

Larisa TUREA

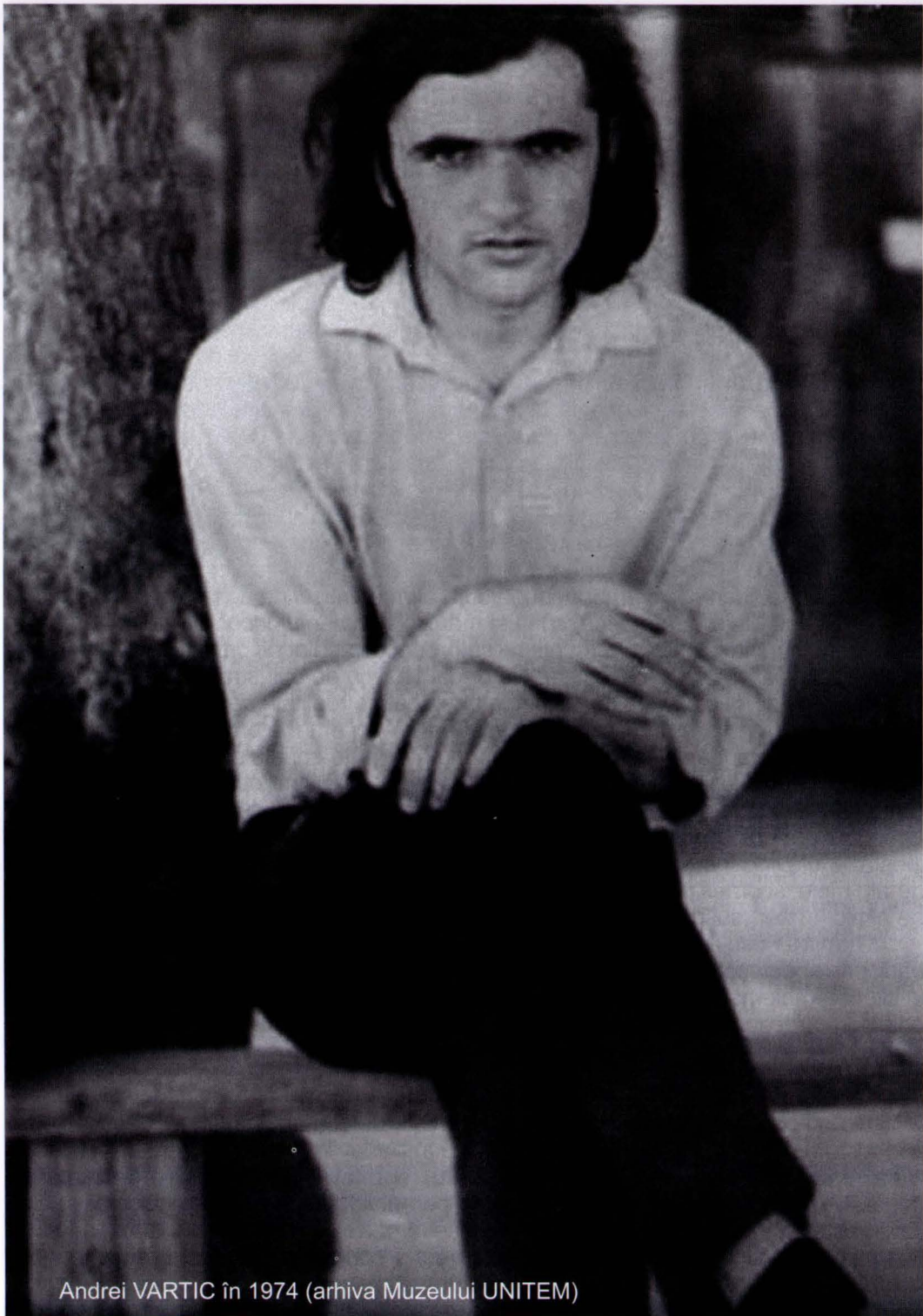
## Arta ca vehicul al schimbării și îmblânzitorii de lei ai teatrului basarabean

