

**Miruna RUNCAN**

*Palimpsest.*

*Despre funcțiile (operationale) ale  
revistei „Teatrul” în memoria personală*

### **Meditație introductivă**

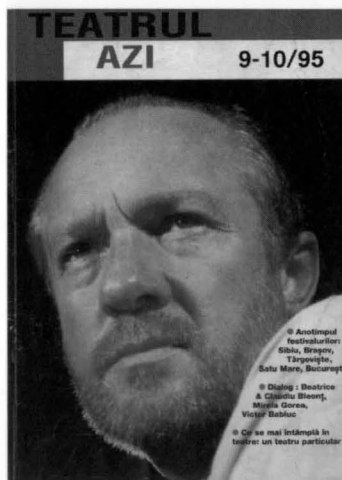
*Nu-i așa c-am găsit un titlu suficient de abscons? Caz tipic de reacție subcorticală, în situațiile în care frăgezimea memoriei pare că nu se lasă controlată. Spaimă de patetic. Imediat, demonul ordinii pune o compresă pe organul sensibil, ca o mamă care-și aruncă în cada plină cu gheață copilul cu patruzeci de grade.*

*Deci, nu luați titlul în grav. E vorba despre încercarea simplă de a pune semnificație pe fluxul foarte intim și colorat al propriilor amintiri.*

### **Primii pași și da capo**

Am avut cu revista profesională a teatrului românesc o relație constant confuză. E straniu, cel puțin pentru mine, dar n-am început s-o frecventez decât târziu, în primul an de facultate, și asta în condițiile în care în familia mea erau, încă de când aveam vreo opt ani, abonamente permanente la *România literară* și *Contemporanul*. Mai rău, în condițiile în care, de pe la 14 ani, cumpăram aproape săptămânal *Luceafărul*. Și mai și: în condițiile în care, de când mă știu (adică de prin clasa întâi în mod coerent), mama nu rata nicio premieră teatrală bucureșteană, iar în nouăzeci la sută din cazuri mergea la teatru cu mine. Nu am o explicație logică pentru asta, poate doar bănuiala că mama s-ar fi plictisit să citească o revistă formată prioritar din cronici la spectacolele pe care le vedea oricum.

Deci, am început s-o frecventez numai din clipa în care am pornit să scriu despre teatru. Întâlnirea cu ea – n-aj tocmai una mulțumitoare – s-a petrecut,



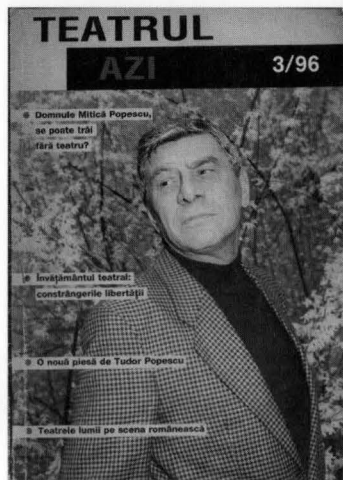
probabil, la sugestia colegilor din Cercul de dramaturgie al Filologiei, ori la sugestia lui Vicu Mândra (care îl conducea); ori, cine ştie, la sugestia lui B. Elvin, care mi-a îndrumat în mod fericit paşii şi mi-a deschis uşile teatrelor atunci când am scris primul meu eseu, despre dramaturgia lui Dürrenmatt şi montările ei româneşti. Ştiu precis că nu mi-am făcut abonament, o cumpăram doar din când în când, la întâmplare. Ştiu şi că mă cam plictiseam, piesele din supliment erau rar bune, cronicile erau foarte pestriţe, unele bine scrise şi analizând profund, altele foarte... dogmatice, ori de-a dreptul superficiale.

Ca atare, pagina de teatru şi cea de film din *România literară* (acum, c-au trecut 20 de ani, pot în fine să recunosc asta, mi-a trecut furia postrevoluţionară) sau din *Contemporanul* îşi făceau treaba în ceea ce mă priveşte. Cumpăram, în schimb, şi citeam şi cotorul, revista *Cinema*. Cu totul altă mâncare de peşte! Trebuie să admit că Valentin Silvestru, Ana Maria Narti, Dinu Kivu sau Aurel Bădescu au jucat un rol mai mic în galeria critică a adolescenţei mele decât Ecaterina Oproiu, Radu Cosaşu ori Gelu Ionescu, ca să nu mai vorbesc de decanul de vârstă, D.I. Suchianu.

