

TABĂRĂ DE DRAMATURGIE A COTIDIANULUI

Miruna RUNCAN:

„...Iluzia că propriul nostru club
ne e suficient”

În perioada 1–12 august 2007, ArtReSearch (Asociația de promovare a cercetării și creației în artele spectacolului, condusă de criticii Miruna Runcan și C.C. Buricea-Mlinarcic), în parteneriat cu Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj și Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu”, a organizat la Târgu Jiu cea de-a patra ediție a **Taberei de Dramaturgie a Cotidianului** – „un amplu proiect interdisciplinar de cercetare și creație în teatru, film și media”, dedicat, în acest an, **Generației X-Men & Women**. Potrivit comunicatului de presă, tabăra reprezintă nucleul unui „program de intervenție culturală” finanțat, în parte, de Administrația Fondului Cultural Național, care constă în cercetări de teren și workshopuri de dezvoltare a scenariilor și producțiilor de teatru, film și media – toate urmărind, de fapt, „investigarea și reprezentarea mutațiilor comportamentale și de mentalități ce au loc în rândul adolescenților și tinerilor din România de azi”.

Andreea Dumitru: Când a intervenit dramaturgia cotidianului în preocupările tale? Te întreb, și pentru că ești un critic serios implicat în studiul „reteatralizării”, ai identificat chiar un „model teatral românesc” și i-ai diagnosticat inevitabilul declin, continuând să analizezi, totuși, cu subtilitate, producții ce se revendică încă de la acest model.

Miruna Runcan: E o poveste destul de complicată, legată, pe de-o parte, de convingerea pe care mi-am exprimat-o încă de prin '95–'96, în vremea în care elaboram capitolele centrale ale *Teatralizării...*: și anume că, dincolo de carnavalul autosuficient și foarte colorat al marilor producții din instituțiile teatrale românești, de fapt, spectacolul metaforic ca atare a intrat într-un soi de fază letală, într-un soi de... muzeistică a expresiei și, mai ales, a conținuturilor. Cu tot respectul pentru marile spectacole, de atunci și de azi, nu cred că am greșit. N-are rost să reiau acum cele tipărite cu șapte ani în urmă, în *Modelul teatral*. De aici, mai departe, a crescut, în timp, credința că trebuie făcut ceva care să ne reîntoarcă la publicurile reale, și mai ales să ne întoarcă la cele – enorm de vaste – cu potențial neconștientizat: publicuri care nu știu despre ele însele că sunt publicuri, oameni care nu știu despre ei înșiși că au nevoie de teatru.

Pe de altă parte, un rol esențial l-a avut, după experiența cu *ultima T* de la Târgu Mureș, nașterea *Man.In.Fest*, alături și sub directa influență a Teatrului Imposibil din Cluj și a mentorului său, regizorul *m.chris nedeea*. Interesul pentru alternativ, pentru simplificarea conținuturilor și adecvarea expresiei la un nou ritm de percepție, pentru răspunsul direct al publicurilor, interesul pentru noua dramaturgie de aici și de oriunde altundeva, iată tot atâtea puncte comune care ne-au unit pe mine și pe C.C. Buricea-Mlinarcic cu *Imposibilul*. În fine, în al treilea rând, e vorba despre



munca noastră didactică: la un moment dat, am avut revelația că ceea ce făceam eu la opționalele de Jurnalism cultural și ceea ce făcea Cristian la cursurile lui de prelucrare a textului de spectacol se poate prelungi într-un proiect extracurricular, mult mai complex. Și ne-am apucat să elaborăm acest proiect, numit *Dramaturgia cotidianului*, unind în cercetarea de teren studenți jurnaliști și studenți teatrologi, pentru pescuit și prelucrat povești reale, despre teme fierbinți. Ideea a crescut, grupurile și ele, s-au adăugat și studenți de la secția de regie, cea de televiziune; rezultatele au fost, cred, în fiecare an, mai bune ca în anul precedent.

