

CRISTINA MODREANU

TEATRUL CA REZISTENȚĂ

Oameni de teatru în arhivele Securității

POLIROM
2022

Cuprins

Argument. Forme de rezistență în teatrul din România comunistă.....	7
Capitolul 1. Teatru și politică în comunism. Câteva spectacole timișorene.....	25
1972. Alegerea lui... Ion Iliescu.....	27
1980. Întreprinderea prietenă cu teatrul sau solidaritatea ca formă de rezistență.....	33
1981. Regimul își face autocritica?.....	47
O paranteză despre regizorul Ioan Ieremia.....	54
1983. <i>Ascensiunea lui Arturo Ui</i> sau demontarea mecanismelor terorii.....	69
Capitolul 2. Confruntarea. „Vreau să fiu regizorul propriei mele vieți!” Cazul Emil Reus	73
Capitolul 3. Autoexilul. Un om de stânga. Cazul Radu Penciulescu	89
De la Făgăraș la Săveni via Padina	96
Strada Tudor Arghezi.....	100
Un teatru de idei.....	102
„Dar duhul scăpase din sticlă...”	108
Înainte de autoexil.....	113
Capitolul 4. Femeile din teatru și dimensiunea de gen în arhivele Securității.....	116
1969. Tematici misogine în spectacole de propagandă.....	120
1977. Cei care cenzurează simțirea	130
1988. Un spectacol feminist în România anilor '80	135

Capitolul 5. Evadarea în imaginație. Odisee feminină.	
Cazul Cătălina Buzoianu	151
Frescele teatrale ale Levantului	156
Spiritul feminin și demersul masculin	160
O cutie muzicală	164
Capitolul 6. Evaziunea. „Trădarea” de patrie, salvarea de sine.	
Cazul Paul Barbăneagră	168
Scrisorile lui Paul	172
Detur prin dosarul de „recrutare”	177
Urmărirea de peste granițe	184
După 34 de ani	193
Capitolul 7. Provocarea. „Mai există și demnitate!”	
Cazul Lucian Pintilie	195
Artistul și Serviciul Pașapoarte: o relație de la distanță	205
Niciodată teatru.	216
Capitolul 8. Rebeliunea mainstream.	
Artistul rezistent. Cazul Alexandru Tocilescu	217
O poveste de familie	227
Despre natura artistului rezistent	235
O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu – la tribunal	240
Capitolul 9. Rebeliunea underground. Teatru și rock.	
Cazul Florian Pittiș	245
Phoenix și Thespis – teatru, muzică & creație colectivă	254
Poezia muzicii tinere	260
<i>Cronologie (1944-1989)</i>	<i>267</i>
<i>Mulțumiri</i>	<i>273</i>
<i>Bibliografie</i>	<i>275</i>
<i>Index de nume și de spectacole</i>	<i>279</i>

Radu Penciulescu se declară ultragiatic de refuzul autorităților de a-i acorda mamei sale dreptul de a-l vizita și oricine îi citește scrisoarea coboară instantaneu în adâncul coșmarului la care acest regim își obliga – inuman și inutil – cetățenii: „Socotesc tratamentul aplicat mamei mele, Coralia Penciulescu, în vârstă de 78 de ani, în afara limitelor umanitare acceptabile și în afara oricăror norme morale. Iar pentru că posibilitățile unui om oarecare de a respinge ceea ce i se pare inacceptabil și inuman sunt limitate la căutarea solidarității în jurul cauzei pe care o consideră a sa, am decis să acționez ca atare”¹.

În finalul scrisorii, Penciulescu enumeră o serie de acțiuni pe care intenționează să le întreprindă pentru a alerta opinia publică internațională despre cazul său și amenință să activeze întregul capital de imagine pe care îl deținea la data aceea în lumea artistică pentru a semnaliza abuzul statului român împotriva familiei sale. Deși pare un act donquijotesch, probabil că scrisoarea lui Radu Penciulescu, transmisă de ambasadorul autorităților de la București, a atins o coardă sensibilă a decidenților regimului Ceaușescu, dacă nu chiar a lui Ceaușescu personal, și anume dorința de a-și păstra o bună imagine în afara țării. E posibil ca părerea lui Eugen Ionescu că acest autentic om de stânga nu era destul de polemic să se fi schimbat dacă ar fi știut despre scrisoarea rămasă îngropată în dosarele Securității și nefăcută publică până acum.

