

SENSURILE LIBERTĂȚII ÎN TEATRUL ROMÂNESC POSTDECEMBRIST

LUCIAN SINIGAGLIA*

Résumé

Suite aux événements de décembre 1989, les artistes roumains de théâtre ont obtenu une liberté totale de mise en scène, laissant derrière eux les pressions idéologiques de la période communiste. De nombreuses questions furent abordées, dont certaines avaient été interdites sous le régime dictatorial. Ainsi, des spectacles emblématiques sont apparus, mais aussi des spectacles qui n'ont pas retenu l'attention du public et des critiques. L'espoir d'aller en avant dans le théâtre roumain vient notamment des jeunes créateurs.

Mots-clés: théâtre roumain, liberté, univers totalitaire, nouveaux thèmes

Există suficiente motive să afirmăm că unul din principalele motoare care au determinat mersul înainte al teatrului românesc înainte de evenimentele din decembrie 1989 a fost lupta cu caracatița ideologică a partidului unic. Pe lângă aceasta, și-au dovedit eficacitatea considerabilele resurse de talent și de inteligență scenică ale artiștilor implicați (regizori, actori, scenografi, personal tehnic), care se conjugau uneori cu dorința de a face teatru adevărat a unora dintre directori¹.

Au apărut astfel, în ultimii 15 ani de regim dictatorial, spectacole scenice viabile, unele adevărate capodopere scenice, dintre care amintesc spectacolele semnate de Cătălina Buzoianu (*Interviu de Ecaterina Oproiu*, Teatrul Bulandra, 1976; *Maestrul și Margareta* după M. Bulgakov, Teatrul Mic, 1980; *Yvona, principesa Burgundiei* de W. Gombrowicz, Teatrul Mic, 1983; *Dimineața pierdută* după Gabriela Adameșteanu, Teatrul Bulandra, 1986; *Uriașii munților* de Pirandello, Teatrul Bulandra, 1987), Liviu Ciulei (*Elisabeta I* de P. Foster, Teatrul Bulandra, 1974; *Furtuna* de Shakespeare, Teatrul Bulandra, 1978), Ion Cojar (*Ifigenia* de M. Eliade, TNB, 1982; *Vassa Jeleznova* de M. Gorki, TNB, 1988), György Harag (*Procesul* de Al. Suhovo-Kobîlin, Teatrul de Comedie, 1983; *Livada de vișini* de A. Cehov, Teatrul Național din Târgu Mureș, 1985), Horea Popescu (*Generoasa Fundație* de A. Buero Vallejo, TNB, 1978; *Caligula* de A. Camus, TNB, 1981; *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de D. Wasserman, TNB, 1983),

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

¹ Interesul pasionat al publicului – lipsit de multe mijloace de divertisment și care găsea totodată în teatru un suflu de libertate absent din viața publică – a contribuit la rându-i, fie și indirect, la eferescența artei scenice din acei ani.

Dinu Cernescu (*Amadeus* de P. Shaffer, Teatrul Giulești, 1982), Mircea Marin (*Mormântul călărețului avar* de D.R. Popescu, Teatrul de Stat din Brașov, 1980), Alexa Visarion (*Năpasta* de Caragiale, Teatrul Giulești, 1974; *Woyzeck* de G. Büchner, Teatrul Giulești, 1981), Alexandru Tocilescu (*Paradis de ocazie* de T. Popescu, Teatrul Ion Vasilescu, 1979; *Concurs de frumusețe* de T. Popescu, Teatrul de Comedie, 1980; *Tartuffe* de Molière și *Cabala bigoșilor* de M. Bulgakov, Teatrul Bulandra, 1982; *Barbul Văcărescul, vânzătorul țării* de I. Golescu și *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedicae expresa* de Samuil Vulcan, Teatrul Bulandra, 1982; *Hamlet* de Shakespeare, Teatrul Bulandra, 1985), Dan Micu (*Karamazovii* după F. Dostoievski, Teatrul Nottara, 1981; *Într-o dimineață* de M. Ispirescu, Teatrul Nottara, 1988), Silviu Purcărete (*Diavolul și bunul Dumnezeu* de J.P. Sartre, Teatrul Mic, 1981; *Richard III* de Shakespeare, Teatrul Mic, 1983; *O scrisoare pierdută* de Caragiale, Teatrul Mic, 1988; *Astă seară stau acasă* de D. Antonesei și T. Grecu, Teatrul Mic, 1988; *Piticul din grădina de vară* de D.R. Popescu, Teatrul Național din Craiova, 1989), Mihai Măniuțiu (*Cu ușile închise* de J.P. Sartre, Teatrul Bulandra, 1982; *Antoniou și Cleopatra* de Shakespeare, Teatrul Național din Cluj, 1988). Multe porneau de la drame ale puterii, fiind deseori reprezentări ale confruntării cu regimuri totalitare și/sau ilustrări ale încercărilor de a traversa universuri concentraționare. Nu au lipsit cedările rușinoase, precum spectacolele puse de același Horea Popescu (*Moștenirea* de T. Popovici, în colaborare cu Mihai Manolescu, TNB, 1989). Nu e lipsit de importanță a fi amintit faptul că, pe lângă presiunile de ordin ideologic, începuseră să funcționeze drastice restricții economice.



