

GHID DE SUPRAVIEȚUIRE

PENTRU TEATROLOGI

***Volum apărut cu sprijinul Facultății de Teatru
și Televiziune a Universității Babeș-Bolyai
din Cluj-Napoca.***

Redactor: Emma Alexandra Dima

Layout & Coperta: Andrei Littvin

© Editura EIKON

Cluj Napoca, str. Mecanicilor nr. 48

Redacția: tel 0364 117252; 0728 084801; 0728 084802

e mail: edituraeikon@yahoo.com

Difuzare: tel/fax 0364 117246; 0728 084803

e mail: eikondifuzare@yahoo.com

web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de

Consiliul Național al Cercetării Științifice din România (CNCS)

Descrierea CIP este disponibilă la Biblioteca Națională a României

ISBN 978-606-711-043-2

Editori: Valentin AJDER

Vasile George DÂNCU

GHID DE SUPRAVIETUIRE
PENTRU TEATROLOGI

coordonator
Miruna Runcan

E I K O N

Cluj-Napoca, 2014

CUPRINS

Cuvânt înainte | p. 7

Carmen CROITORU

Teatrologul, puiul cu trei picioare... | p. 13

Claudiu GROZA

Meseria (mea) de teatrolog | p. 17

Ștefana POP-CURȘEU

De la Cluj La Paris, un dus-întors teatral | p. 25

Anca HAȚIEGAN

O poveste de supraviețuire fără erou | p. 33

Kinga KELEMEN

Traseul teatrologului prin fișa postului – o relatare subiectivă | p. 49

Paul SARVADI

Paradoxal, supraviețuiesc prin teatru | p. 55

Raluca SAS-MARINESCU

Only Lovers Left Alive | p. 59

Kinga BOROS

Supraviețuirea | p. 69

Miruna SURU

My darlings, | p. 71

Florian-Rareș TILEAGĂ

Privind înapoi cu ne-mânie | p. 83

Ioana TAMAȘ

Self-made intellectuals | p. 91

Raluca BLAGA

Integrez concepte. Derivez teorii | p. 99

Alexa BĂCANU

Teatrologia, mon amour | p. 103

Brîndușa BAN

Fugi, Brîndușa, Fugi. Între facultate și serviciu | p. 111

Zenkö BOGDAN

Get one good plan and stick with it | p. 119

Simina CORLAT

Cum nu m-am făcut balerină | p. 123

CUVÎNT ÎNAINTE

Părelnic, linia de studii denumită, de decenii, „teatrologie” din cadrul facultăților de teatru dă semne să fie ieșit – într-o îngrijorătoare măsură – din orizontul de interes al tinerilor din România care-și caută, la final de liceu, o țintă de pregătire pentru viitor. Și asta se întâmplă în condițiile în care, în același timp, interesul față de teatru al publicurilor autohtone n-a scăzut, ci s-a păstrat relativ constant, domeniile actorie și regie par să fie și ele la fel de frecventate, iar în mediul teatral românesc oferta de spectacol și cea instituțională se diversifică pe zi ce trece (în pofida marilor greutăți cu care continuă să se confrunte companiile independente și cele private).

Sigur, pentru această situație deloc încurajatoare se pot întrevădea explicații – unele de suprafață, altele de adâncime – toate însă legate într-un fel sau altul de modalitatea în care sfera publică, în întregul ei, percepe și interacționează cu teatrul și cu profesiunile dezvoltate în mediul artelor spectacolului. Poate n-ar fi lipsit de noimă să încercăm să schițăm, măcar parțial, aici unele dintre aceste explicații.

Cea mai frecvent acuzată cauză a scăderii de interes (și, proporțional, de prestigiu) e legată, evident, de piața muncii: una tradițional de nișă, desigur, dar care, în ultimul deceniu, aproape s-a dizolvat: exercițiul criticii de teatru a fost alungat din presa clasică, sau s-a înecat odată cu ea. Paleta mai largă a jurnalismului

cultural, în plină extindere în lumea internautică, pare să nu mai depindă decît într-o infimă măsură de profesionalizarea propriu-zisă a judecăților și discursurilor. Cum oricine poate să participe la dialogul despre cultură, cititorul/utilizator pare să fi delegitimat exercițiul evaluator fundamentat pe ceea ce obișnuiam să numim „cultură de specialitate”.

Motivația aceasta, atât de des invocată, e și nu e în totul adevărată. În alte spații culturale europene, mediul teatral (la fel ca și cel de film) și-a dezvoltat cu mult mai mare suplețe decît la noi (dar și cu mai mult dinamism) publicații online multistratificate, dedicate culturii în genere și artelor spectacolului în specie. Iar ele și-au creat un public divers și viu, consecvent și participativ. Sigur, e greu de crezut că „se poate trăi din asta”, sau „numai din asta”; dar în cîmpul artistic „supraviețuirile” creative au învățat a avea, de decenii, puzderie de strategii alternative.

O a doua cauză mereu pomenită, dar ținînd de același palier, ar fi dată de conjuncția păguboasă dintre managementul defectuos și lipsa de viziune pe termen mediu și lung a politicilor culturale care implică teatrul, în România. Secretariatele literare, atunci cînd (încă) există, sunt văzute de directorii instituțiilor publice ca un fel de debarale pentru depozitat arhive inutile, iar secretarii literari ca niște simplii curieri pentru procesul de producție al unor amărîte de afișe. Nici nu-i de mirare că, într-o imensă majoritate a instituțiilor publice, pe lîngă faptul că sunt plătiți ca niște femei de serviciu, secretarii literari sunt OBLIGAȚI să facă PR de mîntuială și arhivistică de primărie comunală, în pas cu înțelegerea schiloadă a directorului/directorilor, fără să aibă nimic de spus în legătură cu strategiile de „dezvoltare” a instituției. Care strategii? Care dezvoltare?

Firește, există, la acest capitol, și instituții exemplare, în care s-a operat o diferențiere clară între secretariatul literar (care se ocupă de dramaturgia de spectacol, de perspectivele repertoriale, de arhivarea realizărilor, de copyright etc.) și departamentul de marketing și relații publice (care e centrat pe construcția de imagine și comunicare). Însă, în 2014, aceste instituții se numără

pe degete, spre deosebire de cele peste treizeci și ceva care ori n-au nici una nici alta, ori abia se tîrăsc (de unele mai nimeni nu știe ce fac).

O a treia cauză, invocată de data asta mai rar, e constantul dezinteres al companiilor teatrale, fie ele publice sau private – dar și al autorităților publice care SUNT PLĂTITE să se ocupe de cultură – față de scriitura teatrală autohtonă. Această tradiție păguboasă, care ne deosebește net de mai toate țările europene, pare să n-aibă sfârșit. Coroborată cu absența unor programe – ori măcar a unor intenții – de creație comisionată, dar și cu ignoranța sau lipsa de educație a managerilor în chestiunea dramaturgului/adaptator angajat, această orbire voluntară face ca studiile creative oferite de universități pentru elaborarea textului nou, pe de-o parte, și absorbiția absolvenților talentați și competenți, pe de alta, să se afle într-o continuă și dramatică contradicție. Defazarea asta provincială e, cred sincer (și nu de azi de ieri), una dintre pricinile majore pentru care teatrul românesc, oricît de dinamic s-ar manifesta el în ultimul deceniu, să aibă mereu de recuperat un handicap de adecvare la propriul public și la lumea largă. Unul fundamental. Proba cea mai limpede este prejudecata, prelungită de decenii, că n-am avea dramaturgie. Avem, dar ne prefacem ori refuzăm s-o vedem și, mai ales, s-o dezvoltăm sănătos.

O a patra cauză e producția pe stoc de manageri culturali/teatrali, într-un spațiu în care nici legislația, nici practicile administrative curente (care sunt, simultan, un amestec de politicianism ieftin cu dezinteres agramat) nu dau doi bani pe contractul de management, pe eficiența culturală și educațională în raport cu spațiul în care instituția își desfășoară activitatea (pe bani publici, adică pe banii noștri) ori chiar pe felul în care sunt cheltuiți acești bani. Ați auzit, în ultimii douăzeci de ani, măcar de UN SINGUR director de teatru tînăr, absolvent de management cultural la UNATC, la Sibiu sau în altă parte, care să fi cîștigat un concurs pe baza propriului proiect novator? Am auzit, însă, cu toții, ciclicele jelanii publice în legătură cu vîrsta de pensionare (mereu obiect de dispensă) sau cu incompatibilitățile politice ale

unei întregi liste de artiști-directori. Unii competenți, alții mai puțin, toți veșnici.

A cincea cauză – o nișă a nișei, se va zice – este catalepsia provocată a cercetării. România nu are nevoie de specialiști, de cărturari, de programe de recuperare istorică, de programe de editare, de studii aplicate pe termen mediu și lung. România nu are nevoie, de un sfert de secol „liber”, de un muzeu funcțional al teatrului, de un institut de cercetări, de un sistem de investigare, recuperare și punere în circulației a documentației – încă nemistuite – cu privire la artele spectacolului. România își canibalizează istoria și-și exilează teoria. La ce-ar mai avea, atunci, nevoie de teatrologi? Și cum s-ar mai înhăma licențiatul sau masterandul să facă cercetare? Unde se duce doctorandul când a devenit un doctor cu studii serioase în spate? Cum își poate el continua munca pasionată? Vînzînd cartele Vodafone? Nici Ministerul Culturii, nici cel al Educației „Naționale”, nici Academia Româna n-au nevoie de cercetare și, mai ales, n-au nevoie de cercetători în cîmpul culturii. Excelența e un moft pentru scris proiecte de sifonat bani europeni. România lor/noastră va fi, deci, un enorm McDonalds cu mititei: fără tratate, fără dicționare, fără gîndire critică, dar cu consumatori fericiți.

În fine, toate cele de mai sus sunt, probabil, susținute și de ritmul mai degrabă lent și tremurător/sfielnic în care se înnoiesc universitățile însele. Asta e, oricum, una din cauzele semnalate chiar de studenții și masteranzii teatrologi. Atît curricula, cît și metodicele par să fie în suferință, în raport cu nevoile reale și cu dinamica internă a absolventului de liceu din era digitală. Pe care e extrem de comod să-l tratezi drept aculturat. Însă despre asta nu va fi vorba decît pe alocuri în culegerea de mărturii care urmează; nu din pudibonderie, ci fiindcă e o discuție care-ar necesita un spațiu mult mai amplu.

Ceea ce veți citi s-a adunat ca o propunere a lor, a studenților teatrologi de la București, Cluj, Sibiu și Iași, în urma unui binevenit (și cel dintîi) colcviu care i-a reunit timp de trei zile pe o parte dintre ei, alături de unii dintre profesorii lor, la Teatrul

„Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe. Colocviul s-a petrecut în noiembrie 2013. Inițiativa și organizarea lui i se datorează dramaturgului Radu Macrinici și directorului instituției, regizorul Dan Țopa. Le suntem foarte recunoscători pentru șansa de a ne fi întâlnit și de a ne fi pus, împreună, pe treabă.

Intitulată cu (auto)ironie Ghid de supraviețuire, cartea de față (la care ne-am fi dorit mult mai multe contribuții decât a permis timpul și mulțimea de ocupații ale celor care-au fost solicitați) nu-și poate propune să acopere întreaga problematică discutată la Sfântu Gheorghe. Ea nu e nici un inventar de neazuri mai mult sau mai puțin sistematice, nici o cartografiere a speranțelor, iluziilor sau planurilor de viitor. Însă am dorit să fie – și speram să fi și reușit, măcar parțial – un buchet spontan de mărturii aplicate, personale, sincere, despre și cu teatrologi. Despre formare, destin și, firește, profesii posibile – oricât de multe sau de diferite ar fi ele. Privirea critică (inclusiv auto-critică) nu lipsește, așa cum veți vedea, din culegerea noastră, organizată dinspre maturitate spre generațiile cele mai tinere. Fiindcă privirea critică e, credem noi, însuși nucleul care ne coagulează.

În centrul (interrogativ al) volumului se află chiar polimorfismul intrinsec al condiției de teatrolog. O condiție care e tocmai pe cale de a ieși din pasivitate: polimorfismul nu e un dezavantaj, ci e o unealtă de construcție.

Miruna Runcan

Carmen Croitoru

TEATROLOGUL – PUIUL CU TREI PICIOARE...

Să fii teatrolog nu este o meserie în sine. E, mai degrabă, o vocație... Un jurnalist celebru făcea acum câțiva ani ironice exerciții de stil pe tema acestei profesii. Firește că depinde mult unde pui liniuța în „teatrolog”: înainte sau după „log” – un logos cu pretenții de disciplină, sau un „olog” pe lângă teatru, o persoană nedefinită, fără o pregătire anume, care, aparent, ar trebui să știe câte ceva despre toate meseriile din teatru, fără să poată fi revendicat explicit de una dintre ele...

Parcursul personal în această „-ologie” e oarecum ironic și explică multe. Eu am terminat liceul în 1980, adică atunci când secția a fost suspendată pe perioadă nedeterminată. Regimul comunist nu mai avea nevoie de critici; avea numai certitudini.

Obligată de împrejurări să rătăcesc dând cu capul de pereții celorlalte specializări, mi-am formulat o imagine ceva mai cuprinzătoare, dar care nu se cristaliza convingător. Teatrul ultimilor ani de comunism era important pentru cei care-l făceau, dar se sprijinea puternic și pe spectator, a cărui complicitate era esențială. Mai degrabă din intuiție decât din știință, în anii 90, după ce secția Teatrologiei s-a reînființat, mi-am repus problema acestei complicate alchimii. Dar ceva se schimbase. Teatrul se defazase cumva, se oglindea prea mult în sine și prea puțin în cei cărora ar fi trebuit să le vorbească. Cu timpul, ceea ce fusese la început

o fisură s-a transformat într-o prăpastie pe care nici făcătorii de teatru, nici consumatorii nu se mai încumetau să o treacă.

Am fost una dintre studentele „bătrâne” ale nou-înființatei secții de teatrologie după 1990 și prima generație de absolvenți. Recunosc că am avut așteptări uriașe, pe care nimic nu le-ar fi putut îndeplini sau justifica. Am avut șansa unor profesori de excepție, pe care i-am judecat prea aspru la momentul la care am putut să o fac, și cărora le păstrez o pioasă recunoștință acum, când nu-i mai pot întreba nimic.

Să fii teatrolog era – poate că mai este și acum – o situație paradoxală, asemănătoare cu bancul ăla cu puilul cu trei picioare cu o carne deosebit de gustoasă, pe care nimeni nu l-a gustat, pentru că nu-l poate prinde. Una peste alta, un teoretician într-o mare de practicieni care nu pierd vremea cu desfăcutul firului în patru, ci „fac”, la propriu, artă și meserii. De fapt, așa am început să înțeleg ce lipsea din basmul pe care mă încăpățânam să-l traduc în realitate. Din reacția ingenuă și nedisimulată a practicienilor am început să văd ce rost avea profesia mea și ce lipsea ca teatrul să fie un sistem coerent. Spiritul critic, judecata obiectivată prin criteriile valorice, sfiala față de importanța propriei creații, distanțarea și autoironia plecaseră cu elicopterul dictaturii. Liber ca un adolescent rămas singur acasă, teatrul și oamenii lui își exercitau libertatea fără conștientizarea consecințelor.

Chiar și după douăzeci de ani, pentru foarte mulți, arta se face, nu se teoretizează: o piruetă, o arie, un monolog, o emoție n-au nevoie de interpretarea cuiva pentru a-și manifesta farmecul. Dar dacă nu e adevărat? Dacă tocmai acest entuziasm constructiv l-a redus la tăcere pe Zmeul-Zmeilor, dezechilibrând mecanismul poemului? Nu sunt dintre aceia care cred că arta are nevoie de presiune dictatorială pentru a deveni mai bună și mai subtilă, dar cred, sincer, că una dintre greșelile teatrului de după 90 a fost lipsa de interes în formă continuată pentru cercetare. E o lecție pe care am sărit-o și pe care suntem nevoiți, acum, s-o reluăm. Nu întâmplător, se spune în management că nicio organizație care nu-și îndeplinește funcția de cercetare-dezvoltare nu are viitor...

Lipsa celor care să facă „teoria chibiritului” a lăsat descoperită o parte importantă a disciplinelor artei. Principiul „noi muncim, nu gândim” pare ca s-a transportat în toate formele manifeste ale teatrului, astfel încât nici oamenii cu scaun la cap nu mai reușesc să despartă efectele de cauze, scopul de mijloace și ideea de formă. Pe scurt, lipsa de teorie a sărăcit domeniul în asemea măsură, încât nu mai e clar de ce facem teatru, ci doar cum îl facem. Dictatura meșteșugărească a dus la o pauperizare de viziune. Nimeni nu s-a gândit la o strategie pe termen lung în privința reorientării teatrului, o strategie pentru dobândirea unor identități instituționale distincte, sau la politici coerente pentru transformarea teatrului dintr-un loc de muncă într-un serviciu public.

Este și motivul pentru care dintre toate opțiunile pe care le aveam (căci, practic, după această specializare poți face mai multe meserii în teatru), am ales să mă specializez în management. De-acolo mi s-a părut mie că ar trebui început. Reconstrucția formelor administrative care să creeze cadrul propice pentru ca vocea autentică a teatrului să devină sonoră pentru spațiul public. Legislație, structuri instituționale, dinamica organizațională, eliminarea confuziilor dintre statutul social și produsul generat de subvenția publică, procesele și tehnicile de generare ale unui orizont de așteptare pentru consumul colectiv, produsul caracterizat de unicitate, imaterialitate... și multe altele care par dușmanii pragmatici ai creației artistice au devenit obiectul meu de studiu.

După mai mult de douăzeci de ani de la momentul la care am ales Teatrologia și managementul, constat că e totul de făcut. Pentru ca stingerea luminii în sală și ridicarea cortinei să fie posibile fără eforturi e nevoie de multe ore de negocieri, de discuții, de umilințe, de artistică diplomatie și de multă alergătură pe holurile ministerelor și ale Parlamentului. Pentru asta nu-ți scrie nimeni numele pe cărți, pe afișe și, în niciun caz, nu primești aplauze la scenă deschisă. Ne-artistic, dar necesar. Ca un rol fără glorie care trebuie jucat.

De aceea nu cred că să fii teatrolog este o meserie în sine. Este, mai degrabă, o vocație și premisa mai multor proiecte, pe care le poți genera cu o singură condiție: să iubești teatrul, să-i prețuiești slujitorii și să nu uiți nicio secundă pentru cine se face el de fapt.

Carmen Croitoru: Lector univ. dr. la UNATC, București. Manager – prima școală de radio BBC în România, Director artistic – ARCUB (1996-2000), Coordonator – primele festivaluri britanice de teatru și dans la București, Autor – primele studii de public (Teatrul Național București, Opera Națională, Teatrul Metropolis, studiu Consum cultural Mun. Târgoviște, Mun Sf. Gheorghe – Covasna), Consultant- reglementări legislative pentru management și instituții publice de cultură , Moderator al emisiunii săptămânale „Prețul Culturii” (TVR Cultural); Evaluator – peste 80 de comisii de concurs pentru managementul instituțiilor de cultură; Consilier al ministrului Culturii; Expert independent; Formator – cursuri de formare profesională pentru managerii instituțiilor de cultură.

Claudiu Groza

MESERIA (MEA) DE TEATROLOG

Nu-mi amintesc dacă expresia aia cu „vremuri interesante” începe cu „să te ferească Dumnezeu de”, sau cu „să-ți dea Dumnezeu”. Am trăit, însă, vremuri interesante în cei 20 de ani de „meserie de teatrolog” pe care-i aniversez anul ăsta. Hai că vă povestesc...

Povestea vieții mele. Mi-am început facultatea în 1992, când Catedra de Teatru de la UBB funcționa în Facultatea de Litere. Îmi dorisem să fac Litere, dar m-am înscris la Teatrologie pentru că scăpam, astfel, de „matematica” gramaticii, lingvisticii, metodicii și pedagogiei, având toate avantajele splendidului mediu din Filologia clujeană, cu profesori faimoși, cu Echinox-ul și Direcția 9, cu oamenii faini care mi-au fost colegi de școală. Jucasem teatru în liceu, așa că eram în elementul meu, deși nu pot să spun că eram prea „umblat” pe la teatru. Mă simțeam mai stăpân pe mine în dramaturgie și „teorii” de toate felurile, ca un cititor ahtiat ce am fost de pe la 13 ani.

Știam, încă din liceu, că vreau să scriu și să public, deși timiditatea și o educație de prea mare bun-simț m-au făcut să n-am prea multă încredere în forțele mele. Însă, un fel de „strategie empirică” – tot vorbim de strategii, nu? – m-a ajutat să debutez încă din facultate ca critic de teatru. Pentru că asta-mi doream să fiu: critic de teatru. „Istoria teatrului” mi se părea prea... bătrânească,

de management abia se vorbea. Actorii și regizorii mi se păreau prea „răi” ca să fac echipă cu ei, deși o frumoasă prietenie cu Diana Cozma și Radu Teampău mi-a dat și experiența de „dramaturg”, tot în școală, când am făcut împreună primele adaptări, traduceri, caiete-program trase la xerox, la vreo trei spectacole...

Însă eu voiam să-mi văd „un nume adunat”... nu pe-o carte, încă, ci pe un ziar. Iar ocazia mi s-a ivit în 1994, la sfârșitul anului II de facultate, când Maria Vodă-Căpușan, care organizase un festival studențesc maraton, mi-a „comandat” o cronică pentru *Adevărul de Cluj* (actualul cotidian *Făclia*), la *Contrabasul lui Süskind*, jucat la Cluj de Radu Beligan. Cronică a apărut... ciuntită, din motive de spațiu, dar eu am fost tare fericit oricum. Țasta a fost debutul meu suspendat, pentru că nu mă gândeam la o colaborare permanentă cu ziarul.

Dar „strategia empirică” a funcționat mai departe. Ambiția mea „funcționează” și ea, evident. În toamnă, după FNT-ul la care, nu-mi amintesc prin ce conjunctură fastă, am participat „oficial”, nu „pe șest”, studențește, am întâlnit la petrecerea unui amic doi oameni minunați de la *Mesagerul transilvan*, un cotidian clujean de mare tiraj al epocii. Le-am fost simpatic, se pare, căci m-au invitat să țin cronică de teatru la ziar. Asta am și făcut vreo doi ani, până la mijlocul lui 1996.

Și nu mi-a fost de măgan, cum se zice în Ardeal, adică nu mi-a prisosit. La finalul facultății i-am prezentat lui Liviu Malița, la cursul de „Teoria și practica presei”, un dosar cu vreo 15 cronici publicate, în timp ce colegii mei aveau doar texte scrise de mână – computerul era încă „răruț”. Proful s-a dus cu „materialele” direct la profesorul Ion Vartic, care, în stilul lui binecunoscut, m-a invitat să lucrez la revista *Apostrof*. Ce putea fi mai fain de atât, vă întreb, pentru un absolvent „ingenuu” de facultate?

Ei, aici vine o parte anecdotică: mi se propusese, între timp, să devin asistentul lui Emil Reus la nou-înființata catedră de teatru de la Timișoara. Eu musai voiam să fiu universitar, mă-nțelegi?, deci am zis că mă duc în Banat să văz ce și cum și răspund apoi. La Timișoara m-am întâlnit, însă, cu un alt om deosebit, Diogene

„Lelu” Bihoi, regizor la legendarul Teatru studentesc „Thespis”, care, aflând unde merg, mi-a spus: „Ești nebun! Eu mi-am dat recent demisia din funcția pe care o vrei tu!” M-am întors spășit la Cluj și am acceptat oferta lui Ion Vartic și a Martei Petreu, o șansă la care cred că visau mulți colegi de-ai mei din Literale clujene.

Da, se poate spune că am avut noroc. Însă eu cred că mi-am „făcut” norocul, pentru că și colegii mei, de pildă, mai ales cei de limbă maghiară, aveau aceeași șansă ca mine. Poate, însă, că nu aveau „strategia” mea :).

Începuturile mele la *Apostrof* au o altă parte anecdotică (v-am spus deja de „vremurile interesante”): o reacție dură a lui Marius Bodochi la o cronică de-a mea m-a determinat – în combinație cu noua provocare profesională – să renunț pentru câțiva ani la cronica de teatru și să public aproape exclusiv cronică literară. Într-un fel, trebuie să-i mulțumesc lui Marius, care a recunoscut, apoi, că aveam și io ceva dreptate, dincolo de colțoșenia juvenilă a observațiilor mele critice, pentru că, astfel, m-am impus în spațiul literar (unde lumea te înjură mai pe la spate decât în teatru). Până în 1999 am publicat doar vreo 2-3 cronici de teatru pe an, dar „microbul” lucra, așa că am inaugurat la un moment dat o rubrică numită, teribilist, „Meseria de teatrolog”, în *Apostrof*, apoi în *Convorbiri literare*, care cuprindea și cronici de spectacol, dar și comentarii despre dramaturgia contemporană, sau eseuri. Am dus-o până în 2003, când, după un concurs, am devenit redactor la *Tribuna*. Ei, la *Tribuna* sunt și azi, scriind tot ce știu eu mai bine, cronici de teatru, (din ce în ce mai rar) cronici literare, dar și studii de istorie teatrală sau texte de opinie teatrală (adică am adoptat și postura pe care o socoteam „bătrânească” pe vremea facultății).

Într-un text de junețe scriam, „deștept”, că teatrologul e un tip care face critică, „dramaturgie”, istorie și teorie, management teatral. Cred și acum în definiția asta. Mulți ani eu m-am recomandat drept „critic de teatru”, pentru că asta eram. Acum mă recomand drept „teatrolog”. De ce? Pentru că, între timp, am făcut și istorie teatrală (studiile pe care le pomeneam), și PR

teatral (pentru Teatrul Municipal din Baia Mare, Teatrul Național și Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, pentru companii sau proiecte independente), și management (ca selecționer la Festivalul Internațional de Teatru Nou de la Arad sau ca director artistic al Festivalului „Teatru pe Drumul Sării” de la Turda). Am fost membru în câteva zeci de jurii teatrale sau dramaturgice, am fost implicat în Festivalul „Interferențe” de la Teatrul Maghiar din Cluj, am publicat două cărți proprii (că-s leneș, nu de alta), am colaborat la un *Dicționar Caragiale*, am prefațat 7 volume de dramaturgie contemporană românească, am tradus piese de teatru – ca să mă opresc doar la zona teatrală.

Care mi-a fost „strategia”? Empirică, repet. Am scris mult, am călătorit mult, am optat pentru „cronicăreală” în loc să mă ascund să scriu „tratate”, am fost mai mult jurnalist decât „teoretician”. M-am întâlnit cu oameni, am încercat să văd lucrurile bune dintr-un spectacol înaintea celor rele, căci cine se apucă să facă un eșec? Mi-am dedicat timpul, energia, forța de muncă timp de 20 de ani pentru un scop pe care l-am enunțat într-un eseu: „orgoliul de a descoperi” un actor de top, un regizor excepțional, un autor de prim raft. Asta e miza criticului, de a fi un soi de vânător al talentelor.

A fost o chestie asumată, să nu vă gândiți că mă lamentez. Cred că șansa mea a fost că am știut mereu unde vreau să ajung, ce vreau să demonstrez; și cred, totodată, că, în ciuda vremurilor interesante pe care le trăim, toți avem o șansă. Dar pentru asta trebuie să sacrificăm câte ceva și s-o luăm încet. Chiar dacă vremea trece, mă... :)

Finanțe-contabilitate. Problema banilor a fost una care m-a marcat de-a lungul vieții. N-am prea avut bani de buzunar, ca adolescent; în facultate am avut aproape mereu bursă. Când am început să scriu la *Mesagerul* aveam bursă, 15000 de lei. În martie 1995, deci după 3 luni în care scrisesem gratis și nici nu mă gîndeam să fiu plătit, mi s-a făcut un contract cu 30000 de lei pe lună, sumă care m-a luat de pe picioare. Era dublul bursei

mele... Se pare că oamenii aceia mă simpatizau de-acum și mai tare. :) Am un prieten care, nu demult, făcea recrutare asiduă pentru firme de IT. M-a sunat și pe mine: „Claudiu, nu știi ceva oameni tineri, chiar din anul I, care se știu la programare? – Mă, Dane, io nu-s în domeniu, de unde vrei să știu? – Hai, mă, și ăia care-s buni la jocuri mă interesează!” Nu era de joacă cu jocurile, omul căuta chiar programatori debutanți măcar. Salariul: de la 400 de euro în sus, în funcție de performanță. Ok, 400 de euro în IT e nimic, acolo se dau cam 800-1000 de euro pe un job de junior atestat. Deci eu, la Tribuna, dacă plătesc cu 60 de lei un articol, la o pondere salarială de 900 de lei, mă încadrez în grila asta, proporțional. Doar că grila mea se pare că nu-i interesează pe tinerii teatrologi români, apropo de ce povestim aici. Hai să vedem, însă: în afară de România literară și, poate, Dilema veche, nicio publicație din București nu plătește colaborări, din ce știu. În schimb, revistele culturale „provinciale” – ceea ce e stupid să spui, căci o revistă de cultură nu poate fi „de interes județean”, cum scrie în statutul birocratic al multora – plătesc bănuți drăguți pentru a avea colaborări deștepte. De ce nu ia un teatrolog tânăr o bibliotecă de periodice la mână ca să-și facă un buget? De pildă... Poate pentru că habar n-au?

