

**EU CÂND VREAU SĂ FLUIER, FLUIER...,
ÎN REGIA LUI THEODOR-CRISTIAN POPESCU**
(Unul dintre rezultatele Dramafest-ului)

Raluca Blaga

DOI 10.46522/CT.2024.01.05

Abstract

*“If I Want to Whistle, I Whistle...”, directed by
Theodor-Cristian Popescu (One of Dramafest’s results)*

In the second half of the 90s, the Dramafest Foundation, one of the most important festival organisers in Romania, initiated a program in Târgu Mureș aimed at encouraging stage practices that rely on dialogue and collaboration between playwrights and theatre-directors. This has created a theatrical context conducive to the emergence of new dramaturgical voices, as well as their scenic fulfilment. This article aims to talk about the fruitful encounter between the director Theodor-Cristian Popescu, Andreea Vălean’s play, *If I Want to Whistle, I Whistle...* and a group of student-actors from the University of Theatre Arts in Târgu Mureș, not forgetting to point out that all this happened because someone, at some point, generated a favorable context, namely the Dramafest project.

Keywords:

*Dramafest; Alina Nelega; Andreea Vălean;
“If I Want to Whistle, I Whistle...”; Theodor-Cristian Popescu*

Ceea ce frapază în cazul programului Dramafest și al unuia dintre spectacolele pe care le-a generat încă de la prima sa ediție (*Eu când vreau să fluier, fluier...*)

este gradul de reușită/ succes al întregului demers, în pofida mediului teatral românesc al perioadei (chinuit, uneori neospitalier, pe alocuri chiar ostil). În „decada «spărgătorilor de gheață»”¹, adică în primul deceniu postcomunist, apare la Târgu Mureș, datorită încăpățânării vizionare a autoarei Alina Nelega, un program menit a încuraja practicile scenice care mizează pe dialogul și colaborarea dintre dramaturg și regizor. Născut de unul dintre cele mai conservatoare medii artistice (teatrul), programul nu doar că își respectă cu obstinție activitățile propuse (un lucru, oricum, salutar pentru acea perioadă), ci reușește să genereze și ecouri care-l transformă, accidental, dintr-un program teatral într-o adevărată politică teatrală. Ba chiar, prin deschiderile pe care le-a generat ulterior, lasă impresia că i-ar fi stat alături o întreagă strategie publică, desfășurată la nivel național.

O astfel de perspectivă senină precum cea prezentată mai sus nu se naște însă decât dacă privești, așa cum mi se întâmplă mie acum, având privilegiului distanței temporale. Doar atunci când se sting ecourile emoționale pe care le presupune orice trăire, doar atunci când impactul interacțiunilor umane se estompează, ai șansa extraordinară de a observa, cu un anume grad de claritate și atât cât se lasă ele dezvăluite, gesturile trecutului. Doar sub trecerea timpului, fiecare zbatere, fiecare activitate parte a unui proiect, fiecare chin fără de înțeles al unui moment se înlănțuie, dospește și își arată adevărata valoare și importanță. Este tocmai ceea ce își propun să înregistreze paginile care urmează: să dea seamă despre întâlnirea fructuoasă produsă între regizorul Theodor-Cristian Popescu, piesa Andreei Vălean, *Eu când vreau să fluier, fluier...* și un grup de studenți-actori ai Universității de Artă Teatrală din Târgu Mureș, neuitând însă să sublinieze faptul că toate acestea au existat, pentru că cineva, la un moment dat, a generat un context favorabil, și anume proiectul Dramafest.



1. Corina Șuteu, „Practici creative și politici culturale (II)”, în: *Revista* 22, 20 august 2019, <https://revista22.ro/cultura/practici-creative-si-politici-culturale-ii>, accesat la 16 august 2023.

Anul de referință este 1997. În urma căderii regimului comunist, teatrul din partea de lume în care ne aflăm (Europa de Est) și, implicit, teatrul din România, se află într-o perioadă de supraviețuire și de căutare a unei direcții. De foarte puține ori însă, în comparație cu, spre exemplu, teatrul polonez al perioadei, scena românească își adresează întrebări referitoare la propria identitate și propriile scopuri. Scrutând peisajul scenic autohton, o parte a lumii teatrale românești înregistrează următoarea stare de fapt: dramaturgia nouă există, apar piese scrise de autori ai prezentului, există deja, inițiată de către UNITER, competiția Piesa Anului, în plus, Concursul de Dramaturgie „Camil Petrescu“ al Ministerului Culturii premiază piese de teatru; cu toate acestea, pe scenele noastre, arareori, literatura dramatică încununată cu laurii acestor competiții ajunge să fie transformată în spectacol. În plus, pare că spațiului nostru teatral îi lipsește și colaborarea dintre regizorii și dramaturgii momentului. Fiind identificată o nevoie, Fundația Dramafest (o instituție locală) reușește să strângă în jurul ei mai mulți parteneri (naționali și internaționali) și propune construirea unui cadru favorabil, pentru ca acest peisaj teatral să fie schimbat: dezvoltarea primului „program național coerent de sprijinire a dramaturgiei noi românești“². Autoarea Alina Nelega, inițiatorea programului, afirma: „am încercat să facem un proiect cât se poate de flexibil și să încurajăm dramaturgii să se întâlnească cu regizorii, să meargă la teatru, să trăiască în teatru, să participe la producție. [...] Acesta era obiectivul proiectului de la început: crearea unui climat pentru dramaturgia nouă, crearea unei culturi teatrale care să includă dramaturgia nouă“³.

