

Andreea DUMITRU

Cluj

„Dead end” pentru colocviul criticilor

Relatarea de față despre a treia și ultima ediție (sunt convinsă, pentru multă vreme de acum înainte) a **Colocviului Național al Criticilor de Teatru de la Cluj** îmi dă ocazia să mă despart în mod public de un termen pe care l-am folosit eu însămi prea mult timp, cu o încăpățănare naivă, stereotipă și, pe bună dreptate, ridicolă (ea chiar a făcut obiectul unei ironii din partea unui cronicar matur). E vorba de *breaslă* – până și sonoritatea arhaizantă a cuvântului mi se pare acum, recunosc, suspectă, dacă o raportez la terminologia *updatată* în forță a criticii *recente*. Cât despre semnificația lui, ce să mai vorbesc. Mi-am imaginat că e suficient să aduci în discuție „breasla” și, odată cu ea, acea nostalgie a artizanatului nobil și competent, pentru a subscrie la valori generoase și necesare precum solidaritate – fie ea chiar simplu partizanat împotriva imposturii și a compromisului – amicitie, respect, interes sincer față de opiniile și preocupările celuiilalt, altruism și câte și mai câte. În fine. Vă invit pe voi toți, foști „colegi de breaslă”, să faceți acest exercițiu, i-aș spune, de stoicism, de n-ar fi vorba mai degrabă despre autism. Dacă termenul de mai sus vă era cumva, fără s-o mărturisiți deschis, de mai multă vreme antipatic, acum e momentul să-l abandonați fără regrete: înlocuiți-l



Foto: Nicu Cherciu



Regizoarea Anca BRADU și directorul Teatrului Național din Cluj, scriitorul Ion VARTIC

plini de încredere cu noțiuni familiare făcute să anuleze diferențele și să topească animozitățile. Doar într-un context neprotocolar și lipsit de complexe, ghinionul celui care se trezește singurul referent printre mulți alți participanți relaxați poate fi suportat mai ușor, iar adevăratele probleme ori teme de discuție pot fi fentate cu eleganță.

Post-factum, Colocviul de la Cluj pare să fi avut pentru criticii de teatru o singură relevanță: aceea de a le fi demonstrat, *încă odată*, că nu sunt și nu pot fi o breaslă, adică o comunitate de profesioniști care să-și propună proiecte și care să le și ducă la bun sfârșit *împreună*. Ironia *Colocviului național de critică teatrală*, asumat de Teatrul Național din Cluj, susținut de Ministerul Culturii și Cultelor și UNITER, face ca el să se fi născut în capul unui regizor. Dar dacă la primele două ediții, discuțiilor stârnite de pasiunea pentru teoretizări subtile și pragmatism disciplinat a lui Mihai Măniuțiu li s-au alăturat nu doar reputați critici contaminați de *febra scenelor*, așa cum este Dan C. Mihăilescu, ori confrăți precum Alexandru Dabija, ultima ediție a fost cu desăvârșire cea a autosa-botajului. Fie prin neparticipare, fie printr-o prezență de complezență (scuzați rima involuntară). Ne-am revăzut mai puțini, mai triști, mai neinspirăți și mai deconectați ca niciodată. Deși premisele păreau, cel puțin ele, mai optimiste decât anul trecut. Temele acceptate cu majoritate de voturi își găsiseră și moderatorii și susținătorii. Atunci, ne-am întrebat cu toții: ce anume nu merge? De ce n-a mers?

Despre condițiile, starea, perspectivele *învățământului teatral din România* s-ar fi putut glosa în eternitate, bine ar fi fost, însă, ca tot acest lamento (acum, alimentat și de recenta, necondiționata noastră *aderare la*



Criticii Mircea MORARIU, Adrian MHALACHE și Oltița CÎNTEC

„sistemul Bologna”, realizată, după Mircea Morariu, „în necunoștință de cauză”) să fi urmat îndeaproape și o listă de priorități nevralgice. Ea fusese trasată, de altfel, cu maximum de acribie, de Miruna Runcan, pentru a fi ulterior, cu superbie, ocolită sau chiar ignorată. Ce șanse avea însă o discuție pornită pe picioare șubrede, o temă atacată de-a dreptul lăutărește, așa cum a făcut Sebastian Vlad-Popa, încropindu-și referatul pe un ton apodictic: „discuția despre învățământul teatral românesc începe cu ultimul spectacol (românesc) văzut”? Din fericire, *Purificare*, montarea clujeană a lui Andrei Șerban, ireproșabilă, cred, la nivelul interpretării (deși are în distribuție actori foarte tineri, încă studenți) și al relației maestru-discipol (imponderabilă „întemeietoare” a teatrului nostru de ieri și de azi) contrazicea atât premisele, cât și concluziile cronicarului de ocazie.