Model pragmatic: tânărul critic (dacă se bagă în asta, că modele pentru secretariat literar și „dramaturgie” instituțională n-am) merge și vede 4 spectacole/lună, pe banii teatrelor producătoare. Publică 4 cronici (e ok, e una pe săptămână, nu te omori cu munca) și, dacă se orientează bine unde publică, obține cam 150 de lei pe lună. Puțin, bre, dar dacă face asta un an începe să fie cunoscut, poate e invitat într-un juriu, îl mai cheamă oamenii ăia când au nevoie, se dezvoltă ceva. Dar se mai gândește așa? De fapt, întrebarea voastră, mi-e teamă, e „ce așteaptă teatrologii români” în loc de „la ce se așteaptă teatrologii români”! Sper să mă înșel.

A, și să nu vă imaginați că se poate trăi cu salariul de la o revistă de cultură. Huzurul nu face parte din meseria asta. Așa se

explică faptul că am avut aproape mereu, în ultimii 15 ani, cel puțin două joburi, în radio, în presa „generalistă”, în teatre, ca PR pentru diverse evenimente etc. De aia cred că teatrologul nu-și permite, în ziua de azi, să mai stea cu curu’ numai în teatru, ci trebuie să știe ceva mai multe, să mai coboare de pe „sfânta scândură” și în glodul (noroiul, adică) realității.

Cotețul meu vs. Cotețul breslei. Am întâlnit destul de des, la tinerii „artiști” de orice fel – de la scriitori la plasticieni sau... teatrologi –, un fel de „burzuluială a conviețuirii” cu breasla. Aceasta e asimilată „expirațiilor”, bătrânilor depășiți, plafonați, cu care n-ai ce discuta și care, în genere, ocupă matusalemic locul tinerilor dinamici, care dau cu barda-n Lună. Eu, unul, n-am avut niciodată sentimentul ăsta. Mi-am cultivat magiștrii, precum formidabilul profesor Ion Ianoși sau poznașul Ion Vartic; m-am înțeles de minune, la masteratul nici acum terminat, cu Mihai Măniutu; sunt bun prieten cu poetul Ion Mureșan, care mi-a pus în mână cheile Tribunei, și cu mulți alți scriitori sau teatrotori din generații mai vârstnice. Am fost mereu apropiat de breaslă și mi s-a părut normal să fie așa. Colegii mei m-au cunoscut, m-au recunoscut și m-au acceptat. Am primit de la ei premii, apoi am ajuns să le dau eu premii, ca „jurat”. Dacă stăteam într-un colț, botos, și bodogăneam, venea oare cineva să mă ia de mână și să spună „hai, bre, geniule, că ne pensionăm toți ca să ai tu loc pe lume”?

Încheiere. Cred că „I did it my way” ar fi un bun slogan muzical pentru cariera mea de 20 de ani. Am fost toată viața ceea ce rudele mele numesc un „sălbatic”, un tip inadaptat, singuratic, ursuz familial/social adesea, cu aparență socială arogantă, tiranic în relațiile ierarhice, coleric, prea politicos/distant în atitudine „breslaşă”, un fel de „nealinat” politicamente vorbind. A fost strategia mea profesională o chestie de management sau una de fler? Eu zic că a fost una de fler, că mai am încă destule naivități și politețuri pe care nu le văd la alții în jur, că dacă eram și bun, cum

sunt (și modest, evident), și „pe fază”, cum nu sunt, aș fi dus-o mai bine acum... Dar asta nu contează atât de mult cât contează privirea sinceră a omului-actor, a omului-regizor, a omului-cultural care îți transmite că da, bre, ești un tip mijto. Merci pour le covrigi, vorba lui Costache Olăreanu, cher theatre roumain, la 20 de ani de când te mănânc. Cu iaurt!

Claudiu Groza (n. 1972) este teatrolog, critic literar și jurnalist. Redactor-șef adjunct al revistei Tribuna. A publicat două volume de autor și a colaborat la alte 11 volume colective. A prefațat 16 cărți de dramaturgie, proză și poezie română contemporană. A lucrat/colaborat la peste 35 de publicații și posturi de radio. Selecționar și director artistic de festivaluri teatrale, PR manager de evenimente culturale. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru.

Ștefana Pop-Curșeu

DE LA CLUJ LA PARIS, UN DUS-ÎNTORS TEATRAL

Dacă m-ar întreba cineva vreodată de ce am ales calea teatrului, mi-ar fi aproape imposibil să răspund. Și totuși, toate au o explicație, până și cele mai halucinante întâmplări. Iar teatrul pentru mine a fost o întâmplare, deși, poate, o întâmplare predestinată...

Când, încă din școala generală, îți plac mai mult poveștile și miturile decât datele istorice, româna și limbile străine mai mult decât matematica, când ți-ai dori să mergi la școală numai pentru orele de desen, de muzică și pentru serbările de sfârșit de an; când, în liceu, literatura universală te face să uiți de chinurile trigonometriei, iar când, la orele de fizică, doar optica te mai lasă să visezi, înseamnă că ești făcut pentru altceva decât științele exacte. Dacă, pe lângă toate acestea, preferi jocurilor video întâlnirile cu prietenii și te frământă curiozitatea despre cei din jur, despre tine și viață, în jurnale ascunse, foi și caiete, dacă ai cunoscut plăcerea interpretării unui personaj, fie și în sala festivă a unei șoli, iar multiplele fețe ale oamenilor îți dau de gândit, dacă ți-ai dorit să scrii sau chiar ai contribuit la paginile unei reviste din liceu, dacă îți plac discuțiile, dezbaterile, atelierile, concursurile și olimpiadele, nu atât pentru câștig cât pentru spiritul competițional constructiv și pentru oamenii noi, interesanți, pe care îi poți întâlni, atunci, da, orientarea către o fileră artistică se impune de la sine.

Dar de ce tocmai teatrul? Din păcate, în liceu nu știam că există teatrologia ca opțiune viabilă, din pricina informării mult mai reduse decât acum (lipsa Internetului și a sesiunilor de promovare în școli, absența broșurilor informative ale Facultăților)... Teatrul era un joc, o joacă: țin minte cum, în ultimul an de liceu, la balul bobocilor, improvisasem cu o colegă din clasa paralelă de mate-fizică, o scenetă în care reproduceam momentul „ascultării” unei eleve (lecția Nichita Stănescu) de către profesoara noastră preferată, dar temută, de limba și literatura română, doamna Monica Onojescu, cărei îi datorez enorm. Nu numai că toți cei prezenți atunci în faimoasa discotecă „Bianco e Nero” s-au prăpădit de râs, ci am și primit în final, ca premiu, o mască de ceramică neagră, pe care o mai am și acum agățată pe unul din rafturile bibliotecii mele. Să fi fost un mic semn neluat suficient în seamă la acel moment? Cert este că după frustrarea de a nu fi jucat cu un an înainte decât un firav rol de zână dansatoare din suita Titaniei, într-o adaptare a Visului unei nopți de vară, pus în scenă de profesoarele noastre de engleză, nu-mi ardea neapărat de teatru. Sau cel puțin nu de teatru ca joc actoricesc. Poate și dintr-o anumită fascinație și teamă, care merg mână în mână și care, sunt convinsă, bântuie aproape fiecare suflet de adolescent intrat, într-un fel sau altul, în contact cu această artă. O joacă deci, dar și o bucurie, care nu putea să fie ceva „serios”, nu-i așa? Cum puteam eu bănuî, la șaptesprezece ani, când priveam uluită șirurile nesfârșite de costume de la Opera Națională, din care urma să-mi aleg o rochie vaporoză pentru faimoasa zână Shakespeariană, că labirintul acesta îmi va deveni familiar?

Deși mergeam cu plăcere la teatru, și chiar cu o curiozitate întrebătoare pentru straniețea dedublării actorilor în scenă, orientările mele mergeau mai degrabă înspre literatură, critică, jurnalistică, arte grafice, limbi străine. Nu știam că toate acestea se pot regăsi la un loc, îmbinate, împletite în modul cel mai interesant cu putință. Însă viața te conduce de multe ori exact acolo unde dorințele nerostite te împing.

Am ajuns deci la Facultatea de Litere, secția Franceză-Engleză. Multe descoperiri, materii interesante, colegi

de generație cu care puteam dezbate atât teoriile lingvistice ale lui Chomsky sau Coseriu, cât și ideile marilor scriitori francezi și englezi; sesiuni de comunicări stimulante, concursuri naționale studențești unde ne luam la întrecere cine traduce mai bine poezia lui Blaga și Eminescu în franceză; revista Echinox, cea care aduna studenții cei mai treji în subsolul Facultății și constituia un alt tip de provocare față de ceea ce ni se cerea la cursuri și seminarii, căci aici ieșea critica la rampă. Tot la subsol, dar în partea opusă a clădirii, înspre grădină, se afla secția de actorie a catedrei de Teatru. O zonă stranie pentru mine, aproape inaccesibilă, iar cu colegii de acolo nu ne întâlneam prea des, doar poate la ușile Teatrului Național, când așteptam să intrăm după toți ceilalți, studențește. Știam însă că profesori de la Litere, cum erau domnii Doru Vartic sau Cornel Căpușan predau și la teatru.

Nu știu cum mi-a venit ideea să dau la Teatrologie ca a doua facultate. Poate pentru că din literatură, dramaturgia era cea mai interesantă și ciudată formă, cu golurile acelea didascalice lăsate imaginației fiecăruia; poate pentru că, în anul doi, după un semestru petrecut ca bursier Erasmus la Würzburg, simțeam nevoia unei schimbări, a unei noi evadări. Întâlnisem acolo, pe lângă o profesoară extraordinară de franceză veche, și un profesor care propusese un curs-seminar despre teatrul anilor '60-'70. Atunci am intrat pentru prima oară în contact direct cu așa-zisul „teatru a al absurdului” și am descoperit scrierile chinuite ale lui Arthur Adamov, m-am apropiat de Beckett...

Cert este că, întoarsă în Clujul meu natal și universitar, o prietenă din liceu (aceeași cu care improvizasem sceneta mai sus pomenită) mi-a propus să ne întâlnim pentru a pune bazele unei trupe de teatru de amatori. Studentă fiind la jurnalism și decepționată profund de ceea ce îi oferea acea facultate din punctul de vedere al deschiderii culturale, prietena mea se lansase într-o direcție, care, evident mă atrăgea și pe mine. După mai multe întâlniri și exerciții am început să căutăm un text. Nu știam exact ce voiam, dar m-am gândit la Beckett și am întebat peste tot unde pot găsi piesele sale în română. În afară de Așteptându-l pe

Godot și de câteva fragmente din *Ce zile frumoase!*, publicate cu ani buni în urmă în revista *Secolul 20*, nimic. Iar eu voiam *Fin de Partie*. Așa m-am apucat eu să traduc piesa *Sfârșit de partidă*, traducere care a durat aproape un an, dar care mi-a confirmat că exista o cale complementară celei pe care o alesesem și care îmi era foarte la îndemână: teatrologia. Multele goluri existente atunci în materie de traduceri îmi spuneau că va fi nevoie și de mine, iar pe măsură ce mă apropiam de acest domeniu al dramaturgiei, îmi dădeam seama cât de restrictivă era clasică încadrare a ei în literatură. Din curiozitate, din dorința de a trece limita confortabilă a literaturii, din sfidare a unor prejudecăți existente atunci în jurul meu, dintr-o anumită tentație permanentă a auto-depășirii, mi-am luat inima în dinți și am început să învăț pentru o nouă admintere.

La douăzeci de ani, dacă ai curaj și un dram de disciplină interioară, poți face multe. După un an de teatrologie, cu multe cursuri, multe piese noi de citit, urmat în paralel cu anul trei la Filologie, nu mă descurajasem deloc, dimpotrivă. Bogata lume a teatrului, cu tot ce înseamnă istoria scenei și a textelor dramatice deopotrivă, mi se părea un domeniu infinit, iar eu eram o ființă neînsemnată care intram în junglă cu o simplă macetă pentru a-mi croi o potecă. Îmi plăcea să scriu, îmi plăcea să caut, să înțeleg, iar uriașa bibliotecă a tatălui meu, îmi dădea ghes să nu stau pe loc. M-am înscris așadar la un concurs național pentru obținerea unei burse de doi ani la Școala Normală Superioară din Paris și am început să lucrez și mai serios cu stres și entuziasm. Nu știu cum, dar am convins juriul universitar francez că numai la Paris puteam face cercetarea pe criza limbajului în teatrul lui S. Beckett și că nu voi rămâne acolo pentru a îngroșa rândurile cercetătorilor fără posturi fixe din Franța, ci mă voi întoarce în universitățile noastre. Ceea ce am și făcut, deși marea majoritate a colegilor mei de atunci nu s-au mai întors.

Au trecut paisprezece ani de când am urcat pentru prima oară scările acelei clădiri în formă de cutie, tipică mai degrabă

realismului socialist decât arhitecturii pariziene, numită Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, Centre Censier. Intrasem pe una dintre multiplele porți de sticlă deschise în fața mea, împinsesem una dintre greoaiele uși portocalii cu batant „coupe feu” și mă trezisem într-o casă a scărilor care nu mai lăsa nici un reper spațial bietului student neinițiat. Am ajuns astfel într-o primă fază la etajul doi, crezând că acolo se termină scările, însă după mai multe tatonări și întrebări la dreapta și la stânga am înțeles că acolo era Institutul de Studii Teatrale și că trebuia să schimb direcția către alte scări care duceau la etajele superioare, către catedra de literatura franceză. Ce fericită greșală! Căci după întrevederea ce-mi fusese planificată cu domnul Henri Béhar, mare specialist în avangardele artistice, îmi pierise tot entuziasmul, iar dorința mea de a face „une maîtrise” – echivalentă oarecum lucrării noastre de diplomă – despre criza limbajului în teatrul lui Samuel Beckett se afla într-o stare cel puțin jalnică. Cum voi putea eu să lucrez cu acest domn profesor doi ani întregi? Primul contact fusese un eșec, nu atât pentru dânsul, mă gândesc, fiindcă sute de studenți îi băteau probabil la ușa cabinetului, cât pentru mine, mică ființă idealistă, dornică să facă cercetare în dramaturgie, dornică să fac teatru, cu inocența unei insecte care se lovește brutal de un geam prea transparent, care închide accesul din cameră, la grădină.

Am coborât deci din nou la etajul doi, căutând un alt profesor, căruia mă recomandase tatăl meu, și căruia trebuia să-i înmânez câteva cărți: domnul George Banu. Bătusem la ușă, ieșise el, iar după un prim schimb de cuvinte aproape formal, pe coridor, m-a întrebat ce voi face la Paris, ce voi studia... și cred că atunci, din glasul meu, din modul în care i-am expus proiectele mele de viitor foarte apropiat, și din cele câteva cuvinte despre proaspăta mea întrevedere de la etajul patru, și-a dat seama – cu incredibila sa intuiție de care aveam să mă conving mai târziu – că ceva nu era neapărat în regulă. Ceva ce nu conștientizasem nici eu bine. I-am întins atunci și traducerea mea din Beckett și țin minte că o avea în mână când mi-a spus pe un ton extrem de prietenesc: „Dar

de ce nu vii la noi?” Întrebarea salvatoare... Nu mi-au trebuit decât două secunde ca să dau un răspuns. „Da, dar...” „Aici e locul tău. Totul se rezolvă...” într-adevăr, se puteau face echivalările de studii și dinspre Litere înspre Artele spectacolului. A deschis ușa de la departament, și l-am auzit strigând: Jean-Pierre..., Jean-Pierre...! În câteva clipe, eram prezentată și domnului Jean-Pierre Sarrazac, specialist în teatru modern și contemporan, cu care am stabilit o întrevedere. N-am luat rămas bun, urmând ca să ne reîntâlnim petru chestiunile administrative. „Dacă nu ești hotărâtă, dacă te răzgândești...” Nu, eram nu numai hotărâtă, ci îmi recăpătasem și întreg entuziasmul.

Așa s-a născut o relație de prietenie părintească aș îndrăzni să spun, pentru că lui George Banu îi datorez această decizie fundamentală, care m-a adus în sânul unei lumi artistice de mult vizitate, cu care cochetam, ca orice student care face o a doua facultate, cumva pe ocolite, prin prisma literaturii. Teatrul... teatrul ca materie artistică, materie de lucru, ca materie istorică. O altă cale de înțelegere, și de iubire până la urmă, a lumii muritorilor ce caută un dincolo de... În contact direct cu pulsul societății, o artă vie care radiografiază cel mai bine starea de fapt a lumii în care trăim, cu dorințele, nostalgiile, frustrările și clișeele ei, prejudecățile cărora le este supusă și în același timp suflul artistic, creativ, pe care îl cucerește o lume vie, în permanență mișcare.

Dacă ar trebui să dezvolt aici experiența mea pariziană, nu ar mai fi câteva pagini, ci de-a dreptul memorii și nu a sosit încă momentul pentru așa ceva. În câteva cuvinte însă, am continuat să public, mi-am ales cele mai interesante cursuri, am vizitat bibliotecile, teatrele, muzeele, am făcut parte dintr-o trupă studențească a Școlii Normale, am jucat cu succes o comedie de Sacha Guitry la mai multe festivaluri, și am scris... lucrări de diplomă, apoi de master, apoi proiecte de doctorat și doctoratul însuși, sejurul meu de doi ani prelungindu-se la șapte cu ajutorul unei burse doctorale importante care mi-a permis să predau la Institutul de Studii teatrale și să fac cercetare așa cum îmi dorisem dintotdeauna.

Una dintre cele mai frumoase experiențe la nivel universitar au constituit-o, pentru mine, întâlnirile de cercetare, atelierelor organizate de profesori de la Institut și mai ales de George Banu pe anumite teme neobservate până la acel moment de critica de specialitate, dar care traversează întreaga istorie a teatrului. Așa au fost de exemplu atelierul consacrat scenei supravegheate și dispozitivelor de supraveghere scenică, atât în plan dramaturgic cât și pe planul realizării spectacolului teatral, și, mai recent, cel consacrat morții copilului și modalităților de figurare scenică a acesteia de-a lungul vremii. Subiecte pasionante, prezentate și oferite cercetărilor individuale în scopul unei adevărate împărtășiri a cunoașterii și bucuriei analizei autentice, de calitate. Pe de altă parte, importanța privirii critice, simple, concise și profunde, sinceritatea și autenticitatea poziționării critice în fața actului artistic teatral mi-au fost dezvăluite și în cele câteva schimburi de impresii după spectacole pe care aveam norocul să le vedem din când în când împreună, în timpul șederii mele la Paris. Brook mi-a apărut astfel într-o altă lumină, la Théâtre des Bouffes du Nord, apoi Ariane Mnouchkine, și alții precum Declan Donnellan, Peter Zadek, Stephane Braunschweig, Arpad Schilling sau Bob Wilson.

Revenind în țară, mi-am propus să continui pe linia rodnică a celor învățate dincolo, mai ales că mi-am dat seama cât de bogat este teatrul românesc la nivelul punerii în scenă, al inventivității jocului actoricesc, al energiei scenice de astăzi, față de ceea ce am putut vedea în Franța. Pe de altă parte nu pot să nu văd cât de multe mai sunt de făcut pe terenul cercetării științifice, ce nevoie uriașă există la noi de tineri entuziaști care să ia cu asalt teme majore ale culturii și istoriei teatrului nostru pentru a le investiga așa cum merită. Cu răbdare, cu seriozitate, cu bucuria de a descoperi comori sub praful istoriei și de a investiga în același timp pe teren realități artistice încă vii, între lumea spectacolului urban și cea a arhaicelor sărbători teatrale rurale... Căci dacă teatrul este acea artă totală, magică prin forțele emoționale și existențiale pe care le pune în mișcare, efemeritatea

sa poate nimici scânteia vie dacă nu e combătută prin analiză și interpretare critică, dar, mai ales, prin cercetarea fundamentală care-și așteaptă astăzi noi și tinere energii.

Ștefana Pop-Curșeu: Lector la Facultatea de Teatru și Televiziune, UBB Cluj-Napoca, din 2009, și director artistic al Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, din 2011, Ștefana Pop-Curșeu este critic de teatru, eseist și traducător, redactor-șef al revistei academice Studia UBB Dramatica. Înainte și după susținerea tezei de doctorat la Institutul de Studii Teatrale de la Universitatea Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, în 2008, a publicat numeroase articole de specialitate în Franța și în țară. Prima sa carte, *Pour une théâtralité picturale, Bruegel et Ghelderode en jeux de miroirs*, a apărut în limba franceză, la editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, în 2012.

Anca Hațiegan

O POVESTE DE SUPRAVIEȚUIRE FĂRĂ EROU

Am ezitat mult să scriu aceste rânduri – de fapt, până în ultimul ceas. Cum să scriu despre condiția de teatrolog, dacă întâmpin reale dificultăți în a mă identifica ca atare? „Nu-i nimic” – m-a îmbărbătat coordonatoarea prezentului volum, d-na prof. univ. Miruna Runcan – „scrie despre ezitățile tale, despre alegerile tale, despre disponibilități!”... (Cred că asta cu „ezitățile” am adăugat-o de la mine... În fine...) Fie! O să încerc! Iată:

Cum începusem deja să mărturisesc, nu știu dacă sunt omul în măsură să vorbească despre condiția de teatrolog, chiar dacă am absolvit în anul 2000 o facultate de profil – și anume Departamentul de Teatru al Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, devenit ulterior o entitate autonomă (rămasă însă sub tutela UBB), care s-a tot dezvoltat până la configurația actuală a Facultății de Teatru și Televiziune clujene – și chiar dacă acum eu însămi predau la această facultate, încercând să mă specializez în istoria teatrului românesc.

Dar, să o iau cu începutul, pe care l-aș plasa undeva la începutul anilor '90, mai precis în 1991 sau 1992, atunci când am fost duși cu școala (generală) la *Iașii în carnaval*, un spectacol după Vasile Alecsandri, în regia lui Victor Ioan Frunză. Era prima oară când luam contact – la modul conștient, ca să zic așa – cu teatrul, începutul unei revelații. Înainte de asta mai fuseseră

doar două momente de „mers la teatru” în viața mea: o dată la un spectacol de păpuși, iar altădată la o montare pentru copii după Motanul încălțat. Părinții și bunicii mei au fost întotdeauna mult mai atrași de concertele simfonice, respectiv de operă, drept care nici eu, nici sora mea nu eram familiarizate cu lumea scenei decât prin prisma spectacolelor difuzate la televizor (pe care, eu una, le urmăream cu aviditate și cu un interes marcat pentru jocul actorilor, lucru pe care l-am realizat însă mult mai târziu, abia în liceu și facultate, când am descoperit cât de multe repere mi s-au fixat în minte pe această cale și cât de apropiată îmi era, de fapt, lumea pe care o credeam atât de diferită de tot ce cunoscusem înainte).

Sigur, dacă e să scotocesc mai adânc, mai existaseră antecedente în relația aceasta complicată cu teatrul; mai existaseră întâlniri notabile: de pildă, poveștile înregistrate pe disc de vinil sau pe casetă, în interpretarea unor mari actori, care mi-au încântat copilăria, ori filmele și emisiunile de divertisment care îi aveau drept protagoniști. (Parte dintre „momentele” interpretate de Toma Caragiu, înregistrate pe casetă audio, le știam aproape pe de rost, fiind absolut îndrăgostită de vocea insinuantă a uriașului actor, chiar dacă adresa ironiilor lui, subînțelesurile, celebrele „șopârlițe”, pe vremea aceea în general îmi scăpau. Între timp, naivitatea a dispărut, însă dragostea a rămas intactă...)

Călin Nemeș, eroul-emblemă al Revoluției din decembrie 1989 clujene, făcea figurație în spectacolul lui Frunză. Aplecat peste marginea unei loji de rangul II, unde se afla din anumite rațiuni regizorale, contempla neputincios răzmerița colegilor mei mai mici, plasați – ce greșeală! – în primele rânduri, de unde se apucaseră să îi bombardeze cu drajeuri pe actori... Nici măcar admonestările unuia dintre membrii distribuției și amenințarea cu oprirea spectacolului nu au putut înăbuși complet „bomboniada” ce se dezlănțuise. A fost prima și singura dată când l-am zărit pe Călin în carne și oase: peste vreun an și câteva luni, se spânzura în podul casei sale. O altă imagine

care mi s-a lipit de retină în cursul acelei prime experiențe de spectator de teatru „matur”, sau, în orice caz, aflat pe drumul maturizării, sunt ochii triști, de câine bățut, ai unei comediantă – ochi a căror expresie fugară, pe care am început să o pândesc apoi în mod expres, am regăsit-o, cu stupoare, la toți marii comici (Birlic, Caragiu, Moraru, Cotescu, Dem. Rădulescu etc., etc.).

Declicul s-a produs, însă, cu adevărat, un an mai târziu, când, în prima clasă de liceu fiind, o colegă de-a mea, mult mai precoce, m-a luat la o reprezentație în care juca și iubitul ei... Piesa – o comedie romantică despre relația ilicită a unui cuplu, perpetuată peste ani și oficializată la bătrânețe – era jucată cu o vervă debordantă, contagioasă. În plus, luminile, frumosul candelabru care atârnă din plafonul Naționalului clujean, muzica, lojile cu marginile aurite, scaunele tapetate în roșu, publicul compus, de data aceasta, preponderent din adulți, în rândul cărora, iată, mă integram de acum și eu (sau așa credeam), toate astea mă îmbătau. (Că scaunele nu erau îmbrăcate în catifea veritabilă, ci într-o imitație ieftină de pluș, roasă pe alocuri, că foița de aur era doar vopsea aurie ș.a.m.d., sunt lucruri pe care le-am observat sau aflat mai târziu. O regizoare de culise mi-a vorbit la un moment dat despre transformările și, în general, devastările suferite de clădirea teatrului de la inaugurarea din 1906 până aproape de zilele noastre, deschizându-mi ochii. Deocamdată, însă, sclipiciul și spoiala își făceau de minune lucrarea!) La final, colega și, totodată, călăuza mea m-a tras după ea în culise. Citindu-mi entuziasmul, protagonistă spectacolului s-a încumetat să mă invite la un spectacol-examen al studenților săi.

Așa am aflat de existența Departamentului de Teatru al Facultății de Litere. M-am dus, am văzut și mi-a plăcut. Și am continuat să mă tot duc, și într-o parte, și în cealaltă, la teatru și la facultate, ca să asist la spectacole. Am devenit nelipsită de la reprezentații, vedeam câte un spectacol de zeci de ori, ba am început să fiu admisă și la repetiții. Chiuleam de la ore ca să nu le ratez! În general, portarii mă cunoșteau și mă lăsau să

folosesc intrarea actorilor, astfel încât reușeam să mă strecor la reprezentațiile cu public gratis. Un regizor cunoscut m-a botezat „mascota teatrului”. Mă fascina în egală măsură viața actorilor de pe scenă și din afara ei, dar și din spațiul acela intermediar al culiselor, izvorul atâtor povești, pe care le absorbeam cu patimă (povești despre trecerea fabuloasei Gina Patrichi prin teatrul „nostru”, pe vremea când o juca pe Cleopatra, sau despre cum putea Olga Tudorache să prelungească la nesfârșit într-un spectacol scena unei partide de cărți, fără ca publicul să clipească, darmite să se plictisească – și câte și mai câte!); mă fascinau, apoi, boemia actorilor, căutările lor, vulnerabilitatea, forța, cruzimea lor față de sine, exhibiționismul trăirilor, sinceritatea, falsul, haosul, disciplina, permanenta contradicție interioară, nervozitatea... – într-un cuvânt, totul!