Se poate afirma că durata de viață a programului, în raport cu politicile culturale de gen, a fost una scurtă: 1997-2000. El și-a pierdut din energie și s-a încheiat, așa cum observă că sfârșesc în spațiul autohton, adeseori, asemenea planuri



2. ***, „Despre Dramafest“, în: caietul-program al Dramafest – Festivalul Internațional al Dramaturgiei Noi, p. 5.

3. ***, „Dramaturgia nouă – provocări și șanse“, în: *ultimaT*, nr. 1/1999, p. 72.

constructive: din cauza „proastei administrări a relațiilor interumane”⁴⁴. O astfel de stare de fapt, parcă mereu aflată în gardă, își face apariția atunci când se întâlnesc forțe creative neînregimentate în instituții de stat sau având dorințe reformatoare cu unele existente în instituția de stat, în timp ce acestea din urmă nu-și doresc nimic altceva decât conservarea propriului *status quo*. Cu toate acestea, Dramafest a lăsat în urma sa, *clar cuantificabil*, vizibil încă de la momentul încheierii sale, un pachet consistent de fapte: sesiuni de dezbateri, colocvii și seminare (fie naționale, fie internaționale) ale căror transcrieri se găsesc în revistele *Vatra* (și în suplimentul său, *Postscenium*) și *ultimaT*, două ediții ale Festivalului Internațional al Dramaturgiei Noi desfășurate la Târgu Mureș (1998, 1999), un volum (cu o versiune și în limba engleză) care adună între copertele sale patru texte aparținând dramaturgilor implicați în program, o revistă de alternativă în cultura teatrală – *ultimaT*, ateliere de dramaturgie conduse de experți ai Royal Court Theatre London, puneri în scenă (în diverse teatre din România) ale textelor autorilor care au fost deschiși acestei propuneri alternative, o participare la Bienala de la Bonn cu unul dintre spectacolele rezultate în urma acestui program.

Dincolo de ceea ce poate fi cuprins și măsurat statistic sau determinat cantitativ, consider mult mai importante semnele concrete de durată, născute din existența Dramafest: programul „underground” al Teatrului Ariel din Târgu-Mureș, masteratul de Scriere dramatică din cadrul Universității de Arte din Târgu-Mureș, coordonat de autoarea Alina Nelega, și, mai ales, proiectul dramAcum (cu întreaga mișcare teatrală pe care a generat-o) apărut în cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București. După cum sublinia Alina Nelega într-un interviu realizat de Cătălin Neghină la zece ani de la închiderea programului, „când Dramafest își îndeplinise deja rolul [...] era momentul unui pas înainte”⁴⁵.



4. Eugenia Anca Rotescu, *Desprinderea de pluton. Underground Ariel 1999-2009*, Tîrgu Mureș, Editura Universității de Artă Teatrală, 2009, p. 15.

5. Cătălin Neghină, „Alina Nelega: «... orice poate fi montat pe

Toate proiectele menționate anterior și care au descins, direct sau indirect, din Dramafest, traduc faptul că acest program cultural a reușit să-și autogenereze și o dimensiune specifică politicilor de o reală valoare culturală. Iar pasul înainte pe care-l menționa inițiatorul acestuia a fost făcut nu doar prin semnele concrete care i-au urmat Dramafestului, ci și prin numeroasele efecte și locuri în care fiecare dintre aceste ecouri ale programului a reverberat și despre care nici măcar nu avem indicii sau cunoștință și care, oricum, nu pot fi cuantificate precis. Știm foarte bine că oricărui context de o certă valoare culturală îi sunt automat atașate numeroase impulsuri și perspective atât profesionale, cât și personale (fie ale profesioniștilor din domeniu, implicați direct sau indirect, fie ale publicului care ia contact cu evenimentele programului) ale căror urmări nu pot fi identificate punctual, întrucât rețeaua de îmbolduri pe care o generează este de o complexitate și o diversitate extreme.

În ceea ce privește Dramafestul, țin să subliniez un ultim fapt: socotesc că reușita/ succesul programului s-a datorat, în primul rând, capacității inițiatorilor de a-și concentra și canaliza eforturile într-o unică direcție. În primul deceniu de după căderea regimului comunist, în drumul său de căutare a unui scop și a unei identități, instituția teatrală (în marea ei majoritate, de stat) existentă în acel moment pe piață considera că oferta sa spectaculară trebuia să fie una standardizată, care să se adreseze fiecărei categorii posibile de public. De altminteri, acesta este unul dintre clișeele pe care le identifică Dobrochna Ratajczakowa ca fiind specifice și mediului teatral polonez din imediata apropiere a momentului 1989⁶: dorința ca oferta teatrală să includă *de toate pentru toți*. În ceea ce privește mediul teatral autohton, trebuie luată în considerare și următoarea stare de fapt: așa cum afirma și Zeno Fodor (la acea vreme,



scenă. Dar trebuie să-i descoperi poezia», în: *Euphorion*, anul 21, nr. 7-8, iulie-august, 2010, p. 13.

6. *Vezi* în acest sens Dobrochna Ratajczakowa, Paul Allain Translator and Editor & Grzegorz Ziółkowski Translator and Editor, „In Transition: 1989–2004”, în: *Contemporary Theatre Review*, vol. 15(1), 2005, pp. 17-27.

directorul Teatrului Național din Târgu Mureș), „în momentul de față, în România, se face teatru la întâmplare”⁷.