Apoi, am intrat, exact când începea un nou deceniu, în teatru, ca muncitor calificat în materie de recenzat piese şi construit PR-ul spectacolelor. Dimitrie Roman (Mitică, şeful meu), secretar literar la Teatrul din Braşov, avea, printre alte reguli de fier, şi cititul întregii publicistici teatrale. Cu sfinţenie, ba chiar fişând bătrâneşte articolele importante. Asta dincolo de „norma” de referate la piese de teatru, vechi sau noi, în româneşte sau în limbi „de circulaţie”: patruzeci pe stagiune!

Ca atare, revista *Teatrul* a devenit un „must” lunar. Cum biblioteca teatrului era, pe cât se putea în acei ani, una excelentă, inclusiv în privinţa colecţiilor de reviste (*Teatrul*, *Secolul 20*, *România literară*, *Contemporanul*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Transilvania*, *Vatra*, *Orizont*, dar şi anii '70 din *Avanscène*; *Theater der Zeit* – versiunea est-germană pentru *Theater Heute*, la care n-aveam acces –, continua să sosească lunar, chiar dacă niciunul dintre noi nu ştia germana, dar erau destui colegi care, încă, la Braşov fiind, ştiau mulţumitor; primeam constant şi *Theatre en Pologne*, ceea ce, recunosc, era o adevărată încântare) era de citit, nu glumă. Antrenament, aş zice azi, foarte folositor.

Cum era, din punctul meu de vedere, revista *Teatrul* la începutul anilor '80? Mai viaie decât în formula Radu Popescu, care-l precedase pe Theodor Mănescu



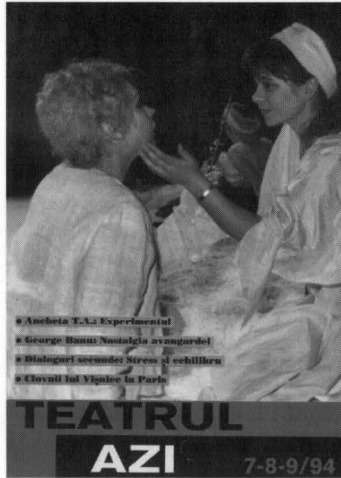
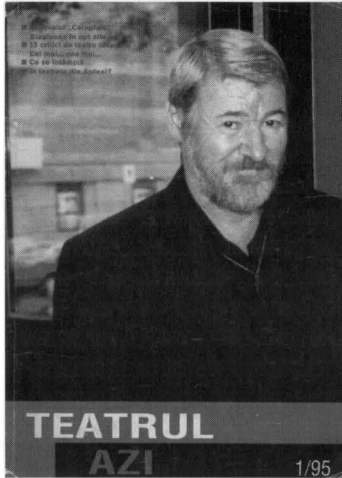
la conducerea publicației. Dar totuși seacă, bântuită de aceeași sălbatică propagandă ca și toate celelalte publicații. Luptându-se, paradoxal, pentru câte un text de dramaturgie mai insolit, pentru câte o montare ieșită din comun, și totuși...

Și totuși, acum că s-a instaurat o distanță suficientă, era un peisaj mai degrabă trist, ori întristat. Un aer evident de club restrictiv, ba chiar, uneori, cu surde lupte între clanurile rivale care își disputau „supremația” în teatrul momentului. Clanul Mănescu versus clanul Everac. Clanul Săraru în dificultoase și mereu renegociate războaie cu clanul D.R. Popescu. Valentin Silvestru străduindu-se să managerieze pacificator (când nu să hrănească temporar cu muniție proaspătă) aceste surde conflicte, bine întreținute de „organele de partid și de stat”.

