

CHIȘINĂUL TEATRAL

CZU 792(478+498):7.091.4(478-25)(091)=135.1

REUNIUNEA TEATRELOR NAȚIONALE ROMÂNEȘTI LA CHIȘINĂU, EDIȚIA A VIII-A: RETROSPECTIVA UNUI FESTIVAL DE ANVERGURĂ

Elena TARAGAN

Reuniunea Teatrelor Naționale Românești la Chișinău, ediția a VIII-a, organizată de Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, a fost un eveniment teatral care a îmbogățit viața culturală a urbei noastre și a demonstrat încă o dată că teatrul este o artă a simțiri profunde și un mod de a trezi rațiunea, de a emoționa și a uimi.

Seaside Stories de Marius Chivu, Lavinica Mitu, Dan Alexe, Simona Goșu, Tudor Ganea, Nicoleta Dabija; regie: Radu Afrim. Teatrul de Stat Constanța. Spectacol distins cu Premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol al anului 2022.

Cu moartea nu-i de glumit... Am să încep cu această concluzie moralizatoare la un spectacol ce numai moralizator probabil nu se vrea a fi. Însă doar această „prezență”, această certitudine ne mai poate feri de pericol și ne poate face mai prudenți cu globul de cristal pe care îl ținem în mâini și care se numește viață. Sunt mai multe povești despre drama adolescenților, care nu este neapărat o dramă dacă nu îți propui să fie, dar care rămâne, ca întotdeauna,



o vârstă teribilistă, în căutarea senzațiilor tari. Cu toate acestea, e cazul să ne punem întrebarea: când minutul numit adolescență se termină, ce rămâne în urma lui? „Quo vadis” mai departe? Copii pasionați de Nirvana, trupa și sentimentul (nemuririi), îndrăzneți, temători și fragili, în căutarea identității și a afirmării sexualității. Liantul părinte-copil rămâne unul (care trebuie să fie) puternic, familia este o mare valoare, deși uneori o conștientizăm la limită, ca pe un zid de protecție și nu doar ca pe un sprijin. Băieții sunt aici mai neîncredători decât fetele, care se dovedesc (foarte) curajoase, îi intimidează, le determină comportamentele, aproape îi subjugă. Dar fragili suntem cu toții, și toți căutăm un punct de sprijin. Probabil, acest proiect poate fi și unul educativ. Viața e mai mult decât o vară în Vamă, un moment de fericire ne poate costa scump. În păduri, trebuie să te păzești, acolo rugăciunea nu funcționează. Speranțe, deziluzii, optimism, apatie – acestea sunt stările prin care am trecut cu toții și fiecare om, probabil, ar avea o poveste de spus.

Spectacolul e unul poetic, cu mult vers, dans, mișcare, elemente cinematografice și muzică, atât de real și veridic cum poate fi doar viața însăși, fără cosmetizări, fără jumătăți de măsură. E aproape un teatru experimental în care suntem implicați direct. Nu știu dacă e cazul să spun acest lucru, dar pe mine mă pune în gardă. Ca viitor părinte, mi-aș vrea copilul ferit de o lume superficială, de adâncuri (prea) incolore, deși știu că nu e nimic mai frumos la tinerețe decât să fii un artist.

Steaua fără nume de Mihail Sebastian; regie: Alexandru Cozub, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău.

Premiera piesei *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian a avut loc în anul 1944. Este un spectacol-emoție. De o profundă actualitate, care se manifestă prin faptul că subiectul piesei transgresează sfera politicului sau a socialului. Este un spectacol uman și atât. Vorbim despre dragoste la modul cel mai complex, cu toate componentele: iluzie, atracție sexuală, lux și provincialism, minune și prozaicul real. Mona (Diana Decuseară), necunoscuta evadată de la cazino, „aterizează” într-o localitate de provincie, în „plin câmp”, după cum obișnuiește să se exprime ea, deși șeful gării (Petru Oistric) din localitatea cu pricina e foarte indignat la auzul acestor cuvinte, argumentând că orașelul are și spital, și liceu, și hotel, și un număr respectabil de peste 8.000 de locuitori



Steaua fără nume de Mihail Sebastian, regie: Alexandru Cozub.
În imagine: Miroiu – Ghenadie Gâlcă, Mona (Necunoscuta) – Diana Decuseară.

conform ultimului recensământ. Dar pentru Mona, lumea aceasta se va dovedi de natură fantastică, ireală. De fapt, Mona face o mare descoperire. Provincia se dovedește o lume bine pusă pe roți, cu o istorie aproape milenară, în care omul trăiește și se raportează la viață în cu totul alte moduri. Aici există responsabilitate, reputație, gura lumii, teama de a face un pas greșit. O lume atât de cuminte, aproape copilărească, de parcă oamenii ei nu s-au „maturizat”. Nu în sensul ce-l presupune acest fapt în marile urbe, unde banul este rege (și mutilează, și corupe, și distruge). Deși oamenii banului vor crede mereu că au atins cele mai desăvârșite și mult râvnite idealuri.

Ce descoperă Mona în Miroiu (Ghenadie Gâlcă), profesorul de cosmografie la un liceu – un individ stângaci, visător până la înduioșare, un suflet curat, care însă înțelege și vede mai mult decât ar putea crede un suflet superficial? Descoperă prețul lucrurilor. Este Mona îndrăgostită de el pentru o noapte? Va uita Mona noaptea aceasta? Când ea a reușit să-i producă iluzia și unui profesor atât de competent în legile cosmosului că o stea ar putea totuși „să se abata din drumul ei”? Întrebarea este: cine iubește aici? Mona (pe cine?), Miroiu sau Grig? Grig (Petru Hadârcă), tânărul dandy, iubitorul de poker, partenerul Monei, oricât ar fi, în esență, de odios, nu este lipsit de șarm și de doza lui de adevăr în ceea ce o privește pe Mona.

