



Theodor Cristian POPESCU, Andreea DUMITRU, Radu MACRINICI,
Alina NELEGA și Dana VOICU

„10 ani de teatru independent în România”

reSourcing.

Activarea unei zone de cercetare a culturii contemporane în România

În 2007, ECUMEST derulează – împreună cu un grup de artiști și teoreticieni din dans contemporan, teatru, arte vizuale proiectul-pilot **reSourcing. platformă critică** – o cercetare multidisciplinară asupra istoriei culturale recente în România, propunându-și documentarea și recuperarea unor mișcări care au influențat dezvoltarea prezentă a scenei culturale, artistice și intelectuale. O privire din prezent către trecutul recent, concentrată asupra unor intervale de timp diferite, pornind din anii '60 ai secolului XX și până astăzi, și, de asemenea, o încercare de a identifica instrumentele necesare pentru a scrie o istorie rămasă nescrisă pînă acum, completată de nevoia evidentă de a propune un discurs referitor la această istorie. Proiectul aduce împreună persoane-resursă pentru diversele domenii artistice, dorind să lanseze în viitor un spațiu-resursă, de cercetare și de documentare asupra culturii contemporane, deschis publicului larg. Cercetările realizate în 2007 se vor concretiza în materiale scrise, audio, foto, video, care vor constitui o bază pentru dezbaterile și prezentările din cadrul proiectului și care vor fi disponibile deopotrivă, ulterior, spre consultarea publicului larg. Între inițiatorii proiectului se află Manuel Pelmuș, Mihai Mihalcea, Lia Perjovschi, Dan Perjovschi, Corina Șuteu, Oana Radu, Ștefania Ferchedău, Ștefan Tiron. Proiectul este derulat în parteneriat cu Fundația ERSTE (Viena), în cadrul programului „Patterns”, ce reprezintă un cadru transnațional de cercetare asupra istoriei culturale.

reSourcing la Arad

Întâlnirea-dezbatere cu tema **10 ani de teatru independent în România** face parte din proiectul de cercetare *Cine mai are nevoie de teatru după '89?*, care își propune să documenteze, cu rezultate concrete (un studiu, o arhivă minimală, un site), intervalul de mijloc din istoria recentă a scenei românești, cel în care s-a afirmat *tânărul* teatru independent, analizându-i rădăcinile, consistența, dar și influența asupra „generației 2000“, o generație aparent mult mai coerent articulată, receptată, promovată. Cercetarea urmărește, în primul rând, traiectoriile individuale ale unor artiști (actori, regizori, dramaturgi, producători) care au refuzat să se manifeste în interiorul „sistemului“ (al teatrului instituționalizat), perpetuat, cu toate avantajele și tarele sale, după '89. În prim plan se află *exclusiv* generația artiștilor tineri afirmați după acest an de cotitură, dar mai ales în intervalul 1996–2000, așadar, într-un climat cultural și social nevrăgic și politizat, care i-a obligat pe cei mai mulți dintre ei să experimenteze ceea ce Dan Perjovschi a numit „războiul propriului context“. Ne interesează să aflăm în ce măsură au reușit ei să creeze structuri independente funcționale și alternative estetice reale, să influențeze și să contamineze mediul teatral tradițional. Dincolo de mărturiile lor subiective și de povestea unor companii particulare, a unor fundații și festivaluri importante, proiectul încearcă să reconstituie contextul în care s-a născut în România o adevărată dezbatere despre teatrul underground/ experimental/ alternativ.

Întâlnirea a fost programată în mod deliberat în cadrul **Festivalului de Teatru de Cameră și Underground Arad-FUN**, acesta găzduind un atelier de dramaturgie condus de Alina Nelega, producții semnate de Theo Herghelegiu și un spectacol produs de Teatrul Luni de la Green Hours. Mai mult, ea a avut loc pe 22 mai, în aceeași zi fiind prezentată la Arad montarea *Geniul crimei* de George F. Walker, în regia lui Theodor Cristian Popescu (stabilit în Canada și revenit temporar în țară), producție a Teatrului 74 din Târgu Mureș în parteneriat cu Consiliul Artelor din Canada. Dezbaterea a avut loc la Clubul KF– cafenea, ceainărie, club + spațiu alternativ pentru arta contemporană.

Dintre invitații anunțați au fost prezenți: Lelia Ciobotariu și Lucian Pavel (Fundația Antigona), Dana Voicu (Teatrul Inexistent), Radu Macrinici (Festivalul Atelier), Alina Nelega (Dramafest și programul *underground* al Teatrului Ariel din Târgu Mureș), Theodor Cristian Popescu și Cristina Toma (Compania 777), Voicu Rădescu (Teatrul Luni de la Green Hours). Ceilalți, adică: Mihaela Sârbu (Teatrul Fără Frontiere), Alina Moldovan (Festivalul AltFest), Theo Herghelegiu (Teatrul Inexistent), Nona Ciobanu (Fundația Toaca) au lipsit din motive obiective. Au mai participat, cu intervenții în dezbatere, Ștefania Ferchedău, director Ecumest, Ovidiu Balint, directorul Casei de Cultură a Municipiului Arad și al Festivalului Underground Arad-FUN, Laurian Oniga, regizor și director al Teatrului Clasic „Ioan Slavici“ din Arad, Radu Dinulescu, regizor, directorul Teatrului de Marionete din Arad și producător al Festivalului, Dan Stoica, traducător. Moderator și coordonator al cercetării: Andreea Dumitru.