Cea mai caraghioasă și mai agresivă întâmplare la care am fost martor direct a fost „execuția publică” organizată de o echipă venită de la București (cu Tamara Dobrin, Paul Anghel și Everac în componență), dirijată împotriva revistei *Teatrul* și a ATM, coorganizatori ai Colocviului de la Festivalul de Dramaturgie Contemporană (Brașov, 1981). Semidecapitați, în discursul public din sala de protocol a Bibliotecii Județene (dar nu și în consecințe reale, ulterioare, rămânând deci o simplă operațiune-desant, de umilire și șantaj), Mănescu, Dina Cocea, Silvestru și, culmea, D.R. Popescu, care nici măcar nu era de față, și mai era și proaspăt președinte al Uniunii Scriitorilor. Proces stalinist curat, având ca fir roșu normele ceaușiste despre cultură, și ca țintă directă revista. Detonatorul acțiunii era *Mormântul călărețului avar* al lui D.R. Popescu, apărut în suplimentul de dramaturgie al revistei *Teatrul* și prezentat în festival în montarea lui Mircea Marin (ce era piesa, o epopee, devenise în spectacol un manifest anticomunist abia mascat, de legendă). În revista *Teatrul*, apărută ulterior, aproape că nu există nicio referire la cumplitele ore ale execuției amenințătoare, din vorbe, petrecută la Colocviu.

## Ușa deschisă și *da capo*

Îi cunoașteam, deci, pe majoritatea redactorilor și colaboratorilor revistei *Teatrul* în 1987, atunci când am intrat pentru prima oară în redacția din Sărindar... „cu invitație de colaborare”. Spațiul era minuscul, niște cămăruțe sordide, la etajul tipografiei „Luceafărul”, vizavi de Teatrul Mic. Scrisesem, din 1984, constant cronică și eseu la *Astra*, din 1985 devenind redactor așcolo. Nu trimisesem, însă (și nici nu-mi ceruse

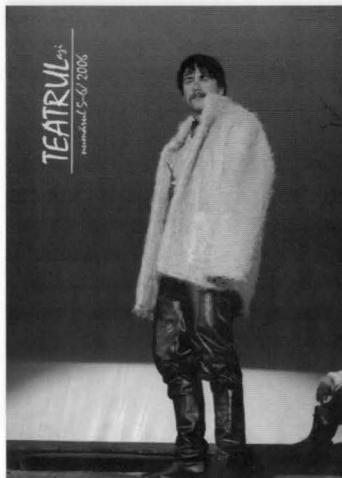
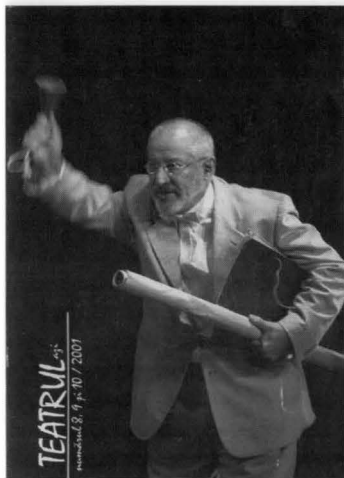


nimeni), vreo colaborare până atunci, fiindcă despre ce se monta la Brașov aveau deja colaboratori constanți: Ion Cocora, care călătorea mult, Constantin Radu Maria, care lucra în redacția bucureșteană și era brașovean, Ermil Rădulescu, care lucra la ziarul local. Culmea, invitația a venit într-o conjunctură ciudată, și n-a plecat de la cronică, ci de la o lucrare științifică de semiotică și poetică, dedicată discursului paradoxal al eroilor teatrali ai lui Mazilu. Lucrarea o prezentasem la un colocviu național de poetică, organizat anual de profesorul meu, academicianul Ion Coteanu. Nu mai știu prin ce împrejurări, aceasta a ajuns la Theodor Mănescu. Care i-a pasat-o specialistului în Mazilu, Victor Parhon. Unde a stat ceva vreme, până când la conducerea revistei s-a prăbușit, ca un meteorit tungus, Ion Cristoiu.