Arta lui Grotowski transcende spațiul european (precum se știe, a fondat Centrul de la Pontedera, înglobând oarecum lumea veche și pe cea nouă), dar și timpul său. Influența sa de vizionar mistic se propagă în valuri, ca la cutremur, din epicentrul de la mare profunzime, în toate direcțiile. Sfidarea limitelor și schimbarea perpetuă, încrederea în adevărul celor făptuite, sentimentul libertății absolute, actorul sfânt în teatrul sărac, sunt cuvintele-cheie când ne referim la Grotowski. În ultimii ani ai vieții, în faza de parateatru, făcea apel mai curând la termeni religioși, se referea frecvent la *Evanghelia după Matei*: actorul, prin activitatea lui, susținea, ridica o scară către cer. Arta ar putea dispărea, însă meșteșugul, precizia exprimării prin metaforă vor persista, descătușând energii luminoase.

### Către surse

Grotowski exista în mișcare, în perpetuă căutare a originilor – origini ale teatrului și ale vieții –, propulsat de atracția pentru viziunea organică a lumii, rotundă, perfect împlinită. O experiență care l-a marcat s-a produs în 1955–1956, când studia la Moscova, în celebrul Institut GITIS, la clasa profesorului Iuri Zavadski. Aventura sa moscovită e foarte puțin cunoscută în Europa: sosise în Rusia atras de sistemul lui Stanislavski, a descoperit aici biomecanica lui Meyerhold, stilistica lui Vahtangov, „teatrul ca sărbătoare”. Deja atins de o maladie de rinichi, pleacă, în căutare de remedii, în Asia Mijlocie. În Turkmenia, are o revelație: află despre râul care, izvorând din munți, curge, bogat, până când ajunge în deșert. Acolo, în nisipurile fierbinți, la un moment dat, dispăre. Și în locul acela apare o oază – povestea Grotowski – parabola fluviului sublimat prin creație.

Mai mulți factori au concurat la definirea identității sale de creație. Profesorul său rus, Iuri Zavadski, era o figură fantastică: bărbat stilat, robust, de o frumusețe rară (femeile se îndrăgosteau nebunește de el, Marina Țvetaeva i-a dedicat ciclul de poeme *Comediantul*, i-au fost soții Galina Ulanova, Vera Mareșkaia, Irina Anisimova-Volf). Deci, a furat meserie (cât s-a putut într-un an) direct de la o legendă vie a teatrului rus. Născut la 13 iulie 1894, într-o familie de aristocrați ruși, Zavadski studiază dreptul la Universitatea din Moscova, între 1913–1916 face o pasiune pentru artele plastice. În 1915, Vahtangov însuși îl invită în echipă, la studioul său, unde a fost mai întâi pictor, apoi actor și regizor. Din 1920, lucrează sub îndrumarea lui Stanislavski... În celebra *Prințesa Turandot* a lui Vahtangov, spectacol pentru care iubitorii de teatru din Rusia au un veritabil cult, Zavadski era *Prințul Calaf*. Într-o vreme, era persoana cea mai populară din toată Rusia, își amintesc contemporanii săi: chipul său zâmbea radios nu doar de pe afișe, ci și de pe timbre, cutii de bomboane și de chibrituri etc. Pentru apartenența la un cerc filosofic, ca „anarhist mistic” practicant, e arestat și pus la răcoare – juca *Almaviva* în *Nunta lui Figaro*, în direcția de scenă a lui Stanislavski; spectacolul a fost amânat cât a stat Zavadski în beciurile de la Lubianka. Totuși, încercările la care a fost supus nu l-au îngenuncheat, și-a păstrat demnitatea, cumsecădenia – în anii '50, teatrul său ajunsese arcă salvatoare, oază pentru artiștii căzuți în dizgrația regimului. L-a susținut pe marele regizor Anatoli Efros, pe alți damnați. E de pomină curajul cu care a participat la



