

## Rezumat

În primul capitol, cu rol de introducere - *Artistic și pedagogic: domenii integrate* - afirm că direcțiile mele de cercetare se manifestă concomitent în ambele aspecte principale ale activității mele. Astfel, în ceea ce mă privește, activitatea mea artistică și cea pedagogică sunt ca două picioare de care mă folosesc pentru a avansa în direcția unei teme de cercetare sau a alteia. De aceea, voi analiza preocupările mele de cercetare într-un fel integrat și nu voi împărți conținutul acestei lucrări în funcție de tipul de activitate, ci în funcție de temele de cercetare abordate. Mai mult, voi privi dinspre prezent înapoi, de la temele cele mai recente către cele mai îndepărtate, corespunzător unui principiu pe care-l urmăresc în ambele aspecte ale activității mele: ancorarea în prezent.

Cel de-al doilea capitol – *Etic sau estetic: obiceiuri și mentalități* – descrie o direcție fundamentală a cercetării mele, chestionarea încrucișată a celor două tendințe majore din teatrul românesc contemporan. Exemplificând cu cel mai recent spectacol al meu, *Sclavi* de Maria Manolescu creat la Fabrica de pensule din Cluj (dând titlul primului sub-capitol) și cu un spectacol mai vechi, *Krum* de Hanoch Levin, creat la Compania Liviu Rebreanu a Teatrului Național din Târgu-Mureș (dând titlul celui de-al doilea sub-apitol), descriu cum realizez în mod practic chestionarea mentalităților dominante în fiecare dintre aceste spații ce stau, primul sub semnul eticului (un spațiu al teatrului angajat) și cel de-al doilea sub semnul esteticului (un spațiu al teatrului de artă), cu mecanisme interogative specifice celui alt tip de atitudine. Astăzi chestionăm tot, ceea ce face ca vremurile pe care le trăim să ne pară deosebit de dificile, căci una dintre principalele consecințe constă în faptul că nu ne mai putem pune cu ușurință de acord asupra a nimic. Ceea ce ne interesează pe toți, ceea ce ne leagă, ceea ce ne unește a ajuns, mai mult ca oricând, un lucru de descoperit cu mult efort. De aceea, consider că orice tip de cercetare poate începe doar cu dezgolirea, cu înlăturarea pojghiței care s-a format din amestecul de mentalități și instrumentar teatral vechi, o idee pe care o dezvolt în cel de-al treilea sub-capitol, *Chestionarea mentalităților și a instrumentarului teatral*. Mai întâi, trebuie scuturat bine totul, pentru a vedea ce rămâne în picioare. Astfel se poate deosebi structura de fațadă, se poate alege ceea ce e pilon de sprijin de ceea ce e ornament atașat. Va rămâne în picioare un spațiu gol.

Cel de-al treilea capitol e prin urmare dedicat cercetării *Spațiului*. Încep prin a descrie prima temă prin care trebuie să treacă studenții în programul masteral în regie conceput și condus de mine, *Memoria secretă a unui spațiu non-teatral*, o temă concepută pentru a medita asupra forței atât simbolice, generată de trecutul său, cât și reale, dată de însăși materialitatea sa, pe care o conține un spațiu. Principiul de a nu obtura, ci de a accepta urmele trecutului în structura unui eveniment ancorat în prezent lucrează cu o energie deja încapsulată în spațiul propriu-zis. Conștientizarea, înțelegerea și utilizarea concretă a acesteia în compoziția actului teatral presupune o acțiune de cercetare aplicată asupra spațiului respectiv ce are, după părerea mea, caracter obligatoriu. Doar ulterior, în cunoștință de cauză, înțelegând exact ce se pierde și ce se câștigă cu orice tip de intervenție în acel spațiu, poate fi luată o decizie ce exclude caracterul întâmplător. În continuare, în *Provocările unui*