Organele de Securitate înregistrează scrisoarea ca o amenințare la adresa imaginii internaționale a regimului de la București, așa că se concluzionează că cea mai bună soluție ar fi rezolvarea situației în sensul dorit de semnatar. Se propune și pasul următor, adică atragerea lui Penciulescu (nume conspirativ „Pancu”) în vederea unei viitoare colaborări. Un anume lt.-maj. Iliescu sugerează că „Pancu” ar putea fi de ajutor în combaterea activităților unor elemente cunoscute drept ostile, printre care și Paul Goma, și propune să se ia în considerare recrutarea lui, în funcție de atitudinea pe care o va adopta. Era măsura standard pe care o lua

1. *Ibidem*.

Securitatea în asemenea cazuri tensionate, dar și acum, ca de cele mai multe ori, încercarea de recrutare avea să dea greș.

Părea că războiul deschis de Penciulescu împotriva regimului Ceaușescu se apropia de final odată cu acest raport, dar statul român avea să mai ceară un ultim sacrificiu din partea artistului care nu-l denigrase niciodată. Pentru a-i aproba cererea de a-și vedea mama, autoritățile de la București îi cer, prin intermediul ambasadorului român în Suedia, să facă un compromis moral, apărând imaginea statului din care plecase și care îi ținea mama ostatică. Printre acțiunile cu care artistul amenințase statul român în scrisoare se număra și acordarea unui interviu în ziarul suedez *Dagens Nyheter*, unul dintre cele mai vechi din țară, cu o circulație internațională, și unde lucra una dintre puținele sale cunoștințe în Suedia, criticul de teatru Ana Maria Narti¹. În ziar apare în cele din urmă nu un interviu, ci o declarație a lui Radu Penciulescu cu privire la cazul unui tânăr, Florin Sîrzea, care, exact în aceeași perioadă, făcea greva foamei în fața ambasadei române din Stockholm pentru că autoritățile române o împiedicau pe soția lui să vină în Suedia, în scopul justificat al reunirii familiei. Penciulescu face acest troc, alegându-și familia în fața unui caz uimitor de similar cu al său. „Orice problemă poate fi rezolvată”, susținea el în declarația dată ziarului, sugerând că autoritățile române sunt deschise și că tânărul ar fi fost vinovat de escaladarea situației fiindcă nu ar fi dorit să comunice cu ele. Transcrierea din raportul Securității a acțiunii întreprinse de Penciulescu în apărarea statului român, mai exact traducerea scrisorii în limba engleză trimise ziarului *Dagens Nyheter*, care relatase despre Florin Sîrzea, este și ea codificată prin folosirea aceluiași nume de localități românești.

Este evident din formularea raportului că asupra artistului s-a exercitat o presiune din partea ambasadei. Tonul regizorului este extrem de moderat și nu îl atacă pe tânăr, însă e limpede că rezolvarea situației sale are loc nu numai după amenințările din

1. Vezi profilul Anei Maria Narti în Dicționarul Multimedia al Teatrului Românesc (DMTR): <https://www.dmtr.ro/artist/narti-ana-maria>

scrisoarea trimisă ambasadorului, ci și după acest gest de susținere a unui regim pe care îl considera imoral. Radu Penciulescu obține imediat pașaport nou românesc, drept de rezidență în Suedia și permisiunea ca mama lui, Coralia, să-l viziteze. În cuvintele Securității, Penciulescu obține pașaport de rezidență săvean, iar mama lui primește permisiunea de a veni din Făgăraș la Săveni.