În clasa a 10-a de liceu am făcut figurație – am dus literalmente tava într-un spectacol, înlocuind într-un turneu la Alba-Iulia o studentă la Actorie, recent operată de deviație de sept. Între noi exista o oarecare asemănare fizică, aveam aproximativ aceleași dimensiuni, iar eu știam (sau îmi imaginam că știu) spectacolul ca pe apă. Nu m-am autopropus – cineva din distribuție s-a hazardat să sugereze soluția și toată lumea a părut mulțumită și deplin convinsă că eram alegerea cea mai potrivită. Nimeni n-a considerat necesar să-mi explice în prealabil ce am de făcut. În prima seară de turneu, cu două ore înainte de ridicarea cortinei, probam pentru întâia oară costumul: hainele îmi veneau turnate – pantofii, însă, nu voiau să-mi intre nicidecum în picioare și pace! Nu s-au găsit înlocuitori. Am intrat în scenă doar în șosete (negre!).

E drept că rolul era doar unul de figurație (mut, din fericire!), de cameristă într-un hotel, însă presupunea îndeplinirea unei serii foarte precise de acțiuni fizice și interacțiunea cu un partener, cu care mărunțul meu personaj trăia în pași de dans o idilă nevinovată, cu aer adolescentin. Or, eu una nu dădusem niciodată atenție acestor detalii: toată atenția mea se concentra – cum altfel? – pe protagoniștii spectacolului. Pentru ca dezastrul

să fie complet, rătăcisem și hârtiuța cu intrările și ieșirile și alte câteva indicații minimale pe care titulara rolului mi le trasase, totuși, în scris, pe fugă! Eram pierdută! Salvarea a venit de pe margini: de la sufleur până la regizorul de culise și la alți membri ai personalului tehnic, toți s-au mobilizat și îmi șopteau dintre aripile scenei încotro să o apuc, ce să fac, pe unde să ies... Nelăsându-se mai prejos, partenerul meu de joc îmi șuiera în ureche, pe sub mustață, vorbe pline de miez, schițând simultan un zâmbet larg și generos: „nu acolo, drăguță, la dreapta – mai la dreapta! Acum te întorci, o iei la stânga și... Lasă paharul ăla pe masă!”. Și tot așa! Pesemne că aveam o mutră atât de disperată, dezorientată și năucă, în timp ce goneam bezmetic printre decoruri, încât spectatorii simțeau nevoia să aplaude „la scenă deschisă”, cum se spune, pentru încurajare... – altfel nu-mi explic!

Sigur, îmi amintesc toate astea cu acuitate pentru că, retrospectiv, întâmplările din cele două seri în care am apărut pe scenă mi se par foarte comice (prosopul aruncat din greșeală, în spatele plantației scenice, peste cutia de pudră a protagonistei, pe care am reușit să o împrăștii în cele patru zări; geamantanul pe care l-am pus aiurea în scenă, pentru că n-am înțeles dacă indicația „la dreapta” se referea la dreapta mea sau dreapta din perspectiva spectatorilor – acum văd, desigur, că era vorba de... cealaltă dreaptă! –, motiv de panică pentru protagonistul care, intrând în scenă și nezărintu-și bagajul la locul știut, a năvălit înapoi în culise, solicitând exasperat ajutorul personalului... hotelului – și altele, și altele!...). Dar rațiunea pentru care invoc acest episod aici e cu totul alta: în toată acea nebunie, a existat un singur moment în care cred că am avut parte de o experiență autentică, în care în mine s-a activat ceea ce aș numi „gândirea scenică”.

Preț de câteva secunde, nu mai mult, gesturile, acțiunile și chiar grimasele pe care le executasem până atunci mecanic, imitând pur exterior ceea ce puteam să-mi amintesc din jocul titularii rolișorului, au căpătat în mintea mea sens și au alcătuit o poveste, în care totul se lega cu totul. Răsfoiam un ziar pe care

trebuia să-l las la îndemâna „ocupanților” camerei de hotel – în lipsa acestora, desigur –, acultând, în același timp, știrile de la radio, și tot ce știam era că trebuia să arborez o mină foarte tristă. Ziarul îl frunzăream mecanic, știrile erau pentru mine doar un găjâit ininteligibil, sufocată cum eram de trac și spaima de a nu ști pentru ce mă aflu acolo, când, deodată, urechea mea a prins din aer cuvintele „Vietnam”, „război” și, brusc, am înțeles de ce răsfoiesc afurisitul ăla de ziar, peste ce articole dau în el, ce fel de discuții poartă în eter undele hertziene, iar în gât mi s-a pus un nod de la plânsul care sta să izbucnească... Cam asta a fost.

Deja lumea mă bănuia că vreau să apuc calea actoriei și chiar mă proiecta într-un scenariu diabolic de tipul celui de la baza filmului *Totul despre Eva!* Departe, însă, de mine asemenea gânduri! Eram, în realitate, o ființă excesiv de timidă, de o timiditate de-a dreptul bolnăvicioasă. Nu mă știam vizitată de talente de performer și consideram că nu am datele fizice necesare pentru scenă. La sfârșitul clasei a 11-a, atunci când trebuia să mă hotărâsc la ce voi da admitere, deși era clar că teatrul devenise o adevărată pasiune, încă ezitam între Litere, Istorie (!) și Teatrologie sau.... Regie (!). Da, o vreme, sub influența unei cărți despre lecțiile de regie ale lui Stanislavski, citite pe nerăsuflăte, am cochetat cu ideea de a-mi încerca norocul în domeniu.

Din fericire, am realizat la timp că îmi lipsesc autoritatea, firea răzbătătoare, abilitățile manageriale, precum și o anumită imaginație practică, chiar tehnică, calități necesare, cred eu, în această meserie. Mi-ar fi plăcut, însă, să întorc și să răsucesc pe toate fețele un personaj împreună cu actorul, pentru că, în ultimă instanță, ceea ce cred că mă aducea mereu și mereu în preajma scenei era faptul că acolo ficțiunea era luată foarte în serios: pentru actor (la fel ca pentru scriitor...) personajul are aceeași consistență ca o ființă în carne și oase și ridică aceleași semne de întrebare pe care ni le pun semenii noștri în viața de toate zilele.

Și iată că, într-o paranteză, am mâzgălit și cuvântul magic: scriitor. În sinea mea cred că mereu am știut, încă de când eram mică și confecționam cărțile din hârtiuțe pe care

le coseam laolaltă cu ață și pe care le umpleam cu povestioare caraghioase, că modul meu predilect de expresie este și va fi întotdeauna cuvântul scris, probabil și ca o compensație pentru cuvintele care mi se blocau mereu în gâtlej din cauza emoției și gândurile ce paralizau sau mi se învârteau haotic în cap ori de câte ori trebuia să le exprim oral în public. Asta nu înseamnă că scrisul nu era și el o permanentă luptă, că nu mă căzneau să înșir cuvintele pe hârtie – dimpotrivă! Însă, nu știu de ce, întotdeauna aceasta mi s-a părut singura luptă demnă de purtat și care mă cheamă, în ciuda naturii mele altfel defetiste și înclinate spre lene, contemplație, deziluzie și scepticism (sper să nu ajungă rândurile astea pe mâna vreunui actual sau eventual angajator!...). E ca o datorie pe care o am față de mine însămi – și nu mă refer la datoria de a reuși, ci la datoria de a încerca și de a da în scris tot ceea ce pot, indiferent dacă din perspectiva celorlalți asta înseamnă mult sau foarte puțin.

Dându-și demisia dintr-o slujbă pe care nu o îndrăgea, într-o scrisoare extrem de amuzantă, pe care mi-aș pune-o la căpătâi, Sherwood Anderson își sfătuia patronul să-l elibereze din funcție pe acel individ neproductiv (el însuși), pe care nu-l trage deloc inima la muncă: „But Anderson is not really productive. As I have said his heart is not in his work”. Inima lui era în altă parte – la scris, firește. La scris – sau, poate, „pe înălțimi”, dacă nu o fi unul și același lucru. Nu că aș îndrăzni să mă compar cu celebrul prozator, dar, adeseori, de fapt mai peste tot pe unde m-a purtat viața de slujbaj, am simțit că inima mea nu era acolo. Și am aflat-o (pe ea, pe inimă) doar în anumite scrieri (nu neapărat, sau rareori, de ficțiune!) în care mă implicam și pe care le umpleam cu toată ființa mea – texte pe care le-am scris și de care s-au legat singurele și rarele mele sentimente de împlinire totală, profundă, dătătoare de stări euforice, din păcate mult prea repede trecătoare și urmate de deznădejde (în literatura de specialitate cred că alternanța aceasta poartă un nume: tulburare bipolară sau sindrom maniaco-depresiv...).

Între un astfel de text și altul, pe intervale exasperant de lungi, viața mea arată ca o coajă de lămâie stoarsă plutind pe o

apă în derivă. Hibernez. Cu toate astea – sau, poate, tocmai de aceea –, n-aș putea să fac niciodată o „carieră” din scris. Dar, ca să revin: așadar, înaintea ultimei clase de liceu încă oscilam între Teatru și Litere sau Istorie (pe care o percepeam tot ca pe o poveste, ce ajunsese să mă atragă datorită unei profesoare înzestrate, care, atunci când se studia istoria antică, într-a 5-a, ne citise un fragment din Epopeea lui Ghilgameș, cucerindu-mă definitiv). În cele din urmă, am ales soluția minimei rezistențe: literatura îmi plăcea, dar nu și orele de gramatică, drept care i-am zis „nu” Facultății de Litere (într-o primă instanță); istoria era alcătuită din prea multe date și cifre ce trebuiau memorate pe de rost, or, singurul tip de memorie cu care m-am putut lăuda vreodată este cea afectivă, așa că a căzut și varianta respectivă.

Am optat, într-un final, pentru Teatrologie, unde lucrurile păreau mult mai simple pentru mine. Si așa au și fost! Am reușit la admitere prima și am terminat șefă de promoție, fără să mă zdobesc prea tare (să ne înțelegem: grupele sunt foarte mici la această specializare și, în general, la Teatru, așa că nu a fost vorba de cine știe ce performanță!). Mai toate materiile îmi erau pe plac și mi-am găsit și un mentor, în persoana profesorului și scriitorului Ion Vartic, care mi-a coordonat lucrarea de licență, iar, mai târziu, doctoratul. O altă întâlnire importantă în acea perioadă a fost cu scriitoarea Ruxandra Cesereanu, care ne-a predat cursul de istoria teatrului modern și contemporan. Ei îi datorez debutul în presa scrisă – primele cronici de teatru și recenzii de carte semnate în revista Steaua, unde Ruxandra lucra de pe atunci ca redactor – și apropierea de gruparea din jurul revistei Echinoc a Facultății de Litere, al cărei redactor-șef era soțul ei, Corin Braga, actualul decan al Literelor clujene. Așa mi s-a redeschis apetitul pentru literatură. La diferite îndemnuri din exterior și pentru că eu însămi simțeam că specializarea mea, Teatrologia, e, oarecum, prea îngustă, pentru că aveam, apoi, mulți prieteni și foști colegi de liceu înscriși la Litere, pe când mă pregăteam să trec în anul 4 la Teatru (după vechiul sistem), depășindu-mi rezervele legate de gramatici, am dat examen de

admitere la filologie, reușind și acolo (destul de onorabil, dar fără să strălucesc).

În fapt, am iubit Facultatea de Teatru și m-am simțit în elementul meu în studenție. Aveam timp pentru activități extra-școlare, drept care am regizat la un moment dat un spectacol cu câțiva elevi ai Liceului Teoretic „Gheorghe Șincai”, la rugămintea fostei mele profesoare de literatură universală, Monica Onojescu, pe care o adoram și cu care am păstrat legătura. Am montat cu ei un spectacol după *Cum vă place* de Shakespeare, într-una dintre curțile interioare ale școlii, folosind inclusiv balconul și ferestrele ce dădeau spre acel spațiu. (Corpul respectiv de clădire – corpul vechi, botezat de noi „Bastilia”, – care găzduise, în trecut, chiliile servitorilor bisericii din apropiere, a fost între timp revendicat și retrocedat foștilor proprietari.) Costumele, de unică folosință (!), făcute din hârtie creponată prinsă pe sârme și din tot soiul de brizbrizuri și zorzoane, au fost gata chiar înaintea reprezentației (un coșmar!), fiind fabricate de către niște fete specializate în pregătirea petrecerilor de Halloween ale elevilor. O altă fată și cu mine am asigurat ilustrația muzical-instrumentală „live” a spectacolului, prinzându-ne degetele în găurelele câte unui blockflöte (în română mai e cunoscut și sub denumirea de flaut „dulce” sau „drept”). Eu am cântat o melodie din Codex Caioni, singura pe care mi-o aminteam din copilărie, din vremea când luasem câteva lecții de suflat la simpaticul instrument. Unul dintre interpreții lui Jaques Melancolicul (erau doi, o fată și un băiat, care acționau ca unul!), aflat pe atunci într-a 9-a, a urmat ulterior la rândul lui Teatrolgia, iar cu „celălalt Jaques” și, mai ales, cu „Rosalinda” am rămas prietenă bună până în ziua de astăzi (o să-i duc flori la nuntă în vară!)...

Am făcut, apoi, pe sufleurul pentru un examen de absolvire al unui student de la Regie, jucat de mai multe ori de către actori profesioniști pe scena Naționalului clujean, spectacol pentru care am conceput și primul meu (și, deocamdată, singurul) caiet-program. O experiență, iar, de neuitat, dar nu mai intru aici în amănunte.

Sub biciul Ruxandrei Cesereanu, începând de prin anul 3 de facultate, iar, apoi, prin intrarea la Facultatea de Litere, scrisul a devenit o preocupare constantă și o îndeletnicire tot mai acaparantă pentru mine. Chinul cursurilor de limbă de la filologie l-am suportat, de bine, de rău, datorită profesorilor de literatură, care-mi ostoiiau supărarea... Poveștile din cabinetul Sandei Cordoș (criticul literar), la o cană de ceai, mi-au îndulcit nespusele două studenție și mi-au fost de mare învățătură (de viață și de carte). În plus, pentru ca cercul să fie complet, sub influența Ruxandrei, care se mutase de la Departamentul de Teatru la Jurnalism, unde a inițiat primul curs dedicat fenomenului gulag din țară (cărui i-a și dedicat o carte), mi-am redescoperit interesul pentru istorie (citită, însă, tot prin filtrul literaturii). Ea mi-a pus cărțile lui Paul Goma în mână, solicitându-mi un text despre ele pentru revista Steaua. Începeam să descopăr, prin intermediul lor, „arhipelagul” ororii.

Înainte de ultimul an de facultate (la Litere), m-am hotărât să mă înscriu la doctorat. Alegerea temei m-a pus în fața aceleiași dileme (sau trileme) care tindea să devină un leitmotiv în existența mea: literatură, istorie, teatru – trei muze care mă ispiteau fiecare în direcția ei; pe care s-o aleg? Foarte elegant spus, soluția a fost să încerc să împac și capra, și varza... Teza s-a numit *Teatralitate și roman în regimul comunist* și a stat la baza primului (și, până în momentul de față, singurului) meu volum: *Cărțile omului dublu* (Ed. Limes, 2010). Citez din prezentarea cărții de pe site-ul editurii: „Premisa fundamentală a cărții este aceea că, într-un univers de tip orwellian, aflat mereu sub observația ochiului vigilent al lui Big Brother, existența membrilor comunității luate în vizor este marcată de un plus de teatralitate. Viața cotidiană, care prezintă în orice tip de societate elemente de spectacol, după cum a demonstrat sociologia modernă, se încarcă între zidurile „Cetății totale” de o „suprasarcină” de teatralitate, altfel spus, în termenii autoarei, se „reteatralizează”. Obligați să pozeze în eroi ai „lumii noi”, locuitorii lagărului socialist au învățat să ducă limbajul duplicității „pe noi culmi” ale progresului,

fapt ce nu a rămas fără repercusiuni asupra literaturii vremii. Analizând o serie de romane redactate sub regimul comunist în spațiul Europei răsăritene, autoarea a reușit să reconstituie, dată fiind anvergura speciei literare amintite, etapele consolidării (conținând și germenii destrămării) „Imperiului Falsului”, cu o expresie preluată de la Alain Besançon, desemnând dictaturile de tip sovietic”. Cartea a fost nominalizată la câteva premii, printre care și la Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru debut, dar l-a obținut doar pe cel al Uniunii Scriitorilor – filiala Cluj. Oricum, reacțiile mi-au depășit cu mult așteptările.

În perioada redactării tezei de doctorat, am lucrat și la o dramatizare după romanul *Întâlnirea* de Gabriela Adameșteanu, împreună cu autoarea, prezentată sub formă de spectacol-lectură la Teatrul Odeon, în regia Cătălinei Buzoianu. Criticul de teatru Doina Papp a adaptat apoi scenariul nostru pentru radio, montarea de la teatrul radiofonic fiind nominalizată la Premiile UNITER. Aș putea să scriu pagini întregi numai despre colaborarea și întâlnirea formidabilă cu Gabriela Adameșteanu, prozatoarea mea preferată de la noi, dar mă tem că m-am întins deja mult prea mult. Am să spun doar că totul a pornit de la un interviu pe care i l-am luat pentru un volum colectiv, elaborat de colectivul Facultății de Teatru (*Viața teatrală în și după comunism*, coord. Liviu Malița, Ed. EFES, 2006), în care am semnat dosarul dedicat problemelor cu cenzura întâmpinate de spectacolului *Dimineață pierdută* după romanul omonim al acesteia (regia Cătălina Buzoianu, Bulandra, 1986). A urmat apoi una dintre cele mai palpitate etape ale vieții mele, cu nesfârșite drumuri, dus-întors, între București și Cluj, cu colaborări, inclusiv cu cronică teatrală, la *Bucureștiul Cultural*, supliment al *Revistei 22* editat de către prozatoare, cu viziuneri de spectacole ș.a.m.d.

După care s-a terminat bursa doctorală... Am intrat cu teza de doctorat în prelungiri, dar am reușit să o susțin, totuși, în termen. Nu mai aveam, însă, nicio sursă de venit și a început să se pună tot mai acut problema angajării. Încercasem, la finalul celui de-al doilea an de studii doctorale, să mă angajez la

Facultatea de Teatru din Cluj, pe post de asistent, dar m-am izbit de următorul impediment: dosarul de concurs trebuia să conțină dovada absolvirii unor cursuri masterale, or eu nu dețineam așa ceva, pentru că, la înscrierea la doctorat, conform legislației în vigoare, mi-am putut echivala studiile efectuate în cadrul celei de-a doua facultăți la care fusesem admisă cu cele de master. Ei, da, dar în instrucțiunile pentru alcătuirea dosarului de concurs scria, negru pe alb, că acesta trebuie să conțină dovada absolvirii unui masterat, o țineau langa funcționarii universității clujene! „Bine, dar e absurd!”, a intervenit decanul Facultății de Teatru: „Ea e deja înscrisă la doctorat de doi ani, și-a dat și referatele, și examenele preliminare!”, mi-a pledat el cauza. Degeaba! Dosarul mi-a fost respins. O chichiță birocratică mi-a pus capacul. Culmea e că m-aș fi putut înscrie cu același dosar la concursul pentru postul de lector, căci pentru acela nu se mai solicita expres dovada absolvirii studiilor masterale!... Dar nu aveam, în schimb, vechimea necesară în câmpul muncii! „Destinul mă persecută implacabil!”, am oftat eu teatral, nerealizând încă gravitatea situației. Bursa deocamdată curgea, criza economico-financiară încă nu izbucnise, posturile din teatre și de la facultate nu erau blocate. Contactul cu realitatea de mai târziu, al „veșniciei studente” care eram, s-a dovedit a fi destul de dur, asta și pe un fond interior instabil, trebuie să recunosc, nu doar datorită condițiilor exterioare tot mai vitrege. Oscilam, ca de obicei, și nu știam exact încotro să o apuc.

Mă ispitea foarte tare ideea să mă mut la București, unde oferta teatrală era, consideram eu, mai bogată. Mi-am depus CV-ul la edituri, în librării, la o agenție de presă, la teatre (deși, de acum, posturile erau blocate), fără nici un rezultat. Am dat concurs pe post de corector la *Monitorul Oficial*, trecând de prima etapă, a examenului, dar eșuând la interviu! Conducătorii „interogatoriului” au simțit imediat că... inima mea nu era acolo! Mi-am făcut cont pe toate site-urile românești pentru căutare de „job”-uri posibile și nici nu mai știu la câte companii mi-am expediat CV-ul și pentru ce fel de „job”-uri mi-am depus

candidatura. Într-un final, singurii de la care am primit un semn au fost cei de la fundația pentru protecția animalelor Vier Pfoten, care căutau – da, ați citit bine! – un dresor de câini, pentru activitățile lor de terapie asistată de animale! M-au chemat la sediul lor din București, unde mi-au luat un interviu, apoi m-au dus pe teren, pentru proba practică, împreună cu încă o fată, absolventă de Psihologie. Au preferat-o pe aceasta din urmă. Probabil au realizat imediat ceea ce eu am conștientizat abia de vreo 3 ani, de când am adoptat un cățel, și anume faptul că nu am deloc calități de lider de haită... Deși am o relație excelentă cu animalele și le iubesc nespus, ele mi se urcă în cap, iar eu mă supun încântată... (Not quite like the Dog Whisperer!)

M-am întors la Cluj, plouată și cu coada între picioare. Aici m-am apucat de muncă: am făcut corectură pentru Editura Dacia (care a intrat în faliment înainte să apuce să-mi plătească toate cărțile corectate...); am lucrat într-un atelier de făcut lumânări decorative (da, ați citit iar bine!), în care am avut drept colege o proaspătă absolventă de Psihologie (se pare că demența, atât de răspândită la noi în societate, trece drept normalitate și rămâne netratată!) și o absolventă a Universității Tehnice, dar și o fostă lucrătoare la întreprinderea de textile „Flacăra” (le-am iubit pe toate trei!); pentru ca, într-un final deloc glorios, să mă angajez (în stil românesc, adică prin intervenția tatălui meu) la o mare companie producătoare și furnizoare de instalații electrice, activând și în domeniul energetic, pe post de a cincea roată la căruță – traducător, „stilist” de texte și alte aiureli, toate ambalate sub eticheta improprie de „specialist PR”.

În același timp, am început să țin cursuri la Facultatea de Teatru, la plata cu ora. Deși cu slujba mă „aranjaseam” cumva, cartea îmi ieșise de sub tipar și se bucura, în general, de o primire bună și foarte bună, interior traversam o zodie nefastă: îmi pierdusem entuziasmul și, ceea ce era mai grav, pofta de scris. Nu mai acceptam decât cu foarte mare dificultate să compun texte de conjunctură, îmi dădeam, în sfârșit, seama că nu am vocație de cronicar (nici de carte, nici de teatru), ci mă atrag

construcțiile mai ample, eseu mai degrabă, în care pot să-mi urmăresc propriile idei și obsesii, fără să fiu nevoită să reacționez la provocările actualității. (Asta nu înseamnă că nu am mai cedat și că nu cedez din când în când în continuare fie la presiuni exterioare, fie ispitei de a consemna vizionarea vreunui spectacol care și-a pus, într-un fel, amprenta asupra mea.)

Am mai avut o tentativă de a mă angaja la un teatru din capitală, unde se organizase, în sfârșit, un concurs pe post de secretar literar, dar, atunci când am aflat suma oferită drept salariu (900 de lei în mână), a trebuit să renunț: din acești bani ar fi trebuit să plătesc o chirie, să-mi acopăr cheltuielile și să-mi întrețin și animalele, o pisică și cățelul pomenit – de fapt, un adevărat dulău, pe care tocmai îl achiziționasem (și la care nu concepeam să renunț, chiar cu riscul de a-mi compromite „cariera”!). M-a scuturat un pic din starea morbidă în care mă cufundasem solicitarea unui celebru cuplu de actori de la Teatrul Bulandra de a face o nouă dramatizare, după un mic roman de Eric-Emmanuel Schmitt, *Copilul lui Noe*. Cartea era departe de complexitatea *Întâlnirii* Gabrielei Adameșteanu, dar am acceptat provocarea și am făcut dramatizarea. Beneficiarii s-au declarat foarte mulțumiți de prima versiune, dar textul nu a intrat nici până în ziua de astăzi în lucru. N-am pus întrebări, nu am ridicat pretenții, pentru că răsplata mi-o promisem deja: începea parcă să înmugurească iar în mine dorința de a scrie.

În 2012 s-au deblocat, apoi, posturile la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj, astfel că am putut da concurs pe post de lector și, de data aceasta, am reușit să mă angajez. Chiar dacă urăsc birocrăția din ce în ce mai sufocantă (de care am impresia că nu scapi însă în nici o instituție de la noi), măcar aici am de ce să mă agăț: colacul meu de salvare este cursul de Istoria teatrului românesc (regăsesc în el combinația mea favorită: teatru, literatură, istorie) și, bineînțeles, scrisul. Am în tolbă un eseu dedicat personajului meu preferat, Actorul, care mă așteaptă (de cam multă vreme) să-l finalizez, și învârt în minte de câteva săptămâni o idee pentru o piesă de teatru.

Nu știu dacă ce v-am spus eu aici e o poveste de supraviețuire și nici dacă e povestea unui teatrolog veritabil – judecați dumneavoastră! Știu doar că, într-un fel sau altul, teatrul pare să fie o temă majoră a textelor și a existenței mele. Indiferent ce voi scrie de acum înainte (dacă...), sunt convinsă că tema aceasta o să tot revină sub o formă oarecare, fie doar și sub cea a unui ghiont peste mână din partea unui Puck pus pe șotii.

Anca Hațiegan: Lector univ. dr. La Facultatea de teatru și televiziune a Universității Babeș-Bolyai Cluj. Critic, esteist, dramaturg.

Kinga Kelemen

TRASEUL TEATROLOGULUI PRIN FIȘA POSTULUI – O RELATARE SUBIECTIVĂ

Imi plăcea teatrul încă din liceu. Urmăream spectacolele Teatrului de Stat din Arad și strigam pe stradă după actorul Ovidiu Ghiniță cuvântul magic: Ciclo-Loto-Gorgo-Circil-Tulandero, o parolă menită să îl conducă acasă pe personajul jucat de el, Ulise, în spectacolul *Ulyssindbad* de X.Kalogeropolou. Aveam abonament la spectacolele teatrelor maghiare care veneau prin Arad: cel din Timișoara și cel din Oradea. Scriam piese de teatru pentru concursuri de dramaturgie dedicate elevilor, făceam parte din trupa de teatru a liceului.

În același timp, uram să fiu pe scenă. Sentimentul de goliciune completă în fața publicului (nearticulat, desigur) și frica de replica următoare (O spun? O uit?) mă făceau să urăsc fiecare moment pe care îl petreceam pe scenă. Dar îmi adoram colegii și talentul lor. Apropo, din trupa respectivă mai toți se ocupă de teatru acum: sunt mulți actori („nu spui cine, persoană importantă”), un regizor și director de teatru și tot așa. Mulți suntem care nu am reușit să ne desprindem de el.

La absolvirea liceului, în 1995, am găsit, întâmplător, secția TEATROLOGIE de la UBB – Facultatea de litere, Catedra de Teatru – linia maghiară, cum se numea pe vremuri. Și era foarte clar de la început că asta e pentru mine, asta vreau să studiez. Habar nu aveam ce e, știam doar că e teatru și nu e actorie, iar asta a fost de ajuns.

Noi am fost a treia promoție de Teatrologi, iar teatrele aveau nevoie, pe atunci, de profesioniști tineri. Am reușit să ne angajăm încă din anul 4. Am plecat împreună cu o colegă la Timișoara, pe post de secretar artistic (ea era secretar literar). Luni și marți eram la Cluj la cursuri, marți noaptea luam „trenul foamei” spre Timișoara, lucram miercuri-duminică, și duminică noaptea luam același tren în sens invers, spre Cluj.

Nu mă întrebați cum e Timișoara; nu am ieșit în oraș. Stăteam în teatru, literalmente, de la 10 dimineața până la 11 seara, când beam (lângă calculator) o bere și ne grăbeam să prindem ultimul troleu către casă. Totul făcea parte din fișa nescrisă a postului: de la organizare de turnee și deplasări la aplicații pentru fonduri nerambursabile, programare spectacole și corelarea programului actorilor, organizare conferințe de presă – doar câteva care îmi vin în minte. A fost o perioadă de acomodare, în care am învățat ce înseamnă un teatru de stat, cum funcționează, care sunt rolurile și cum se gestionează relațiile dintre diferite departamente, diferiți oameni.