*spațiu: Teatru 74*, exemplific cu două creații de-ale mele – *Capu' de bizon* de David Mamet și *Geniul crimei* de George F. Walker – în care, prin observarea atentă a particularităților unui spațiu dificil pentru reprezentațiile teatrale, Bastionul măcelarilor în care și-a făcut sediul Teatru 74, am putut folosi acele caracteristici ale lui care au potențat unele aspecte esențiale ale substanței dramatice ce stă la baza celor două propuneri spectaculare menționate. Cu *Plastic*, analizând creația spectacolului cu același nume pe un text de Marius von Mayenburg, închei capitolul dedicat cercetărilor spațiale. Cercetarea raporturilor multiple ale spațiului cu reprezentația teatrală presupune un alt element fundamental pentru experiența actului dublu de transfer dintre spectacol și spectatori - poziționarea spațială a publicului față de suprafața de joc - de care mă ocup în acest ultim sub-capitol.

Capitolul al patrulea – *Incursiune în tradițiile artei noastre* – analizează raportul cu tradiția și imaginează mijloace prin care aceasta poate fi abordată. De fapt, ce înseamnă că funcționăm în tradițiile teatrului românesc (chiar negându-le)? Ne definește ceva aparte, ca artiști români? Există, invizibilă și adesea negată, o școală de regie românească? Primul sub-capitol este dedicat unei teme introduse relativ recent în programul masteral în regie. Intitulat *Eseu performativ de reconstrucție teatrală*, această temă, care dă și titlul sub-capitolului, îi cere masterandului ca, folosind urme pe care le descoperă în investigațiile sale de antropologie teatrală – publicații, înregistrări audio și/sau video, fotografii, schițe, mărturii culese, recenzii critice – să ne transmită la un prim nivel înțelegerea sa asupra impactului avut de un spectacol canon din istoria teatrului românesc asupra contemporanilor. La un alt nivel, el trebuie să dea seamă despre posibila moștenire primită de la acest artist din trecut, ce și în ce fel mai e valabil din ceea ce în trecut a reprezentat o contribuție importantă la dezvoltarea spectacologiei românești. Dificultatea suplimentară intervine prin faptul că toate aceste descoperiri se comunică nu într-un colocviu, într-o lucrare scrisă sau susținută oral, ci într-un nou spectacol, un spectacol-eseu despre un alt spectacol. Cel de-al doilea sub-capitol – *Opinia publică* – analizează cercetarea unor alte tradiții din spectacologia românească pe care am realizat-o prin montarea textului cu acest nume de Aurel Baranga la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu. Modalitatea prin care am ales să testez mentalitățile de această dată a fost montarea unui text cunoscut din dramaturgia comunistă, urmând să analizăm ce se petrece cu noi într-o imersiune în acele timpuri de care ne-am despărțit violent. Atât prin activitatea mea profesională, cât și prin tema dedicată raportului cu tradițiile noastre teatrale din programul masteral voi continua investigarea acestei teme deosebit de importante.

Capitolul următor – *Teatru popular. Tipuri de abordare* – începe cu sub-capitolul *Eșantion* în care descriu o temă nou introdusă în programul masteral dedicată limbajului teatral de tip popular: cum ne-am putea adresa azi unui non-spectator de teatru, unui om care nu a dezvoltat obișnuința de a frecventa niciun tip de instituție teatrală alături de un spectator cât mai avizat? Ce i-ar putea lega pe cei doi, la ce tip de limbaj ar putea amândoi răspunde? Studenții trebuie să propună un eșantion al unui tip de limbaj care poate răspunde acestei cerințe, însoțit de o comunicare teoretică. În cel de-al doilea sub-capitol – *Ia uite cine s-a întors!* – analizez problematica din jurul montării acestui spectacol la Compania Tompa Miklos a Teatrului Național Târgu-Mureș. Cultura populară poate deci naște monștri? Aceasta e întrebarea, pentru mine, într-o direcție de cercetare pe care o voi continua.