Andrei VARTIC în 1974 (arhiva Muzeului UNITEM)



mitingul prilejuit de dezvelirea plăcii comemorative în onoarea lui Meyerhold, în plin dezmăț bolșevic. Ba mai mult, a rostit și un discurs ce trecea mai apoi din gură-n gură; era un timp urât, ploua rece. Zavadski spune că, din păcate, Vsevolod Meyerhold n-a avut noroc niciodată, nu i-a mers când era în viață și uite că nu-i merge nici acum. „Însă dacă vremea e ceva schimbător, Meyerhold este o valoare constantă"... Ce tâmbălău s-a stârnit! Anume prin această filieră, de la discipolii lui Vahtangov, prin Anatoli Efros, Ana Orociko și, mai nou, Anatoli Vasiliev, reverberațiile principiilor grotowskiene au ajuns la Chișinău și, apoi, în toată Basarabia.

### Îmblânzitorii de lei

În Moldova sovietică de atunci, se impusese în forță **Luceafărul**, colectiv de tineri școliți la Moscova de către discipolii lui Vahtangov, artiști ce reinventau teatrul ca sărbătoare, dar și ca forță motrice, încercând să satisfacă tocmai această foame de unic, de adevăr scenic, de ludic, în ultimă instanță. Profesoara cea mai dragă a luceferiștilor din anii '60 era Ana Orociko, partenera de scenă a lui Iuri Zavadski, profesorul lui Grotowski. Spectacolele Luceafărului, *Jodelet – slugă la doi stăpâni* de Scarron, *Violeniile lui Scapin* de Molière, *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare, *Căsătoria* de Gogol, *Intrigă și iubire* de Schiller și altele, cutreierau în turnee toată Moldova – i-am admirat și eu, elevă, la mine în sat, unde brațe de flori le-au fost dăruite lui Ion Ungureanu, Dumitru Caraciobanu, Ecaterina Malcoci, Dumitru Fusu, Sandri Ion Șcurea, Ilie Todorov, Eugenia Todorășcu, Valentina Izbeșciuc, Nina Vodă-Mocreac... Bucuria dezlănțuită a vremurilor de dezgheț, spiritul lor răzbate din panoul pictural al Valentinei Rusu-Ciobanu, lucrare ce emană, după cum afirmă criticul de artă Vladimir Bulat, „un altoi de sensibilitate țărănească, cultă și magică. Momentul *incomprehensibilității*, un reper de «scurtcircuitare» a percepției – se produce imediat ce privești lucrarea, modifică treptele de lectură ale acesteia. Nu o mai vezi ca pe o ilustrare detașată și fidelă a realului, a naturalului, ci te prinzi instantaneu că e o realitate *secundă*, reprezentată, antiretorică. Ea nu are răceala picturii academiste, ci emană o căldură «epifanică» a frumosului". E clar că dintr-o astfel de anecdotă se putea naște și tabloul *Diogene sau Îmblânzitorul de lei*, lucrarea din 1967, în care: „Cel din mijloc e Igor Vieru, cel din dreapta e Grecu, ceilalți – sunt Sainciuc și Dumitru Fusu. Ei sunt îmblânzitorii de lei. Grecu se gudură la Vieru, iar Sainciuc stă mîndru cu piciorul pe leu. Dumitru Fusu, în ipostaza lui Diogene, umblă cu lumânarea în căutarea omului. Astea-s niște bancuri de-ale mele, scorneli proprii. Fusu «murea» de plăcere să-i vadă pe ceilalți trei că stau pe nimic, în aer, suspendați.”

Dumitru Fusu a contribuit, în felul său, la promovarea teatrului ca vehicul al schimbării, prin spectacolele sale fantastice și fantasmagorice, cu „Teatrul unui singur actor”, instituție emblematică: după ce urmă nu mai rămăsese din minunea Luceafărului de odinioară, trecea din sat în sat, din școală în școală, cu *Veacul omului*, *Șapte de nuc* și mirificele sale spectacole de inspirație folclorică.