Apreciez că Fundația Dramafest a evitat tocmai capcanele ilustrate în rândurile de mai sus. Asemenea instituției de bună practică pe care și-o ia drept model (Royal Court Theatre London) și pe care o „aduce” la Târgu Mureș prin reprezentantele sale parte a programului, Dramafestul nu risipește energia și curajul personalităților implicate în program decât înspre împlinirea și susținerea obiectivelor cu care a plecat la drum. Pragmatic: nu-și propune altceva decât crearea unui context/ cadru favorabil pentru susținerea dramaturgiei noi românești și a colaborării dintre dramaturg și regizor. Astfel, Dramafestul ocolește și una dintre obsesiile perioadei: apariția unui discurs estetic încă de la primele cărămizi așezate la baza construcției unui context. Intuiția Alinei Nelega s-a dovedit și în acest caz justă: „noi nu avem încă un discurs estetic, noi avem un discurs practic. Cel estetic se va naște ulterior”⁸. Întrucât una dintre nevoile imperioase ale spațiului teatral românesc din acea perioadă era reprezentată de generarea unui cadru practic care să încurajeze dramaturgia nouă și colaborarea dramaturg-regizor, doar înspre acea direcție au fost concentrate activitățile și eforturile celor implicați în acest program. Pasul următor (care include și apariția mult doritului discurs estetic), făcut după anii 2000, oricum a necesitat apariția altor organisme instituționale, a altor personalități și a unor atitudini teatrale distincte.

Parte a activităților programului lansat de Dramafest a fost și un concurs național de selecție de texte noi de teatru. Anunțului apărut într-una din revistele vremii îi răspunde și Andreea Vălean, pe atunci studentă în anul doi, la specializarea Regie teatru (Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale”). Autoarea povestește, în interviul realizat de Louise Semen pentru revista *ultimaT*, că, atunci când s-a așezat să scrie textul special pentru acest



7. ***; „Textul românesc de teatru – un gen în dispariție sau un mutant?” în: *Vatra*, anul 27, nr. 10, octombrie 1997, p. 65.

8. Magdalena Boiangiu, „Dramafest, Târgu Mureș. Desprinderea de pluton”, în: *Scena*, nr. 18, octombrie 1999, p. 16.

concurs, a fost impulsionată de premiul pe care-l oferea competiția: nu o sumă de bani sau un alt tip de apreciere, ci montarea piesei selectate. În scrierea textului ei, Andreea Vălean se folosește de experiența ca studentă la sociologie (în 1995, absolvă cursurile Facultății de Sociologie, Psihologie și Pedagogie) și de contactul pe care l-a avut cu mediul delincvenților minori închiși în colonia de la Târgu Ocna. Pornind de la câteva situații întâlnite acolo, ficționalizează, inventează scene și personaje, reușind să dea naștere unui text care va face, mai întâi, carieră în teatru și, ulterior, după atenția pe care i-o acordă acestei povești Florin Șerban, și o carieră de nivel internațional în cinematografie.

Povestea rezultată s-ar traduce astfel: fata, o studentă la sociologie, vine la un penitenciar pentru a face un studiu despre delincvența juvenilă. Gardianul închisorii îi aduce în sala de festivități pe subiecții studiului: Jupânul, Nepotul și Ursul. La fel ca într-un film american, personajele din universul Andreei Vălean se vor găsi în situații dintre cele mai aventuroase: îi vor lua ostatici pe Gardian și pe Fată, vor cere o răscumpărare și un elicopter pentru a evada, iar în final, toate aceste vise de liberate, vor fi intoxicate de strategia Comandantului închisorii. Alina Nelega sintetizează foarte clar atât motivele care au determinat ca piesa Andreei Vălean să fie declarată una dintre câștigătoarele ediției Dramafest 1998, cât și tipul de scriitură pe care textul îl propune, neuitând, totodată, să scoată în evidență și categoria de creatori căreia piesa i se adresează: „*Eu când vreau să fluier, fluier...* este un text remarcabil, nerevendicându-se nici din cultura absurdului, nici din delirul surrealism, fără nici o nuanță avangardistă, un text clar, proaspăt, cu o alură mai degrabă americană, directă, vorbind despre lucruri din realitatea imediată, ca delincvență juvenilă și visul american al esticului de rând, în replici cursive. Am spune că e o piesă realist-psihologică, scrisă pentru actori de vârsta autoarei, care nu mai vor, poate, să joace numai Ofelia sau Macbeth în exercițiile de la clasă”⁹.



9. Alina Nelega, „Piesa românească, astăzi”, în: *Respiro*, ianuarie 2001, https://respiro.org/Issue6/film_nelega.htm#_ftn4, accesat la 18 august 2023.

În acord cu unul dintre scopurile programului Dramafest, din procesul de selecție a pieselor destinate punerii în scenă, precum și din etapa ulterioară, de ridicare în volum scenic a acestora, au făcut parte și regizorii care urmau să construiască spectacolele având la bază textele declarate câștigătoare¹⁰. Opțiunea ca printre acești regizori să se afle și Theodor-Cristian Popescu nu a fost deloc surprinzătoare. Debutând chiar pe scena teatrului târgumureșean cu un spectacol având la bază un text al dramaturgului britanic Martin Crimp, colaborând, până la acea dată, cu teatrul local, atât la compania română, cât și la cea maghiară, tânărul regizor declarase în numeroase rânduri că are un adevărat program artistic-regizoral de punere în scenă a dramaturgiei noi. Într-un interviu realizat de Marius Însurățelu pentru cotidianul *Cuvântul liber*, cu doar cinci zile înainte de premiera spectacolului *Eu când vreau să fluier, fluier...*, Theodor-Cristian Popescu declara: „m-am decis să montez 10 spectacole în premieră absolută, de autori contemporani. [...] De mai mulți ani încoace, în teatrul românesc s-a produs o ruptură gravă între autorii de texte și colectivul artistic menit a umple de viață piesele pe scenă. Tocmai pentru că doresc reînnoirea dialogului dintre text și public, m-am hotărât să fac acest lucru. Iar piesa Andreei Vălean mi-a servit din plin țelurilor mele estetice imediate”¹¹.



