



O nouă revistă de teatru la Chișinău

În ciuda unui tiraj generos, despre trimestrialul editat de UNITEM puțini au aflat chiar și la Chișinău. Așa discretă cum e încă, revista lui Constantin Cheianu oferă însă o imagine coerentă și onestă asupra vieții teatrale din Republica Moldova. Andreea Dumitru și Cristina Cernopolc (studentă în teatrologie la Chișinău) recenzază primele apariții ale revistei.

2009 a fost și pentru intelectualii de la Chișinău anul despăcării apelor. În teatru, evenimentul cel mai încurajator s-a consumat abia spre sfârșitul anului. Vechea conducere a UNITEM (uniunea profesioniștilor din domeniu, de trei ori mai vârstnică decât UNITER) s-a lăsat debarcată cu greu (de fapt, Aurelian Dănilă nu a plecat decât intențând un proces judiciar colegilor săi). Echipa de acum îl are în frunte pe Alexandru Grecu, regizor și director al Teatrului Satiricus, singura companie din Republica Moldova care își construiește repertoriul cu texte de ultimă oră ale dramaturgilor autohtoni. Judecând după numeroasele elogii ce i se aduc în presă, Sandu Grecu e omul providențial al scenei basarabene: doar calitățile sale manageriale, tactul și energia lui ar mai putea înviora, se spune, o breaslă mai dezbinată ca oricând, un mediu cultural autist și pe alocuri extrem de provincial.

Privind din afară, ceva tot s-a schimbat: după o absență de trei ani – timp în care singurul releu de comunicare între membrii Uniunii a fost un... almanah teatral (!) – la Chișinău apare o revistă de profil, avându-l ca redactor-șef pe Constantin Cheianu,

poate cel mai mediatizat scriitor basarabean al anului 2009. Lansată sub un pretext aniversar – 27 decembrie, Ziua Actorului, cum stă scris pe copertă –, **Teatru** nu se poate lăuda însă cu multe motive de sărbătoare. Chiar și tonul celor care scriu în ea oscilează între dezolarea cea mai neagră și spiritul vitalizant, încrezător al lui 7 aprilie. De pildă, mai bine de jumătate din cele 68 de pagini sunt rezervate... autopromovării teatrelor. Își fac autoportrete – în general, cât mai flatante – nu doar cele mai cunoscute trupe din capitală (Naționalul „Mihai Eminescu”, „Satiricus”, „Luceafărul” și „Ginta Latină”), colective pentru copii (precum „Licurici” și „Guguță”) ori teatre rusefone (cu pagini exclusiv în limba rusă), dar și câteva scene din țară, cum ar fi Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Puține voci bruiază peisajul acestei armonii. Una dintre ele e actorul Nicolae Jelescu, de la Teatrul Poetic „Alexei Mateevici” din Chișinău, care atrage atenția, printre multe altele, asupra degradării edificiilor de spectacol, dar și asupra viciilor din învățământul teatral: „dacă Academia noastră de Arte frumoase îmbrățișează școala rusească de teatru, [atunci] trebuie traduse cele mai importante lucrări teoretice (Stanislavki, Nemirovici-Dancenکو, Zahava, Knebel, Tovstonogov, Efros, Krâmovă etc.) în limba română, ca să nu complexăm studenții sau să creăm un soi de «modă»/bravadă/slang de meseriaș, cu care operează cei de la Arte...”. Nu mai puțin amare sunt reflecțiile lui A. Manoil privind activitatea Teatrului „B.P. Hasdeu” din Cahul: „marginalizarea actorului, scrie patetic autorul, e resimțită infinit mai dureros în provincia basarabeană decât la Galați, Constanța sau Brăila”. E adevărat, uneori și textele publicitare sunt utile: așa am aflat, de pildă, ce se mai întâmplă cu trupa lui Petru Vutcărău. Nici nu a apucat să fie inaugurat, că noul sediu al Teatrului „Eugène Ionesco” a intrat iar în reparații. Prin urmare, până când se vor putea muta într-adevăr în Bd. Renașterii (sic!), producțiile mai vechi și mai recente ale Companiei sunt prezentate în special peste hotare: în Turcia, la Festivalul Internațional al Mării Negre de la Trabzon (*Romeo și Julieta*, montat de M. Chris Nedeea), în Coreea de Sud, la Festivalul Internațional de Teatru din Pohang (*Femeile lui Picasso. Jacqueline*) ori în Japonia, la Teatrul Kaze din Tokio (*Ioana și focul* de Matei Vișniec, tot în regia lui Petru Vutcărău).

