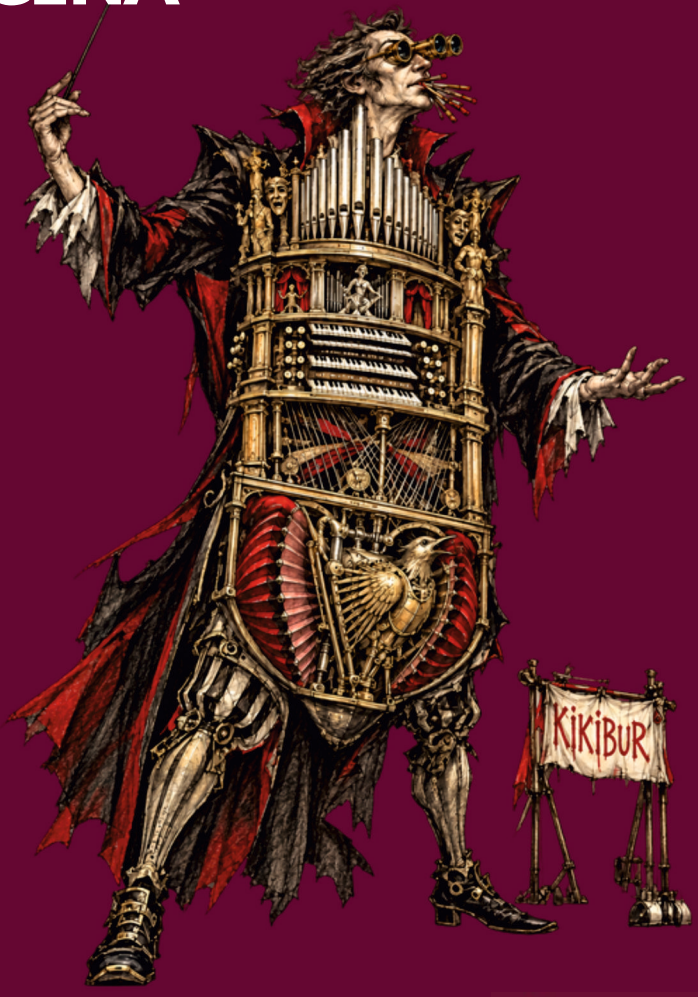
LUNGUL DRUM AL TEATRULUI SPRE SCENĂ



ALEX TEODORESCU

ARHIVA REGIZORALĂ

Presa Universitară Clujeană

Alex Teodorescu

•

Lungul drum al teatrului spre scenă

Alex Teodorescu

Lungul drum al teatrului spre scenă

Presa Universitară Clujeană
2026

Referenţi ştiinţifici:

Conf . univ. dr. Gelu Badea
Conf. univ. dr. Mihai Constantin

ISBN 978-606-37-3170-9

© 2026 Autorul volumului. Toate drepturile rezervate. Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice mijloace, fără acordul autorului, este interzisă şi se pedepseşte conform legii.

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 45-51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

Cuprins

Introducere 13
I.1. Arhiva regizorală – ce am făcut 13
I.2. Scopurile acestei cărți 19
I.3. Traseul cărții 25

Notă asupra metodei 27
N.1. Corpusul și protocolul 27
N.2. Transcriere, citare, verificare 31
N.3. Limitele corpusului 33

1. Pregătirea spectacolului și auctorialitatea 39
1.1. Regizorul între autor și coordonator 39
1.2. Direcții în Europa și în afara ei 51
1.3. Arcul istoric: performerul, scena mare, reîntoarcerea 65
1.4. AI și autorul unic 80
1.5. Limite etice: exploatare, extracție, colonialism 108

2. De unde pornește drumul 117
2.1. O hartă a primelor răspunsuri. 117
2.2. Masa și scena 139

3. Pregătirea care se șterge 149
3.1. Paradoxul metodei negate 149
3.2. Contravocile: pregătirea care eliberează ... 171

4. Autoritatea discretă 179
4.1. Autoritatea recunoscută, nu impusă 179
4.2. Alte măști ale puterii 197
4.3. P.S. – Autorul unic și prețul lui 204

5. Urma ca dovadă 209
5.1. Efemeritate și încercarea „vană" 209
5.2. Percepții despre arhive 219
5.3. Pedagogia ca arhivă 229
5.4. Urma lui Sava. Un mic omagiu. 236

