

LINIȘTI ȘI NELINIȘTI ÎN TEATRUL ROMÂNESC POSTDECEMBRIST

LUCIAN SINIGAGLIA*

Résumé

Après décembre 1989, le retour en Roumanie des metteurs en scène tels que Liviu Ciulei, Vlad Mugur, Lucian Giurchescu, Alexandru Tocilescu, Andrei Șerban, Adrian Lupu, Petre Bokor, Alexander Hausvater, Florin Fătulescu, Alexandru Colpacci, etc. a déclenché dans le monde théâtral autant d'effervescence que d'inquiétude ; on les observe également dans les spectacles et dans la vie artistique quotidienne. À cette époque-là sont nés des spectacles étonnants, comme, par exemple, *Une trilogie antique* d'après Euripide, Seneca et Sophocle (mise en scène : A. Șerban), *L'Éveil du printemps* de Fr. Wedekind et *Le Songe d'une nuit d'été* de W. Shakespeare (mise en scène : L. Ciulei), ... *Et ils passèrent des menottes aux fleurs* de F. Arrabal (mise en scène : Al. Hausvater), *Antigone* d'après Sophocle et *Une lettre perdue* de I.L. Caragiale (mise en scène : Al. Tocilescu), *Hamlet* (mise en scène : Vlad Mugur). L'écho de ces représentations résonne aujourd'hui encore.

Mots-clés : théâtre roumain, les années 1990 et 2000, le retour des exilés.

Rememorând secvențe dintr-un imaginar portofoliu de opere scenice văzute ca spectator profesionist, mă reîntorc adesea la *Deșteptarea primăverii* de Fr. Wedekind, *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare și *Henric al IV-lea* de L. Pirandello (regia: Liviu Ciulei), *Antigona* după Sofocle, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale și *Oblomov* după I. Goncearov (regia: Alexandru Tocilescu), *Mincinosul* de C. Goldoni și *Hamlet* de W. Shakespeare (regia: Vlad Mugur), *Trilogia antică* după Euripide, Seneca și Sofocle, *Cine are nevoie de teatru* de Timberlake Wertenbaker (regia: Andrei Șerban), ... *au pus cătușele florilor...* de F. Arrabal și *La țigănci* după M. Eliade (regia: Alexander Hausvater). Sunt creații apărute după decembrie 1989 și au fost semnate de artiști care din motive diverse, subsumate însă presiunilor abominabile ale unui regim a cărui amintire nu încetează să ne dea coșmaruri, au părăsit România și s-au reîntors acasă după momentul amintit.

După decembrie 1989, s-au reîntors și Lucian Pintilie, avântându-se în remarcabile aventuri cinematografice¹, Radu Penciulescu și David Esrig, dedicându-se, mai ales, unor sporadice, dar rodnice activități didactice, Lucian Giurchescu, a cărui efervescență artistică nu a atins, din păcate, cotele artistice din perioada anterioară exilului. În contextul întoarcerii, trebuie amintiți Iulian Vișa și Adrian Lupu, a căror activitate a revigorat viața Teatrului din Sibiu, respectiv a celui din Galați, Petrică Ionescu, Ivan Helmer, Florin Fătulescu, Petre Bokor.

O vie polemică au stârnit afirmațiile făcute de Andrei Șerban în interviul derulat sub titlul: „Cine are nevoie de teatru” și apărut în cotidianul *România Liberă* pe 17 august 1990. Comentând interviul, Marian Popescu a inserat și un pasaj referitor la una din afirmațiile artistului: „Interviul denotă o dorință aprigă de a lucra, de a face teatru, fapt pe care, în presa culturală, nu l-am văzut exprimat cu atâta claritate. Andrei Șerban a acceptat un pariu subînțeles la revenirea în țară după douăzeci de ani: să renască un spirit animator al lumii teatrului într-o vreme în care însăși lumea aceasta a teatrului românesc (care n-a stat totuși cincizeci

* Dr. Lucian Sinigaglia este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă e-mail: lucian.sinigaglia@insse.ro.

