușite,



Dragoș Galgoțiu: Cercul de A. Schnitzler. Un cerc virtuos

face parte din jocul creativității teatrale.

4. Cred că nu există acum o cultură a receptării teatrale și nu mai există un important segment de public de teatru stabil. Confuziile, neîncrederea și apatia ce marchează societatea românească ating în mod firesc și publicul de teatru. Spectatorii participă alături de artiști la refacerea statutului pe care teatrul îl poate avea în viața comunitară, iar spectacolele de teatru alternativ își indeplinesc rolul în cadrul acestui fenomen. Critica alternativă poate fi seismograful acestor căutări.

E însă firesc să existe atât forțe de stimulare cât și de respingere în raport cu reșezarea fenomenului teatral.

5. Orice mișcare de înnoire estetică se raportează la uzura formelor precedente. Iar uzura, îmbătrânirea și moartea sunt fenomene pe care ajungem să le acceptăm și pe care le trăim. E, într-adevăr, mai puțin clar cum va arăta secolul următor. Știm doar cum au arătat cele care au trecut. Majoritatea formelor de teatru alternativ reprezintă încercări marginale, interferențe cu alte arte și chiar expresii nevrotice ale unei dezordini existențiale. Acest exercițiu de imaginație asigură însă, cel puțin teoretic, șansele apariției unor noi forme de echilibru. Cine se ocupă cu asta? Care sunt spectacolele și artiștii? Formele alternative se practică în mod curent indiferent de conștientizarea acestui fenomen, dar grupările de artiști care lucrează pe baza unor programe coerente și mai ales fundamentele teoretice sunt extrem de rare, din păcate.

6. Teatrul alternativ continuă, cred, atitudinea de creativitate și dorința de comunicare, care au generat toate formele cunoscute de manifestare teatrală, și neagă cultura de tip mu-

zeal, indiferența față de sensibilitatea și neliniștile timpului prezent, uzura și neputința formelor moarte!

Theo Herghelegiu

„Încă merită să mori pentru o idee“

1. Teatrul alternativ din România este, încă, o manifestare artistică firavă. Sau, mai corect spus, o manifestare prea tânără. Prea crudă, ca să putem vorbi despre o "categorie estetică" în deplină responsabilităților implicate de această sintagmă. Când spun "firavă" sau "crudă" nu mă refer decât la faptul că prea puțin timp a trecut de la primele încercări "alternative" ca să enunțăm judecăți de valoare la adresa lor, cu siguranța că nu ne pripim sau că nu facem oarece confuzii. Totuși! Direcția estetică ar putea fi definită ca una a teatrului minimal, având câteva puncte de reper, și anume:

- a) orientarea repertoriului către o problematică foarte "imediată", care să fie extrasă din viața comunității și să i se adreseze direct acesteia;
- b) abordarea publicului ca element viu, co-participant la actul artistic;
- c) cât mai scăzută dependență de un spațiu anume; scenografie multifuncțională, minimală;
- d) tendința de a folosi disponibilitățile participanților (actori) în cât mai inedite și variate încercări;
- e) interdisciplinaritate (dans, muzică, arte vizuale).

2. După opinia noastră, alternativa se referă la o sinteză inedită; la o propunere care să conțină toate elementele amintite (dramaturgie, regie, interpretare etc.) într-o formulă "altfel". Dar acest lucru, acest tot nu este posibil dacă fiecare palier în parte nu reprezintă la rândul său o "mică" alternativă în organismul "marii" alternative. Nu cred că lucrurile pot fi dis-

ociate tranșant; fenomenul cauză-efect este reversibil în cazul dat, iar relația de intercondiționare în structura-mamă funcționează multidirecțional.

3. Probabil că lucrurile au cam coincis. Personal, îmi amintesc de o relativă suprapunere a acestor trei factori (artiști, public, critică) în momentul când am decis să "inventăm" Teatrul Inexistent, adică... acum un an și ceva. Desigur, noi eram artiștii care voiau altceva, dar care simțeau sau chiar știau că și publicul așteaptă altceva și, foarte curând, critica ne-a întărit convingerea că și în ceea ce o privea expectativele erau aceleași. Dacă ar trebui totuși stabilit un top, presupun că publicul a fost primul

care a strâmbat din nas și ne-a obligat pe noi, ceilalți, să operăm o tur-nură de situație.

4. O critică alternativă există, fără îndoială, și acesta este un punct forte al întregii mișcări, mai ales că avem de-a face cu un fenomen încă tânăr, așa cum am mai spus.

Un public alternativ...?! Nu cred. Cred că există doar un public mai deschis, care merge cu aceeași plăcere și la "Bulandra", și la "Nottara", și la Teatrul Act, și la Teatrul Luni, sau în Rotonda Muzeului Literaturii Române și se bucură ori de câte ori are ocazia să trăiască o emoție autentică; și există publicul snob, sau dezinformați, sau pur și simplu lenși, care nu vine să vadă teatrul alternativ din varii motive: fie nu știe ce-i ăla, fie i s-a spus ceva de genul "experimentalii ăștia sunt jalnici, dragă; mai bine ieși la un suc, la Capșa", fie nu află despre programul spectacolelor pentru că nu citește revista "Șapte seri", fie pentru că noi, românii, suntem al naibii de conservatori, de comozi, și de refractari la nou, fie pentru că omul din România anului 2000 se gândește că la "teatru" privat costă biletul de te usucă, fie pentru că în anumite medii e mai de bon-ton să spui "am fost sâmbătă la Național, la Sala Mare" decât să te lauzi cu "am văzut un spectacol în parcul Herăstrău"...

