

DE LA AH! ȘI OH! LA MINIMALISM SAU CUM AU FORȚAT INDEPENDENȚII NOUA ESTETICĂ A TEATRULUI ROMÂNESC

CRISTINA RUSIECKI*

Abstract

Around 25 years ago the first two independent theatres opened in Bucharest: LUNI Theatre in the Green Hours bar and ACT Theatre, in a basement once used for interrogations by the former secret police. At that moment there was nowhere for university graduates to put on a play or to act. On the one hand, they were condemned to unemployment, on the other, to the impossibility of expressing themselves artistically. New playwrights unheard of at the time, all made their debuts on these stages. More than a few of those we consider leading directors today would direct plays year after year in independent theatre. More than a few of today's respected actors would act year after year in independent theatre. And, because the venues they had to work in were small, fitting no more than a hundred spectators, independent theatre is also where multimedia sets were first used. All who passed through ACT or LUNI left their mark and honed their style there. And soon these places would become centres of theatrical effervescence. Independent theatre was not only experimental and was not only aimed at a niche audience. Gradually, it would also attract a loyal public of its own. In these two theatres there was a new approach to acting, in tune with the times, devoid of overly-theatrical declamation and second-hand screams, devoid of melodrama and tears in the eye.

Keywords: LUNI Theatre at Green Hours, ACT Theatre, 74 Theatre

Să ne întoarcem cam cu douăzeci și cinci de ani în urmă. La vremea aceea, fiecare oraș mare avea un teatru național sau unul municipal. Și atunci, ca și acum, fiecare teatru curta un număr relativ mic de regizori-vedetă. Dacă azi aproape orice instituție care se respectă derulează un program prin care invită tinerii creatori, pe vremea aceea lucrurile stăteau cu totul diferit. De prisos să amintesc că teatrele de stat nu făceau angajări. Iar spațiile independente pur și simplu nu existau. Tinerii care terminau facultatea nu aveau unde monta sau unde juca. Nimănui dintre oficiali nu prea părea să-i pese de ce ar fi avut ei de spus. Situația se va schimba în momentul în care în București apar primele teatre independente: Teatrul ACT și Teatrul LUNI de la Green Hours¹.

* Dr. Cristina Rusiecki, critic de teatru, este vicepreședintă a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – România (AICT.RO). Adresă de e-mail: rusieckic@yahoo.com.

¹ Articolul se concentrează asupra primilor ani ai teatrului independent din România, respectiv asupra contribuției aduse de creatorii care au lucrat la Teatrul LUNI de la Green Hours, Teatrul ACT din București și Teatrul 74 din Târgu Mureș.

Mai întâi, barul de la Green Hours, bucurându-se de o poziție norocoasă, în centrul Bucureștiului, pe Calea Victoriei, se transformă, o zi pe săptămână, luna, în sală de spectacole. Staruri ale regiei de azi, ca Gianina Cărbunariu, debutează în teatrul-bar al lui Voicu Rădescu. Spectacolul său, *Stop The Tempo*, însemna un manifest al tinerilor care nu-și găsesc locul într-o societate încorsetată, mult prea strâmtă față de dorința lor de libertate. La scurt timp, câteva clădiri mai încolo, tot pe Calea Victoriei, într-un fost beci de interogatoriu al Securității, se va înființa Teatrul ACT. Sunt cele două supape prin care a izbucnit în România teatrul independent. Timp de cel puțin un deceniu, ele au rămas singurele spații reprezentative pentru teatrul tânăr din Capitală. În discuția despre începutul teatrului independent mă voi referi mai ales la acestea, iar dintre exemplele din țară voi selecta un alt teatru pionier, Teatru 74 din Târgu Mureș.