10. Pentru ediția 1998 a Dramafestului au fost alese să fie puse în scenă piesele *Eu când vreau să fluier, fluier...*, autoare Andreea Vălean (pe baza textului s-au născut două spectacole: unul produs de Teatrul Național Târgu-Mureș, regizat de Theodor-Cristian Popescu și celălalt, având drept producător Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, a fost regizat de Irina Popescu-Boieriu) și *Zapp*, autor Ștefan Caraman (spectacol produs de Teatrul Andrei Mureșanu Sfântu Gheorghe, în regia lui Teodor Smeu Stermin). Cele trei spectacole, alături de alte producții teatrale realizate pe texte contemporane de teatre din Moscova, Budapesta, Londra, Sfântu Gheorghe, Satu Mare au fost prezentate în cadrul evenimentului Festivalul Internațional al Dramaturgiei Noi, desfășurat la Târgu Mureș, în perioada 23-27 aprilie 1998.

11. Marius Însurățelu, „M-am decis să montez 10 spectacole în premieră absolută, de autori contemporani. Interviul cu dl Theodor Cristian Popescu, regizorul spectacolului cu piesa «Eu când vreau să fluier, fluier», de Andreea Vălean”, în: *Cuvântul liber*, anul 10, nr. 77, 22 aprilie 1998, p. 4.

Dincolo de această opțiune a sa pentru dramaturgia de ultimă oră, socotesc că un alt factor, mult mai important, a condus la reușita spectacolului realizat de Theodor-Cristian Popescu. În cazul său, de o însemnătate deosebită s-a dovedit adecvarea la realitate în care și cu care urma să lucreze. În fapt, acesta este unul dintre semnele profesionalismului pe care regizorul aici analizat îl duce în fiecare dintre proiectele în care se angajează. Sunt conștientă de faptul că această adecvare la realitate reprezintă unul dintre „obligo-urile“ care ar trebui să facă parte automat din fișa postului unui regizor, nicidecum să reprezinte o calitate excepțională. De altminteri, adecvarea la realitate este una dintre primele „lecții“ de regie din cartea lui Peter Brook, *Punct și de la capăt*: ghidarea întregii echipe către o direcție intuitivă, dar care se produce concomitent cu o permanentă negociere între gândul tău artistic și realitatea pe care tu, ca regizor, o ai în față. Țin însă să subliniez acest racord la realitate/ la context pe care Theodor-Cristian Popescu nu-l uită tocmai din cauza mult prea numeroaselor gesturi regizorale (parte a mediului teatral local și de aiurea) care, adeseori, nu pun preț tocmai pe ABC-ul meseriei pe care și-au ales-o. Pentru a ilustra importanța adecvării la realitate a regizorului, propun să acordăm atenție modului în care Theodor-Cristian Popescu a lucrat la acest spectacol.

Voi începe prin a aduce în discuție relația profesională care s-a dezvoltat între regizor și autoarea textului. Apreciind posibilitățile pe care le-ar putea oferi programul Dramafest, Theodor-Cristian Popescu lucrează, încă de la primele lecturi, împreună cu dramaturgul Andreea Vălean. În interviul acordat revistei *ultimaT*, tânăra autoare sublinia că un asemenea parteneriat creativ s-a desfășurat doar în cazul spectacolului produs de Naționalul târgumureșean, regizoarea Irina Popescu-Boeriu (cea care a semnat cel de-al doilea spectacolul parte a proiectului făcut pe același text la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași) preferând un alt tip de abordare: „Irina n-a vrut. Eu i-am spus: hai să lucrăm, dar ea avea o teorie – «dom'ne, ăsta e textul, ăsta-l facem». Cu Cristi am discutat înainte, în București, mi-a spus că vrea să schimb. Și-am schimbat niște lucruri cu care eram perfect de acord. Am fost foarte bucuroasă să fac

asta. Gândește-te: era primul text, nu-mi dădeam seama cum funcționează pe scenă, eram deschisă la orice propunere. Și el a făcut niște observații foarte bune și după aceea am fost la o repetiție – prima lectură. Am vorbit și cu actorii și, în timp, îmi mai venea câte-o idee, îi mai dădeam telefon lui Cristi... Nu sunt niște modificări esențiale, sunt niște lucruri mici, dar, după ce le-am văzut, mi-a părut bine că le-am făcut¹².

Așadar, pe de o parte, adecvarea la realitate a însemnat respectarea principiului colaborării instaurat de Dramafest. Nimic surprinzător într-un atare gest venit din partea unui regizor care mereu s-a declarat a fi un artist de gradul al doilea, adică, un interpret al piesei, care se subordonează textului dramatic, lăsându-se purtat către noi câmpuri de teatralitate pornind de la undele trasate de dramaturg. Întrucât practica teatrală de care s-a folosit în ridicarea în volum a acestui text a fost cea menționată anterior, regizorul Theodor-Cristian Popescu a căutat să echivaleze cu cele mai potrivite mijloace scenice impulsurile venite dinspre piesă. Și tocmai deoarece vedeta acestui proiect trebuie să fie textul Andreei Vălean, iar nu interpretarea deosebită/ extraordinară a acestuia, Theodor-Cristian Popescu decide să nu se abată de la structurile dramatice clasice pe care fusese ridicat întreg eșafodajul dramaturgic. Astfel, se optează pentru o cheie realistă de joc (până în momentul final al spectacolului), pentru un spațiu scenic naturalist și se conturează scenic personaje tipologic reliefate din punct de vedere psihologic.