Fig. 1 – Ovidiu Schumacher, Ion Besoiu și Virgil Ogășanu în *Mizantropul* de Molière.



Fig. 2 – Marius Bodochi în *Iașii în carnaval* după Alecsandri.

Un semn premonitoriu al schimbărilor ce aveau să vină curând au fost două spectacole ale anului 1989: *Mizantropul* de Molière, pus în scenă de Valeriu Moisescu la Teatrul Bulandra, și *Iașii în carnaval* după Alecsandri, montat de directorul de scenă Victor Ioan Frunză la Naționalul clujean (acesta din urmă interzis în preajma revoltei de la Timișoara din decembrie 1989).

Libertatea câștigată de creatorii de teatru i-a făcut pe aceștia să dea noi și adevărate spectacole de mare calibru, uneori să-și arate limitele, alteori să-și permită căutări fără rezultate

imediate. Au fost, din păcate, și eșecuri usturătoare, poate că firești și ele. Vă propun în continuare o inventariere selectivă (și subiectivă) a celor văzute de pe locul spectatorului.

Revenit în țară în tulburile vremuri postdecembriste, Andrei Șerban s-a bucurat de libertatea de a relua la București *O trilogie antică*² (TNB, 1990), având la dispoziție bogatele resurse ale unor actori de toate vârstele și reușind să deschidă o nouă eră în istoria teatrului românesc (deși opinia poate părea hazardată, mi-o asum). A fost liber să afirme că teatrul românesc a stat în întuneric în perioada comunistă, contrazis fiind de faptul obiectiv că drumul său a avut ca bază ucenicia și primele spectacole petrecute într-un București teatral aflat într-o perioadă fastă. L-au contrazis verbal câțiva confrăți (Cătălina Buzoianu și Alexandru Tocilescu), și-l putea convinge și o enumerare de tipul celei de mai sus.



Fig. 3 și 4 – Scene din *O trilogie antică* în regia lui Andrei Șerban, avându-i în prim plan pe Ioana Bulcă (stânga), Ana Ciontea și Claudiu Bleonț (dreapta).

După spectacolul care a avut la bază texte ale antichității greco-romane, Andrei Șerban a oferit spectacole interesante, montând *Cine are nevoie de teatru* de Timberlake Wertenbaker (TNB, 1991), apoi *Livada de vișini* de A.P. Cehov (TNB, 1993); amintim aici că o variantă viabilă a aceleiași partituri cehoviene a prezentat Felix Alexa, tot la Naționalul bucureștean (2010). După un *Rege Lear* ratat de Dragoș Galgoțiu la Teatrul Bulandra (1999), deși îl avea în fruntea distribuției pe Victor Rebengiuc, Andrei Șerban și-a imaginat, iarăși în deplină libertate, că povara personajelor din *Lear* poate fi purtată numai de actrițe (același teatru, 2008). Ultima reprezentare amintită a stârnit un interes deosebit, ceea ce nu s-ar putea spune despre varianta ternă pusă în scenă la TNB de regizorul David Doiashvili (2016).

Și, dacă am amintit aici *Trilogia* lui Andrei Șerban, considerăm salutare și inițiativele altor regizori de a revizita tragediile antice, ancorându-le sensurile majore în contemporaneitate. Astfel au procedat Silviu Purcărete (*Danaidele* după Eschil, Teatrul Național din Craiova, 1995) și Andrei Măjeri (*Medea's Boys* pe texte de Euripide și Ionuț Sociu, Teatrul Apollo111, 2018).