PLUS: Un director extrem de exigent te învață să îți depășești propriile limite!

MINUS: Totul a trecut prin secretariatul artistic, iar asta m-a făcut să mă simt personal responsabilă pentru toate eșecurile, precum cele de programare etc.

CE M-A ÎMPINS MAI DEPARTE: acumularea de oboseală și stres împreună cu o nouă ofertă de muncă – de data asta de la Cluj.

Am lucrat la Teatrul Maghiar de Stat Cluj opt ani, în diferite funcții, de la secretar literar la coordonator departament imagine și PR, de la dramaturg (în sens lessingian) la coordonator de festival/eveniment de teatru. Am început singură și, când am plecat de la teatru, conduceam un departament format din opt persoane. Acest „boom” s-a datorat perioadei în care am lucrat (1999-2007), o perioadă în care așa zisele secretariate literare au

trecut printr-o schimbare majoră (care încă continuă...). Apariția world-wide-web a făcut ca teatrele să își regândească modul în care comunică cu presa, cu publicul etc. Făcând parte din acest proces, cel mai fascinant lucru pentru mine a fost inerția cu care o instituție publică majoră, cum este Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, a rezistat schimbării, în ciuda unui management deschis către schimbare. „Luptele” se purtau la toate nivelurile, de la portar la contabil-șef, și erau, câteodată, foarte personale, cu toate că ideea pentru care militam era una de ordin profesional, nicidecum una personală.

Un exemplu de bătălie câștigată ar fi schimbarea numerotării scaunelor în sala mare – care erau numerotate par/impar în cele două părți ale sălii, făcând orientarea publicului practic imposibilă. Acum sunt pe rânduri, stânga/dreapta, cu primul scaun de lângă culoar numerotat cu nr. 1. Un detaliu mic, dar important pentru public, cred. Sau aducerea acasă la termen, din Bogota, Columbia, a decorului spectacolului *Cumnata lui Pantagruel*, pentru a fi prezentat într-un festival; a fost o altă bătălie memorabilă, câștigată prin statul la telefon circa 48 ore, cu diferite firme de logistică, pentru ca traseul decorului să fie modificat pe parcurs, trecând prin 3 porturi și mai multe mijloace de transport. Am ales două exemple care, aparent, nu au legătura cu această „meserie”, de teatrolog, așa cum o învățăm la școală.

Și totuși au. Pentru că cel care are aceste studii și alege să se angajeze la un teatru (instituție publică) se va trezi că va trebui să facă tot ce nu este acoperit de către un personal specializat. Va face tot ce scrie în fișa postului (dacă are așa ceva) și va fi responsabil pentru tot ce nu scrie.

PLUS: Vezi ce am scris despre experiența din Timișoara și multiplică cu 10!

MINUS: Pe termen lung nu funcționează doar să dai de la tine, trebuie să te reîncarci și din punct de vedere profesional. Iar instituția publică de teatru produce ca o fabrică în care

nu ai niciun pic de respiro; premiera este urmată de lectura următorului spectacol: un cerc vicios.

CE M-A ÎMPINS MAI DEPARTE: Motive personale și familiale. În momentul în care ești mămică și dorești să mai ai un copil, reglezi prioritățile în funcție de această dorință și renunți la lucrurile la care nu mai poți să faci față.

În paralel cu o bună perioadă la Teatrul Maghiar am fost și sunt în continuare cadru didactic la specializare Teatrologie a Facultății de Teatru și Televiziune (cum se numește acum). Vorbesc despre lucruri care mă interesează, într-un format flexibil, care se schimbă de la an la an, în funcție de grupa de studenți, de pregătirea lor, de interesul lor. Un lucru nu se schimbă: abordarea. Pun accent pe cunoștințe practice și pe inițiative individuale și încerc să le deschid ochii, să le deschid uși, să îi fac să gândească. Sper că reușesc.

PLUS: Colegi deschiși și prietenoși, grupe mici de studenți cu care ai posibilitatea să lucrezi pe bune, materii care îmi plac.

MINUS: Munca administrativă nu îmi face întotdeauna plăcere.

CE M-A ÎMPINS MAI DEPARTE: Îmi place să predau, nu cred că voi pleca în curând.

Încă din 2004 am lucrat la fondarea și, apoi, la coordonarea propriei asociații, *GroundFloor Group*. Aici, motorul și motivația muncii, de cele mai multe ori voluntară, e mult mai adâncă. Am găsit împlinire în a face lucrurile în care cred și în modul în care cred că e bine. Nimic nu e mai satisfăcător decât asta. Încerc să transmit asta și studenților mei. Să nu aștepte jobul de la teatru, pentru că s-ar putea să nu le placă deloc. Să aibă propriile inițiative, să fie curajoși, să-și urmeze visurile.

PLUS: Tot ce am scris mai sus.

MINUS: Autoexploatarea este (sau poate fi) mai periculoasă decât exploatarea, mai ales că nu e nimeni care să îți spună stop.

CE M-A ÎMPINS MAI DEPARTE: Nu am reușit să merg mai departe, în ciuda mai multor oferte care mai de care mai ofertante. Nothing beats freedom.

Și pentru că, personal, îmi plac topurile, iată unul profesional-personal:

Spectacolul cu care mă mândresc cel mai mult – la care am colaborat ca dramaturg: Unchiul Vania (Teatrul Maghiar de Stat Cluj, regia: Andrei Șerban)

Spectacolul cu care mă mândresc cel mai mult – la care am colaborat ca producător: Parallel (producție GroundFloor Group, regia: Sinkó Ferenc și Leta Popescu)

Ceea ce jur că nu voi mai face: Să fac modificări în textul spus de actori în perioada repetițiilor generale.

Ceea ce regret că nu am făcut: Nu am participat la un internship de mai multe luni într-o țară străină.

Cea mai nasoală experiență trăită în teatru: Să traduc la căști un spectacol studio de pe podul de deasupra scenei, fiind alergică la praf...

Ce calitate este indispensabilă pentru această meserie: Să iubești actorii.

Kinga Kelemen: asistent drd. la Facultatea de teatru și televiziune a Universității Babeș-Bolyai Cluj. Traducător, dramaturg, producător, membru fondator al *GroundFloor Group*.

Paul Sarvadi

PARADOXAL, SUPRAVIEȚUIESC PRIN TEATRU

Motto: „*Estragon: We always find something, eh Didi, to give us the impression we exist?*

Vladimir: Yes, yes, we're magicians.”

Există dezbateri anuale care își propun să circumscrie starea teatrului românesc. Se adună criticii, profesorii universitari, regizorii, actorii, directorii de teatre și de festivaluri, independenții, grefierele. Vine presa cu repertofoane, camere de luat vederi. Marile întâlniri își propun să revizuiască tot, dar nu schimbă nimic. Teatrele rămân la fel de proaste. Banii sunt risipiți în continuare pe producții aberante, care se joacă puțin și degeaba. Între timp, au apărut facultăți care sfidează ideea de școală și bunul simț. Festivalurile sunt identice, indiferent cine le găzduiește și când o face. Piața muncii e din ce în ce mai aglomerată, ba chiar suprapopulată. Solidaritatea tinde spre zero. Totul se politizează și se deprofesionalizează.

Teatrul românesc e ținut în viață de câțiva eroi. Pentru o artă ce se bazează pe munca în echipă nimic nu poate fi mai grav.

Paradoxal, însă, supraviețuiesc datorită teatrului. Numai el îmi reamintește că sunt om. Fiecare emoție teatrală e un bobârnac dat morții. N-aș înțelege nimic din jurul meu fără el. Fie că mă identific sau mă distanțez de personaje, simpla lor prezență

scenică, până la urmă, însăși conștiința existenței teatrului, îmi confirmă existența umanității. Îmi alimentează speranțele și dorința de muncă.

Pentru mine, Teatrul trebuie să fie oglindă, un mediu de confruntare cu adevăratele dileme existențiale. O cremă demachiantă. Un diuretic.

Am comis greșeli, am obținut victorii, mi-am câștigat banii prin multe activități fără vreo legătură cu teatrul, dar am rămas mereu pe traseu, chiar dacă am întâmpinat numai greutăți. Dilemele s-au împușinat, dar au devenit mult mai adânci.

Ceea ce mă ține în viață e convingerea că fac bine. Conștiința mea e împăcată. Viața mi-e plină de bucurii pentru că teatrul mă răsplătește. Am văzut bucuria copiilor care au fost pentru prima oară spectatori la teatru, a elevilor de liceu care s-au decis să facă totul pentru a deveni actori. Am împărțit, ca spectator, emoția unor roluri reușite, a unor scenografii geniale și a unor viziuni regizorale cutremurătoare. Am fost părtașul unor spectacole care și-au asumat experimentul, care au căutat profunzimea în detrimentul succesului facil și banal.

Am citit cărți vitale.

Sunt norocos.

Dintre toți absolvenții școlilor de teatru din România, teatrologii sunt, însă, cei mai dezavantajați. Posibilitățile lor profesionale sunt extrem de reduse, chiar dacă pregătirea lor academică e vastă și cuprinde cunoștințe în domenii importante și indispensabile fenomenului teatral sănătos. Cred că teatrologii aleg, cel mai des, alte profesii, că fac parte din aceea mare categorie de tineri care studiază ceva și muncesc apoi altceva. Că suferă și acumulează frustrări, complexe, că își pierd, astfel, credința în teatru.

Am lucrat în două teatre. Din primul teatru am fost concediat pentru a se face loc unei persoane fără studii, din al doilea pentru că nu mi-am îndeplinit corect toate sarcinile contractuale. În primul am lucrat cu jumătate de normă, în al doilea am beneficiat și de indemnizație de conducere. Organizez

de șapte ani un festival de teatru pentru studenții facultăților de teatru, am înființat un teatru, am coordonat spectacole lectură, un grup experimental de teatru cu amatori, am pus în scenă și am jucat în câteva spectacole, tocmai am lansat un festival de teatru pentru liceeni. Am 34 de ani. Doresc să dezvolt festivalul prin înființarea unei universități de vară, a unei companii de teatru formate din participanții la festival, studenți ori absolvenți. Ideea e să se dezvolte o rețea ce unește școlile de teatru care au participat până acum la festival, dar și cu cele ce vor participa de acum încolo.

Trăiesc singur. Am multe datorii. Toate în bani.

Supraveiețuirea e instinct, absolvirea secției de Teatologie e un moft.

Paul Savadi: Licențiat în teatologie la Facultatea de teatru și televiziune a Universității Babeș-Bolyai Cluj. Producător și organizator de programe culturale și educaționale. Fondator și director al *Festivalului Internațional al Școlilor de Teatru SPOT*, Carei.

Raluca Sas-Marinescu

ONLY LOVERS LEFT ALIVE

Jurnal de teatrolog, capitolele 1, 2 și un pic din 3

1. Zece ani de la...

În 2004 avusesem deja două contracte ca dramaturg: unul fără bani „că e primul și ești studentă”, al doilea pe care scria... nici nu mai știu, suflor, actor, ceva... și de pe urma căruia mi-am plătit căminul de la Cluj, cazarea pe o lună. Dar lucrăm ca dramaturg. Iulie.

Terminasem școala de două săptămâni. Aveam adeverință! A.M. a venit acasă la părinții mei să-mi ofere o jumătate de contract de muncă pe postul de secretar literar. Asta pentru că, oricum, nu aveam nevoie de locuință, fiind din oraș. Și cum la 24 de ani tot ce îți dorești e să stai cu părinții într-un apartament cu două camere, tip vagon, împărțind o cameră cu fratele tău mai mic cu șapte ani (și să lucrezi în teatrul în care tatăl tău e actor de douzeci și cinci de ani și în care toată lumea te cunoaște ca „fata lu'”) am spus „NU”. Ai mei se uitau la mine disperați.

„Ăăă, am semnat deja cu un alt teatru”. Prima minciună pentru supraviețuire.

La sfârșitul lunii m-am suit într-un autocar și am parcurs 60 de kilometri ca să dau un concurs în alt teatru. Emoții, întrebări stupide, „aici e nevoie de un secretar literar bun”, „îți dăm și locuință în teatru”. Angajare. Fericire. Primul salariu: 235 de lei.

Am locuit din luna august 2004 până în luna aprilie 2005 într-o fostă cabină din teatru. Am reușit să înghesui acolo un pat, un

dulap și o măsuță pe care instalasem calculatorul: mă rog, o unitate centrală cu un monitor pe care le recuperasem dintr-o încăpere numită secretariat literar, care era, de fapt, o cameră în care erau de-a valma dosare de spectacole, hârtii, câteva cărți. Pe rafturi, pe jos, pe masă, pe pervaz. Ușa se deschidea cât să se strecoare un om înăuntru. Așa că mi-am luat calculatorul și l-am instalat în camera de locuit. Dacă stăteai chircit pe pat, reușeai, chiar, să redactezi un material.

Colegii mei, actori, absolvenți ai aceleași școli ca mine, locuiau în cabinele alăturate. CM în prima. Cu două beri își rezolvase cu băieții de la tâmplărie un pat suspendat pentru că, altfel, cabina de doi metri lățime și trei lungime ar fi fost toată un pat. Pe peretele din dreapta existase, cândva, o ușă. Acum era doar o cortinetă. Dincolo de ea se găsea camera lui D.M. Mare, pătrată. El a ajuns acolo primul dintre noi trei. Locuia decent. Doar că puteai comunica cu colegul din cealaltă cabină și în șoaptă.

Camera mea era a treia. În fața ei aveam un reșou, un răftuleț improvizat cu farfurii și un frigider obținut de băieți de nu știu unde. Pe același culoar se mai găseau o baie cu o chiuvetă și două toalete pe care le împărțeam ziua cu personalul tehnic și administrativ al teatrului: două croitorii, contabilitate, administrație, magazii. Dușuri erau la parter. Iarna, asta însemna să cobori pe scările din spate, să treci pe lângă cabinele mașiniștilor – miros de bere, fum, cruce și fluierături – să te dezbraci, să faci duș, să te îmbraci și să o iei de la început: mașiniști, curent, scări, cameră. A, am uitat: nu era încălzire în teatru; aveam calorifere electrice în cameră. Duș cu pulovărul.

La parter locuia un alt coleg de-al nostru, nu mi-e nici astăzi clar ce era cu el. Era furios. Și când se îmbăta asculta Ravel la maxim, urla și spărgea totul în jur. Și noi, la etajul I, dormeam trei într-un pat. Mic.

La salariu, ne plăteam datoria la barul teatrului – inevitabila datorie. Cu restul mergeam la piață să luăm cartofi, ouă, cârnați, pâine.

Un ochi de ou – 30 de minute pe reșou.

Cartofi prăjiți – o oră jumătate.
Arătam bine: supli și răciți.

Am făcut două spectacole ca dramaturg, un sistem de promovare de pe urma căruia teatrul s-a ales cu o amendă de la pompieri pentru depășirea capacității sălii; o serie de caiete program de care sunt mândră și atăzi, manufacturate, câte 300 de bucăți de premieră. Nu erau bani de printuri, așa că am fost nevoită să găsesc soluții.

Primul mare scandal mă amuză și acum: administratoarea teatrului, o doamnă simpatică, fără multă școală, a redactat o plângere către direcțiunea teatrului: fiind într-o instituție publică, nu aveam voie să gătim. Legal, avea dreptate. Uman... oare cum ne-am permis să ne hrănim? Eram tineri, de ce aveam nevoie de mâncare? 5% din salariu, toți trei. Următoarea hârtie reclama faptul că foloseam mobilierul teatrului în scop personal. Adicătelea, în cabinetele noastre mici aveam paturi și dulapuri care aveau număr de inventar și aparțineau instituției. Direcțiunea nu ne-a mai sancționat, dar C.M., într-un acces de furie, și-a scos toată mobila din cămăruța lui pe coridorul îngust. La dușul cu pulovărul aveam acuma de escaladat și o ușă, pusă pe o masă, pe post de placă de surf. Perfect. C.M. a stat vreo două luni cu hainele pe jos, pe o pătură.

Dar am fost fericită: am râs mult, am băut mult, am fumat mult și m-am ales cu o serie de prieteni. Am lucrat la două spectacole importante, alături de oameni generoși și talentați.

N-am să uit niciodată:

- a. Pe tanti Kitty și pe tanti Nelly, prietene de o viață: se certau mereu, dar se iubeau enorm și ne aduceau, nouă și cățeilor din curtea teatrului, mâncare în sufertașe.
- b. Premiera spectacolului *La Țigănci* – spectacol în care am jucat ca urmare a unui accident suferit de o actriță. Cei doi oameni importanți din viața mea au fost prezenți: tata și CCBM. Nu știam încă faptul că acel spectacol a marcat desprinderea definitivă de unul. Dar și faptul că devenisem discipolul celuilalt.

Ssst, să nu spuneți nimănui, dar teatrul acela încă mă mai doare. Și arhiva lui.

2. Țara nevăzătorilor și a poezilor

În luna aprilie 2005 a avut loc premiera unui spectacol în trei personaje. Unul dintre actori era și director de teatru, undeva în sudul țării. I-a plăcut cum am lucrat împreună și, după ce a epuizat spectacolul și a plecat în țara lui, mi-a trimis un contract prin fax. Nici măcar nu era un contract, era o intenție de angajare. Mi-am dat demisia. Directorul de la apus m-a întrebat: „mergi la răsărit pe o funcție mai înaltă, nu?”. „Da” – a doua minciună. Ca să scap de conversație și ca să nu-i jignesc explicându-i că în teatrul pe care-l conduce nu se mai poate face nimic în afară de ulcer.

Am plecat toți cam în aceeași perioadă: C.M. la Târgoviște, D.M. La București, eu... în Cluj, în așteptarea contractului de angajare. Două luni și sute de telefoane mai târziu, timp în care am trăit într-un apartament de prieteni, cu trei camere și opt oameni – ca atare, unul în plus avea să treacă neobservat. Am plecat spre sud.

Atâta știam: că voi avea locuință de serviciu, nu în teatru, ci închiriată de teatru, salariu mult mai mare și libertatea de a face ce vreau. În contractul de muncă scria National PR Manager. Ce-o mai fi fiind și asta? M-am dat jos din autocar într-o autogară mică, în care puțea incredibil de tare a urină. Primul lucru a fost să mă uit care e prima cursă spre Cluj. N-am mâncat în prima seară, pentru că vânzătoarea de la alimentară, politicoasă, de altfel (aveam eu să învăț mai târziu), a lătrat la mine și m-am speriat. Am locuit într-o garsonieră confort 1 și am avut un salariu destul de bun.

Eram într-un oraș mic, cochet, într-un teatru tânăr, inaugurat recent, dotat minunat. Arhiva era compusă dintr-o cutie de poze pe care am pus-o în ordine în două zile. Ca să ajungi la biroul meu treceai prin biroul directorului. Am fost protejată. Aveam un super calculator – și super net și super colegi și super teatru. Am învățat limba foarte repede. Am descoperit, cu mirare și mândrie,

că bunicul din partea mamei era de pe acolo. Timp de doi ani, totul a mers impecabil: organizam turnee internaționale, trupa a jucat în Suedia, Danemarca, Maroc, Turcia, Italia. Vara am adus tabăra studenților acolo. Aveam teatrul la dispoziție. Am făcut o mulțime de caiete program deștepte, afișe atractive, campanii de promovare eficiente.

Dar nu ne știa nimeni. Nu venea nimeni important să ne vadă spectacolele, nu mergeam la niciun festival în țară. Vârsta, iubirea pentru trupa de acolo și fanatismul pentru meserie m-au păcălit să cred că e ceva în neregulă cu ceilalți, cei care nu văd, nu vor să știe că acolo era un teatru minunat în care urma să monteze Purcărete. Am făcut, la un moment dat, un banner de șapte metri pe cinci metri, cu care am acoperit fațada clădirii. Era pentru aniversarea teatrului. O reprezenta pe actrița Elvira Godeanu, care dă și numele teatrului, și în jurul ei gravitau fețele actorilor din teatru. Cineva ne-a povestit, parcă un actor, că a surprins următoarea conversație între două doamne respectabile, gătite frumos, ieșite la promenadă, care stăteau pe o bancă în fața teatrului:

- Ce frumoasă era Elvira noastră.
- Da, dar ceilalți cine or fi?
- Nu știu dragă, or fi niște rude!

Cam așa era acolo. Și nici atunci nu am vrut să înțeleg. Mi-am chemat prieteni regizori să facă spectacole. Mă hrăneam din bucuria actorilor când se vedeau de cinci metri pe teatru. În ultimul an în care am stat acolo începusem să predau la Cluj. Un seminar, acolo, neoficial, plătit de CCBM din buzunarul lui. Asta însemna că duminica, la două noaptea, mergeam în autogara care mirosea a urină și mă suiam în microbuz; la 9 dimineța, luni, coboram în fața clădirii roșii din Cluj, la 10 intram la ore, la 14 terminam. Între 14 și 15.30 mâncam cu CCBM și MR și puneam țara la cale împreună: la 16 mă suiam în microbuz și seara, la ora 23, mă prăbușam în patul meu, în garsoniera mea minunată, închiriată de teatrul meu minunat.

Un singur concediu în trei ani – zece zile la mare cu bilet de sindicat. Ce să fi făcut în rest cu zilele libere? Și ce s-ar fi făcut teatrul fără mine? Abia acum, la șase ani de la plecarea de acolo, am înțeles cât de izolată am fost în fericirea mea. Cât am stat acolo am lucrat ca dramaturg la două spectacole: unul de copii, pentru care pritenena mea S.U. mă va ține minte toată viața ei. Și altul, extrem de drag mie, alături de directorul teatrului. El, actor, în calitate de regizor de data aceasta, eu în calitate de toate: dramaturg, asistent de regie, secretar literar și suplinitor de regizor. Și am mai ajutat, pe ici pe colo, pe unde mi s-a permis, cu câte o traducere sau o sugestie de tăietură de text.

Ba, la un moment dat, s-a îmbolnăvit o cabinieră. Sau a plecat. Sau... nu mai știu. Și se juca un spectacol cu multe schimbări de costume care se efectuau rapid – un minut maxim – și care erau spectaculoase pentru public. Știam bine spectacolul, am fost la toate repetițiile, cât am lucrat ca translator pentru regizorul italian. În culise era o vânzoleală de nedescris la fiecare reprezentație: fiecare actor schimba vreo cinci-șase costume. Pe întuneric. Zburau pantofi, ciorapi, peruci, toată lumea schimba pe câte cineva – peruchieră, recuziteră, sufleur. Mie mi s-a repartizat M.G., o actriță minunată, dar ușor repezită. Trebuia să o schimb de cinci ori. Una dintre schimbări era din bătrână, în cântăreață de flamenco. Sau Carmen. Sau ce era. Un spectacol, două spectacole, la al treilea spectacol, pe întuneric, am reușit să-i dau bluza, care era cu spatele gol, invers. A ieșit în scenă, cu un spot mare pe ea și cu, mă scuzați, sânii pe afară. S-a acoperit cu evantaiul pe care îl avea în mână, iar eu am exclamat, în șoaptă, în culise: „Fir-ar, n-am apucat să-i pun trandafirul în păr!”. Cariera mea de cabinieră a mai continuat vreo cinci reprezentații.

Cu spectacolul acela am făcut și turneul din Italia, care avea să reprezinte „wake-up call”-ul. Căzusem în dizgrația directorului, nu știu nici astăzi de ce. Bănuiesc că, dar doar bănuiesc, știam deja prea multe. Bani, contracte, facturi. N-am spus nimic niciodată și n-am să o fac nici acum, din respect pentru ceea ce am învățat în acei ani.

A fost un turneu oribil pentru mine. Încercasem să explic, înainte de a pleca, că un anumit oraș nu are ce căuta pe harta noastră,

că nu avem public acolo, că nu are rost să cheltuim banii, că nu am promovat suficient spectacolul, că nu există comunitate de români suficient de puternică. Ba, mai mult, urma să jucăm și în afara sezonului teatral. Degeaba. Cică, la spectacol urma să vină Mutu, că doar e român, cu toată echipa, ca să se mândrească. Două spectacole cu casa închisă la Roma, două în alt oraș. Și am ajuns acolo unde urma să dăm lovitura: cinci spectatori. Doi erau români, văzuseră afișul și și-au târât și trei prieteni cu ei. Spectacolul s-a suspendat, evident. Vinovată am fost eu, arătată cu degetul de toată trupa, căreia, am aflat ulterior, i se spusese la cabine: „să vedeți voi cum am venit noi degeaba până aici, numai pentru că domnișoara PR a zis că știe ea pe cineva”.

Pe cine, pe Mutu? Oricum, nu mai avea sens niciun comentariu. Pierdusem partida. În octombrie ne-am întors acasă. Promisesem unui regizor că îi fac sistemul de promovare: afiș, caiet program, comunicate, apariții tv. Pe patru noiembrie 2008 a avut loc premiera, în cinci noiembrie dimineața am intrat în biroul meu, trecând prin biroul directorului, unde avea loc o chermезă matinală, să-mi iau vreo două cărți, o poză și caietele program făcute de mine, pe un stick. Nicio o strângere de mână. Îmi dădusem demisia cu două săptămâni înainte, spunând o altă minciună: „Mă duc la Cluj, că am post la școală”. Am mai luat salariu de la teatrul acela încă două luni. Pe card. Nu știu de ce.

Dar am fost fericită: am râs mult, am învățat multe, am rămas cu prieteni pe viață.

N-am să uit niciodată:

- a. Pe Simona – prietena mea și în ziua de azi; și duminicile din curtea casei ei, când îi meditam nepoata pentru bacul la română. Nepoata urma să dea la economice, la București. În urma meditațiilor, a dat la Teatrologie, la Cluj.
- b. Berea băută cu un coleg, la două noaptea, în timp ce făceam un afiș de spectacol în biroul meu. El nu avea cu cine bea, iar eu mai aveam mult de lucru. Eram de un an acolo și nu schimbaserăm mai mult de două vorbe. Am rămas prieteni.
- c. Când l-am văzut prima dată în viața mea pe Moș Crăciun: am lucrat cu un mare actor, venit de la Craiova, pe care

Îl admirasem în anul I de facultate într-un spectacol, la București. Un spectacol semnat de Vlad Mugur. Am avut emoțiile unui copil în dimineața în care își găsește cadourile sub brad. Pentru mine, Valer Dellakeza e Moș Crăciun.

Ssst, să nu spunei nimănui, dar teatrul acela nu mă mai doare. Și nici arhiva lui.

3. Acasă, pentru totdeauna acasă...

Așadar, în 2008 m-am întors la Cluj. Am lucrat, ca să mă pot întreține, într-o firmă de publicitate. Și acum știu să fac cu ochii închiși bannere cu „Vând teren”. Între timp, părinții mei adoptivi, CCBM și MR, mi-au făcut normă la școală, s-au certat pentru postul meu, mi-au plătit o parte din taxa de doctorat, au construit, alături de mine, un proiect mare de finațare, care s-a dovedit în timp a nu mai fi așa de mare, m-au hrănit – la propriu. Au făcut tot ce se poate face pe fața pământului ăștuia ca să devin asistenta lor.

În fiecare stagiune, de atunci și până acum, m-am întors în teatre ca dramaturg. Am să o fac în continuare. În 2009 l-am pierdut pe CCBM. Fizic, vreau să zic. Am preluat toate orele lui, munca lui și o parte din principiile lui. Am locuit în cămin până în anul 2013. La 32 de ani am reușit să îmi fac un credit pentru locuințe și să îmi cumpăr o garsonieră de 30 de metri pătrați. 30 de ani de rate pentru 30 de metri pătrați. Dar sunt fericită: râd mult, am prieteni mulți, am oameni minunați alături de care lucrez zi de zi, studenți pe care îi admir, îi respect și de la care învăț zilnic câte ceva.

N-am să uit niciodată:

- a. Cum e să ceri miere la cafea și să râzi în hohote, alături de CCBM, de toate chelnerițele care nu înțeleg ce vrei.
- b. Cum arată un contract de închiriere a unei camere de cămin și cât de absurd e.
- c. Prima promoție de studente, da, toate fete, alături de care am produs un volum de texte românești originale, peste zece spectacole și care acum sunt prietenele mele.

Ssst, să nu spuneți nimănui, dar teatrul de stat nu mă mai doare. Doar arhiva lui.