Din câte știu de la Victor Parhon, Cristoiu a dorit o „schimbare la față” care să combine o scriitură de cronică mai tinerească și o zonă de eseistică mai puțin „impresionistă”. Habar n-am cum ajunsese ziaristul de la *Viața studentească* în asemenea postură; dar, trebuie să recunosc, nu se prefăcea nicio clipă că s-ar pricepe la altceva decât la jurnalism. Ceea ce, nu-i așa, era măcar ciudat, iar atmosfera din redacție era simpatcă. Se sprijinea pe cei câțiva, puțini, redactori cu experiență, Victor fiind, probabil, cel care-i câștigase imediat încrederea. Iar Victor, fără nicio explicație alta decât Mazilu, a propus textul meu. Pe care, însă, m-a obligat să-l restrâng și să-l rescriu într-un limbaj cât mai puțin specios (*n'empêche que* Silvestru l-a socotit, într-un pasaj distrugător din *România literară*, un galimatias, tratându-mă drept „o oarecare Miruna Runcan”, pusă la zid – onorant, ce-i drept – alături de insubordonata Lena Boiangiu).

Așa a început o ciudată situație de colaborare permanentă, care a durat până la revoluție și, în al doilea act, încă vreo doi sau trei ani după. Acolo am cunoscut redacția, în ultima ei formă de până la intrarea în era liberă (Victor Parhon, Paul Tutungiu, Paul Cornel Chitic, Corina Șuteu, abia venită, și Ileana Popovici).

În această companie am reușit să o iau peste ochi, cu prima interdicție de colaborare, la sfârșitul lui 1988, din pricina unui eseu în care făceam ceva haz (nu foarte curajos, recunosc) cu privire la *Scrisoarea pierdută* a lui Purcărete de la Teatrul Mic. În mijlocul unui cor profund de osanale, într-un articol sumativ despre montările din clasici ale stagiunii, am îndrăznit să ridic întrebări asupra dezordinii estetice și de structură în respectivul spectacol. Săraru a plecat într-o delegație



furibundă, alături de Valentin Silvestru și alții, direct la Tamara Dobrin. „Cristoiu ăsta e un neisprăvit, o fi el bun ziarist, dar s-a lăsat înghițit acolo de o mână de evreice retrograde!” (Citat textual, sursa Ion Cristoiu însuși. Că veni vorba, singura evreică din redacție era, cred, și persoana de care m-am îndrăgostit din prima zi, Ileana Popovici, o istorie vie a teatrului, de o generozitate și de o cultură amețitoare. Eu nu eram nici angajată, nici evreică, și așa am și rămas pentru totdeauna. În schimb, Silvestru ducând farul unui asemenea discurs vindicativ-antisemit, asta e o imagine monumentală, de care am râs cu hohote, cu toții, încă de atunci. Niciodată nu mi-am pus problema că Purcărete ar fi avut ceva de-a face cu această întâmplare, Săraru își șoferea tractorul după bunul său plac, și cu cele bune, și cu cele rele).

Am continuat să colaborez, cu aceleași rubrici, doar că, firește, cam vreo trei sau patru luni, soluția lui Cristoiu a fost să semnez cu numele din buletin, că pe acela nu-l știa mai nimeni. Iar cei ce-l știau, și-au ținut gura.

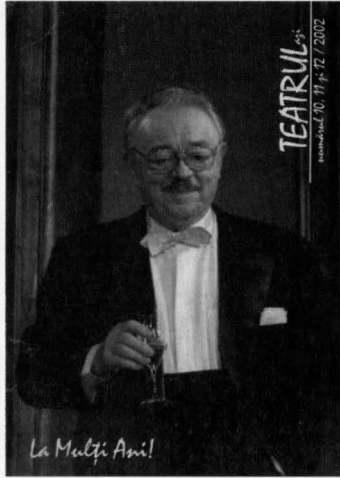
### Istorie veche și nouă, trăită personal

Poate cel mai important lucru pe care l-am făcut, pentru mine însămi, în perioada (altminteri dramatică, fiindcă un an am șomat) colaborării cu revista *Teatrul*, a fost un... interviu. Pe care însămi l-am propus, la sugestia fostului meu soț. Nu știam că asta avea să îmi schimbe cu desăvârșire viața.