5. Bingo! O întrebare de 1 000 000 de puncte.

După răspunsul la această întrebare se forează adânc de oarece vreme și nu toți ne-am declarat satisfăcuți de el.

Nu știu care e lista cu toți "alternativii" României. Tot ce pot să fac este să citez niște nume, niște denumiri și niște titluri, care, puse cap la cap cu alte informații, mult mai consistente decât ale mele, să aibă în final un sens:

Teatrul Act – Marcel Iureș

Teatrul "La Muzeu" – Saviana Stănescu

Teatrul Luni de la Green Hours – Voicu Rădescu

Teatrul Masca – Mihai Mălaimare

Compania off-off – Alice Barb

Teatrul Fără Frontiere – Mihaela Sârbu

Compania 777 – Theodor-Cristian Popescu

Underground de la Teatrul Ariel, Târgu-Mureș – Alina Cadariu

Centrul pentru specularea inteligenței, Iași – Ion Mânzatu

Teatrul Inexistent – Theo Herghelegiu.

Acestea sunt niște personalități artistice și juridice care funcționează în

ultimii nouă-zece ani în afara unui sistem academic.

La întrebarea "Cine sunt ei?" se poate răspunde însă și pe partea "sentimentală", iar aici am putea să ne întindem la un adevărat roman. (Numai să descriu pe scurt zece membri din trupa noastră, cu aspirații și credințe, mi-ar lua pe puțin șazeci de pagini!)

Bref: ei sunt artiști rebeli, curajoși, inocenți și gata de luptă, care nu-și "vegetează" existența și care știu un lucru: merită să mori pentru o idee... Sună patetic?! Se poate. Dar așa e.

Cât despre teoreticienii alternativei... eu n-am citit încă nici o carte pe tema asta și nici n-am auzit de publicarea vreunei exegeze în domeniu. Dar, e drept, la diferite festivaluri și colocvii am ascultat multă teorie proferată de diverse nume importante din teatrul românesc. Dezbateri interesante, puncte de vedere fierbinți etc. Cei care au făcut lumină prin discursurile lor pe tema "teatrul alternativ" sunt unii și aceiași cu cei care alcătuiesc așa-numita critică alternativă. Dacă-mi este permisă sugestia, acești oameni ar trebui să țină prelegeri de o foarte extinsă audiență, pentru că – din nefericire – românul nostru este îngrijorător de neinformați și în acest sens.

6. Nu știu dacă teatrul alternativ continuă o tradiție anume sau neagă vreuna în mod special. El seamănă un pic cu commedia dell'arte, un pic cu teatrul lui Grotowski (a doua perioadă), un pic cu teatrul experimental din anii '60 (în Vest)...

Ceea ce știu însă exact e faptul că teatrul alternativ nu se sfiște să ia tot ceea ce este bun dintr-o tradiție și să nege cu dezinvoltură tot ceea ce este prost sau desuet în cadrul aceleiași tradiții. El a ieșit din sistem din pricina unor incompatibilități care-l obstrucționau. De aceea nu acceptă obstrucții și cam refuză compromisurile.

De asemenea, nu cred că teatrul alternativ are preferințe pentru vreun curent dramatic anume. Tot ce-și dorește este să fie viu și iubit.

Ion Mircioagă

**„Totul este altfel,
dar neschimbat”**

La mijlocul anilor '40 se juca în sala Colegiului Sf. Sava un Macbeth care, spune istoria teatrului, contrazicea evident ceea ce se întâmpla pe scenele românești. Reprezentațiile în chestiune nu le excludeau pe altele, din simplul motiv că nu aveau cum: în cultura contemporană, privilegiul



Theo Herghelegiu: Să zbori spre Paradis: text alternativ, regie alternativă



Ion Mircioaga: *Romeo și Julieta* de Shakespeare. Ipostază nativă

excomunicărilor îl au fie politicienii (brrrr!), fie posesorii de bani (vaai!). Totuși, în termenii discuției lansate de "Scena", montarea putea fi socotită o expresie a teatrului alternativ, căci oponenții realizatorilor erau "critica îmbătrânită" și "teatrul academic tradițional, minor realist".

Dintre spectacolele pe care le-am văzut anul trecut, două continuă eforturile de a nega imitația mărunță și corectitudinea ca reflex al obișnuinței: *Iluzia comică* de Alexandru Dărie și *Așa este (dacă vi se pare)* de Vlad Mugur. Virtuțile cutiei italiene sunt resuscitate, urmărindu-se crearea unui spațiu unic, care permite multiple tangențe dinspre zona publicului înspre opera de artă; decorul este citat prin înfățișare directă sau prin jocul oglinzilor, creațiile actoricești desenate, cu puține excepții, între coordonatele verosimilului folosesc tot procedeul ghilimelelor, punând astfel în discuție mai multe ipostaze ale realității; muzica clasică coagulează coloanele sonore și își depășește funcția de a crea atmosferă, intervenind în substanța epică aidoma unui personaj.

Acestea fiind datele, putem afirma că teatrul alternativ românesc este postmodernist și că se particularizează prin rigoarea în construcție și prin folosirea cu fantezie a semnelor teatrale.