Andreea Dumitru: Întâlnirea noastră poartă titlul simbolic *10 ani de teatru independent în România*. Sigur că nu sunt doar 10 ani, dacă ne gândim că Teatrul Inoportun s-a născut în '91, la inițiativa UNITER. Am încercat să semnalăm, însă, faptul că am parcurs deja o perioadă importantă, că ne putem permite acum o distanță critică. Important este și că toți eroii acestei cercetări, cei care au pus pe picioare fundații, companii, festivaluri în urmă cu (mai bine de) 10 ani, fac teatru

încă, nu au renunțat. Dacă nu se regăsesc toți independenții în această cercetare – și absența Teatrului ACT de la discuțiile de azi poate părea o omisiune gravă – este pentru că noi vorbim aici despre o generație afirmată după '89, mai ales în contextul bulversat care a debutat cu victoria Convenției, în '96. Protagonistii ei nu au lansat manifeste, deși au idealuri și teme comune, care par să se regăsească și în preocupările *dramAcum*, de pildă. Există, așadar, precedente pe care trebuie să le onorăm, ca să nu ne imaginăm că totul s-a ivit din neant.

Lelia Ciobotariu și Lucian Pavel sunt printre primii care au imaginat o structură alternativă, chiar dacă fără rezultate foarte vizibile. Erați actori proaspăt angajați la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. De unde dorința, nevoia de a crea un drum paralel cu instituția de stat? Ce v-a determinat să creați Fundația Antígona, ce anume v-a inspirat?

Lelia Ciobotariu: Mama mea a fondat, împreună cu Valeria Seciu, Teatrul Levant, apoi a dezvoltat ideea unui teatru independent în România. Lucrurile au mers o vreme, dar pe urmă s-au oprit. Nu știu de ce. La rândul meu, am încercat și încerc încă să-mi găsesc o identitate, un mod de a mă exprima. Eu am făcut teatru nu neapărat din vocație, ci pentru că-mi doream un soi de libertate pe care n-o găseam nicăieri. Despre asta era vorba mereu în discuțiile cu prietenii noștri, cu Dana Voicu, cu Nona Ciobanu apoi, despre cum nu vroiam noi să facem compromisuri. Eram foarte entuziaști. Vroiam să facem teatru altfel, să fim altfel.

Andreea Dumitru: Asta se întâmpla imediat după scandalul demiterii lui Alexandru Dabija, dar și după alte scandaluri în teatre. V-a influențat foarte mult acest context?

Lelia Ciobotariu: Cred că pe noi toți ne-a marcat. Dar importante în viața mea în teatru au fost mai ales întâmplările. Parte dintre ele chiar cu oamenii de aici (prietenii mei), apoi cele cu regizorii cu care mi-am dorit să lucrez. Noi eram foarte la început, abia descopeream fiecare lucru. Era o perioadă în care primeam faxurile la poștă! Nu se auzise încă de *internet*, fiecare gest pe care-l făceam era o aventură. Actele la judecătorie, ștampila, totul era o descoperire.

Andreea Dumitru: Iată-ne în plină arheologie a teatrului independent. Aveați sentimentul că făceați un lucru eroic sau era pur și simplu vorba de salvarea individuală, a voastră ca artiști care vroiau să lucreze și nu găseau cadrul în care să facă acest lucru?

Cristi Popescu: Era evident o salvare individuală, nimic eroic. Practic, noi toți funcționam în sistem. Eu eram regizor angajat, Cristina era actriță angajată și am rămas angajați ca să putem să ne plătim chiria, însă evident căutam un fel de spațiu de libertate în care să nu lucrăm cu artiști care se găseau din întâmplare pe unele liste pe care ți le dădeau directorii teatrelor, un spațiu în care să putem monta, eventual, autori sau texte care nu ar fi trecut de gustul unora care se aflau la putere în teatrele de stat. Am încercat, în măsura în care în vidul general de atunci, știa cineva cum se face o ștampilă, să pornim cumva... Noi ne-am vândut mașina pe care o aveam atunci, o Skoda veche și proastă, și-am făcut primul spectacol. Poate părea un pic eroic dacă privești așa, dar nu era deloc, efectiv încercam să facem un spectacol care să ne mențină în viață și să se apropie de ceea ce credeam noi că ar trebui să fie.

Cristina Toma: Cred că exista modelul din exterior și sunt convinsă că am fost influențați de el. Făcând turnee în Scoția, în Germania, eu una am fost foarte impresionată de corpul tehnic de acolo, de toți oamenii care alergau în jurul scenei și care știau să facă de toate, cu naturalețe, cu lejeritate și cu devotament.

Cristi Popescu: Într-un fel, ne puneam întrebarea: dacă îi plătim noi, deci dacă nu mai sunt doar pe un salariu impersonal, care vine o dată pe lună, oare muncesc mai bine? Evident, răspunsul era și da și nu, pentru că, într-un fel, și dacă-i plăteai, tot așa munceau majoritatea, în mod surprinzător, dar atmosfera era cumva diferită, dacă ne concentrăm mai curând pe un proiect decât pe o instituție. Noi am reușit să facem patru spectacole până când energia...