Cu mulți ani în urmă, când am văzut spectacolul pentru prima dată, nu-mi venea să cred că magia s-a rupt! Acum înțeleg. Constat că a rămâne lângă Miroiu este o imposibilitate pentru Mona. Și această imposibilitate doare. Dar ea este certă. E dureros ca să fie frumos, ca povestea lor să nu își piardă farmecul în realitatea care începe o dată cu răsăritul. Și totuși, avem dreptul să întrebăm, cu insistență, de ce?

Antonin Artaud. Familia Cenci după P.B. Shelley și Stendhal; regie: Silviu Purcărete, Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași.

Spectacolul *Antonin Artaud. Familia Cenci* portretizează o dramă familială acută. De fapt, acesta este punctul de plecare spre reprezentarea lumii de-a lungul istoriei cu demența și cruzimea ce a caracterizat-o și continuă să o caracterizeze. Lumea e crudă, politicul a fost întotdeauna lipsit de compasiune față de suferința individului de la baza piramidei, mereu strivit sub roțile istoriei, ca o piesă insignifiantă dintr-un angrenaj complex. Tiraniei conducătorului, ce a făcut întotdeauna abstracție de suferința inimaginabilă pe care o provoacă celor supuși, lipsiți de apărare, condamnați să se nască deposedați de drepturi, i se dă contur prin figura tatălui abuziv, contele Cenci. Povestea nu este atât de ireală, nu este doar o metaforă, fiind atestată istoric, acest conte și familia sa existând



Antonin Artaud. Familia Cenci după P.B. Shelley și Stendhal; regie: Silviu Purcărete.
În imagine (de la stânga la dreapta): Călin Chirilă, Ada Lupu,
Haruna Condurache, Mălina Lazăr.

în realitate, în secolul XVI. Béatrice Cenci, fiica contelui, abuzată de acesta în felurite chipuri, s-a născut în 1577 și a trăit catastrofa de a fi supusă în sânul propriei familii unei torturi ce nu poate avea nicio justificare.

Spectacolul ne cutremură, ne face să ne gândim la justiția divină în care credem și care, în contextul acestor evenimente, nu se știe de ce întârzie să intervină. Dacă Dumnezeu a creat lumea și a creat o lume a binelui și a dreptății, cum se pot argumenta toate crimele, personale și la scară mondială, ce se țin lanț, de parcă cel ce ne guvernează ar avea o sete nepotolită de sânge?

Nu putem vorbi de astă dată de un sindrom Stockholm între victimă și abuzator (contele Cenci – Călin Chirilă și fiica sa Béatrice – Ada Lupu), dar putem observa un raport de forțe ce este aproape egal. Totodată, o anumită latură sexuală a relației, o patimă, aproape o pasiune. Contele, de fapt, este asemenea unui bărbat ce simte rezistență din partea unei femei, lucru ce îi întârătă și mai mult instinctele și obsesiile, „pasiunea” de a tortura, de a merge și mai departe, spre și mai mari perversiuni.

Jocul actorilor este formidabil, vocile lor curate răsună atât de frumos într-o mare de liniște, iar noi „savurăm” din această cruzime, deși conștientizăm că trăirea de facto a unor asemenea drame ne-ar mutila și, desigur, ne-ar distruge psihologic. Savurăm, „iubim” aceste crime (pe scenă, desigur), dar e și aceasta o chestiune ce ar trebui să ne dea de gândit. Ne place să avem parte de acest gen de divertisment, suntem (într-un fel, visceral) „setoși de sânge”. Ce ar fi umanitatea fără cruzime, fără conflicte, fără dictatori? Am vrea să excludem cu totul aceste lucruri din ecuație? Am iubi umanitatea dacă aceasta ar fi doar umană? Am continua să iubim cu patimă viața dacă aceasta s-ar transforma, într-o binecuvântată zi, într-o continuă liturghie?

Și restu-i tăcere... (spectacol nonverbal); regie: Mihai Țărnă, Teatrul Fără Nume, Chișinău.

Când minutele se scurg, când faptele au fost desăvârșite, când s-a băut toată licoarea din pahar, rămâne omul singur, în fața oglinzilor ce-l acaparează, într-un spațiu strâmt din care nu mai poate scăpa. Lucrul la care m-a făcut să mă gândesc acest spectacol este „vârsta tăcerii”. Copilăria, tinerețea, maturitatea, bătrânețea – care este vârsta tăcerii? Care act existențial este cel mai tăcut? Singurătatea, procreația, nașterea, sexul, gloria? Sau tăcerea,



Și restu-i tăcere...; regie: Mihai Țărnă.
În imagine: Spiritul lui Shakespeare –
Cătălina Cazacu.

în vuietul enorm numit viața, începe odată cu crucea de pe mormânt? Din păcate. Astfel începe spectacolul (începutul mi s-a părut zguduitor) cu redarea cimitirului pe timp de iarnă, când și mormintele tac și mai pegnant. Cu o cruce începe și spre cruce se îndreaptă scenografia, de parcă viața o trăim ca să murim. Ca să atingem acel punct final când ni se revelează (deși nici asta nu este o certitudine) misterul. Această „tentație spre cruce” m-a cutremurat. Nu credeam să învăț a muri vreodată...