¹ Amintim aici *Balanța* (1992), *O vară de neuitat* (1994), *După-amiaza unui torționar* (2001).

de ani în întuneric!) a trebuit să supraviețuiască anevoios, dar nu fără momente de izbândă. Pentru Andrei Șerban, când lucra în străinătate, problema supraviețuirii nu cred că s-a pus în termeni *à la lettre*, așa cum a fost cazul aici. Chiar de va fi fost înștiințat, când și când, de aceasta, e neîndoios că realitatea ascunsă de aceste cuvinte nu avea cum s-o absoarbă zilnic, precum oamenii de teatru care au supraviețuit în țară. În același timp, noi putem aprecia sacrificiul pe care îl face regizorul acceptând acest pariu”². Asupra acestei probleme s-au pronunțat public și Cătălina Buzoianu și Alexandru Tocilescu.



Fig. 1 – Ana Ciontea în *Cine are nevoie de teatru* de T. Wertebaker, regia: Andrei Șerban.

Cu umorul tăios ce-l caracteriza, cel din urmă artist amintit spunea: „În momentul când Andrei Șerban s-a întors, după '89, și a venit director la Teatrul Național, el a dat o declarație cum că aici nu s-a întâmplat nimic timp de douăzeci și cinci de ani. Aici, teatrul a murit și bine că a venit el să ne scoată din rahat, să ne facă oameni. Ei, nu este deloc așa. Teatrul nu s-a întrerupt, teatrul n-a murit. Protestele noastre, puține, dar solide, au însemnat ceva”³.

Ca un argument pe care-l aduc în susținerea celor spuse de Marian Popescu și Alexandru Tocilescu, mă reîntorc la galeria spectacolelor memorabile văzute, adaugându-le pe cele a căror premieră a avut loc înainte de 1990: *Elisabeta I* de P. Foster și *Furtuna* de W. Shakespeare (regia: Liviu Ciulei), *Livada de vișini* de A. Cehov și *Procesul* de Al. Suhovo-Kobîlin (regia: G. Harag), *Mizantropul* de Molière (regia: Valeriu Moiescu), *Maestrul și Margareta* după M. Bulgakov, *Uriașii munților* de L. Pirandello și *Dimineața pierdută* după Gabriela Adameșteanu (regia: Cătălina Buzoianu), *Tartuffe* de Molière, *Cabala bigoșilor* de M. Bulgakov și *Hamlet* de W. Shakespeare (regia: Alexandru Tocilescu), *Richard al III-lea* de W. Shakespeare (regia: Silviu Purcărete), *Cu ușile închise* de J.P. Sartre (regia: Mihai Măniuțiu), *Ifigenia* de M. Eliade și *Vassa Jeleznova* de M. Gorki (regia: Ion Cojar), *Generoasa Fundație* de A. Buero Vallejo și *Caligula* de A. Camus (regia: Horea Popescu), *Mormântul călărețului avar* de D.R. Popescu (regia: Mircea Marin), *Iașii în carnaval* de V. Alecsandri (regia: Victor Ioan Frunză).



Fig. 2 și 3 – Rodica Tapalagă (stânga), Gina Patrichi și Tamara Buciuceanu în *Dimineața pierdută* după Gabriela Adameșteanu.

Nu aș fi amintit polemica provocată de afirmația lui Andrei Șerban dacă nu eram ferm convins că însuflețirea vieții teatrale postdecembriste, datorată atât artiștilor reîntorși, cât și celor rămași în țară, se leagă organic de evenimentele artistice care luminau ici și colo o existență care devenea din ce în ce mai opresantă.

² Marian Popescu, „După douăzeci de ani”, *Teatrul azi*, nr. 9–10, 1990.

³ Alexandru Tocilescu, „Despre teatru și ale lui”, conferință susținută în ciclul Conferințele Teatrului Național pe 27 martie 2011 și reprodusă în primul volum al antologiei *Toca se povestește*, coordonat de Florica Ichim și apărut la Editura Cheiron și Fundația Culturală „Camil Petrescu”, București, 2015, p. 21–43.