În loc de final:

Dacă nu aș fi lucrat în toate teatrele în care am lucrat, nu aș fi devenit cine sunt acum. Dacă nu aș fi murit de foame pentru teatru, n-aș fi un pedagog adevărat. Dacă nu mi-aș fi iubit actorii ca pe frații mei, n-aș fi înțeles niciodată nimic. Dacă ar trebui să o iau de la început aș face totul la fel. Și aș ajunge la aceeași concluzie: nu e nimic mai bun pe lume ca teatrul/compania ta. Fă-o!

Raluca Sas-Marinescu: dramaturg, lector doctor la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj Napoca. A lucrat ca secretar literar la Teatrul Municipal Baia Mare și Teatrul „Elvira Godeanu” Târgu Jiu și ca dramaturg și traducător în teatrele din Satu Mare, Baia Mare, Sibiu, Râmnicu Vâlcea, Târgu Mureș. Continuă să semneze spectacole în această calitate. Redactor și apoi redactor șef adjunct la trimestrialul Man.In.Fest (2006-2011). Membru în echipa Laboratorului de Dramaturgie a Cotidianului al Centrului de Cercetare și Creație „Vlad Mugur”, calitate în care a coordonat și editat patru volume colective de piese de teatru și scenarii de film.

Kinga Boros

SUPRAVIEȚUIREA

Am absolvit teatrologia în 2004, linia de studiu maghiară. În primii trei ani făceam cursurile pe strada Horea, în fosta clădire a liceului Marianum, școala în care bunica mea fusese elevă. În clădire, dar și în curtea clădirii – că săli libere nu prea se găseau pentru niște loseri ca noi, comparativ cu winnerii care au ales să facă limbi străine. În plus, eram și foarte puțini: zece oameni în clasa noastră, din care 3-4 frecventau, cu adevărat, cursurile.

Primul an a trecut cu euforie: finally, nu mai trebuia să stau la ore de fizică etc., puteam să studiez și să citesc doar ce-mi plăcea! Anul doi a venit cu toate întrebările referitoare la ce vreau/pot/sunt în stare/mi se permite etc. să fac în acest domeniu. Anul trei – amărăciune completă, mai ales că jumătate din cursuri mi se păreau la fel de plictisitoare și neinteresante ca fizica din liceu. Câteva sclipiri, profi de la care n-aș fi lipsit pentru nimic în lume. În ultimul an am avut o bursă (la Budapesta, dar orașul respectiv aproape ca n-are importanță: ideea e că am avut șansa să respir un alt aer – recomand acest lucru tuturor studenților, cu cea mai mare încredere!).

Prima cronică am publicat-o în anul II. Cam tot pe atunci a fost și prima dată când m-a îngrozit viitorul care mă aștepta ca absolventă de teatrologie. Sau, mai bine zis, viitorul care nu mă aștepta. Până la urmă, am avut noroc cu acele cronici publicate

în timpul studenției: un săptămânal cultural de la Târgu Mureș a rămas fără redactor pe teatru și m-au angajat încă înainte de a absolvi. Trei ani am lucrat la ei, timp în care am văzut și am scris enorm – plus că făceam de toate în redacție (de la corectură până la lins timbre). A fost o foarte bună ucenicie.

(Admit că, fără zacusca de la maică-mea, din mărețul salariu de redactor nu m-aș fi descurcat.)

În această perioadă i-am cunoscut pe aproape toți cei cu care am lucrat ulterior. Prima dată mi s-a oferit un seminar („Lucrări practice”, sau ce erau...) de presă la universitate, apoi m-au angajat full-time. Paralel, tot pentru că citiseră articole scrise de mine, m-au contactat unii regizori să lucrez cu ei ca asistent-dramaturg. Au venit și niște job-uri de PR. Azi, dacă sunt întrebată ce să apară lângă numele meu, de exemplu pe un afiș, nu știu ce să aleg între diferitele mele „funcții”... Și le spun să treacă simplu: teatrolog.

Kinga Boros: Licență în teatrologie la linia maghiară a Facultății de teatru și televiziune, Universitatea Babeș-Bolyai Cluj. Între 2004 și 2007 este redactor la săptămânalul cultural *A Hét* iar din 2007 asistent univ. drd. la Universitatea de Arte Târgu Mureș.

Miruna Suru

MY DARLINGS,

Nu există teatrologie. Nu există meseria de teatrolog și nu există teatrologi. Nu veți răspunde niciodată la întrebarea: „Ce job ai? Cu ce te ocupi?” cu: „Sunt teatrolog”. Trust me, nu veți folosi acest cuvânt decât atunci când veți fi nevoiți să spuneți ce ați studiat sau ce facultate ați terminat. Pregatiți-vă, în schimb, chiar înainte de absolvire, o scurtă explicație (nu mai lungă de trei fraze), pe care să o roștiți în continuarea răspunsului „Teatrologie”, din aceeași răsuflare și fără a aștepta să vi se ceară lămuriri. E obligatorie.

Că nu există teatrologi vor confirma: COR-ul, CAEN-ul, orice platformă de recrutare și orice rubrică de anunțuri de angajări de oriunde. Plus ridicatul din sprâncene al tuturor. Dacă nu există teatrologi, dar voi veți absolvi în curând teatrologia, să vedem ce opțiuni aveți. Mă adresez aceloră dintre voi care caută să se autosustina financiar exclusiv din munca lor și speră că va fi o muncă tangențială cu pregătirea academică. Tangențial e maximum pe care îl puteți obține, asta să știți din start.

Există, evident, și o excepție, pe care eu am numit-o „Excepția George Banu” și este cazul în care vreți să vă dedicați pe bune cercetării esteticii și istoriei teatrale. Nu știu cine vrea să facă cercetare și istorie teatrală la 20 de ani (sau cine poate, că tre’ să ai un cont în bancă să-ți asigure traiul, sau dacă ar trebui – că

e o vârstă prea crudă, zic eu, pentru așa ceva), dar hey, kudos to you, mates – în acest caz da, sunteți teatrologi.

Pentru toți ceilalți, all ye fellow wanderers, vă enumăr 7 job-uri pe care eu le-am experimentat direct:

1) **Cronicar teatral / Critic de teatru / Jurnalist cultural**

Prima variantă și cel mai ușor de înțeles pentru străini (adică absolut oricine NU a terminat teatrologia, adică basically everybody, inclusiv colegii de la alte secții ale facultății de teatru). Greu de obținut ca full-time job încă de la absolvire; și nu veți plăti chiria din asta. Besides, sunt jurnaliști inteligenți care fac cronică teatrală și nu au terminat teatrologia. Majoritatea criticilor de teatru cu voci care contează azi în breaslă NU au terminat teatrologia. Concurați cu o gramadă de oameni, nu vă reține nimeni un post de cronicar la vreo publicație doar pentru că ați terminat această specializare.

În plus, reputația pe piață se câștigă cu greu și în timp. Recomandarea mea: începeți devreme, contactați voi publicațiile la care vreți să scrieți, contactați-le și pe cele la care nu vreți să scrieți și propuneți-le voi materiale. Veți scrie neremunerat o bună perioadă de timp. Dacă publicațiile nu vă primesc articolele, deși mă îndoiesc, porniți un blog.

Porniți un blog și dacă vi le primesc. Scrieți cât mai mult și în cât mai multe locuri, vedeți cât mai multe spectacole și, cel mai important, keep at it. Construiți-vă voi un nume, un brand. E ușor acum în online, iar lumea teatrală e mică; vom auzi curând de voi și va auzi și șeful de redacție de la revista aceea unde vreți voi să vă vedeți numele tipărit. Dacă vă place chestia asta, do it over and over and over again. Dar, în paralel, va trebui să faceți altceva ca să supraviețuiți.

EXEMPLUL MEU: Nu vă pot ajuta cu prea multe insighturi aici. Eu nu am scris niciodată cronică de teatru și nici nu prea am colaborat cu ziare; a fost o opțiune personală și programată.

Pur și simplu, asta nu era o variantă pentru mine. Dar, acum câteva luni (la 8 ani după absolvire), i-am scris într-o dimineață editorului șef de la o publicație de afaceri din București, o publicație în limba engleză pentru expați, și am întrebat-o dacă ar fi interesată să publice scurte materiale despre spectacolele de teatru din stagiunea bucureșteană. A fost de acord și acum scriu, din când în când, ca Guest Writer, despre spectacolele care îmi plac. O fac pentru că am mulți prieteni străini care sunt interesați de teatru și nu au o sursă de informare în engleza. Nu sunt cronici. Eu le consider cel mult niște anunțuri, dar redacția lor le numește review-uri din considerente editoriale; and I couldn't care less. Nu primesc niciun ban pentru asta.

2) Traducător de teatru

Again, nu e un full-time job. E „ceva pe lângă”. De luat în considerare doar dacă știți la perfecție limba străină respectivă, sunteți pregătiți să achiziționați, cel puțin la început, textele din bani proprii și/sau din surse proprii. Ar trebui să aveți experiența lucrului la scenă și/sau să înțelegeți limbajul de scenă.

Sunt multe traduceri făcute aiurea, de oameni care nu înțeleg diferența dintre cuvântul rostit și cel scris. Ar trebui să cunoașteți personal regizori și/sau să le cunoașteți interesele estetice, temele recurente, textele pe care le-au mai montat și să le veniți în întâmpinare cu textele traduse de voi. Again, faceți VOI primul pas, contactați-i VOI pe ei. Spuneți-le că ați tradus un text de care credeți că ar putea fi interesați. Sau contactați teatrele, propuneți-le lor traducerea voastră. Onorariul pe traducere îl veți primi, oricum, de la teatrul producător.

În schimb, șansele să vă răspundă sunt foarte mici. Am prieteni care stau cu texte geniale în buzunar/sertar; mai degrabă comunicați direct cu regizorii. Oricum, nu veți plăti niciodată chiria din asta. Nici Victor Scoradeț nu cred că se bazează pe drepturile de autor din traduceri ca să își plătească cheltuielile lunare; iar Scoradeț e printre cei mai bine cotați traducători

de teatru de la noi, nu numai pe germană, ci în general. Ah, și concentrați-vă pe dramaturgie contemporană, I beg you. Nu că n-ar fi super ofertant din punct de vedere intelectual să retraduci Shakespeare, dar, unu' la mână: bătaia „în piață” e mare pe texte bune contemporane; și, doi la mână: forțați un pic, text după text, generație după generație, poate reușim să scoatem *Leonce și Lena* din repertorii punând pe masă texte contemporane foarte bune, nemontate în România. Sunt o tonă.

EXEMPLUL MEU: Am mai multe traduceri montate, dar nu mai am decât contractul de la *Omul Pernă* de Martin McDonagh, montat la Brăila de Afrim, 2000 RON brut în 2008.

3) Secretar literar

Acest post este o tâmpenie, există doar în teatrele instituții publice și este complet depășit de realitate. Ar avea loc și ar fi un super post cu super atribuții, NUMAI DACĂ teatrele ar fi reorganizate în așa fel încât să se creeze departamente de marketing/dezvoltare și departamente de PR/comunicare. Dar când secretarul literar face și marketing, și comunicare, și secretariat literar, și dramaturgie de scenă și tine și toată partea de online, nu are cum, fizic, să termine ceva vreodată, sau să facă ceva bine din toate astea.

Secretarul literar ar trebui să se ocupe strict de partea de strategie repertorială a instituției și de gândirea stagiunilor, de partea de dramaturgie de scenă, să lucreze direct la scenă cu regizorii și să conceapă programe de dezvoltarea dramaturgiei contemporane și cooperări internaționale. Ar fi loc de super multe idei aici. Dar asta doar în teorie; practica nu are nicio legătură.

În practică veți fi prea ocupați să faceți orice altceva în afară de secretariat literar, chestii care vor fi realmente cu mult mai urgente decât cititul zecilor de texte noi primite. În practică, nu există teatre cu strategii repertoriale pe bune și, tot în practică, aceste teatre instituții publice funcționează ca niște brutozauri,

cu echipe (artistic, tehnic, administrativ – cu toate ar trebui să lucreți direct) care, în mare, sunt aceleași de zeci de ani. Pe scurt, e un cocktail dezastruos. Dar, e o experiență. Oricum, câte teatre sunt, cam atâtea posturi sunt. În principiu, nu prea cred că aveți loc pe undeva. Secretarele literare, odată ajunse p-acolo, nu prea mai pleacă (nu înțeleg de ce).

EXEMPLUL MEU: Am fost secretar literar timp de 5 ani, la Teatrul Andrei Mureșanu din Sf. Gheorghe. M-am angajat direct din *Galactoria*, imediat după examenul de licență, și a fost primul meu job; aveam 22 de ani. Denumirea postului: Secretar literar debutant. Salariul de început: 457 RON brut / lunar, în 2006 (venea cam 300 și ceva de lei în mana). După 2 ani și ceva mi-am dat demisia ca Secretar literar gradul IV, salariu brut: 898 RON, în 2008 (cam 650 de lei în mână, cred). De acolo am plecat la Teatrul Maria Filotti din Brăila, secretar literar gradul I, salariul 1050 RON brut/luna (aproape 900 RON în mână), în 2008. Am rămas aproape 3 ani și mi-am dat demisia în 2011 cu același salariu.

Alte beneficii: apartament de serviciu pentru care nu plătești chirie, pe care îl împarți cu mai mulți colegi – lots of fun la 20 și un pic de ani, not so much fun mai încolo. Cheltuielile, în schimb, le plătești. Multe teatre au spații de cazare amenajate în foste cabine, unde poți fi cazat și, atunci, nu mai plătești nici cheltuieli. Eu am trecut prin toate: la Sf. Gheorghe am locuit și în apartament de serviciu, și în vilă, și la o pensiune în piață, și în cabină în teatru. La Brăila nu am locuit decât în teatru, într-o cabină din spatele scenei.

4) Specialist PR / Comunicare

Câteva teatre s-ar putea să aibă în grilă acest post. Este, oricum, indiferent dacă în teatru sau în alte sectoare, o carieră pe care o puteți urma după ce terminați teatrologie și o variantă de job full-time. Comunicarea în cultură se face, basically, cam pe

aceleași coordonate, indiferent de domeniu. Publicațiile culturale și jurnaliștii cu care ar trebui să colaborați sunt cam aceiași, presa generalistă, în măsura în care vă interesează, este iarăși aceeași, deci da, o opțiune valabilă. De specialist în comunicare au nevoie toate companiile (servicii, producție, comerț. P.S. Învățați ce înseamnă diferențierea asta dacă nu știți deja; e important pe piața muncii). Este puțin mai tricky să faci comunicare pentru o fabrică de pâine după ce ai terminat teatrologie! Dar pentru o librărie, o galerie de artă, o editură – e fezabil. Concurați, în schimb, cu miile de absolvenți de comunicare. Avantajul vostru: sunteți, probabil, cu mult mai inteligenți decât ei. Nu uitați, voi sunteți o elită, o mână de oameni pe generație.

EXEMPLUL MEU: După ce am plecat de la Maria Filotti, am dat concurs în București, la Teatrul Național, tot pentru un post de secretar literar. Nu l-am luat. Am decis, atunci, să iau o pauză (asta spun acum, atunci cred că era ceva mai mult în genul – „nu vreau să mai aud de teatru în viața mea”). M-am angajat asistent PR la o firmă de avocatură cu 1700 RON net/lună în perioada de probă de 3 luni. După 3 luni în București ca începător în PR, în 2011 – într-un post de asistent – aveam un salariu de 2500 RON net/lună. Înainte cu câteva săptămâni, eram specialist în domeniul meu, cu peste 5 ani de experiență post-graduate + anii de voluntariat din timpul facultății, gradul profesional I și nici 900 de RON net/lună. Kind of sad, nu?

5) Specialist Marketing / Business Development

Teoretic, în teatrele de la noi, departmentul care se ocupă cu asta este reprezentat de doamnele care merg în licee și încheie acorduri cu profele de română să aducă elevii la teatru – doamnele de la agenție (a.k.a. agenția de bilete), le ziceam eu. Practic, însă, ar trebui să fie oamenii cel mai bine plătiți, pentru că sunt cei care concep campanii de marketing prin care să crească vânzările instituției respective. În cazul teatrelor, vânzarea de

bilete, dar nu numai atât – orice altă activitate adiacentă care poate produce profit pentru instituție și, deci, mai mulți bani pentru proiecte sau oameni. Având în vedere, însă, că teatrele de stat sunt peste 80% subvenționate de la bugetul de stat/local, li se rupe de oamenii de marketing. Dar OMG, iarăși, sunt atâtâat de multe lucruri care pot fi făcute, și lucruri mișto, care să atragă, lucruri inteligente și creative!

Este, așadar, o opțiune valabilă de job full time, însă nu cred că în teatrele de stat. Again, vă puteți orienta către companii sau organizații din alte domenii culturale, dacă vreți musai cultură, sau servicii, unde vă va fi mai ușor.

EXEMPLUL MEU: După un an și jumătate în București mi-am dat demisia de la firma unde mă angajasem ca asistent (între timp devenisem responsabil de comunicare, doi pași mai sus) și m-am angajat la o firmă mai mare ca specialist în marketing. Salariu: 5300 RON brut/lună, în 2012. Nu mai am nicio legătură cu teatrul și, de când m-am mutat în București, îmi plătesc bilet la fiecare spectacol la care merg, ca orice om normal (pentru prima dată în viața mea).

6) Manager de proiect / Manager cultural

Povestea asta cu managerul cultural este o poveste. Adică, să nu vă închipuiți că există în piață vreun post pe undeva care să se cheme manager cultural. Un manager e un manager, indiferent de domeniu. Ca să fii manager, ai nevoie de niște skilluri care nu au nicio legătură cu sectorul economic în care operezi. Dacă ești managerul unei fabrici de pâine, nu are nici cea mai mică importanță dacă știi sau nu să coci pâine pentru a face performanță și a duce fabricuța ta pe culmile succesului.

Dacă ești manager de teatru, nu are nici cea mai mică importanță dacă ai urcat sau nu în viața ta pe scenă pentru a face performanță și a transforma teatrul respectiv într-unul de succes. Mi se pare că există o specializare la ASE care se cheamă

Administrarea afacerilor, sau ceva în genul ăsta. Eh, despre asta-i vorba. Daaaar, există aici un twist. În teatru, și în artă în general, managerul ideal ar fi cel care are atât skillurile oricărui manager de afaceri, cunoștințe și experiență în domeniul respectiv, cât și sensibilitate, deschidere și o înțelegere educată a artei respective.

Bingo, my darlings, sunteți voi! Actorii, regizorii, artiștii direct implicați în actul artistic, nu vor putea fi manageri 1.) fără să își sacrifice arta și să se superfrustreze din cauza asta și 2.) fără să cedeze subiectivității și tentației să se pună pe ei înșiși, ca artiști, mai presus de „afacerea” care este teatrul pe care îl conduc. Dar voi sunteți cei mai buni viitori candidați. Nu toți veți avea înclinare către management, dar este, iarăși, o opțiune super valabilă. Să nu vă gândiți, însă, la teatrele de stat (nu se merită și, oricum, sunt politizate și politizate vor fi veșnic, deci eu nu v-aș recomanda să vă irosiți energia aiurea).

Ca manager/coordonator de proiect vă puteți implica într-o mulțime de proiecte culturale punctuale, pe care să le gestonați integral sau parțial: festivaluri, lansări, tot felul de programe etc.

EXEMPLUL MEU: La firma mare unde m-am angajat specialist în marketing în 2012 nu am rezistat nici jumătate de an. A fost ultimul meu job full-time, ultima dată când am lucrat cu șefi și contract de muncă. Și ultimul salariu pe care vi-l dezvălui, căci tot ce urmează după este încă actual și confidențial. Nu intru în detalii despre mediul corporatist din București, ideea e că nu era pentru mine. M-a ajutat, în schimb, să înțeleg niște lucruri esențiale despre mine. Și cam era și cazul, căci mă îndreptam spre 30 de ani. Suntem acum la începutul anului 2014. M-am înregistrat ca PFA (cea mai simplă formă legală pe care o poți avea lucrând ca freelancer) și am pornit-o pe cont propriu, începând micul meu proiect de consultanță în comunicare pentru sectorul în care lucrasem până acum – avocatura de afaceri. Management de proiect, my darlings, un an de zile, fast

forward to this present day, am o mână de clienți fideli și, în continuare, nicio legătură cu teatrul.

7) **Antreprenor**

The fuck with everybody. Construiți-vă propria jucarie, fiți propriul vostru șef. Înființați-vă propria companie de teatru. Spre deosebire de manageri, care vin și preiau conducerea unui „business” deja existent, fie el teatru, fie fabricuța de pâine, un antreprenor creează businessul from scratch. Recomandarea mea: săriți din facultate direct la punctul 7, dacă vă ține. Învățați din experiența mea și, poate, a altora invitați să scrie aici și scurtcircuitați restul variantelor. Cred super tare că este nevoie de cât mai mulți tineri întreprinzători în teatru. Eu mi-am pierdut speranța că se poate schimba ceva, la modul real, în teatrul de stat până nu mor (cât se poate de concret) toate băbătăile instalate acolo de zeci de ani.

Se pot, în schimb, face foarte multe lucruri în teatrul independent-privat. Trebuie doar educație, curaj și perseverență. Puteți schimba lumea și puteți fura 90% dintre spectatorii teatrelor de stat. Puteți face asta chiar și fără un sediu propriu. Nu trebuie să așteptați să aveți milioane să vă construiți o clădire, dar e musai să aveți o strategie coerentă, creativitate și curaj.

EXEMPLUL MEU: Acum câteva zile am primit actele companiei de teatru pe care am înființat-o împreună cu frate-miu. După un ocol și o „pauză” de 3 ani, m-am reîntors în teatru, am început ceva nou și am luat-o, încet-încet, de la capăt.

Și încă 7 RECOMANDĂRI GENERALE:

1. Educație juridică. Dacă vă orientați spre posturi sigure, full-time, în care veți semna contracte individuale de muncă, la ce trebuie să fiți atenți? Ce drepturi și ce obligații

aveți? Cum vă puteți proteja de abuzuri? Cum vă puteți negocia libertatea de a profesa și în afara jobului full-time? Dacă veți lucra ca freelanceri, ce forme vă sunt potrivite? Ce înseamnă PFA, II, SRL? Care este diferența între ele și ce înseamnă un ONG? Ce tipuri de contracte puteți încheia ca freelanceri și, mai important, care dintre ele vă avantajează pe voi? Contractele de cesiune de drepturi de autor, de prestări servicii, de colaborare? La ce trebuie să fiți atenți?

2. Educație financiară. Ce regim fiscal vi se aplică? Cum vă puteți maximiza veniturile, în funcție de tipul de activitate pe care alegeți să o faceți? Cum să vă gestionați fondurile, atâtea câte sunt, și cum să supraviețuiți financiar ca proaspăt absolvent? Ce alternative aveți? Cum se face finanțarea în cultură, în România, la ora actuală? Care sunt principalele surse de finanțare și cum funcționează? Ce înseamnă CSR și cum puteți accesa fonduri de la multinaționale pentru programe culturale? Care sunt regulile de impozitare?

3. Vorbiți despre bani, cât mai deschis și transparent. Am fost sfătuită de colegul de apartament, care mi s-a uitat peste umăr în laptop, să scot referirile la onorarii din textul ăsta. Insist să le las. Ar trebui să știți ce salariu are un secretar literar, ar trebui să știți cât ați putea primi pe o traducere, ar trebui să știți cât puteți câștiga în alte posturi, spre care vă puteți orienta ca absolvenți de teatrologie. Pe mine nu mă afectează cu nimic; sunt informații mai vechi, dar sunt 100% reale. Am vrut să plec din țară la un moment dat și verificam site-urile de recrutări din afară. Nu am încetat să sper că vom avea și noi asta:

<http://jobs.theguardian.com/jobs/arts-and-heritage/theatre-/> sau asta: <http://www.ideastap.com/opportunities/job#tags=Interest,Performing%2BArts>.

4. Învățați regulile de comunicare profesională.

Redactați-vă un CV profesionist, redactați-vă scrisori de intenție profi, învățați cum să scrieți un e-mail atunci când îl adresați oricui altcuiva în afara cercului vostru de prieteni. Contează mai mult decât vă puteți imagina. Cât am lucrat ca secretar litarar, primeam sute de solicitări de colaborare/angajare dintre care doar câteva păreau că vin de la niște oameni normali. Indiferent ce solicitați – un job, o informație, o recomandare, o colaborare, bani sau o referință – fi profesionist.

5. Învățați foarte devreme cum să scrieți un proiect.

Și exersați. Scrieți proiecte imaginare doar ca să căpătați dexteritate și să vă familiarizați cu limbajul și terminologia. Puteți lua modele de proiecte dintr-o grămadă de locuri de pe net. Indiferent că veți fi angajați în teatre sau în alte instituții sau organizații, indiferent că veți fi salariați sau o veți lua pe cont propriu, este absolut necesar să știți să scrieți proiecte ca absolvenți de teatrologie. Ideile voastre geniale nu au nicio șansă dacă nu știți să le transcrieți în proiecte. Pentru sprijin financiar public (AFCN, minister, consilii locale, fonduri europene) sau privat (companii, fonduri private), pentru atragerea și semnarea parteneriatelor media, pentru comunicarea și promovarea activităților voastre sau ale angajatorului, va trebui să scrieți o grămaaaaaadă de proiecte.

6. Faceți voluntariat. Este important. Munciți. Trebuie să învățați că lumea reală și școala nu au absolut nicio legatură una cu alta. Învățați să funcționați într-o comunitate de oameni străini, să respectați niște reguli de comunicare și socializare, să vedeți cum se lucrează efectiv într-o companie/organizație. Căutați oportunități de stagii/voluntariat și, dacă nu găsiți, creați-vi-le voi. Uitați-vă în jur, în orașul în care locuiți, și vedeți unde v-ar plăcea cel mai tare să lucrați. Desigur că nu va fi niciun post liber acolo, dar scrieți-le / sunați-i / bateteți-le la ușă și spuneți-le că vreți să îi ajutați voluntarily 2-4 ore pe zi, câteva

zile pe săptămână, cu ceva, orice. Întrebați-i dacă nu au nevoie, s-ar putea să descopere că au nevoie. Experiența pe care o puteți dobândi așa o să facă diferența mai încolo, iar într-un CV de proaspăt absolvent contează enorm.

7. Și, mai important decât orice, să aveți curaj! Nu aveți nimic de pierdut. Vă doresc să înțelegeți asta cât mai devreme.

Pentru orice sfat sau întrebare, vă stau la dispoziție.

Miruna Suru: Absolvent Facultatea de Teatru si Televiziune, UBB Cluj Napoca, specializarea Teatologie, 2006.

Florian-Rareș Tileagă

PRIVIND ÎNAPOI CU NE-MÂNIE

Ce facultate ai terminat?” și „ce-ți place să faci?” sunt două întrebări pentru care mult timp n-am avut răspuns. Din confuzie, rușine, orgoliu, teamă; în fine. Acum am. Nu răspunsuri definitive și cu pumnul în masă; nici n-am pretenția, la 30 de ani, să explic cu multe argumente de ce am făcut Teatrologia și de ce, acum, numai din Teatrologie nu trăiesc. Voi răspunde potolit, nespectaculos, cu vorbe de om care mătură prin curte și care e întreat, din senin, ce crede despre viață.

Mă numesc Rareș și scriu litere publicabile de peste zece ani. Mă semnez cu Florian-Rareș Tileagă și, pentru că am acceptat propunerea de a scrie despre munca de teatrolog, voi vorbi deschis despre asta. Despre cât de frumoasă, chinuitoare, adormitoare, deșteptătoare, neprofitabilă și grea este teatrologia, care, în primele zile de studenție, mi se părea un rai intelectual sau, în cel mai rău caz, o lume în care timpul liber e obligatoriu timp profesional.

„Ce e aia?”