Concluzie 239

Anexe
Anexa 1. Protocolul de interviuri
Arhiva Regizorală 249
Interviuri despre procesul de creație
și pregătirea spectacolului 249
Întrebări orientative. Procesul de pregătire
și analiza spectacolului 251
Colaborare și construcția repetițiilor 252
Formare, pedagogie și influențe 252
Practică artistică și viitorul regiei 253
Anexa 2. Lista interviurilor 255
Anexa 3. Extrase din caiete de regie
cuprinse în Arhiva Regizorală 256

Bibliografie..... 277
Lucrări academice și de specialitate..... 277
Documente juridice, rapoarte
și resurse online 282
Surse citate indirect 283

Mulțumiri

Ca orice scriu, le dedic această carte Adnanei și Codruței, care mă suportă și susțin în activitatea mea profesională.

Doresc să aduc mulțumiri speciale tuturor regizorilor care au dat interviuri și au contribuit cu materiale în Arhiva Regizorală, pentru timpul pe care și l-au rupt din munca lor și pentru încrederea pe care au acordat-o unui proiect aflat la început de drum.

Totodată, doresc în special să le mulțumesc colegilor mei de la Arhiva Regizorală, care au reușit să contribuie la implementarea acestui proiect într-un timp mult mai scurt decât cel preconizat. Lui Mihai Gligan în special îi urez un drum lin în propria cercetare despre pedagogia regiei în România.

Nu în ultimul rând, le mulțumesc partenerilor proiectului, în special Universității de Arte din Târgu Mureș și domnului Radu Olăreanu, pentru disponibilitatea de care au dat dovadă la fiecare solicitare de colaborare.

Motto:

„Adevărata artă e aceea doar ce nu se dă pe față; și întru nimic nu trebuie să te căznești mai mult decât în faptul de a o ascunde: căci dacă o dai pe față, îți pierzi îndată încrederea și stima celorlalți."

Baldassare Castiglione, *Curteanul* (Cartea I, cap. XXVI)

Introducere

I.1. Arhiva regizorală – ce am făcut

În mediul academic se discută tot mai mult despre *practice as research* ca metodă validă științific de cercetare, cu atât mai mult în artele spectacolului. În teatru, de la Peter Brook încoace, accentul pare că nu mai e pus pe produs, ci pe proces. Imaginați-vă surpriza mea când am început în 2021 cercetarea pentru teza doctorală pe tema caietului de regie, cu entuziasmul oricărui doctorand de anul I, gata să vadă arhive, să cerceteze materiale primare și să învețe, până la urmă, „cum se face": nu erau arhive, nu erau materiale primare și nu prea era un ghid de „cum se face" cercetarea artistică pe tema aceasta.

Realitatea e că pregătirea unui spectacol lasă puține urme publice. Axel Schmidt și Arnulf Deppermann afirmă că produsul este elementul pe care se focalizează majoritatea cercetării în sociologie, teatru și studii de *performance*, în timp ce procesele de repetiție sunt tratate științific doar

arareori.[1] În România nu se arhivează constant caiete de regie, nu există o practică sistematică a îndosarierii materialelor rămase în urma unui regizor la plecarea dintr-un teatru sau după moartea acestuia. Cu excepția unui foarte recent înființat centru de cercetare în cadrul UBB, nu am găsit caiete de regie care pot să fie consultate în mai nicio arhivă sau bibliotecă din țară: nici la universitățile de profil, nici la teatre (cu excepția Teatrului Maghiar de Stat din Cluj), nici în sursele Academiei Române.

În 2025 am elaborat mult mai pe larg[2] de ce cred cu tărie în importanța arhivării caietelor de regie. Voi relua doar foarte succint argumentele. În primul rând, caietul de regie constituie un element de patrimoniu cultural imaterial, un element incontestabil, cu o valoare istorică proprie. În al doilea rând, caietul de regie constituie un depozitar al intenției inițiale a regizorului, intenție spectaculară care întotdeauna va fi pervertită/schimbată/poate-chiar-pierdută în drumul spre scenă, din cauza neajunsurilor procesului teatral și datorită intervenției creative a celorlalți membri ai echipei. Cum să știm ce a vrut regizorul să construiască fără să parcurgem un

[1] Axel Schmidt and Arnulf Deppermann, "Editorial: Social Interaction and the Theater Rehearsal," Human Studies 46 (2023): 192, https://doi.org/10.1007/s10746-023-09678-2.