Alina Nelega: Dar nici măcar voi n-ați fost independenți în sensul adevărat al cuvântului, pentru că ați lucrat în teatre care v-au găzduit, plăteți sau nu o chirie, plăteți sau nu biletele. Până la urmă, acest sens al cuvântului *independent* este real sau nu? Andreea spunea că Teatrul ACT nu apare în această selecție. Dar Teatrul ACT este singurul teatru care își susține existența în mod independent și asta pentru că Teatrul ACT înseamnă Marcel Iureș, or, dacă este să fim sinceri cu noi înșine, Teatrul ACT s-a transformat, din ce în ce mai mult într-un *venue*, într-un teatru-gazdă, nu are propriile sale proiecte. Cred că sunt niște diferențieri aici, care ar ajuta, poate, la direcționarea discuției. Cuvântul *independent* nu cred că acoperă complet o realitate și dacă nu acoperim realitatea cu cuvinte – vorbesc din perspectiva unui om care are treabă cu cuvintele...

Radu Macrinici: Impresia care se poate crea ascultând ceea ce vorbim noi este că totul s-a întâmplat haotic, eroic, lacrimogen, că nu știam ce-i ăla fax, mail. Ei bine, nu. Mi se pare că cei care au reușit să facă câte ceva, așa-ziii independenți, au fost de-un cinism absolut admirabil, pentru că au reușit să paraziteze și să deturneze politica repertorială a unor teatre de stat. Mi se pare o mișcare atât de inteligentă, chiar dacă uneori inconștientă, încât până să-și dea seama directorii de teatru, instituția era deja pe o altă direcție. Știu experiența mea de la Sfântu Gheorghe și cea a lui Cristi Popescu la Târgu Mureș...

Alina Nelega: Cu singura diferență, Radu, că tu erai într-o poziție de putere, pe când noi... noi nu eram nimic în teatrele acelea.

Radu Macrinici: Nu, nu era nicio poziție de putere și nu vreau să intru acum în amănunte. Eram directorul Secției Române a unui teatru condus de un director general... A doua idee a mea este că cel mai bun teatru independent s-a făcut cu bani publici, cum era și normal. Câți au adunat bani de la sponsori?

Dana Voicu: Unii au adus de-acasă.

Radu Macrinici: Da, dar câți? Majoritatea banilor au venit de la Ministerul Culturii, de la UNITER..... de la consiliul local.

Radu Dinulescu: Teatrul independent nu exclude banii publici. Dacă o companie devine bună și câștigă proiecte... Până la urmă, nicăieri în străinătate nu se exclude ideea de a primi bani publici.

Dan Stoica: Nu există companii independente în străinătate care să nu se bazeze măcar în proporție de 20% pe bani publici.

Radu Macrinici: Cu atât mai mult și discuția despre teatrul independent trebuie nuanțată. Dacă judecăm după o grilă politică, tot teatrul românesc după 1989 a devenit un teatru independent. Înainte nu era deloc. Deci, independența nu era doar un termen pe care să și-l revendice cei care aveau companii particulare. Toate teatrele din România s-au simțit după '89 independente să facă ce vor, să aibă un repertoriu liber...

Radu Dinulescu: La un teatru care primește numai bani publici, directorul dă seama ce face cu ei, uneori chiar și repertorial, pe când la un teatru independent, primește bani pentru proiecte și nimeni nu-l întreabă nimic.

Alina Nelega: Un teatru independent se susține singur, un teatru bugetar are un ordonator de credite. Asta e toată distincția, hai să fim clari. Dar și teatrele bugetare pot să primească bani de unde primesc teatrele independente.

Radu Macrinici: Dar și teatrele bugetare au proiecte, orice spectacol care se produce pe scena unui teatru este un proiect.

Andreea Dumitru: Radu Macrinici spunea că independenții au acționat inteligent, reușind să păcălească instituția. Or, Cristi Popescu îmi povestea într-un interviu că și instituția a fost inteligentă, preluând spectacolul, deși compania particulară continua să-i plătească oamenii la fiecare reprezentație.

Cristi Popescu: Asta era interesant atunci: când am încheiat un contract de colaborare cu Teatrul Odeon, ei au zis: „Bine, dar îi plățiți pe toți“. Eu n-aveam nevoie decât de un om să opereze lumini, unul să opereze sunetul și unul să mă ajute... „Nu, nu, au zis, toate plasatoarele“. „Câte sunt?“ „Șapte.“ „Bine.“ „Femeia de la casa de bilete.“ „Păi de ce s-o plătesc eu?“ Plăteam. 10% din bilete le lua numai ea, mai mult decât autorul textului și atunci, într-un fel, noi eram o companie care îi alimentam din veniturile noastre, destul de substanțial, plus cele 50% pe care le lua teatrul. Plăteam vreo opt oameni la negru, cu bani în mână. Plus tâmplarii și toți cei care mi-au făcut decorul. Era, într-adevăr, o coabitare în care ne serveam unii pe ceilalți, pentru că și noi foloseam scena și cabinele, și profitam de un loc în care publicul venea, eram prinși într-un repertoriu. Le sunt foarte recunoscător, să nu mă înțelegeți greșit, lui Alexandru Dabija și Dorinei Lazăr că au avut curajul să ne primească atunci, fiind înjurați de mulți actori din trupă care ziceau: „Ce caută ăștia aici?“ La vremea respectivă, mi se părea că e o formă care poate funcționa, că putem veni și noi cu un fel de libertate în care, totuși, teatrul de stat putea să zică: „Nu știm, asta fac ei, nu ne întrebați de ce se vorbește urât pe scenă, că nu noi vorbim, e compania asta care vine la noi, dar uite ce bani scoatem de pe urma lor.“