Cel de-al șaselea capitol – *Întrebări asupra raportului între Economic și Personal* – acoperă nu mai puțin de cinci montări consecutive de-ale mele din ultimii doi ani în care am fost preocupat de înțelegerea efectelor pe care capitalismul contemporan le produce asupra vieților noastre. Cele cinci montări dau și titlurile sub-capitolelor: *Push-up 1-3*, *Cu mulțumirile firmei*, *Top Dogs*, *Vârful aisbergului* și *Camera mea frigorifică*, în care analizez căile concrete pe care le-am parcurs urmărind întrebările specifice fiecărei propuneri. În ultimul sub-capitol, *Un ciclu în desfășurare*, concluzionez că din mai multe puncte de vedere, acest ciclu de spectacole axat pe întrebări privind efectul forțelor economice ale lumii contemporane asupra aspectelor celor mai intime ale vieților noastre reprezintă una dintre cele două direcții principale de cercetare în care sunt angajat pe termen lung, din care derivă multe altele. El rămâne, în mod inevitabil, în desfășurare, atâta timp cât eu sunt activ și îmi mențin capacitatea de reflecție, iar specia noastră își forțează limitele într-un mod fără precedent, conectându-ne unii la alții de o manieră nemaivăzută în istorie. Ce mai rămâne din ceea ce consideram a fi umanitatea noastră? Ne transformăm, ne schimbăm în mod fundamental? În ce fel?

Capitolul *Teatru science-fiction* abordează cei doi pași pe care i-am făcut în această direcție. Primul sub-capitol – *Lumi posibile* - se articulează în jurul spectacolului cu același nume pornind de la teoria universurilor paralele, care preocupă astăzi numeroși fizicieni. Aceștia au elaborat diferite modele de reprezentare ale structurii multiversului. Cum ar putea un om suporta conștiința existenței simultane în mai multe universuri? Cel de-al doilea subcapitol – *Insula misterioasă* - reprezintă unica mea incursiune în teatrul pentru copii și mi-a pus probleme de o natură diferită. Neavând copii și nepetrecând timp în mod regulat cu vreun copil, mi-am dat seama că nu sunt deloc la curent cu felul lor de a se juca, cu modalitatea prin care au integrat tehnologia la care au azi cu toții acces în jocurile, preocupările și imaginația lor. Am realizat relativ repede că singurul copil pe care-l pot cunoaște sunt eu însumi. Ambele proiecte sunt două drumuri deschise pe care voi continua în viitorul apropiat.

Cel de-al optulea capitol – *Un dramaturg deschizător de drumuri pentru mine: Marius von Mayenburg* – e un capitol foarte important, care introduce principala mea temă de cercetare, pornită de la începutul creației mele regizorale, odată cu senzația că începe o nouă lume, care nu mai poate fi abordată și înțeleasă cu vechiul instrumentar teatral. Prin urmare, îmi trasam ca sarcină să descopăr teatralitatea cu care poate fi abordat și înțeles timpul în care trăiesc eu. Iar principalul meu material de studiu l-a reprezentat dramaturgia contemporană, căci am crezut de la început că ea nu se va deschide decât cu o cheie specifică, pe care n-am primit-o prin moștenire, ci pe care urma să mi-o fabric singur. Cele șase sub-capitole - *Din nou despre Plastic, din altă perspectivă*; *Certitudini și fanatism: Martiri*; *Perplex. Înspre neant, în joacă*; *Urâtul. Cultul frumuseții veșnic tinere*; *Piatra. Istoria personală, dezvăluită prin ceea ce nu se spune* și *Chip de foc. Întuneric spațial și temporal*, analizează căile concrete de explorare teatrală în care pornesc de tot atâtea ori. Ceea ce mă leagă de Marius von Mayenburg e mai mult decât interesul pentru una sau alta dintre piesele scrise de el, concluzionez în ultimul sub-capitol, *Ghidul meu personal*. Îl consider mai degrabă un tovarăș de drum, care mă însoțește în căutările mele. Reflectând asupra raportului meu cu