Dramaturgi noi de care până atunci nimeni nu auzise, ca Peca Ștefan sau ca actorii Lia Bugnar ori Mimi Brănescu, pe aceste scene au debutat. Nu puțini dintre cei pe care astăzi îi considerăm regizorii remarcabili ai momentului 2019 aveau să monteze ani și ani în teatrul independent. Nu puțini dintre actorii valoroși de azi au debutat și au jucat ani și ani aici. Și, cum spațiile în care se produceau erau mici, până într-o sută de spectatori, acestea au fost și locurile unde scenograful Andu Dumitrescu a lansat decorul multimedia. Curând, aceste spații vor deveni adevărate vortexuri de efervescență teatrală. Dacă azi vorbim despre un stil regizoral Cristi Juncu sau un stil Vlad Massaci sau un stil Theo Herghelegiu sau despre brandul Radu Afrim sau... exemplele pot continua, acestea au prins contur în spațiile amintite.

Indiscutabil, au existat și actori care au tras după ei, ca niște motoare, teatrele respective. Marius Manole a jucat în extrem de multe producții de la Teatrul LUNI. Mihaela Sîrbu a fost un adevărat motor de inteligență, traducând și aducând texte reprezentative și făcând cunoștinți mari dramaturgi americani ca Neil LaBute. Tineri actori (pe vremea aceea) ca Marius Florea Vizante, Vlad Zamfirescu și Gheorghe Ifrim apăreau la ACT într-o producție fabuloasă, *American Buffalo* de David Mamet, în regia lui Cristi Juncu, care se joacă, de cincisprezece ani, cu casa încă închisă și cu rezervări făcute cu multe săptămâni în avans. Teatrul independent nu a fost numai experimental și nu s-a adresat numai unui public restrâns. Încet-încet, avea să-și formeze și să-și fidelizeze propriul public.

Cine erau cei care mergeau la spectacolele independenților?

Profilul lor era variat. În primul rând, erau cei ce se săturaseră de teatrul convențional, metaforic, de artă cu care îi trata majoritatea teatrelor de stat. Erau cei ce voiau să cunoască personaje de azi în situații de azi, fără exces de sofisticărie estetică. Bineînțeles, erau și tinerii artiști care se simțeau mai atrași de *ceea ce* și mai ales de *cum* spuneau colegii lor, tot tineri, din spațiile neconvenționale.

Publicul care mergea la astfel de producții căuta un alt fel de a juca decât în teatrele mari și, nu de puține ori, fosilizate; naturalețe și simplitate; un mod nou de a se adresa – cel al lumii de azi –, actorie modernă fără declamații *teatrale* și țipete de mâna a doua, fără patetism, fără „lacrima (searbădă!) din colțul ochiului”. Un limbaj viu, colorat, suculent și texte care să vorbească despre adevărurile lumii. Mari și mici. Cu atât mai bine când erau mari. Un nou limbaj, cu propoziții eliptice, lăsate în suspensie, care reproducea limba vorbită, pătrundea astfel în teatru mai ales prin traduceri ale lui Bogdan Budeș.

Începuturi și direcții Teatrul ACT

Teatrul ACT, aparținând lui Marcel Iureș, unul dintre monștrii noștri sacri, pe care orice teatru din România l-ar râvni pe scena sa, actor cunoscut și din filmele hollywoodiene, a beneficiat de plusul de imagine pe care îl aducea fondatorul său. Mai întâi, spectacolele în care a apărut actorul au rămas referințe. Apoi, Marcel Iureș a avut de la început și până azi inteligența, flerul și deschiderea să invite talente noi, necunoscute. Mulți dintre regizorii care au montat prima dată aici aveau să devină faimoși în următorii douăzeci și cinci de ani. Buni prieteni, Cristi Juncu și Vlad Massaci au făcut cunoscute operele lui David Mamet, Neil LaBute, Evgheni Grișkoveț etc. Azi, producții ca *Bash*, *The Shape of Things*, *American Buffalo* sau *Orașul* și-ar găsi loc în orice teatru. Pe vremea aceea, însă, ele nu puteau fi văzute decât la Teatrul LUNI de la Green Hours sau la ACT. Spectacolele au avut mare succes. Stilul lor care mizează pe o regie curată, fără multe artificii, accentuând pe lucrul meticolos cu actorii și făcând din fiecare rol un recital actoricesc, aici a început.

