

# Suntem mici pentru că nu vrem să fim mari

Într-o vreme de pomină, când totul se vinde și se cumpără, doar cultura nu vrea s-o cumpere nimeni... Așa o fi oare?

Am asistat la un Simpozion Teatral Internațional care a avut loc în toamna acestui an la Chișinău, unde, cum știm cu toții, este Mult Prea Greu de trăit, dar

unde, în mod paradoxal, oamenii s-au reîntors în sălile de teatru, după ce câțiva ani la rând (tot din cauza sărăciei, pe atunci și mai cruntă) au cam ocolit casele de bilete ale teatrelor.

Iar la Chișinău există, în ciuda gurilor rele, spectacole demne de văzut. Dovadă a fost și săptămâna de specta-

cole din cadrul deschiderii stagiunii jubiliare 1999–2000 a Teatrului "Luceafărul": **Ciuleandra** după L. Rebreanu, **Dragoste pe timp de ciumă** de G. Gorin, **Înțeleptul** de A. N. Ostrovski ș.a. (reprezentatii ce au coincis cu cele trei zile ale simpozionului), precum și **O noapte furtunoasă** sau **A.F.E.B.** de la Naționalul din Chișinău, spectacole noi și vechi, ce se mențin de ani de zile în repertoriul Teatrului "E. Ionesco", sau montări jucate excepțional de actorii ruși de la Teatrul "A. P. Cehov" etc.

Invitații la simpozion – Nina Király din Ungaria, Irina Miagkova din Rusia, Mircea Ghițulescu din România și Iaroslav Fedorisin din Ucraina, sau mai tineri creatori și critici de teatru, ca regizorul ucrainean Andriw Zholdak, românul Sebastian-Vlad Popa și Calvin A. McClinton din Statele Unite – au avut comunicări concrete, sugestive și chiar constructive. Tema aleasă de către autorul proiectului, Angelina Roșca – "Valoarea artistică și cea comercială în actul spectacular" –, a trezit discuții aprinse; uneori, comunicările invitaților păreau excesiv de binevoitoare – zic "excesiv" pentru că atitudinea noastră, ca popor "mic", față de noi înșine, ne face adesea tot mai mici și mai mici, așa încât cei veniți în vizită se simt obligați să ne convingă că nu suntem cei din urmă, că avem șanse de supraviețuire.

Din păcate, din motive "tehnice", nu s-au ținut toate comunicările, așa încât Ion Cocora, Veniamin Apostol, Boris Foța ș.a. au rămas cu referatele, cum s-ar spune, "în sertar". Noroc că Larisa Ungureanu, Constantin Cheianu și Mihai Fusu au reușit, totuși, să-și spună păsul în cea de a doua zi a simpozionului, când programul a fost cât de cât respectat.

Regretabil e și faptul că, tot din motive "tehnice", prezentările de carte – Nina Király, cu volumul lui Imre Madách "Decorul și costumul aplicate la genul tragediei în teatrul secolului 20", și criticul Valentina Tăzläuanu, cu cartea Irinei Nechit "Godot, eliberatorul" – au avut loc în mare grabă, abia spre



foto: Serghei Cartășev

Voci în lumina orbitoare de M. Vișniec la Teatrul „Eugène Ionesco” din Chișinău (regia: Petru Vutcărau)

sfârșitul simpozionului (și nu în momentul stabilit în program).

Andrii Zholdak a fost încântat de ceea ce a văzut în Moldova – un potențial de oameni de teatru bogat în trecut și promițător în viitor – și a încercat să ne spună în câteva "puncte" (cum s-a exprimat domnia sa) "cum să salvăm teatrul": e nevoie de un lider, de două-trei spectacole foarte bune, pentru ca, peste cel mult un an, cei de la putere și sponsorii să fie atrași de teatru; mai trebuie create, pe lângă fiecare teatru, nuclee de management (ceea ce lipsește cu desăvârșire în teatrul de peste Prut), ca și de "prieteni ai teatrului". Irina Miagkova s-a supărat foarte tare când cineva din asistență a întrebat dacă teatrul poate fi o organizație de profit: "Teatrul este o avere spirituală. Teatrul creează o avere mult mai mare

decât banul!". Calvin A. McClinton a prezentat cu lux de amănunte schema de finanțare prin care rezistă teatrul din S.U.A. – ce modalități concrete ar fi de aplicat în Moldova pentru ca teatrul să nu moară, ba chiar să prospere într-o lume care, s-ar părea, "nu mai are nevoie de teatru". Toată problema s-ar putea reduce însă la un singur lucru: să nu ne pierdem credința în reușită, în ceea ce vrem să facem, să nu negăm ceea ce deja am realizat și să privim lucrurile în mod lucid; nu mai e ca înainte, nimeni nu ne asigură nici banii necesari pentru întreținerea sau crearea unui teatru, nici banii necesari pentru un spectacol, poate nici plata pe contract a unui actor invitat în spectacol. Dar lucrul acesta nu înseamnă că avem dreptul la rebuturi, la jumătăți de măsură.