A.D.: *Ce anume te-a determinat/ inspirat când ai purces la organizarea acestei aventuri, o tabără cu participare benevolă și rezultate greu de anticipat? Încercând să delimitezi dramaturgia cotidianului de orice aluzie la defunctul realism socialist, invocai (în Man.in.Fest) modelul echipelor de cercetare etnografică ale lui Dimitrie Gusti, dar și, în contextul actual, contribuțiile similare, de istorie orală, inițiate la Muzeul Țăranului Român, la Cluj, de către Ruxandra Cesereanu (în fond, chiar de Liviu Malița, în explorarea Vieții teatrale în și după comunism).*

M.R.: Modelul Gusti, chiar dacă e asumat numai de folcloriști și sociologi, a avut mereu și o dimensiune artistică marcată. Pe vremea în care eram eu studentă, cândva în „Evl mediu” dintre primăvara pragheză și cutremurul din 1977, încă se mai păstra bunul obicei al cercetării, prin cercuri științifice direcționate, ca și cel al cercetărilor de teren, nu numai la arheologi, istorici ori folcloriști. Profesorii mei cei mai dragi, academicianul Ion Coteanu și colaboratorii lui, Alexandru Sincu și Cezar Tabarcea, au pus la cale, vreo doi ani la rând, oricât de ciudat ar părea, cercetări de teren de poetică și stilistică aplicată. N-am mai apucat să particip la ele, terminasem deja școala și părăsisem capitala; dar am continuat să lucrez în condiții de „navetă”, Brașov–București, alături de echipa interdisciplinară (lingviști, teatrologi, muzicieni, traducători etc.) de poeticieni, cam până în 1987; adică un deceniu după absolvire. Știi, pe atunci, un doctorat era un vis imposibil de atins, iar un post în cercetare – o himeră. Tot ce făceam era voluntariat și curiozitate de cunoaștere în stare pură.

Deci, inspirația de bază vine tot din... practică: practica de a gândi în permanență în raporturi de comunicare cu alte discipline și științe, și de a lega teoria cu manifestările imediate, ale existenței nemijlocite, în scopul de a detecta și descrie corect fenomene.

Da, invocarea muncii Ruxandrei Cesereanu (vreo câțiva ani, cât am lucrat la catedra de jurnalism amândouă, am împărțit unii dintre studenți, care au participat la ambele echipe...) și a celor de la Muzeul Țăranului Român nu e întâmplătoare: e un simptom pentru un anume fel comun de gândire și emulație.

Cât despre proiectul de cercetare al lui Liviu Malița, eu am ajuns în școala de teatru de la Cluj după ce el începuse deja, și am intervenit cu propria mea competență, atâta câtă e. Oricum, suntem foarte mândri de ce-a ieșit. Chiar dacă e loc pentru mai bine, a fost măcar o demonstrație că se poate lucra cu folos, individual și în grup, punând cărămizi la găurile enorme de istoriografie și critică interpretativă, pe care le-am acumulat, în România, de decenii.

A.D.: *La începutul lui 2007, ai fost nominalizată la Premiul UNITER pentru critică datorită acestui proiect pe care l-ai inițiat și coordonat. Totuși, controversa legată de nominalizarea în sine a umbrit o discuție, mult mai utilă, despre ineditul sau anvergura lui. Dimpotrivă, „dezbaterea” declanșată de refuzul în bloc al nominalizărilor a dat la iveală crase prejudecăți privind câmpul/ limitele actului critic. Cum îți explici atitudinea mefientă sau chiar indiferentă a unor colegi de breaslă*

față de un concept care interesează, iată, nu doar tineri oameni de teatru, ci și videști, jurnaliști?

M.R.: Am mai vorbit despre asta; sincer, nu cred că e o rană vindecată, chiar dacă am luat suficientă distanță ca să îmi displacă, retrospectiv, ciroul mediatic – zadarnic – de jur-împrejurul întâmplării. Acum cred că m-am implicat excesiv, probabil fiindcă, accidental, era la mijloc facultatea clujeană, prin nominalizarea ambelor proiecte, și al nostru și al lui Liviu Malița.

Azi, că au trecut atâtea luni și-o vacanță, cred că „mefiența” (așa cum drăgălaș o numești) are mai multe rădăcini, din nefericire congruente. Pe de-o parte, e vorba de jalnica tradiție a criticii de teatru românești (ba aș îndrăzni să zic, și a unei bune părți a comunității teatrale) de a refuza să vadă dincolo de lungul nasului. Sebastian, în 1935, se îngrozea tot din pricina asta. Ca atare, ce nu e „activitate curentă”, adică cronicărie de ziar ori de revistă, nu e critică. Criticul critică, nu-i așa? Cu corolarul autohton de tip: „criticul laudă” ori trebuie ucis. E barbar și, mai ales, e profund neadevărat.