Încet-încet s-au cristalizat direcții noi în teatrul românesc. În *Bash*, de Neil LaBute, Vlad Massaci propunea un cu totul alt tip de teatru față de ce se monta la vremea aceea. Nu se mai vorbea ca pe scenă, ci exact ca „în viață”. Cu naturalețe și lipsă de artificii, cu tot patetismul spălat, distanța dintre public și Artă era redusă, iar teatrul mult mai ușor de digerat. Câtă vreme a instituit o direcție, *Bash* rămâne un spectacol istoric. Personajele nu se ridicau de pe scaun pe parcursul întregii montări. În interpretarea actorilor Mihai Călin, Vlad Zamfirescu, Ioana Flora și Mihaela Sîrbu, textul avea prea multă forță ca să mai fie nevoie de „efecte” scenice suplimentare. Fiecare dintre cei trei criminali își rememora actul fără remușcare. De nici unul nu se lipea mîzga vîscoasă a omuciderii, ca pe vremea tragicilor greci, ci... aura simpatiei. Omul interpretat de ei era fundamental rău, dar fundamental simpatic.

În *American Buffalo* de David Mamet, regia Cristi Juncu, răsturnările de situații și de echilibru al forțelor, schimbările rapide, la minut, în dinamica emoțională, care decurg din logica internă a scenelor, făceau spectatorul să treacă din stupoare în stupoare. Informația, sensurile, relațiile, planurile se aflau în continuă schimbare, răsturnând convențiile. Chiar dacă limbajul abundă în licențios, totul se naște dintr-o impecabilă logică interioară. Temeiurile licenței stau în jumătatea cealaltă, nerostită, a propoziției, care, în ciuda atitudinilor *macho* ale personajelor, ascundea nesiguranța, frica, incapacitatea de a gestiona situația. Pauzele lungi, extrem de ofertante pentru actori, devin pline și sugestive. Deși limbajul e imund, *American Buffalo* are aerul unei adevărate lecții de coerență în care nimic nu pare exterior. Regia susține articulațiile interne în fiecare minut, generând un comic de bună calitate, alături de construcții actoricești savuroase, profiluri puternice, excelent diferențiate.

Teatrul ACT nu s-a dezmințit nici cu spectacolul *Cum se face*, în regia lui Theo Herghelegiu, una dintre cele mai bune montări ale Bucureștiului în perioada respectivă: trăsniți regizorale făcute cu maximă seriozitate, parcursuri scenaristice flexibile până la a propune finaluri diferite, după opțiunea publicului, actori care descindeau uneori la Teatrul ACT din... elicopter. Cu anii, regizoarea va deveni unul dintre capetele de afiș ale teatrului independent și își va formula public, cu diferite ocazii, atașamentul față de această formulă de spectacol.

O altă producție memorabilă de la ACT, formată din unsprezece monoloage, a fost *Natural Born Fuckers* pe textul lui Eric Bogosian, în regia lui Marcel Țop. În panopia de portrete, spectacolul înseria toate tipurile de excese din universul masculin, plus un dereglaj etic de proporții universale. Nota generală a galeriei de escroci stătea în dezordine mentală și în agresiune. Revolta era strigată și căuta căi eficiente, prilej pentru o formidabilă generație de

actori tineri, proaspăt absolvenți, să-și dea măsura talentului: Toma Dănilă, Radu Iacoban, Răzvan Oprea, Tudor Aaron Istodor.

