

TENDINȚA EXPERIMENTALĂ

Un criteriu pentru judecarea vitalității unei mișcări teatrale e gustul pentru experiment. Tendința novatoare exprimă aspirația spre racordarea actului artistic la circuitele realității și ambiția creatoare de a integra în contexte culturale contemporane demersul artistic personal. În spectacolul experimental se poate remarca mai limpede originalitatea în gândire. Ca și efortul de a afla expresivități diferite în raport cu antecesorii.

Am întâlnit aceste date în unele teatre basarabene. Îndeobște, încercările, căutările se datoresc tinerilor. Dar nu e o regulă. Un regizor vîrstnic, Anatol Pinzaru, experimentează cu succes o nouă formulă burlescă în plantarea scenică a comediei amare a lui Dumitru Solomon *Transfer de personalitate*: poliștii, magistrații, medicii implicați în năpăstuirea unui nevinovat intră și ies din scenă pe muzică veselă sau triumfalistă, ritmîndu-și pașii coregrafic; sînt pe deplin mulțumiți de propria lor imbecilitate și-și consideră brutalele exerciții drept un sacerdotiu civic în apărarea legii. Împrecinatul, maritorii, hoțul rezonare se comportă normal, nu aderă la formulă, ceea ce și contribuie la constituirea contrastului. Glumele scenografice ale talentatului pictor Ion Pulu potențează umorul-montării. Unor obiecte obișnuite li se acordă funcții neașteptate: bazinul unui veceu devine gastră de flori; lanțul de care se trage ca să curgă apa e firul unui telefon al circumscripției de poliție. Masa vine pe scripete, din cerul scenei, apoi e ridicată spre cer. Conceperea jucăușă a mișcării, cinetica elementelor de cadru, cadențarea muzicală a acțiunii propun o modalitate originală de comedie, pe care actorii o susțin cu rigoare și cu farmec.

Tot aici, la Teatrul Național din Băiți, studioul e efectiv, nu doar nominal. Un regizor tînăr, Dumitru Grîcluc, încearcă o dramă ritualică în tratarea scenică a piesei lui Sütő *András Cain și Abel*. Familia Adam-Eva și copiii putea fi prezentată ca în filmele de serie cu oameni primitivi hirsuți, înveșmîntați în blănuri de leopard și aglînd topoare de silix. Sau în haine moderne, care să transforme povestea biblică într-o parafrază actuală. Etc. S-a ales însă, inventiv, un mod elegant și convingător de ambientizare, în stil clasic. Și s-a recurs intensiv la sugestie, într-o mișcare gesticulară interesantă. Gestul unuia nu se aplică direct celuilalt. Admirabilă e scena în care Cain își ucide fratele,

pentru că acesta voia să sacrifice, ca pe un miel, femela iubită de amîndoi: asasinul aruncă bolovanul într-o parte a scenei și victima cade în cealaltă parte. Evoluția fetei trimise de Creator ca să ajute perpetuarea speciei are o liniște grațioasă, după cum zbučiuimul ei ulterior, de femeie prinsă între astral și carnal ca într-un clește, e reprezentat cu măsură și se exteriorizează cu gravitate. Tot atît de pură e și linia Evel; nimic nu e liniar în personaj, căci mama are de ales între cei doi fii, știind că unul trebuie să dispară. Nu e un spectacol desăvîrșit, are asperități și de-nivelări de artă interpretativă. Piesa, altmînter de literatură elevată, îngreunează uneori demonstrația prin simboluri obscure ori prea acuzat actualizante, prin discursivități și retorism. Dar experimentul e valid și atrăgător, punînd în valoare ideea esențială, omul căutînd, chinuitor, paradisul pierdut, deși știe că acela e doar un produs al propriei sale imaginații.

De interes mi s-a părut cercetarea pe care o întreprinde Viaceslav Madan la Chișinău (Teatrul "Ginta Latină"), într-o parcelă mai nouă a activității teatrale: opera-rock. E preocupat de inserarea folclorului românesc în spectacole muzicale. Încercarea sa cu Miorița e discutabilă: cel ce a întocmit scenariul a elaborat o poveste cam căzîntă, ciobănașii își dispută o femeie, se amestecă și o mamă suferitoare, femeia rămîne gravidă, au loc altercații între oameni ori cu făpturi subpămîntene; n-aș spune că rămii cu amintirea învîlmășitelor întîmplări. Mariajul formelor diverse -

flăcăi punk și fete cu fote și maramă - dă un hibrid (uneori). Combinațiile muzicale între sîrbă și rock-and-roll sînt artificiale. E însă ceva care atrage aici: spectacolul, în întregul lui. Regizorul e conceput cu originalitate. Pe planșul înclinat se construiesc forme aburoase, cu ajutorul instrumentelor de iluminat. E o dinamică scenică bine chibzuită, în care baletul are un rol esențial, fetele mal ales făcîndu-și datoria în figuri surprinzătoare, în contorsionări mlădiate cu iscusință, în alcătuirii de grupuri și răsfirări de efect. Cînd componentele montării vor fi armonizate și stilistic și se va găsi o formă unitară care să con-topească ceea ce e acum dispers, probabil că se va izbui o operă-rock românească - așa cum am văzut că se străduiește acum regizorul-animator.