Molipsindu-ne stilistic, îl lăsăm pe Farfuridi să își frece mâinile, satisfăcut și emoționat: "Dați-mi voie, alternativa se referă la sinteză, căci totul este altfel, dar nimic nu s-a schimbat... (*râsete și sâsâituri în partea unde sunt dascălii*)". Spectatorii nu sunt înjurați, actorii nu decapitează temiri-ce orătănii, iar criticii nu sunt înghesuți printr-un colț de bucătărie. Artiștii care constituie alternati-

va își moșesc opera prin acumularea subtilităților de expresie și astfel își violentează publicul în plan emoțional și îl implică în mișcarea ideilor. În mod normal, teoreticienii scriu (sau vorbesc) despre artiști. Uneori e posibil ca și artiștii să-și spună părerea despre teorie. Mi se pare, însă, inoportun ca un regizor să comenteze ce fac cronicarii. Totuși îmi îngădui să afirm că scena românească a anului 2000 este în mare măsură datorare eforturilor făcute de critici pentru a impune forme teatrale cât mai diverse. Poate că, uneori, de dragul ineditului, s-a exagerat, considerându-se că tot ce este nou este valoros.

Sigur că există o "critică alternativă"; altfel, un singur critic ar fi suficient. Cât despre public, el e sau nu. Nu îmi dau seama cine (sau ce) ar putea înlocui spectatorii de teatru...

Theodor-Cristian Popescu

„Departee de locul comod“

1-2. Personal, încadrez spectacolele românești în categoria "teatru alternativ" dacă îndeplinesc cel puțin una dintre următoarele condiții:

a. sunt create în alt cadru decât cel al unui teatru de stat cu trupă fixă (Teatrul Act, Compania Teatrală 777, Teatrul Inexistent etc.)

b. se desfășoară în alt loc decât pe scena unei instituții specializate în găzduirea spectacolelor (Green Hours, Back Stage, Muzeul Literaturii, în aer liber etc.);

c. reprezintă o direcție estetică ce încearcă să acorde, în mod evident, primatul unei alte componente a spectacolului de teatru decât cuvântul, și anume imaginea (17 acte cu *Piet Mondrian*, *Picasso – outlandos d'amour*), dansul (*DaDaDans*), muzi-

ca (*Bizarmonia*), mișcarea (*Costumele!..., Toujours l'amour*);

d. se bazează pe un text care aparține unui alt gen literar decât teatrul (*Levantul*).

3. Oricare dintre cauzele enumerate în întrebare se poate constitui în impuls pentru teatrul alternativ.

4. Există oameni care nu calcă pe la teatrul instituționalizat pentru că nu le-a plăcut niciodată sau pentru că s-au plictisit de el. Există alții care frecventează teatrele de stat, dar și-ar dori și altceva. Toți aceștia formează un potențial public alternativ. De asemenea, există critici care încurajează una sau mai multe direcții menționate la punctele 1 și 2.

5. O parte dintre artiști se regăsesc în chip de creatori ai spectacolelor sau conducători ai structurilor independente menționate la punctele 1 și 2.



Th. C. Popescu: *Ping Body* de Radu Macrinici. Nonconformism conservator



Teoreticienii îi sunt toți aceia care se pronunță argumentat pentru existența unor spectacole precum cele pomenite la punctele 1 și 2.

6. Teatrul alternativ continuă tradiția spiritului nonconformist, independent, curajos și o neagă pe aceea a "main stream-ului", a oficialului, a locului comod și călduț.

Producătorii

Radu Macrinici

„Negarea teatrului mort“

1. Încercând să evit clasificarea în stil "gordian", după care ar exista teatru tradițional și teatru alternativ, nu pot trece totuși cu vederea apariția în teatrul românesc a unor noi forme de expresie teatrală, care prin alte locuri au ajuns deja la decadentă (după părerea unora). Dar, cum spiritul de avangardă nu poate fi decadent, ele funcționează și se numesc: teatru-dans, teatru-instrumental, teatru-fizic, teatru-poetic, teatru-psihanalitic, meta-teatru, teatru-imagie (!), reprezentând nu una, ci mai multe direcții estetice. Care ar fi acestea? Reluați spre lectură lista de mai sus și le veți descoperi în mai puțin de un minut.

2. Cuvântul "alternativ" se referă în primul rând la spectacolele aparținând modalităților de expresie teatrală amintite mai sus. A descoperi o scenografie alternativă într-un spectacol cu o regie clasică, pe un text alternativ interpretat tradițional de către actori, mi se pare o inutilă

rătăcire într-un labirint speculativ.

3-4. Din toate câte puțin. În ceea ce mă privește, ca director al Festivalului Internațional de Teatru Neconvențional "ATELIER" de la Sfântu Gheorghe, am încercat să propun o modalitate (din multe câte există) de recuperare într-un cadru instituționalizat – e vorba despre un festival internațional al experiențelor novatoare din teatrul secolului al XX-lea, interzise sau prezente sporadic în viața creatorilor și publicului din România. După șapte ediții, efectele sunt dintre cele mai benefice (aici răspund și la următoarea întrebare): emanciparea repertoriului unor teatre oboșite, contaminarea cu spirit nonconformist a creatorilor, publicului și chiar a criticii, care a venit la Festivalul "ATELIER" și pentru "a învăța" să scrie (pe viu) despre teatru-dans, meta-teatru sau teatru-instrumental și, nu în ultimul rând, scoaterea din postura de Cenușă-reasă a acestui gen "altfel" de a face teatru.