Liviu Ciulei a fost, în mod evident, liber să ofere o capodoperă montând *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare (Teatrul Bulandra, 1991). Felix Alexa a creat o versiune scenică validă, plină de culoare și dinamism, a piesei shakespeariene (TNB, 2003), iar Petrică Ionescu, pe aceeași scenă și pornind de la același text, s-a arătat un iubitor desăvârșit al kitsch-ului (2015).

² Era o operă scenică impresionantă, începută de Andrei Șerban în 1971 cu montarea tragediei *Medea* pe scena teatrului La MaMa din New York. La aceasta se adaugă trei ani mai târziu *Troienele* și *Electra*, spectacolul – jucat sub titlul *Fragments of a Greek Trilogy* – fiind primit cu numeroase elogii pentru caracterul său profund inovativ.



Fig. 5 – Eduard Trifa în *Medea's Boys* (regia Andrei Măjeri).



Fig. 6 – Marcel Iureș și Marius Stănescu în *Richard III* de Shakespeare (regia Mihai Măniuțiu).

Rămânând în zona Shakespeare, sunt demne de a fi amintite două spectacole fabuloase semnate de Mihai Măniuțiu: *Richard III* (Teatrul Odeon, 1993) și *Richard II* (TNB, 1998). Am regăsit primul titlu la Teatrul Bulandra (2019), montat în mod neașteptat de neconvingător de Andrei Șerban, care și-a luat libertatea de a înlocui uneori textul de bază cu discursuri ale unor lideri politici ai momentului, iar pe cel de-al doilea la Teatrul Mic (2017), unde a fost pus de Radu Iacoban într-o viziune personală, plină de originalitate. Nu pot fi trecute cu vederea punerile în scenă ale tragediei *Hamlet*, o piesă-problemă pentru regimurile

dictatoriale. Amintim aici montări de adâncă rezonanță, în care regizorii și-au dat întreaga măsură a talentului: cea lui Gábor Tompa, cu agile pendulări între tradiție și modernitate (Teatrul Național din Craiova, 1997), apoi două spectacole testamentare, cel clasic, poate prea clasic al lui Liviu Ciulei (Teatrul Bulandra, 2000) și cel care provoca fiori reci, pus de Vlad Mugur (Teatrul Național din Cluj, 2001). De amintit și montarea lui László Bocsárdi de la Teatrul Metropolis (2009), ca și cea considerată de unii critici ca având o viziune suprarealistă (Dragoș Galgoțiu, Teatrul Odeon, 2019).

Să ne îndreptăm atenția asupra altui pilon, mereu prezent, al repertoriului românesc – I.L. Caragiale – și asupra câtorva montări din ultimele trei decenii ale *Scrisorii pierdute*. Începem prin a semnala libertatea lui Alexandru Tocilescu de a introduce o scenă din filmul *Basic instinct* în scena întrunirii electorale din actul al treilea (TNB, 1999; și, dacă tot vorbim despre libertate, amintesc aici stupefianta decizie a lui Dinu Săraru de a scoate spectacolul din repertoriu, în momentul în care a ajuns director al Naționalului bucureștean). Nu putem trece peste versiunea lui Alexandru Dabija (Teatrul de Comedie, 2011), inteligentă, plină de sugestii care trimiteau spre noi înțelesuri, cum nu putem uita – chiar dacă din alte motive – spectacolul intitulat *Scrisoarea*, o adaptare lipsită de idei pe care Horațiu Mălăele, ca regizor, și conducerea teatrului s-au considerat liberi s-o producă, ignorând esența întregii piese și eliminând cele două acte centrale ale textului original (TNB, 2012).

Schimbările din decembrie 1989 au dus la posibilitatea explorării unor zone repertoriale care fie fuseseră cu greu acceptate înainte, fie fuseseră nefrecventabile. O primă categorie ar fi cea care vizează regimurile totalitare. În acest context, Silviu Purcărete a combinat în *Ubu Rex cu scene din Macbeth* două texte celebre semnate de Shakespeare și Alfred Jarry, care au stat la baza unui spectacol ce înfățișa latura grotescă a dictaturii. Întors din exil, Alexander Hausvater a creat un spectacol de mare forță tragică, montând textul lui F. Arrabal ...*Au pus cătușele florilor...* (Teatrul Odeon, 1991; revolta din text contra unui regim de dreapta a fost percepută de criticii și spectatorii români ca un manifest orientat împotriva comunismului).