Altă rădăcină este aceea a subțiririi și inconsistenței muncii de cercetare, de durată și de adâncime (istorie, teorie, monografii, studii culturale etc.), o altă tradiție blestemată la noi. Disprețul față de activitățile de cercetare pe termen mediu și lung, în fond activități critice cu reverberație profundă, care scot teatrul din condiția sa de efemeritate, și pe critic din comodul său impresionism, e o formă de apărare a... A ce, Doamne iartă-mă?! Oare n-ar trebui să apărăm cu toții teatrul, oare n-ar trebui să-i facem cu toții vad, indiferent de uneltele noastre? Oare nu e sarcina criticii de a se uita și în urmă și înainte?

A.D.: Ca profesor și animator de viață teatrală clujeană, cum îți explici entuziasmul, curiozitatea participanților la cele patru ediții ale taberei (evidente oricui parcurge „mărturiile” sau „ficțiunile” rezultate de aici)? Cine sunt ei și cum i-ai cooptat/câștigat pentru acest proiect?

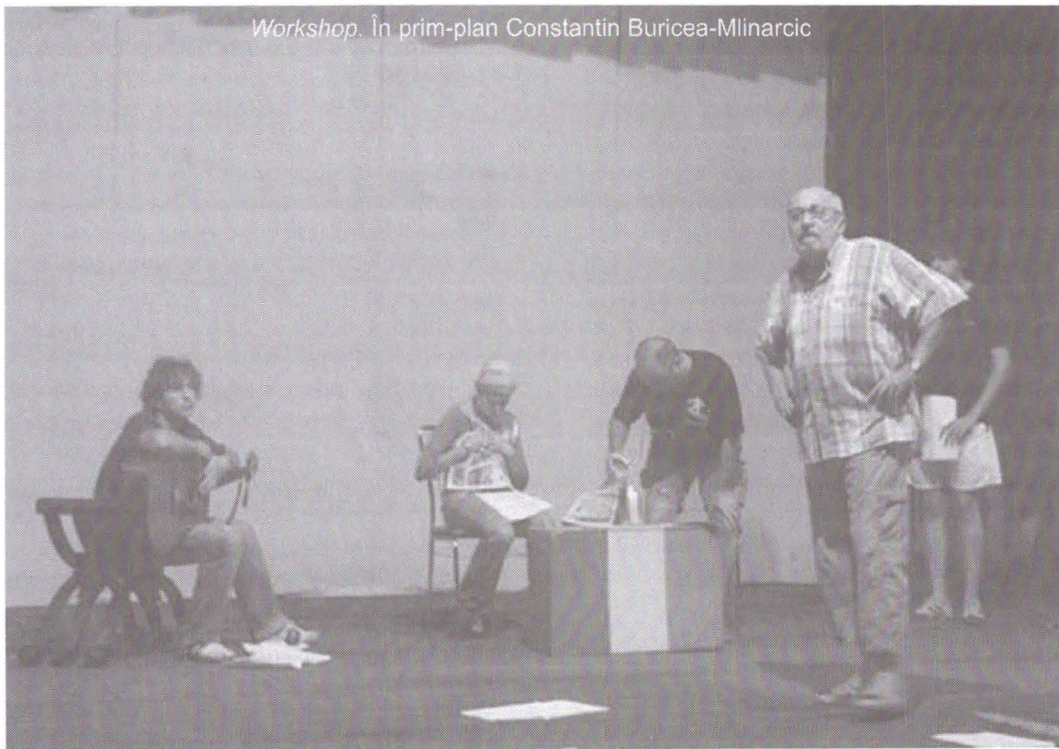
M.R.: Ca să îți răspund cinstit și prompt, e un miracol pentru care n-am destule cuvinte ca să mulțumesc. Nu cred că există o meserie mai ofertantă și mai entuziasmantă decât cea de profesor, mai ales în universitate. Nu cred că știu destule despre entuziasmul lor în raport cu proiectul *Dramaturgia cotidianului*, dar, la început, grupul de bază era destul de omogen și destul de legat și de *Man.In.Fest*, iar perspectiva faptului că ceea ce se muncește va fi și publicat și prezentat în dezbateri directă a fost, probabil, unul dintre secretele acestui entuziasm. (Ca și unul dintre dușmanii săi lăuntrici, fiindcă nu toată lumea rezistă la confruntarea directă, nici nu e fiecare din noi atât de creativ și de talentat, ori atât de perseverent pe cât își închipuie. Ca atare, „pierderile colaterale” sunt inevitabile).