Aș spune și eu, care m-am născut în Moldova, am învățat actoria la Moscova și regia la București: să nu ne mai ascundem după fraza "Pentru cine? Nimeni nu are nevoie!"; e o lașitate în primul rând față de noi înșine, care ne-am ales această cale, știind că nu este ușoară, că aplauzele vin mai târziu...

Speranța e că spectatorii nu ne vor lăsa niciodată să facem să dispară teatrul. Omul are nevoie de teatru ca de aer. Omul are nevoie de impactul viu cu durerea și cu bucuria altui om. Omul din sală nu va permite culturii să cedeze în totalitate locul sub-culturii! Omul din sală va reîmprospăta întotdeauna teatrul cu respirația sa plină de așteptare și de încredere în adevărul scenic.

Otilia Ion Dediu

St. teatrul alternativ

# Harul comunicării

**A** fost o seară de teatru în care mi-am amintit de existența cuvântului "talent", caracteristică fie prea simplă, fie prea complexă pentru a mai fi folosită în analiza unui spectacol. Stările de bucurie, de încântare, de veselă complicitate și de limpede refuz sunt provocate de o povestire teatrală inteligentă și ironică, dar fără aere de superioritate asumată, de un spectacol subtil, dar inteligibil în toate intențiile sale, fermecător în integralitatea sa. Și toate acestea, precum și multe alte nuanțe sau trăsături, sunt captate de persoane cu harul comunicării. Cândva, toate acestea se numeau talent.

Cu dragoste față de Eugen Ionescu, părintele cuplurilor plictisite dar indestructibile, personajele inventate de Teodora Herghelegiu, în piesa ei **Domnul și doamna Oval**, parafrazează viața, spunând ceva important despre o mulțime de persoane înscrise în registrele de stare civilă. Convenția dramatică este expusă sintetic și limpede, semnalele concretului mobilează cu reperi cunoscute evoluția subiectului, asigurând astfel contactul cu spectatorul. Clișeele verbale ale tranziției ancorează povestea într-o realitate cunoscută, invenția dramaturgică contează pe inteligența spectatorului, dar nu o sfidează.

Domnul și doamna Oval, oboșiți de satisfacerea tuturor dorințelor, mutilază treptat și cu sistem o intrusă, angajată de ei ca servitoare. Schim-

bându-și neconținut numele, fata are un "defect" din naștere – orice i s-ar întâmpla, ea cântă și e veselă; această agresivitate a vitalității, inaccesibilă soților, trebuie pedepsită. O violență metodică însoțește încercarea celor doi de a transforma ceea ce nu înțeleg – și tot ceea ce nu le seamănă este de neînțeles – în ceva familiar. Până să o omoare de tot, ei îi taie mâinile, picioarele și limba: fata rămâne, totuși, ea însăși și, bizar, nimic nu pare a-i diminua energia sau grația. În intimitatea tragediei, spiritul este de neînving și autoarea-regizoare izbutește să prezinte atât de atrăgător neobișnuitul și atât de respingător cotidianul accesibil, încât răstoarnă și neagă, parcă fără efort, judecățile cuminți și aspirațiile meschine. Interpretii o urmează nu numai ascultători, dar și cu fantezie: Andrei Aradits, Dana Voicu și Antoaneta Zaharia caracterizează pregnant personajele și joacă relația absurdă cu aplicație realistă; merită o mențiune specială Antoaneta Zaharia, nu pentru că e mai bună, ci pentru că ceea ce i se cere e mai greu. Mișcarea permanentă, cântatul, îngânatul nu sunt niciodată efort și transpirație, performanță, ci expresie a puterii afirmate, cu liniștită autoritate, de a fi vesel, indiferent cât de tristă este realitatea înconjurătoare. Vlad & Mariana Teodorescu (scenografie/costume), Ioana Popovici (mișcare scenică), Viorel Florean (efecte

sonore) contribuie în mod hotărât la expresivitatea și teatralitatea unei vesele povești triste.

Ești altfel la sfârșitul spectacolului decât la începutul lui: ce altceva își poate dori teatrul să producă? Am văzut peripețiile domnului și doamnei Oval la Muzeul Literaturii Române, într-o seară când un reprezentant al publicului, stimulat probabil de proximitatea spațiului de joc, a intrat în dialog cu actorii; spre surpriza mea, ei nu s-au blocat, ci au ridicat mânușa, improvizând în spiritul pieșei și al rolului până la limita la care exhibiționismul interlocutorului, stimulat de un surplus de alcool, ar fi riscat să muteze viața spectacolului. Coproducție a ceea ce se numește Teatrul de Luni și Teatrul Inexistent, mi s-a părut că spectacolul fructifică, prin mijloace materiale puține, datele naturale – generoase – ale tuturor participanților la existența lui. Tinerețea le permite orice speranță, chiar și aceea de a reinventa spiritul ludic de la originea teatrului. E un teatru nativ, *alternative* fiind doar spațiul de joc și absența finanțării. În fond, teatrul a supraviețuit prin pasiunea unor oameni de a le arăta, împreună, celorlalți cum și de ce trăiesc. Asta și face tână autoare și regizoare, om de teatru complex și complet, posedând talentul de a ști cum să împartă cu alții gustul amar al bucuriei.

Magdalena Boiangiu