Strada Tudor Arghezi

După încheierea „războiului” cu statul român, Radu Penciulescu revine pentru prima dată la București în iulie 1980, prilej cu care își vede mama și prietenii. Este urmărit în continuare, prin intermediul unora dintre cei cu care intră în legătură, printre care și o anume familie Popescu, de care mama lui, rămasă singură la București, era apropiată. Familia Popescu, care locuia la momentul redactării raportului pe strada Smârdan, îi cunoscuse pe Penciulești în casa din strada Tudor Arghezi nr. 26, unde Coralia Penciulescu locuia și în 1980. Pe aceeași stradă, la nr. 14 se afla casa familiei Ciulei, în acel moment proprietate a statului român, după cum se arată într-o biografie detaliată a lui Ciulei: „Vila în care a crescut regizorul (din strada numită azi Tudor Arghezi, de la nr. 14) e și ea naționalizată, iar familia acestuia e forțată să se mute într-o singură cameră, pentru care trebuia să plătească chirie, în timp ce restul încăperilor sunt împărțite unui număr de unsprezece familii”¹. Nota inclusă în dosarul lui Radu Penciulescu în care familia Popescu relatează în detaliu despre vizita lui Radu Penciulescu în România din iulie 1980 este datată 15.09.1980 și este nesemnată.

Interesant este că Radu Penciulescu a locuit pe strada Tudor Arghezi și la nr. 14, ca flotant în „spațiul” lui Liviu Ciulei (casa familiei Ciulei, naționalizată), după cum reiese din alte documente din dosarul său. Coincidența face ca anul în care Penciulescu

1. Anca Hațiegan, „Ciulei, Liviu”, DMTR.ro. <https://www.dmttr.ro/artist/ciulei-liviu>

reușește, în sfârșit, să revină în țara de origine pentru a-și vizita familia și prietenii să fie exact anul în care Liviu Ciulei, care suferise și el intens din cauza regimului comunist, decide să părăsească România, fiind ultimul din seria regizorilor străluciți din teatrul românesc modern care au luat drumul exilului. Este de remarcat că, deși provenind din familii cu background social diferit și având atât convingeri politice, cât și concepții de teatru complet diferite¹, nici Radu Penciulescu, nici Liviu Ciulei nu au denigrat statul român odată emigrați, nu au cerut azil politic și nu au renunțat vreodată la cetățenia română. Nici măcar atunci când asta le-ar fi făcut viața cu mult mai ușoară.

Dintr-o scrisoare personală către mama sa, copiată de Securitate, care viola impardonabil corespondența tuturor celor plecați dacă aceștia prezentau, dintr-un motiv sau altul, interes pentru regimul comunist, aflăm că Radu Penciulescu nu se împăca prea bine cu trupa suedeză cu care lucra în acel moment, în schimb era fericit cu activitatea de pedagog la Institutul de Teatru din Stockholm unde avea „clase aproape în fiecare seară”. Nu se simțea cu totul bine și se gândea destul de mult la viața lui din România, așa cum dovedesc rândurile despre câteva obiecte pe care dorea să le recupereze din casa lui Liviu Ciulei, unde locuise o vreme.

O relatare mult mai recentă a regizorului Andrei Șerban, care i-a fost student, confirmă că adaptarea lui Penciulescu la țara de adopție nu a fost pe deplin reușită: „Nici în Suedia nu s-a simțit foarte bine. Îi plăceau studenții, dar suedezii sunt foarte reci, închiși. El nefiind un om foarte sociabil, în timp prietenii lui s-au redus la George Banu, care îi telefona de la Paris, la Ivan Helmer care telefona de la Londra, și eu care îi telefonam de la New York. Erau telefoane interminabil de lungi tot cu noi, vechii lui elevi. Trăia din amintiri și ele erau pilde pline de har”².

1. Ciulei e adeptul și, în parte, chiar artizanul mișcării de reteatralizare, iar Penciulescu al teatrului de idei, bazat pe actori, fără demonstrații regizorale.
2. Florica Ichim și Ada Maria Ichim, *Radu Penciulescu și teatrul la înălțimea omului*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” & Cheiron, București, 2018, p. 261.