Tot din fericire, pe lângă devierile impuse de o atare abordare, s-au mai făcut auzite și câteva idei limpezi, la obiect, pe fundalul unor puncte de vedere diametral opuse: „reprezentanții învățământului teatral românesc au făcut «eroarea fatală» de a accepta reducerea la trei ani a învățământului vocațional” (Ion Vartic) vs. „încercăm să descoperim deschiderea «limitării» Bologna pentru a încuraja creativitatea” (Miruna Runcan). Pentru toți cei implicați în funcționarea mediului universitar românesc, pare limpede că reducerea perioadei de studii și prelungirea perioadei masterale (principala noutate impusă de noul statut) are consecințe grave asupra unui sistem oricum imperfect, frizând pe alocuri anomalia, din moment ce descurajează exact ceea ce ar trebui să privilegieze: *creativitatea și cercetarea*. Iată doar câteva dintre aberațiile cel mai des invocate: axarea întregului proces de studiu pe personalitatea profesorului, pe

fascinația exercitată de maestru, considerată mai importantă decât însușirea unei metode, a unei gramatici (Cristian Buricea-Mlinarcic), opinie, de altfel, perfect contrară celei sugerate de Sebastian Vlad Popa („marii creatori-pedagogi constituie mediul fertil în care se poate face școală“); „lipsa de corelare dramatică dintre disciplinele teoretice și cele aplicative, dar și lipsa de flexibilitate și interes față de creativitate – învățământul teatral, prin programele lui, funcționând, la noi, ca o școală de meserii, nu de artă“ (Marian Popescu). Aducând în discuție cazul clujean, Miruna Runcan părea interesată să vadă mai degrabă jumătatea plină a paharului, remarcând introducerea în premieră a doctoratelor profesionale și a masteratelor pluridisciplinare, orientate în funcție de opțiunile studenților. Acestea ar contribui la transformarea învățământului teatral românesc în ceea ce ar trebui să fie el dintotdeauna: „un catalizator de energii în domeniul cercetării“ (Claudiu Groza). Însă până la o ofertă decentă de manuale de specialitate, bibliografie la zi, *existentă* și lesne de consultat la nivelul universităților, mai este de parcurs, după cum știm cu toții prea bine, o distanță astronomică.

„Marele of“ al primei zile nu a fost, prin urmare, absența opiniilor, ci căderea lor în vată, o anticipabilă lipsă de finalitate. Marian Popescu, cel care observase încă de la început că, la noi, învățământul teatral nu a făcut niciodată obiectul unei discuții publice, nici măcar la inițiativa rectoratelor, a lansat, în cele din urmă, și propunerea redactării unui document oficial, a unei platforme a neajunsurilor și inadecvărilor din învățământul teatral românesc, care, ulterior, să poată fi nu doar consultată, ci și luată în considerație de Ministerul Învățământului. Profesorul Liviu Malița, Laura Pavel și Oltița Cîntec și-au anunțat imediat sprijinul, ceea ce ar putea da un motiv de speranță chiar și celor convinși că iarăși ne-am întâlnit degeaba la Cluj.

La finalul celei de-a doua zi a „lucrărilor“, moderatorii Oltița Cîntec și Sorin Crișan au fost nevoiți să constate, odată cu participanții, că *disputa dintre teatrul de repertoriu și teatrul alternativ* e – ce ușurare! – pe cale de dispariție. Mărturisesc că mi-a scăpat miza referatului susținut de Iulia Popovici, parcă în ciuda propriilor sale convingeri, pătimaș afirmate în atâtea rânduri. Dacă cele două sintagme acoperă, după toate indiciile, doar o formă de „concubinaj, cărdășie, simbioză“ (aceiași indivizi „combătând“ nestingheriți pe ambele fronturi), dacă nici opțiunile de spațiu scenic, nici tipul de finanțare nu justifică diferența dintre ele, dacă „lipsa de program, viziune, misiune socială“ este caracteristică ambelor tabere...? Potrivit Iuliei Popovici, numai gradul de implicare a publicului – cea implicare participativă care apropie teatrul de *performance art* – e în măsură să definească alternativa, or cazurile citabile în acest sens sunt extrem de rare și incapabile să coaguleze o mișcare veritabilă (am reținut din lista Iuliei Popovici unele experimente slab mediatizate ale Teatrului fără Frontiere și producția atipică, *Un tramvai numit Popescu*, în regia lui Gavriil Pinte). Departe de ceartă, criticii au încercat să formuleze mai direct sau mai sofisticat cauzele slabei apetențe dovedite de creatorii români de astăzi (indiferent de vârsta lor) pentru experiment, avangardă, frondă estetică. Nicolae Prelipceanu a numit, tranșant, „simptomul marginalului ajuns în centru“, Mircea Morariu a observat cu ironie că „alternativa este, la noi, foarte adaptabilă“, Marian Popescu a invocat obtuzitatea finanțatorilor, rar dublată de o expertiză reală, față de proiectele independente, în timp ce Miruna Runcan a ținut să ne amintească, cu exemple de la 1912, că în teatrul românesc, „alternativitatea revine ciclic în raport cu o dispută personală“. Sigur că nu au lipsit