Dana Voicu: Când ne-am apucat de teatru în afara instituției, pe noi ne interesa foarte mult ce fel de dramaturgie jucăm. Asta a fost motivul principal. Am dorit să jucăm numai dramaturgie contemporană, ceea ce nu credea nimeni că puteai face în mod normal în teatru pe vremea aceea. Câștigul cel mai mare în toți acești 10 ani este că am format un public pentru dramaturgia contemporană, și românească și străină. Sunt tineri care au crescut odată cu țara asta a independenților. Oameni care aveau 15 ani acum 10 ani și care au crescut la Târgu Mureș, Sfântu Gheorghe, Bistrița, erau ahtiați după spectacolele independenților, pentru că aduceau o altfel de dramaturgie.

Laurian Oniga: Ca director al unui teatru finanțat de municipalitate, lucrez și pe buget de la primărie și pe proiecte. Teatrul are și studio, dedicat experimentului teatral finanțat. Am venit la întâlnirea aceasta interesat să înțeleg fenomenul, chiar dacă, aparent, nu fac parte din el. Până în '89, puteam vorbi de o instituție prizonieră cenzurii, tovarășilor de la partid, repertoriului... Trebuie să recunoaștem că lucrurile astea nu se mai întâmplă, iar dacă totuși se mai întâmplă, înseamnă că directorul teatrului e o persoană care nu are ce căuta acolo. E cunoscut din presă scandalul pe care l-am avut aici cu spectacolul pe un text contemporan al lui Măniușiu, *Iubirea Fedrei*, dar nu mi-a pus nimeni pumnul în gură. Eu vreau să înțeleg, plecând chiar de la conceptul acestui festival, unul cât se poate de necesar: ce înseamnă *underground* în teatrul românesc, astăzi? Ce înseamnă teatru *independent*? Independent față de ce? Dacă e independent financiar, nu pot să cred în povestea asta. Dacă luăm cuvinte care n-au acoperire în ceea ce se face... Văd aici pe invitație: „*actori, regizori care au refuzat sistemul de staf*“... Doamna Nelega

tocmai are o premieră la Teatrul Clasic din Arad și cred că își dorește să aibă o premieră în orice teatru. Nona Ciobanu a debutat într-un teatru de stat...

Voicu Rădescu: Poate trebuia să scrie: „care au refuzat sau au fost refuzați de sistem“.

Laurian Oniga: „Au refuzat“ este deja un gest pe care eu îl apreciez.

Radu Macrinici: Eu cred că toți au refuzat să se manifeste în interiorul sistemului, să nu ne facem că nu înțelegem. Ce ar fi trebuit să monteze Cristi Popescu? Everac, Cehov, Gogol ș.a.m.d. Sistemul asta îi cerea să monteze acum 10 ani.

Laurian Oniga: În marea lor majoritate, au montat și încă vor să monteze la Teatrul din Arad. E penibil să fim „furioși“, să fim nonconformiști, dar în același timp, în alt context, să fim cât se poate de conformiști și convenționali.

Alina Nelega: Este foarte corect ce s-a scris aici. Eu am debutat scenic în '97, în Sala Studio a Teatrului National din Târgu Mureș, după care am refuzat să mai lucrez în sistem și am creat o structură alternativă, numită DramaFest, pentru că mi-am dat seama ce soartă are un dramaturg în sistem. Ar fi foarte interesant dacă am putea să comparăm ce mi s-a întâmplat mie personal acum 10 ani și ce mi se întâmplă astăzi, să vedem dacă sistemul s-a schimbat așa de mult. Acest refuz de a lucra în sistem – care nu îmi aparține numai mie, care aparține și lui Cristi Popescu, care a fost în sistem, și Nonei Ciobanu, care a fost în sistem –, dorința lor de a crea structuri independente, alternative sistemului, asta este discuția de astăzi, nu în ce măsură suntem noi farisei sau ipocriți, că de fapt nu am vrut să rămânem în sistem pentru că nu am fi fost destul de buni artiști. Eram destul de buni artiști, am fi putut fi înghițiți de sistem, dar nu ne-am lăsat înghițiți, eu cred că, de fapt, asta e discuția, istoric vorbind.

Voicu Rădescu: Se poate spune că sunt artiști care au ieșit din sistem și care și-au căutat debușeuri.

Andreea Dumitru: De ce credeți că toate aceste companii s-au născut în perioada 1996–2000 și nu mai devreme, în perioada ministeriatului lui Marin Sorescu, de pildă, când s-a produs o recentralizare a instituțiilor de cultură? De ce tocmai din '96, când s-a simțit și în plan politic un vânt de schimbare, de ce tocmai generația voastră?

