

Chișinău

Tristeți, împliniri, speranțe

În efervescența primilor ani de după 89, recuperarea unui trecut național ciuntit de vremuri și vrei vitrege s-a manifestat cu entuziasm mai ales în domeniul culturii. Nu exista festival de teatru – internațional, național sau tematic – în care să nu fie prezente trupe din „patria de dincolo de Prut”. În ultimii ani, fraternitatea a fost învinsă de realitatea

tăților, sălile de teatru se ruinează; în ultimii cinci ani, numărul actorilor s-a redus cu 100; prețul biletului este prohibitiv: între 10 și 50 de lei (1 leu moldovenesc = aproximativ 2 000 de lei românești); salariul mediu lunar al unui artist este de 226 de lei moldovenesti (450 000 de lei); ș.a.m.d... Să fie Republica Moldova un mediu nepotrivit pentru cultură și teatrul (mai

acest teatru, împreună cu nouă actori), el a reușit să-i contrazică pe cei care credeau că nu mai e nimic de făcut. Anul trecut au fost șapte noi producții, anul acesta s-a realizat un proiect ambițios, un spectacol realizat integral de o echipă de creatori din România: **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, în regia lui Mihai Lungeanu, scenografia Ancăi Păslaru

Un lucru caraghios... de B. Shevelove și L. Gelbart (în prim-plan, regizorul Anatol Durbală)



socială, economică și politică. Absorbiți de bătălia pentru supraviețuire de la noi, am devenit imuni la veștile care ne parveneau de la ei – un pic săcăiți, e drept, de tonul lor alarmant. Cu toate acestea, datele oficiale sunt clare: instituțiile teatrale din Republica Moldova sunt obligate să se auto-subvenționeze; în lipsa fondurilor pentru achitarea utili-

ales cel în limba română) o „specie” pe cale de dispariție?

Vitalie Cărăuș și echipa sa de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău infirmă cu putere această sumbră ipoteză. Hotărît să scoată instituția din conul de umbră în care a intrat de la plecarea regizorului Sandu Vasilache (care a părăsit în urmă cu un an și jumătate

și cadrul sonor imaginat de George Marcu.

Premiera a avut loc la sfârșitul lunii aprilie și a constituit pretextul unei întâlniri importante între oamenii de teatru de pe cele două maluri ale Prutului. În doar două zile și jumătate, au fost văzute trei spectacole, a avut loc o întâlnire cu Ion Păcuraru, Ministrul Culturii din

Republica Moldova, și au fost prezentate activitatea și proiectele UNITER de către Aura Corbeanu, directorul executiv al Uniunii, plus un colocviu moderat de criticul teatral Natalia Stancu. Această acțiune, inițiată de managerii teatrului din capitala Moldovei (al cărui director onorific este Emil Boroghină) și finalizată în colaborare cu Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - AICT și cu UNITER (un substanțial suport financiar venind din partea Ministerului Culturii și Cultelor din România) reprezintă însă doar primul pas al unui ambițios plan de promovare a Teatrului Național din Chișinău în spațiul românesc. Și o primă reușită.

Dar, oricâte campanii de sensibilizare s-ar realiza, oricât devotament sau oricâtă abilitate administrativă ar demonstra conducătorii unui teatru, singurul lucru care contează, până la urmă, este valoarea produsului artistic. Două dintre spectacolele prezentate de trupa de la „Mihai Eminescu” poartă „apostila” lui Anatol Durbală, - semn că el este unul dintre tinerii în care se pun mari speranțe. Format ca actor la celebra Școală-Studio MHAT de la Moscova, el revine la Chișinău și, după o serie de realizări ca interpret, hotărâște „să-și încerce norocul” și în regie. Faptul că a ales, pentru a debuta în noua meserie, un musical, gen extrem de dificil chiar și pentru actori sau regizori cu exercițiu îndelungat în domeniul canto-ului și al coregrafiei, denotă mult curaj. Iar Premiul pentru debut în regie, primit în 1999 din partea UNITEM (Uniunea Teatrală din Moldova) demonstrează că îndrăzneala sa are ca temei reale calități artistice. **Un lucru caraghios s-a-ntâmpnat în drum spre Forul Roman** este un titlu celebru în Statele Unite, o rescriere de tip Broadway a piesei lui Plaut **Soldatul fanfaron**. Pornind de la personajele și situațiile dramaturgului latin, Burt Shevelove și Larry Gelbart (scenaristul serialului **M.A.S.H.** și al filmului **Tootsie**) au scris un text de un umor picant, cu bufonerii, identități schimbate, scene de amor depravat și catastrofe evitate în ultima clipă, iar versurile și muzica lui Stephen Sondheim au câștigat în 1962 Premiul Tony. Acțiunea se petrece în Roma antică și este centrată în jurul lui Pseudolus (Igor Caras), un sclav care ar face orice pentru a-și recăpăta libertatea. Șansa îi surâde în momentul în care stăpânii săi, Senex (Anatol Durbală) și Domina (Angela Ciobanu), pleacă în vacanță, lăsându-i-l