dramaturgia sa, constat că folosesc textele sale ca jaloane pe drumul mai lung al creației mele. Întrebările puse de el sunt și ale mele. Felul său de a urmări aceste întrebări până la ultimele consecințe, indiferent cât de neplăcut e teritoriul în care aceste întrebări mă atrag, mă străduiesc să devină și felul meu de a le urmări. Acesta e, dealtminteri, principalul lucru pe care îl reînvăț mereu de la Marius von Mayenburg - o metodă de cercetare în creație: urmărește scopul, urmărește întrebarea, lasă-te ghidat și observă unde ajungi. Când am un text de-al lui ca suport, mă simt asemeni unui explorator care pleacă spre o zonă albă de pe hartă, fiind gata să descopere orice. Așa cum încerc să descriu analizând pe scurt spectacolele mele pe textele sale, de fiecare dată adevărul se ascunde în altă parte. Rezultă o structură complet diferită a textului său și – acesta fiind al doilea lucru pe care îl reînvăț mereu când lucrez pe texte de Marius von Mayenburg – o structură complet diferită a spectacolului meu. Diferită de tot ceea ce am mai făcut până atunci, precizez. Ceea ce e important e că ajung la această structură nepropunându-mi o căutare formală, ci urmărind sensul căutării. Marius von Mayenburg nu scrie de două ori la fel, căci nu scrie despre același lucru. Am optat și eu demult pentru acest drum: să nu mă preocupe semnătura mea, ci unde mă duce întrebarea. E o opțiune majoră pentru mine, principala mea alegere privind drumul meu ca artist, iar Marius von Mayenburg mi-e principalul aliat, demonstrându-mi mereu că se poate, arătându-mi mereu drumul. E, în ceea ce mă privește, ghidul meu personal.

Următorul capitol, intitulat *Vis*, descrie o temă de cercetare a programului masteral în regie, pornind de la întrebările: Dacă am pune în scenă senzații, și nu structuri logice? Unde putem accesa, fiecare dintre noi, înlănțuiri de imagini și senzații foarte personale, dar care nu au o bază psihologică conștientă? În vis. Această temă s-a dovedit, de-a lungul timpului, deosebit de utilă în eliberarea imaginației studenților masteranzi regizori, concomitent cu impunerea unei discipline stricte în folosirea timpului și a limitărilor structurii acestei realității teatrale. Rezultatul final este întotdeauna foarte departe de ceea ce își imaginează aceștia atunci când folosesc noțiunile de oniric sau suprarealist înainte de a se confrunta concret cu tema de înscenare a unui vis real.

Capitolul zece are un titlu întrebare: *Există gen minor?* și urmărește să analizeze prin prisma procesului de creație a patru spectacole dacă poate fi deghizată o întrebare majoră în cheia unui gen minor. Poate o comedie solară, o împletire de thriller cu farsă bazată pe quiproquó, să conțină, pe sub straturile de suspans și divertisment, o intuiție gravă, un frison existențial? Răspunde la această întrebare primul sub-capitol, intitulat după spectacolul *Cancun*. Sub-capitolul *Cloaca*, analizând procesul de creație al spectacolului cu acest nume, prezintă un tip de a problematiza prin materialitatea decorului. În acord cu corporalitatea personajelor – corpurile unor bărbați la cincizeci de ani – cu felul lor de a se mișca, punând în evidență un contrast vizibil între pretenția lor de tinerețe veșnică și realitatea biologică a ceea ce vedem cu ochii noștri, devine foarte important ceea ce vedem cu ochii noștri și în cazul decorului, faptul că îi percepem de aproape (suntem într-o sală de tip studio) materialitatea greoaie, solidă – acesta e un avertisment subliminal că lucrurile sunt serioase; că între pretenția lor că nimic serios nu se întâmplă și ceea ce e pe dedesupt e o diferență de substanță. Analiza materialității decorului continuă în sub-capitolul următor – *Panică (trei bărbați pe punctul de a ceda psihic)* – în timp ce penultimul sub-capitol, *Absolventul*, descrie

