

Antoaneta IORDACHE

Cum se poate obține foarte puțin dintr-o idee bună...

1. *La două ore de drum de capitală, în plină toamnă (20–21–22 octombrie a.c.), s-a pus în mișcare o idee bună, sub titulatura: Zilele Chișinăului la Târgoviște.* Un parteneriat cultural între Chișinău și Târgoviște nu poate fi decât în beneficiul creatorilor și publicului din cele două orașe, fără îndoială. Problema care s-a impus, însă, mult prea vizibil, este că organizatorii locali au contat pe faptul că un proiect cultural de acest gen este destul de ușor de susținut, și că fervoarea, râvna de a-l fi inițiat vor fi suficiente pentru ca lucrurile să se petreacă în limita așteptărilor. Că fervoarea e numai o premisă teoretică și nu ajunge, organizatorii puteau să afle la timp, și fără mari eforturi, deoarece în instituțiile de cultură diverse din Târgoviște există persoane, personalități cu experiența derulării corecte, convenabile, a unor asemenea inițiative. Însă, din motive ce ne vor rămâne neclare, acei posibili consultanți n-au fost cooptați să conlucreze la gândirea, la „raionarea” desfășurărilor. Încât, ne-am găsit în situația de a constata o serie de „ciudățenii” greu de motivat chiar și prin lipsa rutinei organizatorice. În principiu, interesul celui ce „pune la cale” un eveniment este să-l facă cunoscut, nu să-l „ascundă”. Nu să-l marginalizeze, ci dimpotrivă, să-l promoveze în prim-plan. Să-l impună public, pe o arie cât mai extinsă, pentru a-l instituționaliza. Ei bine, la Târgoviște – recent –, atât jurnaliștii prezenți, cât și oaspeții din Chișinău, de pildă, s-au aflat în situația de se informa pe cont propriu privitor la felurile detalii ale programului. În oraș, ici-colo, au circulat două variante de program, fiecare orientându-se după cea pe care reușise să o procure. Documentația (necesară și destul de amplă) adusă de oaspeți n-a ajuns la gazetari decât parțial, în ultima zi. Și nici asta prin intervenția organizatorului. Vreun program-general al manifestărilor n-a ajuns deloc la gazetari, nici în ultimul moment ș.a.m.d. În rezumat: neluând în seamă o serie de lucruri elementare, al căror rost era să se dea participanților măcar posibilitatea de a cunoaște în ce constă de fapt oferta *Zilelor...*, darmită de a opta pentru un anumit punct din program, organizatorii târgovișteni au sărbătorit în cerc închis și au „promovat” singuri, *ei între ei*, rezultatele unei inițiative altfel bune...

2. *Au venit la Târgoviște două teatre din Chișinău, ambele cu spectacole întrucâtva pretențioase, întrucâtva de neînțeles în context. Teatrul de Dramă „Satiricus”* (care are pe frontispiciu efigia și semnătura lui Caragiale, dar și un proiect de „Integrală Caragiale” în derulare, ceea ce obligă) și *Teatrul Municipal de Păpuși „Guguță”* (care montează și povești nemuritoare, dar și spectacole cu „cheie”, fie această „etică”, pentru vârstele adolescenței). Pentru profesioniști, sfera de ambiții a celor două trupe e lesne de determinat, de decelat chiar în spectacole, în planul secund al montărilor. Publicul, însă, ar fi avut nevoie de un caiet-program, fie și minimal, pentru a putea să acceadă la formulele spectaculare practicate de artiștii din Chișinău. Publicul putea fi „ajutat” să știe că, de exemplu, Teatrul „Satiricus” încearcă – tocmai cu spectacolele venite în ospeție – să-și găsească un drum artistic propriu, un stil aparte, inconfundabil, de abordare a dramaturgiei clasice și contemporane, și că această „căutare de sine”, de impunere a unui *profil* nu s-a încheiat, mai sunt etape de parcurs. Publicul ar fi fost poate, astfel, mai atent la tribulațiile spectaculare, i s-ar fi dat șansa să își coordoneze întrucâtva reacțiile: și pe cele de admirație, și pe cele

de respingere. Așa, fără o „punere în temă“ despre *cine sunt-și ce vor* cei de pe scenă, trebuie să spunem că și la capitolul „relație cu publicul“ lucrurile au mers prost, uneori jenant, reacțiile sălii fiind fumegoase, sau de un imprevizibil deranjant, iar câteodată chiar grobiene *sui-generis*. Poate că în Târgoviște există, ca peste tot, categorii de public – și poate că pentru montările transportate aici (și de „Satiricus“ și de „Guguță“) se putea opera o oarecare selecție categorială în rândul „spectatorilor aduși“... „Interactivitatea debreiată“ a sălilor ne-a surprins, nu o dată, în cele trei zile... Și, de fapt, și pe actori!... (Mai ales pe cei ai teatrului dramatic, unde și premisa estetică este esențială.) Încât, e mai mult decât probabil ca, în alte condiții, spectacolele să fie (în întregul lor ca și pe porțiuni) ceva mai exact ritmate decât le-am văzut acum, iar construcția personajelor (în întregul ei ca și pe fragmente de rol) mai puțin patetică, mai puțin „forțată“...