Teatrologia, adică. Pe cuvânt de onoare că aproape nimeni nu știe ce-i. De la studenții care o învață relaxat, picior peste picior, la curioșii și neamurile care vor să știe ce facultate urmează iubitul Goe, proaspăt plecat prin Clujuri și Bucureștiuri pentru facultăți cu nume complicat, nimeni nu înțelege, de fapt, ce produce concret această

Teatologie, pe care la prima auzire mulți o încurcă cu teologia. Ei bine, vă zic eu ce produce: visuri. Nu sunt nici sarcastic, nici răutăcios, e doar o concluzie onestă față de mine însumi și față de toți cei pe care, ani la rând, i-am avut alături în exercitarea acestei profesii. Munca de teatolog produce visul că ești șef la capitolul „cultură”. Mai exact, iluzia că ești depozitar de știință, păstrător de citate și referințe, semnatar de articole mișcătoare, conducător suprem de opinii, emițător de verdicte, mânuitor de limbaje complicate, găsitör de soluții. Specialist, adică, într-una dintre ramurile pe care profesorii din facultate îți promit că te vei specializa: critică, publicistică, dramaturgie, marketing teatral, profesorat, cercetare. Trebuie doar să alegi una dintre ele și pac! Te-ai dus în zona care-ți face cu ochiul și, ca și când ai apăsa un buton, te-ai specializat.

Crezusem și eu în visul specializării rapide. De fapt, motivul pentru care am și rămas să studiez Teatologia (după un eșec de admitere la Actorie, întărind mitul că teatologu' e un actor ratat) fusese dorința de a mă specializa în literele dedicate teatrului. Da, am iubit literele de când mă știu și, pentru că dintotdeauna am vrut să transmit și altora bucuria de a vedea teatru, am decis că, pentru mine, cea mai bună ramură a Teatologiei e critica. Iar impresia și încurajările că sunt bun au venit la pachet cu impresia că sunt important, de unde și iluzia (intimă, neexprimată) de autoritate în domeniu. Șefie, de!

Apoi a început viața. Și m-am trezit la realitate nu pentru că am văzut alții mult mai buni decât mine, ci pentru că autoritatea pe care credeam c-o am „din oficiu” (doar pentru că sunt absolvent de „Verdictologie”) era o iluzie de mic parvenit. Sigur, e grav să n-ai autoritate; e și mai grav să ai autoritate și să fii prea conștient de ea. Dar a trebuit să treacă mult până când să înțeleg că e loc pentru toți, că opinia e opinie, nu decizie juridică și că, nu-i așa, criticul e specialist doar fiindcă știe, tehnic, să explice de ce un spectacol e bun sau nu. Asta se cheamă semiotică și toate instrumentele profesiei acolo se află. Nu văd, deci, vreun motiv pentru care criticul să fie mai presus decât croitorul, ca recunoaștere socială. Ce diferențe sunt între meșteșugul de a crea ceva (util, care să

țină de cald) și acela de a analiza ceva (util, dar care nu ține de cald)? Nu multe.

Iată, ex abrupto, de ce nu (mai) cred în respectabilitatea obligatorie a criticului. Din punctul meu de vedere, ca membru într-o asociație de critici pentru care cea mai mare plăcere e bârfa și sportul sângelui, v-o spun verde: ferească-ne Dumnezeu de organizații în care obiectul muncii e datul cu părerea. Arătarea cu degetul din motive savante precum invidia și ciuda. Munca de critic e atât de departe de ceea ce critica lasă să se înțeleagă că e, încât primul lucru pe care îți vine să-l faci e să te iei cu mâinile de cap și să deschizi geamul pentru o gură de aer. Munca de critic, dați-mi voie să specific pentru prima oară aici, e studiul tehnic și rece al concluziilor calde pe care le ai în timpul unui spectacol. E montaj de gânduri brute; ordonare de notițe hieroglifice.

Notițe în timpul spectacolului am luat, îmi iau și-mi voi lua. Am umplut o grămadă de carnețele și, în timp, mi-a și slăbit vederea din cauza scrisului pe întuneric (în special la film). Dar nu dau pe nimic, pe absolut nimic, bucuria de a înțelege ce văd, de a nota ce înțeleg și de a pune ordine, apoi, în ceea ce mi-am notat. E un laborator pe care eu mi-l gestionez și din care înțeleg un lucru: e bine să lucrezi singur. Dar, pe cât de confortabilă, pe atât nesigură e această solitudine a criticii: câtă dreptate poți avea de la tastatură? De ce să te creadă un număr oarecare de cititori? Ce e general și universal în procesul tău solitar de explicare, interpretare și evaluare a unui spectacol? De ce să scrii dacă nu ești citit? Și, dacă ești citit, ce rost are gramul tău de opinie într-o lume care trăiește din mesaje de o frază pe Facebook? Aș răspunde pentru toate așa: deoarece criticul e inginerul ăla cu mapă, care se uită cum sapă alții. Dacă mapa e goală, inginerul e de formă.

„Cum îți permiți?”

Din prea mare dezamăgire la teatru și din prea multă satisfacție la cinema, am ales încă din facultate să studiez filmul la fel de mult ca teatrul, ca să pot face critică pe ambele fronturi. Believe me, it wasn't

easy, ca să-l citez pe Harvey Keitel din reclama aia la whisky. Dar îmi aduc aminte bine felul în care au reacționat unii profesori la auzul veștii că licența și masterul mi le fac pe cinema. Erau reacții de oameni trădați, loviți în dignitatea lor de unul care părăsea corabia Thaliei pentru a se deda lumii atât de „derizorii” a filmului. Firește că am băut, atunci, whisky-ul lui Keitel și am mers mai departe. Am scris și scriu despre film chiar mai mult decât despre teatru și nimic nu mă poate convinge că am părăsit ceva pentru altceva. Iar grădinița savantă care mi se pare acum că e Teatrologia este, de fapt, un teren fertil în care poți planta o sumedenie de semințe. Ele pot da rod bogat în scurt timp, iar stigmatizata specializare se poate face cu adevărat, dacă știi cu cine să mergi pe drum.

Da, poți fi un bun PR în teatru, la fel de mult ca dramaturg în sens german, critic de film, critic de teatru sau cercetător de istoria sau estetica teatrului sau a filmului. Te poți juca cu butoanele, pentru că diversitatea e la îndemână acum; nu e nevoie decât de discernământ și, repet, de un bun profesor. De un mentor, adicătelea, în acel sens perimat de care râd sarcasticii.

Oamenii

Eu am avut un astfel de mentor. Unul pe care l-am respins din prima zi, pe care nu l-am suportat nici măcar de ochii lumii. Dar a fost mentorul pe care mi l-am descoperit târziu, abia după ce vorbele lui sfredelitoare au rodit în mine, încetul cu încetul, provocând revelație după revelație. A fost legătura directă cu omul, nu cu proful, amestecul de „bă, hai să bem ceva” și „de ce nu-ți convine estetica fracturistă a fraților Coen?”

O relație unică, pe viață, care își dă roadele și acum, ca un film bun cu adâncimi inepuizabile chiar și la a zecea vizionare. Iar dacă nu apare mentorul, fii sigur că oameni buni apar la tot pasul. Mai mulți buni decât răi, trebuie doar să eviți comunicarea cu cei care se uită urât... Închizi obloanele, revizuiesti principiile în care crezi, te ții tare pe poziție și mergi înainte cu toate motoarele.

Trambulinele

Dacă în Cluj n-ar fi existat TIFF și revista MAN.In.FEST, eu n-aș fi scris acum textul ăsta. De fapt, n-aș mai fi scris nimic în toți anii. Ca instituții total separate de facultate, au fost singurele care mi-au dat motive să cred că ceea ce fac, pe plan critic, are un rost. Au fost „mama” și „tata”, cum ar veni. Dovadă că și acum am, față de ambele, aceleași reacții de entuziasm de la început. Și prefer să fac din această poveste de Kanal D o recomandare siropoasă: folosiți evenimentele mari și mici care vă înconjoară; nu știți cât zăcământ de bucurie zace în spatele unui festival, al unei publicații, al unei discuții cu cineva mai deștept.

Profesia

La două seminarii de critică teatrală la care am participat – unul din 2007 în Spania, altul din 2012 în Slovenia – am avut ocazia să descopăr că toți criticii o duc rău. Sau, mai bine zis, că se târâie cu banii și că, dacă ar trăi din scris, practic ar muri de foame. Nu știu cât de acurată a fost percepția mea, dar m-a liniștit: eu, Tileagă, nu sunt un caz românesc! Sunt universal..

Aceleași frustrări scriitoricești, aceleași blocaje, aceleași reviste groase, obligate să fie trimestriale și, mai ales, aceleași contribuții voluntare. Adică aceeași profesie-hobby pe care ne-am asumat-o cu toții, fără să știm, cu primul curs din studenție. Ei bine, în cadrul acelorași seminarii am fost nevoit să zic una-alta despre mine. Ca în clasa I. Și ce credeți... Am început să înșir toate profesiile pe care am avut curaj să le aprofundez pe lângă critica de teatru și film.

Iată, deci, din ce îmi câștig eu pâinea: sunt instructor de schi pe timp de iarnă; am un centru de închirieri echipamente sportive; sunt jurnalist de călătorii; lucrez ca PR în turism; sunt fotograf; scriu pentru o revistă de schi cu care mă laud peste tot și, din când în când, mai găsesc câte un leu pe stradă. Nu le amestec, nu le călăresc. Mă trezesc la 08.00, încep lucrul la 09.30 (târziu pentru

unii, devreme pentru mine), îl termin noaptea târziu și îi disper pe prieteni, pentru că niciodată n-am timp de ei.

Știu că majoritatea colegilor critici sunt nevoiți să trăiască la fel, să se reinventeze; oricât de mare ar fi plăcerea de a analiza teatru și film, asta nu îți va aduce decât un doț de pâine pe masă. Ca PR în teatru, e altă poveste; ca profesor universitar, firește că se schimbă socotelile; nici ca dramaturg în teatru nu șomezi, dar linia generală e de „tre’ să fac și altceva, altfel...”

Cert e că, dintre toate profesiile prin care exist, critica mă definește cel mai mult și, totuși, e singura în care sunt indisciplinat. Întârziile cu articolele, le scriu greu, amân să încep, recitesc până la epuizare, perfecționez obsesiv fiecare gram de text. Jale. Dar, vă asigur, se întâmplă așa pentru că, fiind o profesie cam pe gratis, nu există presiuni reale din partea vreunui angajator. Nu există decât presiuni etice. Tocmai de aceea, cu tristețe, trebuie să punctez cel mai dureros aspect: vorbim de munca de critic, nu de profesia de critic.

În loc de încheiere

Cred că, acum, răspunsurile pentru cele două întrebări de mai sus sunt clare. 1) Am terminat o facultate bună, cu care mi-a fost rușine multă vreme pentru că niciodată, atunci când eram întrebat „ce facultate ai făcut?”, nu făceam nimic care să aibă vreo legătură cu teatrul. Ba predam lecții de schi pe pârtie, ba pozam castele în ruină, ba trimiteam comunicate de presă despre autocare pentru turiști. Acum, însă, mă laud cu ea. Da, sunt teatrológ și mă descurc. 2) Îmi place să fac ceea ce știu să fac. Chiar dacă mi se impune s-o fac, o fac cu drag și cu nesomn.

Îmi închei aici retorica pledoarie despre mine însumi, care sper să fie cât de cât relevantă și pentru alții. Dacă ar fi să trag linie și să socotesc, ar suna așa: am vrut să fiu pilot de curse, apoi pilot de avioane. Când am crescut, am vrut actor, dar am ajuns teatrológ. Mi s-a recomandat de multe ori să-mi schimb numele, pentru că sună prea agresiv, dar mie nu mi-a păsat și am mers

mai departe. De supărare că nu se poate trăi decent din cultură, am vrut să intru în armată, dar m-am răzgândit repede în clipa în care am avut un prim job la o televiziune obscură, plătit cu 100 de euro pe lună. Și, uite-așa, m-am pomenit povestindu-vă o viață întortocheată de critic fericit.

Florian Rareș Tileagă: Absolvent, în 2006, al Facultății de teatru și televiziune a Universității Babeș Bolyai Cluj. Critic de teatru și film liberprofesionist.

Ioana Tamaș

SELF-MADE INTELLECTUALS

In 2007 am dat admitere la Facultatea de teatru a UNATC, secția Teatologie. Era un program masteral care, în ochii mei, strălucea ca un briliant: Teatologie, Management și Marketing Cultural. Tocmai obținusem diploma de licență în Comunicare și Relații Publice de la SNSPA, veneam după o bursă Erasmus în Belgia și după câteva luni petrecute în Marea Britanie și hotărâsem, într-un context mai larg, să rămân în țară și să îmi continuu studiile aici. Ca să punctez cât mai bine momentul, trebuie să fac o paranteză și să spun că marea vrie a acelor ani, mai ales pentru studenții Erasmus, era să pleci din țară, ideal cu un master; cu toții credeam, inclusiv eu, că cea mai valoroasă experiență a studenției fusese tocmai perioada petrecută în străinătate, cea care ne deschisese ochii mai mult decât orice carte subliniată și îndoită prin bibliotecile universităților (iar mie îmi plăceau foarte mult cărțile). Bref, am identificat pe net acest masterat cu nume lung și mi-am spus: așa e!

Eram o fanatică a teatrului, mergeam de câteva ori pe săptămână la Teatrul ACT, Bulandra, Odeon, Green Hours era deja cartier general, La Scena, Teatrul de Comedie, Teatrul Foarte Mic ș.a.m.d. În liceu făcusem parte din trupa de teatru în limba franceză, o dragoste hrănită în timp, eterna poveste. Însă, cel mai important, cred, era că în lunile de bursă Erasmus, călătorind în Belgia, Franța, Olanda, fusesem expusă artei publice, artei active

social, artei gândite să iasă din perimetrul afișării pentru a te angaja în discursul ei. Aveam o deschidere și un apetit pentru a explora nu numai zona artistică, dar și dedesubturile organizării unui eveniment de artă, poziționarea lui, maniera de a orienta înțelegerea și percepția lui, vizibilitatea și penetrarea în diferite medii sociale. Nu înțelegeam prea bine atunci ce anume îmi doresc, „PR cultural” îi spuneam eu. Și asta spuneam peste tot în jurul meu, deseori refuzând chiar oferte de muncă: că eu mă pregătesc să fac PR cultural.

Admiterea a fost extrem de teoretică, toată vara am citit abuziv dramaturgie universală și românească, alături de literatură de specialitate. Așa cum nimeni din jurul meu nu avea niciun dubiu, am fost acceptată. Și a început aventura: cursuri cu 5 oameni în loc de amfiteatru, un nou limbaj față de planurile de comunicare pe care le exersasem până atunci, teatrul absurdului, estetică. O cu totul altă lume se deschidea în fața mea.

Între timp, am luat cu asalt toate instituțiile de cultură din București în căutarea unui loc în care să îmi încep cariera visată: am trimis CV-ul tuturor teatrelor publice, teatrelor private, institutelor culturale, Ministerului Culturii. În permanență băteam la uși, sunam și scriam mailuri. Îmi amintesc și acum, amuzată, răspunsul politicos primit de la Ministerul Culturii, în care mi se explica că sunt, totuși, prea tânără pentru o instituție cu așa prestanță. Și a fost singurul răspuns pentru mult timp.

Primul meu „job” în cultură a fost la Teatrul LUNI de la Green Hours, acel teatru din București celebru pentru deschiderea față de „tinerii și foarte tinerii” artiști, cum îi place lui Voicu Rădescu să spună (părintele Greenului), dar și „tinerilor și foarte tinerilor” orice, deci inclusiv mie. Nu a fost greu să mă integrez. I-au urmat Teatrul Național din București, Ministerul Culturii, Facultatea de teatru însăși și multe alte colaborări, proiecte, inițiative. Pălăriile au început să se schimbe, așa cum se obișnuiește în sectorul cultural.

Momentul definitoriu, în care mi-am dat seama ce mi se întâmplă, a fost provocat de doctorat. După încheierea

masteratului, care pentru mine a destul de facil – aveam 10 pe linie, eram „șefă de promoție” și premiată pentru „rezultate excepționale” – am fost întrebată dacă nu doresc să fiu asistent universitar pentru cursul de management cultural. Evident că doream! Mediul academic m-a fascinat întotdeauna! Atmosfera de școală m-a făcut mereu să mă simt în largul meu! Numai gândul că voi fi motivată să citesc și mai mult, că voi intra într-o dinamică de învățare-predare mă entuziasma peste măsură. Pe de altă parte, eram decisă să fac pasul pe care nu îl făcusem după licență, adică să plec. Nici experiențele profesionale, nici diploma cu lauri în teatrologie, management și marketing cultural nu îmi ofereau motive să îmi doresc să continuu în București. Iar dacă nu era București, un alt oraș din perimetrul național categoric ieșea din discuție. Însă acel telefon și acea ofertă în particular mă ispiteau nebănuite de mult. După o decizie luată cu multă greutate, am acceptat. Iar asta a atras după sine și candidatura la Școala Doctorală.

Devenind, cumva, responsabilă pentru ce dau mai departe, am început să mă documentez și să explorez intens domeniul managementului cultural, mult mai mult decât o făcusem în anii precedenți. Am început cu cele câteva titluri disponibile în biblioteca UNATC, am continuat cu materialele disponibile online, m-am adâncit și mai mult în bibliografie, am făcut o bază de date cu website-uri și evenimente de profil, cu programe academice europene. Cu alte cuvinte, am răscolit tot ce se putea răscoli pentru a înțelege cât mai bine în ce anume mă băgasem. Încet, încet, s-a deconstruit tot ce știam până atunci. A fost o experiență similară „mitului peșterii” – e cel mai rapid mod de a o descrie. Am realizat cât anume din materia domeniului îmi fusese predată și care este, de fapt, parcursul ei internațional. În loc de aserțiuni categorice, de certitudini central și est europene, mi s-au înfățișat polemici profesionale, tematici ale administrației culturale, concepte necunoscute, etape istorice, tendințe ș.a.m.d. Complexitatea unui domeniu despre care în România știam că abia înmugurește mă copleșea și mă intriga deopotrivă.

În acest demers furibund am descoperit politicile culturale – o denumire care nu îmi spunea prea multe nici din practică, nici din curricula masterală. De aici a început fascinația. Totul prindea contur, totul se justifica istoric, teoria culturii se suprapunea peste o evoluție instituțională, științele politice ofereau un cadru de interpretare, sociologia fundamenta dezvoltarea unor viziuni asupra statului și culturii. Până și științele comunicării, demult lăsate în urmă, au recuperat nepăsarea mea pentru noua pasiune, artele dramatice. Am pus numele de referință acolo unde le era locul în ceea ce devenea pentru mine terra firma a administrării culturale, inclusiv teoreticieni ai teatrului: Pierre Bourdieu, Theodor Adorno, Hannah Arendt, Zygmunt Bauman, Jurgen Habermas, Tony Bennett, Mark Schuster, S.E. Wilmer și H. Maanen, Philippe Urfalino (și mulți, mulți alții). Dar, ceea ce mi-a făcut și mai multă plăcere a fost dezvăluirea unui efort uriaș de recuperare a decalajului intelectual, teoretic, academic și practic purtat de o mână de oameni din spațiul central și est european după căderea comunismului: Corina Șuteu, Dragan Klaić, Milena Dragivecic Šešić, Peter Inkei, printre cei mai vizibili la nivel internațional.

Pe scurt, literatură de specialitate pe filieră franceză, anglo-saxonă sau regională, provenită din fostele state comuniste, primeam și structuram toate aceste infuzii dintr-o ambiție personală de a înțelege consistent ceea ce studiam și ceea ce trăiam. Nu în ultimul rând, absolut îndemnată de mine însămi, am început să particip la conferințe și la evenimente de profil internaționale, să cunosc direct comunitatea managerilor și specialiștilor în politici culturale, să schimb idei cu alți cercetători, să mă expun dezbaterilor și rețelelor care structurau domeniul la nivel european. Fiecare nouă ieșire îmi diminua sentimentul de izolare pe care îl resimțeam în București.

Așa că managementul cultural nu a mai fost doar management organizațional sau de proiect, ci strâns corelat cu politicile culturale. Criticului de teatru i-am găsit un mare handicap în limitarea percepției fenomenului teatral prin

perspectiva pur estetică. Profesioniștilor din sectorul cultural le-am identificat o acută lipsă de cunoaștere a sistemului în care funcționează, o ignorare a infrastructurii pe care o au la dispoziție, a cadrului legislativ, a misiunii unor organisme de gestionare a banilor publici în cultură, o completă necunoaștere a meritelor unor profesioniști de a împinge domeniul spre nivelul internațional la care este practicat în prezent. Reziduurile unei filosofii asupra artei teatrale, promovate de un regim politic care a înregimentat artistul și profesionistul în cultură, se reliefașu agasant în discuții cu directori de teatre, cu profesori, cu studenți. Și, în pași mici, am încercat să lărgesc aria de cuprindere a cursurilor de management cultural, să propun bibliografie nouă, să conectez studenții la fenomenul internațional, să îi învăț să își construiască opinii și să își consolideze argumente ș.a.m.d.

Doctoratul l-am finalizat tot cu brio (iar de data asta nu a mai fost deloc ușor) și m-am bucurat că, în sfârșit, pot trăi și eu printre oameni și nu numai printre cărți. Iar odată cu el am decis să mă și retrag din mediul academic. A fost una dintre cele mai dure decizii pe care a trebuit să le iau, pentru că renunțam la tot ce clădisem și la tot ceea ce mă motivase de la bun început. Și mă bucur că am făcut-o, la fel cum sper ca într-o zi să mă reîntorc. Motivația era simplă: simțeam că mă dezvoltasem mai mult decât el și că mai sus de atât nu puteam ajunge în acel context, în domeniul care mă interesa și care îmi oferise deschiderea pe care o aveam. Era momentul unei schimbări și am făcut-o. Iar oamenii din jurul meu, conducătorul de doctorat, profesorul pe care îl asistasem, familia, prietenii au înțeles și au acceptat acest lucru.

Cu numai câteva zile înainte de a scrie acest text am citit un articol în care un student la arte, de numai 20 de ani, făcea următoarele afirmații: „Majoritatea curatorilor, teoreticienilor și artiștilor ori au primit o educație într-o altă țară, ori vor pleca să studieze peste graniță, ori sunt autodidacți. Învățământul de artă românesc este extrem de neperformant și feudal. Studenții nu învață să facă cercetare, să își dezvolte gândirea critică, pentru că nu există, de fapt, dezbateri în mod real. Ei nu sunt învățați să se opună sistemului corupt, ci sunt

integrați și sunt învățați să obțină ce vor prin șmecherii, ca în orice alt domeniu din România. De aici pornesc, de fapt, problemele din sfera culturală. Dacă nu ai niște oameni educați, cu o coloană vertebrală care să conducă instituțiile culturale, e firesc ca după aia să vezi spații de artă care participă pe banii statului la târguri de artă în statut de galerie comercială, și spațiile independente ajung în niște situații foarte grele.” Mi s-a părut agil în remarcile sale și m-a bucurat precocitatea în analiza realității, în termeni atât de incisivi. În definitiv, avea numai 20 de ani. Și am rezonat cu atitudinea lui, similară revoltei mele febrile din anii studenției.

Așa că, revenind la miza volumului de față, aș spune că teatrologului format astăzi îi lipsește perspectiva domeniului în care va activa. Este pregătit strict teoretic, nociv contemplativ, umil în fața unor valori absolute de factură națională sau universală, însă văduvit de un sistem integrator care să îi dea o logică funcțională și stimulantă pentru raționamente proprii. Este boem decupat de profesiile pe care ajunge să le practice, în ciuda nestăpânirii niciunui instrument de lucru: Relații Publice, marketing, publicitate, management de proiect etc. Este aruncat într-un sistem cultural care nu i-a fost descris nici ca geneză, nici ca mecanisme de funcționare și în care se va trezi pierdut. Cu atât mai mult într-un decor claustrofob cum este teatrul românesc astăzi. O văd la foști absolvenți.

Aș încuraja introducerea unor noi materii în programele de formare academică, iar aici mă refer, în primul rând, la management și politici culturale. Aș acompania noile direcții cu un centru de cercetare, care să le stimuleze și să le permită un discurs și o prezență internațională validă. Și, nu în ultimul rând, aș susține orientarea antreprenorială, cu o înțelegere acută a prezenței statului în sectorul cultural, dar și a dinamicii date de industriile creative, de rețelele culturale, de fondurile publice disponibile, de pârgھیile de atragere de fonduri ș.a.m.d.

Personal, asta descopăr de aproape un an, de când am revenit în sfera profesională, a muncii „pe teren”: utilitatea și deschiderea pentru asemenea abordări.

În prezent lucrez la publicarea unei cărți pornind de la teza de doctorat susținută în primăvara anului 2013. Am primit sprijinul ideal și susținerea de care aveam nevoie să fac acest pas și la care nici nu visam. Este singurul lucru care m-ar determina să nu regret decizia de a rămâne în țară și de a-mi continua studiile aici. Și singurul care mi-ar da încredere că am devenit un bun self-made intellectual.

Ioana Tamaș: Doctor în Teatru, cu specializare în politici culturale pentru zona central și est europeană. Timp de trei ani a fost asistent universitar în management cultural în cadrul Facultății de Teatru, Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București. A lucrat pentru organizații de cultură din România precum: Teatrul Național din București, Ministerul Culturii sau Teatrul LUNI de la Green Hours. Din 2012 este membru fondator și Secretar General al Asociației MetruCub – resurse pentru cultură. Din 2014 dezvoltă start-up-ul în industrii creative Parteneriat pentru Arte. Colaborează ca manager cultural și expert în politici culturale cu diferite organizații și publicații din România. În prezent lucrează la formularea Strategiei culturale a Municipiului Timișoara pentru perioada 2014-2024 și pregătește publicarea unei cărți despre politici culturale în teatru.

Raluca Blaga

INTEGREZ CONCEPTE. DERIVEZ TEORII

Încerc să supraviețuiesc! E vara anului 2002.

Soarele de iulie se joacă cu nervii proaspeților absolvenți de liceu. Căldura pare să îmi sugrume ipotezele și axiomele matematice, integralele și derivatele pe care urmează să le decodific în speranța de a așeza un rezultat corect pe foaia de examen. Raze de iulie, raze matematice. Amfiteatrul se topește sub pașii celor care își caută viitorul în inginerii ale cifrelor. Se pare că și eu trec înspre o stare tot mai lichidă. Pasta se scurge pe foaia de examen; se scurge într-un mod deloc analitic. Se preling în timp și câteva zile. Orele sleite de puterea verii îmi aduc vestea intrării în rândul celor care se vor juca de-acum înainte cu rigori matematice. Soarele de iulie se joacă cu nervii proaspetei studente.

Dinspre o stradă mai umbroasă a orașului, tata aude glasuri care îi spun un secret: la universitatea de pe Köteles poți deveni, în doar patru ani, teatrolog și nu e nevoie ca cerneala de stilou să se prelingă pe nicio foaie de examen. Teatrolog? „Specialist în problemele teoretice ale teatrului”! Aparatul auditiv înregistrează glasul și retina se dilată. Corpul chinuit de căldura verii caută răcoarea de pe strada mai umbroasă. Și o găsește. Aleg. De data aceasta umanul în detrimentul realului. Soarele de septembrie se joacă de-a noua lume.

Încerc să supraviețuiesc! E toamna anului 2002.

Într-adevăr clădirea de pe Köteles te ascunde de razele încă amabile ale soarelui. Lumina de început de toamnă pătrunde în mansarda de la etajul III. Eu, față în față cu primul curs. Nu se mai aude niciun pas pe holurile clădirii. Felul în care lumina aceea pătrunde în încăperea are ceva magic. Pare că întâlnirea cu primele teorii teatrale se amână. Cobor. Aștept ziua 2. Lumina aceea, însă... Zilele se scurg în tempo-ul stabilit de istorii ale teatrului, literaturii, muzicii, filmului, de teatrologii, estetici. Încerc să supraviețuiesc! Romanele lui James Clavell și ale lui Frank Herbert, împrăștiate în zilele de liceu de la un coleg informatician la altul, mă fac să mă simt mult prea nepregătită pentru ceea ce se dorește a fi un „specialist în problemele teoretice ale teatrului”. Dar fascinația e mult prea mare. Plăcerea serilor de iarnă în care picioarele mele încearcă să atingă podeaua de marmură a Teatrului Național din Târgu-Mureș, în așteptarea unui nou spectacol, mă împinge spre dorința de a înghiți noi concepte, noi unelte de decodificare, înțelegere, dar mai ales de transpunere în cuvinte a senzațiilor născute în fotoliul meu de spectator.

Încerc să supraviețuiesc! E iarna anului 2002.

Un coleg actor mă ia de mână și mă poartă pe holurile, încă mult prea întortocheate pentru mine, ale Teatrului Studio. „Ssst! Intrăm în liniște. Studenții de anul IV repetă pentru spectacol.” Și, dintr-o dată, sala mă absoarbe și îmi impregnează fiecare por cu organisme microscopice teatrale. Oare o să devin dependentă?