Deși mult mai săracă ca număr de pagini alocate, secțiunea de analiză a revistei merită parcursă integral. În preambulul anchetei cu titlul „Ce se întâmplă în teatrul nostru?”, Constantin Cheianu schițează o genealogie a sentimentului de frustrare care domină și azi scena basarabeană. Potrivit dramaturgului, el își are originea în excesiva centralizare a culturii și în inapetența pentru disidență a creatorilor. „Instrument de îndoctrinare” înainte de '91, teatrul s-a mulțumit să fie „instituție de divertisment” în deceniul de criză economică ce a urmat, deși, remarcă ironic autorul, niciun om de teatru n-a reușit să-i surclaseze în popularitate pe politicienii ori oamenii de afaceri locali. În mod simptomatic, teatrul a început să fie luat în seamă abia în timpul guvernării lui Voronin, când artiști ca Nicoleta Esinencu au produs autentice discursuri subversive. Cât despre instituțiile oficiale, acestea au preferat să rămână (în schimbul subvențiilor și al salariilor acordate la timp) cât mai docile în fața puterii comuniste.

Cu toate că sunt invitați să facă radiografia unui an de răscruce, criticii nu-și pot ascunde sentimentul că vorbesc – pentru a câta oară? – în pustiu. Valentina Tăzlăuanu mărturisește: „A ajuns chiar să mă plictisească îngrozitor (cred că și pe alții!) această temă a relațiilor nefirești dintre regizori și autori, dintre teatre și critici, dintre breslele artistice care comunică defectuos sau nu comunică deloc, [...] găunoșenia, lipsa de corență și incapacitatea de a se coagula a culturii noastre pe care fiecare dintre aceste bresle o reprezintă. Sau nu o reprezintă? Sau se

reprezintă doar strict și îngust profesional, fără niciun context, fără referința explicită la un cadru de cultură mai general, pe care să-l stăpânească, de care să-i pese?" (Nu e o întâmplare că, în același număr, revista consemnează declarația de constituire, pe 28 octombrie 2009, a Asociației Naționale a Uniunilor de Creație – ANUC – din Republica Moldova, ce își dorește să contribuie, în principal, la solidarizarea instituțiilor și a oamenilor de cultură). Că „ceva nu se-ncheagă” remarcă și Larisa Ungureanu, care pune acest simptom pe seama crizei de identitate în care teatrele basarabene se zbat încă de la începutul anilor '90. „Absența politicilor culturale coerente, a coordonării – apare un titlu pe afiș, după care se propagă ca virușii – ne trezim cu 3 *Hamleți*, câteva *Juliete* și niciun *Othello*, niciun *Lear*”, „lipsa de respect pentru memoria teatrului – nu avem un muzeu funcțional, o videotecă, viitorul e incert” sunt doar câteva dintre nemulțumirile Larisei Turea. Vasile Proca îi confirmă opinia că arta scenografiei se află într-un drastic declin pe scenele din Moldova și acuză sărăcia în care se zbat artiștii pensionari. În aceste condiții, obiceiul autorităților de a acorda titluri și medalii, „împrăștiate în stânga și-n dreapta ca pomana în urma dricului”, i se pare de-a dreptul sfidător.