cum pudibonderia s-a dovedit o armă cu două tăișuri, lucrând până la urmă în dezavantajul meu. Ultimul sub-capitol, intitulat *Merită folosii un gen minor pentru idei ambițioase?*, constatând că experiența vieții pentru majoritatea dintre noi se compune mai ales din întâmplări minore, din acte mai mult sau mai puțin ratate, din situații cu anvergură limitată, afirmă că rămâne de studiat în continuare câtă încărcătură majoră suportă un gen minor. Codurile de construcție de gen trebuie să aibă acoperire, lucrurile trebuie să rămână oarecum ușoare, altfel nu pot deveni amuzante, consecințele acțiunilor să fie reversibile, iar personajele să dețină o doză consistentă de candoare sau chiar de naivitate. În acest gen, topirea unei problematici cu rezonanțe majore se face cu multă atenție la dozaj, se fărâmițează, se ascunde sau chiar se deghizează, ca un medicament amarui presărat pe un desert. Per total, desertul trebuie însă să livreze promisiunea că e dulce, că a fost bun la gust și a indus plăcere.

Capitolul *În compania contemporanilor noștri* analizează intențiile și efectele primei teme cu care se confruntă masteranzii în regie, studiul unui artist contemporan esențial din artele spectacolului. Primul lucru pe care studenții îl au de făcut constă într-o prezentare a liniilor de forță ale gândirii teatrale a artistului studiat. Important nu e ca studentul să facă o prezentare mecanică, exhaustivă a acestuia, ci să încerce să înțeleagă în ce anume constă contribuția originală a aceluia artist în peisajul teatral contemporan; ce atinge opera lui, în ce anume ne regăsim din ceea ce aduce acest artist, de ce vorbim despre el. Odată depășit acest prag, se poate trece la etapa a doua: înscenarea în spiritul artistului studiat. În spiritul artistului studiat nu înseamnă imitarea artistului studiat. Această temă împlinește astfel un scop mai general și unul mai personal. Scopul general este ca întreaga grupă de studenți masteranzi în regie și, prin extensie, colaboratorii lor studenți scenografi, coregrafi și actori să își formeze un sistem de referință cuprinzând artiștii contemporani importanți din domeniul artelor spectacolului. Scopul personal este ca fiecare student să fie nevoit, prin această temă, să iasă din tiparele de gândire și de lucru pe care și le-a dezvoltat deja. Cu această temă, abordată la începutul studiilor, devine clară orientarea programului masteral în regie înspre cercetare, înspre chestionarea proprie artelor contemporane, ca o desprindere de terenul sigur al studiilor de licență și înspre abordarea unor teme care nu sunt altceva decât tot atâtea uși ce pot fi deschise într-o viitoare cercetare profesională aplicată sau științifică de nivel doctoral și post-doctoral.

Capitolul *Despre rolul artistului* deschide un alt drum, pornind de la dubla montare cu *Scene dintr-o execuție* de Howard Barker, propusă în momente de chestionare a rolului artei și artistului în teatre diferite, în orașe diferite, în timpuri istorice diferite. Acest drum rămâne deschis, căci în România există o lungă tradiție a „comenzilor” artistice și a interferenței politicului în artă, dar și o reticență a publicului în a cultiva arta interogativă, revelatoare a unor adevăruri incomode despre noi înșine. Preferăm cultura „înaltă”, de patrimoniu, cu valențe educaționale și patriotice. Am intrat, iată, în miezul lucrurilor, în ceea ce mă privește. Toate pozițiile mele afirmate anterior se pot înțelege prin întrebarea mea de bază, prin cercetarea mea de bază ce mă ghidează atât în activitatea mea profesională, cât și în cea pedagogică.