5. Întrebarea mă neliniștește puțin deoarece conține cuvântul "adversar". Adversarul oricărei forme de expresie teatrală e teatrul prost. Diferența nu înseamnă adversitate, ci complementaritate. Simpla apartenență la un anume mod de a face teatru nu dă nimănui certificate de valoare. Cunosc "artiști" care cred că fac teatru alternativ, când de fapt îi compromit consacrarea, cum, de asemenea, cunosc critici care scriu doar despre teatrul alternativ pentru că au lucrat prea puțin cu abece-

darul. Cât privește numele cele mai reprezentative, ele sunt (am să-i citez pe cei "bântuiți" constant de microb): Alexandru Tocilescu, Dan Puric, Horațiu Mihaiu, Vava Ștefănescu, George Ciolpan, Răzvan Mazilu, Theodor-Cristian Popescu, Florin Fieroiu (care, de cele mai multe ori, sunt și propriii lor teoreticieni).

6. Teatrul alternativ continuă tradiția avangardei europene (ai cărei nași suntem și noi, românii) și o neagă pe cea a teatrului mort (ca să-l citez și eu, în sfârșit, pe Peter Brook).

Alina Moldovan
și Mihai Iancu

„Refuzul mediocrității și al închistării“

Motto

Criticii au creat o magmă de confuzii. Pentru mine nu există nici o diferență între teatru și cinema. Așa că am să le numesc pe ambele arte – teatru. Pentru că teatrul vine mai întâi. Amândouă au același scop: să dea posibilitatea unui grup de oameni să trăiască în comun anumite lucruri care degajă o energie foarte puternică... (Peter Brook, interviu realizat de Nicolae Opreșescu, Secolul 20, nr. 1-2-3/1971, p. 267)

Teatrul nostru va fi un teatru al străzii, adresat celor care nu intră niciodată în teatru. (Julian Beck)

1. Teatrul alternativ românesc este o mișcare care se află la început de drum. El este sinonim în România (deocamdată!) cu companiile independente.

Companiile independente încep să gândească mult mai modern rolul actual al teatrului. Ele au început să răspundă unor necesități sociale, schimbând tipuri de montare, răsturnând anumite concepte tradiționale de teatru, inclusiv pe acela de spațiu de joc. Ideea de turneu, ideea de a realiza spectacole ușor transportabile, element neimportant pentru teatrele instituționale, favorizează participarea la evenimente internaționale. Și, poate, mai important este următorul fapt: companiile independente pot promova mult mai puternic teatrul și pot atrage noi spectatori prin prezența lor în orașe fără instituții teatrale profesioniste, putând veni mult mai aproape de potențialul spectator.

2. Alternativa înseamnă colaborarea între mai multe discipline artistice într-un context teatral. Alternativa înseamnă schimbare, originalitate, inovație față de teatrul tradițional.



Alexandru Tocilescu: Mireasa mută după Ben Jonson. Un regizor bolnav de alternativită



Cătălina Buzoianu: Sonata fantomelor
de A. Strindberg. Revenire la tinerețea alternativă



Înseamnă colaj, montaj, improvizație, comunicare mistică, happening.

3. Nu suntem la curent cu vreo mișcare artistică (teatrală, în special) născută din dorința criticilor de a asista la o înnoire a mijloacelor de expresie.

4. Nu știm dacă există o categorie pe care să o putem numi exclusiv public alternativ. Poate fi public alternativ acea categorie socială, în mare scădere în sălile de teatru tradițional și prezentă în alte spații de joc (bar, restaurant, muzeu, pivniță, parc etc.) la spectacole alternative (neconvenționale).

5. Producția teatrală independentă este extrem de dificilă în România de azi. De aceea, să numim spectacolele și artiștii care o reprezintă ni se pare cam mult în acest moment. Ar însemna să punem o barieră și să spunem: până aici, suntem destui, ne suntem suficienți. Companiile independente au probleme de organizare, promovare și obținere de fonduri mult mai mari decât teatrul instituțional. Acele festivaluri, colocvii sau articole coerente și importante dedicate fenomenului alternativ NU își propun "să ridice piatra" împotriva nimănui,

ci în primul rând să susțină (identificare, promovare, dezvoltare) și, poate, să ridice semne de întrebare asupra situației actuale a teatrului românesc. Nu știm ce înțelegeați dumneavoastră prin "critica îmbătrânită" când ați folosit acest termen dar, pentru noi, critica nu este "îmbătrânită" sau "întinerită", ci e critică sau nu e critică. Poate că ceea ce înțelegeți prin "critica îmbătrânită" a reacționat astfel și a generat acest conflict fals între teatrul alternativ și teatrul tradițional. Deci, teoreticienii teatrului alternativ nu pot fi decât teoreticienii teatrului în general, bine instruiți, cu o minte deschisă și permanent dornici de a învăța și de a fi în pas cu vremea.

6. Noi credem că tradiția (dacă îi putem spune așa!!!) continuată de teatrul alternativ este dorința de a fi nou, dorința de cunoaștere, căutarea creatoare, inventivitatea; într-un cuvânt, creativitatea artistică. Pentru că TEATRUL este unul singur, doar modalitățile de apropiere și exprimare sunt variabile și într-o permanentă mișcare. Cât despre ceea ce neagă teatrul alternativ: în primul rând, mediocritatea artistică și închistarea în

șabloane, și mult mai puțin teatrul tradițional în sine.