Trebuie subliniată forța expresivă a unor spectacole semnate de artiștii întorși acasă. Imagini scenice de multe ori violente veneau să distorbe liniștea spectatorilor, generând stări neliniștitoare, care uneori puteau fi domolite prin meditația asupra celor văzute, deci printr-o anume reînțoarcere la liniște.

Nuditatea artiștilor care jucau în... *au pus cătușe florilor...* și limbajul violent al personajelor au fost corelate de Alexander Hausvater în așa fel încât miza spectacolului să nu fie nuditatea și limbajul violent în sine. Mesajul de luptă și supraviețuire (sau jertfă) într-un regim concentraționar s-a materializat cu ajutorul unui semnificativ efort actoricesc într-un manifest scenic bulversant. Bulversat de spectacol a fost și Valentin Silvestru. Astfel, criticul a consemnat: „Cu toate schimbările care se petrec pe platou (mai exact, în cubul scenei), nu suntem îndreptățiți să considerăm (cum se spune adesea) că e o *montare cinematografică*. Ea e *teatrală* sub toate raporturile și funcționează astfel într-un statut fascinant de ubicuități și osmoze – pe care nu le-am mai văzut decât în teatrul japonez – cu utilizarea rafinată și bine cântărită a mijloacelor specifice, cu stoarcerea – s-ar putea spune – a întregii energii și a marilor posibilități ale actorilor”⁴. De reamintit sunt eforturile mai mult decât laudabile ale actorilor Oana Ștefănescu, Simona Gălbenușe, Carmen Tănase, Camelia Maxim, Dan Bădărău, Ionel Mihăilescu, Dragoș Pîslaru, Florin Zamfirescu. Viorica Petrovici și Constantin Ciubotaru au conceput decoruri și costume adecvate configurării unui terifiant univers concentraționar.

În *Trilogia antică*, Andrei Șerban a pornit de la uriașele neliniști din *Medeea* și a ajuns la serenitatea finalului din *Electra*, trecând printr-un pasionant intermezzo prilejuit de *Troienele*. Aceste treceri au fost dozate, evident, altfel față de spectacolul semnat de Hausvater și amintit mai sus, utilizând un melanj lingvistic cvasimisterios, care alterna expresii grecești și latine cu pasaje construite parcă într-o limbă inexistentă. Pornind de la aceste premise, efortul substanțial al actorilor (o parte dintre aceștia fiind solicitați contrar tipologiilor pe care fuseseră anterior chemați să le dea viață) a generat un spectacol tulburător prin balansul între neliniște și liniște.

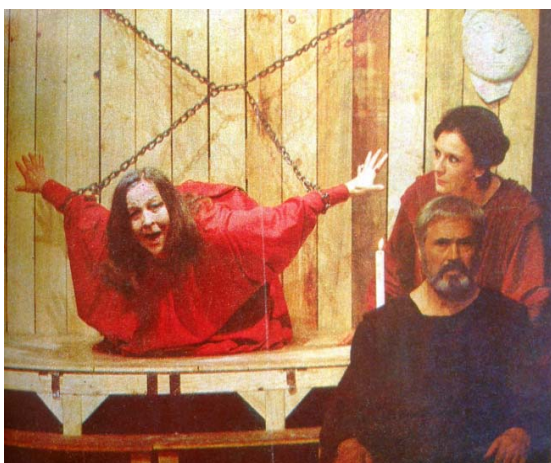


Fig. 5 – Leopoldina Bălănuță, Simona Bondoc și Grigore Nagacevschi în *Medeea* după Euripide și Seneca, regia Andrei Șerban.