Din câte putem aprecia acum, două dintre montările chișineuane de pe afișul de toamnă târgoviștean sunt mai convingătoare (ca urmare și a unui just raport între text și spectacol) și ne apar, deci, mai împlinite: **Golanii revoluției moldave**, premieră din 2006 a Teatrului „Satiricus“, pe textul lui Constantin Cheianu – în regia lui Sandu Grecu și scenografia semnată de Iurie Matei; apoi **Comoara tâlharului**, a Teatrului Municipal de păpuși „Guguță“, pe un text de Iulian Filip – în regia lui V. Ștefaniuc (scenografia: V.Cantor, G.Molotov). Sub mai multe aspecte, piesa lui Cheianu convine căutărilor ideatice și estetice ale Trupeii „Satiricus“. Într-un fel, cu piesa aceasta se dă măsura implicării trupei în actualitățile moldave, implicare pe care teatrul n-o drapează nici cu alte premiere, ba dimpotrivă. Un același „fiord“ abrupt de actualitate se configurează de-a lungul montării **Scrisorii pierdute**, pentru a „exploda“ la final. Iar **Crâșma și revoluția** (de Dumitru Crudu), evident, nefiind un text din epoca lui Caragiale, ci unul recent, înseriază programatic, minuțios, întâmplările unor „zile de azi“. *Scrisoarea*..., însă, ca spectacol, cel puțin în reprezentajia la care am asistat, lasă unele semne scenice de întrebare fără răspuns. Stilul montării e de un eclecticism riscant. De asemenea, nu ni s-a părut că există decât o legătură formală a desfășurărilor cu impresionanta „apoteoză roșie“ din final. În *Crâșma*... lui Crudu se petrece o „istorioară“ care-i amenință aproape întotdeauna, în genere, pe debutanți: nevoia de a „umple“ în exces pagina (replica, monologul) cu „tot ce se poate“ la o adică și, în revers, „mila“ de a elimina surplusul. Totuși: și Ionesco, și Revoluția, și bancul cu Tucă și Păunescu, și – Doamne-iartă-ne! – cu Iisus, dar și Moscova, America, teroristii *kamikaze* etc. sunt o *colecție de concepte* „puțintel“ cam încărcată pentru un spațiu unde, zice chiar piesa, „s-a oprit gazul, căldura și apa“, iar amantii își rezolvă nostalgiile închiși în W.C. Spectacolul preia amestecul textual și, în consecință, montarea este deseori rulată de un fel de agitație haotică, contrapunctând pretențiile teatrului absurd și ale telenovelei, fără a reuși – neîndoielnic, fiindcă nu se putea – să le aducă la un numitor comun stilistic. La un *rezon stilistic*.

3. **Golanii revoluției moldave** vorbește despre realitatea unui parcurs istoric și despre utopia unei epoci. Periodizarea e de o corectitudine și de o precizie de manual istoric. Referințele sunt „în teren“, sunt „în biografia“ personajelor. Fiecare poartă cu el un cosmos comunitar de probleme basarabene – și Estice, în fond!, dar și un mănunchi personal de „reducții“, de la soarta „promisă“, ori „meritată“, ori „visată“. Adică: personajele sunt limpede identificabile, în evoluția lor dramatică. „Ce se întâmplă, ce s-a întâmplat cu noi?/ De unde am pornit, în ce fel de Film am ajuns? / Până unde va trebui să coborâm, ca să înceteze povestea aceasta care e o dublură a realului?“ pare să se întrebe – retoric – piesa. Dacă în prima parte a spectacolului sunt scene poate nu foarte precis rezolvate (și „se mai pierde timpul“ fără motivație teatrală), partea a doua a montării rulează cu efect. Sunt acolo momente de satiră pe contrapunct la față de cortină – și este acolo, în conformitate