Alina Nelega-Cadariu

„Somn ușor!“

Între somn și trezie – ce alternativă?!
– schizofrenie sau metadiscurs la răscrucea dintre milenii

Admit fără nici o urmă de rușine că am stat în cumpănă dacă să răspund acestei anchete sau nu. Asta, după și nu înainte de lectura întâi atentă și apoi intrigată a întrebărilor. Era ca și când aș fi răspuns da la întrebarea aia, știți care, dormi? – adresată unuia cufundat în somn. Ca paradoxul mincinosului perpetuu care nu poate, nu are cum recunoaște că minte. Ca lecțiile sofistilor – ca răspunsurile prin da sau nu. Ai încetat să-ți mai bați mama? Poftim de recunoaște sau neagă ceva – oricum ești în culpă. Să vă fac o destăinuire: când a-nceput Dramafest-ul, în 1997 parcă, am crezut că n-ar fi rău să iau, așa, din joacă, pulsul oamenilor de teatru la auzul pe-atunci recent inventatului cuplu de cuvinte, azi încă nedivorțat, dramaturgie nouă. Pe lângă spaima ce-am tras-o constatând că bolnavul e în comă, am trăit uluirea de a fi întrebată de o domnișoară plină de zel de la Televiziunea Română, care făcea emisiuni culturale, care este accepțiunea (auzi acolo, accepțiunea!) termenului. Ce-i aceea NOU? Probabil că, după *nouveau roman* sau noul realism italian, nu mai avem voie să folosim cuvântul nou fără să-l investim, să-l înfolim cu o estetică aparte. Nouă, firește, dacă se poate. La fel și cu particularitățile alternativei.

Nu pot fi serioasă, pe cuvântul meu de onoare, și nici dumneavoastră nu se poate să fiți serioși! Se vede bine că lucrăm, aceia care vor să scape de blestemul osificării, plictisului, prejudecăților – ca să creăm, instinctiv, aproape biologic, organul, exercitând funcția. Mimetic, cu fața spre modele occidentale, în care fondul însoțește forma, sperând să-l generăm și noi și să depășim maioreșcianismul (sau dialectica hegeliană, dacă vreți), tarați de răspunderea pe care-o avem față de generația care vine în avalanșă, ca spre un nou '68 (parcă și asta avea o oarecare legătură cu teatrul...) și care va avea nevoie de raportări interioare pe care noi nu le-am avut.

Acum vreo cinci ani, într-o conferință de presă, un foarte faimos regizor român care n-a făcut în viața lui teatru alternativ (e vorba de domnul Silviu Purcărete) tranșa chestiunea alternativei în România cu două vorbe: Nu există. Și chiar așa era. Tot

cam în aceeași perioadă, tot la o conferință de presă, o regizoare foarte faimoasă (ați ghicit – doamna Cătălina Buzoianu) cu o charismă unică și o inteligență rafinată nu se jena să eludeze o întrebare naivă care țintea la experimentul în teatru, prin echivalarea experimentului cu experiența și specularea (grațioasă, dar futilă) a termenilor. Nu ne interesează.

Între noi există și nu ne interesează nu mai rămâne nici o alternativă. Nici cea socială, nici cea culturală – ba chiar și de cea politică mă îndoiesc din ce în ce mai mult și mai bine –, nici măcar cea educațională, deși acolo, în mod oficial!, s-au născut, au crescut și s-au vândut manuale alternative. Unde vreau să ajung? Uite aici: schizofrenia românească nu se dezmințe, căci alternativa, aia născută și nu făcută, dacă vreți să știți, n-are treabă cu instituția, nici pe ea n-o interesează instituția. De aceea, vezi bine, sunt și eu în culpa celui care zice da întrebând dacă doarme (în ceea ce mă privește, ipostazele mele de critic și dramaturg, dar și de angajată a unui Teatru Național – cu numele, *of course!* – mă pedepsesc îndeajuns ca să-mi pot permite dedublarea cerută și să fiu politicoasă, deși, credeți-mă pe cuvânt, alternativa nu e NICIODATĂ politicoasă).

Alternativa există ca alternativă – mă

scuzați! și-atât. Care sunt particularitățile culorii albastre? Care sunt caracteristicile ei? Există un public albastru? Dar o critică albastră? Alternativa este agresivă. Alternativa este radicală. Alternativa este porcoasă. Alternativa îți oferă noul. Alternativa te provoacă. Alternativa te sperie. Alternativa îți pune în pericol convingerile, somnul de după-amiază, lecturile din Iosif Naghiu, Marin Sorescu și Dumitru Solomon, îți pune în pericol casa, slujba, prostata, viața.