Ținând cont de faptul că personajele textului dramatic, ca vârstă, sunt undeva în apropierea majoratului și, deoarece una dintre intențiile cu care s-a pornit la drum era legată de exploatarea dimensiunii realiste a piesei, regizorul optează pentru o distribuție formată din tineri care „să poată interpreta *credibil* personajele¹³. Drept urmare, atenția se îndreaptă către studenții Universității de Artă Teatrală din Târgu Mureș. Se optează pentru clasa din anul terminal, cea coordonată de



12. Louise Semen, „Aș fi vrut ca spectatorului să-i fie milă...». Interviu cu Andreea Vălean“, în: *ultimaT*, nr. 1, 1999, p. 17.

13. Silvia Obreja, „Spectatorii așteaptă un tip de emoție directă, vitală. Interviu cu regizorul Theodor Cristian Popescu“, în: *Jurnalul de*

profesorii Cornel Popescu și Marinela Popescu, din această grupă fiind aleși studenții Sorin Leoveanu (Jupânul), Dan Rădulescu (Nepotul), Gabriel Dumitraș (Ursul), Delia Martin (Fata), Ada Milea (care va asigura muzica *live* a spectacolului), alături de colegul lor mai mare, absolvent deja al specializării actorie, Mirel Ovidiu Rusu (Gardianul). Astfel, *Eu când vreau să fluier, fluier...* devine unul dintre spectacolele de licență în care a jucat această grupă de studenți-actori.

Aici, intră în joc un alt aspect privitor la atât de importanta adecvare la realitate adusă în discuție. Dincolo de proiectul care îl generase (Dramafest) și de scopul precis al acestuia (de a pune în valoare o nouă voce auctorială), spectacolul capătă și dimensiunea unui examen de arta actorului, tocmai prin opțiunea de a-i distribui pe tinerii studenți aflați în acel moment în ultimul lor an de studiu. Așadar, regizorul mai face un pas în spate (ca și cum ar fi fost vreodată vorba de impunerea unei anume viziuni regizorale apriori construcției spectacolului) și le alcătuiește scenic actorilor un mediu propice în care aceștia să-și pună în valoare propriile voci. În acest sens, nu este negată o altă dimensiune a realității. Studenții-actori au fost formați de o structură de învățământ în care, în cadrul procesului educațional, se conjugau preponderent (dacă nu exclusiv) formulele clasice de construcție a unui rol: miza concentrată pe alcătuirea unei tipologii de personaj, pe studierea în amănunțime a coordonatelor psiho-sociale ale acestuia, și apoi, pe redarea realistă a tuturor acestor elemente într-un mediu, la rândul lui, realist/ ba chiar, dacă se poate, naturalist. Theodor-Cristian Popescu observa: „ceea ce am constatat și la Compania mea a fost faptul că ceea ce formează actorii și ceea ce îi menține vii sunt experiențele directe. Este plonjarea în mediu, care pentru ei este hrana pentru personaj. Actorii sunt mai puțin oameni care culeg informația intelectual, cât instinctual. De Niro, de exemplu, chiar exagerează cu această metodă, conduce taxiul luni de zile, boxează ca să înceapă să simtă epidermic contactul cu aceste medii”¹⁴.



Mureș, 13-19 aprilie 1998.

14. *Ibidem*.

Astfel, pentru primele faze de documentare a spectacolului, se poate observa (ca o continuare a muncii desfășurate la clasă) apropierea actorilor de abordări similare cu cele solicitate de tehnica Meisner sau cu cele practicate la The Actors Studio (dacă tot a fost adus în discuție Robert De Niro): plonjarea în mediul penitenciar (fie cel de la Târgu Ocna – acolo unde actorul Sorin Leoveanu a stat închis două zile alături de delincvenții minori pentru a-și pregăti rolul Jupânului, fie cel de la penitenciarul din localitate – unde restul distribuției a intrat în contact cu mediul descris de piesa Andreea Vălean) și discuții ale întregii echipe artistice (regizor, actori, scenograf) cu psihologi, deținuți, gardieni. Apoi, toate aceste intenții și nutrimente documentare au fost conjugate estetic de către coordonatorul spectacolului.

Considerând că „orice demers artistic are o finalitate umană”¹⁵, Theodor-Cristian Popescu a construit regizoral un mediu propice pentru o întâlnire la finalul căreia „cel puțin câțiva dintre spectatori să se gândească la viața lor după ce văd spectacolul”¹⁶. Tipologiilor și amănuntelor ivite din textul dramatic, coroborate cu cele atent studiate în perioada de documentare, li se adăugă, în etapa a doua a procesului de lucru, zone de claritate, dar li se și estompează din contururi; gesturile descoperite analitic sunt învățate să traducă teatral subtexte și intenții, astfel încât, în miezul evenimentelor scenice, lumea interioară a personajelor să se arate, pe alocuri, în tonuri descifrabile. Într-un cuvânt, actorii, prin ghidajul „regizorului-pedagog”¹⁷, reușesc să materializeze scenic una dintre intențiile autoarei: dorința de a înțelege că „și cei despre care noi credem că sunt foarte diferiți de noi sunt la fel și că, de fapt, visele noastre sunt la fel cu visele lor”¹⁸.