Cel de-al treisprezecelea capitol – *Modelul englezesc* – conturează începuturile și momentele de cristalizare a direcțiilor de cercetare pe care am pornit imediat după absolvirea studiilor de licență la UNATC. Modelul dominant în regia românească – reinterpretarea clasicilor în concepte regizorale puternice, scoțind la lumină semnificații eterne – mi-a apărut ca nesatisfăcător în noua lume ce se năștea în jurul meu. M-am îndreptat înspre ceea ce se scria și se gândea din punct de vedere teatral în lumea britanică, iar mai târziu în cea nord-americană. Iar ca să înțeleg ce se scrie, a trebuit să văd cu ochii mei modelul lumii care, eram convins, urma să fie și al nostru. Sub-capitolul *Primele contacte directe* relatează primele întâlniri provocatoare de întrebări esențiale pe ceea ce numesc un drum al cunoașterii. Sub-capitolul următor, *The European Directors School*, analizează experiența de a lua un contact direct cu regizorii europeni ai generației mele și cu o personalitate ca Peter Sellars, experiență care mi-a întărit convingerea, pe care am resimțit-o aproape ca pe o chemare, că arta e pentru mine un drum al cunoașterii, așezat sub semnul umanismului. Ultimul sub-capitol, *Rezidența internațională de la Royal Court Theatre*, descrie cum, împreună cu Marius von Mayenburg, Juan Mayorga, Rafael Spregelburg, Dominick Parenteau-Lebeuf, Lucia Cachcanova, Petr Svojtka am avut senzația că începem să formăm o generație dincolo de culturile noastre naționale și că învățăm cu toții să fim atenți unii la alții. Am avut atunci intuiția unei a doua axe pe care se va orienta activitatea mea, împreună și complementar cu practicarea artei mele ca pe o cale a cunoașterii. M-am decis să cultiv dialogul aplicat în mediul meu artistic ca pe o cale de creare a contextului cultural în care ideile noastre să reverbereze.

Capitolul *O misiune istorică* prezintă misiunea pe care am ajuns să mi-o definesc după primii câțiva ani de activitate, în acord cu ceea ce resimțeam a fi participarea mea la istoria pe care o trăiam, și direcțiile de cercetare pe care se va manifesta: propunerea unor spectacole, bazate aproape exclusiv pe texte contemporane, care să promoveze interogația, ca pe o cale de abordare a provocărilor timpurilor noastre și, deci, a cunoașterii; experimentarea cu diferite formule de producție și comunicare, atât în teatrul de stat cât și în cel independent, pentru a redefini limitele între care acționăm și a descoperi și aplica posibile formule și modele noi, mai dinamice și eficiente; crearea unor cursuri noi în învățământul teatral universitar, mai deschise și inovative, cu un mai mare accent pe cercetare și experimentare; cultivarea unui dialog prin participarea la mese rotunde, seminarii, conferințe și prin publicarea de articole în diferite reviste culturale, mai ales în cele dedicate artelor spectacolului și, eventual, chiar a unor cărți sau studii mai ample.

Capitolul cincisprezece – *Un curs-test* – descrie circumstanțele nașterii cursului „Teatrul și societatea” la UNATC. Prin acesta am inițiat un dialog între mine și studenți prin care am urmărit să înțeleg mai bine unele nevoi comune: înțelegerea preocupărilor internaționale ale momentului, cultivarea unui dialog de tip socratic, apropierea de dramaturgia și artele contemporane. Acest curs reprezintă prima schiță, extrem de preliminară, a ceea ce avea să devină mult mai târziu cursul meu de masterat în regia la Universitatea de arte din Tîrgu Mureș.

Capitolul *Jurii, comisii, mese rotunde, ateliere, conferințe* abordează toate aceste aspecte pe care le-a luat decizia mea de a contribui la cultivarea dialogului, de multe ori

imaginând formule originale de a juriza, de a concepe ateliere pentru tineri regizori sau pentru tineri actori. O atenție specială acord în ultimul timp dialogului ce însoțește prezentarea publică a unei teze de doctorat din a cărei comisie de evaluare fac parte, apreciind-o drept o oportunitate deosebită pentru că cel ce susține lucrarea doctorală stăpânește niște competențe rezultate în urma unui efort de cercetare cu care comisia e la curent, ceea ce creează cadrul - și îmi asum acest lucru ca pe o misiune atunci când accept participarea într-o comisie datorită unei teme de cercetare care mă interesează – lansării unor întuiții și provocări noi, ce pot crea noi teme de cercetare doctorală pentru alți participanți sau de cercetare post-doctorală pentru cel/cea care susține prezentarea. De aceea aceste susțineri publice sunt importante, pentru că acolo ideile pot zbura direct la o altitudine ridicată, căci vin pe fondul unui efort de câțiva ani deja realizat de către doctorand, de ale cărui rezultate beneficiem cu toții.