Încerc să supraviețuiesc! E vara anului 2006.

Pe o altă stradă răcoroasă, de data aceasta Avram Iancu, se află un bastion într-o cetate. Parcă simt același soare de iulie al anului 2002, aceleași raze. De data aceasta sunt teatrale. Și spațiul acesta mă absoarbe. Timp de 3 ani. Mă poartă cu el într-o nouă școală. Una în care istoriile teatrului și esteticile devin tot mai estompate. Școala asta creează ea singură istorii și estetici. E altfel. E atât de ...74. Oare ce s-o fi întâmplat în 74?

Ah...mi-am amintit. În 74 am început să cresc, să simt cum e să supraviețuiești. Oare unde o fi Ibsen? Oare cum era pe scenă Garrick? Oare cum e cu Cehov? Dar cu Stanislavski? Și Jean Vilar? Cum o fi la Avignon? Dar ia uite! David Mamet, Martin McDonagh, Nicu Mihoc, Cristi Juncu, Theodor Cristian Popescu, Festivalul Național de Teatru, Over Het Ij Festival, Amsterdam Ore, zile, luni și ani 3 ani cât se poate de speciali în probleme practice ale teatrului.

Ia uite că încă supraviețuiesc! E toamna anului 2007.

Zile de noiembrie, cu brun-roșcatul lor și raze ale soarelui. Din balconul bastionului gândesc teme pentru lucrări de doctorat. Specialistul în probleme teoretice dorește să cunoască și mai temeinic problemele conceptuale ale teatrului. Și cei din comisie îi permit. Începe lungul drum al existenței în spațiul doctoral.

Încerc să supraviețuiesc! E din nou toamnă. De data aceasta e anul 2008.

Clădirea de pe Köteles te mai protejează oare de fasciculele luminoase? Se pare că da. Începe procesul de adaptare: dinspre independent (Teatru 74) spre instituția suprastructurală (Teatrul Studio). Dar dorința de a înghiți noi provocări e la fel de mare ca în toamna anului 2002. Și orele se adună și formează zile, și zilele se aglutinează, dând naștere la luni, și lunile se aglomerează și dau naștere la ani. Provocările se transformă în certitudini și certitudinile în atingere de scopuri.

Încerc să supraviețuiesc! E vara anului 2012.

Corpurile sunt impregnate excesiv de aerul torid. Căldura pare să îmi sugrume ipotezele și axiomele teatrale, conceptele de tragic și tragedie pe care urmează să le comunic în speranța de a vedea așezat rezultatul așteptat pe foaia procesului verbal al ședinței publice a Senatului. Summa cum laudē. Soarele de iunie se joacă de-a noua etapă.

Sper că voi supraviețui! E toamna anului 2012.

Holurile universității sunt pline de viitori pași actoricești, regizorali, scenografici, coregrafici. Țin strâns sub braț teorii teatrale, antropologii, accente estetice. Din nou raza aceea de lumină. Același etaj III. Aceași încăpere. Prima întâlnire cu teoriile nu se amână de data aceasta. Trag adânc aer în piept. Intru în liniște, ca în sala de spectacol. Oare o să supraviețuiesc? Parcă toate privirile lumii mă agață cu globii oculari. Teatru... performance... docu-teatru... Ibsen, Guillermo-Gómez Peña, Cehov, teatru site-specific, clasic, Mamet, modern, actual... toate se așază cu grijă în fișiere clasate cât se poate de ordonat. Secunde dau naștere la minute, minutele la zeci de minute. Wow! Am supraviețuit.

E iarna anului 2014. Petele albe ale iernii se agață de geam. Întipăriri, recunoașteri, reproducere de senzații și sentimente. Re-aducere aminte. 12 ani. 144 de luni. 576 de săptămâni. 4032 de zile. Continuu să-mi conduc pașii, cât se poate de real, în zona umanului. Integrez concepte. Derivez teorii.

Raluca Blaga: absolventă a Universității de Artă Teatrală Tîrgu-Mureș, specializarea Teatrologie, dar și a Universității Petru-Maior, specializarea Matematică-Informatică. După finalizarea studiilor în domeniul teatrului, în anul 2006, devine parte din echipa Teatru 74 – teatru independent, alternativ. În calitate de director de programe, alături de echipa Teatru 74, participă la crearea spectacolelor jucate pe scena teatrului din Bastionul Măcelarilor, precum și la festivaluri de teatru atât în țară, cât și în străinătate.

Începând cu 2008, este secretar literar al Teatrului Studio al Universității de Arte din Tîrgu-Mureș. Începând cu anul universitar 2012/2013, devine cadru didactic asociat al aceleiași universități.

Alexa Băcanu

TEATROLOGIA, MON AMOUR

1. Marea Evadare

Aveam 22 de ani când am ajuns la teatrologie, după o serie de eșecuri la alte secții, universități, orașe. Trei eșecuri, mai bine zis, câte unul pe an, timp în care încrederea, atâta câtă mai aveam, mi se ducea, bobârnac după bobârnac, pe apa sâmbetei. A nu se înțelege că în timpul ăsta nu studiam pe rupte (poate nu chiar pe rupte, dar cât să trec anul) la o Facultate de Litere unde ajunsesem numai ca să nu stau degeaba și pe care am disprețuit-o cu o energie fanatică (pe care mi-o rezerv, de obicei, pentru alte fanatisme). Am abandonat-o înainte de încheiere, fără cel mai mic regret.

Am fugit, de fapt, aproape la propriu; cel puțin așa am simțit eu mutarea asta, și așa îmi amintesc: un fel de gâfâit și privit înapoi cu frică, cu împachetat în grabă și cu o lipsă totală de planificare. Clujul era ținta (modestă, după criteriile prietenilor mei, care visau la New York), nu teatrologia; care era doar o altă școală, nici măcar prima mea alegere, nici măcar a doua mea alegere. Despre care nici nu știam exact cu ce se ocupă, în afară de Istoria Teatrului, pe care o cunoșteam deja, pentru că-l citisem pe Drîmba. În fine, nici nu mă interesa prea tare; ambiția și pofta de carte mi se atrofiaseră serios în anii mei de Litere. Mai degrabă mă simțeam netrăită decât neînvățată, așa că m-am concentrat, inițial, pe acest aspect prioritar.

2. Marea sucțiune

Cel mai mare merit al teatrologiei e că m-a făcut să-mi pese. Și, pentru că memoria mea are senzația că trăiesc într-un desen animat, îmi amintesc acest moment ca pe o sucțiune: de parcă aș fi fost aspirată și împinsă pe un tobogan, de pe care am aterizat la un moment dat, în picioare, cu mult mai puțină teamă și cu mult mai multă energie. Momentul precis, real, nu mi-l amintesc, probabil pentru că nu a fost unul singur, ci o succesiune de momente: ca o îndrăgostire treptată, din soiul celor care se înșurubează în tine și rămân acolo și după ce începe să crească pielea peste. Motivul principal a fost, probabil, molipsirea: a început să ne pese pentru că și celor ce ne învățau le păsa.

Am făcut parte dintr-o generație vrăjită de profesorii ei, care a început să se urnească dintr-o teamă copilărească să nu-i dezamăgească pe cei care au investit încredere și răbdare în ea. Pofta vine mâncând.

Al doilea cel mai mare merit al teatrologiei e că m-a învățat să privesc totul cu ochi critic, dar să-mi pun frână înainte să dau în cinism. Am ajuns în Cluj înamorată de teatru ca fata de împărat de Hyperion. Am plecat cu el de braț, ca fata de împărat cu Cătălin. Mă bucură mai mult acum, chiar dacă mai rar, un spectacol bun, decât mă bucurau înainte toate spectacolele proaste. Știu că, probabil, nu e adevărat, dar am senzația că tot aici am căpătat un simț al umorului, deși, de fapt, cred că doar am învățat să-l apreciez și să nu-l mai văd ca pe vărul mai sărac al artei.

El m-a ajutat să nu mai scriu artă cu A mare, nici chiar atunci când cad în extaz în fața ei. E un echilibru schizoid cel în care am aterizat: între patetism și ironie, între realism și misticism, capabilă să navighez între ele după cum cere situația, să intru în acea stare de suspension of disbelief, apoi să-mi radiografiez cu claritate trăirile și manipularea afectivă la care am fost supusă. De aici provine snobismul absolventului de teatrologie: din capacitatea lui, învățată, de a se distanța. Or, de la distanța potrivită lucrurile se văd mult mai bine decât de la picioarele statuii lui Shakespeare;

până și Shakespeare se vede mai bine când nu-l mai faci statuie. În timp, înveți chiar s-o lași mai moale cu snobismul.

3. Marea Scriere

Atunci când vine vorba de scris, memoria mea leagă câteva evenimente-senzații în flash-uri succesive, de parcă totul s-ar fi întâmplat în câteva secunde. Ca într-un film care începe în mijlocul poveștii și vrea să te pună repede și eficient la curent cu ce s-a întâmplat până atunci: misterul semnelor de pe ziarul pe care bunicul meu îl citea în fiecare zi, satisfacția cu care desenam litere, cu un cui, direct pe pământul din curtea aceluiși bunic, o compunere despre Curtea de Argeș, în clasa a treia, în timpul căreia am descoperit că poți să te joci cu cuvintele ca și cu plastilina. Apoi caiete după caiete de lamentări adolescentine și cugetări adânci, de fragmente de proză niciodată finalizate și de câteva poezii – scrise mai mult din spirit de supunere în fața clișeului în care mă încadram decât din pasiune; și, cu siguranță, fără nicio urmă de talent.

Ce încerc să spun e că mereu am scris, la început de plăcere, apoi de nevoie, când se mai rupea câte un baraj și nu știam unde să torn tot ce aveam în exces. Ca o facultate să mă oblige să scriu a fost pentru mine ce ar fi pentru un copil o școală care te obligă să te joci; și te mai și bate pe spate pentru că ai învățat să faci opturi cu mașinuța teleghidată. Antipatia profundă pentru Facultatea de Litere mi se trage, probabil, din eșecul ei de a face același lucru. Diferența dintre scrisul meu dinainte de teatrologie și cel de după e una imensă: am învățat să finalizez, să îmi aleg o idee din multe și să mă țin de ea până e gata.

4. Pe cont propriu

Unul dintre paradoxurile în care e nevoit să trăiască un absolvent de teatrologie e acela că există o nevoie foarte mare de oameni care scriu bine teatru, sau despre teatru, dar cererea

e invers proporțională cu nevoia. Dacă vrei să continui să scrii, trebuie să-ți crezi propriile șanse. Asta am încercat să facem atunci când ne-am înființat propriul teatru (Teatrul 2.0), fără să ne dăm seama că o asociație formată exclusiv din dramaturgi e o asociație de dramaturgi, nu un teatru. Cu energia pe care ți-o dă sentimentul că abia acum încep lucrurile, am reușit câteva proiecte pline de pasiune, de prieteni dornici să lucreze pe gratis și de greșeli de începători. Problemele cele mai mari țineau de bani: sponsorii se lasă greu convinși să investească într-o companie nouă, mai ales într-una de teatru, actorii și regizorii colaboratori, cu toată bunăvoința, nu pot lucra veșnic pro bono, iar șase dramaturgi își împart cu greu același spectacol, când toată lumea vrea să scrie și nimeni să lipească afișe.

Teatrul nostru independent a fost o joacă, dar una care ne-a obișnuit cu undergroundul teatrului românesc, dar și cu producția unui spectacol, de la ideea inițială la aplauze, de la conceput un proiect, găsit colaboratori și spațiu, până la scris text și promovare. Am strâns moloz și cioburi, am cumpărat recuzită, am întins cabluri, am vândut bilete, am jucat, pe scurt, la scară mică, aproape toate rolurile dintr-un teatru profesionist, de la manager la PR, la autor dramatic, mașinist și plasatoare. A fost un exercițiu bun și ne-a ajutat să trecem la pasul următor.

5. Plecarea

Există un moment, undeva după luarea licenței, prin care trec mulți dintre absolvenții de teatru, indiferent de secție. Acel moment se cheamă panică. El survine atunci când nu ai reușit, timp de un an sau mai mult, să îți găsești un job stabil, „stabil” fiind cuvântul principal aici. Sigur, e bine și eliberator să îți realizezi propriile proiecte. E, în același timp, cel puțin la început, un loc geometric nesigur și incapabil să-ți asigure subzistența. Așa că rămâi în continuare, și din ce în ce mai umilitor, dependent de buzunarele părinților, care au investit peste două decenii în tine, în speranța că vei învăța să fii

adult, că te vei întreține singur, și că vor putea dormi liniștiți, gândindu-se că și-au făcut datoria.

Așa se face că, pe primul loc al aspirațiilor tale profesionale, se furișează, înaintea „trăitului din ce-ți place să faci”, ceva mult mai prozaic – și anume „trăitul din ce faci”. Sigur, aplauzele sunt grozave, dar un salariu lunar, cu asigurare de sănătate și program de la 8 la 16, sună divin. Cam în această lamentabilă, neartistică și cu picioarele pe pământ stare de spirit eram când am primit oferta de a lucra la un important teatru național, aflat, surpriză!, în orașul meu natal. Nu încerc să sugerez că am aplicat la job din disperare, ci cât de binevenită a fost vestea că l-am primit. L-am primit și m-am mutat înapoi acasă, la fel de repede și fără pregătire ca atunci când evadasem de acolo cu mult, mult timp (patru ani, dar i-am simțit ca pe o viață întreagă) în urmă. Și iată că universul mi-a îndeplinit nu numai dorința de stabilitate, ci și una mai veche, din vremea când mă foloseam de teatrul din orașul meu cu disperarea cu care alții se folosesc de biserici: să lucrez acolo. Doi în unu: oferta perfectă și modul universului de a-și spăla toate greșelile comise la adresa mea până atunci.

După ce descoperism cum stă treaba cu undergroundul, am avut ocazia, așadar, să mă lămuresc și cu privire la mainstream. Există însă un motiv serios pentru care unul dintre ele se numește teatru independent. Drept urmare, după doi ani într-un teatru de stat, am plecat cu o dragoste reînnoită pentru acea independență. Când nu ai nicio putere de decizie și realizezi că ești doar o „roțiță din sistem”, una care trebuie să se conformeze, una care ar trebui să dea dovadă de inițiativă, dar e obligată să rămână într-un mediu unde inerția e principala forță motrice, creativitatea ți se tocește și se instaurează rutina. Încet, încet începi să copiezi atitudinea și comportamentul colegilor cu zeci de ani mai în vârstă decât tine: să vii mai târziu la birou și să numeri orele până la plecare, să te gândești la lucru ca la o corvoadă, să îți pese din ce în ce mai puțin, să te supui din ce în ce mai mult. Uniformizarea e scopul acestui sistem care funcționează, ca orice perpetuum mobile, de unul singur, după un prim impuls, și nu acceptă ruperi de ritm.

E mai mult decât voința unei singure persoane, asta încerc să spun; un individ, cu oricât de multă autoritate și cu oricât de multă bunăvoință, nu poate schimba cursul lucrurilor, pentru că sistemul se propagă prin simpla lui existență, aparent la infinit.

Când am decis să plec, nu a fost pentru că îmi îndeplinisem scopul pe care mi-l propusesem, ci pentru că am realizat că nu mai aveam energia să o fac. Rutina nu e un lucru întru totul rău, în special pentru o persoană haotică; dar e o diferență imensă între o rutină impusă și una auto-impusă. Apatia care rezultă din prima variantă nu e tocmai propice creativității, așa că, atunci când nu scrii nimic în afară de comunicate de presă timp de mai mult de un an, după ce ai scris încontinuu de când ai învățat cum se face, intervine un alt tip de panică.

Nu știi dacă și imaginația se poate înfunda, ca o arteră, de la lipsă de exercițiu, dar am început să mă tem de posibilitatea asta. Când mi-am dat seama că mă gândesc la traducerea unei piese, care aduce oarecum cu scrierea ei, ca la „highlightul creativ” a doi ani, am înțeles că e nevoie de o schimbare. De fapt, și traducerea respectivă, ca și compunerea din clasa a treia, mi-a revelat (din nou, pentru că o uitasem) bucuria jocului cu cuvinte, de care am nevoie. Chiar dacă nu „trăiesc din asta”, trăiesc totuși, într-un fel, din asta. Aspirațiile mele profesionale au evoluat de la „un job”, la un anumit tip de job, unul care să îmi permită să îmi stabilesc o rutină proprie: un fel de haos în interiorul căruia mă simt liberă, pentru că eu îl creez și numai eu îl înțeleg, și în care pot include și acest gen de bucurii, ce se nasc, de fapt, din el.

Am plecat, de data asta, cu o mână de păreri de rău, gândindu-mă că, poate dacă aș fi strâns mai multă experiență înainte să ajung acolo, nu m-aș mai fi scufundat atât de repede. Pe de altă parte, nu văd cum mutatul înapoi acasă, după o pauză de libertate, poate fi perceput altfel decât ca pe o sufocantă involuție. Am plecat înapoi la Cluj ca să lucrez pe un post care e numai temporar al meu, dar care mi-a permis o tranziție ușoară și mi-a arătat că un venit constant nu e sinonim cu înțepenirea. Nu aș fi putut face ce fac acum (nici organizarea de evenimente, sau

de orice altceva, nici relațiile publice, nefiind activități la care temperamentul mea să se preteze prea tare), dacă nu aș fi trecut prin celelalte etape, dacă nu aș fi învățat să mă calmez într-un anumit tip de rutină pozitivă. Și dacă cineva nu m-ar fi obligat să vorbesc, și nu oricum, ci cu voce puternică, din stomac, atunci când nu mi-aș fi dorit nimic mai decât să tac. Am învățat că totul se învață, chiar și curajul, chiar și pofta de muncă. Și că e o teribilă pierdere de timp să rămâi, masochist, într-un loc care nu-ți aduce bucurie, indiferent de părerea celor din jurul tău.

6. Final ambiguu

În finalul ăsta parțial, cred că sunt recunoscătoare. E reconfortant să crești, cu atât mai mult cu cât perspectiva asta pare îngrozitoare înainte să ți se întâmple. Sunt recunoscătoare pentru experiența mea cu o facultate nepotrivită, pentru că mi-a permis să o apreciez pe a doua și pentru că m-a umilit suficient încât să nu mă molipsesc de aroganța sau, poate, idealismul, de care suferă mulți studenți și absolvenți de arte. Dacă mi se oferă o șansă, o să mă arunc pe ea ca o pisică pe o lumină de laser, fără să mă gândesc că e sub demnitatea mea de om care știe cine a fost Grotowski. Nu aștept să mă împiedic într-o zi de jobul ideal, nici să scriu într-o noapte un magnum opus. Și nici nu mă plâng că lumea nu-mi apreciază geniul, în timp ce evit orice mișcare, pentru că niciuna nu se ridică la nivelul la care fanteziile mele m-au convins că mă situez. Orice activitate e un pas înainte, mai ales atunci când nu te poți lăuda cu nimic care să nu fi fost acompaniat de o notă într-un catalog. Sunt recunoscătoare pentru acea bulă-substitut de familie în care am trăit în timpul facultății, pentru că a creat un mediu suficient de confortabil ca să mă pot exprima. Și pentru că mi-a oferit modelele de care duceam lipsă, chiar dacă a cam durut când s-a spart.

Nu mă mai deranjează când oamenii au senzația că teatologie înseamnă actorie sau regie. Din fericire, a trecut vremea când toată familia mea era curioasă cu ce meserie o să mă aleg

după facultate. Teatrul nostru independent și-a schimbat numele și componența și face în continuare proiecte, care au din ce în ce mai mult legătură cu educația. Lucrez încă, separat și cu spor, cu fostele mele colege. Postul meu provizoriu, dar incitant, îmi oferă toată autonomia de care am nevoie. Am reînceput să scriu pentru propria mea plăcere. Nu știu unde o să fiu peste două luni, dar, pe de altă parte, niciodată nu am știut.

Alexandra Băcanu: licențiată a secției Teatologie a Facultății de Teatru și Televiziune, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj Napoca. Între 2008-2011, ocupă funcția de secretar șef de redacție al trimestrialului de cultură Man.In.Fest, în care publică cronici de teatru și film, reportaje, interviuri și piese de teatru. Participă la patru ediții consecutive ale Taberei de Dramaturgia Cotidianului. Publică piese de teatru în volumele „Studii de teatru și film: Piese și scenarii 2008-2009” și „Studii de teatru și film: Piese de teatru 2009-2010”, editura Limes, editor Raluca Sas-Marinescu. I se montează câteva texte, printre care: *Space Delivery System*, *Basm*, *Dexter*, fragmentul Roșu din spectacolul *Rubik*, *Eppur si Muove*, *Veronica nu se hotărăște*.

Este membru co-fondator al companiei independente de teatru Teatru 2.0. Între 2011- 2013 lucrează ca secretar PR al Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova. Din august 2013 și până în prezent, lucrează ca organizator de evenimente și PR la Librăria Cărturești Cluj.

Brîndușa Ban

FUGI, BRÎNDUȘA, FUGI între facultate și serviciu

Eram studentă în anul trei la Informatică. Mai exact, terminasem anul doi și eram în vacanța de vară. Doar teoretic în vacanță, pentru că urma o perioadă de practică de trei luni. După primul meu interviu, înconjurată de cinci profesioniști în domeniu care mă chestionau care mai de care, am aflat că am primit primul meu job (temporar) de programator. Inițial mi-a plăcut. Mi s-a părut interesant, m-a făcut să mă simt mai responsabilă și independentă. După doar câteva săptămâni a început să devină plictisitor și redundant. Mă trezeam dimineața, mă spălam, mâncam și plecam la job. Ajungeam, îmi luam o cafea și mă puneam la calculator. Încercam să înțeleg business-ul din spatele unei aplicații de asigurări medicale și mă străduiam să-mi duc la bun sfârșit taskurile. Îmi terminam treaba cu naiva speranță că voi primi ceva mai interesant de făcut. Dar nu se întâmpla așa și o luam de la capăt cu aceleași probleme care nu mă priveau prea tare... Never ending story!

Spre deosebire de colegii de facultate, care erau extrem de încântați de ce făceau și care își ocupau de multe ori și timpul liber cu astfel de activități, eu preferam să merg la teatru sau să citesc. În acea perioadă (spre deosebire de prezent) îmi plăceau majoritatea spectacolelor; rar îmi amintesc să fi plecat de la vreunul. Dar niciodată nu aveam cu cine să discut despre spectacolele văzute, pentru că în cercul meu de prieteni teatrul

nu reprezenta o preocupare. În acele momente am început să mă gândesc să mă înscriu la facultate. Am citit mai multe informații pe site și secția de Teatrologie mi s-a părut cea mai potrivită pentru ce căutam eu.

I-am trimis un mail unei profesoare de la FTT. Mi-a spus să o caut pentru mai multe detalii, lucru pe care, ulterior, chiar l-am făcut. Am fost într-o pauză de masă. Până mi-am făcut curaj să intru în biroul dânzei, am stat zece minute afară, imaginându-mi fel și fel de dialoguri în care îmi explic dorința cât se poate de serioasă de a face teatru. Apoi am bătut la ușă.

– Bună ziua. Mă numesc Brîndușa Ban. V-am trimis un mail zilele trecute și mi-ați spus că mă puteți ajuta cu niște detalii legate de Facultatea de Teatru.

– Da, intră. Parcă ziceai că vrei teatrologie, nu?

– Da, cred că da. Îmi place domeniul, dar nu vreau să fac nici regie, nici actorie. Nu știu de teatrologie, dar celelalte două sigur nu mi se potrivesc și nici nu mă interesează foarte tare.

– Mergi la teatru?

– Da, merg des. Am văzut Zbor deasupra unui cuib de cuci de 7 ori. Și am văzut și altele. Cam pe toate.

– Și care e ultimul spectacol pe care l-ai văzut?

– Bigudiuri.

– Ăla nu e spectacol. Zi-mi un spectacol serios.

– Ăăăă, nu-mi amintesc altul.

Dacă am avut vreodată un moment maxim de lapsus sunt sigură că atunci a fost. Dacă-mi spunea să-i numesc un spectacol, oricare, tăceam. Adevărul e că nu știam aproape nimic despre teatru. Urmăream toate emisiunile care aveau invitați regizori, actori, mergeam la toate spectacolele fără să știu să fac distincția între unul extrem de bun și unul execrabil. Parcă oricare reușea să trezească ceva în mine, reușea să mă scoată din rutina de zi cu zi. De multe ori, azi, îmi e dor de indulgența de care dădeam dovadă atunci...

După aproximativ o săptămână de la vizita mea la școală, eram hotărâtă să dau la teatrologie. După ce mi-am pregătit dosarul, i-am anunțat și pe părinții mei că vreau să mă înscriu la teatru. M-au încurajat, au zis că e bine să fac ce-mi place. Oricum, până terminam informatica aveam timp să mă hotărâsc dacă chiar vreau asta sau e doar un moft.

– Nu, nu, nu m-ați înțeles. Nu mă înscriu după ce termin la info. Mă înscriu mâine. Am dosarul pregătit. Îmi trebuie doar bani pentru prima rată.

Visam la o viață creativă, la oameni interesați și interesați, la discuții despre artă, la un mediu care să mă trezească, nu să mă adoarmă. Așa că m-am prezentat la facultate, m-am înscris, am plătit prima rată și am devenit studentă la Facultatea de Teatru și Televiziune.

În vreo două săptămâni am terminat și perioada de practică, după care a început școala. Îmi amintesc de prima zi în care entuziasmul meu era undeva... pe culmi înalte. Am plecat la festivitate îmbrăcată boem (în vizunea mea de atunci, chiar excentric), având impresia că sunt în centrul atenției și că toți oamenii din autobuz știu unde merg eu. Odată ajunsă la facultate, mi-am dat seama că fiecare e mai „artist” decât cel de lângă el; era, aparent, preocuparea principală a majorității celor de acolo, nu doar a mea. Imediat după festivitate, am fugit la avizier, să-mi aflu orarul. Mă încântau până și numele materiilor. Îmi amintesc că acolo am avut prima interacțiune cu o colegă, în timp ce copiam orarul.

– Și tu cauți orarul de la Teatrologie?

– Da, îi zic.

– Super, înseamnă că suntem colege. Eu sunt Cristina. Sunt din Sibiu, adică din Cisnădie, e pe acolo pe lângă Sibiu. Tu de unde ești?

– Din Cluj.

– Ce bine. Nu știi cum să ajung...

Nu mai rețin unde trebuia să ajungă, dar știu că am plecat împreună de la școală și ne-am împrietenit chiar de atunci.

Primele cursuri de la teatru mi-au atras atenția mai tare decât cele de la info. Îmi amintesc de una dintre sălile în care aveam cursuri, care era tapetată cu afișe. Stăteam pe o canapea, pe scaune și pe jos, fiecare pe unde apuca. Atmosfera era mult mai relaxată și destinsă, de aceea încet, încet, am început să merg tot mai rar la info. Cu toate că urma să am licența în acel an, atunci când mi se suprapuneau cursurile le alegeam întotdeauna pe cele de la teatru.

Primul proiect la care am lucrat a fost pe textul *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare. Nu mai rețin ce personaj am interpretat, dar știu că ne-am distrat extrem de tare lucrând la spectacol. Ne-am decis pentru teatrul de păpuși și am râs la fiecare replică rostită și la alegerea fiecărui obiect din recuzită. Viața de la teatru mi se părea mult mai activă, interesantă și excitantă decât cea depăna atunci. Îmi amintesc că nu m-am prezentat la examenele din sesiunea de vară din primul an, pentru că aveam susținerea licenței la cealaltă facultate. În vară m-am angajat din nou, iar după o lună mi-am luat o săptămână de concediu neplătit, pentru examenele de la teatru. O colegă care nu era din Cluj – și care a fost, de asemenea, absentă – a stat la mine să învățăm împreună. Îmi aduc aminte cu mare plăcere de săptămâna aia. Ne trezeam, mâncam, ne uitam la un film, scriam câte o cronică, mergeam la câte un spectacol, citeam, după care o luam de la capăt. Deși poate suna ciudat, în timpul acelei sesiuni, discutând cu profesorii mei despre filmul *Requiem for a dream*, am conștientizat că unii dintre oamenii pe care i-am întâlnit aici sunt exact cei pe care visam că îi voi întâlni în ziua în care mi-am depus dosarul.