De fapt, dacă e să fiu obiectivă, entuziasmul care a crescut în timp (am început cu zece studenți, la Băiuț, dintre care mai mult jurnaliști decât teatrologi, pentru ca anul ăsta să fie douăzeci și trei, teatrologi, regizori, actori, jurnaliști de presă scrisă și video artiști, ca să nu mai spun că acum unii sunt masteranzi sau absolvenți de masterate) vine din resursa cea mai importantă la un tânăr: punctul de coincidență dintre propriul interes de cunoaștere-creație și sentimentul utilității sociale a muncii tale.

Fiindcă, ceea ce îi deosebește pe intelectualii tineri de generațiile mai vârstnice, cel puțin aici, la Cluj, e nevoia de „a face ceva pentru ceilalți”. De a schimba ceva. A rezista, ba chiar a te opune blazării morocănoase și infatuare, ca și tendinței veșnice de a ne jelui, din societatea românească „liberă” de răspunderi, pare să nască entuziasm.

Cine sunt, deci? Păi, unii sunt deja ziașiți cu experiență (cum e Bianca Felseghi, Adrian Dohotaru, care anul ăsta n-au mai venit, dar prin ei ni s-a alăturat

Workshop. În prim-plan Constantin Buricea-Mlinarcic



Teo Păcurar; ori Mihai Pedestru, care e și un experimentalist strălucit foto și video; ori veterana noastră dragă, Dora Ghecenco). Alții sunt și jurnaliști cu loc de muncă dar și critici de teatru ori film, cum e cazul lui Mihai Gădălean și Horațiu Damian, ambii în echipa *Man.In.Fest* și în conducerea *ArtReSearch*. Alții sunt mai de curând aproape, cum e grupul excelent de studenți teatrologi (Rafael Oros, Timur Felix Mihancea, Alina Frâncu, Andreea Chindriș, Roxana Pântice, Georgiana Truță, Oana Moldovan). Există și un regizor care va absolvi anul ăsta, Mircea Laslo, minte strălucită, om de muzică dar și condei excelent, probat în cei doi ani de dinamizat revista; căruia i s-a alăturat acum Alexandra Felseghi, din anul doi, care e și studentă la conservator (ca să vezi cum e cu regia și muzical!). Apoi Bogdan Narița, student la televiziune, căruia i s-au alăturat anul ăsta colegii lui, Bogdan Zoicaș, Codin Sebastian Pop, Cezar Enache. Au fost și alții, în anii trecuți, unii au plecat de tot, alții n-au mai reușit, sper s-o facă acum, dar vor reveni. În plus, acum ni s-a alăturat un grup foarte coerent și dedicat de tineri elevi și studenți la teatru de la locul faptei, Târgu Jiu. Pe care i-a adus alături de noi teatrul însuși, o instituție profund implicată în mișcarea teatrală din licee și, mai ales, Raluca Sas-Marinescu, PR-ul locului, MA în teatrologie, sufletul tuturor aventurilor din ultimii ani.

A.D.: *Revista Man.In.Fest a dedicat, în nr. 2–3/2006, un spațiu amplu celei de-a treia ediții a Taberei (după Băiuț – Maramureș, în 2004 și cartierul Hatvan din Baia Mare, în 2005, aceasta fiind cea dintâi găzduită de Teatrul „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu). Ați reușit să scanați atunci tot ce era de scanat – de la declarațiile de intenție și armătura teoretică la interesanta recoltă de (foto)reportaje, interviuri/conversații (schife de) scenarii și piese mijite din realitatea „documentată”. De fapt, anul trecut, la Târgu Jiu, apoi și la Teatrul Odeon, unde a avut loc și o*

lectură cu Balul pensionarei de Mihai Gădălean, s-a încheiat o etapă din existența proiectului, concentrată asupra „migrației de muncă și vieții comunității”. Făcând un bilanț rapid, care a fost cel mai mare câștig al acestei perioade de cercetare/ creație? Care au fost cele mai mari obstacole/tentații cu care v-ați întâlnit? Dar cele mai scump plătite naivități de care ați dat dovadă „la fața locului”? Crezi că ați reușit să evitați clișeele mult vehiculate de media pe această temă?