Condiția umană în regimuri totalitare a fost dezbătută și în spectacole care porneau de la texte mai noi, precum *Transfer de personalitate* de D. Solomon (regia Mircea Cornișteanu, Teatrul Nottara, 1991), *Omul pernă* de Martin McDonagh (montat de Radu Afrim, Teatrul Maria Filotti din Brăila, 1999, apoi de Eugen Gyemant, Teatrul Act, 2015) sau *Comedie roșie* de C. Turturică (regia Alexandru Tocilescu, TNB, 2006). Tot în această zonă repertorială, Alexandru Dabija a semnat nu mai puțin de trei versiuni scenice ale unui text de Hristo Boicev (*Colonelul Pasăre*, Teatrul Bulandra, 2001; *Colonelul și păsările*, Teatrul Național din Cluj, 2003; *Colonelul și păsările*, Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov, 2007).

Conflictul din zona balcanică au constituit o altă temă sensibilă, abordată cu destulă promptitudine în câteva spectacole relevante. Astfel, au beneficiat de mai multe puneri în scenă: *Trilogie belgrădeană* de Biljana Srbljanović (regia Theodor Cristian Popescu, coproducție Teatrul Bulandra, Compania Teatrală 777 și Teatrul Nottara, 2000; regia Cristi Juncu, Teatrul Anton Pann din Râmnicu Vâlcea, 2013; regia Erwin Şimşensohn, Teatrul Fani Tardini din Galați, 2016), *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în Bosnia* de Matei Vişniec, unde tema războiului din spațiul ex-iugoslav se aliază cu preocuparea pentru destinul dintotdeauna al



Fig. 7 – Dorina Chiriac în *O scrisoare pierdută* de Caragiale (regia Alexandru Dabija).

femeilor (regia Răzvan Ionescu, Teatrul Foarte Mic, 1998; regia Petru Vutcărău, Teatrul Regina Maria din Oradea, 1999; regia Muriel Manea, Teatrul I.D. Sîrbu din Petroșani și Teatrul Aureliu Manea din Turda, 2013), *Butoiul cu pulbere* de Dejan Dukovski (regia Cristian Juncu, Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov, 2007; regia Sorin Misirianțu, Teatrul Național Târgu Mureș – Compania Liviu Rebreanu, 2008, jucat aici sub titlul *Butoiul cu praf de pușcă*; regia Felix Alexa, TNB, 2014; regia Vlad Massaci, Teatrul Fani Tardini din Galați, 2016).



Fig. 8 – Dan Rădulescu în *Omul pernă* de M. McDonagh (regia Eugen Gyemant).



Fig. 9 – Irina Bodea-Radu și Bianca Holobuț în *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în Bosnia* de M. Vișniec (regia Muriel Manea).



Fig. 10 – Scenă din *Playlist* de C.C. Buricea-Mlinarcic, TN Cluj, 2017, regia T. Lucanu.

Nu lipsesc din spectacolele care nu pot fi reprezentate decât în societăți democratice cele care sondează universul minorităților sexuale. Astfel, texte curajoase au fost montate mai mult sau mai puțin convingător. Din această arie repertorială fac parte *Bent* de M. Sherman (text

abordat de două ori de Eli Malka la Teatrul Național din Timișoara, 1999, și la Teatrul Bulandra, 2002), *Îngeri în America* de Tony Kushner, montat de Theodor Cristian Popescu (Teatrul Nottara, 1999) și de Victor Ioan Frunză (Teatrul Metropolis, 2012, și Teatrul Maghiar din Cluj, 2018).

În final, e potrivit a fi amintit că *Playlist*, piesă aparținând regretatului teatrolog C.C. Buricea-Mlinarcic, în care personajele parcurg evenimente din decembrie 1989 și din perioada imediat următoare, a cunoscut montări convingătoare la Teatrul de Nord din Satu Mare (regia Ovidiu Caița, 2010) și la Teatrul Național din Cluj (regia Tudor Lucanu, 2017).

Speranța de valorificare deplină a libertăților câștigate prin diversificare repertorială și crearea unor opere scenice viabile vine de la evoluția tinerilor sau încă tinerilor creatori, dintre care îi amintesc pe regizorii Catinca Drăgănescu, Radu Alexandru Nica, Andrei Măjeri, Radu Iacoban, Alexandru Mâzgăreanu, Eugen Gyemant, Andrei și Andreea Grosu.