De fapt, spectacolele regizorului Mihai Țărnă nu sunt nici odată despre deșertăciune. Există prea multă dragoste în ele, acea dorință nebună de a trăi, care se materializează (la Shakespeare) prin toate aceste crime (patimi): dorința de a accede la tron, chiar și prin nelegiuire, dorința de a avea totul, aici, acum, ambiția (care este foarte vitală).

Și totuși, restul e tăcere. Dar la Shakespeare se moare frumos. Poate, pentru că s-a trăit prea frumos. În Shakespeare există nemurire. Deși poate fi nemurirea doar a unei secunde. Într-o lume aproape abrutizată de tehnologii, acest spectacol vine să ne realimenteze cu poezie, să ne scufunde în facerea unei metafore, să ne facă atenți și precauți cu propria fragilitate. Singurul zgomot care se produce în spectacol este râsul strident. Cui îi aparține?

Vara în care mama a avut ochii verzi, spectacol radiofonic după romanul omonim al Tatianeii Țibuleac; dramatizare și adaptare radiofonică: Magda Duțu; regia artistică: Diana Mihailopol; Teatrul Național Radiofonic, Radio România.

Romanul Tatianeii Țibuleac, în spațiul nostru cultural și nu numai, este deja celebru. Subiectul este unul aparte. Și nu zic acest lucru neapărat în sensul că ar prezenta o perspectivă originală față



de unele fenomene ce ne sunt comune. Fenomenul nu este comun, deși elemente ale acestuia putem întâlni frecvent în cotidian. E vorba de descrierea disprețului unui băiat față de mama sa – un dispreț profund, total. Îmi repugnă cum își vede băiatul pe mama: urâtă, proastă, detestabilă. Și mi se face milă de această femeie care emană atât de multă singurătate. Când este o femeie mai frumoasă, dacă nu sub aura maternității? Desigur, boala psihică a tânărului care se manifestă inclusiv prin această negare a sentimentului filial e un soi de rebeliune. Toți adolescenții își reneagă mai mult sau mai puțin părinții, îi văd uneori ca pe niște ratați, plicticoși, depășiți etc. Dar ce prăpastie abruptă între relația părinte-copil în acest roman și în *Frunze de dor*, de pildă! Cât de viciată e prima și cât de ortodoxă e cealaltă.

Distribuția este de excepție, rolul central este interpretat de renumitul actor român Marius Manole. La finalul audiției, publicul a remarcat originala și încântătoare executare a rolului mamei, iar doamna Magda Duțu a mărturisit că măiestria Rodicăi Mandache a oferit rolului o perspectivă nouă, la care nu s-a așteptat nici autoarea.

Actorul „eminescian” Valentin Zorilă a exprimat grațitudine și recunoștință față de echipa de creație pentru promovarea valorilor teatrului românesc și pentru punerea în circuit, pe calea undelor, a unor romane contemporane ce au devenit deja reprezentative.

Menajeria de sticlă după Tennessee Williams; regie: Mihai Fusu, Teatrul „B.P. Hasdeu”, Cahul.

Menajeria de sticlă după Tennessee Williams este un spectacol duios și crud în același timp. Vreau să remarc, din start, coloana sonoră, care este vitală. Fără ea, spectatorul n-ar fi indus în acea stare meditativă, în acea tânguire perpetuă care guvernează întreaga piesă. Pe fundalul unor mari evenimente la nivel de țară, pe



Menajerul de sticlă după Tennessee Williams; regie: Mihai Fusu, Teatrul „B.P. Hasdeu”, Cahul. În distribuție:

fundalul prosperării americane, individul, la fereastra căruia arde un candelabru, acel individ despre care oamenii mari și puternici nu știu nimic (și nici nu le pasă) trăiește o dramă profundă. Tinerii își văd idealurile tinereții năruite, „condamnați” să facă munci derizorii, la fabrică, la depozit, la magazine, în timp ce pe acest fundal „mândrul soare răsare și strălucește”. Este vorba despre acea fațetă a „visului american” despre care vorbesc, probabil, doar cei care au avut întotdeauna curajul să ștergă fardul de pe fața unei „zbârcite cucoane”.

Infirmitatea Laurei (Maria Ciobănică) vorbește despre un suflet prea sensibil, prea curat, față de care societatea nu are nicio milă. Talentul și evaziunea în afara realității detestabile a Laurei se materializează în grija față de niște bibelouri din sticlă, care exprimă puritate și finețe. Și devin lucrul ei cel mai de preț. Totodată, se pune în discuție conflictul dintre generații, acea incompatibilitate dintre vise și ambiții ale mamei (Alina Carp) și ale fiului (Mihai Cerneanu), incapacitatea lor comunicativă (fiul nu își poate deschide sufletul, fiind acuzat în repetate rânduri de maimă-sa de egoism, când, de fapt, ca mulți alți tineri, el se sacrifică). Desigur, iluzionarea Laurei de către Jim (Alexandru Berbinschi) și pierderea acestei iluzii este de-a dreptul zguduitoare. O pasăre rănită care încearcă și ea să zboare și este răsturnată la pământ cu brutalitate.

Despre jocul actorilor am să spun că este introspect și plin de naturalețe. Actorii se identifică, iubesc și plâng, râd și speră,

participă la o dramă pe care o înțeleg, o conștientizează. Sunt foarte colaborativi unii cu alții. Și fiecare este, pe rând, tandru.

Lysistrata, dragostea mea de Matei Vișniec; regie: Zalán Zakariás, Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași.

Dragostea este cel mai mare „conflict armat”. Femeia este un câmp de luptă... Aici se produc cele mai mari înclăștări de săbii. Dar dacă săbiile sunt din carton și mucava?