R.M.: Vai mie, e un capitol de întrebări la care va trebui să mă controlez din greu ca să nu bat câmpii! În primul rând, nu cred că, pe tema migrației, și mai ales pe coordonata efectelor ei interne, „am scanat tot ce era de scanat”. Ar fi fost și imposibil. Am încheiat acest ciclu în primul rând pentru că tema ajunsese, între timp, una... de jurnal de actualități. Pe de-o parte, am devenit conștienți că pentru a continua cu tema asta ar fi fost nevoie de un suport material și de o infrastructură mult mai amplă; pe de alta, ni s-a părut că însăși curiozitatea noastră cercetătoare a intrat într-o criză.

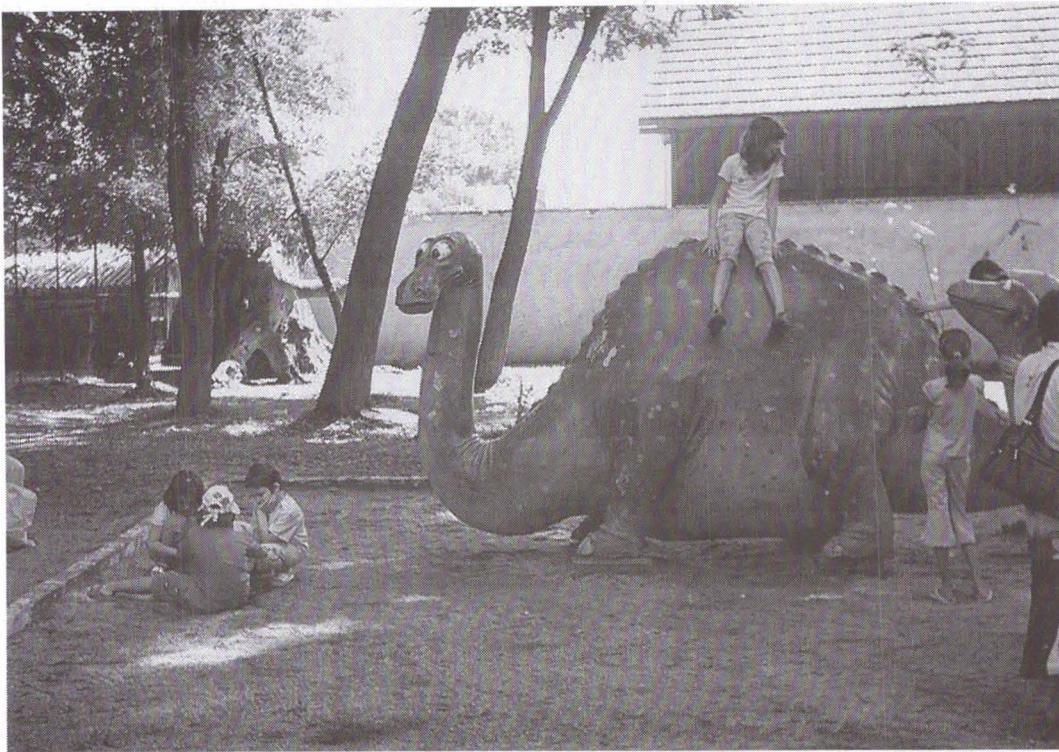
Cel mai mare câștig au fost... două. În primul rând, rafinarea metodei, care are atât coordonate de cercetare și creație propriu-zise, cât și educaționale, în sensul bun al cuvântului, acelea de învățat practic, din propriile greșeli. În al doilea rând, structurarea ca atare a grupurilor. Cred că asta e foarte important: să îi scoți pe artiștii din școlile vocaționale, mai ales de teatru, din blocajul tradițional al lucrărilor de unul singur, în propria bucătărie. La noi, la români, munca împreună e, de cele mai multe ori, un calvar. De la care preferăm să chiulim, ascunzându-ne în închipuita noastră genialitate. Și ar mai fi și câștigul al treilea, care e și individual și de grup: acela că ideile au devenit din ce în ce mai îndrăznețe.