Despre *schimbare* scrie cu scepticism și Cristina Cernopolc, încă studentă la teatrologie, într-un articol dedicat generației de actori care și-a prezentat în vară spectacolele de absolvență. Câțiva dintre discipolii lui Anatol Durbală au fost încurajați să-și încerce puterile și în regie: Viorel Pahomi a montat *Fight Club*, adaptare proprie după romanul lui Chuck Palahniuk, iar Sava Cebotari a pus în scenă *Dar ce s-a-ntâmplat cu femeia?*, scenariu de Kiss Csaba, după nuvele de Cehov. Alții s-au remarcat în comentatul *Hamlet* al Luminiței Țăcu, care a avut premiera la Festivalul studentesc de la Bratislava. Câteva producții de licență au fost prezentate și ele în festivaluri din Iași, Târgu Mureș și Arad. *O noapte furtunoasă* de Caragiale, în regia lui Emil Gaju, i-a pus în valoare pe Emilian Crețu și Steluța Lupan, *Oxigen* de Ivan Vârâpaev (regia Luminița Țăcu) pe Irina Vacarciuc și Viorel Pahomi, iar *Bash* de Neil LaBute (regia Mihai Fusu) pe Viorica Prepelită și Ina Surdu, alături de Alexandru Pleșca și Ghenadie Gâlcă, actori la Teatrul Național. Jucate toate în celebra sală 122 de la demisolul Academiei de Teatru din Chișinău, aceste examene „s-au configurat ca un adevărat repertoriu de teatru profesionist, cu ingredientele proprii unui teatru viu: actualitate, experiment, dinamism, inovație, *altceva*, în definitiv. O alternativă clară la opacitatea multor creații ale teatrelor profesioniste”, mai scrie Cristina Cernopolc. Din păcate, noua alternativă pare condamnată să rămână un fenomen izolat, absolvenții risipindu-se deja prin teatrele din țară.

Criticii comentează cu interes și debutul în regie al lui Veaceslav Sambrîș, actor la Teatrul „Eugène Ionesco”. Cu *Șefe*le lui Werner Schwab, acesta a impus un titlu insolit în repertoriul scenelor din Chișinău. Printre evenimentele atipice mediului cultural basarabean, Larisa Turea și Constantin Cheianu includ și revirimentul teatrului de alternativă, grație aceluiași Mihai Fusu și Nicoleta Esinencu. Cel dintâi a lansat, în primăvara lui 2009, primul proiect independent după modelul serilor de Luni de la Green Hours. La Club 513 au fost prezentate, astfel, până acum, texte de Nicoleta Esinencu, Rodrigo García, Neil LaBute, Ivan Vârâpaev și... poeți transnistreni din perioada interbelică.

Compania independentă a Nicoletei Esinencu se numește Mobile European Trailer Theatre (METT) și a participat cu *performance*-ul *Antidot* la proiectul european *After the Fall* (celebrând, firește, căderea Zidului de la Berlin). Creat în coproducție cu Goethe Institut și susținut de actorii Rodica Oanța, Valeriu Pahomi, Veaceslav Sambrîș și Doriană Talmazan, textul spectacolului, notează Constantin Cheianu,

„traversează o lungă istorie a gazului – ca sursă necesară vieții și instrument al morții, și, în paralel, o nesfârșită istorie a puterii manipulând existența privată a unor oameni.“ Doar cinci reprezentații au fost prezentate la Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși“ din Chișinău.

În privința fenomenului creat de Alexandru Grecu cu Bienala sa de dramaturgie basarabeană contemporană, criticii întrebați sunt unanimi. Chiar dacă la Satiricus succesul de public e preferat riscului estetic, montarea unor piese de Nicolae Esinencu, Andrei Strâmbeanu, Nicolae Negru, Irina Nechit, Dumitru Crudu și Constantin Cheianu are șanse, scrie Valentina Tăzlăuanu, să încheie „faza «războiului rece», nici măcar declarat, dintre teatre și dramaturgi“. Printre puținele evenimente majore ale anului 2009, Larisa Turea mai amintește lansarea antologiei *Made in Poland* (Editura Art) cu o serie de spectacole-lectură susținute la Chișinău și Bălți (inițiativă datorată Institutului Polonez din București) și activitatea Teatrului Rus „A.P. Cehov“, care, sub direcția lui Alexandru Vasilache, se dovedește, după opinia sa, „unicul teatru matur, cu politică repertorială“.