[2] TEODORESCU, Alex, „Caietul de regie românesc sau Antespectacole de teatru în România", Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2025.

material sursă, văzând doar construcția finală? Teza este susținută și de Timmy De Laet, în *Inside the Rehearsal Room*, care afirmă: "director's notebooks are tangible documents in which annotative strategies are visualized and become perceptible [...] These have yielded up insights into the meaningmaking processes directors undertake in their pre-rehearsal period."[3]

În al treilea rând, caietul de regie este baza dreptului de autor (conex) al regizorului și o mărturie a tehnicii sale de lucru. În condițiile în care atât de puțini regizori își scriu public viziunea despre propria artă sau tehnicile pe care le folosesc, o arhivă a caietelor de regie poate constitui și va constitui un material deosebit de valoros pentru tânăra generație de regizori, care, prin aceste documente, poate intra în contact cu *modus operandi* al predecesorilor lor.

Pornind de la această nevoie identificată am creat *Arhiva Regizorală*, un proiect de cercetare și arhivare a patrimoniului cultural imaterial în România, realizat de Asociația Învață de mic și cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul urmărește crearea unei platforme online care aduce laolaltă caiete de regie, interviuri filmate cu regizori români, dar și materiale de uz universitar, precum curriculum-uri și modele de curs, pentru prezervarea modurilor de construcție a caietelor de regie. Am reușit să realizăm 20 interviuri cu regizori

[3] Timmy De Laet et al., apud. Robert Marsden, Inside the Rehearsal Room (London: Bloomsbury Methuen Drama, 2021).

români, ceea ce, dacă estimăm (generos chiar) numărul regizorilor din România care lucrează activ în acest moment la 100, înseamnă că am reușit să obținem mărturii despre procese de lucru și pregătire de la o cincime din breasla regizorilor. Și scriem asta nu ca laudă, ci ca o formă de validare științifică reală a procesului de cercetare întreprins.

Modelul care credem că ar putea fi construit în continuare ar fi acela al unei arhive teatrale românești, așa cum este văzut de Matthew Reason:

> *Instead of containing the original thing itself, therefore, the performing arts archive represents the formal collecting, cataloguing, preserving and consecrating of traces of past performances, but crucially not the performances themselves. Such performance archives can consist of almost anything, including but not limited to theatre programmes, brochures, leaflets, photographs, videos and sound recordings, press releases and press cuttings, details of marketing strategies, figures of ticket sales, contracts with performers and confidential budgets, correspondence, descriptions of sponsorship arrangements, venue plans, set and costume designs, stage and lighting plans, production notes, playscripts (sometimes annotated), interviews with directors or actors, actual costumes and examples of stage properties and so on.*[4]

[4] Matthew Reason, Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006), 37.

Până vom reuși să creăm o astfel de arhivă, însă, o avem pe cea din prezent. Cartea de față reprezintă un produs direct al cercetării realizate în acest an, cercetare grăbită de ne-semnarea la timp a contractelor de finanțare în domeniul culturii și presată oricum de timpii extrem de scurți permiși de finanțările AFCN. Cartea se sprijină pe 20 interviuri cu regizori contemporani, materiale care sunt disponibile integral pe site-ul proiectului: www.arhivaregizorala.ro. Interviurile urmează un protocol comun, pentru a ne asigura că tematicile acestora sunt congruente, nu pentru a face comparații între regizori, ci pentru a demonstra varietatea reală de metode de lucru prezente în teatrul și în pedagogia teatrală românească. Cartea urmează să fie lansată în cadrul a șase evenimente de promovare tip workshop, în 6 centre universitare din România.