Obstacole? Au existat și există obstacole lăuntrice, cum ar fi capacitatea de a interacționa în mod atent cu subiecții intervievați, ducând conversațiile până la capăt, făcându-i să se dezvăluie dincolo de „rolul social”. Aici e vorba și de noroc, dar și de experiență. Dar și obstacole exterioare. În fiecare an am avut câte un partener de nădejde, de la o micuță primărie la o facultate din Baia Mare (profesoarei și criticului Dana Puiu, aceeași caldă recunoștință!) până la excepționalul parteneriat cu Teatrul „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu (Marian, Alex, Simona, Monica, Radu, Pompei et.co., toată dragostea!! În schimb, proiectul crescând substanțial, am fi avut nevoie de o recunoaștere dincolo de casa proprie, care să ne scape de voluntariatul crunt (iar pentru studenți sângeros) în care ne-am mișcat de atâția ani. După ce CNCIS-ul, prin evaluatorii de la teatru și film (colegi din alte centre universitare), ne-a tăiat mereu și cu suspectă hotărâre de la orice grant de cercetare, și anul trecut și anul ăsta, AFCN-ul ne-a acordat, ultimii pe listă la Proiecte culturale, ...5000 de lei! Noroc că a găsit teatrul din Târgu Jiu sponsori pentru cazările studenților... Și facultatea bani de drum.

Naivități? Da, există. Cea mai drastică e căzutul în plasa discursurilor auto-compătitoare ale subiecților interviurilor. Cea mai urâtă și mai periculoasă este empatizarea „înfrățită” cu aceștia. Care poate să-ți dinamiteze dinăuntru orice speranță de obiectivitate și să te arunce în neantul clișeeilor. Nu totdeauna am reușit să evităm asta. Dar, măcar, am învățat din propriile prostii și unii de la alții.

A.D.: *Pentru noua dramaturgie tânără de la noi (ivită ad-hoc sau în urma concursurilor dramAcum, a atelierelor de new writing), tema conflictului între generații, a derivei la vârste fragede a devenit deja o marotă. Ce v-a făcut să cărmiiți spre o temă înrudită la recenta ediție a taberei? Ce ați aflat despre generația „scanată”, în versiunea Târgu Jiu? Dar despre voi? Cum arată bilanțul acestei etape?*

M.R.: E prematur să facem orice bilanț; acum, când îți răspund eu, toate materialele sunt la cuptor, vor ieși de acolo în două, trei-săptămâni și vom vedea. Am ales tema nu pentru că e absentă, ci pentru că... Dar s-o luăm altfel.



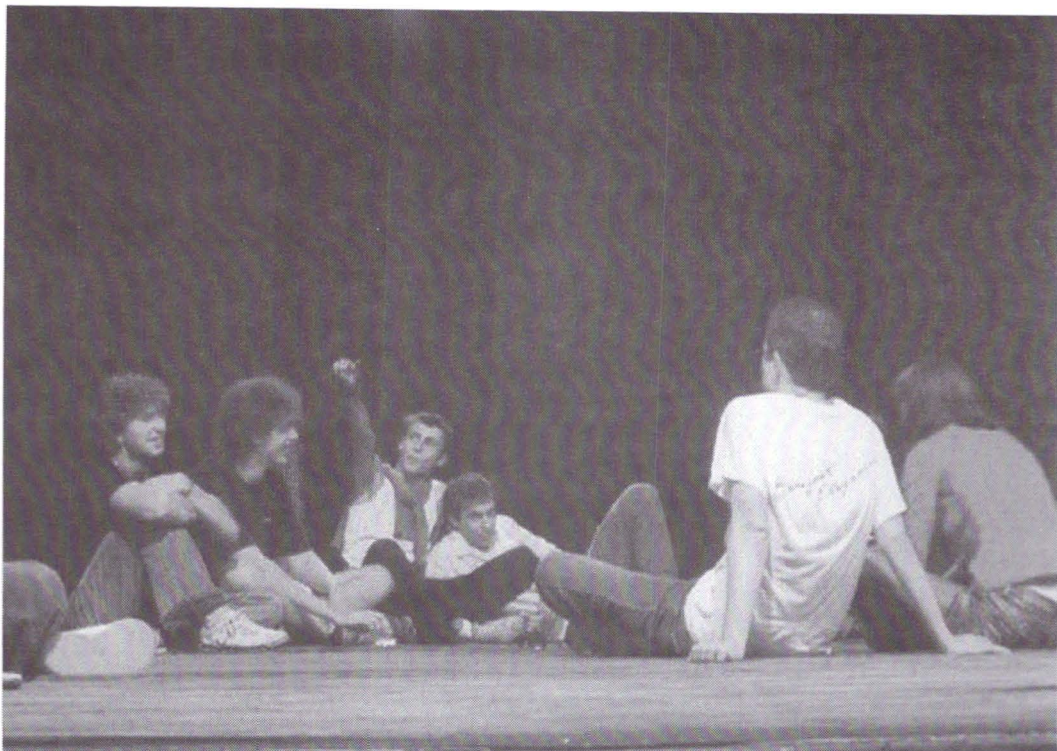
Sincer, eu nu cred în... „deriva tinerei generații”. Cred în problematica tinerei generații, ceea ce e cu totul altceva. Și, mai mult, cred că, în ultimele două decenii, se petrec mutații substanțiale în om. În modul lui de percepție, interpretare și inserție în lume. Or, „deriva” nu e o temă, e deja un clișeu. Piesele bune, filmele bune (și sunt destule, peste tot în lume, ca și la noi) nu se nasc din descrierea derivei, ci din nevoia de a înțelege aceste mutații.