Probabil pe baza acestor informații personale obținute pe căi ilegale, concluzionând că artistul ar fi marcat de „neîmpliniri de ordin personal și profesional” și că de aceea „se gândește tot mai des la eventualitatea înapoierii în Făgăraș unde consideră el cu experiența acumulată ar putea fi de folos teatrului făgărășan”¹, reprezentanții Securității încearcă să-l convingă pe regizor să revină în România. Ce le scăpa, chiar dacă li se părea că pot ghici și gândurile celor pe care îi urmăresc, așa cum arată formularea de mai sus, era ruptura ce intervenise între artist și țara lui, din cauza regimului care îi deformase crezurile și îi produsese o profundă dezamăgire. Oricât de greu i-ar fi fost în altă parte, Radu Penciulescu nu mai putea reveni în România. Ceea ce numește el într-o confesiune târzie „Coborârea pe Champs Elysee”² – e vorba despre lunga plimbare în compania lui George Banu în 1973 la Paris, în urma căreia luau amândoi decizia de a nu mai reveni în România – era un drum fără întoarcere.

Singurul care se va întoarce după 1990 pe strada Tudor Arghezi va fi Liviu Ciulei.

Un teatru de idei

În al doilea dosar de urmărire al regizorului Radu Penciulescu apar detalii cu privire la contractele prestigioase peste granițe, demonstrând avântul luat de cariera lui. Din nou este menționată aderarea lui continuă la ideologia de stânga, în ciuda tuturor greutăților întâmpinate din cauza regimului comunist.

Într-o notă din 1985, cea cu care se încheie dosarul, urmăritorii săi fac un ultim portret al regizorului, ajuns în acel moment la vârsta de 55 de ani. Se amintește aici că i-a fost respinsă cererea de rezidență în Statele Unite după ce a declarat la interviu că a devenit membru al Partidului Comunist din România „din convingere”

1. ACNSAS, fond documentar, notă cu dată ilizibilă, DUI 38268, fila 68.

2. Florica Ichim și Ada Maria Ichim, *Radu Penciulescu și teatrul...*, p. 7.

și că a devenit membru al Partidului Comunist din Suedia imediat după ce a obținut drept de rezidență în această țară. Altfel spus, „A militat și militează pentru ideologia de stânga democratică în toate spectacolele puse în scenă și nu s-a dedat la acțiuni ostile țării noastre”, se arată în raport¹.

Este interesantă observația pe care o făcea reprezentantul Securității nu despre acțiunile și conversațiile lui Penciucescu, ci despre conținutul de idei al spectacolelor sale, pe care, aparent, următorii săi le analizaseră, tratându-le drept probe în dosar: „Este adeptul dezbaterii de principii în spectacolele regizate, neadmițând compromisuri, fapt pentru care a întâmpinat greutăți în străinătate”². Preferința estetică a regizorului Radu Penciucescu pentru ceea ce securiștii numesc „dezbateră de principii”, din perspectiva evenimentelor la zi, este identificată corect, ea fiind confirmată de specialiștii în teatru:

Stilul său regizoral se afirmă repede prin sobrietatea mijloacelor și preferința pentru teatrul de idei. Un teatru etic și politic va fi marca de fabrică ce-l va defini de acum înainte, opțiuni dictate de un crez moral și intelectual. Nu a rămas însă niciodată prizonierul unei opțiuni și nici nu s-a mulțumit de capătul de drum la care a ajuns la un moment dat. Și, mai ales, în cele peste șase decenii de teatru a rămas un intelectual atașat de valorile umaniste de stânga, fără să se blocheze pe iluzii istorice, la care a aderat sincer la începuturile sale, a evoluat permanent, păstrând aceeași axă morală și intelectuală³.

Ca o dovadă de coerență a unei viziuni, care s-a conturat în perioada de directorat de la Teatrul Mic și s-a articulat mai bine după încheierea acesteia, tema adaptării nuanțate la realitate reiese și din declarațiile regizorului: „Violentarea sensurilor unor opere ale trecutului (uneori ale trecutului foarte apropiat) apare ca

-
1. ACNSAS, fond documentar, notă nr. D-3/00150.283 din martie 1985, DUI 38268, fila 80.
 2. *Ibidem*.
 3. Mirella Patureau, „Penciucescu, Radu”, DMTR. <https://www.dmtr.ro/artist/penciucescu-radu>