Cu siguranță aceasta nu este prima carte cu interviuri pentru regizori. În spațiul românesc, pe lângă lungile intervenții din Revista Teatrul, se remarcă lucrarea Mirunei Runcan, alături de C.C. Buricea-Mlinarcic: *Cinci Divane Ad-Hoc* (1994). În mediul internațional, probabil cea mai relevantă mențiune ar fi cartea lui Giannachi și Luckhurst – *On directing* (1999), pe ale cărei urme Arhiva Regizorală încearcă să pășească. Am afirmat constant că Arhiva Regizorală este un proiect făcut de regizori (eu și Mihai Gligan, căruia îi mulțumesc pe această cale) pentru regizori. Interviurile realizate nu se doresc o

sumă de anecdote, o colecție de colaboratori și nume sau un *name-dropping* constant de producții. Ele se doresc o reflectare reală asupra tehnicilor și proceselor de lucru întreprinse de fiecare regizor. Acest tip de investigație reprezintă un gol în cercetarea teatrală contemporană.

Nu în ultimul rând, pentru a răspunde unor posibile temeri: *Lungul drum al teatrului spre scenă* și Arhiva regizorală nu sunt un monument adus regizorului autocrat sau dictatoriatului regizorului. Nu creăm o teză împotriva improvizației, a creației colective, a contribuțiilor colaboratorilor în teatru. Arhiva regizorală e un demers de recuperare a unor tehnici, dar și a istoriei unor moduri de lucru, în interiorul breslei regizorilor. În acest sens, poate e timpul să nu mai considerăm că istoria teatrului românesc este un „ceva" care e normal să se piardă, fiindcă, până la urmă, teatrul este un „ceva" efemer: "If we consider performance as 'of' disappearance, if we think of the ephemeral as that which 'vanishes,' and if we think of performance as the antithesis of preservation, do we limit ourselves to an understanding of performance predetermined by a cultural habituation to the patrilineal, West-identified (arguably whitecultural) logic of the archive?"[5]

[5] Rebecca Schneider, "Performance Remains Again," în Archaeologies of Presence: Art, Performance, and the Persistence of Being, ed. Gabriella Giannachi, Nick Kaye și Michael Shanks (London: Routledge, 2012), 65.

I.2. Scopurile acestei cărți

Există un paradox pe care l-am observat în mai toate interviurile realizate. Există o tendință a regizorilor intervievați de a-și nega metoda de lucru. Cu toate acestea, din aceleași interviuri reiese că regizorii menționați au o metodă (sau, cel puțin, un ansamblu de tehnici) foarte clară, aplicată constant sau schimbată în mod intenționat și asumat. Mihai Ranin ne spunea următoarele: „Nu v-am vorbit nimic despre tehnicile de lucru, pentru că ele sunt ale mele și cum să spun? Nu le-am formalizat ca să le pot exprima ca atare."[6] Există, deci, o contradicție inerentă între modul în care unii regizori își definesc propria activitate și modul în care această activitate se desfășoară. Ipoteza mea e că ea se datorează unei caracteristici a muncii teatrale, aceea a muncii care dispare.

Când vedem un spectacol ni se ascunde repetiția. Ni se ascund eșecurile, căutările, ni se ascund tehnicile folosite (chiar și atunci când, ca în teatrul postdramatic, aceste tehnici ne sunt arătate). Nu vedem niciodată actorul care încearcă să își amintească textul, nu vedem efortul echipei tehnice, nu vedem nimic altceva decât ce se dorește să ni se arate. Este o realitate care nu ține de stilistică, ci de nevoia

[6] Interviu cu regizorul Mihai Ranin, Arhiva Regizorală, iulie 2026.

teatrului de a-și controla propriile sensuri, prin limitarea percepției spectatorului.

Constatăm că și regizorul păstrează același reflex al ascunderii propriei sale munci de pregătire a spectacolului. Repetiția este locul unde regizorul își joacă rolul. Este normal, deci, ca regizorul să își ascundă munca de pregătire a repetiției. Poate nu normal, dar cel puțin cutumiar. În plus, față de repetiția de teatru care lasă urme concrete – de la elemente tehnice, la fișe de repetiție, la note și notițe, până la procese verbale și multe altele, metoda și pregătirea regizorului sunt uneori foarte ușor de ascuns, așa cum atestă Eugen Gyemant: „Adică de fapt, fac în paralel și un fel de analiză în capul meu a ce urmează să se întâmple. Aia pentru mine e etapa cea mai importantă. […] De obicei eu am tot timpul o inițiativă așa de hărnicie la începutul pregătirii și mă apuc și-mi notez foarte multe lucruri... Dar îmi notez în cap.”[7]