15. Louise Semen, „«Teatrul nu se mai poate face ca și cum nimic nu se-ntâmplă afară». Interviu Cristian Theodor Popescu”, în: *ultimaT*, nr. 1, 1999, p. 12.

16. *Ibidem*, p.13.

17. Miruna Runcan, „O felie de viață pe-o felie de cer: «Eu când vreau să fluier, fluier» de Andreea Vălean, Teatrul Național, Târgu Mureș”, în: *Scena*, nr. 3, iulie 1998, p. 26.

18. Louise Semen, „«Aș fi vrut ca spectatorului să-i fie milă...». In-

Spațiul scenic gândit de Marius Alexandru Dumitrescu a materializat teatral condițiile pentru ca această întâlnire dintre sensibilități să se poată întâmpla. Desfășurat în Sala Mică a Naționalului târgumureșean, spectacolul *Eu când vreau să fluier, fluier...* propune un loc scenic în care notele naturaliste se unesc cu cele ale realului de dincolo de evenimentul spectacular. Publicul a fost dispus de o parte și de alta a sălii, astfel încât rândurile de spectatori să închidă, asemenea unor pereți, spațiul de joc pe două laturi. Ceilalți doi pereți ai „încăperii“ au fost ridicați scenic în tonuri naturaliste. Spațiului de joc i-a fost alocată zona dintre spațiile destinate publicului. În această zonă, se puteau observa rânduri de mese și scaune mult prea ordonate. În partea dreaptă, lângă peretele naturalist, se afla un podium. Din punct de vedere scenografic, publicul era așteptat în „sala de festivități și de activități educativ-culturale și sportive“¹⁹ dintr-un penitenciar de minori.

Deasupra rândurilor de spectatori, încă din momentul în care a început accesul publicului în sală, o prezență devenită vizibilă și cu ajutorul unor reflectoare, contura muzical o atmosferă de o natură aparte. Era individualitatea puternică a Adei Milea, pe care Theodor-Cristian Popescu o integrase în realitatea teatrală. Așezând la masa artistică intervențiile *live* ale Adei Milea (care se vor simți în mai multe momente din timpul spectacolului), în primul rând, s-a făcut apel la una dintre funcțiile oricărui act muzical: aducerea laolaltă a energiilor disparate din sală, coagularea tuturor acestor forțe într-un punct comun. În al doilea rând, această prezență muzicală, pusă alături de notele naturaliste atât ale spațiului, cât și ale jocului actoricesc, avea o dublă menire: generarea unui contrapunct la întreaga atmosferă tensionată și crearea unui spațiu de respiro pentru spectator, oferind, totodată, și un interval temporal pentru captarea analitică a replicilor directe, percutante din povestea autoarei Andreea Vălean.



terviu cu Andreea Vălean“, p. 17.

19. Andreea Vălean, *Eu când vrea să fluier, fluier...*, în: *Dramaturgie nouă românească. Dramafest '98*, Târgu Mureș, Fundația Dramafest, 1998, p. 9.

Trebuie neapărat adăugat faptul că toate acestea erau construite scenic în acord cu personalitatea puternică și vocea artistică distincte pe care Ada Milea le propunea încă din timpul studenției: „am văzut-o pe Ada – atunci când am invitat-o și am văzut rolul ei – ca un fel de... De fapt e o luare în răspăr a tradiției baladei la noi, multe din cântecele și structura piesei se axează pe trei personaje, dintre care unul e fost cioban, ca și cei trei din *Miorița*. Ada are foarte multe cântece în care ironizează substanța fatalistă a *Mioriței* și eu am invitat-o pe ea ca pe un fel de proiecție de tip mioritic – «și la nunta mea/ A căzut o stea»²⁰ – absolut ironică și-n același timp caldă, suprealistă și tristă, în spectacol²⁰.

Rezultatul, adică efortul teatral conjugat al tuturor acestor dimensiuni scenice, avea „un ritm copleșitor și o autenticitate – aproape carnală, așa zice – care nu lasă nici o șansă divagației²¹. Întrucât acțiunea poveștii se petrece într-un spațiu pe care, așa cum ne spune Gardianul închisorii, delicvenții nu-l folosesc aproape niciodată, dimensiunea escapistă (a personajelor atât în raport cu locul straniu și nefamiliar în care se află, cât și în raport cu lumea viselor de libertate care se deschide din momentul luării de ostatici) este una dintre coordonatele pe care se pedalează scenic. „Se joacă cu forță, cu poftă, publicul participă, vizibil plin de ceea ce se-ntâmplă în spațiul dintre paralelele de spectatori, pe scurt: reprezentația cucerește²².

Actorii reușesc „adevărate recitaluri actoricești²³. Întrucât spectacolul a fost „în primul rând unul de actori²⁴, voi face apel la cuvintele lui Marius Însurățelu, pentru a descrie performanțele remarcabile ale studenților aflați în ultimul an de studiu: „Din întreg tabloul distribuției, ne-au reținut atenția,



20. Louise Semen, „Teatrul nu se mai poate face ca și cum nimic nu se-ntâmplă afară». Interviu Cristian Theodor Popescu“, în: *ultimaT*, nr. 1, 1999, p. 13.

21. Miruna Runcan, *op.cit.*, p. 26.

22. Saviana Stănescu, „Eu când vreau să fluier, fluier?“, în: *Adevărul literar și artistic*, anul 7, nr. 422, 16 iunie 1998, p. 13.