„Bucureștii s-a conectat din toate punctele de vedere la mișcarea teatrală europeană“, susține Mihai Fusu, într-un excelent interviu realizat de Constantin Cheianu. Unul dintre cei mai originali artiști de peste Prut, cu experiență de teatru în Franța și alte țări europene, regizorul își argumentează surprinzătorul punct de vedere: „Când vii la București, ești surprins că ei cunosc literatura teatrală rusă mai bine decât noi. Totul este tradus, montat, analizat... Iar oamenii noștri de teatru și până azi continuă să vorbească despre profesorii lor de teatru de la Moscova de acum 20–30 de ani. Ei se aseamănă cu tinerii de la sate care au făcut armata sovietică și care, chiar și după 30 de ani, își mai aduc aminte despre armată ca despre cel mai mare eveniment al vieții lor.“ Ancorat în realismul tradiției sovietice și în metoda Stanislavski, mediul teatral basarabean a sacrificat „verigi importante“ ale dezvoltării sale (l-a ratat pe Brecht, dar și direcțiile alternative, experimentale), mai spune Mihai Fusu în acest interviu. După ce a practicat noul sub cele mai diverse forme, de la teatrul documentar (*A șaptea kafana, Noi*, un spectacol despre războiul din Transnistria), limbajul multimedia (*Femeia ca un câmp de luptă* de M. Vișniec, cu interprete din Franța și Moldova) la genul muzical (ineditul *Mowgli* și recitalul de poezie în cheie de operă-rock *Dați totul la o parte ca să văd*), Mihai Fusu e convins că, după 7 aprilie, artiștii basarabeni sunt datori să vorbească „incisiv și cu îndrăzneală“ despre societatea lor. În peisajul dezolării generale, regizorul face figură de frondeur. Ceea ce nu îl împiedică să constate că generația sa (Vutcărău, Vasilache, Grecu, regizori cărora, la 30 de ani, li se oferea șansa să conducă teatre importante) i se pare astăzi „îmbătrănită prematur“, afectată de lipsa concurenței și a unor „ținte profesionale serioase“: „Eu nu mă pot lăuda cu așa ceva în Moldova“, spune Mihai Fusu. „Pentru mine creația, lucrul sistematic cu actorii în teatru este o «anormalitate». Visez la timpul când voi avea un teatru unde să pot să mă dedic lucrului.“ Din acest impuls s-au născut probabil și primul proiect de teatru *underground* din Chișinău și *Teatrul unui singur actor*, demersuri independente, cu valoare polemică în actualul context basarabean. (Andreea DUMITRU)

A ieșit de sub tipar și cel de-al doilea număr al revistei *Teatru*, între două evenimente culturale de anvergură pentru Republica Moldova – Festivalul Național de Teatru, desfășurat la sfârșitul anului 2009, și Gala Premiilor Teatrale, care a avut loc în martie 2010. Două evenimente care, în mod firesc, cum scrie în editorialul său Constantin Cheianu, ar fi trebuit „să genereze un climat de creativitate

