

I-AM VIZITAT

Oana BORS

Despre Caragiale și despre noi

În pragul Crăciunului nostru, Ministerul Culturii din Republica Moldova a făcut un cadou iubitorilor de teatru: Festivalul Național „Nenea Iancu”. Au contribuit la buna desfășurare a evenimentului: Uniunea Teatrală și Uniunea Scriitorilor din Moldova, Primăria orașului Chișinău, având ca parteneri Ministerul Culturii și Cultelor din România, Centrul de Cultură „Ginta latină” și Teatrul Național „Mihai Eminescu”.

„Nenea Iancu” – un festival de teatru la care s-a visat mult – este o victorie a spiritualității românești, obținută cu greu.

Pătrunzând în spațiul basarabean, nu poți să nu-i constăți particularitățile. Istoria ne-a despărțit și, cu toate că, în ultimii ani, am fost obligați să suportăm forme de guvernare similare, existențele noastre au fost diferite. Celor de dincolo, siliți la dezrădăcinare, le-a fost refuzată decenii și secole identitatea națională. Nu puțini dintre intelectualii actuali își amintesc că pe Caragiale, de exemplu, l-au descoperit în anii studenției la Moscova. Evident, în versiunea rusească. Sau că primele volume ale autorului au apărut în „traducere” din română într-o variantă arhaic-regionalizată – limba „moldovenească”. Într-o Europă a secolului al XXI-lea, în care pretențiile individualiste ale popoarelor occidentale au fost îmblânzite și au devenit compatibile cu recunoașterea universală (stare spre care tindem și noi, aici, în România), în Basarabia lupta este încă focalizată pe definirea și consolidarea ca nație. De aceea, organizarea unui festival care îl are drept patron spiritual pe Caragiale, ploieștean de origine, este un pas important. Recunoașterea lui ca dramaturg național, acolo unde reperele din spiritualitatea românească aveau voie să se limiteze numai la spațiul Moldovei (de fapt, erau Ștefan cel Mare, Eminescu și Ion Creangă) apropie măcar simbolic Basarabia de România. Cu atât mai important în realitatea politică de astăzi, în care, după o perioadă de destindere, rațiuni ce depășesc puterea de decizie a statelor mici au trasat o graniță ce împarte din nou Europa și ne desparte pe noi. Iar România a devenit, din păcate, pentru basarabeni o Moscovă cehoviană, în timp ce privirile oficialităților moldovene sunt întoarse, însă nicidecum cehovian, spre adevărata Moscovă.

Așa că se naște întrebarea: faptul că, în contextul dat, oficialitățile au acceptat și chiar deschis festivalul sub semnul lui Caragiale – în anul UNESCO – este dovada unei reale înțelegeri a realității, o coalizare împotriva buldozerului istoriei sau din contră, este vorba de simplă strategie politică, cu subtile trimiteri la epoca lui Cezar? Acel „cerc” și acea „pâine” – formulă verificată ce obligă la complicitate. Căci, în aceleași zile, teatrele au mai obținut un câștig: o lege (ce va intra în vigoare din 2004) care să le reglementeze activitatea, o lege importantă pentru că obligă statul la acordarea de subvenții. În Basarabia

ființează un sistem ce ar părea firesc într-o societate sănătoasă: teatrele nu sunt susținute financiar decât într-o mică măsură de către stat, sau chiar deloc, fiind nevoite, să se autofinanțeze. Aplicare prematură a unui sistem liberal într-o lume încă tarată, care nu dispune de structuri adecvate, transformă totul într-o luptă continuă pentru supraviețuire. Grav este faptul că așa se alimentează (programat sau nu?) disputele interne, vanitățile, se deturneză scopurile, se dezbină acolo unde ar trebui, din contră, să existe unitate. Și se dă o falsă impresie că problemele sunt rezolvate. O alee cu busturile scriitorilor români din grădina centrală, câștigată poate cu greu, nu va putea niciodată substitui lipsa literaturii române interbelice și contemporane din librării. Sigur, e nevoie de modele sau chiar de mitizare, mai ales în aceste locuri, dar, în același timp, e importantă sincronizarea cu dinamica timpului nostru, timp ce are nevoie de informație, de mobilitate, deschidere și asumarea realelor problemelor ale societății de astăzi.

În această atmosferă delicată, Festivalul Național de Teatru „Nenea Iancu” a căpătat semnificații mult mai speciale decât o simplă sărbătoare a teatrului, celelalte amănunte legate de buna desfășurare, pierzându-se în anecdotică. Chiar dacă ele sunt o demonstrație că, totuși, Caragiale (ne-)a simțit bine, (ne-)a văzut bine. Nicidecum „enorm”, nicidecum „monstruos”. Adică: amânat de câteva ori, festivalul a fost obligat să însumeze până la urmă doar cinci montări ale teatrelor moldovenești, cu toate că inițial se anunțase o mai largă prezență. Parte dintre teatre s-au retras din motive pe care nu le cunoaștem, dar putem bănuși că nu sunt de ordin estetic. Pe deasupra, unul dintre aceste cinci spectacole, *O noapte furtunoasă* în regia lui Sandu Grecu, producție a Teatrului „Satiricus” a fost motiv de dispută: creatorii lui nu l-au dorit în festival, dar juriul a trecut peste și, vrând-nevrând, l-au „obligat” să se numere printre laureați. De fapt, toată lumea a primit într-o formă sau alta, premii, numărul acestora, statuat prin protocolul festivalului, depășind de trei ori numărul spectacolelor din concurs. Până și „castanele politice” s-au scos din foc cu mâna lui Caragiale, așa că am asistat și la demiterea ministrului culturii și la înlocuirea lui cu viceministrul...