Experimental în mai multe planuri de creație mi se pare a fi, prin excelență, Teatrul "Eugène Ionesco" din Chișinău. Fiecare spectacol al său aduce o expresie nouă, propunînd o exegeză proprie. Așteptîndu-l pe Godot era un manifest scenic în culoare grotescă. Dintr-o piesă de Saroyan s-a făcut o baladă. Chiar eșecul cu Cîntăreața cheală explînd în vulgaritate și devălmășie arăta o încercare de a găsi o cheie nouă pentru celebra piesă, în stabilirea unui alt cîmp de relații între personaje și lumea înconjurătoare. Iosif și amanta sa, relevînd un poet dramatic interesant, Val. Butnaru, a adus un concept scenic inedit, al dublării eului, cu răsfrîngerii teoretic infinite ale ipostazelor eroilor, ca între oglinzi paralele. Nu mai aveam o singură acțiune, ci o destrămare a poveștii în firele din care era țesuta urzeala epică (și lirică), de natura sa

ⓐ "Transfer de personalitate" de D. Solomon la Teatrul Național din Băiți



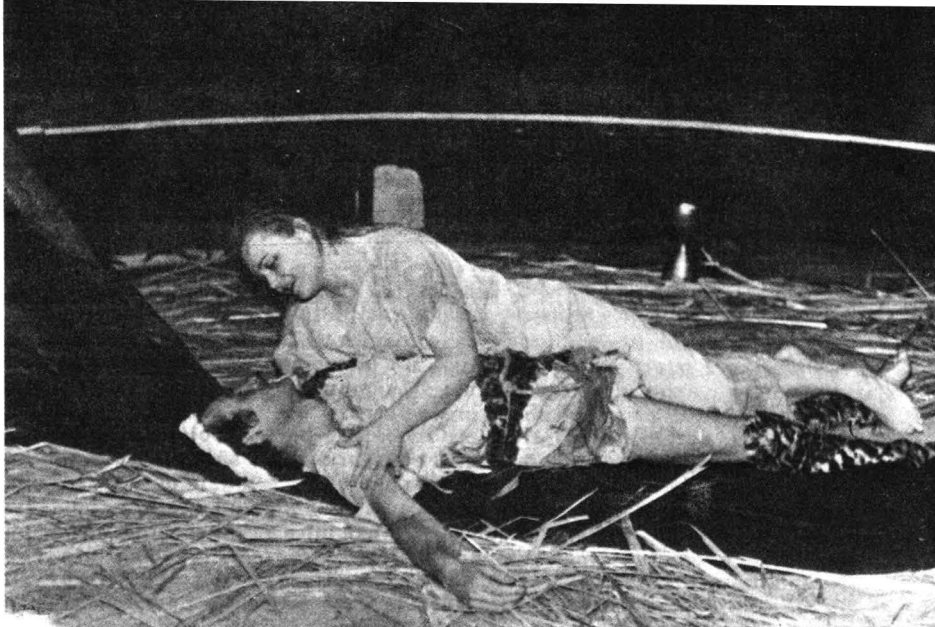
ne ducă la rădăcina întâmplărilor, la etiologia faptelor. Aici, actorul principal al trupei, Petru Vutcărau - unul din întemeietorii ei -, artist de remarcabilă putere creatoare și de o sensibilitate specială, a vădit că are și capacitatea de a privi regizoral, nu numai actoricește, ceea ce se edifică în spațiul scenic. Dar șansa de a-și alătura un regizor de profesie și vocație, Mihai Fusu, a dus la un rezultat interesant și bogat în Regele moare, unde Eugen Ionescu înalță subiectul spre culmea unei epoci a destinului în conspectarea tragismului existențial al omului - ce moare, luând cu el universul pe care l-a trăit. Parabola capătă o dimensiune nouă, aceea a durerii față de incapacitatea ființei de a înfrânge inevitabilitatea, după ce și-a desfășurat strălucitor capacitatea de a crea, a născoci, a construi.

În planul expresiei, fiecare personaj pare a se făuri pe sine în alt registru stilistic. Regina are o manieră hieratică de comportare, a doua soție pare o curtezană din epoca luminilor. Regele e un bufon șiret, atroce, delincvescent în agonია lui, practicînd un joc clovnesc. Călăul e adus parcă dintr-un basm popular. Relația ce-i adună e de fond, desigur: alcătulesc o Curte, un modul social-uman reprezentativ. Dar e și o extrapolare a simbolului în medii și epoci diverse, pentru o cit mai cuprinzătoare substanțiere de miez universalist.

