

SIMPTOM POSTMODERNIST LA

CHIȘINĂU

CASA MARE de Ion Druță • Teatrul-studio "Mihai Eminescu" din Chișinău • Data premierei: 16 februarie 1991 • Regia: Nicoleta Toia • Scenografia: Vasile Rotaru • Comentariul muzical: Sofia Vicoveanca • Distribuția: Viorica Chircă-Baracci (Vasiluța); Petrică Hadîrcă (Păvălache); Angela Sochircă (Sofica); D. Fusu (Moș Ion); Constantin Adam (Nistor); Nicolae Darie (Petre); Nicolae Ghereg (Fancic); Eleonora Mastac-Popa (Eleonora); Maia Tănase (Tudosica); Lidia Valeanscaia (Gafița); Ninela Caranfil, Anișoara Zubcu, Lucica Pîntea (Trei vecine); Anatolie Mîndru (Timofte).

La Teatrul-studio "Mihai Eminescu", care peregrinează prin sălile Chișinăului, o trupă de buni actori condusă de Victor Ciutac și o echipă de realizatori invitați din România (regizora Nicoleta Toia, scenograful Vasile Rotaru și cîntăreața Sofia Vicoveanca) a creat un spectacol Ion Druță: *Casa mare*.

Scriitor important în istoria literaturii române, contemporană și întregită, Ion Druță aparține totuși și unei geografii literare; nu printr-un pitoresc de coloratură turistică, dar printr-o inefabilă și inconfundabilă candoare a sufletului moldav. Nu tematica rurală a literaturii lui Druță generează candoare, ci, dimpotrivă, anamneza paradisiacă și nostalgia arhetipală își găsesc cea mai bună adevărată în matca satului. Puritatea doar se camuflează în satul contemporan, fiindu-i deci străină. Omul adamic se deghizează în colhoznic moldovean. De aceea Druță nu face serie nici cu asprimea marilor rurali ruși, nici cu idilicul sămănătoristilor și "pășuniștilor" români. Un singur precursor i se poate recunoaște: Ion Creangă, pentru care filogenia și ontogenia omului istoric sînt una și aceeași. Satul e copilăria unei civilizații, iar copilul e "ruralitatea", eiementaritatea unui individ. Universul lui Druță, aidoma celui humuleștean, e de inspirație mai mult mitică decît folclorică. Dimensiunea paradisiacă a acestei literaturi elimină problema veridicității și o pune pe cea a complementarității față de o realitate infernală. Dacă e lucru dovedit că Republica utopică a lui Platon reprezintă în fapt cetatea interioară, de ce n-ar fi satul lui Druță acel rai interior în care a subzistat un neam oprimat?

Nu altceva decît o viziune a Edenului a avut și regizora Nicoleta Toia atunci cînd a pictat caracterele într-o gamă variată de nuanțe ale Binelui. Nimic din negativul real al omenescului și totuși mult dinamism și multe contrarii obținute prin filigran regizoral și actoricesc. Serafimii au avut, neîndoielnic, față umană, iar dintre ei, în cel mai mare grad, protagonista Viorica Chircă-Baracci. Au mai fost bogate, în simplitatea lor îngerească, personajele interpretate de Angela Sochircă, Constantin Adam și Nicolae Darie. (Nu l-am putut vedea pe Victor Ciutac ci, într-o compoziție mediocră, pe Dumitru Fusu). Umorel acestui rai românesc este menținut cu finețe în limitele lui textuale, singurele supralicitări fiind sortite una, eșecului ("grupul vecinilor"), iar cealaltă, reușitei (Maia Tănase).

Nu simpla fidelitate a lecturii a făcut calitatea actului regizoral, ci păstrarea acelui spirit de *artă naivă* (în nobil sens), propriu dramaturgiei lui Druță. Deși această categorie estetică operează cu exclusivitate în pictură, ea poate fi extinsă în perimetrul teatral. Dacă un Chagall, nerus venit din Rusia, a făcut pictură naivă ca artist cult, de ce să ni se pară depreciativ a-l asocia pe Druță termenului?

În *Casa mare* se pot detecta două coordonate ale artei naive. Pe de o parte, inocența oamenilor, candoarea abii disimulată a relațiilor, lumina caldă și culorile prea vii care decurg din viziunea paradisiacă asupra lumii, iar pe de altă parte, imixtiunea în acest tablou a unui element completamente străin, de sugestie livrescă, neasimilat pe deplin întregului, dar în același timp de

neeludat. O posibilă pastişă plastică a piesei în acest registru ar fi cea a unui interior rustic, desenat de creionul unui copil, în care coboară - din tavan - dl. Sigmund Freud la brațul unei țărănușe! N-ar rezulta din această descindere vreun sumbru naturalism, ci doar o senină și ironică contextualizare a libido-ului. Dar a-i reproșa regizorului că n-a aprofundat această ultimă coordonată înseamnă a-i uzurpa spectacolul prin fantasmale proprii.

Cei doi protagoniști au atins pe căi diferite acest substrat psihologic. Viorica Chircă-Baracci a realizat un profil psihic unitar și profund, dar aparținînd altui teatru, în speță realismului rus, în timp ce Petrică Hadîrcă, mai puțin stăpîn pe mijloacele artei interpretative, evolua sincopat în zona abisală, ceea ce - paradoxal - e mai aproape de spiritul artei native. Dacă alternanța jocului său ar fi fost una conștientizată, putea rezulta o creație importantă.

Judecată cu același criteriu stilistic, scenografia lui Vasile Rotaru este una... viceversa! Într-un cadru rustic realist (deși antiseptic) planau arareori vagi elemente din plastica "naivilor": un ram înflorit, o cortină brodată... Poate că simpla inversare a ponderii celor două stiluri plastice i-ar fi provocat spectacolului asumarea pînă la capăt a riscurilor artei naive.

Dacă teatrul naiv este un gen posibil, dacă el nu pare ignobil esteților, spațiul basarabean poate să aducă în teatrul românesc nu doar specificitate și prospețime, ci chiar o surprinzătoare racordare la postmodernism. Deși în curs de teoretizare, postmodernismul teatral nu-i pot fi străine reîntoarcerea autoironică la origini sau eclectismul surprinzător, pe care am avut impresia că le-am zărit, pentru o clipă, într-un teatru din Chișinău.

■ SABIN POPESCU