în grijă pe fiul lor, Hero (Leo Rudenco). Tânărul e îndrăgostit de o sclavă-curtezană din casa de alături. Philia (Doriana Zubcu) este virgină, deci foarte scumpă, iar Hero este sărac și nu o poate cumpăra. Prin urmare, Pseudolus se oferă să-i unească pe cei doi în schimbul eliberării sale. Dar fata a fost deja vândută de proxenetul ei, Lycus (Tudor Patron), unui general plecat momentan la război, Miles Gloriosus (Vitalie Cărăuș) și, pentru a complica lucrurile și mai tare, Senex, scăpat de sub tutela soției și întors pe furis acasă, se îndrăgostește și el de Philia, devenind rivalul fiului său. Acțiunea este pigmentată de un grup de curtezanе, doi eunuci, de soldații lui Miles Gloriosus și de apariția bătrânului Erronius (Vasile Zubcu), care își caută în zadar, de 20 de ani, copilul furat de pirați. În aceste condiții, nimic nu se mai petrece după planurile lui Pseudolus. Pe rând lucrurile îi scapă din mână, așa că se vede nevoit să inventeze minciună după minciună pentru a-și acoperi urmele - ceea ce face povestea tot mai amuzantă. În curând, întregul oraș - de la proxenetul Lycus până la sclavul Hysterium (Sandu Leancă), șeful gospodăriei lui Sennex - se trezește implicat într-un carusel nebunesc de deghizări, poțiuni magice și urmăriri, ce se vor întoarce, printr-un efect de bumerang, împotriva lui Pseudolus - interpretat de Igor Caras într-o manieră dezinhibată, cuceritoare. Sandu Leancă, actor cu un chip extrem de mobil și cu un antrenament fizic eficient, îl secondează, cu un Hysterium desprins, parcă, din tradiția comediei burlești. Chiar dacă nu are un stil unitar, chiar dacă ritmul este inegal, iar muzica acoperă de multe ori vocile cântăreților și câteodată se aud sunete ciudate, chiar dacă scenografia e la un milimetru de kitsch, iar distribuția nu este omogenă, spectacolul își propune, chiar de la primul cântec, să fie amuzant - și toți cei de pe scenă au acest lucru în minte: energia și entuziasmul lor sunt palpabile, iar fervoarea, de-a dreptul contagioasă. Părțile slabe sunt salvate de pasiunea actorilor, care se adresează în permanență direct publicului. Oricât de mare ar fi prețul biletului, reacția spectatorilor, care se amuză copios la fiecare scenă, mă face să cred că **Un lucru caraghios...** se va juca încă mult timp cu săli pline.

În cu totul altă cheie este construită cealaltă montare a lui Anatol Durbală - **Moartea lui Tarelkin** de A.V.

Suhovo-Kobelin. Aici nu mai este vorba de distracție, de amuzament sau de ironizarea unor infirmități sufletești. Lumea în care trăiesc eroii dramaturgului rus este un univers bipolar, alternativa fiind binele sau răul. Indiferent de locul pe care îl ocupă cineva într-o ierarhie elaborată - general sau funcționar, comisar sau vardist, doctor, moșier sau negustor, bucătăreasă sau spălătoare - , nimic nu e sigur. Totul se poate schimba într-o secundă. Jocul puterii, al dorinței de a fi stăpân pe soarta celorlalți se dovedește o iluzie. Prin acest al doilea demers regizoral, Anatol Durbală transformă în certitudine potențialul ghicit în creația de debut. Atuurile sale cele mai evidente - fantezia comică și modul aplicat de lucru cu actorii - sunt puse cu inteligență în serviciul montării. Fără accente stridente, mizanscena „se vede” doar atât cât e nevoie. Chiar dacă n-am ști că regizorul l-a dedicat memoriei profesorului său de la Studioul MHAT, Oleg Gherasimov, spectacolul ne oferă, în fapt, o ilustrare a teoriilor teatrale inițiate și puse în practică la Teatrul de Artă din Moscova. Școala rusă de regie consideră că punctul central al creației este actorul, toate celelalte elemente (regie, scenografie, coregrafie, muzică inclusiv) având menirea de a mijloci comunicarea, comuniunea dintre acesta și spectator. Și Anatol Durbală a dat distribuției din **Moartea lui Tarelkin** prilejul unor excelente creații. Fiecare actor are un moment de strălucire: Igor Caras (un Raspliev posedat de energii atomice), Ion Mocanu (întruchipând cu subtilitate pe arogantul general Varravin, dar și pe machiavelicul căpitan Polutatarinov), Angela Ciobanu (o Liudmila delicios de stupidă), Nicolae Darie (Comisarul Oh), Dina Cocea (servitoarea), Vasile Zubcu (un portar), Ion Sandu și Ghenadie Gălcă (doi vardisti); cea mai importantă realizare rămâne performanța de grup. Pentru Tarelkin-Kopalov, regizorul l-a ales pe Sandu Leancă. Rolul cere o personalitate puternică, o prezență scenică în stare să păstreze continuu atenția publicului. Ușor timorat de sarcina ce-i revine, interpretul reușește totuși să nască în spectator sentimentul acelei suferințe care ne unește pe toți. Din juxtapunerea de măști, de comic și tragic, eroul iese transfigurată. Sacrificarea lui (decisă chiar din primul moment al spectacolului, când trupul său desenează o cruce reflectată în oglinda-vehicul ce-l va ridica la