vocile ex-centrice, precum Alina Nelega, care a susținut că „alternativa rămâne, la noi, o problemă de libertate, nu de expresie“, cu alte cuvinte o problemă de *etică* și de *relație*. Să ne mai mirăm, în aceste condiții, că orice discuție despre program sau coerență repertorială poate fi purtată în prezent exclusiv în legătură cu regizorii, nicidecum cu instituțiile? Dacă primul termen al „disputei“ a fost rapid lichidat (pentru că, nu-i așa, în absența strategiei, nu poate fi vorba de *repertoriu*), ca măsură de precauție față de imprecizia sintagmei „*teatru alternativ*“, criticii și-au restrâns, încet-încet, analizele la opozițiile clasice: clasic-modern, tânăr-bătrân, *mainstream-off*, subvenționat-independent... Dar cum subiectul s-a dovedit inepuizabil sau prea vag pentru cele câteva ore rezervate, e de presupus că discuțiile au continuat și vor continua la fel de aprins în foaiere, pe coridoare, în birouri... Dacă aș cita *écriteau*-l din *Purificare*, spectacolul lui Andrei Șerban, aș spune, cu o maliție plină de vinovăție și tristețe, că, după trei ani de eforturi din partea organizatorilor clujeni, finalul *Colocviul Național de critică teatrală* a coincis perfect cu un *dead end*.

Mircea MORARIU

Reșița

Conceptul și arta regiei

Găsim în ziarul *Adevărul* din 19 octombrie 1905, următoarea însemnare, indiciu clar că încă de atunci a fost intuit în spațiul teatrologic românesc faptul că regizorul reprezintă factorul esențial de concepție a spectacolului, cel care poartă principala responsabilitate în nașterea sa. „Regizorul – scria Emil D. Fagure – are astăzi o însemnătate hotărâtoare [...] concepția lui asupra unei piese servă de bază interpretării artiștilor [...] toți cei ce joacă în piesă trebuie să urmeze această concepție. El este, în laboratorul teatral, criticul antemergător criticii publicului și al criticilor de profesie.“ Cum și astăzi directorul de scenă – fie el adulat, hulit, acuzat de excese de personalitate ori de autoritarism, de egocentrism, posesor sau nu al unei charisme ce coagulează trupa – rămâne principalul factor în absența personalității căruia e amenințată însăși ideea de spectacol, atenția care i se acordă e cum nu se poate mai firească. Cum la fel de explicabilă e organizarea unui **Colocviu Național de Regie**. Inițiativa i-a aparținut Teatrului „G. A. Petculescu“ din Reșița, directorului acestuia, actrița Mălina Petre, și consultantului artistic, teatrologul Zeno Fodor. Încurajați de realitatea că la prima ediție colocviul a dat rezultate, nefiind deloc un simplu moft (chiar dacă unii critici „subțiri“ de la „Centru“ îl privesc cu mefiență), organizatorii au găsit suficiente motive să continue, să-și cheltuiască energia și să convingă decidenții locali să sprijine financiar manifestarea, căci nu aruncă banii pe fereastră. Așa se face că între **1-6 octombrie a.c.** a avut loc **ediția a II-a**. În acest timp, au fost urmărite spectacole aparținând unor trupe din diferite zone ale țării și unor generații diverse de directori de scenă, de importanță și calibră la fel de diferite. Trebuiau să fie aduse la Reșița numai montări de mână întâi? Poate că așa ar fi fost ideal, numai că imaginea de ansamblu ar fi fost falsificată. Oricât am vrea noi, realitatea „din teren“ e alta. Iar concluzia logică ce s-a desprins în timpul dezbaterilor a fost că o montare negândită, lipsită de energie interioară,