Această lucrare dorește să facă vizibilă munca de pregătire a spectacolului, în toate formele sale, inclusiv în practicile improvizaționale sau colaborative. Nu doresc să afirm: „toate spectacolele sunt pregătite de regizor înainte de prima repetiție” sau „pregătirea spectacolului arată AȘA”. Eugenio Barba scria că fiecare cap este o junglă diferită și că nu

[7] Interviu cu regizorul Eugen Gyemant, Arhiva Regizorală, iunie 2026.

dorește să creeze o școală sau o metodă pe care o să o împărtășească cu alții. El afirmă că poate, însă, să rememoreze.[8] Credem că munca de pregătire a spectacolului devine tot mai relevantă astăzi, în epoca în care nu cunoaștem care vor fi și care sunt limitele Inteligenței Artificiale în lumea teatrului și a artei.

În condițiile în care pe modelele actuale ale marilor companii din zona AI crearea unui proiect de spectacol utilizabil și valid artistic poate costa doar câteva sute de euro, poate e momentul ca munca regizorului să nu mai fie una tăinuită. În condițiile în care Biroul de Copyright al SUA a concluzionat într-un raport că utilizarea tehnologiilor generative pentru asistarea muncii creative nu afectează în niciun fel dreptul la proprietate intelectuală al persoanei respective[9] și în care România nu oferă regizorului de teatru drepturi de autor asupra producției, ci doar drepturi conexe, interpretative, prezervarea metodei și muncii la un spectacol poate deveni în scurt timp o problemă de supraviețuire.

Arta pare că se delimitează de celelalte forme de creație generativă disponibile tocmai prin calitatea sa umană. (Încă) oamenii pun pe pereții caselor și

[8] Eugenio Barba, On Directing and Dramaturgy: Burning the House (London: Routledge, 2010), *passim.*

[9] U.S. Copyright Office, Copyright and Artificial Intelligence, Part 2: Copyrightability (Washington, DC: U.S. Copyright Office, January 2025), Executive Summary, https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence

galeriilor tablouri care sunt pictate de oameni pentru că sunt pictate de oameni, chiar dacă își promovează galeria în online folosind elemente generate de AI. Își mai permite astăzi regizorul să păstreze imaginea spectacolului care „se întâmplă", aparent fără un efort al său? Preconizez că tocmai urma acestui proces de lucru, făcută vizibilă, va fi marca de valoare a unei producții în viitorul apropiat. Cu toate acestea, nu putem să nu ne întrebăm dacă forma scrisă e cea mai bună formulă în care să elaborăm și să conservăm această muncă.

Arhiva regizorală, alături de această carte, se doresc a fi o hartă comparativă de practici dedicată studenților și regizorilor tineri, și nu un rețetar. Corpusul de cercetare însuși ascunde o contradicție inerentă: unii regizori afirmă nevoia unei metodologii clare, în timp ce alții consideră metoda un pericol. Contradicția nu este vizibilă doar la nivelul acestei cercetări, ci la nivelul întregului câmp de cărți despre regie, elaborate în ultima sută de ani. Arta teatrului e o artă a tensiunii, iar tânărul regizor care citește aceste pagini va trebui să își găsească propriul drum între aceste contradicții. Cu toate că, pe baza interviurilor, am putea să invităm regizorul să își găsească propriile drumuri, pentru că decizia nu e niciodată definitivă.

Dincolo de scopul ei didactic, cartea se adresează și cercetătorilor din domeniul teatral, care nu au până la această dată un ecosistem de cercetare cu

privire la arta regiei în România. Din păcate, istoria teatrului românesc s-a focalizat mult mai mult pe prezervarea producțiilor decât pe prezervarea tehnicilor folosite în acele producții. Știm cu toții de producții celebre, cum e „Nepotul lui Rameau" al lui David Esrig. Știm foarte puțin cum s-a lucrat real la acel spectacol. Iar această muncă de pregătire și suma tehnicilor conținute astăzi în teatrul românesc, transmise de la regizor la regizor prin predare și producții, sunt cu atât mai puțin disponibile cercetătorilor străini. De aceea, cartea și Arhiva doresc să fie cât de accesibile cu putință pentru cercetători din spațiul internațional, din dorința promovării artei regizorale autohtone. Speranța noastră e că și cei care folosesc materialele Arhivei vor parcurge ceea ce David Esrig numea *drumul de la informație la inspirație*:

> *Teatrul, pe care l-am făcut și l-am clădit într-un parcurs metodic, pornește de la acea convingere a mea că arta este, în primă linie, un drum trăit și mult mai puțin o marfă terminată și oferită. Acest caracter a fost perfect surprins de [teza doctorală a lui Florin Vidamski] și din acest motiv ea documentează cu precizie pedagogică, aș spune, drumul pe care eu îl numesc și cel «de la Informație la Inspirație».*[10]

Această lucrare începe în mod deliberat cu această justificare a mea ca autor. Poziția din care

[10] David Esrig, „Cuvânt înainte", în Florin Vidamski, Metoda David Esrig – de la informație la inspirație (Cluj-Napoca: Eikon, 2018), 25.

scriu această carte nu este, din păcate sau din fericire, atât de academică cum s-ar cuveni, poate. Sunt regizor. Sunt coordonatorul proiectului Arhiva Regizorală. Lucrez cu studenți în mediul academic. Cu alte cuvinte: sunt subiectiv. Îi invit și îi las pe alții să consulte Arhiva Regizorală și să scrie materiale obiective pornind de la conținutul ei. Scriam că diferența între analiza de text convențională și cea regizorală este că analiza regizorală poartă întotdeauna o intenție a regizorului care ghidează și automat subiectivează profund actul analizei. În același fel, analiza mea asupra corpusului de cercetare care stă la baza acestei cărți este ghidată de propriile mele credințe ca regizor și pedagog.

Lucrările academice se doresc, cel mai adesea, a fi ca o fotografie. Eu nu pot fi un fotograf al artei regizorale românești, ci, cel mult, un martor. Un martor în sensul definit de Adam Ledger: un participant care se îndepărtează de pasivitatea observării și care participă la ceea ce observă. Această participare duce la o raportare subiectivă, care menționează doar anumite aspecte ale celor văzute și care își prezintă propria interpretare și înțelegere asupra fenomenului observat.[11]

[11] Adam J. Ledger, The Director and Directing: Craft, Process and Aesthetic in Contemporary Theatre (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019), 110.

I.3. Traseul cărții

Cartea urmărește o structură simplă. Acestei introduceri îi urmează o notă asupra metodei, o inculpare, de fapt, a subiectivității mele, dar care trebuie asumată academic. Capitolul întâi delimitează poziția mea cu privire la principalele teze ale cărții. Urmează, apoi, un capitol despre punctele de plecare ale spectacolului de teatru, o secțiune despre *sprezzatura* regizorului, un capitol despre autoritate și o ultimă parte despre arhivarea muncii regizorului.

La finalul cărții există o selecție de materiale vizuale de arhivă cu extrase din caietele de regie documentate în cadrul proiectului Arhiva Regizorală. Interviurile și materialele de arhivă sunt disponibile complet gratuit pe www.arhivaregizorala.ro, din dorința unei transparențe complete a corpusului de cercetare, dar și din dorința de a accesibiliza patrimoniul cultural imaterial al regiei românești către toate tipurile de beneficiari interesați.

Această carte este rezultatul unei cercetări bazate pe 20 de interviuri cu regizori din România. Nu se vrea a fi o radiografie a regiei românești, ci un prim pas de folosire a Arhivei Regizorale pentru cercetarea sistematică a regiei românești și pentru prezervarea activității regizorilor din România. Într-o piață culturală tot mai precară, într-o lume cu practici de consum tot mai îndepărtate de teatru, într-o lume în care AI-ul înlocuiește foarte multe meserii, e momentul ca regizorii să își protejeze meseria.

Alex Teodorescu montează spectacole, scrie texte, realizează formări și ascultă povești. Crede că teatrul începe acolo unde încetează certitudinea și începe întrebarea. Lucrează cu copii, cu actori, cu persoane cu dizabilități și cu regizori în devenire. Pentru el, arhivarea muncii regizorului nu e o problemă de orgoliu, ci o formă de repsonsabilitate a breslei de a-și apăra mijloacele de realizare ale spectacolelor.

Lungul drum al teatrului spre scenă a fost publicată ca parte din proiectul Arhiva Regizorală, implementat de Asociația Învață de mic și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

ISBN 978-606-37-3170-9