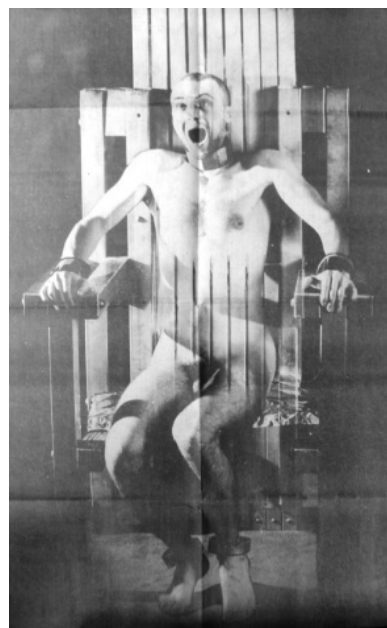


Fig. 4 – Afișul spectacolului ... *au pus cătușe florilor...*, r. Al. Hausvater.

„În *Trilogia* lui Andrei Șerban”, nota Cristina Dumitrescu, „accesul la *starea de grație*, pătrunderea în ritual sunt gândite cu minuție, comportă o regie proprie subsumată, desigur, concepției regizorale de ansamblu. (...) Cheia în care este conceput spectacolul – sau în care l-am receptat – este aceea a emoției, a unei tensiuni interioare de o stranie intensitate, sufocantă adesea, resimțită mereu altfel. Comunicarea însăși se stabilește la nivelul acestei emoții purificatoare, al unei senzații de înălțare – înălțarea în suferință, în împlinire și chiar în destrămare sau în abis, dacă ideea (sau cuvântul) *înălțare* se poate asocia abisului. (...) Esențială este forța de seducție a montării, prezentă permanent (...), seducție fără de care teatrul rămâne doar o preocupare printre altele, nu un mod de a trăi. Esențială este stare de dăruire necondiționată (...). Esențial este că spectacolul nu se adresează unei (sau unor) categorii de public, ci publicului. Toate acestea și multe altele ne determină să socotim spectacolul un eveniment”⁵. Din numărul mare

de artiști implicați în maratonul semnat de regizorul reîntors m-au impresionat Leopoldina Bălănuță, Maia Morgenstern, Silvia Năstase, Ecaterina Nazare, Ioana Bulcă, Ana Ciontea, Florina Cercel, Ovidiu Iuliu

⁴ Valentin Silvestru, „Actori în pielea goală”, *România Literară*, 26 martie – 1 aprilie 1992.

⁵ Cristina Dumitrescu, „Starea de grație”, *Teatrul azi*, nr. 9–10, 1990.

Moldovan, Mircea Rusu, Claudiu Bleonț, Costel Constantin, Andrei Finți, Constantin Dinulescu. Doina Levintza, Dan Jitianu, Lucu Andreescu au configurat cadrul de joc și au imaginat costume de o simplitate pilduitoare. Nu în ultimul rând trebuie amintit aportul considerabil al muzicii cu totul speciale create de Liz Swados.

Aprige discuții și profunde neliniști artistice și, din păcate, neartistice controversate a provocat spectacolul cu *O scrisoare pierdută*, montat de Al. Tocilescu la Teatrul Național din București. După ce criticii își spusese păreri pro sau contra, în timp ce spectatorii stăteau ore în șir la coadă la bilete, reprezentațiile au fost suspendate de Dinu Săraru, devenit director al instituției care produsese spectacolul. Un om care sprijinise, ca director al Teatrului Mic și, totodată, ca activist PCR, apariția unor spectacole memorabile, care înfruntau fățiș defunctul regim comunist, a oprit abuziv și aberant un spectacol în care regizorul îndrăznise, printre altele, să introducă, în actul al treilea, proiecția unui fragment destinat adulților dintr-un film mult discutat la rândul-i. Folosind strategia programării „peste noapte” a spectacolului și invocând lipsa publicului, după ce în prealabil îi ceruse regizorului să-și mutileze propria montare, fostul activist de partid a înlăturat titlul din repertoriu. Să mai amintim aici că în spectacol au jucat Magda Catone, George Ivașcu, Ion Lucian, Ștefan Iordache, Mircea Albulescu, Răzvan Vasilescu, Dan Puric, iar scenografia l-a avut pe Sever Frențiu ca semnatar al concepției inițiale, aceasta fiind ulterior materializată de Anca Pâslaru, Vali Ighigheanu și Cosmin Ardeleanu.