Dincolo de aceasta, spectacolele au oferit, cum era și firesc, o imagine a ceea ce înseamnă percepția lumii caragialiene astăzi. *Mofturi parfumate*, în regia lui Petru Hadârcă de la Centrul Cultural „Ginta latină” a fost considerat pe drept cel mai bun spectacol (dintre producțiile prezentate, nu am văzut *O noapte furtunoasă* realizat de același regizor). De fapt, un spectacol de revistă, inventiv, cu schimbări de ritm, realizat pe un colaj de schițe, momente, versuri de Caragiale. O lume care mustește de viață și păstrează vie ironia autorului, din când în când insinuându-se și o aluzie politică. Personajele vin, se intersectează în același birt, își încep povestea pentru a o continua mai târziu după câteva halbe de bere, câțiva pași de dans și un cântec. O glumă, un „moft”, dar un moft făcut bine. *Conu Leonida față cu reacțiunea*, prezentat de studenții Academiei de Teatru (spectacol preluat de Teatrul Național „Mihai Eminescu”) și *O scrisoare pierdută* (Teatrul „Satiricus”) au avut un punct comun: tușa groasă a transpunerii textelor. Și dacă, în exercițiul studenților care abia descifrează tainele actoriei, acesta era reflexul imaturității în schimb, în spectacolul conceput de Sandu Grecu este vorba de o viziune regizorală grosieră cu o

simbolică ostentativă ce urmărește un unic aspect: satira politică, chiar una foarte aplicată timpului, locului, societății. Teatrul „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul a fost singurul teatru din afara capitalei moldovene prezent aici. Regizorul și actorul Sandu Țurcanu a încercat o abordare esențializată a dramei *Năpasta* care însă nu-i reușește, spectacolul fiind monocord, iar personajele neavând evoluție.

Festivalul a fost întregit și de două prezențe românești: *O noapte furtunoasă*, în regia lui Felix Alexa (Teatrul Național București) și *Zi-le oameni, dă-le pace*, regia Maria Mihailopol (Centrul de Cultură „Tinerimea Română”), primate cu foarte mult entuziasm de către spectatori și de către oamenii de teatru. De altfel, și teoreticienii, și istoricii au avut ocazia să se întâlnească, să schimbe opinii, să diagnosticheze, să evalueze. S-a vorbit despre direcții și istorie a spectacolelor și creațiilor actoricești din opera lui Caragiale, despre modernitatea sa ca autor, despre modernitatea viziunilor scenice actuale.

Și astfel, adunând în jur, cu bune și rele, mișcarea teatrală din Moldova dar nu numai de acolo, acest festival nu trebuie să se oprească aici. Trebuie să fie un început stimulat, trebuie să aibă continuitate (așa cum se dorește, de altfel), dar mai ales trebuie să *ne* unească.

Irina IONESCU

Utopii actuale și mai vechi

The Coast of Utopia, cel mai recent text al dramaturgului britanic Tom Stoppard, scris special pentru scena Teatrului Olivier din cadrul Naționalului londonez, cuprinde trei piese secvențiale (dar de sine stătătoare) pe care regizorul Trevor Nunn le-a transformat în tot atâtea spectacole-eveniment ale stațiunii.

Admirator al lui Cehov, Stoppard își dorea de mult să scrie o piesă cu subiect rusesc, fascinat fiind de imprevizibilitatea personajelor – „naturi foarte volatile, care își schimbă starea pe moment: sunt extrem de nervoși într-un moment, pentru ca imediat să devină iubitori”. Anterior lucrase din dramaturgia rusă la o versiune scenică a *Pescărușului*, împreună cu regizorul Peter Hall (1997) și adaptase scrierile lui Gorki, pentru spectacolul lui Nunn – *Summerfolk* (1999).

Proiectul textului despre figurile revoluționare ale Rusiei secolului al XIX-lea – materializat prin *The Coast of Utopia* – se afla de vreo câțiva ani printre prioritățile sale dramatice. Pornind de la interesul personal pentru atitudinile și pozițiile social-politice adoptate de scriitorii prinși în interiorul regimurilor totalitare, Stoppard (deși ceh, de origine, nu a trăit nici un moment sub regimul comunist, emigrând de mic în Asia și apoi în Anglia) a ales drept primă sursă de inspirație cartea de eseuri a lui Isaiah Berlin – *Russian Thinkers*. La început și-a propus să scrie o singură piesă despre viața nobilului Aleksandr Herzen –