Bărbații au renunțat la războaie, dar se pare că și simțurile au fost anihilate. Cum să păstrăm asemenea noțiuni ca eroism, curaj, victorie, dar fără violență? Lumea s-a aplatizat, iar masculinitatea bărbaților s-a „amneziat”. Ei nu mai au modele și repere, nu mai au istorie și, probabil, nici viitor. Prezentul este o urmă palidă a unui timp cândva glorios.

Spectacolul vorbește despre superficialitate și desfrâu, despre pierderea misterului, despre nepăsare și inconștiență. Europa a fost cuprinsă de un nou război neașteptat, neprevăzut, nedorit, în fața căruia ne-am trezit total dezarmați, goi, nepregătiți.

Luciditatea lui Matei Vișniec m-a ținut întotdeauna trează, în varii etape ale vieții. Mă miră cum reușește, și în această piesă, să fie atât de clar, atât de tranșant, aproape șocant. Totodată, cu umor – un umor care taie, dezbracă. Actorii Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași sunt maeștri ai mișcării corporale, sunt atât de plastici, atât de expresivi. Joacă cu o lejeritate cuceritoare. Au făcut un show de zile mari, dar au reușit să problematizeze acut.



Lysistrata, dragostea mea de Matei Vișniec; regie: Zalán Zakariás.
În imagine (centru): Lysistrata, Glykeria – Diana Roman.



Soră-sa de Lot Vekemans;
regie: Hunor Horvath. În imagine: Ismena – Cristina Ragos.

Amestecând istorie, amor, actualitate și divertisment, ne-au oferit un episod din realitatea noastră atât de frumoasă și ne-au făcut să medităm la searbăda condiție umană.

Soră-sa de Lot Vekemans; regie: Hunor Horvath, Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu.

Soră-sa de Lot Vekemans vorbește despre un personaj care nu a intrat în „marea istorie”. Într-o lume, cea de ieri ca și cea de azi, ahtiată după putere, Ismena (Cristina Ragos) este acel personaj care nu face politică. În termenii de azi, ea nu cunoaște noțiunea de carieră. Ea este soră, fiică, nepoată, ea întruchipează iubirea și iertarea.

Spectacolul începe cu invocarea unui zgomot produs de lătratul câinilor, creând o senzație de atemporalitate, sugerând o atmosferă sinistă. Intrăm încet în Antichitate, în care zeii aruncă cu zaruri, decizând astfel cine să fie rege și cine – cerșetor. Regele Oedip își scoate singur ochii, mama lui se sinucide, punându-și ștreangul la gât, frații poarta războaie între ei. Ismena este o figură ne semnificativă, ea nu face nimic mareț, ea se refugiază în copilărie și în bucuria jocului dezinteresat, ea este însăși iubirea. Dar se regăsește oare dragostea în lista de valori ale actualității sau apreciem, mai degrabă, caracterul puternic, apt să urce cât mai sus pe scara socială? Este Ismena, conform criteriilor actuale, lașă, lipsită

de voință și conformistă? Sau suntem capabili să surprindem și să apreciem faptul că sufletul ei este animat de o dragoste dezinteresată? Nu marginalizăm noi și astăzi oamenii „lipsiți de ambiții”?

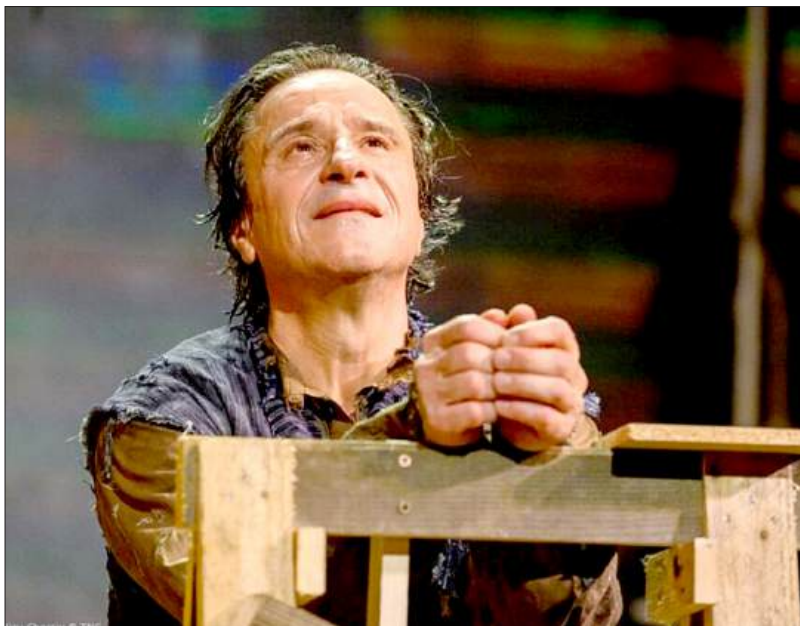
Monodrama *Soră-sa* este o biografie originală, redând vocea unui personaj care, pe lângă sora sa Antigona, a rămas în sursele mitologice mult mai palid. Dar vocea ei capătă tot mai multă rezonanță pentru noi, deoarece realizăm că ea, de fapt, constituie liantul între membrii familiei sale. Dragostea ei este sângele care curge prin venele neamului, fiind cea care a temperat nebunia unor oameni ambițioși.

Jocul Cristinei Ragos m-a încântat. Are o precipitare foarte frumoasă. Textul, ai impresia, se naște în creier aici și acum, nu este recitat, nu este memorat. Acest personaj modest devine semnificativ, actrița reușind să redea complexitatea unui suflet pe care istoria, poate, l-a nedreptățit. Continuând să nedreptățească oamenii mici cu suflete mari.