În bar, teatrul de calitate Teatrul LUNI de la Green Hours

Marcel Țop avea să devină, pentru o perioadă, unul dintre cei mai îndrăzneți și versatili regizori din teatrul independent. Spectacolul său de la Teatrul LUNI, *Deformații*, rămâne unicat. Aici, revoluția era asumată. În primul rând, pentru că nu pleca de la o piesă și de la un autor. Dimpotrivă, publicului i se aduceau în față mai multe texte în proză sau poezie (monologuri sau dialoguri) ale unor foarte tineri (până în treizeci de ani) autori români contemporani, cunoscuți ca poeți, prozatori, publiciști: Mitoș Micleușanu (inițiator și coordonator), Răzvan Țupa, Claudiu Komartin și Adina Zorzini. Ei ambiționau o analiză *poetică* a realității contemporane. Textele au fost concepute, scrise și gândite „colectiv”. Un fel de *devised avant la lettre* pentru realitatea de aici. *Deformații* practica incizia în realitate, cum – citez – „dramaturgia recentă românească nu o face, aflându-se într-un continuu și interminabil proces de recuperare a unor modalități pseudo non-conformiste și stereotipe de a face teatru, bazate pe exhibarea unui derizoriu social compus din caractere picante, forțat și mediocru colorate, surprinse în situații dramatice comune și inexpressive”. Așa suna statementul artiștilor. Rezultatul a fost un cabaret cu poezie urbană, prestații actoricești delicioase și mult umor adaptat la România zilei.

Un dramaturg ca Peca Ștefan, atent de la început până azi la problemele tinerilor, tot în teatrul independent a debutat. Primul său spectacol de la Teatrul LUNI, *New York (Fuckin' City)*, dezbătea una dintre problemele majore ale României de azi, exodul tinerilor din țară. La douăzeci și doi de ani, Peca Ștefan deținea tehnica răsturnării situațiilor și a ritmului trepidant, ca și știința de a construi din faptul banal conflicte reale, în avalanșă. Personajele lui de 17, 18 și 23 de ani visează să devină actori consacrați internațional. Până atunci, își trăiesc dramele vârstei, minut de minut, la proporții cosmice. Răvășirile interioare sunt intense, pulsunile afective... apocaliptice. Viața se compune din câte cincizeci de deziluzii în dragoste pe oră și multe, multe visuri. În fond, cei trei se sufocă de plictiseală în orașul lor, Târgoviște, în lumea lor, cu părinții și profesorii lor. Aspiră să o șteargă cât mai departe, *recte* în Capitală sau, de ce nu?, la New York.

Tot la Teatrul LUNI, Radu Afrim avea să-și inventeze teatrul comercial. Două spectacole au făcut ca spațiul de la Green Hours să devină și mai neîncăpător decât de obicei: *Kinky ZoOne* și *America-știe-tot*, ultimul pe textul lui Nicole Duțu. În ambele spectacole ale celui ce va deveni unul dintre cele mai puternice *brand*-uri ale regiei românești, capacitatea fantastică de improvizație a întregii trupe, energia pe care aceasta o exploda în public și resursele de freamăt ironic și autoironic ale regizorului stârneau cascade de râs. Actorii ironizau tot: tabuurile și marja de desuet din cultura română, pașoptismul vetust, abulia societății și, nu în ultimul rând, pe ei înșiși și partenerii de joc. Nu rămâneau în afara bășcăliei nici spectacolele anterioare ale regizorului, autocitarea făcând parte – până azi – dintre procedeele sale favorite.

La același teatru s-a făcut cunoscută și o altă figură cu totul particulară a teatrului românesc, regizoarea Carmen Lidia Vidu care, cel puțin pentru o vreme, se va manifesta tot printre independenți. În *Bitter Sauce*, pe un text compus de Eric Bogosian care pleca de la *Sonetul 118* de Shakespeare, planul denotației apărea cu totul desincronizat de cel al conotației. Înaintând bizar pe drumul deconstrucției, *performance*-ul lui Carmen Lidia Vidu combina limbajele într-un tip de convergență nemaîntâlnit la noi până atunci. De la instalații, regizoarea prelua privirea activă în tridimensional, de la film, convenția camerei și a punctului de vedere,

iar de la fotografie, timpul înghețat al perspectivei statice. În plus, o actorie glacială, voit albă, care să oblitereze cât mai puțin formele traduse vizual ale timpului interior. Au fost mărcile care au făcut din Carmen Lidia Vidu, de atunci și până în prezent, poate cea mai experimentalistă regizoare de la noi.