Din câte știu eu, în locurile alea binecuvântate unde există alternativă, ea se dezvoltă în paralel cu instituția și nimeni n-ar visa măcar să le amestece. Nimeni n-a confundat Broadway-ul cu off-Broadway sau cu off-off-Broadway, mai ales că la început delimitarea s-a făcut pe criteriul unic al numărului de locuri. Spațiul face teatrul, spunea Martin Esslin, și credeți-l, că știe ce vorbește. Nu se poate face teatru alternativ în teatrul de secol XIX, cu fotolii de pluș roșu (sau, rarissim, albastru) și stucaturi. Nu se poate face teatru alternativ pe texte de Dan Tărchilă. Nu se poate face teatru alternativ cu prejudecățile semănate, hrănite și digerate profund de o cultură care nu cunoaște tradiția alternativei (până și avangarda, caz particular al alternativei, a trecut ca o boare...). Nu se poate ca un regizor cu convingeri

academice să judece un regizor cu vederi alternative. Nu se poate ca un dramaturg ca Saviana Stănescu (ceee? aia nici măcar nu-i dramaturg, vor zice aceia care nu au organ pentru alternativă) sau un regizor ca Horațiu Mihaiu (cuuuum? ăla nici măcar n-are școală de regie, vor geme tot aceia) să treacă pe lângă noi, iar noi să nu-i vedem, discromatopsia intelectuală endemică fiind, à propos, tot o molimă de care te scapă alternativa.

Teatru alternativ înseamnă o societate cu minți libere, circulația informației culturale, acceptarea alterității. Din toate perspectivele, inclusiv cea rasială, politică, sexuală, religioasă. Alternativa este o modă, o stare a sufletului, scârba și neplăcutul. Free Theatre, Bread and Puppet, Războiul Tomatelor în Olanda anului '69, Jan Fabre, grupul Baal, Living Theatre, fringe-ul londonez, Judith Herzberg, Sam Shepard, Freie Bühne, La Mama, Grotowski, Vsevolod Emilevici Meyerhold, Artaud, Sarah Kane, Dogtroep, Osmego Dnia – cam asta e tradiția teatrului alternativ european și american. La noi? Habar n-am, credeți-mă, să fi existat vreodată un alt tip de dedublare decât acela schizofrenic. Până și azi regizori care lucrează în spații alternative se grăbesc să se angajeze în teatre de repertoriu, acolo unde instituția îi înghite (și nu-i de mirare: doar am văzut miniștri înghițiți de instituție, după ce puseseră pe picioare un ministru alternativ, al culturii, de exemplu...) – e adevărat că altfel mor de foame – iar dramaturgi care ar înflori într-un climat propice inovației, aventurii, experimentului se oștesc așteptând recunoașterea acolo unde nu-i decât deșert și fata morgana. Teatrul românesc s-a transformat într-un mare cimitir al elefanților în care ne includem cu toții... căci la zece ani după eliberarea formală (oh, forma din nou!) a conștiințelor, oferta teatrală a Bucureștiului nu e mai presus decât a oricărui târg situat cu 300 de kilometri mai la vest. Las' că în toate capitalele europene teatrele se numără cu zecile – ele se nasc și mor încercând să se înalțe, să zboare... Și noi zburăm, așa e, doar că foarte, foarte jos...

Lăsați-mă deci să dorm, stimată redacție, și nu mă mai necăjiți cu întrebări care să-mi provoace dedublări schizofrenice, acolo unde ar fi fost nevoie de un metadiscurs. Și treziți-mă fie când monștrii vor fi atins stadiul deplinei maturității, fie când organul va fi fost creat. Somn ușor!

S. Purcărete: *Ubu rex*.
Un clasic al alternativei



foto: Nicu-Dan Gelep

Doru Mareș

„Agramatismul ubicuu“

0. De la Paști la Crăciun, cu Parlament cu tot, mare scandal cu „manualele alternative”, cu zecile ele, alternativele, de altfel. Pe la Bobotează, un senator se plângea pe un post TV că, în focurile „rivoluției”, nu a avut decât vreo trei-patru alternative. De toate sărbătorile, în ultimii ani, artele spațiului mioritic dau și ele alternative la tot eșichierul. Până și o revistă colegă propune cu ștaif și tot dichisul ditamai filozofia buclucașelor și nenumăratelor alternative. Numai DEX-ul, sireacul, se plânge că alternativă înseamnă posibilitatea de a alege între două soluții, între două situații care se exclud. Și, doar, curentul alternativ are urechi să-l audă. După epidemiile de neanasat ale lui *deci* ori *deservește*, mai noua epidemie găsește alternative cu diuimul, unde cu gândul nu gândești, de la alternativele de praz la alternativele de chiloți, de la alternativele de

miniștri la alternativele de „always” și tot așa, într-un mândru elan agramat și sfertodoct. Iată de ce, din respect pentru gramatică, eu nu pricep și nu accept nici măcar pentru unică folosință noțiunea de teatru alternativ.

Drept pentru care:

1. 2. 3. 4. 5. 6. Da.

Bibliografie: A. Bancul cu „răspunsul evaziv” dat de bătrânul Ceapaev lui tavařiști Lenin. B. Revista „Scena”, nr. 18, pag. 17 și 18.

0 bis. Ca și *deci*-ul, venit dintr-o nevoie a inconștientului colectiv (dar propus de inconștientul colectivului) de a conchide asupra soluțiilor optime după un regim opresiv, satanic și agramat, și *alternativ*-ul îmi pare a avea aceeași motivată dorință de schimbare radicală. De reformă. Numai că libertatea, spiritualitatea, normalitatea nu cred că se pot accesa *via* agramatismul ubicuu. Cred că direcția etică, mai repede decât cea estetică, a produs această excrescență malignă, născută, pesemne, în pauza cețoasă dintre două țuici. Sigur că schimbarea dorită se referă și analitic, și sintetic la tot ceea ce

înseamnă teatru și că privește creatorul, receptorul și comentatorul în cadrul unui sistem coerent. În orice caz, alternativa înțeleasă ca înnoire, ca schimbare a perspectivei comandat-propagandistice așezate sub semnul fricii înseamnă respectarea neabătută a singurei tradiții viabile, aceea a înnoirii. Căci libertatea este înțelegerea necesității de a fi liber.