Revizorul de Nikolai Gogol; regie: Petru Vutcărau, Teatrul Național „Eugène Ionesco”, Chișinău.

Revizorul vorbește despre corupția din sistemul administrativ, ilustrând totodată cât de „fragili” sunt cei care iau mită sau realizează alte acțiuni ilicite. Ideea unei inspecții le provoacă frisoane, căci au ajuns la putere prin intermediul banului și tot cu banul speră să-și poată acoperi toate păcatele. Un simplu tânăr „călător” este luat drept revizor venit incognito în localitate și această confuzie constituie punctul de plecare al unei comedii ce critică societatea și face haz de ea în cel mai original mod.





Paracliserul de Marin Sorescu; direcție de scenă și interpretare: Claudiu Bleoț.
În imagine: Paracliserul – Claudiu Bleoț.

„Mucosul” Hlestakov ajunge să fie decorat de autoritățile din localitate, cu scopul, bineînțeles, de a i se câștiga „presupusului revizor” bunăvoința, făcându-se aluzia, probabil, la faptul că de multe ori promovăm nulițăți la ranguri înalte sau ne lăsăm îmbătați de cei care ne produc iluzia puterii.

Silviu Boinceanu, în rolul falsului revizor, reușește să creeze un personaj fabulos, un tânăr cu un frapant dezinteres față de „treburile cetății”, preocupat doar de viața bună și plăcerile ei, dar care reușește să-i domine pe toți înalții demnitari, doar pentru că este posesorul unei noțiuni atât de suave precum puterea. Așadar, dacă înainte, în vremuri mai bune, „banii circulau pentru că aveau valoare, astăzi banii au valoare pentru că circulă”. Actorul principal reușește să creeze personajul unui tip răsfățat, de o inconștiență aproape candidă.

Mă încântă sincronicitatea actorilor atunci când reacționează la „vești teribile”. Intenția spre caricaturizare a prezențelor feminine se îndepărtează, mi se pare, de conceptul original, este un pic prea modern, dar esența caracterologică se păstrează. Teatrul Național „Eugène Ionesco” din Chișinău deține, în mod sigur, un capital valoros în persoana tinerilor actori care se implică cu seriozitate și pasiune în proiectele teatrale noi. Finalul piesei mi s-a

părut foarte bine redat: după atât de mult haos, se inserează, brusc, un element al terorii. Un spectacol care ne face să râdem de noi înșine, de propria noastră naivitate și ambiție deșartă, îndurerându-ne totodată că deseori ne lăsăm amăgiți de idoli falși.

Paracliserul de Marin Sorescu; direcție de scenă și interpretare: Claudiu Bleonț, Teatrul Național „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca.

Paracliserul (Claudiu Bleonț) – un atât de mărunț „funcționar” al unei catedrale, despre care lumea nu știe și nu va ști niciodată nimic, care este departe de zgomote și vorbe, de lumina reflectoarelor. El nu apare pe ecrane sau în ziare, nu conferențiază; este o ființă modestă, a cărei preocupare este să aibă grijă de lumânări într-o catedrală. Dar cine s-ar gândi că sufletul unui paracliser poate fi atât de febril? Suferă sau se bucură de pacea insignifianței? Are ambiții? Poate, aceea de a sta la masa îngerilor, fără hrană, mâncând lumină la cina cea de taină. Este o ambiție curată? Există oameni fără ambiții pe acest pământ? Sau cu toții vrem să nu facem umbră pământului degeaba? Dacă azi sau mâine s-ar descoperi că o biată piatră din construcția acestei catedrale e „ochiul lui Dumnezeu”, aici s-ar îndrepta mai-marii lumii, biserica ar fi renovată, drumurile pavate. Aici s-ar concentra toată atenția mediatică. Cât e totul de relativ! Ce căutăm de fapt? Să-l găsim pe Dumnezeu într-o lume atee?

Paracliserul nostru e un om lucid. Un om care tinde spre o conversație cu Dumnezeu, care întrebă: „N-ai obosit, Doamne?”



Un spectacol care merită tăcerea, care ne face să reflectăm la propria credință sau necredință. Interpretarea rolului este magistrală. Paracliserul pare un om apăsător de propria conștiință, dar care reușește și să se bucure cu inocență, ca un copil al lui Dumnezeu.

Podul de piatră. Elegiacelordelakmdistanță de Iurie Cojocari;
regie: Luminița Țăcu, Teatrul „Alexei Mateevici”, Chișinău.

Migrația a fost (și rămâne) asemenea unei lupte pe front. O altă Siberie. Oameni care, la un pas greșit, o mică neatenție ar fi murit fără cruce. Poveștile acestora par a fi extrase din filmele de groază, se pretează la montări cinematografice care ne-ar alimenta setea de senzațional. Un senzațional catastrofic. Plecările se fac spre nicăieri, spre destinații incerte, motorul acțiunilor fiind mereu același, care se aude în minte și inima asemenea unui tic-tac monstruos: banii luați la procente. Viața e sacră, nu și pentru cei care au distrus sistemul juridic și economic din țară, împingându-ne spre buza prăpastiei. Banul, banul, banul. Violuri, chinuri fizice, foame, bătaie de joc și umilințe – iată ce au îndurat cu duimul floarea basarabenilor. Viețile s-au stins ca lumânările. Tineretea s-a dus. Relațiile familiale s-au destrămat. Care e bilanțul?