De-asta cred că proiectul de acum e mult mai ambițios și mai greu decât cel cu migrația. Mai ales fiind un proiect la care trudesec înșiși membrii *Generației X-Men&Women*, așa cum am numit-o noi. Să fii tu însuși și obiect și subiect, și investigat și investigator, e o sarcină foarte grea. Primul lucru pe care l-am aflat, la finalul acestei tabere, e că, uneori, colegilor mei tineri le-ar fi fost mai ușor să se intervieveze unii pe alții decât să îi intervieveze pe tinerii din Târgu Jiu. Pe de altă parte, de data asta ne-am pregătit mai bine, din timp, am produs deja două numere de revistă care au o relație destul de strânsă, la nivel tematic, cu *Generația X-Men*. Și, spre deosebire de ceilalți ani, acum în suplimentul dedicat taberei vor fi și eseuri, articole teoretice, etc.

Nu vreau să insist prea mult, în octombrie vom fi gata cu numărul special dedicat actului întâi al acestei experiențe, și atunci vom putea estima care sunt câștigurile și care pierderile.

A.D.: Are cercetarea de acest tip, interdisciplinară adică (la granița între jurnalism, sociologie, antropologie, arte), viitor cert la noi? Cum poate îmbogăți ea, în definitiv, reflecția asupra actului teatral și practica scenică?

M.R.: E loc de o anecdotă (reală) cu abur sceptic? În 1998, când am lansat primul număr al revistei *ultimaT*, la Teatrul ACT, am invitat tot felul de lume, din tot



felul de locuri. La o dezbatere. Critici n-au venit, firește, mai deloc. Dar, printre invitații onoranți, a venit și profesorul Mihai Dinu, matematician, semiolog, un mare gânditor în teoria comunicării, care ne făcuse cadou un eseu pentru acel debut (fiindcă, în mai multe rânduri, s-a ocupat și de teatru). Și, pe când ne împăunam noi cu interdisciplinaritatea, el a zis, cu mare amărăciune: „Dragii mei, eu de două decenii tot încerc să fiu interdisciplinar. Rezultatul concret e că... nu mă citește mai nimeni!” Atunci am râs cu toții. Neîncredători. Acum...

Și totuși, da, cred sincer că interdisciplinaritatea e singura șansă, în multe câmpuri de activitate ale minții omenești, inclusiv în artele spectacolului. Da, cred sincer, și muncesc activ ca să-i conving și pe alții, că nu mai poți face teatru ignorând ce face filmul, ce fac artele video și documentarul, ce se întâmplă în muzica de ultimă oră. Dar nici în sociologie, ori filosofie... Toată lumea uită că Socrate și Aristofan erau contemporani.

Cum, și mai clar, nu poți reflecta asupra actului scenic în absența unei perspective mai largi, în raport cu științele și artele învecinate. Fiindcă riști să te arăți mai necioplit decât propriul tău spectator-cititor, și atunci la ce bun? Ce legitimitate de exprimare mai ai?

Lumea zice că generațiile care vin sunt aculturate. E fals. Au o altă cultură, cu o altă constituție, fiindcă văd diferit și operează cu alte limbaje. Dacă nu le cunoaștem și nu le înțelegem, ne-am ars. Nici cultura noastră n-o putem comunica, nici pe a lor nu o asimilăm. Dacă, încă, ne mai putem mișca un an, doi, trei, cu iluzia că propriul nostru club ne e suficient, nu peste mulți vom constata că el, clubul, e o vitrină la Antipa. Cu plăcuță: „*Homo histrionicus, secolul XX*”. Altminteri, teatrul e pentru oameni, nu pentru artiștii care-l fac și familiile (și amicii) lor. Sau nu?