Sebastian-Vlad Popa

„Suma alternativelor“

1. Mi-e greu să cred că se mai poate vorbi astăzi despre categoria „teatru alternativ” și nu, dimpotrivă, despre teatru – tocmai ca o sumă de alternative. Și-apoi, spuneți-mi, încă se mai întrebunțează „cadrul”? Încă mai „încadrăm”?

Când spui teatru alternativ – ce se înțelege? Se înțelege un adaos ciudat, surprinzător, la ceva ce pare că ne-a devenit familiar. Ei, nu cred că se va mai putea să înțelegem așa teatru. S-ar putea să ne devină nefamiliare sau, din contră, familiare, din ce în ce mai multe direcții teatrale și-atunci va trebui să optăm, să disociem funcțiuni culturale specifice fiecărei direcții. Astfel ne vom constitui și într-un public – printre publicurile de teatru. Iar opțiunea noastră ne va „legitima”, într-un fel, față de celelalte publicuri. Și vom înceta să fim doar niște spectatori ocazionali și otova ai unui fenomen centralizat estetic, cum este teatrul românesc de azi.

2. Alternativele – și nu alternativa! – se referă la toate componentele teatrului.

3. Mai întâi este deșteptarea din somn.

4. Nu există un public alternativ. Există publicuri. În România, deocamdată, există publicuri virtuale. Cât despre critică, spun doar atât: la ora aceasta, la Budapesta, criticii de teatru maghiari – nu știu dacă toți sau numai o parte – înființează un teatru. Iaca!

5. Alternativele – și nu alternativa – se constituie din tot ceea ce se opune retoricii „cadrului” de care m-am lovit la prima întrebare. E singurul aspect adversativ al alternativelor. Altminteri, alternativele nu afirmă principiul adversității, ci pe cel al complementarității. „Teatrul academic tradițional” (se mai practică un astfel de teatru la noi?) poate constitui foarte bine o direcție. Teatrul „minor realist” – la fel. Și cel major suprarealist. Și cel minor maximalist. Și cel major micist. Cel mediu extravagandist – inclusiv. Nu e deloc de așteptat ca multiplele direcții să se excludă. Diversitatea e chiar expresia vitalității unei culturi, dacă nu mă-nșel.

Nu ezit să spun că spectacolele lui Silviu Purcărete definesc o paradigmă estetică, „un teatru”. Montările simfonizate, organizarea savantă a Co-



Alexandru Darie: Iluzia comică.
Alternativa ca iluzie

rurilor, reprezentarea concretă în scenă a fatalității înseși – sub chipul comunității ubiquie, asistând și corectând destine individuale – iată așadar, “un teatru”. Poemele vizuale ale lui Horațiu Mihaiu sunt și ele “un teatru”. Energia extraordinară a Cătălinei Buzoianu este iarăși expresia “unui teatru”. Îndrăznelile sporadice ale lui Alexandru Tocilescu anunță și ele câte “un teatru”. Îndrăznelile sporadice ale unuia sau altuia anunță și ele câte “un teatru”.

Trăiesc nădejdea că teatrul românesc va însemna “teatre”.

6. Alternativele – și nu alternativa! – continuă toate tradițiile și le neagă pe toate. Sau, poate, nu chiar pe toate. Sau poate că nu continuă și nu neagă nimic. Alternativele sunt foarte obositoare...

Saviana Stănescu

„Vorbind despre ceea ce nu e”

1-5. În primul rând, am o nelămurire retorică de neeludat într-o dilemă de anvergura celei pe care ne-o semnalăți (“teatrul alternativ reprezintă o direcție estetică?”): cine a încadrat în categoria “teatru alternativ” anumite spectacole și care sunt acestea? Cum întrebarea mea se regăsește la punctul 5 al chestionarului dumneavoastră, unde vă anunțați premisele că “e mai puțin clar din cine și din ce este constituită alternativa”, nu pot să nu constat că ne aflăm în interiorul unui cerc (i)logic vicios. Nu-i nimic, fără viții viața (teatrală) ar fi plictisitoare, mă pregătesc, așadar, să spiralez în adâncul cercului.

Dacă accept sintagma pe care ne-o propuneți – și chiar recunosc că am întâlnit-o în anumite declarații-manifest ale unor festivaluri (exemplul cel mai concludent – altFEST; citez din caietul său program: “altFEST este un festival independent de teatru, necompetitiv și deschis producțiilor de artă alternativă – teatru-muzical, teatru de mișcare și teatru de imagine – în spațiu neconvențional și se adresează companiilor independente din Europa Centrală și de Est.”) – nu pare foarte dificil să desprind câteva repere. Este vorba de spectacole în spații neteatrale/neconvenționale, produse de companii private/independente, caracterizate în genere de un accent mai apăsător pus pe imagine, gest, mișcare, sunet, în dauna textului (în general, clasic) aflat în centrul “teatrului de repertoriu”. De spectacole care-și depășesc sincretismul implicit, situându-se mai clar în zona de graniță a interferențelor dintre arte. Respectiv genuri hibride se și