Un spectacol zguduitor, cu o poezie dură, interpretat cu profesionalism. Deși nu avem propriu-zis scene cu acțiune, actorii își



Ora în care nu știam nimic unii de alții de Peter Handke (spectacol nonverbal);
regie: Leta Popescu și Bogdan Spătaru.

relatează fiecare povestea (nu avem „capete vorbitoare”). O regie subtilă și complexă, astfel încât toate aceste texte urcă pe scenă și devin spectacol. O doză de realism crud care te înspăimântă nițel și te trezește. Ți dai seama că trebuie să acționezi cât ești în forță și ai posibilități ca să nu înduri consecințele faptului că te-ai născut într-o țară săracă, în care ni se vând cu regularitate iluzii.

Ora în care nu știam nimic unii de alții de Peter Handke (spectacol nonverbal); regie: Leta Popescu și Bogdan Spătaru, Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu.

Vin zorii zilei. Un nou început. Strada e goală, apoi începe să se umple de lume. Fiecare se grăbește undeva. Nu se știe dacă cu un țel anume. Viața în corporații sau pe marginea străzii. Oameni solitari. Incomunicativitate. Lipsa unei interacțiuni autentice. Oameni în cercuri. Fiecare își poartă cercul construit în jur pentru a se izola și a-și clădi propria lume. Domină o atmosferă sumbră, un gol, un vid, o surzenie. Fiecare încearcă cumva „să se distreze”. Curente ale actualității, ecologismul, yoga, apa plată și dependența de cafea. Personajele se mișcă asemenea unor sonați, încercând cumva și undeva să găsească fiecare bucuria. Tarele societății moderne: nevrozele, psihoza, ambiția eșuată, solitudinea. Scenariul politic ne îndreaptă spre handicap și invaliditate. Justiția, clasa politică și religia se aliază într-o coaliție monstruoasă, între aceștia și populație întinzându-se o prăpastie de proporții. Desigur, mai



Năpasta după Ion Luca Caragiale; regie: Iulian Bubuioac.
În imagine (de la stânga la dreapta): Ion Iulica, Ion Jitari.

avem dragoste în societatea contemporană. Dar aceasta e găselnița ultimă, o încercare disperată, după ce au fost consumate toate mijloacele entertainmentului de a găsi un sens.

Mă uimește cât de în serios își asumă teatrul misiunile sale. Teatrul nu doar „distrează” (într-un mod elevat), nu se ocupă doar de delectarea simțurilor noastre. Acesta se angajează să trezească conștiințe, prezentând marile probleme ale lumii actuale. Am avut impresia că în fața mea defilează pacienții unui ospiciu. Și când te gândești că reprezentația nu se încheie cu căderea cortinei...

Năpasta după Ion Luca Caragiale; regie: Iulian Bubuioc, Teatrul Republican „Lucefărul”, Chișinău.

Am văzut un Caragiale modern, mai degrabă etern, foarte bine integrat într-un context de familie actual, cu o intrigă aproape detectivistă și cu un sentiment copleșitor al vinei. Luminile în scenă și-au făcut efectul, am intrat într-o „cameră a morților” unde se aud doar șoaptele sau strigătele de disperare. Este interesantă relația dintre Dragomir și Anca, nu este lipsită de o tentă pasională, există o anumită chimie între actori, o compatibilitate, deși, conform textului caragialesc, ea l-a luat de bărbat doar din dorința de a se răzbuna pe dânsul, pornind de la faptul că-l bănuia că i-a ucis soțul, singurul care i-a fost extrem de drag. Mi-a plăcut jocul Irinei Vacarciuc: este aidoma unei figuri regale, care domină toate prezențele masculine din piesă, o femeie aptă de a stârni mari patimi (inclusiv crima comisă de Dragomir) în numele iubirii pentru dânsa. La acest spectacol, asistăm parcă la o „ciuleandă”, la un dans dintre vii și morți, iar redarea vinei izvorâte din păcatul



Ierbar de Simona Popescu și Radu Afrim; regie: Radu Afrim.

comis de către Dragomir este foarte credibilă. Un spectacol reușit, unde fiecare actor este la locul potrivit.

Ierbar de Simona Popescu și Radu Afrim; regie: Radu Afrim, Teatrul Național Târgu-Mureș. Compania „Liviu Rebreanu”.

În *Ierbar* contează foarte mult textul, care este impregnat de poezie. Într-o lume superficială, în care conversațiile se învârt în jurul aceluiași câteva teme, acest spectacol vine să restabilească niște ierarhii și să retrezească apetitul pentru poezie, pentru metaforă, pentru frumusețea stilului. Acțiunea se desfășoară într-o seră și, uneori, se încearcă o asociere a naturii umane cu lumea vegetală. Dar, după atâtea spectacole vizionate în cadrul Reuniunii Teatrelor Naționale Românești la Chișinău, la cea de-a VIII-a ediție, despre varii drame la nivel personal și sociale (migrație, crimă, teroare), aici mai nu se întâmplă nimic, aici personajele nu au probleme, doar căutări și dileme. Aș evidenția pasajul despre tatuaje în comunism care mi s-a părut unul foarte reușit și care a dramatizat puțin piesa. Din punctul de vedere estetic, spectacolul este realizat foarte frumos.

Vrăjitoarea din Konotop după Hryhorii Kvitka-Osnovianenko; regie: Ivan Uryvskiy, Teatrul Național „Ivan Franko” din Kiev



Vrăjitoarea din Konotop după Hryhorii Kvitka-Osnovianenko; regie: Ivan Uryvskiy.

– invitatul de onoare al Reuniunii Teatrelor Naționale Românești la Chișinău, ediția a VIII-a.