Interviul, desfășurat pe două numere consecutive, din 1988 sau 1989, o avea în prim-plan pe Sorana Coroamă Stanca. Am vorbit, cred, vreo două-trei zile, notând într-un carnetel, în absența oricărui instrument electronic de înregistrare. Apoi am dezvoltat și i-am dus totul spre confruntare. Ca la 1900.

Îmi amintesc și azi frisonul pe care l-am avut intrând în cochetul apartament, cu iz interbelic, din strada Caragiale. Îmi amintesc biroul enorm, acoperit cu sticlă, sub care erau adunate zeci de fotografii. Îmi amintesc portretul mare al lui Dominic pe birou. Și vasta bibliotecă, o odaie întregă, care acoperea pereții din jurul biroului.

Terminând de notat ceea ce urma să fie substanța în sine a interviului, am pierdut complet numărul orelor în clipa în care ea a început, accidental, să rememoreze momentul ianuarie 1957 și să scotocească după datele care s-au mai păstrat cu privire la Referatul cenaclului tinerilor regizori. Inclusiv schița lui dactilo. Țin minte perfect că, pregătindu-mă, în sfârșit, să plec, i-am zis: „Din asta ar merita să-mi fac doctoratul, cândva!” Și, într-un fel înțrucișat și sinuos, cu un deceniu mai târziu,



mi-am ținut promisiunea, spre enorma bucurie a Soranei, care s-a purtat cu cartea mea din 2003 de parc-ar fi scris-o ea însăși. (A făcut inclusiv o lansare la UNITER, despre care-am aflat din ziare, invitând toți supraviețuitorii momentului 1957 care se mai puteau mișca. Am zâmbit atunci, cu o picătură de tristețe, fiindcă pe unii nu i-am văzut niciodată, ori n-am avut înstarea să vorbesc cu ei; dar și cu enormă iubire și recunoștință. I-o păstrez mereu).

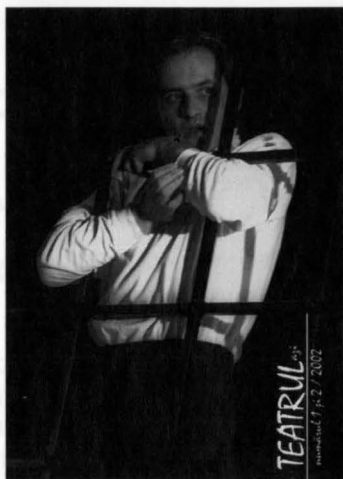
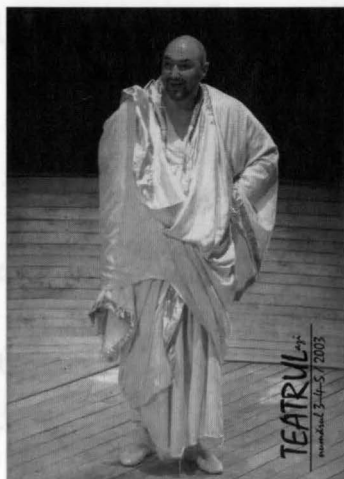
Astfel că, din pricina Soranei, m-am întâlnit brusc cu istoria reală a revistei *Teatrul*, așa cum a fost. Firește, nu numai cu a ei, fiindcă momentul teatral-politic 1957 începe în 1956, cu dezbaterile din *Contemporanul* și e contemporan cu însuși momentul înființării revistei, în aprilie 1956. Era ceea ce eu, și alții, prin alte colțuri ale lumii, am numit „scurta primăvară hrucioaviană”. Care, în teatru (și parțial în film, a demonstrat-o Valerian Sava), a produs o mutație decisivă pe tărâm românesc.

Deliciul absolut al studierii arhivelor și al fișării presei celor doi ani și vreo trei luni de dezgheț ideologic îmi pare, azi, una dintre cele mai fericite experiențe intelectuale din viața mea. Straniu, din tumultuosul an 1991, în care mi-am schimbat și serviciul, și familia și casa, memoria păstrează această atmosferă binecuvântată, constantă, de refugiu: căutarea adevărului într-o presă păcălicioasă, cu bătălii deschise și abundând de directive; și totuși vie, bine scrisă, mereu surprinzătoare.