(de)numesc prin alăturarea termenilor preponderenți: teatru-dans, dans-teatru, teatru-instrumental, teatru-imagini, teatru-digital etc. N-aș spune însă că așa ceva reprezintă o alternativă estetică pentru că-mi pare mai degrabă a se înscrie într-o firească și mai veche (pe alte meridiane) nevoie de diversificare a formelor în artele spectacolului. Să vină oare așa-numita alternativă dinspre dramaturgie, cea contemporană fiind, orice s-ar spune, cvasinecunoscută publicului românesc, tributară încă unor retorică (pre)moderniste și incapabil de a o asimila pe cea postmodernistă, actualmente depășită și ea prin alte părți? Există, e adevărat, niște porțițe numite Unitext, “Cea mai bună piesă a anului”, Dramafest-Noua dramaturgie românească, programul Caleidoscop al UNITER sau Concursul de dramaturgie “Camil Petrescu” organizat de Ministerul Culturii. Nimic din cele de mai sus nu a declanșat însă o direcție estetică “made in Romania”. În cel mai bun caz poate fi vorba de o adecvare, de o sincronizare cu fenomenul teatral/artistic occidental, atât din perspectiva scriiturii contemporane, cât și din cea a explorărilor interdisciplinare de care scriam. Când în lume coexistă pașnic, ori mai puțin pașnic, spectacolul tradițional cu cel multimedia; montări Shakespeare clasice cu, să zicem, nebunii la “Cheek by Jowl”; remake-uri, intertextualisme și alte “isme”; cinematograful și televiziunea; scena, sala studio, cârciuma, strada, fabrica dezafectată, mina, biroul sau depoul pe post de spații teatrale; când se vorbește de o “Renaștere digitală”; când, în artă, e deja totul permis dintr-un paradoxal exces postindustrial de democratizare multiculturalistă – în aceste condiții, n-ar fi puțin ridicol să ne imaginăm că, în provincialismul cultural de la noi, s-ar putea naște o alternativă estetică? Dar, depinde, nu-i așa, la ce ne raportăm. La fel de ridicol, în context european, ar putea părea un partid numit Alternativa României. Totuși, la noi, pe fondul unei populații supuse la un tratament cu dezamăgiri în avalanșă, cuvântul “alternativă” e ca un leac miraculos, ce revitalizează speranța și adună frondele, nemulțumirile, frustrările, rebeliunile. Aș privi deci noțiunea de “teatru alternativ” mai degrabă dintr-o perspectivă socio-psihologică decât estetică. Este vorba de companii private (Teatrul Inexistent, Compania 777 etc.) și / sau de tineri artiști ca Theodora Herghelegiu, Radu Afrim, Theodor-Cristian Popescu, Anca Maria Colțeanu, Dana Voicu, Adelaida Zamfira

etc., care pur și simplu au căutat un mod de a-și explora creativitatea în altă parte, teatrul instituționalizat oferindu-le mai ales opacitate, inerție, intrigi de culise, blocaje financiare. Au găsit spații neteatrale (Green Hours 22, Muzeul Literaturii Române, Sinagoga Fără Nume din Cluj, Underground-ul din Târgu-Mureș ș.a.) sau chiar teatrele (Teatrul Act, Teatrul „Nottara”, Teatrul Național din Târgu-Mureș ș.a., Teatrul “Andrei Mureșanu” Sfântu Gheorghe – Festivalul ATELIER) unde și-au prezentat producțiile unui public de cele mai multe ori entuziasmat. Nu știu dacă în toate cazurile o acută determinare interioară i-a făcut pe artiști să prefere scenei un spațiu neconvențional sau doar dificultățile întâmpinate într-un sistem teatral greoi, cu dinamică de melc, cu prejudecăți și rigidități ce-l mențin într-o poză de încremenire maiestuoasă. În cazul spectacolului **Bluescape** al lui Radu Afrim, am simțit de exemplu existența unei nevoi organice de “altceva”. Și, ca să închid cercul vicios, voi reaminti sloganul altFEST – “altfel.altceva.altundeva” – care în România tranziției noastre înseamnă mult: o dorință de a schimba mentalități, de a învăța să fii liber, de a respira un aer normal, european. Publicul “alternativ”, cel care a învățat să respire normal, se definește ca antiteză la cel “conservator” care găfăie, suduie (la varii niveluri de elevație și educație) și se-ncrânce-nează încă. Care vine la teatru cu balastul autoreferențialității și al dorinței de recunoaștere, nu de cunoaștere. Critica alternativă este un public alternativ avizat, care-și exorcizează provincialismul ancestral cu umor, inteligență, spirit deschis, noblețe interioară.

6. Acum îmi dau seama că puteam prinde în capcane teoretizante alternativa teatrală autohtonă, vorbind mai degrabă despre ceea ce nu e, despre fenomenul la care se raportează cu intenții polemice. Ar fi fost însă prea multe și obositoare de povestit. Cât despre tradiția “teatrului alternativ”, înțeles ca o erupție de înnoire / adecvare a mijloacelor de expresie artistică la un prezent socio-cultural, ea cuprinde genuri, direcții, grupări artistice care, la un moment dat al istoriei, au fost experimentale, de avangardă, pentru ca după un timp să devină tradiționale, de ariergardă și pentru ca, la ora actuală, să fie (re)asimilate cu indiferență ca elemente ale unei estetici contemporane integrate pe care nu mai știu cum s-o numesc.

Anchetă realizată de Mirona Hărăbor, Marinela Țepuș