Cel de-al șaptesprezecelea capitol – *Intervenții în publicații culturale* – trece succint în revistă articolele publicate, un timp chiar în cadrul unei rubrici permanente în Revista Scena, iar mai apoi în Teatrul azi. Aceste intervenții scrise au avut și continuă să aibă un rol de semnal asupra preocupărilor mele, îndemnând la reacții și dialog. Așa sunt concepute, de aceea ele au pornit ca niște afirmații scurte, uneori un pic provocatoare – pentru că urmăreau stărnirea unei reacții. Dialogul rezultat în urma lor conduce înspre formarea unor opinii mai nuanțate, înspre structurarea unor gânduri mai complexe care rezultă în temele mele de cercetare descrise în această lucrare.

Capitolul următor – *Drumul independenței* – se oprește asupra experienței formatoare rezultată din decizia mea ca, în paralel cu activitatea de regizor invitat în teatrele publice, să fondez și să conduc de două ori companii de teatru independente. Prima dintre acestea a luat ființă la București în 1996 sub numele de Compania teatrală 777 și a desfășurat activitate de creație până în 2000. În acest capitol prezint foarte sumar activitatea acestei companii, dat fiind faptul că am abordat mai substanțial acest subiect într-un capitol al cărții mele *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionierii mișcării independente în teatrul românesc post 1989*.

Capitolul *America de Nord* descrie o perioadă a vieții mele pe care n-am analizat-o niciodată, în nicio lucrare. Primul sub-capitol, *Un Master of Fine Arts la Universitatea Montana*, analizează experiența parcurgerii acestui program, cu ajutorul unei burse Fulbright și cele două principii pe care le-am extras pentru a le aplica în programul creat pentru Universitatea de arte din Târgu-Mureș: cel al unor prezentări permanente ale studenților pe parcursul anului universitar (și nu doar în sesiunea de examinări) și cel al unei flexibilități crescute în ceea ce privește zona de interese a fiecărui masterand în parte. Sub-capitolul *În francofonia canadiană. Învățământul teatral* analizează filozofia programelor în care am fost invitat să predau la Universitatea Québec la Montréal și la Școala Națională de teatru a Canadei. Principiul evaluării încrucișate și cel al unor ateliere cu artiști invitați sunt de asemenea două principii pe care le-am adoptat în programul dezvoltat pentru Universitatea de arte din Târgu-Mureș. Sub-capitolul *În francofonia canadiană. Teatrul* analizează impactul activității celei de-a doua companii teatrale pe care am fondat-o și condus-o într-un spațiu teatral complet diferit de cel românesc și concluziile mele din comparația influenței celor

două spații asupra creației actoricești. Ultimul sub-capitol, *Din francofonia canadiană în spațiul românesc. Conștiință profesională, subvenții, evaluări*, intră pe larg într-o problematică din care se pot extrage mai multe direcții viitoare de cercetare. Principala diferență între sistemul românesc și cel canadian constă în faptul că unul e un sistem moștenit, iar celălalt e unul decis de oamenii de teatru într-o adunare generală și chestionat periodic de către aceștia. Constatând că realitatea românească se dovedește mai complicată, mai neașezată, mai mișcătoare, iar oamenii de teatru români nu se pot pune, de aproape trei decenii, de acord asupra unui model de sistem teatral, consider că abilitatea noastră de a dialoga ar trebui să fie cu atât mai aplicată, mai pragmatică, mai atentă, iar efortul de a construi un context cultural axat pe dialog și în care circulația ideilor să devină naturală continuă să fie o misiune pe care trebuie să mi-o asum, după puterile mele, dar cu dedicație și tenacitate. În această analiză mă opresc asupra unor aspecte privind modalitățile de subvenționare și evaluare și impactul lor asupra creațiilor teatrale în cele două spații, dar abordez și aspecte particulare mai noi, precum sărăcirea limbajului teatral în spectacologia manipulativă cu scop activist și dificultățile constituirii unei organizații profesionale care să includă totalitatea aspectelor funcționării teatrale românești.