### Urma inimii în spațiu

De la Fusu senior, ștafeta pionieratului artistic de căutare identitară, dar și artistică a fost preluat de fenomenul **Andrei Vartic**. E într-adevăr fenomen aventura intelectuală a **Teatrului poetic**, inițiat de colegul nostru, regretatul Andrei Vartic, reprezentantul generației '70. Aici e locul de a deschide o paranteză: în Basarabia, generația '70 e totalmente diferită de generația '60, ce avusese parte de un oarecare elan, indus de dezghețul hrușciovist. „Generația noastră – scria poetul rus Evgheni Evtușenko –, a reușit să se strecoare în fortăreața realismului socialist și să ducă acolo lupte de stradă. Pentru generația '70, porțile fortăreței erau ferecate de nădejde de către străjeri firoși”.



Imagine din spectacolul *Pasăre-n vânt* (arhiva Muzeului UNITEM)



Cenzura era feroce, totul era amorf, lipsit de speranță, degerat și degenerat. Cehoslovacia, Afghanistan, procesele politice. Unica soluție păreau a fi cântecele folk, acompaniate la chitară. Cenaclurile literare, în special cele de poezie, aveau o audiență fantastică. Să dai glas celor mulți și muți – deviza teatrului poetic. Departe de perfecțiune, însă sincer, cu o energie a protestului extraordinară.

Andrei Vartic s-a născut la 21 octombrie 1948, în comuna Dănceni, județul Chișinău. Familia Vartic s-a strămutat la Dănceni din Marmora, de lângă Piatra Neamț, la începutul secolului al XIX-lea. Pe linie maternă era înrudit cu sociologul și folcloristul Petre Ștefănuță (1906–1942), discipol al Școlii sociologice a lui Dimitrie Gusti, martirizat după ocuparea Basarabiei de către sovietici. Absolvă școala medie de cultură generală din Ialoveni, apoi devine licențiat al Universității de Stat din Chișinău, specialitatea fizică și spectroscopie (1971). Scrie și publică în samizdat, în tiraje simbolice, dactilografiate de autor, câteva cărți: *Drum prin rime*, *Arta iubirii*, *Jurnal baltic*, *Ion*, *Pod peste fluviu*, *Scrisori din Bizanț*, *Lupta cu moartea* etc. Fondează, la 16 martie 1977, în cadrul Filarmonicii din Chișinău, Teatrul Poetic (activând în *underground* din 1973), care ulterior va purta numele poetului Alexei Mateevici. Spectacolele sale spuneau adevărurile vremii – în special, *Mai lungă-i clipa decât veacul*, după romanul lui Cinghiz Aitmatov, spectacol ce aducea în prim-plan personajul mancurtului, individ lipsit forțat de identitate. După cum spune Andrei Vartic într-un interviu, fenomenul Teatrului Poetic a devenit posibil căci „fiind vorba de o poetică teatrală, adică nescrisă pe hârtie, modurile de arhivare ale ei de către KGB erau mai puține. Așa mi-a venit în minte «strategia»: să lansez semnale poetico-teatrale arhaice, adică *Oedip rege* (1974) și *Pasăre în vânt* (1976), mai ales spre inimile celor tineri. Nu e de mirare că ultimul, adică *Pasăre în vânt*, a avut un succes impresionant și semnalele lui au ajuns până în vremurile de acum. Atunci însă, noi mergeam simplu din sat în sat, din cătun în cătun, din școală în școală (ca și Dumitru Fusu, de la care am învățat destule) și le spuneam copiilor și