23. Mioara Adina Avram, „Un început promițător“, în: *Rampa*, nr. 53 (182), 13 mai 1998.

24. Miruna Runcan, *op.cit.*, p. 26.

în primul rând, Dan Rădulescu, Sorin Leoveanu și Gabriel Dumitraș. Primul dintre aceștia, Dan Rădulescu, a produs întregii asistențe o impresie deosebită, mai ales prin inepuizabilul său registru artistic, prin dezinvoltura cu care izbutește cele mai abrupte ruperi de ritm emoțional, ca și prin latentele energii de care dispune și care îl propulsează, fără probleme, în centrul de greutate al spectacolului. O tăcere încărcată de cuvinte ucise pe buze, o privire stăruind fugar asupra unui obiect oarecare, un gest imperceptibil al mâinii, o grimasă ascunsă luminii reflectoarelor contribuie, aproape fără să-ți dai seama, la instituirea unei relații speciale, de simpatie respectuoasă, între privitori și foarte talentatul student în ultimul an al Universității de Artă Teatrală. Cu totul alt profil temperamental am remarcat la un alt protagonist al reprezentației inaugurale a festivalului «Dramafest '98», Sorin Leoveanu. Exploziv, incendiar, pustiind uneori totul în jur, acesta a avut o partitură solicitantă, presărată cu drastice oscilații de temperatură sufletească și discursivă, cărora a reușit însă să le facă față cu brio. Ba chiar risipind uneori cu un dram mai multă energie decât era cazul. Un rol extrem de delicat i-a fost încredințat spre interpretare lui Gabriel Dumitraș. Frica viscerală, comportamentul sugrumat de teroarea violenței fizice, psihiicul traumatizat și ușor deviaționist nu sunt simple trucuri ce se învață la clasă. Ele presupun chiuretaje afective adânci și eforturi de care nu foarte mulți slujitori ai Thaliei, chiar cu mai vastă experiență, sunt capabili²⁵.

Încă de la momentul ieșirii sale la public, în seara zilei de 23 aprilie 1998, atunci când a fost prezentat în chiar debutul Festivalului Internațional al Dramaturgiei Noi, Dramafest 98, *Eu când vreau să fluier, fluier...* s-a bucurat de aprecieri. Deși într-un material publicat în *Contemporanul*, Victor Scoradeț afirma că spectacolul a fost „respins cu furie de cronicarii conservatori”²⁶, articolele de presă și cronicile la care am avut acces nu traduc o atare stare de iritare extremă. E drept



25. Marius Însurățelu, „Debut răsunător“, în: *Cuvântul liber*, anul 10, nr. 81, 28 aprilie 1998, p. 4.

26. Victor Scoradeț, „O revoluție de furiș?“, în: *Contemporanul*, anul 9, nr. 36, 23 septembrie 1999, p. 12.

că numărul acestora nu este impresionant (probabil de aici, respingerea însă cu „o tăcută furie“ a spectacolului), precum cert este și faptul că producția nu a fost invitată în cadrul Festivalului Dramaturgiei Românești și nici nu a făcut parte, la vremea sa, din selecția Festivalului Național de Teatru. Cu toate acestea, succesul imediat al spectacolului poate fi cuantificat atât prin participări la alte festivaluri naționale și internaționale, cât și prin premiile obținute fie de actori, fie de regizorul spectacolului²⁷.

Dintre toate acestea însă, remarcabilă pentru un oraș de provincie din România și un teatru în care se anulau reprezentații din cauza lipsei de spectatori, a fost priza extraordinară la public a acestui spectacol. În articolul ei, Saviana Stănescu vorbea tocmai despre această stare electrizantă pe care spectacolul reușea să o instaleze. O astfel de atmosferă deosebită a rămas și în amintirea celor care au văzut nu doar una, ci mai multe reprezentații ale acestui spectacol. De altfel, într-unul



27. Premiile și participările la festivaluri sunt numeroase. Imediat după premiera de acasă, producția participă la cea de-a V-a ediție a Festivalului Național de Teatru Studentesc, desfășurată la Sibiu. Acolo, obține Marele Premiu „Radu Stanca“ (premiul pentru cel mai bun spectacol), iar Dan Rădulescu obține Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină. În cadrul aceleiași competiții, Gabriel Dumitraș a fost nominalizat la categoria Cea mai bună interpretare masculină pentru rolul *Ursul*. Participând la Festivalul de Teatru Atelier desfășurat la Sfântu Gheorghe (1-7 iunie 1998), spectacolul adună noi premii și nominalizări: Premiul pentru regie îi este acordat regizorului Theodor-Cristian Popescu, spectacolul *Eu când vreau să fluier, fluier* este nominalizat la categoria Cel mai bun spectacol, Sorin Leoveanu este nominalizat pentru cea mai bună interpretare masculină, în timp ce Marius Alexandru Dumitrescu este nominalizat pentru cea mai bună scenografie. Anunțul Premiilor Uniter 1999 aduce vestea nominalizării actorului Dan Rădulescu la secțiunea Cel mai bun debut pentru rolul *Nepotul*. În anul următor, spectacolul este înscris în competiția pe care o propune Festivalul de Teatru Piatra Neamț (21-27 mai 1999), acolo unde spectacolul obține Marele Premiu, iar Ada Milea câștigă Premiul Special pentru Muzică. Totodată, spectacolul participă și la cea de-a treia ediție a Festivalului Studentesc de regie, desfășurată la Slobozia (15-18 octombrie 1998). La nivel internațional, spectacolul se joacă în cadrul Balkan Young Theatre Festival (Sofia, 1999) și în cadrul Bonner Biennale (Neue Stücke aus Europa, 22 iunie – 2 iulie 2000).