Capitolul douăzeci – *Cercetare aplicată cu rezonanțe interdisciplinare. Experiența Colegiului Noua Europă* – încheie direcțiile de cercetare trecute, menționând documentarea mea pe teren în spațiul teatral polonez și prezentările în fața unor colegi din alte domenii umaniste în cadrul bursei de cercetare la Colegiul Noua Europă din București. Relația cu această instituție face trecerea înspre direcții de cercetare prezente și viitoare.

Ultimul capitol se intitulează *Direcții de cercetare prezente și viitoare*. În cadrul primului sub-capitol, *Dezvoltări*, prezint acele direcții de cercetare din trecut ce se continuă și se dezvoltă în prezent. Raportul dintre etic și estetic reprezintă prima direcție de cercetare pe care o dezvolt în prezent. Se mai poate face teatru de artă fără o problematică de interes actual? Presupune teatrul ce privilegiază eticul subdezvoltarea esteticului? Care sunt căile de comunicare cu publicul fără a fi implicate mecanisme de manipulare? Prezentând temele prezente de cercetare ale colegilor mei, constat că cei patru membri ai colectivului didactic angajat în coordonarea temelor acestui program masteral în regie sunt angrenați în cercetare în directă legătură cu temele programului, constituind un colectiv ale cărui descoperiri se răsfrâng asupra conținutului acestui program, îmbogățindu-l încontinuu. În ceea ce privește studiul spațiului teatral, acesta continuă în parteneriat cu noua direcție artistică a Companiei Liviu Rebreanu a Teatrului Național din Târgu-Mureș. Cercetarea influenței economicului și politicului contemporan asupra vieților personale continuă cu montarea a două texte catalane, o regiune aflată într-o acută redefinire identitară: *Consiliu de familie* de Cristina Clemente la Teatrul de Nord din Satu Mare și *Aventura* de Alfredo Sanzol la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Continuă de asemenea cercetarea în direcția unui tip de teatru popular cu montarea *Albina din capul tău* de Roland Schimmelpfennig la Teatrul Național din Târgu-Mureș și acompanierea lui Marius von Mayenburg cu montarea celui mai recent text al său la Teatrul Național din Craiova. Ultimul sub-capitol, *Direcții noi*, prezintă cele două direcții principale de cercetare pe care sunt în curs de a le iniția. Prima dintre acestea constă într-o serie de întâlniri cu artiști importanți din teatrul contemporan european pe care îi invit să se angajeze



în dialoguri publice cu mine în România. Este vorba despre șapte artiști, a căror prezență în spațiul românesc o organizez pe două căi diferite, cu ajutorul Colegiului Noua Europă într-un ciclu de dialoguri publice la București și ca parte a unei formule de festival internațional în curs de definire la Teatrul Național din Târgu-Mureș. Cea de-a doua axă nouă de cercetare pe care o deschid stă sub semnul *Intimității*. Acest concept al intimității reprezintă reacția mea la ceea ce percep a fi o prea mare preocupare pentru problematica socială, politică, economică, pentru tratarea omului ca un produs al acestor relații în teatrul contemporan. Contrabalansând această tendință, mă îndrept, cu ajutorul psihanalizei, de care am devenit foarte preocupat, înspre forțele din interiorul omului, înspre inconștient. Iar în ceea ce privește programul masteral de regie, voi menține formula suficient de deschisă ca să-mi permită permanent introducerea de teme și seminarii noi, în funcție de dinamica fiecărei grupe și de eventualele descoperiri pe care le voi face în interacțiunea cu toți acești artiști europeni cu care voi intra în contact direct în viitorii ani.