Ștefania Ferchedău: Resursele din care s-au născut toate aceste proiecte experimentale au fost întotdeauna resurse din afară. Abia acum putem spune că încep să intre bani românești în zona experimentală.

Andreea Dumitru: Modelul DramaFest a fost Royal Court Theatre, din parteneriatul cu instituții străine s-au născut foarte multe inițiative. V-a inspirat acest dialog?

Alina Nelega: Aș încerca să ofer o explicație a faptului că aceste companii nu s-au născut între '90 și '94. Cred că este exact perioada recuperărilor în teatrul românesc, dacă ne-aducem aminte. Era perioada în care marii regizori își făceau spectacolele pe care n-au putut să le facă în perioada comunistă.

Andreea Dumitru: Dar a fost și perioada scandalurilor. Mulți dintre ei deveniseră directori ai unor teatre.

Alina Nelega: Și au început conflictele interioare, care s-au transferat instituției, între calitatea de artist și de om liber și calitatea de director, de administrator, de om neliber, dacă vreți.

Dan Stoica: Eu cred că vă supărați degeaba pe aceste instituții de stat care vor muri până la urmă. E o evoluție socială și culturală care a avut loc în toate țările din Est. La un moment dat, acest tip de instituții de stat, cu o structură foarte solidă și aparent de nemîșcat, se vor desființa foarte rapid, pentru că nu sunt viabile.

Deocamdată nu sunteți deloc organizați ca să preluați... E ultima rămășiță a sistemului socialist...

Radu Macrinici: Ce vă face să credeți că se va întâmpla asta și în România?

Dan Stoica: E o evoluție firească a economiei de piață, în măsura în care România nu se întoarce înapoi la socialism. Acest sistem cultural al teatrului de stat nu este viabil.

Radu Macrinici: Dacă e dorința comunității de a avea un teatru, nu o poate nimeni împiedica. Dacă consiliul local dorește să aibă un teatru și aloce bani pentru asta...

Lelia Ciobotariu: Acest proces s-a întâmplat în timpul vieții noastre. Acești oameni care au creat teatrul independent au căutat...

Radu Macrinici: ... au parazitat structurile osificate.

Dana Voicu: Vă dați seama că eu nu pot să aștept încă douăzeci de ani evoluția firească.

Ovidiu Balint: În 2000, am ajuns director la Casa de Cultură a Municipiului Arad. Sunt, deci, un manager cultural. Eu am avut șansa acestui festival din cauza unui refuz într-o instituție... Actorii din Teatrul de stat arădean își doreau să facă altceva, erau sătui de montări grandioase, de același repertoriu... Am făcut un proiect primit de Primăria Municipiului Arad, care presupunea, de fapt, finanțarea unor spectacole de teatru independent, fără ca acei regizori și actori să se fi constituit într-un teatru sau într-o asociație culturală. Și au ieșit vreo șapte–opt producții într-un an, spectacole bune, cu doi–trei actori. La Arad exista și există încă un Festival de Teatru Clasic. M-am dus la directorul Teatrului de Stat și i-am spus: „Uite, actorii și regizorii tăi au produs la mine șapte–opt spectacole. Nu vrei să le prezinți spectacolele la matineu în cadrul Festivalului de Teatru Clasic?” Dar Ovidiu Cornea mi-a răspuns: „Domnule Balint, e un festival serios, nu putem să prezentăm spectacole de genul ăsta. De ce nu faceți dumneavoastră un festival dedicat acestor spectacole? Am zis OK, și în anul următor l-am prevăzut în proiect și l-am numit Festivalul de Teatru de Cameră și Underground. Așa s-a născut acest festival pe care de doi ani l-am dedicat trupelor, companiilor și producțiilor independente. Din păcate, independența despre care vorbim nu prea există. La ediția din acest an, am pierdut șase spectacole foarte bune, unul de la Teatrul Imposibil, pentru că actorii erau angajați la Teatrul Național și îi ținea Andrei Șerban la repetiții.

Andreea Dumitru: Alina Nelega mi-a propus, ca să evităm acest termen spinos de *independență* – constatăm că nu putem vorbi de independență 100%, „pură” –, să le numim *structuri alternative*. Radu Macrinici e părintele celui mai vechi festival dedicat „structurilor alternative”...

Radu Macrinici: Da, din '92, când s-a înființat Fundația Liga pentru Teatru.

Andreea Dumitru: De ce l-ați creat, de ce vă trebuia un astfel de festival la Sfântu Gheorghe?

Radu Macrinici: Să vă răspund foarte sincer, chiar dacă răspunsul poate să nu fie în favoarea mea. Eram proaspăt director într-un teatru aproape mort, care se mai numea și „Andrei Mureșanu”, la Sfântu Gheorghe. Nu e nevoie să contextualizez. Și acel teatru avea nevoie de o locomotivă care să-l tragă după ea și să-l scoată în evidență. Degeaba îi chemam la premieră pe jurnaliști, critici, că nu venea nimeni, avea o faimă proastă, și atunci am creat un festival la care au venit acești oameni, au început să scrie, au văzut și producțiile teatrului care începuseră să fie ok, și-apoi relația s-a normalizat, a devenit un teatru care din lumea a treia a urcat... da, în divizia A, deși acum îmi pare că va retrograda. De ce „Atelier”? M-a atras conceptul, ideea de a construi o structură mi s-a părut fascinantă. Era un festival