din interviuri oferite la ceva timp de la momentul premierei, regizorul Theodor-Cristian Popescu afirma, făcând apel la o formulă cât se poate de plastică, faptul că „lumea dă năvală”²⁸ să vadă acest spectacol. Socotesc că la această stare de fapt au contribuit atât contextul care a făcut să se nască acest spectacol (Dramafestul), cât și acordarea regizorului la realitatea echipei cu care a colaborat. Pe lângă lecțiile deja menționate și care rămân gaj din partea Dramafestului pentru cei care, în viitor, vor face teatru în România, apreciez că și astăzi i-ar fi necesară spațiului teatral românesc o atitudine precum cea pe care o aducea, în 1998, în prim-plan, Theodor-Cristian Popescu: „am vrut să propun o zonă de texte care este oarecum, ocolită de teatrele de stat. [...] într-un teatru cu trupă fixă [...] alegerea spectacolului are puțin de-a face cu dialogul dintre spectacol și societatea contemporană. [...] Toate rezultatele bune pe care teatrul românesc continuă să le obțină în interiorul sistemului le obține printr-un efort disproporționat de mare al unor artiști încăpățânați, care vor să lucreze contra unui sistem care nu că li se opune, dar nu îi ajută. [...] Singura șansă este ca cineva să înțeleagă că teatrul pierde bani, iar câștigul e undeva, în alt plan, deocamdată nu în cel material. [...] să producem un bun spiritual [...] Rezultatul nu e cuantificabil, dar nu poți să știi niciodată dacă el nu a contribuit, măcar cu o picătură, la contemporaneizarea societății românești”²⁹.

Bibliografie:

Cărți:

***, *Dramaturgie nouă românească. Dramafest '98*, Târgu Mureș, Fundația Dramafest, 1998.

ROTESCU, Eugenia Anca, *Desprinderea de pluton. Underground Ariel 1999-2009*, Târgu Mureș, editura Universității de Artă Teatrală, 2009.



28. Louise Semen, „«Teatrul nu se mai poate face ca și cum nimic nu se-ntâmplă afară». Interviu Cristian Theodor Popescu”, p. 14.

29. Gabriela Măgirescu, „O alternativă la instituțiile de stat”, în: *Curentul*, 28 august 1998.

Articole:

***, „Dramaturgia nouă – provocări și șanse“, în: *ultimaT*, nr. 1/ 1999.

***, „Textul românesc de teatru – un gen în dispariție sau un mutant?“, în: *Vatra*, anul 27, nr. 10, octombrie 1997.

AVRAM, Mioara Adina, „Un început promițător“, în: *Rampa*, nr. 53 (182), 13 mai 1998.

BOIANGIU, Magdalena, „Dramafest, Târgu Mureș. Desprinderea de pluton“, în: *Scena*, nr. 18, octombrie 1999.

ÎNSURĂȚELU, Marius, „Debut răsunător“, în: *Cuvântul liber*, anul 10, nr. 81, 28 aprilie 1998.

ÎNSURĂȚELU, Marius, „M-am decis să montez 10 spectacole în premieră absolută, de autori contemporani. Interviu cu dl Theodor Cristian Popescu, regizorul spectacolului cu piesa «Eu când vreau să fluier, fluier», de Andreea Vălean“, în: *Cuvântul liber*, anul 10, nr. 77, 22 aprilie 1998.

MĂGIRESCU, Gabriela, „O alternativă la instituțiile de stat“, în: *Curentul*, 28 august 1998.

NEGHINĂ, Cătălin, „Alina Nelega: «... orice poate fi montat pe scenă. Dar trebuie să-i descoperi poezia»“, în: *Euphorion*, anul 21, nr. 7-8, iulie-august, 2010.

NELEGA, Alina, „Piesa românească, astăzi“, în: *Respiro*, ianuarie 2001, https://respiro.org/Issue6/film_nelega.htm#_ftn4, accesat la 18 august 2023.

OBREJA, Silvia, „Spectatorii așteaptă un tip de emoție directă, vitală. Interviu cu regizorul Theodor Cristian Popescu“, în: *Jurnalul de Mureș*, 13-19 aprilie 1998.

RATAJCZAKOWA, Dobrochna, Allainm Paul Translator and Editor & Ziółkowski, Grzegorz Translator and Editor, „In Transition: 1989–2004“, în: *Contemporary Theatre Review*, vol. 15(1), 2005.

RUNCAN, Miruna, „O felie de viață pe-o felie de cer: «Eu când vreau să fluier, fluier» de Andreea Vălean, Teatrul Național, Târgu Mureș“, în: *Scena*, nr. 3, iulie 1998.

SCORADEȚ, Victor, „O revoluție de furie?“, în: *Contemporanul*, anul 9, nr. 36, 23 septembrie 1999.

SEMEN, Louise, „«Aș fi vrut ca spectatorului să-i fie milă...». Interviu cu Andreea Vălean“, în: *ultimaT*, nr. 1, 1999.

SEMEN, Louise, „«Teatrul nu se mai poate face ca și cum nimic nu se-ntâmplă afară». Interviu Cristian Theodor Popescu“, în: *ultimaT*, nr. 1, 1999.

STĂNESCU, Saviana, „Eu când vreau să fluier, fluier?“, în: *Adevărul literar și artistic*, anul 7, nr. 422, 16 iunie 1998.

ȘUTEU, Corina, „Practici creative și politici culturale (II)“, în: *Revista 22*, 20 august 2019, <https://revista22.ro/cultura/practici-creative-si-politici-culturale-ii>, accesat la 16 august 2023.

Caiete-program:

DRAMAFEST – Festivalul Internațional al Dramaturgiei Noi.