cu premisa auctorială, drama insului căzut în mrejele unui timp indiferent, nesățios, lipsit de capacitatea de a diferenția adevărul de falsitate, talentul de magma socială ordinară. Coordonarea regizorală îți arată forța de a îmbina planurile, de a releva punctul de incidență între satiră și replica poetică. *Trist text, dar bun – echilibrată între sarcasm și sensibilitate* (și datorită regizorului interesant care este Sandu Grecu, dar și datorită mobilei sale trupe de actori), a doua parte a acestei montări. Deși, din când în când, tonurile interpretative sunt prea accentuate, iar bătlăile din scenă prea „pe bune” (dar, în condițiile recentului Târgoviște, nici nu e de mirare... să-ți „sară” nasturii de la „costum“...), deși finalul-de-scenă al spectacolului putea să capete, parcă, o mai percutantă dimensiune. *Comoara tâlharului*, jucat de „Guguță” e un spectacol plăcut, întrutotul. Un spectacol care se poate juca oriunde i s-ar pune la dispoziție un reflector și două scânduri de scenă, cum se zice. Ca poveste pentru „cei mici”, montarea satisface imediat, prin vioiciunea a patru tineri interpreți, cum și, desigur, prin simpaticele păpuși, cum și prin aducerea-aminte a trei minunate povești celebrissime (începând cu *Punguța cu doi bani*, a lui Ion Creangă, continuând cu *Cenușăreasa* lui Perrault). În scenă există o căruță cu păpuși și un păpușar. Actori-la-vedere și păpuși. O plantație scenografică simplă, eficientă. E acolo și un tâlhar, care vede în vis o comoară, și vrea să o fure, de unde altundeva decât de la păpușarul ce-i stă în drum. Numai că, odată lacătul „cutiei cu păpuși” deschis, înăuntru nu sunt decât poveștile ce trebuie spuse. Pentru un altfel de public, spectacolul vorbește, fără complicații inutile, despre capacitatea artei de a interveni în real, de a modifica un comportament antisocial: aici, în montare, după ce asistă la povestirea-cu păpuși-a poveștilor, tâlharul se cumintește, ba chiar se oferă „pe post de cal”, ca să tragă căruța, fiindcă a descoperit „adevărata comoară”. Morala e...simpluță, ca la teatrul cu păpuși (De ce ar fi fost mai subliniată, morala?...). Cu câteva mici schimbări de decor din pânză colorată – și pe replica: „*Fă lumină în altă parte!*” –, se intră dintr-o poveste, în următoarea. Păpușarul este și naratorul întâmplărilor, iar tâlharul, logic, un spectator. Este absolut de bună calitate și actoria-la-vedere, dar și mânuirea, tot la-vedere, din jurul simpaticeii căruțe cu păpuși din Chișinău. Celuilalt spectacol prezentat de „Guguță” – tot cu actori-la-vedere și păpuși – n-am reușit să-i descoperim titlul, autorul, regizorul, înainte să plecăm din Târgoviște. Cum mai spuneam, tot ce-a însemnat documentare s-a procurat întâmplător, individual și, inevitabil, parțial. Oricum, a doua poveste văzută relata despre un regat aflat în întuneric și unde nu era voie să vorbești despre Lumină și Soare. Până la urmă, însă, eroul poveștii, un băiat numit Ionică, aduce lucrurile la normal. Nu știi de ce, păpușa care-l figura pe erou, arăta ca portretul-robot al unui Tândală. Cum, de asemenea, „nu știi de ce”, în montare, manevrele păpușărești cu personaje elongate prin falduri („familia de pajuri”) au fost precare, pripite.

4. Pentru a atenua întrucâtva anonimatul în care s-au confruntat cu publicul – în îngrijita sală a Teatrului „Tony Bulandra” – trupele din Chișinău, vom transcrie „persoanele” care servesc cu dăruire piesa lui Constantin Cheianu, *Golanii revoluției moldave*, în ordinea distribuției de afiș: Igor Mitreanu (*Vlad Sergentu*), Elena Oleinic (*Dusia*), Vasile Cașu (*Robert*), Irina Rusu (*Silvia*), Ludmila Gheorghită (*Svetlana*), Vitalie Țapu (*Igor*), Nina Toderico (*Sanda*), Elena Negrescu (*Valeria*), Valentin Delinschi (*Serafim*), Ion Grosu (*Poetul deputat/și Snegur*), Viorel Cornescu (*Gorbaciov*), Arcadie Răcilă (*Iliescu*). Au mai contribuit: Vitalie Țapu (asistent regie), Rodica Bargan (costume), Marcel Stoian (coloana sonoră). Pentru stagiunea 2006–2007, Teatrul „Satiricus” are în pregătire alte două premiere cu texte noi: *Ultimul dictator* de Andrei Strâmbeanu și *Maimuța în baie* de Irina Nechit. Să așteptăm spectacolele...