Culminația atitudinii creatoare experimentale a trupei îmi pare Pescărușul, foarte atrăgătoare transpunere în cheie modernă a dramei cehovlene. Mihai Fusu a esențializat cadrul, a descoperit o alveolă întunecată în peretele scenei (unde e teatrul din teatru), ca gaura neagră din cosmos ce absoarbe și malaxează tot ce intră în raza ei ucigașă, a pus un sigiliu de indiferență asasină (inconștientă) pe fruntea principalelor personaje, a marcat disperările (provocate de neputința de a se elibera) printr-o nervozitate extremă, ce eșuează în abandon, abule, sinucidere. Finalul e cutremurător: toate personajele se întorc cu spatele spre scenă, fumînd nepăsătoare, în timp ce tînărul scriitor, exasperat, își pune capăt vieții.

Presupun că, prin căutările sale în aria novatorismului contemporan, Teatrul "Eugène Ionesco" ar putea fi un ferment pentru mobilitatea cultural-artistică a mișcării teatrale din Republica Moldova.

VALENTIN SILVESTRU



ⓐ "Cain și Abel" de Sütö András la Bălți

LA INTERSECȚIE

Teatrul din Basarabia s-a găsit multă vreme aproape exclusiv în sfera teatrului rusesc (păstrînd totuși elemente ale specificității tradiționale românești). Asta nu înseamnă cu tot dinadinsul, cum se dă de înțeles de către neobostlii tulburători de ape, imperialism slav, expansionism cultural, asimilare spirituală, purificare etnică. Teatrul rus înseamnă înainte de toate Gogol, Cehov, Vahtangov, Meyerhold, Stanislavski, Tovstonogov, Efremov, Liubimov, înseamnă o școală de înaltă clasă, care școală nu are nimic comun cu Lenin, Stalin, Brejnev, Lebed și bolșevismul, ci, dimpotrivă, cu opoziția și rezistența față de orice formă de apăsare și abrutizare, de dictatură anticulturală, de conformism ideologic.

O dată însă cu dobîndirea independenței, relative, a republicii, sfera teatrului rusesc a fost interferată de cea a teatrului european. Și aici se impune o precizare: aceasta din urmă nu înseamnă neapărat mai bine, ci pur și simplu altceva. Altfel spus, a fost descalată o ușă blocată aproape o jumătate de secol.

Aflătorii la intersecție nu sînt doar dezorientații, rătăciții, debusolații, agenții de circulație. Sînt și cei deschizi către opțiune, către polivalență. Dilema nu este obligatoriu o pacoste, ci un joc de alternative care, chiar dacă ne complică existența, ne-o și îmbogățește. Teatrul din Basarabia se află azi la intersecție, o intersecție beneficătoare, în care se întînesc și se fecundează reciproc mal multe culturi și mal multe experiențe fertile, iar acest lucru este cit se poate de evident în evoluția din ultimii trei ani.

Am parcurs timp de o săptămînă,

împreună cu o delegație de critici, regizori și dramaturgi români, aproape toate teatrele din Basarabia, am văzut spectacole, am stat de vorbă cu actori, regizori, critici, dramaturgi și mi-am dat seama că se întîmplă ceva în teatrele dintre Prut și Nistru, iar ceea ce se întîmplă e bine. Teatrul basarabean a ars cîteva etape și tînde a se sincroniza teatrului românesc, printr-un proces osmotic, natural, la nivel celular. Altfel se gîndește acum, în 1993, altfel se compune repertoriul și altfel se lucrează în teatrele de aici. S-a depășit, pare-se, etapa de efervescență istorico-folclorică întru resuscitarea spiritului național, mai puțin supus acum presiunii de dizolvare etnică, au pătruns în repertoriul piese românești de referință, dar și opere clasice universale, incantațiile pășunistice au cedat locul unor spectacole compuse cu gust și nerv, limba vorbită pe scenă cată a se curăța de intruziuni lingvistice alogene și de regionalisme apăsate, ritmurile interne ale jocului capătă o cadență modernă, sensibilitatea spectatorilor e sollicitată și cerebral, nu numai senzorial, imaginea scenică se diversifică, iar compoziția devine adeseori șocantă, în accepția bună a termenului.

Am văzut la Teatrul "Eugène Ionesco", acela care ne-a surprins plăcut în spectacolele anterioare (Așteptîndu-l pe Godot, Hei, oameni buni!, Iosif și amanta sa) prin tăietură modernă, inventivitate și subtilitate, prin jocul profund, precis și elegant al actorilor, prin gîndirea regizorală suplă, prin stilul original, două spectacole noi: Regele moare de Eugène