Plasez cu exactitate momentul rezervat studierii primului an și jumătate al revistei: le împrumutasem pe toate, 16 numere din arhiva revistei, de la generoasa Ileana Popovici (și le-am restituit, jur). Am plecat cu ele la Sinaia, să lucrez în concediu la proiectul pentru admiterea la doctorat, și-am stat la economatul Pelișorului. Cred că simt încă mirosul ierbii, și văd profilul nemțesc al Peleşului, care se asociază cu cronică Ecaterinei Oproiu la *Omul care aduce ploaia* a lui Ciulei, la *Vrăjitoarele din Salem* ale Soranei, și cu pamfletul virulent împotriva lui Sică Alexandrescu, scris de Ștefan Augustin Doinaș.

Șocul întâlnirii, între semnatarii primelor numere (colaboratori ori angajați, nu știu), a „cerchiștilor” sibieni a fost major. Sorana nu mă prevenise în acest sens, cu toate c-ar fi putut s-o facă mai bine ca oricine... Negoitescu critic dramatic? Nasta și Doinaș pamfletari înflăcărați? Gari Sârbu cronicar analitic, cu metodă și atitudine!?

Radu Stanca, marele estetician teatral, asta da, știam din culegerea de eseuri, dar n-avusesem cum să percep dialogul subtil dintre eseurile lui și cel, legendar,

TEATRUL<sup>azi</sup>  
numărul 5 / nr. 8 / 2007TEATRUL<sup>azi</sup>  
numărul 7 / nr. 2 / 2002TEATRUL<sup>azi</sup>  
numărul 3-4-5 / 2005

al lui Ciulei, ori cel a lui Matcaboji. În fine, o mare, mare aventură personală, pe care am încercat ulterior s-o pun în context. Atât cât m-am priceput.

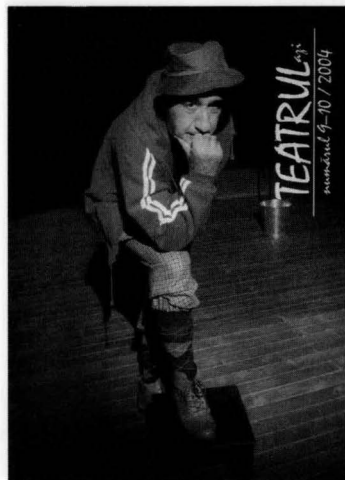
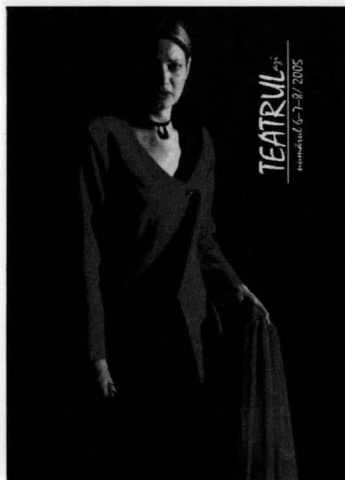
Între timp, revoluția restructurase complet revista *Teatrul*, devenit, în calc nemțesc, *Teatrul azi*. Vreo săptămână sau două, prin aprilie 1990, am nutrit convingerea că-mi voi găsi și eu locul acolo. Mă înșelam. Dumitru Solomon avea o cu totul altă echipă în minte și, la momentul acela, așa părea că e bine. Aveam buni prieteni înăuntru, Marian Popescu, Corina Șuteu, Victor Parhon, Adriana Grand. Ileana a mai rămas și ea un pic de vreme. Mi-am păstrat, un timp, condiția de colaborator, apoi lucrurile s-au precipitat, politica a dat buzna în capetele noastre, criticimea s-a scindat (pe bună dreptate), iar eu am rămas, ca de obicei, în tabăra insubordonaților și alături de UNITER.

Cum, din 1991 până-n 1994, eram angajată (suflet și trup, că am trăit doi ani în cabinele de la Giulești) la Odeon, nu puteam scrie cronică de teatru. Am scris, o vreme, cronică de televiziune, centrată pe premierele de teatru filmat. Și interviuri, cu toate că sportul ăsta s-a deplasat, cu consistență și fruct, la LA&I, suplimentul *Cotidianului*, condus de Dan C. Mihăilescu și pus în pagină de unul dintre cei mai fascinanți scenografi ai momentului (ba chiar fascinanți în general), Constantin Ciubotaru. Acolo am făcut, împreună cu Cristian Buricea-Mlinarcic, interviuri multiple, dintre care cinci au devenit *Divane ad-hoc*.