gândit de o fundație, atenție, Fundația Liga pentru Teatru s-a constituit exact pentru a susține acest festival. Nu știi câte fundații existau în teatru în România anului '92. Iată, peste o lună, va avea loc ediția a XV-a. De ce spuneam „structuri care parazitează alte structuri”? Foarte multe teatre își doreau să participe la festival cu un spectacol, dar festivalul avea o grilă teoretică, și atunci aceste teatre produceau special pentru festival. Sigur că e rău pentru alte care au apărut, la Sibiu, Piatra Neamț (care și el a început să semene cu Atelierul), au început să producă spectacole exact pentru acest gen de festival și atunci în repertoriul teatrelor osificate au apărut acești licurici, ceea ce, combinat cu ceea ce făceau ei... a reușit să contureze o mișcare. Eu zic că s-a structurat mișcarea, nu trebuie s-o mai căutăm. Sigur că a existat înaintea noastră Grotowski, dar, ce să facem, Papa era polonez...

Andreea Dumitru: Fără festivalurile de teatru alternativ nu s-ar fi dezvoltat mișcarea.

Radu Macrinici: Absolut. Ei au putut să se manifeste.

Dana Voicu: Adevăratele întâlniri și dezbateri se țineau în festivaluri. Dacă n-ar fi fost Târgu Mureș, Sfântu Gheorghe, Bistrița, jucam de două ori la Muzeul Literaturii, de trei ori la Green Hours și gata.

Radu Macrinici: Pentru că turnee...

Radu Dinulescu: Înainte de '94, nu exista o legislație pentru companii private, trebuia să ții de-o fundație, abia acum a intervenit în Legea teatrelor posibilitatea de a forma o trupă, nu o asociație sau o fundație, ci o companie cu nume, legal înregistrată la Registrul Comerțului ca să poți să-ți faci bilete pe care să scrie Teatrul... Astea sunt lucruri care țin de instituții și de legi care nu au existat.

Laurian Oniga: Ești și burlac, și căsătorit. Ești și la stat, și independent. Din păcate, nu se poate altfel.

Radu Macrinici: Festivalul Atelier este înregistrat la Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci.

Andreea Dumitru: Noi constatăm că cei care au înființat structuri alternative sunt regizori, actori, dramaturgi, dar Voicu Rădescu este într-o situație stranie. Singurul de aici care are un sediu. Fundația Toaca și-a câștigat un sediu târziu după înființare. În ce măsură, având un sediu, ați simțit pulsul acestei mișcări alternative și când ați început să aveți o viziune clară asupra lucrurilor pe care le puteți face?

Voicu Rădescu: La început, n-am simțit nimic. Era un club de jazz. E adevărat că am dat cu nasul prin Trupa pe butoaie... Mi-a plăcut mirosul ăla și cred că asta a fost grăunțele cu care a început, întâmplător.

Andreea Dumitru: Dar din 2001, împreună cu Ariel, cu *underground*, cu ACT, ați creat o formulă care, într-un fel, a dat startul oficializării mișcării independente, în cadrul Festivalului Național de Teatru.

Voicu Rădescu: Păi, erau destul de multe spectacole, și la noi, și la ACT, cele două spații învecinate. Prima formulă a fost *Independent off*, apoi *undergreenact*. Apropo de festivaluri, aceste două ediții ale Festivalului Independent de Teatru pe care am vrut să-l facem împreună, în mod tradițional, au adus mult mai mult public, o chestie care la început nu era prevăzută. Public din ACT a venit în Green, public din Green s-a dus la ACT, au intrat critici care nu veniseră niciodată până atunci în Green. Cele două echipe au aprins o scânteie serioasă.

Andreea Dumitru: Constatăm că în 2007 absolut toți cei de aici fac încă teatru și nu au renunțat. Cristi are în seara asta spectacolul lui de revenire. Tot el

mi-a spus, când am făcut interviul: am crezut că nu se poate, de-asta am plecat din țară, exasperat de un context politic și, evident, m-am înșelat.

Cristi Popescu: Am plecat după ultima *mineriadă*. N-am știut că e ultima.

Voicu Rădescu: Și spectacolele tale de la „Nottara“ au fost un declanșator de spirit nou.

Andreea Dumitru: Companiile înființate de actori sufereau la început de o lipsă de viziune, dar și-au clarificat pe parcurs zona de interes. Dacă ne gândim la Mihaela Sârbu, ea abia după 2000 a început să știe ce anume vrea cu adevărat să realizeze cu Teatrul Fără Frontiere, deși până atunci avusese spectacole normale, cu texte clasice. Lelia îmi mărturisea invidia ei pentru Compania 777.

Lelia Ciobotariu: Nu invidia, admirația...

Andreea Dumitru: ...care a avut de la început un program, s-a lansat cu un program.