tinerilor cele mai importante cântece bătrânești ale neamului românesc. Așa am prezentat câteva mii de spectacole de poezie, mai ales la țară, în săli arhipline – e drept că unele erau mici de tot. Câte aplauze și flori am cules? Foarte multe. Inimi de aplauze și autobuze de flori, cum spuneam noi... Probabil mai multe decât toate teatrele din Basarabia luate împreună. Pe urmele noastre s-au creat peste 300 de teatre poetice de amatori. Atunci teatrul poetic din Cociulia a compus un vers care nu se uită: *Teatrul poetic cu Vartic Andrei coboară mai des la țărani tăi! Ce a fost acel fenomen?* A fost mai curând o strategie de deșteptare în masă a sentimentului național cu ajutorul mijloacelor poetico-teatrale. *Toma Alimoș, Meșterul Manole, Iordachi al Lupului, Miorița, Chira, Corbea, Doncilă, Balaurul, Fratele răzneț, Înoată, înoată bour negru, Luci, soare, luci, Descântece, Capre, Alaiul Calului, Urșii, Cerbul, Călușarii și multe alte geniale cântece și jocuri teatrale bătrânești au fost stâlpii de temelie ai acestei strategii. Multe dintre ele au apărut în 1982 și pe un LP la vestita Melodia din Moscova – se numea *Înoată, înoată, bour negru*. De fapt, tot noi am fost cei care am interpretat prin 1978–1979 o primă colindă tragică în Palatul Național – este vorba de *Înoată, înoată, bour negru...* Acelor texte și jocuri teatrale le-am adăugat cele mai frumoase fragmente din letopisețe (...*pre Moldova este acest obicei, de pier fără de număr...*, de Gr. Ureche), versuri de Miron Costin (...*a lumii cântu cu jale cumplită viață...*), Dosoftei (...*Cine-și face zid de pace...*), Conachi, Asachi, Alecsandri, Creangă și, desigur, Eminescu (*Scrisoarea a III-a, Ai noștri tineri, Călin-nebunul*). Experiența ludică am relatat-o și într-o carte, scrisă tot în 1982 – *Paravanul dintre actor și rol*, editată de mine atunci în format samizdat... Mulți dintre tinerii care au venit în marșuri divine, mergând pe jos, la Chișinău în zilele de 25–27 august 1989 au fost altoiți, în mod cert, cu virusul teatral al teatrului poetic. Unde sunt acum acei tineri? Tot acolo, probabil, unde e și tinerețea celor ce au dus pe umerii lor plăpânzi greul acelei munci nemaipomenit de grele și de frumoase. Când zic grele, am în vedere rabla de autobuz, KVZ-ul străvechi cu care ne deplasam, condițiile strășnicuțe în care prezentam spectacolele (uneori câte patru pe zi), lipsa apei și murdăria din hoteluri, intemperiiile, mai ales toamna și iarna, frigul din casele de cultură neîncălzite, de multe ori foamea... Frumoase, fiindcă efectul era colosal și imediat." Au urmat *Lupii, Scene din viața trandafirului, Vânturile, valurile, Pânze la orizont, Comedienii, Halta viscolelor* (dramatizare de Val Butnaru) și, ca o altă piatră de hotar – *Ce vor scriitorii*, premieră revoluționară din martie 1989, cu afișe scrise în grafia latină și lipite pe afișierele din toată Moldova.*

Mai apoi, deja în anii '90, principiile grotowskiene s-au regăsit și s-au reflectat în creația de la începuturile Teatrului „Eugène Ionesco”, constituit într-un context artistic liber de orice „control” ideologic, chiar și instituțional, fapt ce le-a și asigurat posibilitatea unui start de excepție. Manifestul estetic al Teatrului „Eugène Ionesco” este spectacolul *Așteptându-l pe Godot* de Beckett, jucat la limita puterilor, *à bout de souffle*, de tinerii Petru Vutcărău și Mihai Fusu, spectacol emblematic ce anunța o stilistică proaspătă, o nouă paradigmă – în opoziție afișată cu mitopoetica escapistă a teatrului poetic ce-și consumase, își epuizase resursele...

*Lumina naturii își trimite înapoi strălucirea sursei, originalul*, după Grotowski. Când ceva asemănător i se întâmplă unui om, *urma inimii planează în spațiu*, se spune în diferite culturi. Imaginea biblică a scării lui Iacob, scară ce urcă spre cer, constituie expresia simbolică a conceptului de *artă ca vehicul*: calea infinită a cunoașterii de sine, urcușul spiritual, treaptă cu treaptă, prin muncă sânguincioasă, de meșter artizan. Un om viu, actorul, este forța creatoare ce animă schimbarea: o grotowskiană geometrie a fulgerelor s-a înregistrat, către finele mileniului doi, și în Basarabia.