cer) îl transformă într-un avatar al lui Christos. Moartea sa pare menită să purifice umanitatea de păcatele ei. Despre prețul care trebuie plătit pentru liniștea societății vorbește și Zbor deasupra unui cuib de cucii. Observator atent al lumii în care trăim, Mihai Lungeanu a ales pentru prima sa colaborare cu Teatrul Național din Chișinău o metaforă despre viața - străbătută de ironie și oroare, tiranie și lașitate - în care rebelii sau nonconformiștii au puține șanse de a supraviețui luptei împotriva totalitarismului. Romanul lui Ken Kessey, adaptat pentru scenă de Dale Wassermann (și ecranizat de Milos Forman într-un film posesor a cinci Premii Oscar), se bazează pe experiența directă autorului, care a lucrat ca infirmier-voluntar într-un spital de boli mintale pentru veterani. McMurphy (personaj devenit celebru

natura coercitivă a soarei-șefei Ratched, încearcă să trezească împotrivirea în pacienții obișnuiți cu cooperarea placidă, cu regulile și rutina. Sosirea lui în această lume produce aceleași ravagii ca un glonț într-un magazin de porțelanuri chinezești. Încleștarea de voințe dintre recalcitrantul (dar perfect sănătosul) McMurphy (Igor Caras) și „fecioara de fier” Ratched (Angela Cărăuș), care nu admite nici o deviere de la ordinea stabilită de ea, se va transforma într-un război terminat pentru el cu o sancțiune definitivă, dar îi va elibera pe ceilalți. Vitalie Cărăuș deschide spectacolul în rolul Bromden, un indian a cărui tăcere este percepută de ceilalți ca un semn al deficienței mentale. Confesiunile lui, sub forma unui permanent dialog interior cu tatăl său, servesc drept rezumat metaforic al

petrecerea nebunilor, un mariaj în glumă, sinuciderea tânărului Billy Bibbitt (Ghenadie Gâlcă) și, în final, lobotomia, operația de „castrare” psihică a lui McMurphy. Scenografia inspirată a Ancăi Păslaru compune, din panouri și garduri de plasă metalică, un spațiu de joc viu. Hățișul de reflectoare (Atenție! Pericol de șocuri electrice!), singura ușă de acces - o ghilotină, lumina rece a becurilor subliniază, alături de muzica lui George Marcu, liniile de fugă ale lecturii regizorale. Cu acest spectacol, Mihai Lungeanu a lansat actorilor Teatrului „Mihai Eminescu” o provocare: aproape fiecare membru al trupei a fost obligat să joace partituri diferite față de cele interpretate în mod obișnuit. Și, cu siguranță, performanța lor va crește cu fiecare reprezentație. Există mult talent în teatrul moldove-



Moartea lui Tarelkin de A. V. Suhovo-Kobelin (regia: Anatol Durbală)

în interpretarea lui Jack Nicholson) este un infractor care preferă să ispășească o scurtă condamnare în camera de izolare în locul unei celule de închisoare. Spiritul său profund liber se simte provocat de orice formă de autoritate și, indignat de

acțiunii. Pe măsură ce povestea înaintează, reperatele „normalității” devin difuze. Relațiile dintre pacienți și personal sunt tot mai tensionante, scenele - tot mai încărcate de violență: tratamentul cu șocuri electrice aplicat lui Bromden și McMurphy,

nesc; problema este că trebuie să i se ofere o șansă. O șansă pe care, de fapt, ne-o oferim nouă; cum spunea cineva, „cei care pierd viitorul riscă să piardă și trecutul”.

Carmen Stanciu