Teatru 74 din Târgu Mureș

În 2003, în Bastionul Măcelarilor din Cetatea orașului Târgu Mureș, cunoscutul actor Nicu Mihoc de la Naționalul din Tg. Mureș și mai tânărul său coleg, actorul Theo Marton, alături de Laurențiu Blaga, Zeno Apostolache și Bogdan Moraru, hotărâu să înființeze un teatru independent. După numărul inițial de locuri, l-au numit Teatru 74. Fondatorii constată un fapt îngrijorător, și anume că – citez – „ponderea pieselor noi în repertoriile noastre nu depășește 7-8%, în vreme ce în țările europene ea se situează în jurul cifrei de 50%”. Conștienți de interesul publicului tânăr pentru teatrul contemporan, ei își fixează ca scop să promoveze noua dramaturgie. Ambii sunt actori buni, cu simț dramatic dezvoltat, dar și cu nas pentru ce ar merge la public. Propunându-și să schimbe mentalitățile, teatrul creat de ei reușește echilibrul perfect între deschiderea oferită de noile direcții și așteptările publicului. Nicu Mihoc și Theo Marton girează, cu propriul talent actoricesc, temele noi, printre care problemele minorităților etnice, sexuale, religioase, considerate încă tabu pe scenele românești.

Ca și în cazul teatrelor independente de la București, ecuația rămâne constantă: texte noi cu probleme de interes pentru tineri puse în scenă de regizori tineri cu actori tineri, de regulă nici unii, nici alții angajați în teatre de stat. Producțiile de la Teatru 74 sunt bune, vii, interesante, jucate modern, minimalist, cu o actorie care convinge de la primele replici. Alături de ACT, Teatru 74 a fost unul dintre locurile importante unde a înflorit tehnica lui Cristi Juncu. Migala în construcția personajelor, filigranul în actorie al cărui artizan s-a dovedit regizorul în timp și-au găsit cel mai bun cadru în trupa mică de proiecte de la Teatru 74.

În *Hoții* de Conor McPherson, personajele interpretate de Theo Marton, Cătălin Mîndru și Marius Turdeanu stau pe scaun aproape fără să se miște. Cei trei bărbați vorbesc pașnic și molcom, depănându-și poveștile de maturizare și privind în urmă, cu un zâmbet din când în când consternat, la propriile fapte. Cel mic, inocent și hieratic; cel mare, simplu și aerian, capabil de jaf din... bunătate; al treilea, ros pe dinăuntru de oboseala de a contempla viața și de huzurul de universitar. Trei monologuri se intersectează trecând unul într-altul, lăsând loc de inserții și de lămuriri. Din când în când, unul dintre personaje prinde din zbor povestea celuilalt și o duce înainte cu propriile amintiri.

Azi...

Așadar, teatrele independente au însemnat laboratorul în care s-au „născut” și au lucrat ani buni mulți dintre regizorii care aveau să devină personalități importante. Au abordat teme noi și au deschis direcții necunoscute până atunci în teatrul românesc.

Azi, situația este cu totul alta față de acum două decenii și jumătate. În ultimii ani, independenții au explodat. De nouă ani există o grupare care face figură aparte în peisajul independent: UNTEATRU, înființat de cuplul de regizori Andreea și Andrei Grosu, unul dintre puținele teatre independente de artă, cu o echipă oarecum constantă de actori. Aici își găsec locul cei ce vor să caute și să experimenteze. UNTEATRU este continuatorul de drept al liniei deschise de ACT.

Concluzia? Fără efortul, furia și nebunia de început ale independenților, fără dorința lor de a sparge barierele, teatrul românesc s-ar fi deschis mult mai greu noilor teme și direcții. Nu ne rămâne decât să le fim recunoscători.