Vrăjitoarea din Konotop după Hryhorii Kvitka-Osnovianenko este povestea unei tinere iubiri. A unei iubiri blestemată, care începe atât de frumos, atât de trainic și durabil. Care ar fi avut mari șanse de reușită, dacă nu ar fi existat o forță a răului în lume în care, în neștiința noastră, ne-am încrezut.

Vrăjitoarea personifică răul absolut, răul făcut din dorința de a produce rău și atât: fără cauză, fără rațiune, fără câștig. Este un rău „incoruptibil”, care nu poate fi sensibilizat. Pe un perete alb se află o cruce. Putem să nu o observăm. Putem să vedem alte lucruri, să ne preocupe aspectele pecuniare sau de altă natură ale existenței noastre. Putem să ignorăm sau să căutăm în spectacole, ca și în viață, alte lucruri majore, mai originale, mai actuale. Gestul de a plasa o cruce în centrul recuzitei ar fi, în lumea de azi, un gest îndrăzneț. Care ar putea goli sălile. Dacă n-ar fi atât de firesc. E greu să vorbești despre religie astăzi, în lumea noastră pașnică. Și e greu să nu vorbești despre religie pe timp de război. Nu există atei în tranșee, spunea un mare economist. Nu cred că războaiele s-au făcut pentru a ne readuce la cruce. Dar nici nu știu, de ce s-au făcut.

Olena alege viața și tinerețea. Ea ignoră cu tărie puterea, își cere dreptul la dragoste, ca multe alte tinere perechi care sunt amenințate să li se răpească fericirea – acea fericire care se manifestă, la tinerețe mai ales, prin dragoste dezinteresată, prin lipsă de calcul, prin nevoie de absolut, prin căutarea sinelui în cuplu. Strigătul lor este disperat, nu-ți vine să crezi că ceea ce îți este garantat de la natură îți poate fi luat de o „mănușă neagră” în care se ascunde o mână de... om. Cei doi tineri nu sunt Romeo și Julieta: acest cuplu celebru, pe lângă ei, devine aproape minor. Obstacolele tinerilor din Verona pot fi depășite dacă e să le comparăm cu forța ce amenința dragostea Olenei și a tânărului ei iubit. Mă miră cum cei doi actori ucraineni, în câteva scene scurte, reușesc să redea o poveste de dragoste atât de puternică. Întrebarea finală este de ce au apelat la o vrăjitoare pentru a se asigura că iubirea lor va învinge, de ce s-au lepădat de credință? Dar putem să avem atâta încredere într-un Dumnezeu care nu se arată nicicând? Cere acum divinitatea de la noi să fim neam de martiri? Desigur, nu lipsește nici componenta metafizică foarte importantă: glasul conștiinței.

M-a delectat jocul academic al actorilor, care nu este unul senzual, ci, mai degrabă, riguros. Scena înecului vrăjitoarelor este



Cântarea cântărilor, recital al actorului Emil Boroghina.

jucată formidabil. S-ar putea pune punct piesei un pic mai devreme, înainte de verdictul final... Credem, cu disperare, că vom putea respira adânc, ușurați, că totul se va termina cu bine, că va fi doar un vis, ca să fim brusc treziți la realitate de râsul diabolic al unei vrăjitoare.

Cântarea cântărilor, recital al actorului Emil Boroghina, Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova.

În recitalul său, marele actor și regizor român Emil Boroghina, societar de onoare al Teatrului Național Craiova, a trecut prin Dante, Petrarca, Michelangelo, Ronsard, Shakespeare, sfârșind cu Eminescu. Este o selecție unică, o poezie necesară, ca o flacăra aprinsă într-o mare de întuneric, ce pune pe pedestal iubirea, în cele mai elevate manifestări ale sale.

„Mai tare decât moartea e iubirea”. Noi iubim cu acele versuri din sonete și credem în ele, chiar dacă și dragostea noastră este, de multe ori, mărginită. Acea inaccesibilitate, aproape nefirească sexului feminin, nu într-atât de departe, ar fi putut fi, din nou, un produs al idealurilor, aproape o necesitate. Dar într-o lume atât de absorbită de miracole artificiale, cuvintele lui Dante, Petrarca, Michelangelo, Ronsard, Shakespeare și Eminescu vin să facă valabil din nou versul: „Pe mine, mie redă-mă...” „La Emil Boroghina ceea ce captivează e o sonoritate de violoncel” (George Banu).



Creatorul de teatru de Thomas Bernhard; regie: Alexandru Dabija.
În imagine: Marcel Iureș în rolul lui Bruscon.

Creatorul de teatru de Thomas Bernhard; traducere, regie: Alexandru Dabija, Teatrul Național „Ion Luca Caragiale”, București.

Thomas Bernhard, unul dintre cei mai remarcabili scriitori de limbă germană ai secolului XX și, după unii critici, cel mai important autor austriac de după cel de-al Doilea Război Mondial, este puțin montat pe scenele românești.

Avem, în *Creatorul de teatru*, figura tatălui autoritar, urmărind o cauză curată, dar subjugantă: obsesia (am putea spune: dragostea) pentru artă (teatrul). Nu spunem dragoste pentru că nu ne este foarte clar ce tip de relație are acesta cu teatrul și, implicit, cu spectatorii. Poate iubește, poate simte necesitatea lor, sau poate simte repulsie față de oamenii din loje, întrucât „teatrul nu este pentru imbecili”, susține creatorul de teatru Bruscon (Marcel Iureș), personajul central al piesei (aproape un monolog). Asistăm însă la mecanismul de producere al pieselor. Ne este prezentată „fabrica de creație” a unui regizor în care materiile prime sunt diverse: toată gândirea omului de teatru, relația lui cu autoritățile, atitudinile lui vizavi de situația politică din lume, contextul familial, sacrificiile pentru artă (renunțarea la alcool).