Cel de-al doilea an a fost o continuă fugă între serviciu și facultate. Cu toate astea, a fost anul cel mai intens. Programul meu, într-o zi obișnuită, suna cam așa: la 8 ajungeam la lucru, la 10 primul curs la teatru, mă întorceam la 2 la serviciu și, de cele mai multe ori, rămâneam până la 8

seara, ca să-mi termin treaba și ca să „adun” ore suplimentare pentru zilele în care va trebui să stau mai mult la școală. Oricum, mă enerva că pierdeam întotdeauna cafeaua și poveștile de după cursuri. Îmi amintesc că îmi era destul de greu și, de câteva ori, am fost pe punctul de a renunța, dar din nou a intervenit Shakespeare: un proiect în care trebuia să facem o dramatizare pe un text de-al lui Shakespeare, ales de noi, și să propunem o idee regizorală.

Întâmplarea asta, participarea activă la cursuri și o altă dramatizare au făcut ca eu și încă patru colege să participăm la un proiect realizat în colaborare cu Facultatea de Artă Teatrală din Târgu Mureș. Fiecare echipă era formată dintr-un dramaturg (în devenire) și un regizor (în devenire), iar produsul final trebuia să fie un spectacol care să aibă la baza o piesă scrisă de una dintre noi și regizată de unul dintre regizori. A fost prima piesă pe care am scris-o. M-am confruntat (atunci și de multe alte ori) cu sindromul foii albe. Am scris, am citit, am șters și am luat-o de la capăt, am băut multe ceaiuri negre ca să-mi fentez somnul și, până la urmă, am ajuns la un text, credeam eu, final. Înainte să înceapă montarea, la discuții, m-am lovit de unul dintre lucrurile care mi-au părut cele mai grele: să tai textul. Recunosc că nici acum nu mă împac extrem de bine cu ideea dar, oricum, s-a pierdut mult din tragedia de altădată. Reciclare (așa se numește spectacolul) s-a jucat atât la Mureș, cât și la Cluj, și m-a făcut să-mi dau seama că partea de scriitură se mulează perfect pe interesele mele.

De atunci am continuat să scriu, să citesc, să șterg și să o iau de la capăt. Îmi plăcea să construiesc structuri, să creez personaje și să spun povești. De fiecare dată era altfel. Tot timpul plecam de la oamenii cei mai îndepărtați de mine ca, încet, încet, să-mi dau seama că-i completez cu trăsăturile, grijile și problemele mele. Cred că asta e un alt obstacol solid, de care m-am lovit de multe ori: teama de a pune ceva din mine, oricât de infim, în piesele mele.

În vara aceluia an am participat la Tabăra de Dramaturgie a Cotidianului de la Tg. Mureș, unde am scris următorul meu text. Scrisul m-a făcut să fiu mult mai atentă la ce se petrece în jurul meu, să observ oameni și reacții. De multe ori, mă trezeam chiar ascultând conversații. În felul acesta am observat că există o evidentă lipsă de comunicare, dar și dorința de a purta o discuție doar de dragul de a da o replică menită să te scoată în evidență, nu de dragul de a asculta.

Pornind de aici am scris *Oximoron*, o piesă cu fine linii absurde, despre lipsa de comunicare și depășirea acesteia. Pentru o perioadă, această temă a devenit principalul meu interes; de aceea, în anul trei, mi-am scris licența având la bază acest text. În toamna aceluia an, textul a fost prezentat ca spectacol lectură, pentru ca următorul an să fie montat și jucat în nocturnă la Teatrul Puck din Cluj.

Am terminat anul trei, fără a fi pregătită să rămân din nou doar cu info: am dat la master. Ceea ce știam clar era că vreau să caut, să-mi dau seama ce mă interesează, care sunt problemele care mă macină: și să scriu despre ele. În primul an de master, împreună cu alte cinci colege, am înființat Teatrul 2.0 și, colaborând cu studenți de la actorie și regie, am realizat spectacolul *Rubik*, jucat în mai multe locații din Fabrica de Pensule. A fost unul dintre spectacolele la care am lucrat cel mai intens.

Între timp, am terminat și masterul și, până la urmă, câteva luni am rămas doar cu jobul de programator. Ce mi-a plăcut cel mai mult în perioada aceea a fost că am avut mai mult timp să citesc. Una dintre cele mai mari frustrări ale mele din timpul facultății era că jobul, cursurile și temele/proiectele îmi ocupau toată ziua. Aveam liste întregi de cărți pe care voiam să le citesc, dar niciodată nu apucam.

Nu cred că e vreo surpriza: lucrez în continuare ca programator și, pe lângă asta, la câteva proiecte de teatru/film, unul dintre ele fiind împreună cu trei dintre fostele mele colege. Deși au fost multe momente în care mi-am dorit

sa fac ori numai info, ori numai teatru, am impresia că cel mai bine funcționez în paralel, cu ambele. De fiecare dată când obolesc, sau am nevoie de o pauză de la una dintre ele, comut pe cealaltă.

Brîndușa Ban: Licențiată a Facultății de Matematică și Informatică (2008), secția Informatică, și a Facultății de Teatru și Televiziune, secția Teatrologie (2010), ambele aparținând Universității Babeș-Bolyai din Cluj. Participă în Tabăra Dramaturgia Cotidianului de la Târgu Mureș în 2009 și devine redactor și colaborator al revistei Man.In.Fest. În iunie 2010 trei dintre textele sale (*Reciclare*, *Oximoron*, *Styx*) sunt publicate în seria Studii de Teatru și Film – Piese de Teatru 2009-2010 – volumul absolventelor de teatrologie, clasa C.C. Buricea-Mlinarcic. Piese reprezentate: *Reciclare* în regia Olgăi Efremov, UAT Targu Mureș, 2009. *Oximoron*, Teatrul Puck din Cluj, în regia Alexandrei Sofonea, 2010. În același an începe și masterul de Dramaturgie și Filmologie din cadrul Facultății de Teatru și Televiziune. Este cofondator al teatrului independent Teatru 2.0 și participă la realizarea spectacolului *Rubik* produs în cadrul acestui teatru.

Zenkö Bogdan

GET ONE GOOD PLAN AND STICK WITH IT

Primul șoc după terminarea studiilor a venit la cumpărarea unui bilet: Pentru studenți? (...) Mda. Cu un nu automat, a fost un moment de revelație când am simțit pentru prima dată că da, chiar sunt un adult. Și, de atunci, de fiecare dată devin conștientă de acest lucru, citind reducerile în timp ce plătesc prețul întreg. Yeah, no more cheap stuff.

Plecând, direct sau indirect, de la această conștientizare, m-am uitat după un job. După trei ani la o facultate de teatru, știam foarte bine că n-o să găsesc nimic, nici în ziare, nici online, nimeni n-o să mă sune că au examinat lista studenților terminali și vor să mă vadă la un interviu, și nici colegii mei nu mă vor angaja la *Teatrul Experimental Acumamterminatșivomjucaîmpreună*.

Deci, al doilea șoc a venit numai când m-am apucat să aplic la joburi care să-mi plătească chiria până când îmi găsesc locul în breasla teatrală: în afară de noi, nimeni nu știe de fapt ce este un teatrolog. Deci... scrii drame? Ești... regizor? Ai jucat deja într-un spectacol? Lucrezi la bibliotecă? La care ziar publici? Întrebări recurente și valide, care m-au adus la concluzia că nici eu nu știu ce anume am terminat.

Astfel, în ultimii trei ani am fost: profesoară de engleză, asistentă de dramaturgie, fundraiser, apoi șomeră și masterandă, interpretă, bursieră și secretară. Între timp, am devenit o față cunoscută la diferite evenimente teatrale, festivaluri și lansări

de carte sau reviste, fiindcă am fost întotdeauna acolo unde a mai trebuit un om: la însoțiri de protocol, relații internaționale (adică schimb de mailuri), supratitrare la spectacole în română și maghiară, sau chiar la făcut cafea. Voiam să cred – de fiecare dată când făceam munca altora, dar fără bani sau demers în carieră – că, astfel, dobândesc o experiență de neplătit, că prezența mea înseamnă ceva și pentru alții, că sunt și eu membru al profesiei mele, căci asta ziceau după absolvire. Well, they lied.

Ca atare, după trei paragrafe pline de concluzii amare, am să încerc să-mi explic punctul de vedere. Gândind la ultimii trei ani de când am terminat licența, nu simt lipsa unui ghid pentru supraviețuirea începerii carierei, ci văd lipsa ghidului pentru facultate. O instituție unde am început la secția maghiară, ca studentă de dramaturgie, cu puține cursuri strict legate de această profesie. După o jumătate de an în care ne-au explicat că slăbiciunea cursurilor noastre este din cauza diferenței dintre cuvântul dramaturg din limba maghiară și cuvântul dramaturg din limba română, ceea ce rezultă într-un curriculum diferit, s-a decis că suntem la jurnalism teatral. Mda. În trei ani am avut un singur semestru de scriere creativă și un singur curs dedicat scrierii cronicilor de teatru. În anul al treilea am primit vestea că suntem teatrologi. Astfel, am pus un accent mai mare asupra cursurilor de estetică (indiferent de lipsa cursurilor de istoria și teoria artei din anul întâi) și asupra cursurilor de istoria teatrului și a dramei, ceea ce a însemnat citirea cărților redactate în anii 1970, capitol după capitol.

Ajunși la practică (fiindcă, la un moment dat, a devenit obligatorie), am fost trimiși la redacții online, să ajutăm cu editarea (adică copy-paste în database), la cotidiene să redactăm (dar despre ce și pentru cine era indiferent). Sau la radio, ca să simulăm interviuri. Iar când am organizat pentru mine însămi o practică de asistentă de regie, într-un teatru adevărat, am fost trasă la răspundere că lipseam de la cursurile ținute în acel moment. Același lucru s-a întâmplat când am plecat, alături de colegele de an, cu o bursă la Budapesta. Trei săptămâni de vizitat teatre

și instituții teatrale, de văzut spectacole ale regizorilor despre a căror muncă scrisesem deja la examene, fără să le fi văzut vreodată o montare live! La întoarcere, am recuperat materia cursurilor pierdute... sâmbăta: citind texte xero-copiate din cărți și uitându-ne pe Youtube.

Ajunsă la masterat, în loc de lucruri practice, aceleași conflicte le-am avut când, în loc de Walter Benjamin și *Opera de artă în era reproducerii mecanice*, recitită a treia oară în patru ani, am vrut să alegem ca temă de discuție filmele de la TIFF. Ori când am zis că *Antichristul* lui von Trier e plin de bullshit. Ori când am refuzat să mai laud vreun spectacol dintre cele ale regizorilor tirani ai anilor 1980.

Deci, după primele luni de motivație maximă și devotament față de teatru și facultate, ajunseseam să mă mențin pe pilot automat. Mă pregăteam, mă duceam la cursuri, încercam să-mi spun opinia, iar dacă n-avea rost, nu mă mai chinuiam. Am scris lucrări cu un randament de 60-70%, iar în sesiune am supraviețuit de la un examen la altul. Totul sună ipocrit, fiind bursieră de-a lungul anilor de licență. Însă este mai degrabă trist faptul că reușeam și așa, în condițiile date. Acum cred că experiența universitară e un soi de „bootcamp” pentru începerea carierei: de trei ani, indiferent în care țară sau la ce fel de teatru, revistă sau festival am lucrat, important a fost ca felia mea de muncă să fie gata, fără opinii sau inovație față de metodele deja folosite de douăzeci și mai bine de ani. La fel, a fost important să supraviețuiesc de la un salariu până la altul, fără prea multe daune colaterale.

Până acum mi-am dat demisia în fiecare an: măcar o dată într-o stagiune. De fiecare dată devin motivată și un pic romantico-revoluționară, hotărând că, în sfârșit, am să fac ceea ce-mi doresc. „Am să ajut companii sau artiști cu cunoașterea pe care-o am, lucrând la teatre care nu sunt muzee, sau la spectacole care nu sunt realizate în funcție de tema și amploarea banilor de finanțare. Și n-o să mă mai las exploatată doar pentru că am douăzeci și patru de ani!” Dar știu că nimic nu are rost până când nu decid eu însămi care este profesia mea. Până nu ajung

să mă cufund în ea, aprofundând și diversificând cunoștințele și experiența pe care le am.

Îmi imaginez că facultatea e în aceeași situație. Chiar dacă se pare, după rândurile de mai sus, că nu am niciun gând constructiv despre metodică și curricula teatrologiei, recunosc și îmi amintesc toată bunătatea, efortul și dorința de schimbare ale profesorilor. Impulsuri pozitive înspre ceva nou, așa cum revin și în mine, măcar din când în când. Însă, toate acestea necesită un fundament mai puternic. Trebuie să apară o decizie, nu-i destul să ai o dorință de schimbare. Decizia trebuie luată și față de curriculum, și față de studenți, și față de metodologii. În realitate, oricare ar fi fost atitudinea profesorilor pe care i-am ascultat timp de trei-cinci ani, noi vom repeta, involuntar, modelul: iar asta înseamnă o mare responsabilitate, nu numai față de studenți, ci și față de schimbarea profesiei.

Zenkő Bogdan: a absolvit în 2011 teatrologia, la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj-Napoca, secția maghiară, apoi masteratul la secția română în aceeași facultate până 2013. După licență a trăit în Varșovia pentru scurt timp. Între timp a fost asistentă de dramaturgie și fundraising la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, iar în toamna anului 2012 a plecat la Budapesta cu o bursă prin care a terminat masteratul la Universitatea Károli Gáspár, Facultatea de Studii Teatrale. De un an este coordonator proiecte culturale la Asociația FÜGE, în *Jurányi Art Incubator House*.

Simina Corlat

CUM NU M-AM FĂCUT BALERINĂ

1. Să începem cu începutul

Dacă mi-ar fi spus cineva că eu, Simina, voi ajunge să lucrez în domeniul cultural, specializată îndeosebi în artele performative, nu cred că aş fi crezut. Mai degrabă, date fiind influenţele din copilărie, aş fi făcut carieră în artele vizuale, sau literatură, însă teatrul era undeva departe, şi nu mi-aş fi imaginat că mi-ar fi putut determina vreodată deciziile pe care ar fi urmat să le iau legat de viaţa mea profesională.

Acum că trebuie să pun totul pe hârtie mi se pare chiar incredibil şi nu pot să mă abţin din a schiţa un zâmbet în colţul gurii când mă gândesc cum a început totul.

La teatru am mers de când eram mică, cu grădiniţa sau, mai târziu, cu şcoala. Abia când aveam vreo 12-13 ani am început să devin chiar interesată de ce se întâmplă pe scenă şi să nu mai privesc tot ritualul doar ca... „merg că mă obligă profesorul X” sau „merg că primesc un 10 la Bio, dacă fac act de prezenţă”. Țin minte că devenisem atât de prinsă de tot mirajul, încât ajunseseră să mă deranjeze colegii care făceau glumițe pe seama actorilor pe toată perioada reprezentației, deși înainte nu le dădeam atenție în niciun fel.

Mai târziu, când am intrat la liceu, am descoperit că există și trupe de teatru de amatori în orașul meu, formate exclusiv din

elevi. Și existau chiar și festivaluri la care acestea participau. Am avut norocul de a intra în „gașca” de la Drama Club (așa se numește trupa de teatru din fostul meu liceu, care și astăzi se numără printre primele din țară ca performanță și activitate). Asta prin colega și prietena mea Ella, care astăzi e actriță și se ocupă în continuare de elevii care prind „microbul”. Prin intermediul Ellei am avut acces la toate repetițiile trupei, la spectacole, competiții. Am putut vedea pas cu pas cum evoluează producția unui spectacol, cum evoluează actorii, personajele și, mai ales, cât de mult timp și energie trebuie să îi dedici dacă vrei să creezi ceva care să rămână în memoria celor care văd rezultatul final.

Cu toate astea, nu m-aș fi gândit niciodată că aș putea urma o carieră în acest sens. După ce am trecut prin mai multe joburi, fiecare influențat de vreun profesor care mi-a plăcut în mod deosebit sau de un anumit personaj care mi s-a perindat la un moment dat prin existență (pe la vreo 5 ani am vrut să mă fac balerină, după care au urmat învățătoare, profesoară de limba română, engleză, pictoriță, scriitoare, interior designer și, în liceu, m-am visat psiholog până în clasa a XII-a), am decis că nu ar trebui să mai visez cai verzi pe pereți, ci să fac o facultate care chiar să mă ajute să mă „realizez”. (Pentru cei mai mulți părinți, asta înseamnă să ai un job stabil, care să-ți aducă bani mulți, să-ți poți lua o casă, mașină, să te căsătorești, să faci copii și să trăiești „bine”).

Așa că m-am apucat de Comunicare și Relații Publice la Cluj, facultate începută, bineînțeles, la taxă. Mare scandal în familie pe acest subiect. „Cum să mă duc la facultate la Cluj” în primul rând; și, în al doilea rând, „Ce e aia Comunicare și Relații Publice?!”. Ce-i drept, era mai logic să merg la facultate la Iași, care era la o aruncătură de băț (eu fiind din Botoșani) decât să „descalc” (cum îmi place și acum să spun) în fiecare vacanță din Ardeal. Până la urmă, lucrurile s-au mai calmat și am ajuns la Cluj.

Ce a fost cel mai interesant este că, datorită unei alte prietene, care s-a apucat de Teatrologie înaintea mea (Petronela Ionescu), am avut contact direct cu viața teatrală de la Cluj. Mergeam tot timpul la Teatrul Național sau la Teatrul Maghiar, la spectacolele

studenților de la Actorie, ba chiar am fost și la un curs de-al ei, din pură curiozitate. Până la prima vacanță de vară, eram foarte în temă cu tot ce se întâmplă, știam cine este fiecare și ce face.

Și, din nou, nu m-aș fi gândit nicio secundă că voi ajunge să profesez în acest domeniu. După cea de-a doua sesiune, am vrut să mă apuc de o a doua facultate, din considerente mai practice, dacă le pot spune așa. Însă nu știam exact de ce anume să mă apuc. Mă pufnește râsul când îmi amintesc că voiam să mă înscriu la Filosofie (aș fi eșuat lamentabil). Aceași Petro, în schimb, m-a întrebat foarte simplu: „De ce nu te înscrii la Teatrolgie? Și-așa ești tot timpul pe la facultate și știi cum funcționează treburile, știi cam ce se face și ție îți place, oricum, teatrul.”

În acel moment mi-am dat seama că nu ar fi o idee chiar așa de rea. Până în toamna lui 2008, teatrul a fost doar un hobby pentru mine, însă atunci am realizat că, poate, e puțin mai mult de-atât. Dar știu că mi-a luat ceva timp să-mi dau seama de asta.

2. Teatrolgie? Ce e aia? Ești actriță?

De cele mai multe ori, cine aude că am studii de teatru mă întreabă, automat, dacă sunt actriță și joc. La început mă amuzam, după care mă enervam la culme... (Cum adică, altceva în afară de actor nu există în teatru? Despre ei cine credeți că scrie?). Însă am depășit și acest moment și am revenit la faza în care doar mă amuz și explic cu multă răbdare ce înseamnă teatrolgia.

Sunt sigură că toți teatrolgii au trecut prin momente similare. Și nu pentru că teatrolgia este o știință ocultă, ci mai mult din cauza faptului că suntem o specie mai retrasă și lucrăm cu instrumente total diferite față de colegii noștri, actori sau regizori.

Visul meu nu a fost întotdeauna să mă specializez în management cultural. Oricum, în primul an de facultate asta era o noțiune foarte abstractă. Știu că abia așteptam cursul de cronică din anul II, care mi se părea, de pe atunci, fascinant. Am crezut că asta sunt destinată să fac până... ce am făcut cursul de cronică. Lucrând un semestru în această direcție, mi-am dat seama, încetul

cu încetul, că da, aș putea scrie cronică, însă nu aș excela în nici un fel. Întotdeauna mi-a fost dificil să verbalizez ce gândesc, dar mai ales să scriu despre ce gândesc. Cu scrisul mă descurc mai bine, însă îmi ia de „n” ori mai mult timp (drept dovadă și acest material pentru care probabil le-am scos peri albi editorilor).

Cert e că, la sfârșitul celui de-al doilea an ca student la Teatologie, eram puțin descurajată. Însă lucrurile aveau să se schimbe și într-un mod destul de radical.

3. Proiectul de parctică teatrală – rampa de lansare

A venit și anul III de facultate, care se anunța mai „entertaining”. Management, Marketing, Publicitate. Abia așteptam. Mai ales că, după licența de la Comunicare și Relații Publice (unde și acolo am avut câteva revelații pe parcursul anilor), mi-am dat seama că îmi place PR-ul și că există o posibilitate mare să mă și descurc.

Bun. Acum trebuia să-mi dau seama ce parte din teatru îmi place mai mult și cum pot să le combin pe cele două, în așa fel încât să mă stimuleze și să fiu și bună în ceea ce fac.

Răspunsul a venit rapid. Am făcut parte din prima generație care a beneficiat de proiectul european „Practică teatrală în regiunile centru și nord-vest”, conceput de o mână de oameni de la Teatru 74 din Târgu Mureș. Pe scurt, urma să simulăm o companie de teatru independent, realizând, cap-coadă, producția unui spectacol, cu o echipă completă (regizor, dramaturg, actori, manager, specialist în comunicare și PR etc.). Faptul că i-am văzut pe cei de la Teatru 74 cum lucrează și că spectacolul la care am lucrat (prima montare *Banyavirág* – în limba română – *Flori de mină* de Székely Csaba) a fost primit extrem de bine, m-a încurajat în direcția relațiilor publice și managementului cultural. Am realizat că, da, asta îmi place să fac! Și da, chiar m-aș putea descurca.

Cu acest spectacol am fost cu toții invitați la diferite teatre și festivaluri din zonă (Satu-Mare, Deva, Sibiu, Cluj) și, o perioadă, lucrurile au mers ca pe roate. Au fost multe întâmplări de care acum râd, însă pe atunci erau extrem de stresante: de la nedormitul timp

de 48 de ore, ca să pot termina caietul de sală la timp, împreună cu kolegele mele de la linia maghiară și Andi Gherghe, tutorele nostru, până la drumul spre Sibiu, unde eram invitați la festival. Din cauza organizării defectuoase (cei de la Sibiu nu prea și-au dat silința să ajute artiștii tineri), cei de la Teatrul 74 ne-au făcut rost de o mașină pe care a condus-o unul din actori, care abia își luase permisul. Cum eu nu am fost prezentă (învățam pe atunci pentru examenul de Poetici regizorale), mi-au povestit colegii cum au jucat într-un club în care lumea era mai nerăbdătoare pentru petrecerea de după, nu neapărat interesată de spectacol. Ah, să nu uit de Deva, unde mașiniștii au fost de două ori mai simpatici decât conducerea teatrului, și unde ne-a salvat o prietenă, aducându-ne obiecte de recuzită de-acasă.

4. Colectiv A

Nu exagerez când spun că proiectul de la Târgu Mureș a fost nu doar unul excepțional pentru trei generații de studenți din trei școli diferite, ci și rampa mea de lansare. Și o să vă explic și cum s-a întâmplat acest lucru.

În cadrul „turneului” nostru cu spectacolul *Flori de mină*, am fost invitați și la „Teatru la TIFF” (o ramură a binecunoscutului festival de film), organizat în parteneriat cu Asociația Colectiv A. Am jucat la Fabrica de Pensule. Fetele au fost foarte drăguțe cu noi și ne-au asigurat totul.

După ce s-a terminat toată agitația cu proiectul de practică, a venit și sesiunea și, odată cu ea, Galactoria. Unde, bineînțeles, m-am implicat în organizare, după impulsul dat de practică și de noul meu vis, acela de a face management cultural. Cu kolegele de an (linia română și maghiară), am scos primele numere ale revistei festivalului, numit Galambalaj. O revistă cu un tiraj mic, concepută în Centrul de Cercetare și Creație Vlad Mugur, împreună cu profesorul nostru, Mihai Pedestru, ai cărui nervi i-am tocat mărunț, timp de o săptămână: însă cu rezultate.

În paralel, după o săptămână în care am trăit numai cu Cola și țigări, am scos și catalogul festivalului, în urma căruia am jurat că nu mai lucrez niciodată în programe de grafică (dar bineînțeles, nu m-am ținut de cuvânt).

În fine, după ce s-au mai calmat spiritele, am avut timp și să socializez puțin cu invitații la festival. Moment în care, prin intermediul altei profesoare, Raluca Sas-Marinescu, l-am cunoscut pe directorul teatrului de la Bacău, care mi-a oferit un job. Prima dată am fost șocată. Nu mi-a venit să cred. Încă nu-mi dădusem licența și eram deja împăcată cu ideea că nu o sa-mi gălesc prea ușor de lucru în domeniu după ce termin facultatea.

Bineînțeles că am zis „da” fără să analizez foarte mult condițiile (trebuia să mă mut efectiv într-un oraș în care nu am fost niciodată și să lucrez cu oameni pe care nu i-am văzut în viața mea). Încăpățânată cum sunt din fire, am ignorat sfaturile părinților mei și ale celorlalți apropiați (care, mai târziu, s-au transformat în adevărate rugăminți să nu mă mut): planificasem, deja, totul. Surpriza și mai mare a venit în momentul în care am primit un mail de la una din fetele de la Colectiv A, în care mi s-a oferit un contract de colaborare pe un festival. *Temps D`Images* îi spune, sigur ați auzit deja de el. Auzisem și eu, însă nu știam foarte multe detalii. Eram hotărâtă să merg la Bacău, însă am zis că nu strică să văd ce au fetele astea de zis. Și așa am cunoscut-o pe Lala. O fată extrem de energică și jovială, care mi-a turuit vreo două ore despre asociație și festival, încât am început să am îndoieli legate de plecarea mea la Bacău.

Ca să se înțeleagă mai bine: m-am mutat, cu toate lucrurile adunate timp de 4 ani la Cluj, în Botoșani, după care m-am întors, peste două luni, tot în Cluj.

5. Temps D`Images și Fabrica de Pensule

În prima sarcină pe care am avut-o ca asistent de Comunicare și PR pentru Festivalul *Temps D`Images* am eșuat lamentabil. Trebuia să scriu o cerere de parteneriat pentru Televiziunea Română, pe care, din prea mult zel și dorință de afirmare, am trimis-o fără

să fie verificată în prealabil de colega mea, Miki Braniște; și care, bineînțeles, necesita modificări. Am avut, efectiv, senzația că pică cerul peste mine. Nu știam unde să mă ascund. Și acum Miki râde de mine când ne amintim de acel moment. Însă a tratat problema cu calm și totul s-a rezolvat. Și am avut și parteneriat cu TVR-ul în acel an. Și în anii de după.

Festivalul mi-a deschis cu totul alte orizonturi. Am început să înțeleg mai multe despre ceea ce înseamnă teatrul-dans, performance și teatrul contemporan, mai ales cel cu temă socială. Am învățat că, pe lângă partea distractivă, trebuie să faci și lucruri mai puțin plăcute, dar necesare (cum sunt, de exemplu, deconturile pentru finanțatori, un adevărat coșmar).

De atunci lucrez în continuare cu Colectiv A, prin intermediul căreia mi-am cunoscut și colegii de la Fabrica de Pensule, cu care am început să colaborez și pe alte proiecte. Între timp, am terminat și un masterat în management de proiect, ca să am tot setul de cunoștințe complet. În prezent sunt angajată la Fabrica de Pensule, un loc în care am ajuns printr-o serie de întâmplări fericite și prin întâlniri cu oameni care, recunosc, mi-au deschis niște uși.

Însă totul ține și de nivelul de determinare pe care îl ai atunci când vrei să întreprinzi ceva. Dacă te poticnești de la prima piedică ce-ți iese în cale și te oprești acolo, poți să-ți iei adio de la o carieră în acest domeniu. Însă, dacă te ții tare, indiferent că ești pe brânci, în genunchi sau în picioare, fii sigur că ai să ajungi undeva, mai devreme sau mai târziu. Iar sectorul cultural independent este, în mod cert, plin de piedici. Dar și de șanse.

Simina Corlat este specializată în Comunicare și PR, Teatologie, precum și management de proiect, finalizându-și studiile la Universitatea Babeș-Bolyai, în 2012. Este interesată de proiectele culturale care tratează cât mai direct subiecte care țin de realitatea social-politică din România, dar și din lume. În prezent este asistent-manager la Fabrica de Pensule și colaborează, în paralel, cu Asociația Colectiv A din Cluj.