Cristi Popescu: Eu sunt de acord cu două lucruri exprimate de domnul Oniga. Noi reacționăm la un context, totuși. Eu mă întreb în 2007 dacă aș mai face ce-am făcut, ca propunere repertorială sau formă teatrală. Mi se părea că în acel context în care lucram (repet, ca regizor în teatrele de stat; m-am angajat imediat după facultate și până am plecat, angajat am fost), repertoriile se făceau absolut la întâmplare și cred că erau dictate de cei permanenți în teatru, pe criteriul vechimii: cine era actor mai bătrân spunea ce vroia să joace. Reacția mea a fost la acel context și dacă el s-a schimbat, azi probabil că aș face altceva. Vroiam să propun lucruri care nu le-ar fi plăcut să le joace, credeam eu, sau nu le-ar fi venit ușor să le facă și asta m-a dus ușor-ușor spre o anumită viziune: mi se părea că lipsește un anume tip de dramaturgie care îmi plăcea mie atunci, mai ales britanică și americană, autori mai noi, dar n-am făcut din asta o dogmă, n-am zis „la gunoi cu Shakespeare!“. Ce m-a motivat pe mine a fost să compensez o anume lipsă din acel moment (în '97, '98), o zonă de texte puțin mai directe. Mi se părea că trebuie să-mi caut tipul meu de teatralitate în lucrul cu actorul și că, în contextul respectiv, m-ar ajuta un tip de texte noi care mi-ar permite să caut un joc mai direct, mai simplu. Nu am avut o estetică diferită, într-adevăr, n-am intrat, ca Szajna, Kantor sau Grotowski, într-o estetică pe care să mi-o refuze mișcarea de teatru. Nu; spectacolele mele puteau fi prezentate și au fost prezentate în repertoriu absolut normal, *mainstream*. Niciodată într-un spectacol al Companiei 777, actorii n-au rămas neplătiți, ba chiar îi plăteam mai bine decât aveau salariile, sperând că reușim să luăm și ceva din stabilitatea instituției, fără s-o distrugem, fără s-o omorâm, dar și să ne găsim o bulă de libertate în care să avem control mai mare asupra a ceea ce făceam.

Voicu Rădescu: Cred că artiștii își găsesc drumul și de aici probabil vor ieși și struțocămilele pozitive. Unele între instituția de stat și artiști particulari, altele între instituția de stat și companii particulare ori numai între cele private.

Alina Nelega: Domnul Oniga a spus aici un lucru foarte important: instituția te protejează. În măsura în care în România încă nu există acele canale de finanțare sau, mă rog, abia încep să se creeze, dar nu există în mod instituționalizat, nu mergi la sigur dacă ești independent. Nu există acest reflex al omului de a plăti un bilet suficient de scump ca să acopere niște cheltuieli de producție independentă.

Voicu Rădescu: Acum ani de zile, la o altă masă rotundă, cred că am fost singurul care am spus că nu e nevoie de bani de la stat în teatrul privat. Asta era clar părerea mea în momentul acela, eram foarte sincer. Azi îmi dau seama că am greșit. Nu te poți autofinanța total.

Ștefania Ferchedău: Banii publici nu trebuie lăsați acolo. De fapt, toți acești finanțatori străini care ne-au susținut pe toți în trecut se retrag acum. Fiecare dintre inițiativele astea au construit aici ceva relevant în felul în care s-a schimbat contextul, fiecare s-a inventat ca să poată să facă ceea ce vrea... Se întâmplă și în celălalte domenii. Ne aflăm în acest spațiu de la KF, care este un proiect independent, o inițiativă a tinerilor din Arad, un spațiu care are comunitatea lui de artiști pe zona de arte vizuale, care încearcă și ei prin fondurile proprii, fără niciun fel de altă finanțare (proiectele pe care le fac sunt finanțate din ceea ce vând în acest club).

Andreea Dumitru: N-ați depins totuși prea mult de un context, de deciziile unor oameni care aveau putere în anumite locuri în care încercați să vă desfășurați activitatea? Ați simțit că duceți un război cu propriul context?

Radu Macrinici: Când am mutat Atelierul de la Sfântu Gheorghe la Sighișoara, eram șomer și directorul meu economic fusese pensionat. Așa că am făcut la Sighișoara un festival fără ajutorul comunității, doar pe banii atrași de fundația mea, în care directorul artistic era șomer, iar directorul economic era pensionat. Acum, la Baia Mare, e altă situație.

Andreea Dumitru: Mihaela Sârbu mi-a mărturisit că și după ce a făcut spectacole importante, și după 10 de ani de activitate, de câte ori începe un proiect, o ia de la zero, ca și cum nimeni n-ar ști cine este, ce a făcut. Aveți sentimentul că lucrurile merg într-adevăr spre mai bine, că vă puteți mișca mai ușor? Lelia vrea să-și reia activitatea cu Fundația Antigona, a creat și un proiect special, „Replika“, producând spectacolul *Molly Sweeney* de la Bulandra. Contextul s-a schimbat, e mai bine acum, financiar vă puteți descurca mai bine, găsiți mai multe resurse și programe la care să aplicați? Care credeți că e viitorul?