Cred că, din pricina rupturilor drastice ale comunității teatral-critice, am divorțat fără vorbe și, sper, fără resentimente, de revistă, prin 1993. A mai fost un soi de reconciliere schițată, prin 1995 sau 1996, când ea devenise o afacere privată sub trustul MediaPro și se chema *Scena*. Habar n-am dacă am semnat ceva acolo, știu c-am fost o dată în redacție, dar pricina am pierdut-o pe drum. Una peste alta, aveam deja certitudinea că, în ceea ce mă privește, alte gânduri mă bântuie, alte proiecte bat la ușă, alte bătălii mă solicită în linia întâi.

### Și totuși... viitorul?

Proiectul de revistă al Floricăi Ichim mi s-a părut, la început, unul mic, fiindcă părea să se bazeze, în mod fundamental, doar pe supraviețuire. Am fost mult mai aproape, îndrăgostită cu respect, de proiectul editorial al fundației sale, decât de revistă. Apoi, în anii din urmă, am înțeles că, într-un anume fel, Florica și echipa ei



au făcut, pe de-o parte, o construcție editorială merită să interconecteze suflul actualității teatrale cu istoria ei, ceea ce e, s-o recunoaștem, singurul proiect de durată de până acum, și merită cu prisosință respectul nostru.

Pe de altă parte, ca și noi la Cluj-Napoca, Florica a încercat să facă la *Teatrul azi* și un pic de școală. În fine, mi-a trebuit ceva vreme să pricep că relația dintre supraviețuire și construcția de viitor e una mult mai complexă decât ni se părea nouă la sfârșitul primului deceniu de libertate, atunci când am încercat să pornim totul de la zero în alte geografii contextuale și de politică editorială. Acum cred că, aproape pe tăcute, *Teatrul azi* s-a schimbat la față și la ton, fără să facă din asta o prioritate, aproape natural. Nu a devenit altceva, a devenit altfel, odată cu vremea, cu echipa. Rostul său de pivot analitic și memorie vie în lumea românească ar trebui respectat și sprijinit cum se cuvine, nu doar prin sporadice și aproape penibile subvenții punctuale. În fine, aici ar fi mult mai multe de spus.

Din punct de vedere profesional, însă, primul lucru care îmi vine în minte când mă gândesc la viitor este că școlile de teatru și fragila mișcare de cercetare care începe să prindă azi contur au o enormă datorie față de teatrul românesc în genere, și față de revista *Teatrul* în speță. Câte lucrări monografice, câte analize retorice și comparative de discurs, câte cercetări de politică a culturii în comunism și după el, câte studii dedicate stilisticii de cronică și celei de dramaturgie ar putea să devină proiecte personale și de grup, teme de doctorat sau de postdoctorate pe termen mediu și lung, plecând numai de aici, din această casă veche (și solidă) de (doar) cincizeci și trei de ani, care e *Teatrul* (și ieri, și... azi și mâine)!

Îmi vin, ca niște artificii în pomul de Crăciun, dintr-odată, măcar câteva subiecte: monografia regiei anilor '60, reflectată în cronici, evoluția jurnalismului teatral în deceniile șase și șapte, scenografia românească în cronică de teatru profesionistă, evoluția interviului în politica editorială a revistei *Teatrul*, politicile teatrale ale anilor '80 reflectate în publicistica editorială... Și câte, și câte altele... Istorie, antropologie culturală, literatură comparată, sociologia discursurilor... Pe ce mină de aur stăm și nu ne îndurăm să-i extragem și să-i folosim zăcămintele... Sau ne-o fi lene? Sau, ca de obicei, nu sunt bani?

În fine, poarta e deschisă, doar să intre cineva pe ea... Fiindcă, nu-i așa, e nevoie de un trecut sistematic cunoscut ca să construiești un viitor temeinic.