Fig. 6 – Dan Puric, Mircea Albulescu și Ion Lucian în *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, regia Alexandru Tocilescu.

Nu toate spectacolele mari ale regizorilor reînțorși au fost montate la București. Remarcabilă a fost punerea în scenă a piesei *Libertate la Bremen* de R.W. Fassbinder la Galați, spectacolul purtând semnătura regizorală a lui Adrian Lupu. Câteva coordonate privind mesajul puternic, chiar provocator al piesei, așa cum a fost relevat printr-un spectacol tulburător, deci neliniștitor, au fost semnalate de criticul Irina Coroiu: „Printr-o abilă manevră de *reductio ad absurdum*, noțiunea de «libertate» e împinsă în sfera nonsensului: tragedia glisează în grotesc, naturalismul e telescopat, prin expresionism, în existențialism. Un tur de forță stilistic excepțional, ce convine manierei regizorale a lui Adrian Lupu. Regizorul recurge la efecte scenice austere: eclerajul discret elaborat, transparența perdelelor-culise, oglinda centrală focalizând subiectul – o femeie considerată onorabilă își otrăvește soții succesivi, copiii, părinții, prietenii. Tiranizată, moralizată, neglijată, eroina alege, drept cale de eliberare, crima comisă în numele credinței în propriile sale capacități, dar și în numele Dumnezeuului care-i călăuzește acțiunile. Refugiul în rugăciune e o răstălmăcire fabuloasă”⁶. În decorurile și costumele Gabrielei Bondărescu-Catargiu au jucat Liliana Lupan, făcând o remarcabilă creație în Geesche, Ioana Citta Baci, Marcel Hîrjoghe, Aurelian Georgescu.

Cred că nicio dezbateră asupra teatrului românesc postdecembrist în contextul reînțorcerii acasă a artiștilor și a subtilei balanțe liniște – neliniște nu poate să ignore *Hamlet*, punctul final al drumului artistic atât de particular al lui Vlad Murgu. Originalitatea versiunii regizorale a generat un spectacol frisonant, a cărui consistență a avut la bază analiza riguroasă a fiecărei secvențe a tragediei. Apariția spectrului acoperit de var, monologul lui Hamlet împărțit între mai multe voci, balansul unei Gertrude alcoolice, rămas cu un singur pantof, momentul uciderii lui Polonius, ascuns după un ecran-paravan conceput special, duelul materializat prin aruncarea pe o masă a unui număr din ce în ce mai mare de spade s-au constituit în momente legate organic. Nicio neliniște gratuită, nicio liniște confortabilă nu se abăteau asupra spectatorilor. Sorin Leoveanu, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Bogdán Zsolt, Vlad Zamfirescu, Melania Ursu, Anton Tauf, Miriam Cuibuș, Emanuel Petran, Radu Bânzaru, Dorin Andone, Petre Băcioiu s-au dăruit rolurilor, purtând costumele create de Lia Manțoc și evoluând în decorurile lui Helmut Stürmer, și el reîntors în țară după o îndelungată absență din România. Merită menționat faptul că măștile au fost concepute de Ilona Varga-Járó.

⁶ Irina Coroiu, „Aberația – reflex al constrângerii”, *Teatrul azi*, nr. 5–6, 1992.



Fig. 7 – Elena Ivanca și Sorin Leoveanu în *Hamlet* de W. Shakespeare, regia Vlad Mugur.

Nu pot să închei considerațiile personale asupra câtorva momente artistice datorate întoarcerii unor regizori fără să amintesc sentimentul de plenitudine care mă domină când îmi reamintesc de ultimele spectacole semnate de Liviu Ciulei și, tot în acest registru, de neuitatul *Oblomov* al celui pe care lumea teatrală îl numea Toca, subliniind creațiile făcute în ultima creație teatrală amintită de Mihai Constantin și Virginia Mirea.

De la generațiile care vin după regizorii reînțorși, ai căror exponenți au dreptul să monteze liber în toate colțurile lumii, se așteaptă continuarea drumurilor spre capodopere sau, mai puțin pretențios, spre simple lucruri bine făcute.