Dana Voicu: Eu și Theo Herghelegiu suntem în situația în care o luăm de la capăt de fiecare dată și întotdeauna pe bani proprii, de acasă. Și asta e vina noastră, pentru că noi nu ne pricepem să ne manageriem. E ca un mariaj cu mulți copii, dar copiii vin și pleacă. Începem un proiect cu cinci-șase actori care joacă două-trei reprezentații, după care văd că nu sunt bine plătiți sau nu mai vin pentru că prind un rol în alt teatru sau o telenovelă, și într-adevăr, senzația asta de oboseală pe care o are Mihaela Sârbu o am și eu. Asta te uzează foarte tare. Pe de altă parte, se întâmplă un lucru miraculos: dacă avem cincisprezece spectacole în 10 ani și o mai luăm încă de la capăt, este pentru că iubim teatrul și nu putem trăi fără asta. Și la fiecare nou proiect independent pe care de obicei îl repetăm în sufrageria lui Theo, există un fel de entuziasm. Acum am învățat, luăm actori tineri care n-au ce juca în momentul ăla și ei sunt entuziaști. Că ne părăsesc apoi, e altceva. Oboseala e absolut reală. Facem spectacolul, găsim unde să-l jucăm maximum de zece ori într-un an, după care moare, îl am aici în dosar, cu poze. Spectacolele noastre nu ajung să aibă viață proprie.

Voicu Rădescu: Probabil că în decurs de nu-mi dau seama cât timp, sălile studio ale teatrelor instituționalizate vor ajunge să cumpere efectiv producțiile voastre, după un anumit număr de reprezentații, după niște reacții de public și de presă.....

Dana Voicu: Ar fi bine să ne organizăm, ar fi bine ca întâlnirea asta să ducă undeva, nu să fie ca întâlnirea de la Arad, după care să spunem: ce bine că ne-am revăzut, că nu ne-am mai văzut de mult!

Radu Dinulescu: Asta, să fim cinstiți, se întâmplă peste tot în Occident: foarte multe companii private se chinuie să facă un spectacol cu intenția vădită de a-l

băga într-un teatru de repertoriu, într-o sală, într-un sistem care cumpără spectacole și nu e nimic rău în asta.

Andreea Dumitru: A existat o încercare de constituire a unei platforme a independențelor și n-a mers.

Cristi Popescu: Din cauză că noi n-avem o unitate estetică sau de viziune asupra teatrului. Ea trebuie să fie o platformă administrativă.

Voicu Rădescu: Scopul ar trebui să fie atragerea unor investitori, o oarecare presiune globală în a atrage fondurile mai ușor.

Cristi Popescu: Dacă o parte din subvenție vine, de exemplu, pentru Teatrul din Arad, pentru a găzdui unele spectacole... Așa cum e unul dintre teatrele din Montréal cu care colaborăm noi și care produce trei spectacole, fiind obligat însă, prin subvenția sălii, să găzduiască alte trei. E la latitudinea directorului artistic să decidă care dintre spectacolele de pe piață le ia. Asta ar fi poate o formulă interesantă...

Cristina Toma: Revenind, într-un fel, la întrebarea ta: de ce efervescența s-a simțit realmente imediat după '96. Poate că din '89 până în '96 n-am știut că vom fi în pericol de a ne lehamisi, șapte ani am zis: o să fie bine, o să fie bine, toți suntem entuziaști după '89 și, dintr-odată, încet-încet, lucrurile au început să se dilueze. Cred că independența a fost, de fapt, o stare de spirit, una extrem de liberă. Am fost angajată la Târgu Mureș, la „Nottara“, sunt exemplul cel mai parșiv al teatrului independent, însă, în același timp, am refuzat starea: „fir'ar, iar am repetiție“. Despre asta e vorba. N-am mai vrut să joc, să trăiesc împotriva mea. Asta a fost starea pe care am vrut s-o generăm în '96. Și, din păcate, în 2000, după succesele cu 777, am plecat din țară, pentru că nu se schimbaseră prea mult lucrurile.

Cristi Popescu: Poate că e momentul ca independenții să se organizeze... Părerea mea e că nu trebuie abandonat banul public. Trebuie luptat într-o structură foarte clară și cu proiecte foarte realiste. De exemplu, pentru un spațiu care să găzduiască...

Stefania Ferchedău: A fost o alianță mai largă de organizații acum în februarie, când am încercat din nou să facem *lobby* pentru a obține câteva lucruri esențiale. Se întâmplă însă în continuare ca lucrurile să meargă greu, de exemplu, la ultima sesiune AFCN, toată lumea a primit bani, dar sume mult mai mici, cu care nu poți derula proiectele. Ce aș vrea să spun e că montarea unei astfel de platforme este un lucru extrem de complicat. Aici intervine subiectivismul, scena este atât de fragmentată și asocierile artistice sunt atât de dificil de antamat, încât cu greu se poate monta ceva durabil, în care toată lumea să investească un pic de efort.

Voicu Rădescu: Ne trebuie o platformă strict administrativă, pentru ca atunci când aplici individual, să ai în spate și greutatea dată de ceilalți: asta înseamnă că dacă teatrul meu aplică pentru niște fonduri, voi avea lângă cererea cu ștampila mea și o hârtie care să spună: platforma formată din n organizații, reprezentând atâtea sute de artiști, atâta public, statistic vorbind, sprijină acest proiect. Și atunci, sponsorii particulari privați vor înțelege că este o piață în zonă (ei abia acum încep să miroasă că există o piață) și-și vor spune: stai puțin, există deja numeroase entități, cu sute de artiști în spate, cu premii...

Stefania Ferchedău: Experiența de anul ăsta cu alianța de organizații mă face să fiu neîncrezătoare. Cred însă că merită făcut măcar un *event* mare comun și un *statement* public.