și emulație". Or, lucrurile nu stau tocmai așa. Interviu ediției, de pildă, ne anunță că actorul Anatol Durbală n-a fost implicat, timp de cinci stagioni, în nicio montare a Teatrului Național „Mihai Eminescu”, unde este angajat de optsprezece ani. Și deși actorul cu titlu de Maestru în Artă spune că se simte chiar *privilegiat* fiind exclus din activitatea teatrală a Naționalului, unde în acest răstimp nu s-a întâmplat nimic merituos, în răspunsurile sale se simte revolta. Indignare împotriva „sistemului” în care s-au potmolit majoritatea teatrelor moldovenești. Iar cauza principală actorul o vede în „lipsa de responsabilitate și sărăcia de spirit de care este infectată funcționarea culturii”. Nici concluziile Larisei Turea după încheierea Festivalului Național de Teatru (2–8 decembrie) nu sună consolator. Criticul califică evenimentul drept „o tentativă mimată de a uni oamenii de creație și de a vorbi despre tendințele actuale în lumea teatrului”, unde experții invitați (printre care: regizorul lituanian Saulis Varnas, criticul de teatru german Nina Mazur, criticii Mircea Ghițulescu și Cristina Modreanu) au putut urmări „reprezentării, dar nu și teatru, cu atât mai mult național”. Articolul reflectă polemicile din cadrul dezbaterilor critice conduse „cu severitate”, cum apreciază Mircea Ghițulescu, de criticul de teatru Angelina Roșca. Aici invitații „au dat glas unor adevăruri dureroase” pentru realitatea teatrală din Republica Moldova. Despre Festivalul Național de Teatru de la Chișinău scrie și Mircea Ghițulescu. Criticul de teatru, *În fugă, prin teatrele din Basarabia*, se oprește cu precădere asupra spectacolului *Caligula* semnat de regizorul Sandu Grecu, unul dintre cele mai discutate din Festival.

Discuțiile incisive sunt binevenite în paginile revistei. Prin ele, o revistă de teatru se face utilă și-și validează existența. Numărul a inaugurat, de altfel, rubrica *Un spectacol – două opinii*. De astă dată, cele două puncte de vedere diferite (scrise în limba rusă!) au dezbătut spectacolul *Frații Karamazov* în regia lui Sandu Vasilache, montat la Teatrul Dramatic Rus „A.P. Cehov”.

Un număr semnificativ de articole continuă să reconstituie istoria unor teatre (în special, a teatrelor din provincie, precum cele de la Cahul ori Taraclia), cu puține referiri la actualitatea cotidiană. În schimb, revista conține prea puține cronici de spectacol. Și prea multe portrete de creație! Cum stagiunea teatrală care tocmai s-a încheiat a fost jubiliară pentru câteva teatre și câțiva actori, numărul curent găzduiește o serie de materiale omagiale. Teatrul Luceafărul împlinește 50 de ani. Un parcurs detaliat îi face Liliana Popușoi în articolul „Luceafărul, între intrigă și iubire”. Din dialogul animat al criticului teatral Pavel Proca purtat cu directorul Teatrului Ginta Latină, Tudor Țarină, aflăm istoria de două decenii a Teatrului de Revistă. Teatrul de Păpuși Licurici aniversează 65 de stagioni. Actorii Ninele Caranfil și Nicolae Darie, parteneri de scenă de-o viață, și Iurie Negoită au împlinit 40 de ani de activitate la Teatrul Național „Mihai Eminescu”. Sărbătorit este și Sandu Grecu, directorul Teatrului Satiricus „Ion Luca Caragiale”, care a împlinit 50 de ani. Și cum viața face loc și evenimentelor mai puțin fericite, Elena Tamazlăcaru vorbește cu regret într-un articol despre trecerea în eternitate a actorului-păpușar și regizorului Victor Ștefaniuc, fondator al Teatrului Municipal de Păpuși Guguță.

Nu-i este permis niciunei reviste de teatru care se vrea serioasă, să ocolească o aniversare de anvergură mondială cum este cea a lui Jerzy Grotowski. „O zi cu Grotowski la Chișinău” – acesta a fost genericul manifestațiilor organizate (la începutul lui 2010!) în capitala țării noastre. Revista publică două comunicări, susținute de Victoria Fedorenco, doctor în studiul artelor, și de regizorul Mihai Fusu la Casa Actorului de la sediul UNITEM, în cadrul conferinței „Principii grotowskiene în contextul teatral al Republicii Moldova”. (Cristina CERNOPOLC)