Ca creator de teatru, Bruscon este și un erudit, aducând în discuție nume ca Spinoza, Kierkegaard, Schopenhauer sau Marie Curie (unica excepție în disprețul său față de polonezi). Este un actor citit, nu doar al scenariilor sau al biografiilor scurte. Îl vedem

în proces de montare a piesei sale „Roata istoriei” – o comedie „în care pe scenă ar trebui să fie complet întuneric”. Trupa sa este compusă din soția, fiica și feciorul său și nu putem să nu facem unele deducții privitoare la relația lui (a artistului) cu membrii familiei. Față de el, cu imensul său delir și sistem de idei, membrii familiei sale sunt mult mai... șterși. Copiii nu au talentul tatălui și nici râvna lui. Intervine aici concluzia faptului că marele actor și regizor a fost mult prea absorbit de sine pentru a-și mai lăsa timp să cultive odraslele care să-i perpetueze talentul. Este, posibil, un egoist. Nu este interesat să audă vreun cuvânt tandru din gura fiicei sale, ci doar faptul că „este cel mai mare actor al tuturor timpurilor”. Dar o fi așa? Jumătățile de rimă sunt moartea teatrului, ne spune creatorul, iar cortina este cel mai important obiect din teatru – ea are o poveste, ea unește două lumi. Am să închei cu o concluzie banală. Cred că arta nu trebuie considerată primordială sentimentelor sacre. Ea trebuie și să „cânte” (ca să încânte), altfel un pic se viciază. Dar, probabil, în epoca tumultoasă în care a trăit Thomas Bernhard, exista puțin loc pentru „poezie”.

Alegerea, piesă scrisă de Majestatele Lor, Regele Mihai I și Regina Ana; regie: Alexandru Boureanu și Raluca Păun, Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova.



Alegerea de Majestatele Lor, Regele Mihai I și Regina Ana, regie: Alexandru Boureanu și Raluca Păun. În imagine: Claudiu Mihail în rolul Omului.

Alegerea, scrisă de Majestatele Lor, Regele Mihai I și Regina Ana, este o piesă curajoasă. Probabil, doar două figuri regale s-ar fi putut expune atât de tranșant asupra puterilor globale și a luptei pentru supremație, a colonialismului și a exploatării. Spectacolul începe cu o „rătăcire”. Un tânăr, Omul, (Claudiu Mihail), cu o aură aproape hristică, descoperă lumea. Vede verdele blajin, lumina solară, pentru ca ulterior în acest peisaj să-și facă loc societatea. De când colonizatorii au pătruns în toate zonele terrei, nu mai există loc în care omul să poată trăi în afara politicului. Se aud două voci care vor să-l ademenească pe tânăr. E simplu să deducem că aceste două voci sunt două orientări politice. Capitalismul (liberalismul) și comunismul. Bineînțeles, scenariile sunt distopice, tentațiile – amăgitoare. Primul ar fi asemenea celui din *Minunata lume nouă*, iar celălalt – celui din romanul *1984* de Orwell. Lumea frivolă (în ușurătate) versus lumea plină de patos. Ambele sunt, de fapt, lipsite de cauză. Deși comunismul s-ar fi îndreptat spre valorificarea muncii, adevărata lui esență, curios lucru, ar putea fi la fel una hedonistă. Iar tânărul nostru trebuie să facă o „alegere”. Bineînțeles, aici apare ironia: nu prea ai ce alege, căci ambele „alegeri” sunt derutante. Să nu uităm că a alege „răul cel mai mic dintre rele” tot un rău este.

Asistăm la dialoguri care ne duc cu gândul la Marele Inchizitor, care îi explică Mântuitorului că munca colosală de a dirija „turmele” a celui dintâi nu poate fi spulberată acum de un Cineva care vine să le propună „sărmanelor mioare” șansa liberului arbitru. Or, aceasta este povara cea mai insuportabilă pentru om, asumarea, căci asta nu-l poate face fericit. E o sarcină grea, copleșitoare, chinuitoare.

Cine este acest tânăr pe care vocile încercau să-l tenteze, să-l cucerească cu aparente argumente? El întruchipează lumea? Poporul? Mi-a plăcut această „rătăcire” a tânărului. Era debusolat în fața acelor două doctrine. Întrebarea care se citea pe fața lui era: de ce? De ce această luptă, când efectele și satisfacțiile sunt atât de puțin durabile? Tânărul întruchipa o „naivitate”, în sensul bun al termenului, o minte inocentă care nu prea pricepea „de ce?”.

Quo vadis? Ce rezultat are această nebunie, această cucerire a planetei, această ascensiune în care trepetele sunt cadavre umane? Dar apare și vocea a treia – calea credinței. Dar și asta e dificilă. „Salvarea” tânărului vine din partea unui vârstnic trecut prin viață, care conștientizează că „dragostea aproapelui” ar însemna să-i

arăți și lui calea fericirii în cazul în care cu adevărat ai găsit-o. E interesant că actorul, vocea a treia, în ciuda profetismului, are unele nuanțări mefistofelice. Mai e un moment-cheie: când tânărul se îndreaptă pe calea dreaptă și este salvat, cele două voci încearcă să-l scoată din drum. Ei bine, ce a determinat această „ieșire din impas”? Tocmai sentimentul perpetuării, necesitatea de a lăsa ceva în urmă. „Trăiește clipa” e un dicton superb, dacă evităm pericolul de a cădea în vreo capcană. Intră în scenă un copil care reprezintă viitorul. Omenirea mai are o șansă.

Foto credit: Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău