

792(478)
U52



Biblioteca Municipală B.P. HASDEU

Larisa Ungureanu

CHIȘINĂUL ÎN TEATRU

Departamentul „Memoria Chișinăului”

Biblioteca Municipală B.P. HASDEU



calea ta spre cunoaștere!

Departamentul „Memoria Chișinăului”

Larisa Ungureanu

CHIȘINĂUL ÎN TEATRU

Imaginea orașului Chișinău în spectacole

Chișinău
2017

$$792(478-25)(092) = 135.1$$

$$908(478-25) : 792(478-25)(092) = 135.1$$

Autor: Larisa UNGUREANU, dr. în studiul artelor

Ediție îngrijită de Mariana HARJEVSCHI, dr. în științe ale comunicării

Lectori: Vlad POHILĂ, Daniel VOLOȘCIUC

Redactare bibliografică: Claudia TRICOLICI

Coperta: Valeriu HERȚA

Machetare: Ion VÂRLAN

Ungureanu, Larisa.

Chișinăul în teatru : Imaginea orașului Chișinău în spectacole / Larisa Ungureanu ; ed. îngrijită de Mariana Harjevschi ; red. bibliogr.: Claudia Tricolici ; Bibl. Mun. "B. P. Hasdeu", Dep. "Memoria Chișinăului". – Chișinău : S. n., 2017 (Tipogr. "Notograf Prim"). – 216 p. : fig.

100 ex.

ISBN 978-9975-84-040-8.

792(478-25)

U 52

CUPRINS

CUVÂNT INTRODUCȚIV. Chișinăul și marea scenă	5
DIN PARTEA AUTORULUI. Chișinăul – izvor de inspirație și creativitate pentru dramaturgi și regizori de teatru.	7
I. INTERVIURI CU PERSONALITĂȚI DIN TEATRU ȘI DRAMATURGIE	12
<i>Alexandru GRECU</i> : Suntem un teatru al orașului, ne mândrim cu acest oraș și luăm piese despre Chișinău în spectacolele pe care le montăm (Interviu cu A. Grecu, directorul artistic al Teatrului Național „Satiricus I.L. Caragiale”)	12
<i>Tudor ȚĂRNĂ</i> : Avem spectacole multizoare despre Chișinău! (Interviu cu T. Țărnă, directorul Teatrului de Revistă „Ginta Latină”)	22
<i>Dumitru CRUDU</i> : Îmi pun problema ca în multe piese acțiunea să aibă loc la Chișinău! (Interviu cu D. Crudu, dramaturg)	30
II. IMAGINEA CHIȘINĂULUI ÎN SPECTACOLE DE TEATRU	39
Teatrul Național „Mihai Eminescu”	39
Teatrul „Luceafărul”.	78
Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”	106
Teatrul de Revistă „Ginta Latină”.	154
Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți	173
Teatrul Național „Eugène Ionesco”	187
Teatrul „Alexie Mateevici”	191
Teatrul Dramatic Rus de Stat „A.P. Cehov”	198
III. ALTE SPECTACOLE DESPRE CHIȘINĂU	201
ANEXĂ: Spectacole. Dramaturgi. Regizori.	209

CUVÂNT INTRODUCTIV

Chișinăul și marea scenă

„Chișinăul în teatru. Imaginea orașului Chișinău în spectacole” continuă proiectul inedit al Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, dar într-o altă dimensiune: cea a orașului teatral. Inițial a fost „Chișinăul în literatură. Antologie”, continuând cu „Chișinăul în pictură (peisaje, portrete). Catalog-bibliografie”. Orașul Chișinău este văzut de data aceasta prin prisma oamenilor de teatru. Fascinant, miraculos, plin de o energie inepuizabilă, găsim aici amprenta timpului de ieri, de azi și, de ce nu? de mâine.

Este spectaculoasă dedicația autoarei, Larisa Ungureanu, critic de teatru, doctor în studiul artelor, care a reușit să selecteze din mulțimea de spectacole, montate pe scenele teatrelor din Republica Moldova, acele reprezentații care au ca locație orașul Chișinău. Personajele sunt dintre cele mai diferite: tineri și oameni mai în vârstă, părinți și bunici, medici și pacienți, studenți și profesori, învățători și actori, arhitecți și jurnaliști, muncitori și țărani, poeți și academicieni, femei triste și frumoase, fete zgلوبii, băieți gălăgioși, politicieni, combatanți, chelnerițe, bețivi, șarlatani, boschetari, îndrăgostiți, dezamăgiți, visători etc., adică o vastă gamă de locuitori ai capitalei care au „nimerit” în vizorul oamenilor de teatru.

Fiecare spectacol a pornit de la o piesă concretă, care a devenit spectacol de teatru grație unei echipe de creație: regizor, scenograf, compozitor, actori. Toți împreună au valorificat mesajul și conținutul piesei, evidențiind cele mai importante idei. Cartea scoate în prim-plan regizori, dramaturgi, scenografi, actori care au intrat în istoria culturii noastre, devenind faima ei: Victor Gherlac, Valeriu Cupcea, Ion Ungureanu, Veniamin Apostol, Ilie

Todorov, Anatol Pânzaru, Constantin Condrea, Feodosie Vidrașcu, Alexei Marinat, Dumitru Caraciobanu, Ecaterina Malcoci, Eugenia Todorașcu, Mihai Volontir și mulți alții. Sunt puși în valoare creatorii de teatru din prezent: Alexandru Grecu, Tudor Țărnă, Petru Hadârcă, Stela Focșa, Anatol Răcilă, Nicolae Rusu, Andrei Strâmbeanu, Dumitru Crudu, Nicolae Negru, Constantin Cheianu, Nicolae Jelescu, Sergiu Finiti, Irina Rusu, Anatol Durbală, Veaceslav Mereuță, Petru Balan etc. Multe din spectacolele incluse în carte se joacă și azi, făcând parte din repertoriul curent al teatrelor din Republica Moldova. Ineditul acestei cărți este accentuat și prin *Aprecierile critice*, care ilustrează, amplu și convingător, specificul fiecărei montări, precum și prin câteva interviuri cu personalități din teatrul și din dramaturgia basarabeană.

Acest proiect editorial al Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, susține demersul original și major ce evidențiază efortul oamenilor de teatru de a înveșnici Chișinăul și locuitorii lui prin spectacole.

*Mariana HARJEVSCHI, director general,
Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”*

DIN PARTEA AUTORULUI

Chișinăul – izvor de inspirație și creativitate pentru dramaturgi și regizori de teatru

Trebuie să menționez de la bun început, că această temă este abordată pentru prima oară, atât în cadrul cercetărilor efectuate la BM „B.P. Hasdeu”, cât și în critica și istoria teatrului din Republica Moldova. Ideea a fost a dnei Taisia Foiu, manager, Departamentul „Memoria Chișinăului”, și „plutea” în aer de câțiva ani, însă nu-i venise, probabil, timpul să fie materializată. Și acest timp a sosit: anul 2016, când s-au împlinit 580 de ani de la prima atestare documentară a Chișinăului, iar Departamentul Memoria Chișinăului și-a propus scopul să realizeze acest proiect inedit.

Cum a fost reflectat Chișinăul în spectacolele de teatru? Și au existat asemenea spectacole în istoria teatrului din Republica Moldova? Cine au fost dramaturgii care au ales ca loc de desfășurare a acțiunii Chișinăul? Cine din criticii de teatru, din cercetători ai istoriei teatrului, scriitori sau jurnaliști au scris despre aceste spectacole? La acestea și alte întrebări am căutat să dăm un răspuns cât mai amplu în paginile ce urmează.

Perioada supusă cercetării cuprinde anii '60 din secolul trecut și culminează cu stagiunea teatrală 2015/2016 care s-a încheiat în luna iunie 2016. De ce anume anii '60? Fiindcă abia la începutul deceniului șase în repertoriul teatrelor, care activau în Republica Moldova în acea perioadă (Teatrul Academic Moldovenesc Muzical-Dramatic de Stat „A.S. Pușkin” – actualul Teatru Național „Mihai Eminescu” [de remarcat, că în perioada interbelică a activității Teatrului Național din Chișinău (1920-1935) nu s-au atestat spectacole cu locația în Chișinău], Teatrul Rus de Stat „A.P. Cehov”, Teatrul

„Luceafărul”, Teatrul Muzical-Dramatic de Stat „Vasile Alecsandri” din Bălți – mai activau și alte teatre, dar nu s-au înregistrat montări care ne interesează) sunt incluse primele spectacole, în care, total sau parțial, apare ca loc de desfășurare a acțiunii orașul Chișinău.

Cercetând mai multe surse ale criticilor și teatrologilor noștri: Leonid Cermortan, Mihai Cimpoi, Gheorghe Cincilei, Steliana Grama, Elfrida Coroliov, Pavel Pelin, Nicolae Batrânu, Pavel Proca, Ion Gheorghe Șvitchi, Larisa Ungureanu, Angelina Roșca, Olga Bejenaru (Guidea), Dina Hașcu-Ghimpu, Maria Mățu, Dorina Khalil-Butucioc ș.a. sau cercetători în domeniul dramaturgiei – Nicolae Bilețchi, Ion Ciocanu, am constatat că importantă, mai ales pentru unii autori ai pieselor, era tema și nu locația, în special în perioada sovietică. Trebuie să le fim recunoscători criticilor și teatrologilor noștri, pentru că au scris și continuă să scrie despre spectacolele montate pe scenele teatrelor din Republica Moldova, să analizeze, să aprecieze nivelul lor artistic. Și mai este ceva foarte important, despre care menționează și personalitățile intervievate special pentru această carte: teatrele din Moldova montau în perioada sovietică preponderent piese scrise de dramaturgi străini, unde nici măcar nu era indicat locul acțiunii. Pe de altă parte, dramaturgii locali acordau mai multă atenție satului. Când însă dramaturgii noștri au venit în literatură cu piese în care predomina tema deportărilor, a „destinelor frânte”, a intelectualului în raport cu societatea, a familiei, a relațiilor dintre părinți și copii, când se ciocneau mentalitățile personajelor care făceau parte din diverse categorii sociale, locația începe să devină evidentă. Chișinăul se transformă într-o adevărată arenă pe care se desfășoară acțiuni ample.

Evident, teatrele nu au rămas indiferente la acest gen de literatură. Pentru dramaturgii Constantin Condrea, Iuliu Edlis, Alexei Marinat, Ruvin Florin, Feodosie Vidrașcu, Aureliu Busuioc, Nicolae Esinencu, Andrei Strâmbeanu, Ion Druță ș.a. – ca să amintesc doar de perioada sovietică – Chișinăul devine o sursă de inspirație, viața orașenilor ei fie get-beget, fie veniți de la țară, dar care au „prins rădăcini” la oraș, oferindu-le un material „viu” pentru scrierile lor. De exemplu, criticul moscovit Irina Uvarova menționează în recenzia sa la spectacolul „Copiii și merele” de C. Condrea (1961) : „Berejan părea să fie reprodus după unul dintre personajele foarte cunoscute. Fiicele lor, toate Laurele acestea, se perindau prin Chișinăul anilor șaiszeci pe tocurile lor neobișnuite, mereu dedate excentrismelor și riscurilor de tot felul. Ele își

încadrau ochii în linii de machiaj, trase spre tâmples, și din moldovence deveneau egiptence sau pariziene.” (Irina Uvarova. *Teatrul „Lucefărul” – un deceniu al devenirii*, Chișinău, 1992). Și teatrologul Steliana Grama face o remarcă subtilă în studiul său consacrat dramaturgiei autohtone: „Acțiunea în marea majoritate a dramelor și comediiilor scriitorilor moldoveni ex-sovietici are loc, de obicei, în mediul rural, în sat adică. C. Condrea și-a plasat personajele și acțiunea comediei sale în mediul urban, în capitală („Ecaterina a doua” („Casa fără baloane albastre”), montată la Teatrul „Lucefărul” cu titlul „A fost o simplă aventură”), arătând confrăților de condei că situații comice nedisimulate pot avea loc și în oraș, căci și aici lumea trăiește și, respectiv, nimereste în diverse circumstanțe, inclusiv în cele comice.” (Steliana Grama. *Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova*, Chișinău, 2010).

Criticii și cercetătorii remarcă faptul că în dramaturgie au început să vină prozatori și poeți inspirați, a căror operă deschidea câmp larg căutărilor regizorale, montarea unor spectacole în care să se afirme scenografiile, compozitoriile locali, iar spectacolele, mai ales la Teatrul „Lucefărul”, să denote „viziuni moderne” (Nicolae Bilețchi).

Nu era atât de simplu să montezi un spectacol din realitatea curentă. „Vom remarca din capul locului dificultatea montării unui spectacol inspirat din realitatea imediată și – detaliul trebuie subliniat aparte – dintr-un mediu urban”, scrie criticul literar Mihai Cimpoi, referindu-se la spectacolul „Minodora” de A. Strâmbeanu (Teatrul „Lucefărul”, 1971). Și tot referitor la acest spectacol scrie poetul și cronicarul Anatol Ciocanu: „Accept un asemenea tip dramatic, cum e Plopeanu, căci ne întâlnim în viață cu el de multe ori și-n atâtea ipostaze.” (1972). Asemenea texte permit regizorului să fie creativ. „Regizorul n-a mers pe calea simplistă a comunicării, ci a recurs la mijloacele artistice, folosind asociația, metafora, simbolul.” (Simion Ghimpu, poet și cronicar de teatru). „Актеры впервые играли самих себя, жителей Кишинева.... Это было ново. Это волновало. Дистанция между сценой и жизнью предельно сократилось”, scrie I. Uvarova referitor la același spectacol, „Minodora”.

De remarcat că unele spectacole care aveau ca tematică viața chișinăuienilor, problemele lor, personajele noi, născute de realitatea sovietică, în trecut, au fost interzise de autorități din motive ideologice, chiar dacă ele s-au jucat

un timp oarecare. Așa s-a întâmplat cu spectacolul „Unde ești, Campanella?” de A. Marinat (Teatrul Național „Mihai Eminescu”, fostul Teatru Academic „A.S. Pușkin”), „Мой белый город” („Moj belyj gorod”) de I. Edlis (Teatrul Rus „A.P. Cehov”), „Minodora” de A. Strâmbeanu (Teatrul „Luceafărul”).

Anii '90 au fost ani de cotitură nu doar pentru societate – destrămarea URSS-ului, Declarațiile de Independență ale fostelor republici unionale și crearea de state independente. Înseși teatrele au trecut printr-un proces de reconfigurare a gândirii artistice, a creării unui nou limbaj scenic și a unei noi estetici. Pe harta teatrală a Moldovei au apărut noi teatre: Teatrul „Eugène Ionesco”, Teatrul „Satiricus”, Teatrul de Revistă „Ginta Latină” ș.a., la Ceadâr-Lunga ia naștere Teatrul găgăuz „M. Ceachir” (actualul „D. Tanasoglu”), altele au trecut prin procese de reorganizări (Teatrul Moldovenesc Academic Muzical-Dramatic de Stat „A.S. Pușkin”, devenit Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Teatrul Poetic, devenit Teatrul „Alexie Mateevici”). Această perioadă s-a reflectat și în noua dramaturgie, care nu a întârziat să apară și să fie montată cu succes într-un șir de teatre. Și, ceea ce-i important, într-un număr destul de mare, acțiunea se desfășoară la Chișinău.

Alegerea locației devine o modalitate conștientă. Problema și-o pun și dramaturgii, dar și regizorii. Astfel, dramaturgii din „vechea” generație: Andrei Strâmbeanu, Nicolae Esinencu, Mihai Ștefan Poiată, Nicolae Rusu, Tudor Țărnă, dar și noua generație de autori de piese – Angelina Roșca, Nicolae Negru, Mircea V. Ciobanu, Dumitru Crudu, Constantin Cheianu, Irina Nechit ș.a. au „atacat” la modul cel mai direct realitatea imediată, tematica socială, degradarea morală și spirituală a omului în noile condiții politice și economice, migrația ilegală, corupția, sărăcia, teme care macină sufletul omului și-l face adesea neputincios în fața nedreptăților și a mizeriei umane. Fiecare teatru tratează aceste teme în mod diferit: unele folosind săgeata satirei și a grotescului, altele – umorul fin, elementul dramatic, dar limbajul artistic diferă de la teatru la teatru, ceea ce oferă spectatorului o gamă multicoloră a vieții chișinăuienilor, dar și orașului nostru un specific inedit.

De remarcat aportul considerabil al neobosiților critici și cronicari de teatru, oameni de cultură, teatrologi, cercetători care au scris în presa timpului, în cărți, studii, monografii despre aceste spectacole. Recunoștința noastră.

De menționat că perioada de acumulare a materialelor a început în aprilie 2016 și s-a încheiat în februarie 2017. Cartea „Chișinăul în teatru. Imagi-

nea orașului Chișinău în spectacole” este alcătuită din trei capitole și Anexă, având la început un „Cuvânt introductiv”, semnat de Mariana Harjevschi, director general al BM „B.P. Hasdeu”, și un articol *Din partea autorului*. Primul capitol se intitulează „Interviuri cu personalități din teatru și dramaturgie”, al doilea: „Imaginea Chișinăului în spectacole de teatru” și al treilea: „Alte spectacole despre Chișinău”. Capitolul doi, cel mai voluminos, cuprinde spectacole montate pe scenele teatrelor din Moldova, luându-se în considerație anul fondării teatrului, dar și numărul de spectacole montate.

Fiecare spectacol este descris după următoarea schemă: titlul, autorul, data și anul premierei, conținutul pe scurt al spectacolului (sinopsis), fragmente din piesă (se fac excepții, când lipsește textul piesei), care să confirme că acțiunea se desfășoară la Chișinău, echipa de creație, distribuția și aprecieri critice.

Aprecierile critice sunt aranjate în ordinea cronologică a apariției surselor la care facem trimitere.

Anexa cuprinde spectacolele despre Chișinău, montate în teatre, numele dramaturgilor care au semnat piesele, cât și a regizorilor care le-au montat.

Prezentarea informației din *Aprecieri critice* este efectuată conform regulilor Standardului moldovean SM ISO 690:2012 *Informare și documentare. Reguli pentru prezentarea referințelor bibliografice și citarea resurselor de informare* (ISO 690:2010, IDT).

Larisa UNGUREANU,
critic de teatru, doctor în studiul artelor

I. INTERVIURI CU PERSONALITĂȚI DIN TEATRU ȘI DRAMATURGIE



Alexandru GRECU: Suntem un teatru al orașului, ne mândrim cu acest oraș și luăm piese despre Chișinău în spectacolele pe care le montăm
(Interviu cu A. Grecu, directorul artistic al Teatrului Național „Satiricus I. L. Caragiale”)

Teatrul Național „Satiricus I.L.Caragiale” a împlinit 25 de ani de la fondare. Cum se explică faptul că aveți în repertoriu multe spectacole, în care acțiunea are loc la Chișinău?

În primul rând, este legat de dramaturgia autohtonă, acel proiect pe care l-am lansat și l-am realizat cu brio și care ne-a dictat și ne dictează să luăm în repertoriu anumite piese, or, autorii, vrând-nevrând, și-au plasat acțiunea în Chișinău, cum ar fi în spectacolul lui Nicolae Negru „Minte-mă, minte-mă...”, al Irinei Nechit „Maimuța în baie”, același spectacol despre vestitul „Fulgușor” – „Golaniile revoluției moldave” al lui Constantin Cheianu, care vorbește despre cafeneaua „Fulgușor”, unde se aduna generația anilor '90. Eram cu toții acolo la acea cafenea. Pe urmă a urmat „Cu bunelul, ce facem?...”, tot al lui Cheianu, un spectacol despre 7 aprilie 2009. Acel 7 aprilie s-a întâmplat la Chișinău și acțiunea, desigur, e plasată aici. Mai avem un spectacol care, de fapt, cum n-am întoarce-o, chiar dacă este o retrospectivă, dar spectacolul „Țara asta a uitat de noi”, căci la el mă refer, vorbește despre combatanții care au luat cu asalt clădirea parlamentarilor și în care acum locuiesc ei, combatanții care au apărat integritatea Republicii Moldova, luptând dincolo de Nistru, în Transnistria. Iată spectacole care, oriunde am „fugi” și cum am întoarce-o, dar ele ne dictează locul acțiunii. Cel mai cel este, desigur,

„Made in Moldova” care ne arată tot spectrul corupției din capitala Republicii Moldova în perioada contemporană. Anume în acest spectacol locația este foarte concret arătată, că e vorba anume de Chișinău, la spitalul de urgență unde a avut loc cazul despre care se vorbește în spectacol. În baza acestei întâmplări, C. Cheianu a scris „Made in Moldova.” Așa că Chișinăul este prezent la Teatrul „Satiricus”. Cel puțin, o dată în săptămână se joacă spectacole în care acțiunea are loc la Chișinău. Iată acum montez „Puștoaica de la etajul 13.” Desigur, vreau, nu vreau, oricum acțiunea e ancorată în Chișinău. Este vorba despre generația de 13-15 ani, care încearcă să discute cu societatea, cu părinții, cu școala, cu politicienii.

Neînțelegerea noii generații cu societatea, conflictele care se iscă, deci, e un text în care nu poți să faci abstracție de Chișinău, cu toate că e scrisă de Mircea M. Ionescu, un dramaturg român, dar eu oricum am plasat locul acțiunii în Chișinău, nu vreau să fac ceva abstract, montez un spectacol doc, în care chiar dacă și este o linie de ficțiune scrisă de autor, oricum, sunt niște acțiuni foarte concrete și eu mă simt obligat, odată ce-l montez în Republica Moldova, în orașul Chișinău, nu pot face abstracție de spectatorul de aici și de această societate. Eu fac parte din regizorii care nu uită nici pe o secundă în ce an montez spectacolul, pentru cine montez și locația unde montez, fiindcă același Caragiale sau același Bulgakov, Rebreanu sau același Cheianu montându-l la Chișinău e una și montându-l la București sunt puse alte accente și e cu totul altă soluție regizorală, precum și dacă l-aș monta la Paris ar fi cu totul alt spectacol. Un spectacol de teatru captivează publicul atunci când încearcă să poarte un dialog, direct sau indirect, cu spectatorul. Atunci când se face abstracție de spectator, problema în cauză trece pe „alături” și atunci nu știu dacă acest spectacol are sorți de izbândă.

Primul spectacol în care acțiunea s-a plasat la Chișinău și spectatorul era conștient de aceasta, că anume aici se întâmplă tot ce se petrece pe scenă, a fost „SRL Moldovanul” de Nicolae Esinencu...

Da, primul a fost „SRL Moldovanul” al lui Nicolae Esinencu care și astăzi mai este în repertoriu, se joacă foarte rar, dar nu ne putem despărți, cu toate că este un anumit text asupra căruia domnul Esinencu ar fi trebuit să revină și să-l schimbe, să mai refacă, fiindcă nu rezistă în timp câteva scene. Al doilea, desigur, este „Golaniile revoluției moldave”, unde acțiunea a fost plasată la cafeneaua „Fulgușor” și unde se aduna toată boema de atunci a Chișinăului.

Dumneavoastră ați vorbit, că ați făcut apel la clasici, ați făcut apel la Caragiale, montând în teatru piesele lor, dar totuși sunteți singurul teatru de la noi, care a inițiat acel proiect al dramaturgiei autohtone și astfel tinerii condeieri de atunci, care erau foarte puțin cunoscuți sau chiar necunoscuți, au devenit cunoscuți datorită spectacolelor montate la „Satiricus”. Până acum Dumneavoastră i-ați numit cam pe toți, dar au fost și dramaturgi notorii, cum este A. Strâmbeanu, care vine cu „Dictatorul.”

Da, ne-a adus „Dictatorul.”

Și aici, din câte știi, acțiunea are loc tot la Chișinău.

Da, acțiunea are loc la Chișinău. E vorba de un profesor de istorie care se culcă și tot ce vedem noi este un vis de-al lui, din care-l trezește soția sa, din acel vis frumos în care el se vedea de-acum Președintele Republicii Moldova. Eu cred că acel proiect cu dramaturgia națională a fost un proiect binevenit. Dacă privim cu ani în urmă, la noi se monta foarte puțină dramaturgie contemporană. Noi am avut o mișcare foarte puternică cu Dumitru Matcovschi, ale cărui piese au fost montate. A avut loc acea fericită întâlnire Matcovschi-Apostol, adică, dramaturgul și regizorul, apoi a fost o perioadă când Ion Druță ținea repertoriul și la Teatrul „A.S. Pușkin” de atunci, și la „Luceafărul”, pe urmă au mai fost montate piese ale lui Ion Podoleanu, Gheorghe Malarciuc, Constantin Condrea, Nicolae Esinencu, dar de fapt un concept în afară de Veniamin Apostol și Dumitru Matcovschi noi nu am mai avut sau, cel puțin, nu au avut un succes atât de mare acele montări și atunci regizorii care și-au „spart capul” cu dramaturgie contemporană au dat vina pe dramaturgi, că nu sunt bine închegate piesele și ei au nevoie de o dramaturgie mai bună și când regizorii n-au putut salva textul dramaturgilor și au mers pe formula să ia texte clasice, cunoscute, bune, puternice în care ei nu ar risca și chiar dacă regizorul nu ar putea învinge textul, cel puțin, spectacolul este salvat printr-un text de calitate. Cam această modă se pornise în Chișinău. Apoi a venit un nou curent, al tinerilor, generația mea, cu o părere concepută, că noi trebuie să lucrăm cu o dramaturgie desăvârșită, să facem un teatru de elită și atunci au fost montate texte foarte bine scrise de clasici universali, de contemporani, precum generația lui Petru Vutcărau care l-a adus în scenă pe Ionesco, Becket, Vișniec. Or, nimeni nu încerca să riște cu dramaturgii noștri autohtoni. Și s-a produs un gol. Având mai multe discuții cu dramaturgii, am zis că pornim de la acest proiect doar cu un singur scop: să-i încurajăm și pe alți regizori să monteze

piesele lor. Ne uităm istoric ce s-a întâmplat cu acel proiect, după care au apărut montări foarte reușite în multe teatre ale dramaturgilor noștri. Și același Val Butnaru, același Constantin Cheianu au apărut în alte părți, același Nicolae Rusu, Iulian Filip, Dumitru Crudu montat în trei teatre – și la noi, și la ”M. Eminescu”, și la „E. Ionesco”, s-a revenit la Dumitru Matcovschi – toate acestea demonstrează că Teatrul „Satiricus” și-a atins scopul cu acel proiect. În primul rând, am câștigat noi câteva spectacole care se mențin și astăzi în repertoriu, am descoperit că spectatorul nostru, cel puțin cel din Chișinău, nu este indiferent la problemele pe care le pun dramaturgii noștri, ba chiar este mai aproape de aceste teme și idei, decât de dramaturgia clasică. Este și o motivație. Lumea este foarte politizată, hiperpolitizată, participă activ la viața social-politică și, desigur, acest activism și chiar același spirit revoluționar, tendința de a schimba ceva în societatea de astăzi, căci foarte multă lume este nemulțumită, și-a lăsat amprenta și asupra gustului spectatorului. Spectatorul s-a schimbat mult, cel puțin, așa observ eu. Este greu să-l aduci la reprezentării gen „Caligula” sau „Richard”, să le vorbești doar cu aluzii despre ce se întâmplă în jur. Spectatorul este azi poate mai dur, concepe altfel lucrurile. Îmi dau seama că aceasta este o perioadă foarte scurtă, dar nu putem face abstracție de această tendință a spectatorului. Mă uit și la încasări, mă uit și la ce se întâmplă în alte teatre și constat că spectatorul preferă două feluri de spectacole: spectacole doc sau temă social-politică – e vorba de dramaturgia contemporană, sau preferă comedii unde se produce o descărcare emotivă. Nu ar fi corect să spun că vor distracție, ar fi incorect. Este o cu totul altă stare atunci când spectatorul este incult, își dorește bădăranii. Nu, ei vin la o comedie cultă, ei n-o să accepte comedii ieftine, jucate prost, nu, ei la așa ceva n-o să vină, dar la o comedie rafinată vin, vin din considerentul că este un spectator cult. Repet încă odată, că spectatorul de azi este bine inițiat, cunoaște foarte bine istoria, filosofia, dar stresul și starea emotivă prin care trece acest spectator zi de zi – și la serviciu și în societate, problemele cu care se confruntă, îl motivează să caute și acest gen de spectacole, probabil, el are nevoie de aceste două ore de terapie de răs. Cam acestea sunt tendințele. Restul, cu părere de rău, la momentul dat, indiferent în ce teatru mergeți, puteți să vă convingeți, luând în considerație și vânzarea билетelor, sunt căutate alte genuri de spectacole.

Dar și spectacolele pe care le-ați montat dumneavoastră și acțiunea are loc la Chișinău sunt la fel gen comedie: comedie socială, comedie politică, comedie de

actualitate, oricum le-am numi, deși poate că asta este și sarcina teatrului, de a lua în țeară ceea ce este la suprafață, ceea ce trebuie luat în derândere, moravuri, chiar corupția din societate....

Vrem nu vrem, noi trebuie să fim sanitarii societății.

Da, spectacolele dumneavoastră, vrei nu vrei, vizează realitățile imediate, chiar dacă spuneiți dumneavoastră că e de scurtă durată, dar realitățile noastre imediate sunt atât de multe, încât e nevoie de mult mai multe piese. De aceea vreau să vă adresez următoarea întrebare. Ce piese mai aveți în rezervă, în care această realitate imediată pe care noi o trăim, „nedreaptă”, cum spunea Mihai Eminescu, este reflectată?

Chiar acum suntem în proces de montare, cum am mai spus, a spectacolului „Puștoaica de la etajul 13 sau Dragă societate.” Această nouă realizare va fi un spectacol social. Mai apoi Constantin Cheianu ne pregătește o piesă despre o decădere totală a societății din punct de vedere moral și spiritual. Această piesă sperăm s-o avem pe masă în câteva săptămâni. Vom lucra la ea. Va fi un spectacol dur, cred că e gen politic. În rest, lucrez acum la un spectacol „Banii, banii”, o comedie bună, cunoscută, montată și peste hotare, a unui autor american Ray Cooney.

Pe mine mă interesează ceea ce ține de realitatea noastră și de locul desfășurării. Constantin Cheianu s-a dovedit a fi cel mai fecund dramaturg...

Cel mai fecund și cel mai ancorat pe unda a ceea ce vrea spectatorul. Și mai e ceva: este o apropiere a felului de a fi și a gândi a teatrului nostru. Priviți, Constantin Cheianu a fost montat la „E. Ionesco” și aproape că nimeni nu-și mai aduce aminte, a fost montat la „Lucașfărul”, la „M. Eminescu” și spectacolele nu se mai joacă. El a făcut scenariu atunci când colabora cu Sandu Vasilache, dar, de fapt, piesele lui, „Plasatoarele” de la „E. Ionesco”, „Noi” de la „Lucașfărul” pe care l-a montat Mihai Fusu, apoi „În container” – o piesă foarte bună montată la „A. Mateevici”, dar cam fără succes. De fapt, Cheianu se menține în repertoriu și a demonstrat că piesele sale au viață lungă doar la „Satiricus”, dacă vorbim de Republica Moldova. Și am să dau exemple: „Golani revoluției moldave” se joacă din 2006. Face un deceniu anul ăsta! Cred că pentru un autor contemporan este important să fii în repertoriu zece ani. „Made in Moldova” a fost montat în 2009, „Cu bunelul, ce facem?” – în 2010, din 2011 tot el se menține în repertoriu cu spectacolul „Țara asta a uitat de noi.” Constantin Cheianu poate să se laude, că spectacolele lui n-au ieșit din

repertoriu. Felul lui de a scrie, felul nostru de a gândi, de a interpreta, probabil, ne este apropiat.

Vă identificați...

Probabil. Nu pot găsi o explicație. Și nu mă laud, dar dacă privim lucrurile altfel, piesele sale care au fost montate în alte teatre, s-au jucat doar două-trei reprezentații.

Acum aș vrea să-mi spuneți, dacă în timp ce montați spectacolele acestea în care acțiunea are loc la Chișinău, erați conștient de faptul că acțiunea are loc în orașul nostru și cum adesea dumneavoastră gândeați și scenografia, o gândeați în așa fel, încât spectatorul să revadă un colț din Chișinău – din Chișinăul prezent, din Chișinăul începutul anilor 2000. Iată, de exemplu, „Salvați America!”. „Salvați America” e un bar, e un local. Nu știu, a existat așa ceva sau asta e o invenție a lui Dumitru Crudu?

Nu, n-a existat, este o invenție a dramaturgului. El, de fapt, vorbește în acest bar, că s-a furat o revoluție. Până la urmă, toțiăștia care strigau, tot ei au venit la putere. Ei și-au schimbat locurile și noi tot pe ei i-am votat. Cei care erau membri ai Comitetului central al Partidului comunist al Moldovei, tot ei au devenit promotorii ideii naționale. Poate nu toți, dar o bună parte. Piesa este interesantă din acest punct de vedere. Ei și acum se infiltrează printre noi și nu putem scăpa de ei...

Cu „Salvați America!” n-am putut identifica un local anume, pe când în spectacolul „Țara asta a uitat de noi” locația este foarte clară: strada Corobceanu 1b. Aveți în spectacol și materiale video, care sunt o dovadă certă despre locul acțiunii. Deci, totul este documentat. Cum au reacționat oamenii de la putere? Totuși, li s-a luat o clădire care trebuia să aparțină parlamentarilor.

Păi, cum să reacționeze?! N-au prea reacționat. De abia anul acesta le-au dat documentele.

Pe mine mă interesează, cum au reacționat față de teatru, față de spectacol? Au fost? Au văzut?

Ei au fost toți. Începând de la Președintele țării, ei au văzut spectacolul acesta. Reacția lor a fost următoarea: „E prea dur, nu credem că așa ceva s-a întâmplat.” Cel puțin cei care au trecut prin acel calvar cu locuințele vin la spectacole, aduc oameni, plâng, sărmanii. Este un adevăr și piesa s-a scris în baza povestirii lor, a acelor oameni. C. Cheianu a scris piesa în baza povestirii oamenilor, a combatanților care au luptat în Transnistria și care

au luat după aceea casa asta. Nu este nimic inventat. Sigur, există și ficțiune artistică, dar nu există ceva abstract, totul e concret: casa e concretă, sunt concreți oamenii.

Dar, între noi fie vorba, ei când s-au dus la lupte, cineva le-a promis că vor primi case, vor fi răsplătiți cumva? Sau ei s-au dus la război ca să apere integritatea teritorială a Republicii Moldova? Este foarte multă lume care s-a dus nu pentru a căpăta locuință în Chișinău. Ei au fost văduviți de case? Li s-au luat casele în Transnistria sau în altă parte? Cine sunt, de fapt, acești oameni? Fiindcă este și momentul etic în problema asta. Au luptat pentru casă sau pentru integritate?

Ei au luptat, după aceea au rămas care invalid, o parte erau din Cocieri și nu puteau reveni la casele lor, nu aveau unde se duce. Ei au avut o înțelegere ca în timp de un an de zile să li se ofere apartamente în Chișinău. Dar nu le-au dat nimic. Oamenii aveau copii, familii, erau refugiați, locuiau pe la gazde, nemaivorbind de faptul că dacă nu avea o mână sau un picior, persoana dată nu mai putea fi angajată la serviciu. Primeau o pensie vai de capul ei. Deveniseră, de fapt, niște oameni sărmani. După ce și-au pus viața în pericol. Iarăștia, parlamentarii, își construiau case la Chișinău. Și acum urmează întrebarea mea: Unde-i scris că el, dacă a devenit deputat, trebuie să aibă casă la Chișinău? Chiar dacă el e venit din Edineț. Patru ani e deputat, ales de popor pentru a face ceva și a reprezenta raionul Edineț. Să fie bun și să locuiască în cămine sau hoteluri pentru deputați. Au trecut patru ani, întoarce-te înapoi acasă. Dar ei ce fac? Din banii statului își construiesc case. Chiar dacă patru ani, ca deputat, n-a făcut nici o brânză. Doar numai pentru că ești prieten cu șeful partidului care te-a pus pe listă și ai ajuns în parlament, tu te faci cu casă din trei camere în centrul Chișinăului?... Iar dacă stai ca nebunul și aperi țara asta, rămâi fără o mână, fără un picior, fără salariu, ești dat afară de la lucru, primești o pensie alimentară de 700-800 de lei și mai ai doi copii, că dacă nu te duceai copiii ceea ar fi avut o altă viață, vasăzică, tu, combatantule, luptătorule, nu ai dreptul. Băieții între ei au discutat mai întâi. ”Stați, măi, dar el în ce bază primește apartament? Doar că e deputat?” Mai înțeleg, deputații au depus banii, se construiește o casă pentru ei. Așa da. Dar această casă era construită pe banii publici. De ce pe banii publici li se dă apartamente la parlamentari, dar combatanților – nu? Bine, li să dă și lor, deputaților, jumătate de casă, iar cealaltă jumătate celor care au nevoie. Dar metoda asta, când deputații vin în parlament și din primul an votează să fie alocați bani pentru

construcția de apartamente, apoi trec patru ani și se aleg cu casă, nu este corectă. Ei rămâneau în Chișinău. Veneau alții și iar se construia, și tot așa.

Mă interesează, cum definiți spectacolele despre Chișinău, pe care le-ați montat dumneavoastră pe parcursul acestor ani, sunt ca un omagiu adus Chișinăului, fiindcă până acuma în teatrele noastre mai rar se montau astfel de spectacole. De regulă, erau montați dramaturgi din toate țările, orașele unde acțiunea avea loc oriunde, numai nu la noi și, din întâmplare, prindeai o replică sau o analogie, că, uite, asta ar putea fi și la noi... Printre primii dramaturgi care s-au încumetat a fost Constantin Condrea cu „Copiii și merele”, montat la Teatrul „Lucașfărul” sau „Fumuarul” lui Nicolae Esinencu. Poate v-ați gândit sau poate nu v-ați gândit, dar, iată, Teatrul „Satiricus” a adus Chișinăul în prim-plan, așa cum este el – cu durerile lui, poate mai puține bucurii, cu problemele sociale care s-au adunat. Lăsați o urmă în istorie despre Chișinău. Este, un omagiu adus Chișinăului? Ce sunt aceste spectacole?

Probabil, este dragostea noastră față de Chișinău, fiindcă noi ținem foarte mult la Chișinău. Este orașul meu iubit, oriunde m-aș afla – la Paris, Londra, New York sau alte orașe pe unde am călătorit, am fost în Roma, Bruxelles, Geneva – îmi aduc aminte ce senzație aveam când ne întorceam la Chișinău. Încă din avion, zburând de-asupra Dăncenilor, vedeam primele luminițe în Chișinău, îmi apăreau lacrimi în ochi de emoție. Suntem foarte legați de acest oraș. Întâmplător sau nu, dar suntem teatru municipal și parcă ne-am aduce un omagiu și nouă, căci suntem un teatru al orașului, că ne mândrim cu acest oraș și luăm piese despre Chișinău în spectacolele pe care le montăm. Or, dacă e să vorbim mai serios și mai corect, majoritatea locuitorilor din această țară se află acum în acest oraș, Chișinău, indiferent că e de la sud, nord, centru, oricum Chișinăul este ceea ce ne reprezintă pe noi toți și atunci când creezi ceva, majoritatea, poate involuntar, dar atunci când rezolvi o scenă, pornești de la realitățile pe care le trăiești zi de zi, iar aceste realități se află în Chișinău.

Scriitorii de altă dată veneau cu teme de la sat, care relatau viața sătenilor. Asta o vedem și la Ion Druță, Dumitru Matcovschi, și alți scriitori. Și vine o generație de dramaturgi, care, la fel, își trag originile de la sat, dar scriu despre oraș și aceasta este o trăsătură distinctivă anume a generației de intelectuali de azi, care au crescut în mediul rural, apoi au făcut studii în România, alte părți sau chiar aici, la Chișinău, și acest mediu i-a format.

Eu cred altceva. Noi degeaba facem abstracție de locul desfășurării acțiunii. Eu la toți le spun că e foarte importantă locația.

Până nu de mult locația nu era atât de importantă în teatru...

Nu, nu era importantă, adesea se monta la modul abstract. Este foarte importantă locația și acest mod de a concepe un spectacol a apărut nu de multă vreme – spre sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI. Mulți regizori vorbesc despre importanța locației, deoarece locația îți permite și felul de a gândi și dictează și felul de interpretare. Una e să joci la Chișinău și cu totul altceva să joci la București. Adică, e alt spectator care reacționează altfel.

Aveți spectacole din dramaturgia universală, cum ar fi „Maestrul și Margareta”, în care, la un moment dat, Woland ne anunță, că balul va avea loc la Chișinău.

Corectă frază! Datorită acestei fraze a lui Bulgakov am rezolvat tot spectacolul. Eu am stat cu scenariul în față vreo trei ani și nu-i găseam cheia, nu-mi era clar ce trebuie să fac. Și la un moment dat, tot citind romanul lui Bulgakov de zeci de ori, mi-a atras atenția o frază, că “Мессир дает ежегодно один бал...”, adică messire în fiecare an dă câte un bal. Și în această primăvară decide să fie *aici*. El nu spune unde anume. Pentru mine acest *aici* a însemnat Chișinău. Chiar dacă nu se rostește locația, dar spectatorul a intuit corect: balul în acest an se dă la Chișinău! Și eu am rezolvat problema care mă frământa. Mi-am zis: în anul trecut balul s-a dat la Moscova, în acest an – la Chișinău, la anul – la Tbilisi, apoi la Vilnius, peste încă un an – la Paris. Datorită acestei fraze, am rezolvat și scena balului. La Bulgakov e scris, că la acest bal apar schelete, morți și eu mă gândeam, cum ar trebui să procedez? Să transform spectacolul într-un teatru de păpuși, n-o să fie teatru-teatru. Și atunci mi-am dat seama: stai, domnule, dacă balul se dă *aici*, adică la Chișinău, spectatorul este invitat la bal. Și în felul acesta eu mi-am rezolvat scena cu Marele Bal al Satanei. Spectatorii, în același timp, sunt și invitații balului, adică acei păcătoși. Și mai e ceva: Woland vine numai în acele orașe, unde lumea e în decădere morală totală. El nu vine în fiecare oraș. Iată aici, unde s-a uitat și de Dumnezeu și de Satana, Woland vine, ca să ne aducă aminte că este și Dumnezeu și Satana. Punând accentul pe locație, eu am rezolvat acest material, foarte greu din punct de vedere regizoral, mai ales, partea a doua: Balul Satanei, care este aproape irealizabil să-l faci în teatru. În film – e una, dar în teatru, unde trebuie să fii veridic, să nu existe urmă de falsitate, să nu vezi păpuși, schelete teatrale, făcute special, aceasta este extrem de greu.

Și mai există un spectacol, în care acțiunea are loc la București. E vorba de „O scrisoare pierdută”. Dumneavoastră (acum nu le mai văd) atârnați pe pereții din sală portretele tuturor politicienilor noștri. Se făcea cu bună știință?

Da, se făcea cu bună știință, din considerentul că noi puneam direct accentul pe ei, fiindcă noi făcuserăm din ei idoli, iar ei, de fapt, au vândut mișcarea națională. Așa cum Tipătescu sau Cațavencu erau un fel de idoli pe atunci când s-a scris piesa, iar ei, în realitate, nu erau, ei își făceau mendrele, își rezolvau interesele. Așa am pățit-o cu Roșca, cu Snegur și cu mulți alți politicieni.

De ce acum le-ați scos?

Le-am scos din considerentul că această suprasarcină nu mai era atât de importantă în spectacol, deoarece era destul de bine oglindită în acel tricolor, care a fost transformat într-un cort și acolo se petreceau tot felul de scene, care numai patriotice nu pot fi numite. Și mai este un detaliu important în spectacol: noi suntem înconjurați de un gard de ziare, trăim numai printre articole, discutăm politică în baza articolelor, ne bârfim prin ziare și unica sursă de informație au devenit ziarele. Această societate hiperpolitizată s-a produs în baza acestor ziare și a acestui patriotism provincial și foarte exagerat. Și în spectacol, una-două, Cațavencu la tribună și toți ceilalți din sală, dacă vă amintiți, apelează la tricolor. De fapt, la noi tricolorul era folosit unde trebuie și unde nu trebuie. Acum a apărut un alt drapel: drapelul Europei. După Europa se ascund toți. Și stânga, și dreapta toți flutură drapelul Europei, transformându-l într-un fel de sperietoare, alții însă vor să arate cât de curați și cinstiți sunt, ascunzându-se tot sub flamura acestui drapel.

Aveți și alte piese despre Chișinău care vor vedea lumina rampei?

Da, am o piesă a lui Andrei Strâmbeanu „Bani, femei și tot ce vrei”, acțiunea are loc mai mult la Chișinău, sunt și alte piese care-și așteaptă rândul și în care acțiunea are loc nu doar în capitală.

Ca să încheiem acest interviu pe o notă majoră, vreau să vă mulțumesc pentru timpul acordat și să vă adresez felicitările mele și ale spectatorilor, fiindcă sunteți un teatru pentru care, într-adevăr, Chișinăul contează!

Vă mulțumesc!

5 aprilie 2016
A intervievat,
Larisa Ungureanu



Tudor ȚĂRNĂ: Avem spectacole multișoare despre Chișinău!

(Interviu cu T. Țărnă, directorul Teatrului de Revistă „Ginta Latină”)

Domnule Tudor Țărnă, sunteți directorul Teatrului de Revistă „Ginta Latină” din 1990. Ați montat mai multe spectacole, unele din ele având o locație foarte exactă: orașul Chișinău.

E vorba, în primul rând, de „Grădina „Ștefan cel Mare” și „Ultimele tramvai.” Cum s-a născut ideea spectacolului „Grădina „Ștefan cel Mare”? Ce-ați vrut să comunicați chișinăuienilor prin acest spectacol?

Nu mai țin minte, când s-a întâmplat asta, dar toată țara era chemată să-l jubileze pe Ștefan cel Mare (2008, *n.a.*). Voronin era președinte, văzuse că apăruse spectacolul „Oltea”, mai știu eu ce văzuse el prin timpurile celea. Având în vedere stilul nostru în creația teatrală, ne-am gândit că am putea face și noi un spectacol despre Ștefan cel Mare. Se știe doar, că Ștefan cel Mare era de felul lui bancagiu, iubea femeile, vânătoarea, mai închina și un pahar de băutură și, zic, hai să facem un scenariu, o poveste cam despre ce se mai aude lângă Ștefan cel Mare, la monument. Toate mișcările se făceau atunci lângă monumentul lui Ștefan cel Mare, puteai să auzi vrute și nevrute acolo, că lumea era pusă pe discuții serioase în timpurile celea. Era prin anii 2004-2005. Dacă vă aduceți aminte, erau împrăștiate adunările studenților, lumea ieșea, poliția îi bătea, îi fugărea prin parc. Și noi cam în ideea asta, am „trecut” prin preajma lui Ștefan cel Mare, neatingându-i demnitatea și onoarea, dar, în spectacol, am pus în prim-plan un actor grevist. Dacă vă amintiți, pe atunci făcea grevă lângă monument regizorul Silviu Fusu și venea lumea și-l întreba și el povestea de ce face grevă – i se luase Teatrul „Ion Creangă”! Deci, în centrul acțiunii am pus un actor grevist, care toată viața a visat să joace rolul lui Ștefan cel Mare. Și nimeni nu i-a dat acest rol. De aceea el stă lângă monumentul lui Ștefan și, practic, se „contopește” cu marele voievod, fiind un actor, în opinia sa, foarte bine pregătit pentru acest rol.

Și cine l-a jucat?

Actorul Ion Munteanu. Avea și o coroană pe cap și rostea: „Vreau să văd, care-i obraznicul cela care ar îndrăzni, în afară de mine, să-l întruchipeze în scenă pe Ștefan cel Mare?” Din când în când intra în vorbă cu cei care treceau pe lângă dânsul, cei care se opreau să se sfătuiască în fața lui Ștefan.

Avem și cazuri, când în fața monumentului lui Ștefan se nașteau și niște momente anectodice: soția își caută soțul care întârzie pe la bufet, un băietan își întâlnește domnișoara în fața lui Ștefan și fură o floare din florile lui Ștefan, ca să i-o dea.

Adică, era un spectacol plin de umor, veselie...

Da, avea umor, dar avea și cealaltă parte, care ținea de mișcarea noastră de eliberare, de calapodurile vechi, comuniste. Erau momente când ele erau foarte vizibile. Mai mult că atât, era și un moment, când vine o femeie, îndrăgostită de Ștefan. Numai el era bărbatul în care credea. Se căsătorește cu el, ba chiar se și cunună.

Dar cum ați rezolvat această scenă: cununia cu Ștefan cel Mare?

Cum? Simplu! Femeia stă în fața monumentului și zice: „O, Ștefan! Tu ești cel mai curajos bărbat!... S-au cam trecut bărbații cu virtuți alese... Bărbătoarele oștean, sărută-mi buzele însetate...”

Cine-i interpreta?

Actrița Galina Lazarenco. Ea vine îmbrăcată în rochie de mireasă. Actorul ascultă, ascultă și, într-un final, rostește: „O, cerule, în sfârșit m-ai auzit și mi-ai trimis o femeie!” și actorul o ia la braț și, evident, mai dispar prin parc împreună. Tot aici, în parc, se întâlnește, la un moment dat, Pușkin cu Eminescu. Pușkin îl elogiază pe Eminescu, adică, îl ridică în slăvi, zice cam așa: atâta lume, tânără și frumoasă, atâtea doamne și domnițe, îți aduc flori! Se îndioșează, ba chiar are și un pic de zaviste. „Și la tine vine lumea!” îi răspunde Eminescu. „Vin și la bustul meu, zice Pușkin, doar niște bătrânele învechite. Mihai, la Moscova, dar mai ales la Sankt Peterburg, să vezi tu câtă dragoste și flori, câtă recunoștință și încântare am!” Nicu Țărnă îl joacă pe Eminescu, iar Veaceslav Cazanov pe Pușkin.

Cât timp s-a jucat acest spectacol?

S-a jucat binișor. Până prin 2010.

N-ați putea reveni la el? Căci în acest an se împlinesc 580 de ani de la prima atestare documentară a Chișinăului și ar fi interesant să readuceți pe scenă acest spectacol.

Doar în toamnă, căci acum suntem spre final de stagiune. Și să revin la spectacolul de atunci. Era făcută o minirevoluție, o Bastilie a noastră în jurul monumentului lui Ștefan cel Mare – cu lumea asta care venea, cu întâmplările care aveau loc. În spectacol se cântă, se dansează...

Ceea ce este specific teatrului de revistă!

Anume așa a și fost conceput acest spectacol – în stilul teatrului de revistă!

Ce-ați vrut să comunicați, în special chișinăuienilor, prin acest spectacol?

Am vrut să-i îndrept pe-o linie mai serioasă. Dacă-i vorba să lupte, să lupte un pic mai altfel. Printre personaje sunt și trei măturători de stradă, foști savanți de la Academia de Științe a Moldovei, rămași fără lucru și ceea ce vorbesc ei, sunt niște idei sacramentale, niște povețe luate de la marii noștri înaintași. „Numai Unirea o să ne salveze!” ș.a.

Dar cui spun ei aceste vorbe?

Ei înde ei vorbesc. „E timpul să nu stăm așa, să batem fierul cât îi cald.” „Toți jinduiesc să stea măcar o zi în scaunul puterii” sau „Unii se fac bogați pentru a pune mâna pe putere, iară alții au nevoie de putere pentru a se face bogați.” La urmă totul se încheie cu o revoluție. Din scenă fug toți, ies prin sală și strigă „Afară! Afară!” E foarte actual! Și se termină cu un imn, în care se conține morala întregului spectacol: „Să încercăm cât mai e timp, / Să încercăm. Să ne-adunăm sus pe Olimp, / Să ne-adunăm. Avem un glorios trecut, / Avem trecut. Să ne trezim cât nu-i târziu, / Din amorțeală.” O melodie foarte și foarte bună, compusă de Liviu Știrbu. În arhiva teatrului se păstrează această melodie. Scenografia a făcut-o Adrian Suruceanu. Din actori, mai toată echipa a luat parte în acest spectacol, jucând roluri mai mari sau mai mici.

Mai aveți un spectacol, în care locul desfășurării acțiunii este Chișinăul. E vorba de „Ultimul tramvai.” Este realizat la intersecție de timpuri: trecut și prezent.

Prezent și trecut.

Personajul principal Melany Noianu a avut o viață zbuciumată...

Este un personaj completat cu istoriile mai multor oameni de creație de la noi care au avut de suferit de pe urma regimului comunist. Să ne amintim de Constanța Târțău, care era blamată și fugărită că vorbea românește, erau cântăreți care nu prea aveau ce face. Să-l luăm pe Gheorghe Ieșanu, fecior de preot sau de dascăl, nu mai știu exact, și nu-i prea permiteau să cânte. Dorica Roșca era silită să cânte prin cinematografe. Aceștia-s oamenii care au cântat în fața regimului cel vechi. M-am inspirat din personaje concrete și am căutat o cale de demascare a regimului totalitar prin artiști, că și artiștii au avut de suferit. Arcadie Plăcintă pe timpul românilor lucra tot în teatru și când au venit rușii l-au luat în armata sovietică, dar l-au repartizat în detașamentul de pedeapsă, fiindcă era român. Domnica Darienco a avut

și ea probleme, un pic de alt ordin, căci ea a fost româncă-româncă, atât cât s-a aflat aici și, fiind foarte iubită de profesorul ei, Verșigora, acela a salvat-o, spunând că a fost lăsată la Chișinău cu o misiune specială. Altfel ar fi fost deportată în Siberia.

Deci, spectacolul „Ultimul tramvai” este un omagiu adus oamenilor de cultură care au trecut prin totalitarism.

De fapt, e o replică împotriva totalitarismului, a cruzimii, a înjosirii eu-lui uman.

Spectacolul conține și o frumoasă poveste de dragoste, care este ca un exemplu pentru tineretul de astăzi. Nu oricine poate să aștepte atâta timp bărbatul iubit. Asta e o invenție a dumneavoastră sau vă bazați pe fapte reale?

E o invenție, căreia i-am atribuit și o rezolvare filosofică. „Nimic mai nobil, decât așteptarea!” „Ai și tu aceeași soartă ca și mine, fetițo! zice Melanya. Aștepti și tu, până când într-o bună zi se va întoarce alesul inimii tale!”

Dar în spectacolul pe care l-am văzut eu acum, pe 27 martie curent, pe Melanya tânără o joacă altă actriță. Nu cea pe care am văzut-o acum câțiva ani la premieră.

Atunci era Olesia Stăvilă, care la momentul actual e în concediu de maternitate, iar acum în rol e Victoria Țurcanu.

Da știți că e deosebită!?

Da, are ținută!

Are și fața, și tipajul de altădată. Eu nu fac comparație, căci și Olesia Stăvilă juca bine.

Olesia era bună, fără doar și poate, dar asta are și demnitate!

Mie mi-a plăcut îndeosebi fața ei. Asemenea fețe nu întâlnești azi la tot pasul. Ea are ceva deosebit.

Iar Sandu Vasilache a alungat-o din teatru!

A alungat-o din teatru?

Apoi tot Vasilache a venit la „Ginta Latină”, a privit-o și a întrebat: „Cine-i actrița asta?” „Asta-i actrița pe care ai alungat-o din teatru.” „Nu se poate!” Dar această interpretă într-adevăr e din neam, cum s-ar spune, are dinastie, stofă nobilă. Cu brio și-a dus rolul. Iar Galina Lazarenco e personajul de azi, dar în spectacol tot timpul se revine la trecut cu episoadele vieții ei, cu amintirile care au înjosit-o, au umilit-o, i-au călcat în picioare demnitatea umană.

În spectacol sunt și scene de veselie, umor, sunt și scene de tristețe. Cum ați știut să îmbinați aceste stări?

Aici îi tot secretul! Nu poți lăsa spectatorul numai „cu mortul.” Și la mort lumea are momente de tipul „Of! Am uitat să mulg vaca!” ori că mi-a telefonat cutare... Femelile, când bocesc la mort, imediat una din ele dă replica: „Ia, fa, găluștile celea de acolo!” Adică, lumea tot timpul este conștientă de ceea ce se întâmplă. Apar chiar și bancuri.

Mă interesează, cum lucrați cu actorii? În acest spectacol sunt îmbinate mai multe elemente: și dramă, și comedie, și dans. Da, sunteți un Teatru de Revistă și aveți un stil aparte, dar dumneavoastră i-ați educat, fiindcă ei n-au venit gata educați de pe băncile Institutului sau ale Academiei de Arte.

Vezi, că au fost mulți actori la teatrul nostru. Dacă e să-i numeri, trec de sută.

Ce-au făcut? Au plecat? N-au rezistat?

Nu că n-au rezistat, că doar aici noi nu-i punem să facă lupte marțiale sau altceva de genul acesta. Dar mulți din ei se plictisesc. Ei nu văd rezultatul, iar rezultatul unui spectacol de revistă se vede numai în ansamblu. Spectatorul îl vede, actorul nu-l vede. Actorul și-a spus replica sau numai a scos capul, dar spectatorul este cel care pune pe cântar: de ce anume a scos capul la momentul acela? După ce actorii văd reacția spectatorilor, abia atunci înțeleg de ce am procedat așa și nu altfel. Așa că lucrul în teatrul de revistă e o treabă destul de dificilă. Marii dramaturgi care scriu piese peste piese și în toată lumea sunt montate mii și mii de piese, toate sunt bazate pe niște filosofii bine determinate. Actorul trebuie să aibă o practică de viață nemaipomenită, dar și o mare practică de actorie. Nu este simplu să spui o frază. Dar aici, în teatrul de revistă, el o ia ca un joc, o discuție fie în viață, fie în bar, fie nu știu unde și, încetișor, discuția aceasta trebuie să producă un efect benefic pentru cei care privesc. Noi doar nu dăm soluții, noi nu spunem ce trebuie să facă spectatorul după ce privește reprezentația noastră. El singur trebuie să înțeleagă. Și de multe ori așa și se întâmplă. „Măi, mătinică, actorii iștia pe noi ne-au avut în vedere!” Și-apoi mai e ceva: cu actorii e ca și-n familie. Cea mai urâtă persoană în casă e soția, dar și cea mai frumoasă e tot soția. Și tot așa gândește soția despre soț. Se zice doar, că dacă femeia nu observă nici o calitate mai deosebită la un bărbat, înseamnă că bărbatul acela e chiar soțul ei. Actorii îs ca și copiii. Sigur, le mai facem observații, dar pe actori trebuie să-i iubești. Eu îi iubesc la nebunie pe actorii mei. Ei simt lucrul acesta și uneori

fac boroboațe, așa cum fac și copiii părinților. Își permit să facă acest lucru. Eu nu sunt conducătorul, regizorul care țin actorii la o distanță, așa spune, un pic periculoasă. Când omul vrea să-ți spună ceva și nu-și permite. Eu le dau voie să-mi spună ce vor ei. Pe urmă discutăm, ca să vedem, cine și de ce nu a avut dreptate. Uneori ajungem la momentul, când plângem, ne sfădim, cântăm toți împreună, dar suntem satisfăcuți că am găsit varianta optimă pentru a ne mișca într-o direcție sau alta. De aceea și spectatorul se simte comod la noi, fiindcă actorii noștri nu-l țin la distanță, nu-l pun după o sticlă groasă. În multe teatre, actorul își face meseria după sticlă. El spune tot ce are de spus, iar spectatorul, săracul, stă și se uită, soția îl mai ghiontește, dacă-l vede căs-când. „Ascultă, măi, că doar ai venit la teatru!” Noi nu lăsăm spectatorul să caște. Noi îl luăm companion.

Dumneavoastră mai aveți un spectacol care după titlu parcă ar avea ceva cu Chișinăul, se numește „Între Bâc și Mississippi.”

Da, avem. Acțiunea are loc la Chișinău, la casa de nebuni. E un fel de casă de nebuni pentru studenții alungați de la toate instituțiile de învățământ. Ei și-au făcut un Club al lor, care se numea „Mississippi” și vor prin diferite șiretlicuri să-și trăiască aici, la Chișinău, viața ca în America. Pentru a fi mai credibil, vine un tip din America și le spune acestora niște gogoase... Eu îi povesteam subiectul lui Mihai, feciorul, care e și el regizor la Paris. Zic, dacă-ar fi să facem un film, Hollywood-ul cade-n bot (*râde*). Deci, acest tip vine și le spune că este descendent din moldovenii care au fugit de Dragoș Vodă, când a descălecat. Ei locuiau aici și se numeau bâcoveni. Bâcovenii iștia au fugit ca să nu fie făcuți români sau basarabeni. Și cum era râul lat, au ajuns la mare, apoi au călătorit pe alte râuri până au ajuns la ocean. Acolo s-au aburcat pe un aisberg care, la rându-i, i-a adus la gurile unui râu enorm, aisbergul s-a topit și ei s-au trezit în... Mississippi. Acesta este conținutul spectacolului, definit ca o „cascadorie năzdrăvană, sugerată de ideea unui zbor în vid.”

Deci, aveți deja trei spectacole cu locația în Chișinău. Mă interesează care-s personajele, cine-s interpreții...

Îs aceiași actori ai teatrului nostru: Alexandru Dicusară, Anatol Burlacu, Galina Lazarenco, Dorina Tătaru și alții. În spectacol poartă nume de Bob, Steve, Kat, Bil, Meghe, Gary și tot așa.

De fapt, ne cam lipsesc scriitorii, dramaturgii care să scrie în acest gen și sunteți printre pușinii autori care scriu în genul teatrului de revistă.

Ei ar fi mai mulți, dacă ar încerca. Ion Diviza, pare-se, are un spectacol-două la „Satiricus.” Le-am spus la alde Dumitru Crudu, dar ei îs postmoderniști și scriu altceva. I-am spus și lui Emilian Galaicu-Păun: „Fă un spectacol pentru copii, poetic, frumos!” Nu-i și gata! Nu poți să obligi pe nimeni. L-am chemat pe Bălici, pe Gheorghe Bălici, epigramistul. „Măi, Gheorghe! Vin-o și vezi un spectacol de-al meu – și ale mele-s complicate, ele trebuie să fie mai simple – și scrie: o anecdotă, un cântec, un dans, o anecdotă, un cântec, un dans.” Am și din acestia, „Carambol”, apropo, tot la Chișinău are loc acțiunea.

Se mai joacă?

„Carambol” nu se joacă, noi dăm doar fragmente din el. Apropo, și „Generația „G L” tot la Chișinău are loc. Adică, „Generația „Ginta Latină.”

Când a fost montat?

Prin 2005. Acum nu se joacă. Au plecat unii actori și așa, ușor-ușor, unele spectacole dispar de pe afiș.

Păi, până la urmă, cum se vede, la Teatrul „Ginta Latină” se încheagă un întreg repertoriu de spectacole despre Chișinău, despre oamenii lui... Scenariile, de obicei, le scrieți dumneavoastră, muzica o semnează Liviu Știrbu...

Da, așa e. Avem spectacole multișoare despre Chișinău, de diferite genuri, dar, de exemplu, muzica nu întotdeauna e compusă de Liviu Știrbu. Avem și spectacole unde muzica e compusă de Sandu Dicusară, cum ar fi spectacolul „Abecedar bizar.”

Are vreo legătură cu Chișinăul acest spectacol?

Nu, acțiunea poate avea loc oriunde. Este-o carte „Un abecedar bizar...” (de purtat în buzunar), scrisă de George Țârnea, verișorul meu de la București, să-i fie țărâna ușoară. El venise aici la Chișinău în 1989, noi trecusem la grafia latină și nu aveam cărți. I-am zis, cât stai la mine fă un „Abecedar.” Și el a făcut un „Abecedar” de zile mari. Noi am scris scenariul și am montat un spectacol, pe care îl jucăm. Și în prezent îl jucăm. Eu lucrez acum la un scenariu după poeziile lui. E despre iubire. Iurie Caras va juca în rolul titular, iar în celelalte fantezii, istorii de viață – actorii teatrului. Va fi conceput ca un spectacol muzical-artistic.

Vă propuneți pe viitor și alte spectacole despre Chișinău pentru copii, tineret?

Păi, pentru copii avem noi o poveste. Se numește „Păcală & Company”, nu-i legat direct de Chișinău, doar parțial, dar e ceva legat de Alianță. Vă

amintiți de acea Alianță care tot la Chișinău s-a format! Personajele sunt: Păcală, Tândală, Înșală și Scofală. Și ideea este că trebuie să trecem Râul cel Blând și să unim pământurile (*zâmbeste*). Și țin minte, l-au văzut membrii juriului pentru Gala Premiilor UNITEM: Val Butnaru, Mariana Bahnaru și nu mai țin minte cine era. Și fusese nominalizat, mai-mai să ia premiu, dar... N-a fost să fie. L-a luat „Fata babei și fata moșneagului” de la Teatrul „Luceafărul.” Val Butnaru chiar îmi spusese: „Așa fel de spectacole trebuie să arătăm copiilor, ca ei de mici să înțeleagă că-s români!”

Bine, a fost nominalizat și, să știți, nominalizările sunt la fel de importante!

Importante și nu prea. Din câte știu eu, nu toți membrii juriului au căzut de acord că e un spectacol pentru copii. Mariana Bahnaru, de exemplu, mi-a spus că e un show, nu un spectacol pentru copii. Dar acum pentru copii nu mai poți monta spectacole simple, el de mic stă cu smartphon-ul în față și dacă nu-i place ceva pe scenă, imediat reacționează. Și-mi pare rău, fiindcă spectacolul e plin de minte, sunt tot felul de personaje care au o încărcătură artistică, cum este Regina de peste Râul Liniștit și alții.

Poate reveniți totuși în toamnă la „Grădina „Ștefan cel Mare”?

Asta e cel mai ușor, dar să vină și mai marii acestui oraș la spectacol. Ei nu vin la teatru! E de mirare, dar așa e!

Regretabil. Am îndemnat adesea oamenii de cultură, funcționari din cadrul primăriei să vină, de exemplu, la „Ultimul tramvai”. În primul rând, e unicul spectacol despre deportări, în al doilea, artistic e foarte bine realizat! Și acțiunea are loc în orașul nostru...

Ca orice ficțiune, trebuie să se bazeze pe un adevăr. Da, e fantezia mea, dar ecoul unui trecut dureros persistă de-a lungul acestui spectacol.

Nu știți alții, dar eu în acest spectacol am revăzut istoria noastră, familia mea, pe mătușa mea care-a fost deportată. Fiecare spectator s-ar fi regăsit în „Ultimul tramvai”. Am simțit în spectacolul dumneavoastră atmosfera acelor ani.

Da, este! Acesta ne-a fost scopul. Unde mai pui, că și Chișinăul era românizat pe atunci, adică în perioada interbelică. Vreau să mai adaog la cele spuse mai sus despre personalitățile noastre, că au avut de suferit și surorile Valentina și Tamara Ciobanu, dar s-au reorientat la timp, altfel, cine știe ce soartă ar fi avut! Un moș de-al meu, Iftichi, a fost ridicat și dus în Siberia pentru politică. Ce politică putea să facă el?! L-am descusut mai târziu și mi-a spus că era iarnă și el venea de la raion cu sania. L-a rugat un omulean într-un cojoc

să-l ducă de la șosea până în sat și pe drum îl tot întreba, dacă-i fericit, cu cine era mai bine: cu românii sau cu rușii? „I-i-i-i. Da-a-a...”, tot zicea moșul, fără a da un răspuns clar. Știi cum îs țărani... Au venit a doua zi și l-au ridicat și dus a fost. Pentru că era indecis! Și asta se numea politică. „De ce n-ai zis, moș Iftichi, c-amu-i ghini, c-amu viața-i bună, maiu mă-sii! Poate scăpai...” „I-i-i-i...” Asta-i vorba țăranului.

Vă mulțumesc pentru acest interviu, pentru informația amănunțată despre spectacole, îndeosebi cele, care au ca subiect orașul Chișinău. Ați vorbit atât de frumos despre teatrul pe care-l conduceți, despre actori! A fost o adevărată plăcere să vă ascult.

Și eu aș vrea să mai spun, că teatrul nostru e în permanentă căutare de noi teme, subiecte, adică ne mișcăm, nu ne place să mucegăim. Noi avem specifi- cul și fața noastră, dar pentru asta trebuie să muncim mult.

21 aprilie 2016

A intervievat,

Larisa Ungureanu



Dumitru CRUDU: Îmi pun problema ca în multe piese acțiunea să aibă loc la Chișinău!

(Interviu cu D. Crudu, dramaturg)

Vreau să discutăm despre dramaturgie, dar, în special, mă interesează piesele în care acțiunea se desfășoară la Chișinău. Și Dumneavoastră aveți asemenea piese. Puteți să ne vorbiți despre ele?

Am piese ale căror acțiuni se desfășoară la Chișinău, chiar foarte multe pie- se de teatru, cu personaje din Chișinău, cu acțiuni din Chișinău sau acțiuni la Chișinău ori care sunt legate, oricum, de Chișinău. Una dintre piese e „Carmen la Chișinău”, publicată în volumul „Salvați Bostonul” după care s-a făcut un film de scurtmetraj. A făcut filmul un regizor din Italia, în limba italiană, cu actori italieni. Filmul a fost prezentat în cadrul unui Festival de teatru *Mittelfest* din Cividali del Friuli în anul 2004. Regizorul se numea Piergiorgio Gai. Eu, din pă- cate, nu am nici o copie și filmul nu este cunoscut la Chișinău. E povestea a doi artiști scăpați din Chișinău, artiști prin fantezie și imaginație, decât în realitate.

Nu ați încercat s-o propuneți vreunui teatru de la noi s-o monteze?

E foarte scurtă: are vreo patru pagini. Și de asta n-am încercat.

Aceasta este prima Dumneavoastră piesă, în care Chișinăul este prezent.

De fapt, nu e prima piesă. Prima se numește „America unu”, publicată în același volum „Salvați Bostonul.” A fost jucată și ea în limba italiană, la același festival din Cividali del Friuli, dar de data aceasta ca spectacol de teatru, regizat de un sârb, Nenad Prokić. Conținutul pe scurt e următorul: peste ani de zile revine acasă, la Chișinău, din America, un fost muzician, putred de bogat, începe să-și caute tovarășii săi din tinerețe, cu care făcuseră o orchestră și încercau pe atunci să dea lovitură cu acea orchestră. Și acum el revine acasă cu ideea ca să reînființeze orchestra, să-și găsească companionii și să înceapă să facă muzică. Atunci era sărac și nu avea cum să facă muzică, acum e bogat și-și regăsește prietenii căzuți în mizerie...

Acțiunea se desfășoară în prezent?

În prezent. A fost, cum am mai spus, jucată în Italia, la Festivalul de teatru *Mittelfest* din 2002. Mai am și alte piese despre Chișinău. Una din ele este „Oameni ai nimănu”, acțiunea are loc, parțial, la Chișinău. Începe cu Chișinău. Și unele personaje, nu toate, sunt din Chișinău, chiar din Buiucani. De aici pleacă, dar, oricum, Chișinăul este orașul de referință. Spectacolul a fost montat la Teatrul „Eugène Ionesco” de regizorul Vitalie Drucec în anul 2005. După asta piesa a mai fost montată în România, la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani în regia lui Mihai Donțu. Apoi a mai fost montată la Teatrul „Ludic”, un teatru studentesc din Iași.

Deci, piesa a avut succes! Păcat că nu se mai joacă la Chișinău, fiindcă e destul de actuală.

S-a făcut un film după ea și poate fi privit pe YouTube. Așa se și numește: „Oameni ai nimănu”

Și tot în același an ați mai avut o premieră la Teatrul „Satiricus”...

Da, la „Satiricus” a fost jucată piesa „Salvați America!” Inițial, avea titlul de „Salvați New Yorkul”, am schimbat denumirea în „Salvați Bostonul”, publicată în carte și apoi i-am schimbat iar denumirea în „Salvați America!” Cu acest titlu l-a montat Sandu Grecu și s-a jucat mult timp, câteva stagioni.

Eu am văzut de mai multe ori spectacolul. La început m-a intrigat titlul, „Salvați America!”, ce-o mai fi și asta, m-am întrebat? Apoi am înțeles, că „America” e denumirea unui local. Hai să ne oprim mai amănunțit asupra

acestei lucrări, fiindcă e o piesă fără nici un personaj pozitiv, toți sunt negativi, cum s-a exprimat cineva. De ce ați ales o asemenea linie de subiect?

De, e o piesă în care nici nu sunt personaje, care să aibă o biografie, un trecut. Și subiectul, și fabula piesei, de fapt, nu sunt realiste, e mai mult o alegorie despre confiscarea revoluției.

Bine, asta spuneți Dumneavoastră că e o alegorie, dar a fost montată în cel mai realist stil posibil! Cum v-a venit în cap ideea asta?

Nici nu mi-a fost prea greu ca să ajung la această idee, fiindcă asta s-a întâmplat de-a lungul istoriei noastre contemporane.

Păi, la începuturi oamenii credeau, nu existau semne, nu era așa de clar, că lucrurile vor lua o altă întorsătură. Chiar și prin 2000, când au venit comuniștii la putere, mai existau generații de oameni care aveau alte viziuni, și-au pus anii la bătaie, credința. Dumneavoastră când ați scris piesa? Cam pe atunci?

Da, prin anii 2000 am scris-o.

Constantin Tănase, în „Timpul”, scrie despre politicieni, că scena noastră politică este un bar. În spectacolul Dumneavoastră evoluează personaje, care nu au nimic comun cu politica. Ia priviți distribuția: Chelneri, Cheflii, este o Secretară, mai sunt niște Ziariști, un Fotograf. Poate se referă la ziariști, că unii din ei au servit politica, mai servesc și astăzi, unii au făcut-o pe cont propriu, alții au fost plătiți pentru asta. Dumneavoastră nu faceți referință nici la parlamentari, nici la politicieni. De unde vine această percepție, că e vorba de „scena noastră politică”?

Dar, cred, vă aduceți aminte, în spectacol, la un moment dat, patronul re vine în bar. Revoluția încă nu se sfârșise, iar pe fundal apare o pânză pe care e scris „Comunismul la gunoi!” Sunt câteva referințe din astea pe parcursul spectacolului.

Astea vin din stradă! Erau lozincile străzii!

Exact! Eu am conceput piesa ca o alegorie și spectacolul, eu, cel puțin așa l-am văzut, se ridică la rang de alegorie. Sunt în spectacol cheflii, sunt alcoolici, boschetari contaminați, evident, de idei politice, dar cu toții sunt nemulțumiți că s-a închis barul și nu mai pot să petreacă mai departe acolo și atunci vor să ocupe barul și să numească un alt patron ca să continue petrecerea. În text am pus tot felul de „șopârle”, am trimis mai multe „săgeți” ca să fac să se înțeleagă că e vorba de istoria noastră de după ‘90 încoace și de realitatea noastră când, în fruntea mișcărilor anticomuniste sau a celor de

eliberare națională s-au infiltrat tot felul de indivizi din tabăra contra căreia noi luptam. Noi luptam contra comuniștilor și ei se infiltrau. Luptam contra sovieticilor și ei se infiltrau. Contra kgb-iștilor și ei se infiltrau ș.a.m.d. Și nu numai că se infiltrau, dar ajungeau și în fruntea acestei mișcări, îmbrăcați, ca să zic așa, în hainele revoluționarilor, sub masca unor revoluționari, sub stindardul revoluției, scandând lozinci revoluționare.

Dar Chefliii erau niște oameni care nu gândeau atât de departe... Ei ieșeau la diverse manifestări și proteste în mod sincer. S-au transformat în cheflii din amărăciune, căci au așteptat altceva...

Da, eu când am adus *Chefliii*, am vrut să spun de oameni deznădăjduiți, oameni disperați, oameni fără nici o speranță. Ei erau mai mult o metonimie, o societate prezentată și caricatural un pic, dar mai mult metonimic, adică oamenii aceștia, deznădăjduiți, scăpătați care, într-un fel, alcătuiesc societatea, mai exact, o parte a societății. Dacă țineți minte, printre personaje mai sunt ziariști, oameni care vor să plece în America, mai este un personaj care-și așteaptă iubita, și la un moment dat toți sunt păcăliți. Eu nu am vrut să fac o alegorie mai directă, dacă procedam așa, ieșea un teatru publicistic, în sensul că *Revoluționarul* devenea un personaj, ca să zic așa, recognoscibil, luat chiar din stradă. Aștia care s-au infiltrat în fruntea mișcării anticomuniste, antisovietice, antivoronieni, până la urmă, dacă apăreau cu toate semnalmentele lor, ieșea un teatru prea politizat și prea jurnalistic. Am vrut să fie o alegorie, care poate fi interpretată așa cum spun eu, dar poate fi interpretată și altfel. În carte chiar am scris despre niște bețivi, despre niște boschetari și ar fi vorba despre revolta unor boschetari pentru niște cauze mărunte.

Sandu Greco a montat spectacolul pentru public, ca să înțeleagă, adică a coborât-o la acest nivel. Personajele folosesc tricolorul, vrând să-și apere un crez al lor, sunt îmbrăcați mizerabil.

Da, Sandu a folosit costumul mizerabil, cum ziceți, al personajelor, dar prin asta a vrut să arate, cât de tare a sărăcit societatea, la ce catastrofă am ajuns, căci teatrul ne-a pus în față o oglindă ca să vedem, cum arătăm.

Ce să zic! Ați fost, într-un fel, vizionar, fiindcă în prezent trăim din plin această catastrofă, iar pe scena politică se vântură tot felul de oameni care nu mai inspiră încredere sau respect. Dar nu vreau să intru în detalii politice, ci să vă întreb: Dacă ați scrie azi piesa sau ați transcrie, ați adăoga ceva sau ați lăsa așa, cum ați scris-o atunci, la 2000? Sau ați scrie altă piesă?

Întrebarea e foarte bună. Probabil, aş atenua un pic o anumită duritate, poate aş renunţa la vulgaritate şi aş opta mai mult spre dramatism, spre existenţialism. Adică aş schimba câte ceva. Atunci am vrut să arăt cât mai bine degradarea morală şi am arătat-o prin aceste mijloace. Acum poate aş arăta-o prin mijloace existenţialiste. Dar la nivel de canava, la alegorie n-aş renunţa. Asta într-adevăr se-ntâmplă şi reprezintă toată istoria noastră de după '90: un furt continuu al revoluţiilor.

O reciclare a revoluţiilor.

Exact!

În perioada sovietică piesele trebuiau să aibă, indiscutabil, eroi pozitivi şi eroi negativi. Dar uneori regizorii introduceau şi câte-o Fantomă, Omul Negru, Omul cu Ochelari, omul care nu era numaidecât negativ, ci era cel care trebuia să trezească în mintea noastră ideea că există şi altă lume, că există alt fel de gândire, că nu toţi gândim după calapoadele sovietice. Sigur, era un truc şi cei care nu pricepeau limbajul teatrului, nu înţelegeau şi nu le acordau mare importanţă, iar cei care înţelegeau şi descifrau aceste simboluri sau metafore teatrale îşi dădeau seama că regizorul vrea să spună altceva. Deci, dacă nu puteai acţiona direct, cel puţin, aveai dreptul să visezi. Visele nimeni nu ți le putea fura nici atunci! Şi mă gândesc că în spectacolul „Salvați America!” sau în piesa pe care ați scris-o nu există acest detaliu – visul. Da, sunteți o generație care creați în alte condiții și libertatea de expresie îți dă dreptul să spui totul. Ni s-a furat revoluția, câteva generații au fost lipsite de viitor, dar de ce nu încercați să folosiți aceleași mijloace sau alte mijloace artistice, dar care ar arăta că visul există. Noi nu-i putem lua omului totul! Chiar și acești politicieni murdari nu pot să-i ia omului sufletul. De ce nu v-ați gândit, ca dramaturg, la ceva care să aducă speranța: o rază de soare, o lună neghioabă care strălucește pe cer?...

Există un personaj pozitiv, poate sunt și mai multe. Unul dintre ele care nu-și pierde speranța este *Soțul* ce-și așteaptă *Soția*, care-i era infidelă. Dar el nu știa că ea îl trădează. Noi, ca spectatori, vedem, dar el nu știe și mereu își așteaptă soția. Personajul acesta își așteaptă ore întregi soția, o așteaptă cu încrâncenare, cu stoicism și, ca să zic așa, peste program, adică peste răbdările omenesti. Și ea nu vine, dar el continuă s-o aștepte. El speră totuși că ea va veni și ei vor putea să plece împreună în America. De ce în America? Am făcut un joc de semnificații, un joc simbolic: barul se cheamă „Ameri-

ca”, iar ei vor să plece în America. De fapt, să plece nu neaparat în America, să plece la adevărata realitate, să găsească adevărata viața, să plece din barul „America” – din falsa realitate, manipulată de toți, spre adevărata realitate. Țasta a fost sensul în „Salvați America!” Adică, salvați umanitatea care a rămas. Și un asemenea om asta își propune: să ajungă la această realitate adevărată.

Din păcate, nimeni din cei care au scris despre spectacol n-au „citit” acest mesaj și n-au fost în stare să descifreze ideea spectacolului până la capăt.

N-au citit, dar el este, mai ales jocul ăsta și tensiunea asta o urmăresc pe parcursul piesei și mizez pe ea. Este, ca să mă exprim mai altfel, potul cel mare al piesei. El apare și-n final. Așa și nu se știe: va veni sau nu va veni soția. Dacă va veni, mai sânt șanse că, iată, lucrurile pot fi salvate și nu este chiar totul pierdut. Există, deci, acest personaj în contrapunct, fiindcă el nu ia parte la beții, la revoluție. El face un singur lucru: își așteaptă, cu fidelitate și optimism, soția.

Da, este un gând foarte sănătos pentru spectacol. Și dacă Sandu Greco va reveni la spectacol, ideea aceasta, cred, ar trebui accentuată mai clar ca să poată fi înțeleasă. Altfel, accentul în spectacol cădea pe negativism – pe acești cheflii, pe oameni degradați, gunoiul societății. Ei s-au transformat în acest gunoi, deși n-au fost așa.

N-au fost așa, sigur! Toți au avut un trecut onorabil. Chiar de la bun început fiecare dintre ei spune: eu am fost fizician, eu am fost poet, dar au fost „ajutați” sau împinși să se transforme în niște oameni degradați.

Piesa „Salvați America!” a fost montată la Teatrul „Satiricus”. De ce la „Satiricus”? Ați încercat și la alte teatre?

Am încercat în perioada ceea și la alte teatre și eram în discuții cu Petru Vutcărau, dar Vutcărau m-a ținut doar cu promisiuni. Până la urmă, el a vrut să monteze o altă piesă de a mea – „Accidentul” și altele și tot anunța peste tot, că, iată, în stagiunea curentă montăm piesa asta și n-a mai montat-o niciodată, dar Sandu Greco, când m-am dus la el cu piesa, el a și acceptat-o. Și chiar a montat-o.

Da, el tocmai desfășura un proiect amplu cu montarea dramaturgilor autohtoni și a montat, într-adevăr, foarte multe piese ale autorilor locali.

Exact! Nici un teatru de la noi nu a montat atâtea piese ale dramaturgilor autohtoni, cât a montat Teatrul „Satiricus”!

Adevărat! Spuneți-mi, vă rog, după „Salvați America!” ce alte piese ați mai scris în care figurează Chișinăul? Sau Dumnezeuvoastră nici nu vă puneți problema locației?

Ba da, îmi pun problema locației, fiindcă e foarte important. Și îmi pun problema ca în multe piese acțiunea să aibă loc la Chișinău și nu numai în piese, dar și în proza pe care o scriu. E foarte important pentru mine ca personajele să fie de aici, acțiunea să aibă loc aici. Și e foarte important, fiindcă a fost la modă o dramaturgie, unde acțiunea avea loc nicăieri. Sau la țară sau undeva fără a se specifica unde anume.

Da, într-adevăr, în perioada sovietică dramaturgii, cu unele excepții, nu și puneau problema locației. Acum însă, mai ales generația voastră, își pune această problemă: mai în toate piesele acțiunea se desfășoară la Chișinău. Oare de ce?

Cred că din câteva considerente. Unu: pentru că se scrie într-o altă poetică, e o schimbare de poetică; doi: s-a trecut de la proiectul teatrul absurdului, foarte la modă la sfârșitul anilor '80 începutul anilor '90 și pe parcursul anilor '90. Unul din cel mai redutabil în sensul acesta a fost Val Butnaru, dar și același Constantin Cheianu, Nicolae Negru. La un moment dat, ei înșiși au renunțat la această poetică și au trecut la o una hiperrealistă sau o poetică a teatrului social, document, realistă și cu o locație foarte bine definită. Nemaivorbind despre dramaturgii care au urmat și care, la fel, au început prin a scrie în stilul lui Ionesco, Beckett, dar foarte repede s-au reorientat spre alte teme și alte subiecte, extrase din realitatea noastră de astăzi. Așa s-a întâmplat și cu mine. Am scris multe texte, poate nu neapărat influențate de poetica absurdului, dar niște texte așa, ușor experimentale, niște texte-alegorii și pe urmă am ajuns la un tip de teatru înșurubat și care să răspundă cumva și întrebărilor omului de astăzi și nevoilor omului de astăzi. Am mai scris o piesă care s-a montat la „Satiricus” despre refugiați: irakieni, afganezi, iranieni, ceceni, erau până la refugiații transnistreni. O piesă cu o locație exactă: ei toți ajungeau până la urmă la Chișinău. Se numea „Înainte și după fugă”. E o piesă unde am încercat să oglindesc fenomenul migrației, avându-i în vedere pe cei care nimeresc în calea războiului. În 2007 a fost montată și s-a jucat câteva stagiuni, ce-i drept, mai mult în turnee, teatrul fiind în reparație capitală. Știu că s-a făcut și un filmuleț, astfel spectacolul a fost păstrat. Mai am o altă piesă – „Bătrânii noștri”, dar acțiunea are loc la țară. Dar din „Înainte și după fugă” am extras segmentul

transnistrean și am mai scris o piesă, după care s-a făcut un spectacol radiofonic la Teatrul Național Radiofonic în regia lui Petru Hadârcă „Fata cea mută a început să vorbească”. Acțiunea, respectiv, are loc la Tighina și la Chișinău. Personajele se refugiază la Chișinău. Premiera a avut loc în 2013. După același text am făcut și un scenariu de film. Din păcate, nu s-a produs, deși am câștigat la CNC-ul din România, dar Casa de filme care trebuia să realizeze filmul, *Carter Films*, a falimentat și am rămas cu scenariul în brațe. Nu știu când voi găsi o altă Casă de filme. Și în scenariu am schimbat perspectiva. Contrar a ceea ce se știe, unul din personajele mele care se refugiază la Chișinău, Ivan, este rus căsătorit cu o moldoveancă, și el refuză să ia parte la război, din care cauză este căutat, persecutat, vor să-l aresteze dincolo de Nistru și să-l trimită cu japca la război. Din această cauză el fuge și se refugiază la Chișinău.

Nu e o invenție! În realitate mulți – și moldoveni, și ruși – nu au dorit să ia parte la acest război acolo, dincolo de Nistru.

Exact! Eu asta am vrut să accentuez în scenariu, că au fost și oameni care nu au vrut să ia parte la război. Sper să găsesc un regizor, fiindcă la idea asta țin în continuare.

Nu ați încercat să faceți o piesă de teatru pentru a fi montată?

Am încercat să vorbesc cu Petru Hadârcă și mi-a spus că nu sunt interesați, deocamdată, de așa o temă.

Dar Sandu Greco?

Sandu Greco a montat o piesă de-a lui Constantin Cheianu cu acest subiect și de asta a renunțat la a mea.

Dar piesa lui Cheianu e altceva...

E altceva, dar Greco așa mi-a zis: „Am deja un spectacol la această temă!”

Poate nu i-a sosit încă timpul... Ce scrieți acum? La momentul actual Chișinăul oferă atâtea subiecte...

Recent, Teatrul Național „Mihai Eminescu” mi-a montat piesa „Prințesa Lia salvează împărăția” (regia și adaptarea scenică: Nelly Cozaru, *n.a.*). Povestea mea e o alegorie, dar se înțelege că acțiunea e tot la Chișinău. Sunt pe acolo „șopârle” care ne atenționează că ar fi vorba despre Chișinău. Mai bine zis, se sugerează.

Vreau să-mi răspundeți la întrebarea: Ce scrieți acum?

Am terminat o piesă primăvara asta. E despre conaționali noștri, o piesă despre visul moldovenesc – de a fi bogat peste noapte, de a face orice pentru

asta. Subiectul e simplu. E despre cineva care acceptă să stea la pușcărie, ca peste ani să iasă din închisoare și să fie bogat. Acceptă după ce a furat o sumă de bani, pe care a ascuns-o undeva, a fost prins, dar nu vrea să-ntoarcă banii. Decât să întoarcă banii și să rămână în libertate, sărac, fără nici un vis preferă să meargă la pușcărie, sperând că după ce va ieși, își va lua banii ascunși și va începe să ducă o viață bogată.

El nu știe că în pușcărie visele se omoară...

Da, acolo visele se omoară. Despre asta e piesa. Se numește „Visul moldovenesc”. Deja în toamnă sper că voi găsi vreun regizor care să vrea s-o monteze. Dar până la asta am adunat material foarte mult și sper în vara asta să lucrez la o altă piesă despre realitățile teatrale moldovenești, inspirată din ciocnirile mele cu teatrul din Moldova. Am scris și un roman, teatral, iar acum vreau să scriu o piesă de teatru, plecând de la materialul epic. Posibil c-o să-mi iasă altceva, dar va fi despre teatrul moldovenesc.

Din culisele teatrului moldovenesc?

Da, din culisele teatrului moldovenesc.

Nu e riscant?

Nu știu, voi vedea.

E ceva nou în dramaturgia noastră. Mie nu-mi rămâne, decât să vă urez succes și să vă spun, că am rămas încântată de discuția pe care am avut-o cu dumneavoastră!

Mulțumesc!

16 iunie 2016
A intervievat,
Larisa Ungureanu

II. IMAGINEA CHIȘINĂULUI ÎN SPECTACOLE DE TEATRU



TEATRUL NAȚIONAL

„MIHAI EMINESCU”

Fondat: 1920

Adresa: or. Chișinău,
bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, 79

„DOUĂ VIEȚI ȘI A TREIA” de Feodosie Vidrașcu

Dramă lirică în 3 acte și 6 tablouri

Premiera: 14 decembrie 1963

Sinopsis: Acțiunea se desfășoară în jurul personajului Lilian Gheorghiu, un tânăr talentat, și Victoria, o fată tânără și frumoasă. Între ei se naște o dragoste mare. Lilian este deportat. Victoria pleacă în altă localitate, se căsătorește, dar o are de la Lilian pe Lilia. Lilian revine la Chișinău, este reabilitat, devine un cunoscut inventator, dar nu o va mai întâlni pe Liliana, însă dragostea dintre ei rămâne ca un foc nestins în inimile lor. Acțiunea este raportată la sfârșitul anilor ‘40-’60 ai secolului trecut.

Fragment din piesă: „Actul doi. Scena reprezintă o locuință obișnuită în oraș. În dreapta – o fereastră triplă. Între fereastră și peretele din fund – o masă de scris cu o mulțime de hârtii pe ea. În fundul camerei – o ușă care dă în dormitor. Spectatorul vede și antreul, și ușa ce duce spre bucătărie. În mijlocul camerei e o masă rotundă, în jurul ei – șase scaune.” (p. 23).

VIDRAȘCU, Feodosie. Două vieți și a treia: In: *Piese*. Alcăt. R. SUVEICĂ. Chișinău: Cartea mold., 1963, pp. 3-57.

Regia – Valeriu Cupcea

Regizor asistent – Ilarion Stihi

Scenografia – Nicolai Alentiev

Compozitor – David Fedov

Dirijor – Ivan Dobrunov

Maestru de balet – Nicolai Colocolnicov
 Maestru de cor – Elizaveta Bogdanovscaia
 Conduce spectacolul – Andrei Băleanu

Distribuția

Tamara – Ludmila Iachim, Dina Cocea
 Lilian Gheorghiu – Petre Baracci
 Victoria – Constanța Târțău
 Larisa – Valentina Ghițac
 Lida – Margareta Ureche
 Dumitraș, elev – Anatolie Crăciun
 Sașcu – Metodie Apostolov
 Lilia – Viorica Chircă, Dina Cocea
 Ion – Ilie Guțu
 Liza – Elena Râbceac
 Catinca – Valentina Sadovscaia, Domnica Darienco
 Pachița – Maria Gulinscaia
 Fotograful – Vitalie Rusu, Andrei Băleanu
 Poștarul – Leonte Bogatu

În spectacol participă actorii din corul, baletul și orchestra teatrului.

Aprecieri critice

„De la spectacolul „Două vieți și a treia”, jucat la Teatrul Moldovenesc „A.S. Pușkin” după piesa lui F. Vidrașcu, ieși tăcut și concentrat asupra spectacolului în întregime. Reușita acestui spectacol trebuie căutată și explicată pe rând, de la prima replică până la ultimul gest al actorului. Tema aleasă de dramaturg reprezintă un moment din viața noastră contemporană, moment care a săpat în rândurile multora dintre oamenii noștri răni



*Scenă din spectacol
 „Două vieți și a treia” cu Dina Cocea –
 Tamara, Viorica Chircă – Lilia.*

adânci... Acțiunea piesei este raportată la anii 1947-1948 și apoi la vremurile de azi.”

GRINCO, G. Spectacol de valoare. In: *Cultura Moldovei*. 26 mar. 1964, p. 4.

„Spre sfârșitul aceluiași an Valeriu Cupcea a montat o piesă originală – drama „Două vieți și a treia” a scriitorului Feodosie Vidrașcu. În centrul spectacolului e o impresionantă poveste despre dragostea înălțătoare, dar neîmplinită a doi tineri – inventatorul Lilian Gheorghiu și iubita lui Victoria. Despărțiți în urma unor uneltiri meschine, fiecare dintre cei doi tineri s-a căsătorit, dar păstrau cu sfințenie în inima lor credință primei iubiri...”

„Două vieți și a treia” a fost considerată cea mai bună montare a anului, lui Valeriu Cupcea conferindu-i-se diploma de gradul II a Concursului republican pentru cel mai bun spectacol realizat în anul 1963. Constanța Târțău a fost distinsă pentru interpretarea rolului Victoriei cu diploma de gradul I.”

CEMORTAN, Leonid. Prietenul nostru teatrul: Pagini din istoria Teatrului Academic Moldovenesc de Stat „A.S. Pușkin”. Chișinău: Lit. Artistică, 1983, pp. 139-140.

„În finalul dramei „Două vieți și a treia”, când Victoria află că Lilian trăiește, îi dă Lileei rochia albă, în care a trecut tinerețea ei. „În rochița asta a trecut tinerețea și dragostea mea... „Sara când răsare luna” îi cântecul tinereții și visurilor mele...” Rochia albă, simbolul fericirii, curate și nerealizate din cauza condițiilor nefavorabile, e transmisă ca o ștafetă generației tinere, pentru ca aceasta să știe prețul ei.”

BILEȚCHI, Nicolae. Considerări și reconsiderări literare: Studii și articole critice. Chișinău: Lit. Artistică, 1983, pp. 227-228.

„... Îmi turnam sufletul în fiecare cuvânt rostit în scenă. În „Două vieți și a treia” citeam spre sfârșit un monolog obișnuit, dar îl citeam altfel, încât



Imagine din spectacolul „Două vieți și a treia” cu actorii Ilie Guțu – Ion, Constanța Târțău – Victoria.



*O șarjă de G. Sainciuc autroului
piesei „Două vieți și a treia”
Feodosie Vidrașcu.*

ascultându-l, autorul Feodosie Vidrașcu mărturisise că l-a scris așa, pur și simplu, iar eu îi dau sens și dramatism. Valentin Mândăcanu, vorbind despre acest monolog, scria: „Chiar și bărbaților le stă un nod în gât, ascultând-o.”

ȚĂRȚĂU, Constanța. Constanța Târțău: „Aș vrea să adorm într-o lacrimă de liniște”: Interview. Consemnare de Gheorghe BUDEANU. In: *Literatura și arta*. 15 sept. 1988, p. 6.

„În această dramă autorul a introdus elementul liric, dominând-o pe de-a-ntregul. Dragostea bazată pe interese mercantile suferă eșec, adevăratul ideal de fericire rămânând „un vis vechi și neîmplinit.” Interiorizat, esențializat, complex, acest vis a putut fi exprimat mai ușor prin mijloace muzicale, decât prin surse dramatice. Și Feodosie Vidrașcu l-a recreat prin intermediul cântecului „Seara când răsare luna, mândra îmi făcea cu mâna...”

Cântecul, care a fost un suport dramatic în spectacolul „Două vieți și a treia”, a fost interpretat, în variantă scenică, de Vladimir Cocoș, servind drept liant al tensiunii dramatice și purtând aceeași încărcătură rațională, dar mai ales emoțională pentru ideea de bază a lucrării.”

GRAMA, Steliana. Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova. Chișinău: Lumina, 2010, p. 40.

„UNDE EȘTI, CAMPANELLA?” de Alexei Marinat
Dramă în trei acte. După romanul „Urme pe prag”
de același autor

Premiera: 2 februarie 1968

Sinopsis: „Unde ești, Campanella”, o melodie care deși nu mai poate fi interpretată în doi, răsună mereu proaspătă în amintirea Sandei Panuș și a lui Serghei Delasari. Acțiunea se desfășoară la Chișinău și începe cu 1949, o perioadă grea, marcată de deportări și destine frânte.

Regia – Valeriu Cupcea

Regizor-asistent – Veniamin Apostol

Scenograf – Lazăr Cuașanschi

Aranjament muzical – Ivan Dobrunov

Distribuția

Sanda Panuș – Dina Cocea, Ludmila Iachim

Octavian Grigorievici Panuș – Chiril Știrbu, Constantin Constantinov

Vanda Petrovna – Taisia Șaeva

Serghei Delasari – Victor Ciutac

Mihail Vasilievici Delasari – Metodie Apostolov, Vladimir Cocoț

Aida – Viorica Chircă

Petrică – Damian Dimitrov

Sorina – Margareta Ureche

Nicușor – Gheorghe Hasso

Șoldan – Petre Baracci, O. Rusnac

Tăbârță – Trifon Gruzin, Andrei Naghiț

Iustina – Valentina Sadovscaia

Gheorghe Băzu – Alexandru Morarenco, Vladimir Bondarevici

Dereticătoarea de la hotel – Domnica Darienco

Femeia cu copil – Lidia Pancovscaia, Elena Râbceac

Băieți de la țară – Petre Păpușă, F.Cabacenco, D.Iurco

Aprecieri critice

„...Piesa făurită de Alexei Marinat este un imn închinat primei iubiri, care de cele mai multe ori este și ultima, trăind în noi pe portativul vieții ca o melodie de neuitat. Și pentru aceasta recunoaștem că autorul a avut un mo-



*Imagine din spectacolul
„Unde ești, Campanella?”
cu actorii Mefodie Apostolov – Delasari
și Chiril Știrbu – Panuș.*

ment fericit atunci, când a ales ca lait-motiv al piesei din noianul de melodii „Campanella” genialității de optimistă tristețe a lui Niccolo Paganini...

Subiectul piesei nu face apel la „teribile” lovituri de teatru, la o mișcare scenică senzațională și nici la deznodăminte-surprize. Avem impresia că drama am trăit-o cândva și noi, o cunoaștem, dar nu în totalitatea ei, cel puțin parțial, și în acest lucru este încrustat meritul ei. Piesa începe cu o prezentare a eroilor pe fondul familiei Panuș. Sanda Panuș și Serghei Delasari ne fac de la bun început cunoștință cu dragostea lor, curată și sinceră, ce nu se ascunde de nimeni, materializată în melodia Campanellei, pe care Serghei o cântă la vioară, acompaniat de Sanda la pian... Tinerii și-au spus primul lor cuvânt și ies din scenă, prilejuind un

dialog al celor vârstnici, care încep cea de a doua linie paralelă de acțiune, în cuprinsul căreia se conturează caracterele...

Regia piesei este semnată de Valeriu Cupcea. Sub bagheta lui spectacolul capătă fațete și străluciri proifice. Decorul realizat de L. Caușanschi e sobru, fără încărcături de prisos. Acompaniamentul muzical valorifică momente din „Campanella” de Niccolo Paganini. I. Dobrunov a utilizat cu pricepere cele câteva acorduri, care se repetă la fiecare deschidere de cortină, întregind atmosfera întreruptă de pauze, în acord cu psihologia acțiunii.”

DIMITRIU, Gheorghe. Unde ești, Campanella?. In: *Cultura*. 6 apr. 1968, p. 6.

„Realizat de Valeriu Cupcea, spectacolul „Unde ești, Campanella?” a fost lansat în premieră în februarie 1968. Drama, în centrul căreia se aflau probleme etico-sociale, pleda pentru integritatea morală a omului, pentru stator-

nicia și sinceritatea sentimentelor umane. În procesul montării regizorul, de comun acord cu dramaturgul, au făcut o serie de modificări în text. Presa a evidențiat jocul scenic reușit al unei întregi serii de interpreți.”

CEMORTAN, Leonid. Prietenul nostru teatrul: Pagini din istoria Teatrului Academic Moldovenesc de Stat „A.S. Pușkin”. Chișinău: Lit. Artistică, 1983, p. 144.

„Алексей Маринат написал новую пьесу. Вот о чем она. Друзья-однокурсники договорились после экзаменов поехать по колхозам с концертами. Сергей Деласари и Санда Пануш решили вместе играть „Кампанеллу”. Счастливые своей внутренней близостью, они уверены, что „друг без друга – никуда.” Но на пороге дома учителя музыки Октавиана Григорьевича Пануша, отца Санды, оставил следы некий Шолдан, и грязная тень упала на судьбы героев... Спустя много лет инженер-конструктор Сергей Деласари приезжает в Кишинев... Ожидалось, что, принимая пьесу, театр поработает с автором во имя полнокровного спектакля. К сожалению, режиссеру Молдавского Музыкально-Драматического Театра имени Пушкина В. Купче не удалось акцентировать главное. Получился спектакль, в котором усилены не достоинства, а недостатки пьесы.”

ШМУНДЯК, Т. „Где ты, Кампанелла?”. В: *Советская Молдавия*. 10 марта 1968.

„В. Апостол: Радовали и радуют те мгновенья, когда происходит единение душ и режиссера. Этих моментов в театре не так уж много. Поэтому и запоминаются надолго. Вот пример: репетируют В. Кирка и В. Чутак в пьесе А. Марината „Где ты, Кампанелла?...” Такая сцена, Аида и Сергей выясняют отношения. После этой сцены Аида уезжает навсегда. По ходу репетиций я сказал, пожалуй, только одну фразу: „Не разговаривай с ним, и не выясняй, все давно выяснено, все давно понятно. Прощайся навсегда! Со всем миром, с вещами, с воздухом этой комнаты, со всем, к чему прикасался он...” И вот актриса начинает говорить тот же текст, что-то еще делает, и все совпадает с моим восприятием расставания навеки! И рождается поэтическое видение того же момента. Это уже театр!”

АПОСТОЛ, Вениамин. Вениамин Апостол: Театр – это не только кафедра, откуда звучит правда, это еще и художественный взгляд на мир...: Interviu. Consemnare de Svetlana SVETLANOVA. In: *În vâltoarea creației: Veniamin Apostol: regizor, actor, pedagog.* Chișinău: Cartea Moldovei, 2004, p.127.

„... Mi-a fost dat să-l cunosc pe Valeriu Cupcea și ca regizor de teatru. După ce citise romanul meu „Urme pe prag” mi-a spus: „N-ai putea să ne scrii o piesă pe tema romanului?” I-am răspuns afirmativ. Peste o lună i-am adus piesa. A citit-o, a aprobat-o. În scurt timp, au început lucrările asupra piesei „Unde ești, Campanella?” Lucrul mergea cu spor, repetițiile se făceau zilnic, actorii munceau cu mult entuziasm. Dar... Și la Comitetul Central al PCM urmăreau „cu entuziasm” ce se petrecea în teatru. Și iată-l pe șeful secției Danilenco, apărut la teatru: „De ce piesa se numește „Unde ești, Campanella?” Eroul piesei, Delasari, întors din Siberia, continuă să caute „orașul cu soare” al autorului italian Campanella?”

I-am explicat că nu e vorba în această piesă de autorul utopist Campanella, care caută „orașul cu soare”, ci de o melodie „Campanella” a compozitorului italian Paganini, pe care eroul piesei Delasari a cântat-o la vioară, fiind acompaniat la pian de Sanda Panuș, pe când învățau la școală. Acestia reieșeau foarte clar din piesă. Dar Danilenco nu ia în considerație explicațiile. „Oprîți lucrul asupra piesei ori scoateți din ea tot ce e legat de revolta eroului la adresa administrației.”

Trebuie să divulg un șiretlic al nostru pe când lucram asupra piesei. Ne daserăm bine seama că șefii de partid vor căuta motive de a „pieptăna” piesa, de a tăia cu foarfecele locurile noduroase, de a scoate bucățile colțuroase, și ne-am gândit să băgăm în piesă bucăți mai „colțuroase”, adică momeala. Ca să salvăm piesa! Am scris niște episoade cu o cetățeancă calică de un picior care a fost deportată din Moldova și, întorcându-se din surghiun, nu i se dă viză de reședință în Moldova. „Du-te de unde ai venit!” „Dar unde să mă duc fără un picior?” se văicărește cetățeanca. „Du-te de unde ai venit!”, o abrutizează administrația.

Momeala a prins. Danilenco se agață de cetățeanca care a fost deportată: „Scoateți-o!” Am început să ne târguim. Până la urmă, o scoatem! Șeful secției CC insistă să mai scoatem din piesă locurile colțuroase, s-o mai netezim. A început lupta pentru salvarea piesei. Ne-am împotrivit cu înverșunare

la propunerile lui Danilenco. Repetițiile continuă. Danilenco vine în fiecare zi la teatru, ca să-și facă datoria. Regizorul teatrului, Valeriu Cupcea, și-o face pe a lui. Ajungem la repetiția generală, pe care Valeriu Cupcea o face cu public. Apoi începe să se joace piesa cu un succes răsunător. Ca niciodată în istoria teatrului, lumea caută bilete. Directorul teatrului pune scaune printre rânduri.

Iar peste câteva luni apare hotărârea Comitetului Central: piesa e socotită dăunătoare și e scoasă din repertoriu. La toate ședințele și conferințele de partid este pomenită piesa ca fiind o mare greșală politică pe care a comis-o teatrul (și autorul, bineînțeles!).

Valeriu Cupcea nu a renunțat nici pentru o clipă la principiile sale, nu a recunoscut greșeala pe care ar fi făcut-o teatrul – el fiind în postul de regizor-șef al teatrului, s-a arătat a fi nu numai un om înzestrat cu simțul dreptății, ci și un bărbat dârz și curajos, care a stat neclintit în bătaia vânturilor rele, ce puteau să-l răpună, să-l doboare și să-l ducă tăvălug pe calea defăimărilor, a denigrărilor și a desconsiderației. Nu s-a temut. Și nici nu s-a întrebat dacă face bine sau face rău ceea ce face. Le făcea pe toate din îndemnul inimii, le făcea cum îi dicta conștiința. A fost sincer cu sine, a fost și mai sincer cu oamenii.

A mai pus în scenă o piesă a mea: o comedie, din care a făcut o comedie muzicală – „Dragostea nu-i sftenic rău”. Comedia a avut succes și s-a jucat mulți ani la teatru și în turnee prin republică. L-am știut sincer, cinstit și optimist până la sfârșitul zilelor sale.”

Alexei Marinat, 10 martie 1999, or. Chișinău

MARINAT, Alexei. Valeriu Cupcea. In: Leonid CEMORTAN. Valeriu Cupcea: actor și regizor. Chișinău: Business-Elita, 2008, pp.170-172. (Fragm. dintr-un text din fondul „V. Cupcea” al arhivei Muzeului teatral UNITEM).

„ZIUA A OPTA” (PAVEL IVAȘCU) de Ruvin Florin
 Piesă în două acte cu prolog
Premiera: 25 mai 1968

Sinopsis: Deși nu se îndică direct, indirect se subînțelege că, în mare parte, locul desfășurării acțiunii este orașul Chișinău – perioada interbelică și în anii celui de-al Doilea Război Mondial. Titlul piesei e simbolic: „Ziua a opta” – „această lume imperfectă a lui Dumnezeu”, căruia i-ar mai fi trebuit *ziua a opta*... pentru a o face mai dreaptă. Care este menirea artistului și locul lui în societate? Autorul piesei „Ziua a opta” abordează această temă, aducând în dezbateră destinul tragic al pictorului Pavel Ivașcu.

Regia – Victor Gherlac

Regizor-asistent – Ilarion Stihi

Compozitor – Valerian Poleacov

Maestru coregraf – Alexandru Bihman

Maestru de cor – Elizaveta Bogdanovscaia

Distribuția

Pavel Ivașcu – Petre Baracci, Alexandru Morarenco

Necunoscutul (Conștiința) – Mefodie Apostolov, Vladimir Cocoț

Magda – Lidia Lelis, Eugenia Botnaru

Geo – Iosif Leveanu

Mihai – Arcadie Plațânda, Gheorghe Hasso



Scenă din spectacolul „Ziua a opta” (Pavel Ivașcu).

Dan – Damian Dimitrov, Victor Ciutac
 Fata – Valentina Ghițac, Dina Cocea
 Țăranul – Trifon Gruzin, F. Torpan
 Țăranca – Elena Râbceac, Taisia Șaeva
 Soldatul 1 – Vladimir Cobasnean
 Soldatul 2 – Petre Pancovschi, Leonte

Bogatâi

Soldatul 3 – Andrei Cuciuc, Ilie Guțu
 Plutonierul – Andrei Naghiț, Vladi-

mir Bondarevici

Crășmarul – Constantin Constanti-
 nov, Zinovie Bârsan

Toboșarul 1 – Carp Iachișin

Toboșarul 2 – Mihail Curagău

Toboșarul 3 – Vitalie Rusu

*La spectacol iau parte corul și baletul
 teatrului.*



*Actrița Lidia Lelis, interpreta rolului
 Magda din spectacolul
 „Ziua a opta” (Pavel Ivașcu).*

Aprecieri critice

„... Aș dori să mă opresc asupra piesei lui R. Florin „Ziua a opta”, montată recent la Teatrul nostru Moldovenesc-Dramatic de Stat din capitală. Conținutul antifascist al acestei piese îmi evocă vremurile nu prea îndepărtate, vremuri de frământări și de luptă pentru a câștiga de partea noastră (se are în vedere de partea puterii sovietice totalitare, *n.a.*) sufletele intelectualilor cu vederi înaintate. „De partea cui ești tu, om al muncii intelectuale?” Problema aceasta și-o pune eroul principal al piesei, pictorul Ivașcu în momente de luciditate, dând glas conștiinței sale de om al artei. După un conflict evident între realitatea înconjurătoare și mentalitatea ipocrită (conflict care se desfășoară pe scenă) îl vedem pe Ivașcu rupând-o cu fasciștii, deși el își dă bine seama că acest pas poate să-i curme viața...

După prolog în încordarea dramatică de pe scenă intervine o destindere. Eroul principal Pavel Ivașcu își „acordă” o zi, pe care vrea s-o trăiască așa cum ar trebui să fie trăită întreaga viață. El evadează din închisoarea morală a anturajului fascist, vine în lume, în mijlocul norodului, devine senin,



*Imagine din spectacolul „Ziua a opta” (Pavel Ivașcu).
În dreapta: actorul Mefodie Apostolov – Necunoscutul (Conștiința).*

inspirat. Fabula piesei predispune la reflecții, punând în fața spectatorului o serie de probleme. E, desigur, un prim merit al ei. Arta nu suferă indiferență.

Regizorul spectacolului V. Gherlac a reușit să înmănuncheze într-un tot întreg mulțimea de secvențe ale textului.”

VOLTURIN, D. „Ziua a opta”. In: *Moldova socialistă*. 24 noiem. 1968.

„În „Ziua a opta” conflictul e de largă rezonanță socială. E conflictul omului capitalist cu mediul ostil afirmării lui. Doi prieteni, Pavel și Dan, se decid a nu răbda regimul capitalist, pornind să lupte pentru o viață mai bună, pentru un mediu favorabil afirmării. Pentru ambii mediul acesta e un mister, care e simbolizat prin chipul Necunoscutului. Necunoscutul îi întreabă, le face proces de conștiință, le solicită acțiuni. Din păcate, însă, autorul n-are viziune scenică și substituie acțiunea prin narațiune. Dintr-o modalitate de mișcare a ideilor, de autoanaliză și dezvoltare a personajelor, conflictul se transformă într-un mijloc de discuții sterile.”

BILEȚCHI, Nicolae. Căutări și realizări în dramaturgie. In: *Moldova socialistă*. 5 sept. 1970.

„TOATE TREI ANOTIMPURILE”

de Aureliu Busuioc

Piesă

Premiera: 22 ianuarie 1972

Sinopsis: Deși nu se menționează direct, acțiunea are loc la Chișinău, ținând cont de protagoniștii spectacolului și funcțiile lor: decan la Institutul Politehnic, intelectuali, dar și carieriști. Montând piesa, teatrul ne invită la un colocviu de etică, aducând în scenă „cazul familiei Roșcovan” – un conflict dintre generații, adică, părinți și copii.

Regia – Veniamin Apostol

Scenografia – Lazăr Caușanschi

Regia de culise – Zinovie Bârsan

Regia sonoră – Mihail Gluh

Distribuția

Roșcovan – Victor Ciutac, Valeriu Cupcea

Lavinia – Constanța Târțău

Ieșanu – Arcadie Plațanda

Neagu – Gheorghe Hasso, Ilie Guțu

Toma – Iurie Negoită, Anatol Răzmeriță

Rodica – Claudia Pătrânac, Mariana Druc

Elena – Eugenia Botnaru, Larisa Bordeianu

Liza – Dina Cocea, Victoria Pană

Aprecieri critice

„Aureliu Busuioc explorează tema morală în piesa „Toate trei anotimpurile.” Duritatea lui Pavel Roșcovan, încrederea în sine îl face pe acest om să nu mai vadă ce se petrece în sufletul altor oameni, chiar în sufletele celor mai apropiați.

A. Busuioc descrie cu ușurință, urmărește mișcările sufletelor eroi-



Imagine din spectacolul „Toate trei anotimpurile” cu actorii Anatol Răzmeriță – Toma și Dina Cocea – Liza.

lor săi. E doar martor, fără să dea de bănuiră că vede o viață străină. Poziția dramaturgului nu presupune amestecul în soarta eroilor săi, nici contemplația sterilă a vieții omenești, ci descoperirea sufletelor. Faptul rămâne o caracteristică majoră pentru dramaturgia lui A. Busuioc.”

APOSTOL, Veniamin. Dramaturgul. In: *Literatura și arta*. 26 oct. 1978, p. 6.

„În ianuarie 1972 a fost prezentat în premieră spectacolul cu piesa lui Aureliu Busuioc „Toate trei anotimpurile”, realizat de Veniamin Apostol. Scrisă într-un stil vioi, cu replică sigură, spirituală, lucrarea lui A. Busuioc avea vădite deschideri spre comedie și aducea în dezbateră probleme de ordin etic, blamând concepții și moravuri perimate...”

Spectacolul de la Teatrul Moldovenesc „A.S. Pușkin” era o operă scenică bine încheată, dinamică, plină de vervă, cu o serie de eroi izbitiți. Regizorul V. Apostol a evidențiat laturile pur omenești ale conflictelor și personajelor, unda de lirism pe care-l conținea drama în subiect.”

CEMORTAN, Leonid. Prietenul nostru teatrul: Pagini din istoria Teatrului Academic Moldovenesc de Stat „A.S. Pușkin”. Chișinău: Lit. artistică, 1983, pp. 145-146.

„Recenta premieră de la Teatrul Moldovenesc „A.S. Pușkin”, intitulată „Toate trei anotimpurile”, a fost de natură să stârnească controverse printre iubitorii de teatru. Ideea de satiră primează în piesa lui Aureliu Busuioc, ceea ce ne face să vedem rezultatul unei îndelungate observații a realității noastre... Montând piesa, teatrul ne invită la un colocviu de etică, aducând în scenă, deschis, „cazul familiei Roșcovan.” Autorii spectacolului caută să releve țesătura de compromisuri, lașități exprimate în conduita protagonistului Roșcovan și a soției sale, Lavinia.

Spiritul nou, liber, nealterat de rugina carierismului ne apare în persoana lui Toma și a prietenei lui, Rodica. A încerca însă să pui numai pe umerii lor violența criticii, care se simte în textul literar, înseamnă a deforma esența unei anumite realități. De aceea în acțiune a fost introdus Eșanu, tatăl Laviniei (soția decanului de la Politehnică), un pensionar modest, om admirabil, am putea spune, sub toate aspectele, el reprezentând, în concepția autorului, bunul-simț și sănătatea civică.

Spectacolul Teatrului „A.S. Pușkin” are meritul de a ne fi oferit o lectură destul de corectă a textului literar, iar regizorul Veniamin Apostol a urmat, „pas cu pas”, litera piesei.

La realizarea atmosferei spectacolului și-a adus contribuția pictorul-scenograf L. Caușanschi. Spațiul de joc a fost situat între pereții unei camere, utilizându-se și fundalul scenei, acoperit cu o pânză azurie care sugerează cerul. Elementul important al decorului, pereții, vin să ilustreze, pe rând, în mod simbolic, toate trei anotimpurile: vara, iarna, primăvara.”

UNGUREANU, Larisa. Tot aici mă-ntorc: Cronici de teatru. Chișinău: Lumina, 2011, pp. 10-12.

„DRAGOSTEA NU-I SFETNIC RĂU”

de Alexei Marinat

După „Dragostea din mai” de Alexei Marinat

Comedie în două părți. Versuri de Petru Cărare

Premiera: 31 octombrie 1975

Sinopsis: Părinții vor să-și vadă fica ajunsă la culmile carierei râvnite cândva de ei. Tatăl vrea ca ea să ajungă savant, iar mama – actriță de cinema. Fiica însă are alte aspirații...

Fragment din piesă: „Scena reprezintă locuința familiei Hioară, la Chișinău. Spiridon Ivanovici e învățător la o școală muzicală...” (p. 5).

MARINAT, Alexei. Dragostea din mai. In: *Piese*. Chișinău: Cartea mold., 1975, pp. 3-62.

Regia – Valeriu Cupcea

Scenografia – Lazăr Caușanschi

Compozitor și dirijor – Ghenadie Cazacov

Maestru de cor – Elizaveta Bogdanovscaia

Maestru de balet – Alexandru Bihman

Distribuția

Spiridon – Vladimir Cocoș, Victor Ciutac, Zinovie Bârsan

Adela – Valentina Ghițac, Ludmila Soțcaia

Cecilia – Contanța Târțău, Eugenia Botnaru

Smaranda – Dina Cocea, Galina Druc

Chiflea – Sergiu Finiti, Ștefan Sârbu, Tudor Țărnă

Aprecieri critice

„Piesa e mai mult un mozaic de scene cu linia lor de subiect, cu o temă și o idee bine definită. Din acest motiv, probabil, regia a hotărât să monteze un vodevil, astfel încât scenele disparate să fie unite prin cântece și dansuri. Această modalitate de a concepe spectacolul, spectacol cu dialog viu și de actualitate, a permis diversificarea mijloacelor de expresie artistică, a contribuit la blamarea de către autor a apucăturilor urâte, a concepțiilor de viață perimate.”

GHIMPU, S. „Dragostea nu-i sfetnic rău”. In: *Cultura*. 20 mar. 1976, p. 10-11.

„Montată în 1975, comedia „Dragostea nu-i sfetnic rău” de Alexei Marinat are un subiect simplu. Părinții vor să-și vadă odrasla ajunsă la culmile carierei râvnite cândva de ei. În timp ce părinții nu se pot nicidecum înțelege în privința carierei ce urmează să o îmbrățișeze tânăra Smărăndiță, sosește de la țară un băietan, iar odată cu el și dragostea...

În text, totul e la suprafață, acțiunea având un vădit caracter distractiv. Textul a fost îmbogățit cu versuri umoristice de Petru Cărare, cu multă muzică (G. Cazacov) și dansuri animate (A. Bihman), reprezentația transformându-se într-un vodevil spumos și atractiv. Succesul a fost într-o mare măsură asigurat de Valeriu Cupcea, care a semnat regia, realizând laolaltă cu ceilalți membri ai echipei de montare și cu interpreți un spectacol plin de voie bună și optimism.

Deși au fost exprimate și păreri că un asemenea colectiv cum este Teatrul Academic Moldovenesc n-ar trebui să joace vodeviluri, majoritatea absolută a criticilor și mai ales spectatorii au găsit acest spectacol ca fiind binevenit în repertoriu.”



*Scenă din spectacolul
„Dragostea nu-i sfetnic rău”
cu actorii Galina Druc – Smaranda
și Victor Ciutac – Spiridon.*



*Actroul Sergiu Finiti,
interpretul lui Chiflea.*

CEMORTAN, Leonid. Prietenul nostru teatru: Pagini din istoria Teatrului Academic Moldovenesc de Stat „A.S. Pușkin”. Chișinău: Lit. artistică, 1983, pp. 197-198.

„Un alt rol îndrăgit de mine, dar și de spectatori a fost Chiflea din „Dragostea nu-i sfetinc rău.” Spectacolul a fost montat de Valeriu Cupcea. Era vorba de un băiat de la țară care s-a îndrăgostit de o fată de la oraș.



*Vladimir Cocoș
în rolul lui Spiridon.*

Părinții ei se opun, fiindcă îi preziceau o partidă mai bună, un băiat înstărit, și nu un pârlit ca Chiflea. Era o comedie muzicală, un aliaj de cântece, dansuri. Personajul meu era naiv, neîndemânat, fără simț practic, mă rog, ca un băiat de la țară, nimerit în mediul orășenesc, dar dragostea lui sinceră pentru Smaranda l-a transformat mult, fiindcă el a cucerit inima acestei fete zvelte, zglobii, pasionată de viață, de bucuriile ei, de frumusețea dragostei. Succesul meu, mai ales când jucam prin sate, era asigurat și de faptul că personajul meu venea de la țară, era un băiat apropiat tinerilor din mediul rural care sincer se bucurau că a reușit să fure inima unei fete de la oraș.”

UNGUREANU, Larisa. A fi actor: Sergiu Finiti. Chișinău: Bons Offices, 2012, pp. 76-77.

A mai scris:

BADIU, Vasile. Teatrul academic pe scena sătească. In: *Viața satului*. 12 oct. 1976.

„CURAJUL BĂRBAȚILOR” de Alexei Marinat

Comedie

Premiera: 20 martie 1981

Sinopsis: Acțiunea se desfășoară la Chișinău în perioada sovietică și ridiculizează metehnele omenești.

Fragmente din piesă: „Acțiunea se petrece într-un orașel. Poate avea loc și într-un oraș mare” (p. 96).

„*Lucica:* Iartă-mă că te întreb de lucruri delicate... Buzinovschi n-a fost pe la tine? Nu l-ai văzut de-o săptămână?! (pune receptorul). Nu e nicăieri: nici pe pământ, nici în cer, nici la Eleonora. Oh, nu s-a aruncat oare în Lacul comsomolist, să nu se chinuie cu durerea?” (p. 118).

Notă: Un indice că acțiunea se desfășoară la Chișinău este Lacul de pe Valea Morilor, care în perioada sovietică se numea Lacul comsomolist.

MARINAT, Alexei. Curajul bărbaților. In: Alexei MARINAT. *Comedii*. Chișinău: Lit. artistică, 1985, pp. 96-145.

Regia – Veniamin Apostol

Distribuția

Sașa Buzinovschi – Iurie Negoită

Veronica Petrovna – Constanța Târțau, Paulina Potângă

Cius – Anatol Răzmeriță

Pașadia Pavlovna – Larisa Bordeianu

Nicu Mohor – Nicolae Croitoru

Botică – Petre Baracci

Lucica – Ludmila Iachim

Aprecieri critice

„În noua sa lucrare dramatică A. Marinat și-a propus să combată anumite metehne morale și încălcări ale normelor de conviețuire socială, satirizând diferite tipuri de amatori de „viață bună” – afaceriști și chilipirigii, meșteri la tot felul de mistificări și măsluiri pentru a se înfrupta din bunul obștesc. Eroii piesei – Sașa Buzinovschi, lucrătorul oficiului de reclamă comercială gata să proslăvească orice rebut pentru bani; Cius, inspectorul ocolului silvic, un



*Imagine din spectacolul
„Curajul bărbaților”.*

braconier inveterat; Veronica Petrovna, o coafeză ce știe a se pune bine cu soțiile de șefi sus-puși spre a obține anumite favoruri pentru prietenii săi; soțul acesteia, Botică, director de moară, care pe baza principiului „o mână spală pe alta” știe să aranjeze diferite afaceri murdare; Pașadia, o învățătoare, devenită directoare de fabrică ce producea încălțăminte de calitate îndoielnică; Nicu Mohor, șeful serelor de legume, care împarte

pătlăgelele de trufanda pe la prieteni și cunoscuți – toți sunt uniți doar printr-o excesivă atracție spre o „viață mondenă”, cu distracții picante și nesfârșite chefuri pe socoteala „învârtelilor” și „ciupelilor” din averea obștească.

Interpretând piesa ca o comedie satirică ce ridiculizează anumite năravuri omenești păgubitoare, regizorul V. Apostol a preconizat un joc actoricesc cu vizibile elemente burlești și grotești. Totodată, el a lăsat actorilor destul câmp liber pentru improvizație, astfel că treptat spectacolul a fost îmbogățit cu o sumedenie de invenții regizorale și actoricești. De aceea rolul și ponderea eroilor în scenă erau determinate mai ales de jocul individual al interpreților. Astfel, Botică, unul dintre coțcarii aduși în lumina rampei (la autor acest personaj lipsește, *n.a.*), datorită interpretării inspirate a lui Petre Baracci, devine personajul central al reprezentației, apărând ca un lider deosebit de iscusit al acestui grup de depravați.”

CEMORTAN, Leonid. Prietenul nostru teatrul: Pagini din istoria Teatrului Academic Moldovenesc de Stat „A.S. Pușkin”. Chișinău: Lit. artistică, 1983, pp. 199-201.

A mai scris:

APOSTOL, Veniamin. Un actor cu personalitate. In: *Literatura și arta*. 17 iun. 1982, p. 6.

„ÎN LIPSA CELOR PREZENȚI” de Mihai Ștefan Poiată
Piesă

Premiera: ianuarie 1987

Sinopsis: Acțiunea are loc la Chișinău. Personajul principal este un arhitect. Spectacolul abordează probleme de ordin etico-moral.

Regia – Silviu Fusu

Scenografia – Anatol Rurac

Muzica – Ghenadie Ciobanu

Plastica scenică – Gheorghe Ciolpan

Distribuția

Manole – Anatolie Mândru

Nuța – Otilia Dediu, Veronica Filip

Margareta – Anișoara Zubcu, Valentina Guzun

Gheorghe Plugaru – Eugen Cucuruzac, Nicolae Ghereg

Eliza – Gheorghina Cerchez, Svetlana Friptu, Tatiana Dimitrova

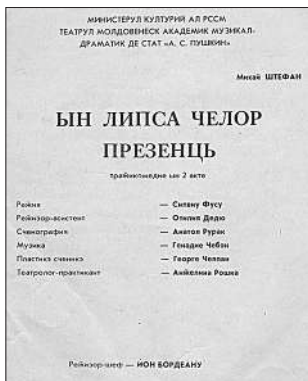
Sava – Nicolae Croitoru, Valeriu Avornic

Aprecieri critice

„Г. Полонский: Пьесу „В отсутствии присутствующего” я и попытаюсь представить читателю нашего журнала. Молодой драматург из Молдавии, М. Штефан, положил в основу своей пьесы серьезно-нравственные предпосылки и сюжет, которому не откажешь в сценичности, в драматизме.”

Всесоюзный семинар драматургов в Пицунде. В: *Театральная жизнь*. 1986, № 15, с. 21.

„În lipsa celor prezenți” de Mihai Ștefan Poiată e o piesă în care se abordează probleme de ordin etic. Arhitectul Manole, prezent în acțiune, ca factură dramatică, este un personaj nou. Exemplul aceluși vestit meșter, Manole, din balada cu același nume, i-a fost în viață nu numai călăuză, ci și un suport moral. Dacă nu și-a pierdut demnitatea sa de om cu aspirații spirituale e fiindcă și-a dat seama la timp că n-o s-ajungă niciodată să cunoască zborul imaginației, dacă-și va trăda sufletul. Ce-ar trebui să se întâmple pe scenă, ca



nu doar să apară această iluzie, ci într-un fel să se materializeze, să capete forme, contur?

La toate acestea mă gândeam în timp ce citeam piesa lui Mihai Ștefan Poiată, „În lipsa celor prezenți.” Spectacolul e în curs de montare, se muncește intens. Curând, va avea loc premiera și ne vom convinge în ce măsură regizorul Silviu Fusu a știut să descifreze tainele acestei piese.”

UNGUREANU, Larisa. Tot aici mă-ntorc: Cronici de teatru. Chișinău: Lumina, 2011, p. 43.

„Spectacolul montat de Silviu Fusu are o calitate. În pofida sau tocmai de aceea că a fost ales stilul intim, de cameră, mi-am dat seama că Ana nu este un personaj concret, cum am crezut, ci e însăși sufletul artistului, al creatorului și dacă el, artistul nu-și zidește în opera sa propriul suflet, n-o să se închege nimic și se vor nărui năzuințele sale, așa cum se năruiau zidurile mânăstirii. Regretabil, că în spectacol nu s-a prea făcut observată această misiune a unui artist, căci ea începe să devină o necesitate a timpului de azi...

Citind piesa, mă convingeam că n-a dispărut neamul meșterilor Manole, dar că acest Manole, pentru a fi el însuși, are nevoie de o Ană. Ce-i lipsește acestui Manole astăzi, ca să se poată realiza? O angajare, poate, căci suflet și dorință are, și nici Ana, care în piesă se numește Nuța, nu-l părăsește...

Și mă gândeam, oare ce zdrențe ar trebui să plutească în aerul scenei ca să ai senzația că sunt pe cale de dispariție niște principii etice? Cum să le dai contur în scenă? Ce-ar fi trebuit să se întâmple ca să ai iluzia că se duce un crez, un adevăr al vieții, care ne-a ținut grămăjoară atâta timp...

Regretabil, dar cam nimic din toate aceste gânduri pe care le-am găsit în piesă nu și-au găsit reflectare în spectacol, conținutul căreia a fost redus, după părerea mea, la o simplă lectură actoricească, iar fondul dramatic mult prea simplificat.”

Larisa Ungureanu. Ianuarie 1987.

Notițe critice (nepublicate)

„FUMUARUL”

de Nicolae Esinencu

Comedie

Premiera: mai 1987

Sinopsis: O familie părăsește satul, vine la oraș și se aciuiază în fumuarul unui institut de cercetări științifice din Chișinău, trăind cu frica în sân să nu fie descoperiți și alungați. Unde să se ducă? De ce au venit? Doar pentru a „slobozi rădăcini la oraș”?...

Fragmente din piesă: „*Drina.* Azi la operă se joacă CIO-CIO-SAN cu cea mai mare interpretă a timpului nostru, cu Maria Bieșu! Mamă, toată viața am visat s-o văd... La radio am auzit-o de mai multe ori, la televizor am văzut-o, vreau s-o văd vie... Mamă!” (p.194).

„*Oaspetele.* Eh... acolo, în sat, vorbeai altfel! Orașul educă, nu-i așa?

Conu. Ai observat, vasăzică, că lucrez la institut?

Oaspetele. Păi, am citit, la intrare e scris. Știi, când am auzit în sat că prinzi pe aici guzgani, n-am crezut, dar când am văzut adineaori cu ochii mei că e scris Institutul... și mai nu știu cum...

Conu. Cum să-ți spun, cumătre... Locul meu de muncă e modest...

Oaspetele. Zi-i înainte, că-i zici bine. Să fiu nebun, dacă nu trec și eu cu baba mea la Chișinău, să vezi!” (p . 212).

ESINENCU, Nicolae. Fumuarul: Comedie. In: Nicolae ESINENCU.
Gaura: Nuvele. Chișinău: Hyperion, 1991, pp. 188-235.

Regia – Victor Ignat

Scenografia – Petru Balan

Distribuția

Conu – Mihail Curagău

Rebeta – Victoria Ghimpu

Drina – Valentina Volcova

Isocela – Gheorghina Cercez

Cumătrul – Vladimir Cobasnean

Caratistul – Vasile Buzatu

Roșcatul – Pavel Bechet

Poetul – Nicolae Ghereg
 Paznicul – Dorel Țărnă
 Melomanu – Petre Păpușa
 Îngrijitoarea – Svetlana Friptu

Aprecieri critice

„Printre ultimele premiere ale Teatrului Academic Moldovenesc „A.S. Pușkin” se numără și „Fumuarul.” De mai mulți ani sala Teatrului Academic n-a adăpostit sub bolta ei atâția spectatori, câți a adunat această premieră. N-aș vrea să cred, că unicul motiv al succesului este genul, atractiv și distractiv pentru marea majoritate a celor prezenți în sală, și anume, farsa, care, cum se știe, presupune o mulțime de situații comice.

Da, se râde mult la acest spectacol. Și de ce nu, când e vorba de un caz ieșit din comun: o familie de patru persoane – tată, mamă și două fete mari, părăsindu-și satul și casa, au venit cu traiul la oraș și se aciuază într-un... Fumuar. Cum este viața în acest fumuar? Spectacolul ne-o demonstrează cu lux de amănunte. Li se întâmplă „locatarilor” fel de fel de ...farse, din care adesea nici nu prea știu cum să iasă. Acționează, deci, și ei la voia întâmplării: ba fumează toți împreună, ba ascunzându-se sub mantaua lui Conu ca să nu fie descoperit adevărul de către cumătrul Ion, ba făcând dezinfecție contra șobolanilor, dar cel mai sigur mijloc de apărare rămâne a fi melesteul, de care se folosesc ca să blocheze ușa.

Deoarece „Fumuarul” a fost conceput ca o farsă, scenografia e rezolvată în cheia spectacolului. Avem niște fotolii cu spetează în formă de țigarete, două dulapuri, în care familia își ține gospodăria, în dreapta a fost instalată o ușă ce dă în fumuar, mai sunt atârinate deasupra scenei și un fel de pătule, care-s coborâte spre sfârșit, ca să fie și ele martore la deznodământul trist al situației celor din fumuar, când în miez de noapte ușa e bătută în ținte, căci la adunarea ce avuse loc în ziua aceea fusese luată hotărârea de a nu se mai fuma în institut... Până aici s-a tot răs. Acum însă nimănui nu-i mai arde de glumă. Și mă-ntreb: ușa bătut-n ținte e tot din domeniul farsei sau acest gest trebuia să ne sugereze ceva?”

UNGUREANU, Larisa. Colț de casă-n fumuar. In: *Viața Satului*. 26 mai 1987.

„Slobozim rădăcini la oraș.” Fraza aceasta, în aparență bombastică și grandilocventă, pe care Conu și Rebeta, cei doi protagoniști ai spectacolului „Fumuarul”, o repetă de mai multe ori, ascunde, de fapt, o dramă și un complex dureros al nerealizării și neîmplinirii, pe care-l trăiesc într-un mod sau altul nu numai eroii lui Nicolae Esinencu. Ea vizează o întreagă categorie socială, provenită din țărani porniți să îngroașe rândurile, și așa interminabile, la apartamente...

Conu și Rebeta, cei doi părinți, ca și fiicele lor, Drina și Isocela, sunt, de fapt, victimele acelei direcții sociale, dovedită ulterior păgubitoare, care promitea cetățenilor marea cu sarea, îi determina pe oameni să vadă realitatea prin reflectoare roze, îndemnându-i să-și părăsească vetrele și să apuce calea orașelor, unde, conform acelorași „indicații prețioase” venite de sus, urmau să-i aștepte „Pământul făgăduinței” sau „râuri de lapte și maluri de unt” (comunismul, *n.a.*).

De ce spunem că eroii lui Nicolae Esinencu sunt tragicomici? În primul rând, pentru că s-au pomenit, prin forța împrejurărilor, nelalocul lor. În al doilea rând, pentru că duc o existență dublă: cea reală, tristă și umilitoare, din fumuar, și cea iluzorie, imaginară, nutrită de speranțe deșarte într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, când s-ar putea să li se împlinească dorința arzătoare devenită laitmotiv în spectacol – „de a slobozi rădăcini la oraș...” Cu alte cuvinte, într-un spațiu îngust și fără orizont, cum este al unui simplu fumuar, se desfășoară drama unei familii, se macină sănătatea și destinele unor suflete credule, vulnerabile, dar nevinovate. Și oricât regia și actorii din distribuție ar canaliza acțiunea spectacolului pe fâgașul farsei, bufoneriei excesive, spectatorul rămâne cu un gust amar de pe urma acestei „odisei” forțate a nenorocitei familii a lui Conu, ajunsă la periferia societății.”

BĂTRĂNU, Nicolae. Slobozim rădăcini la oraș. In: *Literatura și arta*. 3 sept. 1987, p. 6.

„... Zbor spre Moscova și, pe tot parcursul zborului, nu-mi iese din cap acea dimineață care a fost ultima, dar și prima din viață când am vorbit la telefon cu Boțu (numele complet: Pavel Boțu, *n.a.*), fostul *Secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească*. ... Nici orele șapte nu era când începu să se zbată, să șuiere, să se declanșeze soneria telefonului. Seara se juca în premieră piesa mea *Fumuarul* la Teatrul „Pușkin”, băusem pe ascunse,

desigur, cu actorii, abia ațipisem când telefonul sună cu insistență. Mă ridic și, prin urmare, habar n-am încotro merg – spre ușa de la intrare sau...

„Da, v-ascult, zic eu în receptor. Și mă mir în glas. La ora asta? zic. E șase, nu? Dă-o încolo de treabă. Abia am ațipit. Cu cine am onoarea?”, întreb.

„Ei, cu Pavel”, aud eu, și asta și mai mult mă-nfurie. Care Pavel, zic, ba încă să mă mai și sune atât de dimineață! N-am nici un prieten Pavel!”

„Pavel de la Uniune”, aud în receptor, și acum chiar că rămân trăsniți.

„Dumneavoastră sunteți, Pavel Petrovici?”, întreb.

Pe timpurile acelea, între scriitori, nu se obișnuia ca șefului să-i zici Pavel, Gheorghe, Vasile. Sau să sune șeful, în persoană, subalternului îi sună secretara. Acum Pavel Petrovici mă sună atât de dimineață și se prezintă atât de amabil.

„Da, sunt Pavel de la Uniune!” reveni dumnealui.

De ce n-aș recunoaște, m-am trezit pe loc, am transpirat chiar.

„Vă ascult, Pavel Petrovici!”, îmi șterg cu palma fruntea transpirată. S-a ntâmplat ceva?!”, mă alarmez. Bosul mă sună, și pentru prima dată în viață mă sună!

Și ascult ce-mi spune el.

– Maestre, felicitările mele! Cu premiera! Și am auzit c-a decurs la înălțime! Felicitări familiei și...

Pavel Petrovici vorbea, iar eu pluteam, poate nițel și de o bucurie ascunsă pe care o așteptasem de ani, și în clipa asta acea bucurie mi-o aduce cine? – tocmai șeful *Uniunii Scriitorilor*! În jurul piesei mele *Fumuarul* fusese mare bucurie. Cu zece ani în urmă fusese premiată la *Concursul republican de dramaturgie*, apoi uitată definitiv. *Moscova* o publicase, la Panevežys, Lituania, teatrul cu marele Banionis o jucase, iar la noi abia se prezenta.

Și la premieră, seara, fusese lume multă, chiar și Simion Cuzmici Grosu, Primul secretar al Partidului Comunist al Moldovei, miniștri... Sigur, era de mirare pentru mine. La premieră să-ți vină atâtea personalități de calibru și să nu fie și Boțu! Că Boțu, de, nu fusese.

– Ce-ați spus, Pavel Petrovici? mă bâlbâi eu. Repetați, vă rog, că nu prea aud.

– Uite, zice, chiar acum, peste o oră, plec la *Moscova*, dar când mă întorc, îți promit să vin la spectacol cu soția și *băieții*. Când mai ai spectacol?

– Pavel Petrovici, zău că nu m-am uitat pe afiș, dar trei zile ce urmează e tot un fel de premieră...

Am pus receptorul, mi-am șters fruntea, dar năboiește întreg „spectacolul” care urmasse noaptea, după spectacol. Cât a decurs spectacolul, n-am fost cu privirea la rampă. În sală era doar Primul Secretar al Partidului Comunist! De el depindea viitorul piesei mele. Ce va zice secretarul de partid, aceasta urma să fie. Așa că ochii mei erau la loja secretarului, pentru a intui reacția lui. Trebuie să recunosc că aplauda și râdea împreună cu sala. Mă întrebam dacă asta e de bine sau de rău. Eram sufocat. Piesa era trecută pe lista cu bucățile *antisovietice*. Dacă aplaudă secretarul, mă bucuram. Nu uitam însă cele spuse de directorul teatrului înainte de începerea spectacolului: „Nicolae, în afară de *primul secretar și suita* lui, în sală se mai află și 6 KGB-iști. „Dar ăia, mă întrebam, ce caută la spectacol?”

... „Nicolae, aud vocea directorului teatrului, Simon Cuzmici, Primul Secretar al Partidului, vrea să vorbească cu tine.” Spectacolul deja se terminase. Eu eram zăpăcit.

„Unde-i?” întreb, că vedeam doar spectatorii care se înghesuiau să mă felicite. Și reporterii. Doamne! Ce-a urmat! Peste o oră am stat în picioare în fața *secretarului și suitei* sale. Și asta la ieșirea din sală! Ce vorbea? Vorbea de bine, dar gândul meu era...

Doamne, dar ce se anunță?! Și eu unde mă aflu?

– Stimați pasageri, avionul TU-10 *Chișinău-Moscova* aterizează pe aeroportul *Vnukovo*. Ajunsesem, vasăzică, la *Moscova*.”

ESINENCU, Nicolae. Vin chinezii. Chișinău: Magna-Princeps SRL, 2009, pp. 33-37.

A mai scris:

CIOCANU, Ion. Arta dramaturgică a lui Nicolae Esinencu. In: Vitalie RĂILEANU. *Nicolae Esinencu: Spectacolul operei literare*. Chișinău: Professional service SRL, 2011, pp. 135-137.

„MINODORA” de Andrei Strâmbeanu
 Piesă în două părți
Premiera: 13 mai 1988

Sinopsis: Acțiunea are loc la Chișinău și ne pune în față un parvenit sovietic, cum este Plopeanu, și o pasăre în colivie – Minodora, soția lui. Este, de fapt, o dramă a societății sovietice. A doua montare în teatru, prima fiind efectuată la Teatrul „Lucefărul” în 1971.

Fragment din piesă: „Acțiunea are loc la Chișinău în decursul unei singure zile de vară.” (p. 144).

STRÂMBEANU, Andrei. Minodora. In: *Piese*. Chișinău: Cartea mold., 1976, pp. 143-217.

Regia – Andrei Băleanu

Scenografia – Ion Puiu, Petru Balan

Muzica – Ghenadie Ciobanu

Distribuția

David Prescure – Vasile Buzatu

Sandu – Nicolae Croitoru

Mihail Plopeanu – Petre Baracci

Minodora – Larisa Bordeianu, Lucia Pânteia

Carp – Valeriu Cupcea

Emil – Constantin Adam

Grig – Tudor Tăbăcaru

Jana – Angela Tofan, Veronica Filip

Gheorghe Cioroi – Arcadie Plațânda, Dorel Țărnă

Aprecieri critice

„Piesa „Minodora” de Andrei Strâmbeanu reapare peste 17 ani să ne demonstreze că nu numai interdicțiile și timpul vitreg, dar nici regia lipsită de mesaj, nici jocul actoricesc, superficial în mare măsură, n-au izbutit s-o strivească.

Vorbind de interdicții, mă refer la anul 1971, când premiera spectacolului de la „Lucefărul” a fost interzisă cu câteva minute înainte de deschiderea cortinei, și în anul următor, când, fiind prezentat de douăsprezece ori, spec-

tacolul a căzut definitiv sub cuțitul interdicțiilor. Nu-i deloc de mirare, că șefii de atunci „n-au înțeles” piesa.

Azi e limpede că „Minodora” e o lucrare cu chipuri cât se poate de veridice. S-a întâmplat ceva cu piesa? Cu piesa nu s-a întâmplat nimic. Deși dramaturgul a completat-o cu două scene pe linia lui Ploeanu și a introdus un personaj nou – Cioroi, esența ei rămâne aceeași: pe autor continuă să-l intereseze nu atât răufăcătorii, cât cei care suferă de pe urma lor. Așadar, nu piesa s-a schimbat, ci societatea s-a copt pentru a o „înțelege”.

Nu prea multe lucrări ale dramaturgilor contemporani naționali capătă o nouă viață scenică. Mai ales, dacă aceștia și-au creat o alură de scandal. De aceea intenția Teatrului „A.S. Pușkin” de a reabilita trecutul legat de piesă și spectacol merită toată lauda.

Când privești scenografia spectacolului, ți se pare că regizorul Andrei Băleanu împreună cu pictorii Petru Balan și Ion Puiu s-au condus de comentariile lui Mihai Cimpoi și Iacob Burghiu, care vedeau cândva „Minodora” ca o piesă ce reflecta lupta dintre două generații. Decorul e construit din două etaje. Jos e

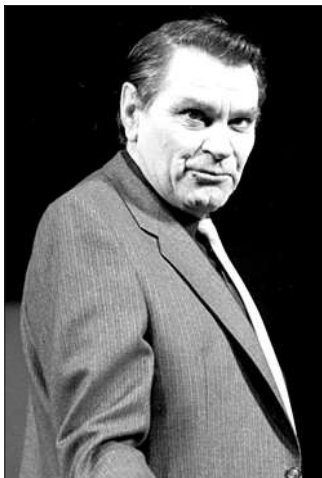


În prim-plan actorul Petre Baracci în rolul lui Ploeanu.



Imagine din spectacolul „Minodora”. În rolul Minodorei – Larisa Bordeianu.

spațiul convențional al celor în vârstă, iar sus e spațiul tinerilor. Acțiunea își transferă locul dintr-un spațiu în altul. Dar piesa e totuși despre altceva. Și dacă e vorba de generații, cred că nici pe departe acestea nu luptă între ele. Mai mult, tinerii nu sunt decât așchiile, ce n-au sărit departe de trunchiurile lor. Emil, bunăoară, e la fel de laș ca și tatăl său Carp, iar Sandu, cinstit și onest ca Prescure, e sortit „să ia căile închisorii.”



*Petre Baracci
în rolul lui Plopeanu.*

Urmărind jocul actorilor, și se pare că montarea e axată pe demascarea unor răufăcători. Și atunci Băleanu pare să fie influențat de presa zilei de azi. Îmi amintesc fraza lui Dumitru Fusu: „În orice răufăcător stă sacrificată câte o Minodoră și ... o Moldovă!” Fapt este că la Teatrul Academic Minodora pare să fie sacrificată chiar în spectacol. Oare A. Băleanu a făcut-o în mod special? Cred că nu.

Iar acum voi spune în concluzie: Teatrul Academic „A.S. Pușkin” a prezentat un spectacol dezlânat, deoarece firele dramaturgiei, jocului actoricesc, scenografiei, muzicii nu s-au întâlnit până la urmă în desenul regizoral. Și muzica semnată de Ghenadie Ciobanu și plăcută în sine, are prea puține tangențe cu spectacolul vizionat. Credem că în „Minodora” Teatrului Academic totul este nelogic, până și succesul la public. Desigur, în cea mai mare măsură a aplaudat autorul, care cu aproape două decenii în urmă a intuit venirea vremurilor noi.”

ROȘCA, Angelina. „Minodora”. In: *Literatura și arta*. 8 dec. 1988, p. 8.

„REALITATEA VIOLETĂ” de Nicolae Negru
Piesă
Spectacol-lectură. Barul teatrului
Prezentat în cadrul Atelierului de Dramaturgie de la
Teatrul Național „Mihai Eminescu”
Premiera: 5 februarie 2002

Sinopsis: Acțiunea are loc într-un teatru din Chișinău. Piesa e o împletire a realităților de afară cu cele de pe scenă, despre niște actori care confundă aceste realități.

Regia – Anatol Durbală

Cu

Anatol Durbală – Emil
Mihaela Strâmbeanu – Cleopatra
Ion Mocanu – Degeratu
Victor Nofit – Studentul
Angela Cărăuș – Valeria
Luminița Țicu – Timida
Victor Drumi – Nichifor
Doina Severin – Aurelia
Igor Caras – Pescaru
Vitalie Cărăuș – Crețu
Ghenadie Gâlcă – Nichifor II
Oleg Grudco – Iluministul
Veronica Finiti – Sanitara

Aprecieri critice

„Ideea Atelierului aparține Larisei Turea, secretar literar la Teatrul Național, susținută activ de directorul artistic Vitalie Cărăuș și trupa teatrului, dorind astfel să reanimeze o temă mai veche, care ține de lectura noilor piese. Întâietate se acordă dramaturgiei naționale, mai exact, autorilor „în viață.” Cel care a vrut să „riște” a fost dramaturgul Nicolae Negru, autor a mai multor piese. Cum a recunoscut Anatol Durbală, actor și regizor la Național, atenția i-a fost „acaparată” de această „Realitate violetă.” A văzut în ea mai mult decât o simplă lectură. A intuit chiar o formă de spectacol. S-a munit intens, în afara programului, pe

parcursul unei săptămâni, actorii și autorul făcând o singură echipă. O parte din text, cu acordul autorului, a fost sacrificată, altă parte a sacrificat-o însuși autorul, ceea ce a rămas a constituit un text lecturat, dar și jucat. Aceasta a fost opțiunea regizorului Anatol Durbală: o formă de spectacol în care să fie antrenat și publicul. S-a experimentat, deci. Actorii nu ședeau imobilizați pe scaune, ci se mișcau, gesticulau. „Realitatea violetă” a susținut un examen dificil.”

UNGUREANU, Larisa. Realitatea din lumea violetă. In: *Țara*. 12 febr. 2002, p. 4.

„Realitatea violetă” ne propune un *deja vu*, fiind o privire într-o oglindă deformată a recunoscutibilei piese pirandelliene: personajele și actorii descoperă că sunt deja în interiorul textului, reabilitându-și dreptul de a fi în exteriorul acestuia și somându-și autorul să le rescrie piesa. N. Negru evidențiază brusca irupere a faptului divers (ca temă teatrală) într-un spectacol întreținut artificial în/prin *iluzie și multiplicare* cu ajutorul pereților-oglinzi, implicându-se ironic într-un joc fals de-a aversiunea față de teatrul realist. Convenția teatrală poate fi explicată și prin supraetajarea textuală a simbolurilor: scena – o altă realitate sau un labirint; „oglinzile” din polietilenă – lumea cu reflecții multiple, infinite și deformatate; zierele de pe pereți – „mizeriile și splendorile” teatrului și ale mass-mediei; cortina roasă – eliminarea celui de-al patrulea perete etc. Singurul element de teatralitate sunt luminile, simbolizând și ele însă nu doar o descompunere a mirajului scenic și a butaforiei, ci și o aluzie social-politică la adevăratul „regizor” al spectacolului general, Luminiștul Moscalu. Se acordă o funcție simbolică foarte exactă și sunetului magic, sub acolada sonoră a căruia cade deznodământul. Printr-o lovitură de teatru, deznodământul piesei valorizează atât simbolurile teatrale, cât și răsturnările de tip anticlimax, excelând în arta paradoxului și a ironiei. Totodată autorul ne implică într-un mecanism intertextual ce funcționează aici în toate (sub/supra) straturile: perspectivă de fragmente, voci, idei din alte texte și alte coduri. Cu un simț estetic de dramaturg, dublat de o masivă doză de realism, autorul nu pune evenimentele prezente evocate între paranteze, ci le urmărește și ni le servește în desfășurarea lor progresivă.”

KHALIL-BUTUCIO, Dorina. „Negru pe alb”-ul postmodern al dramaturgiei lui N. Negru. In: *Arta: Seria arte audio-vizuale 2009*. Chișinău, 2010, pp. 101-103.

„TENTAȚIA CONTACTELOR IMPOSIBILE”
 de Mihai Ștefan Poiată
 Melodramă-reportaj
 Spectacol-lectură. Sala Studio „Valeriu Cupcea”
 Prezentat în cadrul Atelierului de Dramaturgie al
 Teatrului Național
 „Mihai Eminescu”
Premiera: 30 aprilie 2002

Sinopsis: Într-un ascensor dintr-un bloc cu 22 de etaje din capitală rămân blocate șapte persoane: Habibula, un fost profesor de istorie, alcoolizat, care arde de nerăbdare să se „pohmelească”; Un deputat, care să grăbește la o emisiune radiofonică în direct; Un om de afaceri, care se duce la aeroport pentru a pleca în Austria să semneze un contract; O mătușă, care a venit în ospete la feciorul ei, dar nu l-a găsit acasă; Un hoț specializat în colectarea „compromat”-ului; O studentă care tocmai a „deservit” un client pentru a aduna bani să-și achite studiile universitare; Un adolescent trimis de maică-sa să „ducă gunoiul”. Acest „set de personaje” și situația dramatică în care se află îi permit autorului să surprindă în dinamică problemele morale cu care se confruntă o societate în tranziție... Deși nu se menționează, e clar că acțiunea se desfășoară în Chișinău.

Fragment din piesă: „Acțiunea are loc într-un bloc cu 22 etaje din capitala unei țări post-socialiste în perioada de tranziție.” (p. 5).

POIATĂ, Mihai Ștefan. Tentația contactelor imposibile: Melodramă-reportaj în două acte, fără antract. Chișinău: ARC, 1999, 78 p.

Realizat de Ion Mocanu

ATELIERUL DE DRAMATURGIE
 AL TEATRULUI NAȚIONAL
 „MIHAI EMINESCU”

PREZINTĂ

SPECTACOLUL-LECTURĂ

**Tentația contactelor
 imposibile**

de Mihai Ștefan POIATĂ

realizat de Ion MOCANU

Cu:

Nicolae DARIE	Habibula
Iurie SUVEICĂ	Deputatul
Oleg GRUDCO	Pasagerul
Dina COCEA	Mătușa
Iurie NEGOIȚĂ	Gunolerul
Cornelia MAROS	Lolita
Ghenadie GĂLCĂ	Radu mamei
Ion MOCANU	Autorul
Nicu SUVEICĂ	Petrică
Victor NOFI	Bodyguardul,
	Politiștul,
	Sanitarul

Liftierul

30.04.2002

Cu:

Nicolae Darie – Habibula
Iurie Suveică – Deputatul
Oleg Grudco – Pasagerul
Dina Cocea – Mătuşa
Iurie Negoită – Gunoierul
Cornelia Maros – Lolita
Ghenadie Gâlcă – Radu mamei
Ion Mocanu – Cititorul
Nicu Suveică – Petrică
Bodyguardul, Polițistul, Sanitarul – Victor Nofit

„CONSUMATORUL DE ONORURI”

de Andrei Strâmbeanu

Piesă

Premiera: 4 decembrie 2002

Sinopsis: Acțiunea are loc în zilele noastre în casa unui scriitor. Casa e plină de amintiri, apar personaje, scene care s-au întâmplat în trecut. Personajul principal, scriitorul Marian Berdaga, a scris sute de cărți care proslăveau Partidul Comunist și regimul sovietic, pentru care a fost răsplătit din plin de regim. Schimbările care au survenit în societate după 1990 l-au găsit nepregătit. De aceea încearcă să-și facă un proces de conștiință...

Regia – Ilie Todorov

Scenografia – Petru Balan

Coloana sonoră – Alexandru Târșu

Distribuția

Marian Berdaga – Anatol Durbală

Chelnerița – Gheorghina Novosiolov

Natașa – Olga Guțu

Maria – Anișoara Bunescu

Dorina – Ana Barduc

În scenele de masă au participat studenții anului II de la Universitatea de Arte, clasa profesorului Ilie Todorov.

Aprecieri critice

„Recunosc, sunt „dependentă” de piesa „Consumatorul de onoruri” de Andrei Strâmbeanu. Publicată în „Viața Basarabiei”, nr. 1, 2002, am citit-o dintr-o răsuflare. „Înghițeam” frază cu frază fără să mă opresc. Aveam impresia că alături de mine se află însuși Marian Berdaga, personajul principal, care, tăcut, mă privea printre gene. Scriitorul din piesă părea o ființă reală pe care am văzut-o de multe ori. Am și vorbit nu o singură dată, ba chiar i-am citit și cărțile. Poate l-am admirat de la distanță. Iar acum dau de niște mărturisiri care mă zguduie din temelii.

Știam că Teatrul Național „Mihai Eminescu” intenționa s-o monteze. Nu știu ce-a simțit autorul piesei. Eu, însă, am fost decepționată când am văzut



*Anatol Durbală
în rolul lui Marian Berdaga.*

imensa scenă aproape goală: o masă, câteva scaune, niște fâșii de pânză care cădeau de sus, o pernuță, o armă, un tablou cu un harbuz tăiat în două și puțină lumină. De undeva se auzea o voce. Așa a început spectacolul. Am aflat că unii interpreți au jucat în hainele de acasă. Se pare, că aceasta a fost alegerea regizorului.

Dacă e așa, pornim de la ceea ce se cheamă concept. Anume în acest cadru a găsit de cuviință regizorul Ilie Todorov să plaseze textul dramaturgului Andrei Strâmbeanu. Simțit în profunzime de actorul Anatol Durbală, care s-a identificat cu personajul, de parcă au respirat același aer, au mers pe aceleași străzi. Marian Berdaga e un destin tragic, trăit cu intensitate pe scenă. Detunătura armei n-a făcut decât să-i fortifice imaginea de... consumator de onoruri.

Spectacolul „Consumatorul de onoruri” este o satiră social-politică, în care comicul se împletește cu dramaticul. Iar tragicul cu liricul. Golul scenic este umplut de cuvintele lui Berdaga care cad ca niște ghiulele, explodând în râs frenetic, în uimire, patetism, ură, mirare. Se pare, că nu mai e loc pentru nimic altceva. Doar dacă se înfăptuiește o minune. Ce înseamnă gesturile de osândit cu mâinile în lături ale lui Marian Berdaga? După care se lasă o liniște de mormânt.

Aceste tăceri nu sunt deloc întâmplătoare și fac parte din conceptul regizorului care a găsit niște pauze metaforice. Ele creează o dimensiune de timp absolut necesară într-un context temporal ca cel propus de autor: acțiunea are loc pe parcursul unei zile în care a fost re-trăită o viață de om. Într-un context istoric.”

UNGUREANU, Larisa. Aceste tăceri... In: *Țara*. 19 dec. 2002, p. 4.

„Andrei Strâmbeanu, reprezentantul generației mai în vârstă, aduce problema destinului intelectualului sovietic, care conștientizează că opera pe care a consacrat-o regimului comunist a ajuns să fie „mâncare de șoareci.”

ROȘCA, Angelina. Schimbarea modelului dramatic – dimensiunea estetică și cea socială. In: *Theatre Cultures*. [online]. 13 apr. 2013. [citat 22 iun. 2016]. Disponibil: <http://theatre-cultures.com/ro/3511/schimbarea-modelului-dramaturgic-dimensiunea-estetica-si-cea-sociala/>

Au mai scris:

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2016, p. 131.

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, p. 86.

„OFF SIDE” de Angelina Roșca
Spectacol-lectură. Sala Studio „Valeriu Cupcea”
Prezentat în cadrul Atelierului de Dramaturgie al
Teatrului Național
„Mihai Eminescu”
Premiera: 2002

Sinopsis: Despre condiția precară a omului de artă în Chișinău, care nu este susținut, nu este ajutat să se realizeze.

Regia – Vlad Ciobanu

Cu:

El – Iurie Negoită

Ea – Angela Cărăuș

„Am mai multe texte, proiecte teatrale, în care figurează orașul Chișinău, oamenii lui. Scriu, fiindcă iubesc acest oraș. Nu sunt indiferentă la problemele și nevoile chișinăuienilor.”

Din discuția avută cu Angelina ROȘCA, 13 apr. 2016.

„MI-E FRICĂ DE MAREA NEAGRĂ” de Irina Nechit
 După piesa „Nudiștii” de același autor
 Monospectacol
Premiera: 29 mai 2010

Sinopsis: Este o dramă despre problemele femeii. Bazată, în mare parte, pe amintiri, dar și scene din viața de familie.

Regia – Vitalie Drucec

Scenografia – Tatiana Popescu

Selecție muzicală – Alexandru Târșu

Distribuția

Femeia – Diana Decuseară

Aprecieri critice

„Protagonista spectacolului „Mi-e frică de Marea Neagră” este tânăra actriță a Naționalului Diana Decuseară.

Vuietul valurilor Mării Negre acompaniază povestea dramatică a eroinei care, prinsă în ritualul confesiunii, al dezgolirii sufletești, își analizează cu luciditate singurătatea, neîmplinirea, frustrările de natură socială și personală. Ea refuză să se declare învinsă, făcând o ultimă încercare de a-și depăși propriul naufragiu.”



„Mi-e frică de Marea Neagră”. Afiș.

„Mi-e frică de Marea Neagră” în premieră absolută la Teatrul Național. In: *Jurnal de Chișinău*. 28 mai 2010, p. 16.



Actrița Diana Decuseară
 în monospectacolul
 „Mi-e frică de Marea Neagră”.



TEATRUL „LUCEAFĂRUL”

Fondat: 1960

Adresa: or. Chișinău, str. Veronica Micle, 7

„COPIII ȘI MERELE” de Constantin Condrea

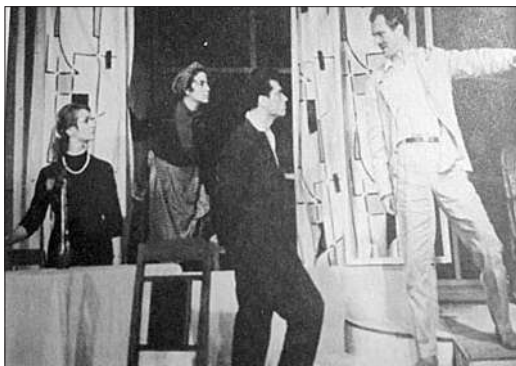
Comedie amară în 3 acte

Premieră: 20 mai 1961

Sinopsis: Una din primele piese în care acțiunea are loc la Chișinău și oglindește viața chișinăuienilor la intersecție de vremi se numără „Copiii și merele”. Trecutul și prezentul se întâlnesc în mod ingenios în acest spectacol.

Fragment din piesă: „Acțiunea are loc în zilele noastre, la vila lui Nicolae Berejan. Scena reprezintă o casă cu două aripi. La mijloc o terasă cu o ușă triplă în fundal. Pe terasă o măsuță cu telefon. Vila e înconjurată de un gard mic, după gard – câțiva copaci. În dosul casei se presupune o livadă de mere.” (p. 7).

CONDREA, Constantin. Copiii și merele. Chișinău: Lumina, 1967. 128 p.



*Imagine din spectacolul „Copiii și merele”
cu actorii Ion Ungureanu (dreapta) în rolul lui Berejan, Pavel Iațcovschi –
Pavel Ciurea, Eugenia Todorașcu – Veta, Ecaterina Malcoci – Laura.*



*Scenă din spectacolul „Copiii și merele”.
Interpreți: Eugenia Todorășcu – Veta, Ion Ungureanu – Berejan,
Dumitru Fusu – Fănel.*

Regia – Nadejda Aronețcaia

Scenografia – Filimon Hămuraru

Compozitor – Vladimir Slivinski

Regizor-asistent – Ion Ungureanu

Distribuția:

Băiatul – Vera Grigoriev, Lucia Dumitriu, Paulina Zavtoni

Fănel – Anatol Pogolșa, Grigore Rusu, Dumitru Fusu

Puiu – Ion Șcurea

Veta – Eugenia Todorășcu, Nina Mocreac

Laura – Ecaterina Malcoci, Valentina Izbeșciuc

Berejan – Ion Ungureanu

Pavel Ciurea – Vasile Constantin, Vladimir Zaiuc, Pavel Iațcovschi

Todică – Dumitru Caraciobanu, Ilie Todorov

Bobărcă – Ion Gore, Gheorghe Rotăraș

Aprecieri critice

„Noua piesă a lui C. Condrea „Copiii și merele” cu care „Luceafărul” și-a încheiat prima sa stagiune, trebuie socotită drept o reușită atât a tânărului colectiv actoricesc, cât și a scriitorului. Abordând o temă contemporană cu o serie de probleme însemnate și conturând o galerie întregă de portrete,

autorul a pus în fața actorilor o sarcină nu dintre cele mai ușoare. Și, trebuie de spus de la început, artiștii „Lucafărului”, deși au încă puțină experiență, au știut în general să facă față sarcinii puse, au creat o serie de chipuri și caractere, care-ți rămân pentru mult timp întipărite în minte.

Face să remarcăm regia reușită care, cu minimum de mijloace în privința decorului (pictor F. Hămuraru), a știut să creeze un spectacol bine închegat, ce se privește cu plăcere și cu interes deosebit de la început până la sfârșit. Originale sunt jocurile de umbre pe cortină, începutul și sfârșitul fiecărui act al piesei, anunțarea muzicală a apariției noilor personaje pe scenă ș.a. Foarte melodioase sunt cele două cântece ale Laurei, semnate de compozitorul V. Slivinski. Piesa „Copiii și merele” a fost scrisă special pentru „Lucafărul”. Rămâne să sperăm că în stagiunea viitoare prietenia dintre teatru și dramaturgia noastră ne va prileji momente de adevărată desfătare sufletească, pe care le-am încercat la spectacolul „Copiii și merele”.

RECESTER, B.; COȚOFAN, V. „Copiii și merele”. In: *Moldova socialistă*. 10 iun. 1961.

„В ту осень молодежь ждала от „Лучафэрула” особенно много. Чего же? Каждый назвал это по-своему: кто новаторством, кто современностью, кто мастерством. И в „Лучафэрул” пришел спектакль, сопряженный со всеми этими ожиданиями: „Дети и яблоки” – произведение местного автора К. Кондри, названное „горькая комедия”. Сюжет довольно прост и достаточно комедийен. Деляга и хищник Бережан, забитый и покорный сын Фэнел и взбалмошная дочь Лаура, Павел Чуря, строитель и комедийный жених Лауры, врач Бобыркэ. В саду зреют яблоки, а дети растут. Яблоки можно продать, а детей не продашь, и, под благотворным влиянием Павла, дети уходят из дома. Чего ж еще! Ставь и играй в свое удовольствие. Но спектакль не ставился и не сыгрывался. Он просачивался сквозь пальцы, оставляя тусклый след обычности. Тогда и внесли в спектакль нечто новое и даже неожиданное, рожденное тут же, на маленькой и плоской, как портсигар, сцене, – импровизированное и придуманное. Спектакль начинался с эпизодического мальчишки, которому написали монолог. Мальчишка (В. Григорьева) рассказала про пьесу, про героев, про мастерство и про отношение к пьесе таких категорий, как плюс и минус. Вводный моно-

лог сразу поставил все на свои места: он откровенно вывел скрытый прием наружу и придал спектаклю некий „сторонний взгляд”, который помог решить пьесу куда объемнее, а также определил отношение театра к ней.”

УВАРОВА, Ирина. Дети и яблоки. В: *Театр*. 1963, № 4, с. 74.

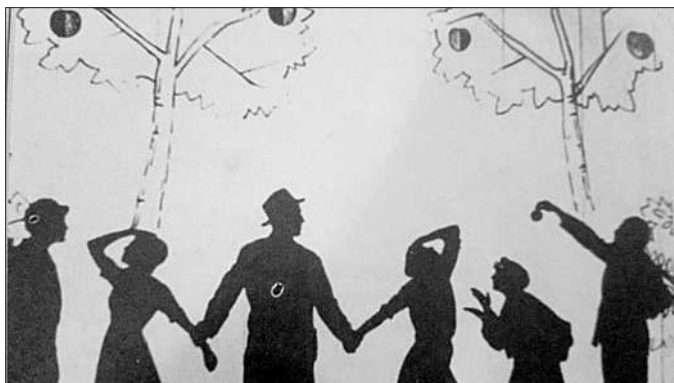
„Berjan din „Copiii și merele” de Constantin Condrea e un personaj de factură tragicomică. Format într-o societate unde banul e unitatea de măsură a demnității unui om, Berejan rămâne prizonier al acestei concepții micburgheze. Mai mult decât atât, el vrea să-și educe și copiii în același spirit, dorește să-i vadă „oameni” conform concepției lui despre om. De-aceea vrea s-o mărite pe fiica Laura după Bobârcă, „om așezat, cu stare”, să-l facă inginer pe Fănel, iar apoi să-l căsătorească, dându-i drept moștenire casa lui. Materialul de viață inclus în „Copiii și merele” are toate potențele ca să evolueze pe două registre – tragic și comic.

Așa cum e zugrăvit destinul lui Berejan, ne trezește nu atât zâmbetul, cât compătimirea. Soarta Laurei și a lui Fănel e dramatică, fiindcă așa o face Berejan prin acțiunile sale. Unda dramatică domină și nu ne dă nici un temei să denumim această operă comedie. Autorul însă a numit-o așa și astfel s-a văzut nevoit să introducă o serie de momente hazlii care să justifice numirea de comedie. Aceste momente înviorează acțiunea, aduc seninătate, dar nu dau conflictului dramatic semne distincte de comedie.”

BILEȚCHI, N. Consemnări critice. Chișinău: Cartea mold., 1976, pp. 39-51.

„Ion Ungureanu compunea un Berejan lipsit cu desăvârșire de vreo calitate omenească – acesta era avar, despotic, optuz. Spre sfârșit spectacolul începea să deraieze, să-și piardă din atractivitate, și doar extravaganta intervenție a lui Berejan – și acesta rod al improvizăției regizorului și actorilor – i-a reimprimat o notă de vivacitate. Acesta la un moment dat se oprește din fuga și agitația sa continuă și strigă: „Stați! Doar jucăm o comedie amară...”. Spectacolul se poticni parcă, după care totul se amestecă, încât nu mai puteai distinge unde se termină teatrul și începe demistificarea.

„Copiii și merele” n-a justificat întru totul așteptările orașului, dar, cu toate acestea, chișinăuienii au îndrăgit spectacolul. Berejan părea să fie repro-



Moment inspirat din spectacolul „Copiii și merele”.

după unul dintre personajele foarte cunoscute. Fiicele lor, toate Laurele acestea, se perindau prin Chișinăul anilor șazeci pe tocurile lor neobișnuite, mereu de date excentrismelor și riscurilor de tot felul. Ele își încadrau ochii în linii de machiaj, trase spre tâmpole, și din moldovence deveneau egiptence sau pariziene.

În altă ordine de idei, am putea afirma că spectacolul marcase o treaptă nouă în evoluția „Lucefărului”. Teatrul a vorbit pentru prima dată în numele său, prin băiatul din prologul spectacolului și prin exclamația lui Berejan: „Stați! Doar jucăm o comedie amară...” Recurgând la un procedeu de detașare, „Lucefărul” coborî ca și cum în sală și privi la ceea ce se întâmplă în scenă. Teatrul făcea aluzie la dorința sa de a propune noi forme de comunicare.”

UVAROVA, Irina. Teatrul „Lucefărul” – un deceniu al devenirii.
Chișinău: Hyperion, 1992, p. 20.

„Dramaturgul a realizat personajele într-o manieră realistă, trepidantă, în dezvoltare. El nu s-a mărginit la zugrăvirea eroilor, la cele două culori des utilizate de alți dramaturgi – albul și negrul – , ci i-a prezentat așa cum sunt mulți oameni în viața aceasta, atât cu însușiri bune, cât și cu neajunsuri. Titlul dramei „Copiii și merele”, foarte sugestiv, este o metaforă, care, ca orice imagine artistică, posedă un caracter structural: copiii nu vor să fie nici mere, nici plante firave de pepinieră, ci flori de câmp, călite de soare, de ploie, încât să fie creatoare ale propriului destin și ale propriei fericiri.”

GRAMA, Steliana. Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova. Chișinău: Lumina, 2010, p. 62.

„Что же запомнилось более или менее четко в дымке дальних воспоминаний, в пору первой встречи с театром? Пожалуй, „Дети и яблоки”, автор – Константин Кондря, кишиневец старшего поколения. Пьеса не могла привлечь новизной темы. „Горькая комедия” была обозначена и в программке, но ведь неизвестно было, что это такое и чего ради в комедии проступает горечь. Помню – неординарное тут было: печаль по поводу никчемной жизни Бережана. И дети от него ушли... На советской сцене отрицательный персонаж сочувствия или хотя бы капли сострадания не стоил. Но что-то в спектакле этого театра дает сбой, что-то свернуло с привычного тракта. И этот самый Бережан, потерпевший крах, уже не стреляет солью в вороватых сорванцов, любителей яблок, но дозывает мальчишку и предлагает ему яблоко. „На, возьми” – жест ранее ему незнакомый. Но мальчишка, привыкший добывать яблоки иным путем и ни на грош не доверяющий хозяину сада, удирает. Итак: нечто человеческое пробилось сквозь привычную и дежурную схему.”

УВАРОВА, Ирина. Был такой театр „Лучафэрул”. Москва, 2011, с. 15-17.

„Una din primele montări la „Luceafărul” de pe timpuri a fost „Copiii și merele” de Constantin Condrea. Conflictul piesei se dă între stăpânul grădini care era văzut ca un fel de Harpagon, și copiii care veneau să fure merele; pe fondul acestui conflict se mai dă și o poveste de dragoste. Spectatorul care venea la teatru era cucerit nu numai de jocul inspirat al actorilor, ci și de mesajul acestei piese. Era nostalgia proprietarului căruia i se luase totul, iar el vroia să păstreze măcar ceva. Spectacolul a fost un mare succes artistic, în primul rând.”

UNGUREANU, Larisa. Tot aici mă-ntorc: Cronici de teatru. Chișinău: Lumina, 2011, pp. 111-112.

„Deseori, în discuțiile noastre despre repertoriu, credeam că pentru spectatorii de la țară trebuie jucate niște piese mai ușurele, fiindcă publicul de acolo e dispus să privească comedii, el vrea să se distreze, n-are nevoie de



*In imagine actrița
Ecaterina Malcoci,
interpreta Laurei.*

probleme serioase. Ei bine, eu unul n-o să uit niciodată lecția care mi-a dat-o acest public „superficial” atunci, când am dus pentru prima dată în deplasare „Copiii și merelē” – la urma urmei tot o comedie, chiar dacă-i „amară”. Când am început să jucăm scena conflictului dintre părinți și copiii, s-a făcut o asemenea liniște de parcă nu era țipenie de om în imensa sală a Casei de Cultură. Observam cu coada ochiului un fel de nedumescire pe fețele spectatorilor – femei și bărbați: adică, ce-i cu dumneata, omule, ce faci? Care teatru? Care joacă? Nu vezi că-ți pleacă odraslele din casă și rămâi singur cuc?! La staționar, reacția spectatorului era mai jucăușă, mă rog, ca la comedie. Din altă parte, nici noi nu ne prea dădeam seama (probabil, din cauza tinereții) ce simte un părinte, când e părăsit de copii. Această tăcere încordată a spectatorilor de la țară m-a făcut, pe mine ca

interpret, să privesc altfel lucrurile și, revenind la staționar, am revăzut unele scene pe care le jucam superficial, în cheia comediei, împreună cu colegii. Spectacolul s-a schimbat. A devenit, în sfârșit, o veritabilă „comedie amară”. Nu, el nu și-a pierdut din vervă, din ritm, din elan, dar a căpătat profunzime, a câștigat în seriozitate, în primul rând a apărut conținutul uman.”

UNGUREANU, Ion. Teatrul vieții mele...: în trei acte și fără antrac-te. Chișinău: Cartea Moldovei. 2012, vol. 1, p. 58.

„Clătînând modelul vechi al unui scris dramatic, specific prozei artistice, „Copiii și merelē” va marca tranziția „Luceafărului” pe drumul melodramei, construcția convențională a subiectului dramatic oscilând între dramă și comedie, sprijinindu-se pe efecte sentimentale puternice, însoțite de ilustrații muzicale ce acompaniau intrarea sau ieșirea personajelor din scenă. Scrisă de un talent autentic, comedia reproducea modul de viață al unei familii de orășeni, relațiile dintre personaje fiind dominate de interese egoiste sau, la alt pol, de elanul unor scopuri comune, raportabile cincinalelor planificate ale economiei centralizate. Gardul înalt, vopsit în verde și consolidat cu sârmă

ghimpată din jurul livezii cu meri a contabilului Berejan (Ion Ungureanu), porțița închisă cu inscripția amenințătoare „Nu intrați, câine rău”, silueta agitată a băiatului (Vera Grigoriev/ Paulina Zavtoni) suspectat de tentativa de a fura mere, dar care, de fapt, încerca să ajungă cât mai repede la scrânciobul din adâncul grădinii – toate reanimau atmosfera idilică a suburbiilor înecate în verdeață. Ascunzând lumea plină de mister a unor vechi cuiburi de familie, un singur accent disonant își făcea loc în această suită de caractere perfect modelate de pana dramaturgului – chipul Elizavetei (Veta) (Nina Mocreac / Eugenia Todorașcu), sora râvnitorului stăpân, îngrijitoare de casă și de grădină. E unicul personaj care trăiește din rămășițele sentimentale ale altei lumi, cu imaginea de neuitat a Palatului Regal, a chipului luminos al Majestății Sale, a defilării Gardei Regale („Trece, trece, regimentul zece”), a cavalerului cuceritor, cu pălărie și baston, Filimon, a plimbărilor duminicale cu tramvaiul de-a lungul orașului București, a serilor cu lună petrecute la terasă sau în sălile de teatru. Firește, o asemenea scriitură nu mai provenea din modelele literaturii proletcultiste, ci din izvorul bogat al operelor lui Ionel Teodoreanu și Mihail Sebastian, a altor mari scriitori români, remarcabile prin cunoașterea sufletului omenesc și crearea tipurilor memorabile de adolescenți în procesul relațiilor tensionate cu părinții lor.”

PELIN, Pavel. Lupta cu urâtul: Viața artiștilor basarabeni. Chișinău, 2015, pp. 85-86.

„A FOST O SIMPLĂ AVENTURĂ...”

de Constantin Condrea

Cronică de mahala cu muzică, măști, spirite și zonguri.

După piesa „Ecaterina a doua” („Casa fără baloane albastre”) de același autor

Comedie în trei acte

Premieră: 31 decembrie 1966

Sinopsis: Acțiunea are loc la Chișinău, „în zilele noastre”, cum menționează autorul piesei, și urmărește scopul de a oglindi aspirațiile și idealurile unor tineri, dar și de a satiriza anumite fapte și trăsături negative, prin râs, bineînțeles, care începuseră să prindă rădăcini în viața cotidiană a orașenilor.

Fragment din comedie: „Tina. De câte ori să-ți repet că n-ai voie să vii la noi când ți se năzare! Ce ne facem dacă apare mama?”

Matei. Am fost de trei ori la statuia lui Ștefan cel Mare...

Tina. Și cum te-a primit?

Matei (nedumerit). Cine?

Tina. Ștefan cel Mare. Doar cu el ți-ai dat întâlnire. Ca să vin și eu acolo, trebuia să mă anunți.”

CONDREA, Constantin. Ecaterina a doua (Casa fără baloane albastre). In: *Piese*. Chișinău: Cartea mold., 1968, pp. 70-141.



*Imagine din spectacolul „A fost o simplă aventură...”
cu actorii Ecaterina Malcoci și Gheorghe Rotăraș.*

Montarea și regia – Ion Ungureanu
Scenografia – Valentina Rusu-Ciobanu
Muzica – Vladimir Slivinski

Distribuția:

Ion Mazilu – Dumitru Caraciobanu
Ecaterina – Nina Mocreac
Andrei – Sandri Ion Șcurea
Tina – Paulina Zavtoni, Lucia Dumitriu
Catinca – Ecaterina Malcoci
Leonte – Vladimir Zaiciuc
Foca – Ilie Todorov ș.a.

Aprecieri critice

„Problema dramaturgiei originale se menține neclintită la ordinea zilei la toate teatrele din republică. De aceea e lesne de înțeles bucuria amatorilor de teatru la vestea că „Lucașfărul” va prezenta în stagiunea 1966-1967, în premieră, o piesă de-a lui Constantin Condrea. În revista „Nistrul” piesa se prezintă cu un dublu titlu : „Ecaterina II” și „Casa fără baloane albastre”.

Spectacolul montat de Ion Ungureanu, anunțat în program ca „o cronică de mahala cu muzică, măști, spirite și zonguri”, începe în semiobscur, cu zongul despre lumea mahalalei, cântat de trei personaje în măști. Odată cu lumina mare începe acțiunea propriu-zisă. Ideea principală, în jurul căreia și-a axat acțiunea teatrul, e imposibilitatea de a locui în mahalaua vieții. Ființa umană e creată pentru a visa, a lupta pentru realizarea visurilor sale și a aspira spre bine și frumos. Regia a orientat spectacolul spre comedia muzicală – o bună parte din text înclină spre asta. Montarea acestei piese a cerut multă ingeniozitate și noi mijloace de expresie pentru evidențierea unor sensuri vitale din text și înviorarea ritmului întregului spectacol. A fost introdusă acțiunea la scena deschisă, adoptat decorul aerisit și luminos, aparținând pictoriței V. Rusu-Ciobanu, și incluse zongurile.”

GUIDEA, Olga. Premieră la „Lucașfărul”. In: *Cultura*. 4 mar. 1967, p. 10.

„Comedia „Ecaterina a doua”, ce mai poartă titlul „Casa fără baloane albastre”, a fost scrisă în 1965. Personajele principale sunt niște tineri ce trăiesc

la oraș, animați de vise și idealuri diverse: Andrei, Tina, Catinca și Leonte Badea-Bădiță. Primul și ultimul din șirul enumerat sunt ziarști, lucrează la un cotidian din Chișinău. Acțiunea în marea majoritate a dramelor și comediiilor scriitorilor moldoveni ex-sovietici are loc, de obicei, în mediul rural, în sat adică. C. Condrea și-a plasat personajele și acțiunea comediei sale în mediul urban, în capitală, arătând confrăților de condei că situații comice nedisimulate pot avea loc și în oraș, căci și aici lumea trăiește și, respectiv, nimereste în diverse circumstanțe, inclusiv în cele comice.

Comedia, având scopul de a satiriza anumite fapte și trăsături negative, de a dezlădăcina răul, prin râs, din viața cotidiană și de a afirma binele, prezintă atât personaje pozitive, cât și negative, dar, trebuie să menționăm acest lucru, nu îngroașă culorile nici într-o parte, nici în cealaltă. De exemplu, metehnele lui Ion, tatăl Tinei, și ale lui Andrei, prins sub călcâiul soției, sunt abia relieveate, și cititorul înțelege că el nu dispune de suficiente forțe interioare ca să se lase de fumat, să zicem, sau să se debaraseze de alte vicii. Andrei, ziaristul fără diplomă, „această hârtie e semafor în viață” (crede el), deși n-are îndeajuns substanță bărbătească în el, totuși e un chip în formare, în schimbare. Tina, sora lui, este cel mai realizat caracter din această comedie. O obsedează dorul de a pleca undeva în Ural...

Finalul este deschis și fiecare este în drept să-și imaginezeze calea de mai departe a personajelor, căci comedia, pe lângă faptul că scoate în relief, prin râs și satiră, neajunsurile umane, mai are funcția de a ne pune pe gânduri, de a medita serios uneori asupra celor ce se petrec pe scenă sau în pagina de carte.”

GRAMA, Steliana. Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova. Chișinău: Lumina, 2010, pp. 47-48.

„ȘI SUB CERUL ACELA...” de Aureliu Busuioc
Piesă

Premiera: 28 martie 1970

Sinopsis: Acțiunea are loc în perioada celui de al Doilea Război Mondial, mai exact, în anul 1943 și oglindește tensiunile din societate, reflectată în drama familiei Moșandrei.

Fragment din piesă: „Primăvara anului o mie nouă sute patruzeci și trei. Într-un oraș din Basarabia.” (p. 5).

Notă: Chiar dacă autorul nu indică exact locul acțiunii, evenimentele se desfășoară în Chișinău. Aflăm aceasta, din discuția avută cu actrița Valentina Izbeșciuc, interpreta rolului Adi.

12 aprilie 2016.

BUSUIOC, Aureliu. Și sub cerul acela... In: *Nistru*. 1970, nr. 10, p. 5-39.

Regia – Ion Ungureanu

Decorul – Lică Sainciuc

Costumele – Valentina Rusu-Ciobanu

Muzica – Eugen Doga

Dansurile – Alexandru Bihman

Distribuția:

Bazil Moșandrei, profesor la liceul din localitate – Ion Gore

Adi, soția lui – Valentina Izbeșciuc, Eugenia Todorașcu

Toni, fiul lor – Sandri Ion Șcurea

Tudor Neacșu, inspector la Siguranță – Ion Ungureanu, Pavel Iațovschi

Nicolae Ivașcu, vărul lui Toni – Vasile Constantin

Dorina Mihai – Ecaterina Malcoci, Nina Vodă

Iulia – Lucia Dumitriu

Ciucă – Gheorghe Pârlea

George Ioanidi – Spiru Haret

Aprecieri critice

„Teatrul „Lucefărul” a conceput spectacolul într-un ritm vertiginos. Acțiunea lui se desfășoară sub semnul unei atmosfere terifiante. Pașii grei



*Imagine din spectacolul
„Și sub cerul acela...” cu actorii
Valentina Izbeștiuc – Adi
și Pavel Iațcovski – Tudor Neacșu.*

ai ocupanților răsună apăsat în miez de noapte. Acești pași răsună și pe scările metalice, invizibile, ale închisorii și bat intermitent creând senzația că bat deasupra capului nostru. E vorba de o reușită metaforă efectuată prin procedee sonore, la care a recurs teatrul, propunând fiecărui spectator o participare activă la cele ce se petrec în scenă. Același decor, construit (scenograf L. Sainciuc), e prezent cu mici modificări în cele două acte. Albul imaculat al decorului în actul întâi („Serata”) creează un cadru luminos în atmosfera glacială a familiei Moșandrei, iar în actul următor („Închisoarea”) formează un contrapunct cu atmosfera sumbră ce domnește aici.

Pentru sublinierea acestui climat apăsător plin de nesiguranța zilei de mâine, regia (I. Ungureanu) a introdus și metafora sugestivă a dansului, interpretat de o tânără pereche, absorbită de dans, indiferentă la tot ce se petrece în jurul lor. Dar acesta e mediul propice profesorului Moșandrei (I. Gore), care-și poartă cu satisfacție masca de mulțumire de viața lui, de compromisurile neîncetate, pe care e nevoit să le gireze și care nu par a deranja prea mult.

Soția profesorului, Adi (V. Izbeștiuc), e o femeie distantă și de o maliție pronunțată. Unica ei slăbiciune e fiul – Toni, pe care-l apără cu disperare. Drama acestei familii pășește, inconștient, spre abis, acolo unde tot ce-i uman dispare. Imaginea plastică a spectacolului ar putea fi definită ca o „reacție în lanț”, adică o mișcare scenică explozivă și dinamică, nelipsită de profunzime.”

BEJENARU, Olga. „Și sub cerul acela...”. In: *Cultura*. 23 mai 1970, p. 10.

„Пьеса драматурга, прозаика, поэта А. Бусуйока „И под тем небом” поставлена, как и многие другие спектакли, прекрасным режиссером и актером И. Унгуриану. Когда вспоминаешь спектакль, то хочется го-

ворить обо всем сразу. Но начну так. Война. Юные патриоты Молдавии организуют подполье, создают боевой отряд. Вожаком, руководителем и в то же время связным является некто „Лев”. Зритель не сразу узнает, что Лев и Тони, сын преподавателя лицея, – одно и то же лицо. Тони – офицер румынской армии, раненный в битве под Сталинградом. И. Шкура достигает в этой роли совершенного мастерства перевоплощения.

Под стать Тони и Дорина актрисы Е. Малкоч. Внешне эффектная, тонкая, очаровательная девушка. Актриса убеждает зрителя в душевной теплоте и искренности чувств своей героини. Эта мягкая Дорина оказывается смелым, бесстрашным бойцом в последней сцене перед смертью. В пьесе налицо элемент детективности. Пожалуй, без этого не было бы такого напряженного интереса в зале к тому, что происходит на сцене. Неожиданность событий, неожиданность образов требуют большого мастерства от режиссера и актеров.”

ВАСИЛАКЕ, Василе. [И под тем небом...]. In: *Советская культура*. 5 дек. 1972; UNGUREANU, Ion. *Teatrul vieții mele...* Chișinău: Cartea Moldovei, 2012, vol. 1, pp. 207-208.

„În spectacolul „...Și sub cerul acela” de A. Busuioc Valentina Izbeșciuc schițează rolul unei doamne din anii patruzeci atât de bine cunoscute publicului nostru. Doamnă pustie, tentată mai mult de efectul propriu, de impresia pe care o lasă. Nu e ușor să te apropii de un asemenea chip incolor. Poate că actrița a recurs la modul de a se contopi cu personajul, descoperindu-i astfel goliciunea sufletească? Fiind îmbrăcată într-o rochie mult prea decoltată, având totdeauna spatele descoperit, parcă anume evidențiat, actrița, ai senzația, ascunde parcă ceea ce e mai de preț la om – fața.

Părea turnată în această rochie cu o eleganță de invidiat, eleganță, ce pe parcursul spectacolului devine antipatică. Se lupta pentru feciorul ei, ca să-i



Scenă din spectacolul „Și sub cerul acela...”. Interpreți: Vasile Constantin (stânga) – Nicolae Ivașcu, Pavel Iațcovașchi – Tudor Neacșu.

fie bine, indiferent prin ce mijloace. O întruchipare vie a egoismului, a sărăciei sufletești. Falsă în atitudinea față de soț, răătăcită în atitudinea față de Tudor, ofițerul de la închisoare, cu o alură neînțeleasă de anume relații intime, însă darnică în dragostea față de fecior, așa e doamna din spectacolul „...Și sub cerul acela”.

APOSTOL, Veniamin. Acum, în această clipă: Portr. de creație al actriței Valentina Izbeșciuc cu referire și la rolul din spectacolul „Și sub cerul acela...”, montat la Teatrul „Lucaefărul”. In: *Nistru*, 1973, nr. 9, p. 153-154.

„Evenimentul teatral pe care l-am reținut, mai cu seamă, a fost montarea piesei „Și sub cerul acela...” de A. Busuioc la „Lucaefărul” și, ulterior, la „V. Alecsandri” din Bălți. Mai ales la „Lucaefărul” spectacolul denotă o viziune modernă, care-și propune să valorifice valențele textului prin efecte convingătoare, prin reliefarea în spectacol a procesului de conștiință a tinerilor ilegaliști. Atmosfera timpului istoric este reconstituită cu fidelitate. Ritmul acțiunii este precipitat și dinamizat. Iar acuitatea psihologică a trăirilor eroilor se menține la aceeași tensiune a prologului, văzut prin prisma unui dramatism zguduitor. Psihologia eroilor din spectacol este tatonată cu abilitate, până în cutele cele mai ascunse ale sufletului și această fină diagnosticare a stărilor sufletești a inspirat regizorului o distribuție bine gândită.

Transfigurarea cea mai desăvârșită o realizează, desigur, Sandri Ion Șcurea în rolul lui Toni, fiul profesorului Moșandrei, imediat după dânsul situându-se Valentina Izbeșciuc (Adi, soția profesorului), Lucia Dumitriu (Iulia, fată în casă), Ecaterina Malcoci (Dorina), Vasile Constantin (Nicolae Ivașcu).

BĂTRĂNU, Nicolae. Măsura talentului. Chișinău: Lit. artistică, 1979, pp. 6-7.

Au mai scris:

MIHAILOVA, V. Și sub cerul acela... In: *Chișinău. Gazetă de seară*. 13 apr. 1970.

GRAMA, Steliana. Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova. Chișinău: Lumina, 2010, pp. 118-120.

„MINODORA”

de Andrei Strâmbeanu

Piesă în două părți

Premieră: 20 noiembrie 1971

Sinopsis: Acțiunea se desfășoară la Chișinău și oglindește un episod din viața unor locuitori ai capitalei în perioada sovietică.

Fragmente din piesă: „Acțiunea are loc la Chișinău în decursul unei singure zile.” (p. 144).

„*Partea întâia.* Fațada unui interminabil bloc de locuințe... În centrul scenei, apartamentul lui Mihail Plopeanu. În salon, în afară de alte obiecte de lux, în fundul scenei, se află un televizor-color. Pe balcon, ce dă spre sala de spectacole, mobilă împletită: două șezlonguri, o masă rotundă, pe care este așezat un magnetofon luminat puternic.” (p. 145).

STRÂMBEANU, Andrei. Minodora. In: *Piese.* Chișinău: Cartea mold., 1976, pp. 143-217.

Regia – Ion Ungureanu

Scenografia – Nicolae Andronachi

Muzica – Mihai Dolgan

Distribuția

David Prescure, muncitor tipografist, fost ilegalist – Dumitru Caraciobanu

Sandu Prescure, fiul lui – Filip Dascăl

Mihail Plopeanu, candidat în științe, lector la institut – Vasile Constantin, Gheorghe Pârlea

Minodora, soția lui – Valentina Izbeșciuc

Carp, conslutanț juridic – Ilie Todorov



*Actorul Filip Dascăl
în rolul lui Sandu.*

Emil, feciorul lui – Victor Ignat

Grig – Ion Puiu

Jana – Maria Doni, Lucia Dumitriu

Bătrânul, pensionar – Dumitru Margine

Aprecieri critice

„Spectacolul cu piesa lui Andrei Strâmbeanu „Minodora”, a cărei premieră a avut loc la Teatrul „Luceafărul”, vine să îmbogățească numărul lucrărilor dramatice originale ale scenelor noastre. Vom remarca din capul locului dificultatea montării unui spectacol inspirat din realitatea imediată și – detaliul trebuie subliniat aparte – dintr-un mediu urban.

Piesa lui A. Strâmbeanu se impune printr-o substanță dramatică proaspătă, am zice, precum și printr-o dinamică încadrare a personajelor în contextul timpului nostru, în sfera de probleme morale ale contemporaneității, mizând mai puțin pe elementul pitoresc, pe veșmântul și prezența exterioară a eroilor.

Motivul ștafetei spirituale și morale între generații sună insistent în spectacol, dându-i rezonanță socială. Axa piesei este, în linii mari, puntea spirituală și morală, care leagă generațiile. Ce le unește, ce uităm să luăm din patrimoniul spiritual al generației predecesoare și ce ne comunică concret și în ce fel cei din preajma noastră? Problema este supusă unei dezbateri aprigi, chiar dacă aceasta se limitează la un schimb rapid și volubil de replici. Există un cult al replicii în spectacol, autorul având darul de a le investi cu profunde sugestii, cu substrat ironic.

„Minodora” este o subliniere a pericolului social, pe care îl prezintă oamenii din categoria Plopenilor, a bolii lor morale. El este personajul merit să accentueze nonvaloarea, falsa fericire exprimată numai material, pe care o confundă cu veritabila fericire a împlinirii umane. Împreună cu scenografia (N. Andronachi), care se vroia, desigur, mai sobră, cu muzica lui M. Dolgan, autorul, regizorul și actorii au realizat un spectacol în măsură să fie captivant, să pună probleme de ordin social și moral, să ne readucă imaginea timpului, răsfrântă, desigur, în frământările, aspirațiile și înțelegerea diferitor generații.”

CIMPOI, Mihai. Minodora. In: *Moldova socialistă*. 17 dec. 1971.

„Nu știu câte variante a avut piesa „Minodora” până la ultima pe care am văzut-o pe scenă. Contemporană și actuală în adevăratul înțeles al cuvân-

tului, piesa acestui tânăr dramaturg pare să ne fi luat o ușoară ceață de pe ochi, un abur care ne făcea să trecem pe străzile orașului nevăzuți, dar ferm convinși că avem postură de clasici... Am suferit drama lui Plopeanu dureros de tot, căci, cine vrea să-și dea seama, în fiecare dintre noi trăiește câte un asemenea Plopeanu – uneori egoist, uneori brutal, uneori îmbolnăvit de succesele efemere și de o glorie de găză, care niciodată nu-și va da seama în zborul ei cât de imens este cerul de deasupra, în aerul căruia zboară... Plopeanu speculează deschis cu faptul că este fiu de țăran și c-a trăit greu, c-a îndurat foame și atâtea necazuri în urcușul spre cariera de care se bucură la momentul dat. Lângă el Minodora apare ca o pasăre închisă-n colivie, suferind sfâșietor bogăția și imensitatea aerului de dincolo de gratiile morale, după care o ascunde stimatul de toată lumea, soțul ei Mihail Plopeanu, cu teza de candidat susținută excelent, cu călătorii în străinătate și cu o inepuizabilă grandomanie, care de-atâtea ori trece-n ridicol și stupid.

Accept un asemenea tip dramatic, căci ne întâlnim în viață cu el de multe ori și-n atâtea ipostaze. Satira este fin și dibaci construită, abia vizibil subliniată, ceea ce nu-l reține pe actorul Vasile Constantin să ne-o demaște cu lux de sentimente, poate chiar cu surplus de gesturi și nervozitate.

Spectacolul este conceput și realizat în stilul „Luceafărului” sau în stilul lui Ungureanu, nu importă, foarte concis, laconic, cu mijloace scenice rigide, cu decor sumar. Drama Minodorei se dezvăluie spre sfârșitul spectacolului prin nimicnicia sufletească a lui Plopeanu și atunci înțelegi de ce tace, de ce autorul a înzestrat-o cu atât de puține fraze și replici: Plopeanu o vroia acasă, un element de decor, o mobilă, mai mult mută decât cu grai, care să-l aprobe tăcută și să nu-i întoarcă nicicând cuvântul înapoi. Minodora îl satisface, îl aranjează, îi place așa cum este ea, chiar și cu boala ei incurabilă... Suflet duios, gingașă floare de câmp, cu nobile aspirații spre frumos, Minodora (Valentina Izbeșciuc) se impune spectatorilor ca o prezență luminoasă, deși demnă de compătimire... Și nu te mai uimești, când o vezi că apare, ca dintr-o negură, cu geamantanul în mâini, gata să plece spre nu se știe care drum, încotro și unde. Ea va evada, trebuie să evadeze din lumea care a ținut-o închisă în colivia anonimatului.

În jurul dramei familiei Plopeanu se rotesc, aidoma unor albine în jurul stupului, și dramele celorlalți eroi, mai tineri, fiecare cu începuturile ei nerezolvate. Sandu, Jana, Grig, Emil sunt la vârsta care exclude în aparență drama,

deși interior fiecare dintre ei este obsedat de ceva – tinerețea lor e explozivă, o reacție-n lanț și tare te mai paște undeva-n subconștient gândul: „Cine din ei va ocupa locul lui Plopeanu?”

CIOCANU, Anatol. Poiana cu scrânciobe („Minodora”). In: *Cultura*. 15 ian. 1972, p. 14.

„Piesa „Minodora” vine dintr-un mediu mai puțin studiat și mai puțin valorificat de dramaturgia noastră. Este vorba de mediul intelectual și muncitoresc contemporan. Minodora, soția lui Plopeanu, este înconjurată de oameni care nu-l aprobă pe Plopeanu. Aceștia sunt: David Prescure, fost ilegalist, acum muncitor la tipografie, Sandu, feciorul lui, personaje dotate cu cele mai frumoase calități umane, care intuiesc nenorocirea Minodorei și în care ea-și găsește un sprijin sufletesc.

Caracterul Minodorei rezultă mai mult din faptele celor din jur – ale lui Plopeanu, Sandu, David ș.a. E o femeie mai puțin bolnavă decât o crede Plopeanu, care-i transformă boala într-un motiv de a o ține în casă, amintindu-i mereu că el a salvat-o de „noroii de la țară”, că el i-a aranjat viața la oraș, că el îi aduce leacuri din Ungaria. Minodora nu prea îndrăznește să ia atitudine față de aceste ofense. Protestează foarte rar și atunci cu mult tact și cu multă prudență. E un rol jucat mai mult în pauze, în gesturi, în priviri, cu un efort actoricesc maxim. V. Izbeșciuc stăpânește întru totul această tehnică.

Regia spectacolului, semnată de I. Ungureanu a reușit în general să întru-chipeze într-un mod artistic convingător mesajul piesei. Regizorul n-a mers pe calea simplistă a comunicării, ci a recurs la mijloacele artistice, folosind asociația, metafora, simbolul.”

GHIMPU, Simion. „Minodora” de A. Strâmbeanu. In: *Nistru*, 1972, nr. 2, p. 141-143.

„В этот вечер шел спектакль „Минодора” в постановке режиссера Иона Унгуряну по пьесе молдавского писателя Андрея Стрымбяну. Конечно, в пьесе начинающего драматурга при желании можно найти немало недостатков. Но театр, как соавтор и друг, поступил очень мудро, и главное свое внимание обратил на достоинства пьесы. „Минодору” я бы назвала лирическим размышлением, где пульсируют современные ритмы и сегодняшнее мироощущение.

В спектакле всего девять героев, разных поколений и возрастов – от семнадцати до семидесяти, – по-разному видящие этот мир и себя в нем. Нам важно и интересно наблюдать, как эти разные мироощущения сталкиваются, переплетаются, взаимно влияют друг на друга. Из жизни героев спектакля нам показан всего один день, события в нем могли происходить совсем недавно, хотя бы минувшим летом. Почему именно летом? Да потому, что восприятие лета как чуда, которым делится с нами театр, очень важно в образной структуре спектакля. Художник Н. Андронаки прямо-таки заражает нас этим своим ощущением красоты и полноты жизни. Ее многоцветия и неповторимости. Такая жадная и острая тяга к природе, разве не знакома она нам, жителям города?

Одетые в яркие летние рубашки, подтянутые и ловкие, выбежали на сцену мальчишки-старшеклассники. Они перебрасываются мячом, перекидываются фразами. Они переполнены ощущением собственной молодости, жизнелюбия и дружелюбности. Молодость – это тоже чудо, как бы говорит театр.”

РОЖКОВСКАЯ, Нина. Три вечера в театре. В: *Советская Молдавия*. 18 апр. 1972.

Женщина по имени Минодора была сверстницей Валентины Избежук, ее сыгравшей. Минодора смертельно больна. Душа ее чувствительна, натура у нее тонкая. Муж невыносимо груб, жара в Кишиневе страшная, она мечтает о море, молодежь не мечтает о море, предпочитая лесопарк на окраине города, где можно покататься на качелях и послушать пение птиц. В драме Андрея Стрымбяну природа и человек постоянно находятся в сложных отношениях. Контакты с природой очищают души людей, они становятся светлее. Мир деревьев и кустарников становится эквивалентом человеческих ценностей. И именно этот мир природы, явленный зрителю в образе поляны с качелями, становится обвинителем людей темных, корыстных и мелочных, к ним относится и муж Минодоры, Плопяну. Став горожанином, Плопяну не устоял перед городскими соблазнами, превратившись в карьериста.

Театральных критиков поразили неожиданно тонкое композиционное построение пьесы и стиль спектакля, заданный режиссурой. Актеры впервые играли самих себя, жителей Кишинева.... Это было ново.

Это волновало. Дистанция между сценой и жизнью предельно сократилось.

Андрей Стрымбяну и театр обнаружили связь времен, событий, явлений, поступков и ошибок. „Минодора” продолжила путь самопознания, начатого спектаклями „Раду Штефан”, „И под тем небом...”. Критики Кишинева считали, что „Минодора” стала заключительной частью по суги автобиографической трилогии театра „Луцафэрул”.

УВАРОВА, Ирина. Был такой театр „Луцафэрул”. Москва, 2011, с. 88-89.

„Spectacolul „Minodora”, montat la Teatrul „Luceafărul”, vine să oglindească un episod din viața capitalei. Ambiția regizorului Ion Ungureanu a fost să traducă în scenă ideea piesei. Căci, în această piesă de debut, „Glasul păsărilor”, care la concursul republican a luat premiul întâi, scriitorul Andrei Strâmbeanu, pledează pentru ideea de conștiință, pentru echilibrul raporturilor dintre oameni, dintre om și societate, dintre om și principiile pe care le proclamă. Pe autor îl interesează natura relațiilor umane pentru a depista și a scoate în evidență „rupturile” unui anume echilibru, falsificarea lui sau, și mai rău, „adaptarea” la niște condiții ipocrite.

Analizând asemenea zone, A. Strâmbeanu nu se „sfește” să releve întreaga țesătură de calitate, compomisuri exprimate în conduita protagonistului Plopeanu (actorul Vasile Constantin). Satisfăcut în orgoliul său meschin de posesor al unei catedre, al unei rubrici permanente la televiziune și al unei soții palide și frumoase, Plopeanu își arogă dreptul de a face și din viața altora un „ceva” propriu, cu de la sine lăsat. La o adică, el nu se sfește să spună direct în față: „Frate, frate, dar brânza-i cu bani!”

Moartea lui David Prescure (actorul Dumitru Caraciobanu), muncitor poligrafist, fost ilegalist, ilustrează această idee. Eroii din scenă rămân nemișcați. Urmează o melodie tristă și plină de sens. Ultima scenă a spectacolului e gravă, e gravă prin dramatismul ei, prin coloritul psihologic și, în același timp, atât de autentică. Surprinde nu atât ideea de prăbușire, cât clipele de tăcere, de singurătate pe care le trăiesc actorii. Aceste clipe, cu care de fapt debutează spectacolul și care, pe măsură ce înaintează, devin tot mai evidente, implică o stare de tensiune ce se traduce excelent în dinamismul interior al actului de teatru. Din destinul lui Plopeanu și al soției sale Minodora, se desprind

și destinele celorlalți eroi, fiecare trăindu-și clipele în diverse variante, care nu numai că accentuează ideea prăbușirii, dar și motivează cauzele acestei prăbușiri. Minodora este interpretată de Valentina Izbeșciuc. Trist e destinul acestei femei bolnave, care trăiește din iluzii. Nu va fi niciodată sănătoasă, niciodată nu se va bronză, nu se va scălda în mare. „Îi dau lecții de speranță, nu de înot”, zice Sandu (Filip Dascăl). „Unicul lucru e să te joci cu hârtiuța cea (certificatul de sănătate – *n.a.*), iar mie să-mi dai pace”, îi spune Plopeanu. Deci și această ultimă iluzie e falsă, ca orice iluzie. Artista construiește rolul cu arta ei binecunoscută publicului. Calmul și seriozitatea sunt atributele permanente. Fața palidă, încadrată de un păr negru, tristețea și lacrimile aeeva ne fac s-o simpatizăm și s-o înțelegem pe Minodora de la bun început.

Scenografia, semnată de Nicolae Andronachi, are meritul de a scoate în evidență dimensiunile textului. Pânzele zugrăvite în toate culorile aduc în scenă un colț de oraș, ca apoi, după puține schimbări, să apară un colț de pădure, numit „Poiana scrânciobelor”, unde erau „mai multe păsări decât frunze”. Muzica lui Mihai Dolgan e foarte „legată” de text, e tristă și visătoare, veselă și plină de dor. Întreg spectacolul are fluentă și dramatism, și se distinge prin nota de discreție, prin care publicului i se creează sentimentul că asistă la un episod de viață reală.”

UNGUREANU, Larisa. Tot aici mă-ntorc: Cronici de teatru. Chișinău: Lumina, 2011, pp. 4-7.

Au mai scris:

ROȘCA, Angelina. Teatralitate: pre- și post – Vahtangov. Chișinău: Epigraf, 2003, p. 42.

PELIN, Pavel. Lupta cu urâtul: Viața artiștilor basarabeni. Chișinău, 2015, p. 98.

„REVINE MAREA SARMAȚIANĂ
ȘI NE ÎNTOARCEM ÎN CARPAȚI” de Nicolae Negru
Comedie
Spectacol-lectură. Atelier de dramaturgie, ediția I-a
Prezentat în cadrul Festivalului
de Teatru „Vasile Alecsandri”
Premiera: decembrie 1998

Sinopsis: Piesa „Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați” este o comedie (și parodie) în sensul larg al cuvântului. Un intelectual – artist hipersensibil, dominat de aspirații perfecționiste și mesianice, întâlnește, într-un ospiciu din Chișinău, o tânără la fel de sensibilă, obsedată de sentimentul iubirii imperfecte. Trăirile și acțiunile lor marcate de patetism involuntar, dramatice în sine, se ridiculizează în context, pe fondul politic și existențial actual, relevând în același timp insensibilitatea generală și grotescul societății basarabene.

Distribuția

Iosif – Vladimir Zaiuc

Julietta – Lucia Pogor

Ana – Mariana Gotișanu

Girafa – Filip Dascăl

Grădinarul – Spiru Haret

Portarul – Valeriu Țurcanu

Crainicul – Rodica Sfeclă

Reporterul – Anatol Palagniuc

Președintele Uniunii Scriitorilor – Iuliu Pâslariuc

Sanitari, Sanitare

„CONSUMATORUL DE ONORURI”

de Andrei Strâmbeanu

Tragicomedie în 2 acte

Premiera: 11 mai 2012

Sinopsis: Acțiunea are loc la Chișinău în itorului Berdaga, care a slujit regimului sovietic și nu a putut face față schim zilele noastre și reflectă drama scribărilor ce au survenit în societate după căderea regimului totalitar comunist.

Fragment din piesă: „Berdaga: Desigur, eu ar fi trebuit să pier odată cu vechiul regim, cu care, de ce să ascund? Mi-a fost bine... Fiindcă l-am slujit bine!” (p. 151).

„Maria: De ce nu sunteți la miting, la Marea Adunare Națională?... Nu vă place independența noastră?” (p. 160).

STRÂMBEANU, Andrei. Consumatorul de onoruri: Tragicomedie în 2 acte. In: *Viața Basarabiei*, 2002, nr. 1, p. 141-173.

Regia – Stela Focșa

Scenografia – Adrian Suruceanu

Vestimentație – Stela Verebceanu

Compozitor – Iurie Aleabov (Moscova)

Distribuția

Marian Berdaga – Veaceslav Mereuță

Chelnerița – Viorica Severin

Natașa – Inga Petică

Dorina – Natalia Iacovlev

Maria – Vitalia Grigoriu

Aprecieri critice

„Odată cu căderea URSS a căzut un munte de literatură, scrisă chiar de unii oameni foarte talentați. S-au dărâmat destine, mulți s-au sinucis pentru că au înțeles că și-au trăit viața degeaba, că au trebuit să se plece, e o adevărată dramă ce li s-a întâmplat lor. Regimul ăsta a frânt destinele, sufletul, esența omenească, demnitatea, a frânt totul, i-a întors la sălbăticie, la instinct primar.



Imagine din spectacol, cu actorii Inga Petică – Natașa și Veaceslav Mereuță – Marian Berdaga.

Și iată eroul meu este una dintre acele victime. Este simbolul unei generații care nu a putut pași în anii '90.

„Consumatorul de onoruri” este, în mare parte, o piesă biografică. Și veți găsi aici nu doar biografia mea și a generației mele, dar mai ales a generației de dinaintea mea. Această piesă este un cântec de înmormântare, o slujbă de pomenire deasupra mormintelor unor oameni care, deși unii dintre ei foarte culti, au eșuat atât în plan profesional, cât și personal.”

Andrei STRÂMBEANU (*Caietul-program al spectacolului*).

„Protagonistul acestui zguduitor spectacol, un scriitor, fost consumator de onoruri pe care și le-a obținut cu vârf și

îndesat în anii când această palmă de pământ românesc era numită de „eliberatorii” sovietici de după 1940 „grădina înfloritoare a URSS”, ajunge la un final devastator.

Cred că spectacolul „Consumatorul de onoruri” ar trebui să fie un semnal de alarmă pentru cei care mai cred în „loialitatea”, în „onestitatea” și în „crediința ortodoxă” a „fratelui mai mare”. Acest spectacol ar trebui să ne fie de învățătură, dar în primul rând pentru vânzătorii de părinți, de neam, de istorie, de obârșie doar pentru a obține niște privilegii care, în cele din urmă, ar putea să-i aducă acolo unde a ajuns nefericitul Marian Berdaga (Veaceslav Mereuță), urât până la moarte de propria fiică Natașa (Inga Petică) și contestat de toată lumea bună.

Toată admirația noastră și pentru doamna Stela Focșa, director artistic al Teatrului „Luceafărul”, căreia îi aparține regia spectacolului și care a știut să-i imprime o caligrafie inedită, plină de dinamism și expresivitate.”

MORĂRAȘ, Mihai. „Consumatorul de onoruri”, un spectacol-rechizitoriu. In: *Literatura și arta*. 24 mai 2012, p. 6.

„Recent, la Teatrul „Luceafărul” s-a jucat în premieră spectacolul „Consumatorul de onoruri” de Andrei Strâmbeanu. Regia spectacolului o semnează Stela Focșa, scenografia – Adrian Suruceanu, costume – Stela Verebceanu, muzica – Iuri Aleabov. De remarcat că piesa lui Andrei Strâmbeanu, „Consumatorul de onoruri”, nu este la primul „botez” scenic, ci a mai fost montată, acum zece ani, pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău în viziunea regizorală a lui Ilie Todorov. Este o calitate importantă pentru o piesă, care a trezit interesul, după mai mulți ani, unui alt teatru.

În opinia mea, piesa „Consumatorul de onoruri” a rămas la fel de actuală ca și acum zece ani și, cred, va mai fi actuală încă mult timp. Măcar și din motivul că la capitolul „consumatori de onoruri” nu prea avem concurenți. Dorința de a fi celebrați, de a ne afișa cu orice preț, de a purta o tinichea la piept, de a „place” regimului și guvernanților – oricare ar fi ei, începe să devină pentru mulți o prioritate în viață – fie că e vorba de scriitori, actori, cântăreți, savanți. E ca o boală, ca o molimă incurabilă. În acest sens, scenografia actualului spectacol nu indică un timp concret: poate fi prezent, poate fi trecut sau viitor. Avem în scenă un interior cu două culori dominante: roșu și alb, cu pereți pe care nu este expusă vederii nici o fotografie sau vreun tablou. Există un geam, un scaun, un fotoliu acoperit cu pielea ursoaicei „împușcată de Nicolae Ceaușescu”, cum afirmă personajul central al piesei, scriitorul Marian Berdaga, un telefon, o masă acoperită cu o pânză albă, care-și are începutul ca o perdea la geam și coboară jos ca o trenă lungă-lungă, transformându-se pe parcurs în mirajul unei vieți trăită în deșert... Inspirat a fost compusă muzica pentru spectacol.

Metaforic, ni se da de înțeles, de la bun început, că personajul a fost „condamnat” să fie „consumator de onoruri”. După o pânză străvezie care este lăsată să cadă în loc de cortină, Muzele îi dau verdictul: asta ești, asta ai fost, un Consumator de onoruri! E



Scenă din spectacol cu actorii Veaceslav Mereuță – Marian Berdaga și Natalia Iacovlev – Dorina.

ca o halucinație, ca un vis, ca un coșmar. Pe care Berdaga l-a avut, probabil, dintotdeauna.

Interpretul rolului, actorul Veaceslav Mereuță, a ales, în acest sens, tonalitatea perfectă: el joacă un condamnat. Mersul greoi, spatele încovoiat, privirea grea, gesturile obosite – așa apare Marian Berdaga pe parcursul spectacolului. Care este un șir de aduceri aminte din trecut. Am aflat, pe tot parcursul spectacolului, că viața lui a fost un eșec, că a scris „o sută de cărți și toate proaste!” Era de-ajuns „una, dar bună!” Că s-a săturat „mereu să am dreptate!” Dorința lui este „Să nu-mi mai aduceți aminte de cărți!”

Trebuie să remarcăm, că replicile din piesă, mai ales cele rostite de Marian Berdaga, sunt ”grele” – de sens, de semnificații. Ele exprimă o experiență de viață a unui om, a unui scriitor, talentat, fără îndoială, dar care și-a vânturat talentul pentru onoruri, pentru o viață lipsită de griji, pentru dreptul de a sta în prezidiu la adunări, chiar de a „fuma în prezidiu”, gest pe care în perioada de tristă faimă – regimul totalitar sovietic – nu și-l permitea oricine. Doar „aleșii” regimului. Prețul erau cărțile care glorificau acest regim.

Trebuie să constat următoarele: „Consumatorul de onoruri” de la Teatrul „Luceafărul” este o montare cinstită: prin desfășurarea firească a subiectului regia lasă să se înțeleagă că nu merită să verși lacrimi de crocodil pentru asemenea specie de oameni.”

UNGUREANU, Larisa. Lacrimi de crocodil pentru un Consumator de onoruri? [online] [citată 10 iul. 2016]. Disponibil: <http://hotnews.md/articles/view.hot?id=35894>

„Consumatorul de onoruri” este o piesă care surprinde secvențe veridice ale unei realități dramatice și dureroase, care ne-a fost impusă timp de decenii de un regim inuman care și-a propus să formeze așa-zisul om sovietic (homo sovieticus). E vorba de drama multor intelectuali care și-au dedicat viața, și-au riscat cariera slujind partidul și regimul comunist. Dramă ce se conturează aici în persoana scriitorului Marian Berdaga. E unul din acel mare eșantion de scriitori talentați, dar care și-au dedicat viața întru proslăvirea partidului comunist și a profitat de favorurile acestui regim. Adică, deplasări în țări străine, publicații de cărți, premii de stat etc. Ba ca să i se acorde o cât mai mare importanță, își scria singur denunțuri la adresa sa și le expedia Securității! Și atunci, când acest regim, acest mit, căruia el i-a slujit cu

fanatism, dispare, este nevoit să facă față unui dureros proces de conștiință. Aș vrea să menționez că meritul Stelei Focșa, care semnează regia, este de a realiza o bună distribuire actoricească. Asta se referă în primul rând la rolul scriitorului Berdaga, rol în care excelează actorul Veaceslav Mereuță. Actrița Natalia Iacovlev (Dorina) e o descoperire reușită a regiei în acest spectacol. Ea știe să joace rolul unei soții care întregește imaginea scriitorului Berdaga. Actrița reușește să contureze imaginea unei femei perverse, lacome de avere și lux în măsura în care erau posibile în acele vremuri când femeile din întreaga țară cu greu își puteau procura o haină, o încălțăminte decentă! Un personaj cu totul aparte e realizat de actrița Viorica Severin. Chelnerița conturată de ea e atât de nostimă în naivitatea ei de om simplu, gata să ia apărarea acestui scriitor care se vede rătăcit, descumpănit, uitat de toți, încât publicul râde la aparițiile ei neașteptate, neavenite.

În altă ordine de idei se cuvine să menționez că succesul acestui spectacol în ansamblu ar fi fost imposibil fără costumele din epoca socialismului dezvoltat, costume veridice și totodată jalnice, sărăcăcioase create de Stela Verebceanu. Și fără scenografia sobră, poate chiar ascetică a pictorului Adrian Suruceanu.”

BEJENARU, Olga. Consumatorul de onoruri. In: *Teatru*, 2012, nr. 10, p. 34.



TEATRUL NAȚIONAL „SATIRICUS I.L. CARAGIALE”

Fondat: 1990

Adresa: or. Chișinău, str. Mihai Eminescu, 55

„SRL MOLDOVANUL” de Nicolae Esinencu

Piesă

Premiera: 11 martie 2000

Sinopsis: Acțiunea are loc la Chișinău în perioada contemporană și se desfășoară, cu precădere, în apartamentul unei familii de învățători. Rămăși fără loc de muncă, soțul încearcă să supraviețuiască, intrând pe făgașul economiei de piață... Soția l-a părăsit, căutându-și norocul în alte părți.

Regia și textul scrisorilor de dragoste – Sandu Grecu

Scenografia – Petru Balan

Coloana sonoră – Marcel Stoian

Distribuția

El – Vasile Tăbârță, Mihail Curagău, Sergiu Finiti

Ea – Tatiana Saencu-Lazăr, Elena Oleinic

Femeia – Lilia Cazacu

Tipul – Ion Popescu, Igor Mitreanu

Bătrânică – Iulia Luchiță, Irina Rusu

Garda financiară – Jan Cucuruzac

Țăranul – Valeriu Cazacu

Preoteasa – Ludmila Gheorghită

Poetul – Arcadie Răcilă

Domnul Radu, Agrarianul – Vasile Cașu

Băiatul din frontul popular – Ion Grosu

Părintele – Sergiu Finiti, Valeriu Țurcanu

Bărbatul înfuriat – Vitalie Țapu

Studentele – Luminița Dascăl, Aliona Chiriță, Elena Negrescu, Mariana Reghinschi, Natalia Caraman

Doamna X – Nina Toderico

Domnul X – Viorel Cornescu

Aprecieri critice

„Nicolae Esinencu, între două picături de ploaie, a purces, și în această piesă, la iscarea unor vinovate nerăspunsuri. Meritul regizorului spectacolului „SRL Moldovanul” Sandu Grecu este ceva mai mare decât cel dictat de o aparență înșelătoare. Nu s-a menajat și nu ne-a menajat, oferindu-ne o lectură a textului lui Nicolae Esinencu exact în spiritul intenției autorului. Un argument în favoarea acestei afirmații îl constituie și colaborarea fericită cu scenograful Petru Bălan.

Colosalului actor Vasile Tăbârță îi trebuie jumătate de spectacol pentru a stăpâni sala. Este absolut notabilă interpretarea actriței Tatiana Saencu – joacă absolut senzațional tăcerile și reușește să dea personalitate personajului creat de ea.”

OLTEANU, Mihai Coțiu. S.R.L Moldovanul sau Autoironia ca formă de manifestare a patriotismului local: (Eveniment cultural de excepție la Teatrul „Satiricus”). In: *Săptămîna*. 20 mar. 2000, p. 7.

„O ultimă realizare a Teatrului „Satiricus” este spectacolul „SRL Moldovanul” de Nicolae Esinencu de care s-a vorbit mult în ultimii ani și, în sfârșit, a văzut lumina rampei. Este o piesă de actualitate care satirizează noile realități sociale. Mediul infect a dat naștere unor tipare diforme care plutesc fără noimă și se mișcă fără o direcție anume. De aici și stilul de interpretare modal-improvizațional, care atribuie spec-



Actorii Elena Oleinic – Ea
și Sergiu Finiti – El în spectacolul
„SRL Moldovanul”.



*Imagine din spectacolul
„SRL Moldovanul”
cu interpretii Sergiu Finiti și Lilia Cazacu.*

tacolului o notă realist-sarcastică. Păcat că nu a fost bine conturată și dezvoltată tema convorbirilor telefonice. Poate că a lipsit materialul dramatic. Însă echilibrul estetic e restabilit prin frumoasele și tandrele scrisori de dragoste al căror text e semnat de regizorul spectacolului Sandu Grecu.

Vasile Tăbârță joacă rolul unui fost intelectual, învățător

cu diplomă, care s-a apucat să facă business în stil moldovenesc într-o Ț.R.L., adică, Țară cu Răspundere Limitată. Evitând organele fiscale. Ce fel de business? Mai întâi, spunând, pentru cinci lei, anecdote la telefon, apoi învățând, după melodiile de altădată, femeile să valseze... El, așa se numește personajul lui Vasile Tăbârță. Ceea ce de fapt înseamnă o depersonalizare. Ca și Ea (actrița Tatiana Lazăr). Oricine poate fi în locul lor. Oricum, numele nu mai contează atât de mult... Tipul de țăran e construit în cunoștință de cauză de către Valeriu Cazacu. Și acum îmi stă în fața ochilor gestul său când a „ușchit” scăunelul. „Ăsta a fost colhoznic”, mi-am zis. Toată această lume alcătuiește societatea noastră și-și duce viața în condițiile „economiei de piață”. În gura lui Vasile Tăbârță această sintagmă sună ca o sudalmă. Mai știi! Poate va deveni cu timpul o înjurătură sadea această „economie de piață”! Ca multe altele apărute la răscruce de vremi.”

UNGUREANU, Larisa. Un deceniu cu SATIRICUS. Chișinău: Universitas, 2000, pp. 59-60.

„Aceași întrebare ironică, amară, formulată un pic altfel: „Asta-i țară, oameni buni?” ne-o pune și protagonistul spectacolului „SRL Moldovanul”, montat de Sandu Grecu după piesa cu același titlu de Nicolae Esinencu. Abordând realitățile dure, grotești, fantasmagorice ale așa-zisei tranziții la economia de piață, regizorul și trupa sa realizează un spectacol cu tentă publicistică, o satiră amară, o tragicomedie. Tema intelectualității aruncate în

ghearele mizeriei materiale, degradării morale și spirituale este azi mai actuală ca oricând și „Satiricus” cu adevărat pune degetul pe rană.

Deși acțiunea spectacolului este determinată în fond de cuvânt, fiind subordonată dramaturgiei piesei, regizorul acordă un rol important muzicii și dansurilor. Melodiile selectate de Marcel Stoian din diferite opere muzicale creează o atmosferă emoționantă adecvată, servind totodată drept bază pentru improvizațiile coregrafice ale actorilor în punctul culminant al scenelor, când numai prin muzică și dans poate fi exprimată esența celor întâmplate.

Copleșitoarea melodie a lui Raimonds Pauls din filmul „Un drum îndelungat printre dune” stabilește chiar din primele clipe tonalitatea emoțională a spectacolului. Iar cântecul-șlagăr „Iubiți învățători”, interpretat de Ion Suruceanu, răsună în contextul spectacolului ca o adevărată bătaie de joc, atunci când una din cele mai bune profesoare din oraș (actrița Tatiana Saencu), ajunsă la o stare de mizerie și disperare totală, își părăsește căminul conjugal ruinat și pe soțul său (actorul Vasile Tăbârță), filolog, învățător emerit, care nu-i poate asigura cele mai elementare condiții de existență.”

UNGUREANU, Larisa. Un deceniu cu SATIRICUS. Chișinău: Universitas, 2000, pp. 82-83.

„În viața mea de actor m-am temut întotdeauna de introduceri urgente... Nu-s eu omul care, peste noapte, din fugă, pripit să fac un rol. Dar când situația ți-o cere, când „arde”, n-ai încotro și, vrei nu vrei, de voie, de nevoie, accepți. Așa s-a întâmplat cu mine, când Sandu Grecu mi-a propus să preiau rolul Soțului din spectacolul „SRL Moldovanul”, pe care l-a jucat regretatul Vasile Tăbârță. Mi-a fost foarte greu, fiindcă Vasile Tăbârță avea un stil al său, o manieră de joc proprie lui care nu putea fi copiată. Nici preluată în mod artificial. Unde mai pui, că eu nu mergeam seară de seară la spectacol, nu urmăream în detaliu, cum joacă Vasile Tăbârță, adică, nu cunoșteam spectacolul de-a fir a păr. Nici prin cap să-mi treacă vreodată că eu voi fi protagonistul în „SRL Moldovanul”. Dar... Am însușit acest rol, am căutat să pătrund în psihologia personajului, să-i creez un portret, mai exact, să trăiesc drama acestui bărbat și, negreșit, drama multor bărbați care s-au pomenit în această situație: de a supraviețui, dar fără a-și pierde demnitatea, chiar dacă viața i-a lovit crunt de tot. De fiecare dată când joc acest rol, am emoții mari... Abia

acum, pe 3 decembrie 2011, am simțit că am pus stăpânire pe rol. El, așa se numește personajul, care nici măcar nume nu are, este „al meu”.

UNGUREANU, Larisa. A fi actor: Sergiu Finiti. Chișinău: Bons Offices, 2012, p. 97.

„Sentimentul ascuțit al actualității nu-i permitea lui Alexandru Grecu să uite și de realitățile vieții curente. Cu o lună înainte de „Metamorfoze II”, a scos în premieră spectacolul publicistic „SRL Moldovanul” de Nicolae Esinencu. Un spectacol despre intelectualitate, împinsă de evenimente la periferia vieții. Disperați de lipsurile în care trăiesc, cei mai buni pedagogi din oraș – Ea (Elena Oleinic) și reputatul filolog El (Sergiu Finiti) – și-au transformat sărăcăciosul apartament în discotecă – SRL „Moldovanul”. Așa cum aflăm dintr-un aviz prins în piuneze, pentru suma de numai 50 de bani, doritorii pot să învețe aici să danseze, să se relaxeze, să mai uite de necazuri. O tânără și atrăgătoare doamnă (Lilia Cazacu), părăsită de soț în favoarea unei femei mai bătrâne dar bogate, achită un contract în speranța de a se învăța să danseze pentru a pleca în Turcia. O damă mai în vârstă (Irina Rusu), inițial în mișcările lirice ale unui vals, apoi în cele extravagante de rock-and-roll încearcă să se elibereze de sentimentul apăsător al disperării. De dragul rock-and-roll-ului apar și câteva studente. Toate dansurile sunt inventate chiar de dansatori, atribuind acțiunii originalitate și caracter dinamic.”

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, p. 173.

„SALVAȚI AMERICA!” de Dumitru Crudu

Premiera: 22 ianuarie 2005

Sinopsis: Este o alegorie despre confiscarea revoluției din Republica Moldova din perioada când și-a declarat independența. Acțiunea are loc la Chișinău într-un bar, numit sugestiv „America”.

Regia – Sandu Grecu

Scenografia – Iurie Matei

Muzica – Formația „ZDOB și ZDUP”

Costume – Rodica Bargan, Lilia Căruță

Distribuția

Primul chefliu – Valentin Delinschi

Al doilea chefliu – Vitalie Țapu

Al treilea chefliu – Viorel Cornescu

Patronul – Sergiu Finiti

Primul chelner – Ion Grosu

Al doilea chelner – Igor Mitreanu

Secretara – Nina Toderico

Soția patronului – Iraida Bobescu, Alina Popov

Ziariștii – Petru Bouroș, Mihail Ciolac, Mariana Reghinschi,

Elena Negrescu

Fotograful – Arcadie Răcilă

Colecționarul – Petru Bouroș, Sergiu Vulpe

Artufe – Vasile Cașu, Eugeniu Matcovschi

Elvira – Elena Oleinic, Natalia Caraman

Orgon – Valeriu Cazacu, Ion Coșeru

Aprecii critice

„Ceea ce ne prezintă D. Crudu prin „Salvați America!” este, de fapt, un „editorial”. Scris în cheie de pamflet politic, eroii „editorialului” sunt recunoscuți ușor, lozincile fiind luate direct din stradă. Totul este pe muchie de cuțit în acest spectacol-editorial-pamflet politic. Iată de ce, la un moment dat, te întrebi: Ce este „Salvați America!” – o făcătură literară izvorâtă dintr-un soi moldovenesc de antiromânism împuțit ori o satiră necruțătoare



Actorii Valentin Delinschi (stânga), Viorel Cornescu, Vitalie Țapu în spectacolul „Salvați America!”

Chișinău: „Bons Offices”, 2010, pp. 107-108; Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015. Chișinău, 2015, pp. 153-154.

la niște realități pe care, din comoditate, interes egoist, oportunism, lașitate etc., noi le vedem nu așa cum sunt, ci cum am fi dorit să fie?

Șocanți, teribiliști, incitanți, – dar talentați în toate aceste ipostaze – actorii lui Sandu Greco ne invită la „bar”, să încasăm câte o pereche de palme. Iar noi râdem, ca proștii, de parcă am râde de alții...”

TĂNASE, Constantin. [„Salvați America!” de Dumitru Crudu]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-*

„Regizorul Greco, chiar în prologul montării „Salvați America!”, sugerează mizeria în care a ajuns populația: unul din eroi, sub masca colecționarului, cerșește pălării, ciorapi și lenjerie intimă de la spectatorii din sală... Iar fundalul muzical, prin „Zdob și Zdup”, confirmă ironic: „Viața în codru e grea, Traiul haiducului greu...”

Spectacolul vorbește despre un ipotetic paradis, unde este totul de ce are nevoie omul – libertate, bunăstare și demnitate umană; substitutul acestuia aici, la noi, este o bodegă ieftină pe nume America, unde s-au opoșit niște bețivani patrioți, cu drapelul național la gât în loc de cravată, care urlă „Hai să dăm mână cu mână” și „Allons, enfants, de la Patrie”; unde „peste un minut se stinge lumina și căldura”, unde se bea o otrăvă de poșircă și în loc de cazinou se joacă „de-a păhăruțul”. Acest spațiu „paradisiac” – un „mix” bizar de păretare și prosoape naționale, cununi de ardei iute, ceapă roșie și usturoi, imagini cu fete goale, la fel de piperate ca și antibioticele noastre tradiționale, sticle cu diverse inscripții străine, umplute cu „samogon” autohton și un chelner cu „cheptăraș” cusut din drapelul american și papion la cămașa de borangic – este ideea noastră jalnică și vulgară despre *cum arată raiul occidental la ei acasă*. Surogatul respectiv este paliativul nostru la viața obscură pe care o

trăim, unde sentimentele tandre se consumă la budă, iar oamenii exasperați și alcoolizați de brutalitatea existenței cotidiene minore devin teroriști doar pentru un pahar de votcă. Asistăm, de fapt, la spectacolul degradării principiilor morale și idealurilor noastre naționale, care, neacoperite de voință politică, se transformă într-o țintă facilă a ridicolului. Ideea este că, în urma dizolvării ierarhiilor valorice, nu putem construi nimic temeinic, producând doar revoluții în stil Cațavencu: un demagog și un hoț de ieri se schimbă cu unul de azi sau cu același, preschimbat în alte „haine” politice, doar pentru a manipula societatea.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale: 1990-2010. Chișinău: Bons Offices, 2010, pp. 35-37.

„Situatii de un grotesc copios, reieșind din marcarea tranșantă a rupturii dintre realitate și aparență; tema își asumă cu precădere tâlcuri de ordin social, datele ei sunt acelea ale unei acute satire de moravuri.”

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, p. 142.

„Începând cu luna ianuarie 2005 Alexandru Grecu lansează un program de spectacole din dramaturgia autorilor moldoveni contemporani. Prima lucrare – spectacolul „Salvați America!” de Dumitru Crudu.

Acțiunea spectacolului „Salvați America!” e precedată de istoria povestită de un Colector (Petru Bouroș / Sergiu Vulpe) care se pregătea să plece în America cu o „prețioasă” colecție de ciorapi, chiloți și pălării din primii ani ai socialismului, menită să salveze America. Idealul mușterii era America... Personaje ciudate, grotești, implicate în acțiuni neprevăzute, ieșite din comun. Toate se desfășurau pe întrecute sub acoperirea muzicii nostime a grupului „Zdob și Zdup”, creând o atmosferă de talmeș-balmeș și harababură specifică epocii postmoderniste.”



*Scenă din spectacolul
„Salvați America!”
cu actrii Elena Oleinic și Vitalie Cașu.*

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, p. 182.

„Am avut fericita ocazie să citesc câte ceva din Dumitru Crudu și am hotărât să alimentez impresia pe care mi-o produse opera sa, astfel încât am luat ceva mai vechi de-al său în mână, vechi ca ediție, dar actual ca subiect. Mă refer la cartea „Salvați Bostonul”. Cartea e structurată din zece piese, toate scurte, asemeni unor frânturi, și doar ultima fiind un pic mai voluminoasă și purtând chiar denumirea cărții.

„...Salvați Bostonul” m-a uimit prin multitudinea de nume proprii de care este inundată. Restaurantele poartă toate denumirile marilor orașe ale lumii, de parca Dumitru Crudu a adus toată lumea într-un cartier de prin vecinătate. Se observă un amalgam de personaje, fiecare cu problemele și interesele sale. Vrei, nu vrei, îți amintește de un ospiciu – unuia i se arată Isus, altul ține copilul său mort în dormitor, al treilea își vinde organele. Și toți aceștia sunt instigați pentru a deturna sistemul. Multitudinea de personaje și coloritul cu care îi înzestrea autorul te uimește și te face să-ți pui întrebarea cum de au încăput atâția în câteva rânduri, în acele piese miniaturale. Adevărul e că Dumitru Crudu întotdeauna a știut să găsească termeni și expresii accesibile pentru situații cu totul și cu totul ieșite din comun.”

CIORNĂI, Iulia. „Salvați Bostonul” de Dumitru Crudu: Impresii de lectură [online] [citată 27 iun. 2016]. Disponibil: <http://falsuldimitrie.blogspot.md/2014/06/impresii-de-lectura-salvati-bostonul-de.html>

„MINTE-MĂ, MINTE-MĂ...” de Nicolae Negru
Piesă

Premiera: 3 martie 2006

Sinopsis: Piesă de actualitate. Acțiunea se desfășoară într-un apartament din Chișinău. Participă trei personaje: un cuplu și amantul. Spectacolul este o încercare de a pune problema eu-lui din noi într-o manieră accesibilă spectatorului simplu, fără a-l implica prea mult în probleme de gândire. De aceea istoria acestui trio înclină în cele mai dese cazuri spre comic, situații ridicole, pline de haz.

Regia și scenografia – Sandu Grecu

Asistent regie – Viorel Cornescu

Costumele – Rodica Bargan

Coloana sonoră – Marcel Stoian

Distribuția

Mihai – Vasile Cașu

Cătălina – Iraidă Bobescu, Elena Oleinic

Cătălin – Vitalie Țapu

Aprecieri critice

„Am privit al doilea spectacol, care s-a jucat la 23 martie. Era lume multă, în special, tineri. Cum cortina era deschisă, decorul putea fi admirat și chiar studiat. Predomina culoarea roșie. Privirii noastre se înfățișa un pat enorm care reprezenta dormitorul conjugal. Mai era un cuier, o măsuță și cam atât.

Spectacolul a început cu smiorcăielile Cătălinei. În halat și papuci, ea plângea de mama focului. Mihai, soțul ei, și el în halat și papuci de casă, foarte calm, mânca un ou fiert. Tot auzind-o bocind, Mihai, soțul Cătălinei, îi spune pe șleau că știe, mai exact, cunoaște cauza lacrimilor. A părăsit-o amantul, Cătălin! Femeia a înlemnit, dar a trebuit să recunoască: soțul ei era bine informat.

Acțiunea din spectacol se învâрте în jurul acestui ghem de relații și sentimente dintre Mihai – Cătălina, Cătălin, ca în final, Mihai și Cătălina să accepte compromisul. Întâlniri, despărțiri, joc de poker, scene de dragoste – toate acestea se perindau în fața spectatorilor, fiind însoțite de imagini date la televizor: „Dragostea din tei” al formației „O-Zone”, fragmente din telenovele,

inclusiv „Numai iubirea”, știri, adică o imagine televizată în care-și duc viața acești trei indivizi și care, de fapt, caracterizează generația de azi.

Finalul spectacolului este promițător. O plimbare în timp sub aceeași umbrelă. Ploua. Un lucru nu am înțeles: ploua cu adevărat sau și aici am fost mințiți.”

UNGUREANU, Larisa. *Minte-mă, minte-mă...* In: *Lanterna Magică*, 2006, nr. 1-7.

„Montat la Teatrul „Satiricus” în 2006, „Minte-mă, minte-mă...” este o frumoasă poveste a iubirii cu revelațiile și dramatismul ei, cu voluptățile și cruzimile ei, cu înălțările și sfășierile ei, inclusiv cu eșuările în (ne)disimulată indiferență... Ca și poveștile, piesa „Minte-mă, minte-mă...” se oprește exact acolo unde ar fi trebuit să înceapă: la conținutul zilnic nu doar al căutării, ci și trăirii fericirii. Deznodământul situației dramatice prezice acțiunea recunoașterii care le propune personajelor soluția împlinirii dragostei fără nici un rost. Sub acea umbrelă – *axis mundi* a căsniciei lor, Mihai și Cătălina își revendică tinerețea și bătrânețea, viața și moartea prin ploaia purificatoare a iubirii.”

KHALIL-BUTUCIOC, Dorina. „Negru pe alb”-ul postmodern al dramaturgiei lui N. Negru. In: *Arta: Seria arte audio-vizuale 2009*. Chișinău, 2010, pp .100-101.

„O scenă-cheie este monologul lui Mihai. Gravitatea vocii, atmosfera poetică scot în evidență accentele importante ale spectacolului, care au menirea să aducă, măcar și pentru o câtime de secundă, liniște, echilibru și împăcare. Actorul Vasile Cașu a căutat să reproducă aceste adevăruri, fără a abuza de o gestică spectaculoasă sau de o tonalitate mult prea expresivă. A fost un noroc mare pentru actor acest rol, provenit din dramaturgia autohtonă.”

UNGUREANU, Larisa. Vasile Cașu – un actor în plină ascensiune. In: *Literatura și arta*. 15 ian. 2009, p. 6.

„Montată de regizorul Sandu Grecu în cheie ironică, nuanțele psihologice fiind estompate în favoarea unui limbaj hiperbolizat, pe alocuri șarjat, piesa ne invită să urmărim vertijul sentimentelor ce leagă un bărbat și o femeie care își pun mereu la îndoială dragostea, încercând s-o smulgă din registrul banalității, căzând însă inevitabil în plasa ridicolului. Chinuită de refuzul

soțului de a-i spune în cuvinte clare și tandre că o iubește, eroina se lansează în aventuri pasagere, care îi provoacă stări de euforie dar până la urmă o dezgustă, ea revenind acasă după fiecare plecare ratată și regăsind un om echilibrat, rece, prudent, sceptic față de ideea de cuplu adamic, sensibil însă la regrete și la crize de identitate feminină, destul de puternic pentru a da noi șanse unei relații a cărei durată s-ar putea extinde spre zona eternității. Aluzia la frământările amoroase și metafizice ale Cătălinei și-ale lui Hyperion din „Luceafărul” eminescian e limpede, dar pentru a-i determina pe privitori să participe la coliziunile dintre personaje, dramaturgul a scos în evidență aspectele comice ale unor situații paradoxale, jenante sau de-a dreptul scandaloase, de o teatralitate efervescentă, ce predispun la distracții, amuzament, relaxare.”

TĂZLĂUANU, Valentina. [„*Minte-mă, minte-mă...*” de Nicolae Negru]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-2010*. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 123; Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015. Chișinău, 2015, p. 169.

Nicolae Negru, dramaturg, autorul piesei: „Piesa mea e ancorată în realitate. Mulțumesc actorilor, m-a ajutat foarte mult teatrul. Contactul cu teatrul a însemnat adevărate lecții. Este foarte importantă colaborarea între autor, actori și regizor. Unii regizori văd teatrul în afara dramaturgiei. Cred că acest festival este un semn de revigorare a teatrului. Care a început odată cu conlucrarea dintre teatru cu autorii locali.”

Andrei Srtâmbeanu, dramaturg: „Mi-a plăcut spectacolul de azi. Dragostea întotdeauna este actuală. Iraida Bobescu joacă extraordinar. Spectacolul de azi îmi amintește de spectacolele montate cândva la Teatrul „Luceafărul”. E foarte bună coloana muzicală, scriitura economă, exactă a piesei. Ne miștim și mergem înainte.” (Discuție după spectacolul „Minte-mă, minte-mă...” de Nicolae Negru, 13 dec. 2008).

UNGUREANU, Larisa. Lecțiile festivalului: Notițe de la Festivalul de dramaturgie autohtonă a Teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale”. Ed. a I-a, 12-18 dec. 2008. In: *Lanterna Magică*. 5 febr. 2009.

„Astfel, deși prin supralicitarea caracterului de farsă la nivel de intrigă și chiar de structură tipologică, demersul scenic se prezintă eliberat de orice constrângere; deși dramaturgul „se joacă” pe formă cu voluptate și o extremă

libertate interioară, spectacolul „Minte-mă, minte-mă...” e departe de a-și autodizolva propria materie, sensurile lui morale se afirmă pregnant, ironia funcționează cu asprime, cu ascuțimi ce lasă urme adânci.”

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, p. 142.

Au mai scris:

UNGUREANU, Larisa. Spune-mi adevărul sau minte-mă frumos. In: *Flux*, 31 mar. 2006, p. 7.

DIVIZA, Ion. [„Minte-mă, minte-mă...” de Nicolae Negru]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-2010*. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 124; *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 170.

„GOLANII REVOLUȚIEI MOLDAVE”

de Constantin Cheianu

După „Luna la Monkberry”

Piesă în două acte de același autor

Premiera: 9 mai 2006

Sinopsis: Acțiunea se desfășoară la Chișinău în perioada când a început perestroika gorbaciovistă și reflectă într-un stil tragicomic câteva istorii ale locuitorilor capitalei, frământările, iluziile, dar și decepțiile lor.

Fragment din piesă: „Acțiunea piesei se va desfășura la terasa din fața cafelei artiștilor „Fulgușor” din centrul Chișinăului. În acest tablou e așa cum arăta aceasta la sfârșitul anilor ’80 – gard rustic din nuiele împletite, separeuri din același gen de împletituri, scaune și mese de lemn, firmă scrisă cu litere rusești. Început de vară, sunt scoase pentru prima dată la aer mesele și scaunele.” (p. 290).

CHEIANU, Constantin. Luna la Monkberry. In: Constantin CHEIANU. *Teatru: Antologie*. Chișinău: Cartier, 2015, pp. 289-350.

Regia – Sandu Grecu

Asistent regie – Vitalie Țapu

Scenografia – Iurie Matei

Costumele – Rodica Bargan

Coloana sonoră – Marcel Stoian

Distribuția

Vlad – Igor Mitreanu

Dusea – Elena Oleinic

Robert – Vasile Cașu

Silvia – Irina Rusu

Svetlana – Ludmila Gheorghită

Igor – Vitalie Țapu

Sanda – Nina Toderico

Valeria – Elena Negrescu, Lilia Cazacu

Serafim – Valentin Delinschi

Poetul-deputat, Snegur – Ion Grosu

Iliescu – Arcadie Răcilă

Putin, Directorul festivalului Cannes – Viorel Cornescu
Maia – Alina Popov

Aprecieri critice

„Sandu Grecu face din „Golani revoluției moldave” o confesiune a unui îmbătrânit tânăr poet din epoca perestroikăi gorbacioviste. Vlad Sergentu este reprezentantul generației pierdute a intelectualilor, care nu s-au realizat din cauza inconsistenței lor profesionale, invocând motivul pretensei disidențe. În lipsa ocupațiilor și locului de muncă constant, ei își irosesc fără pic de talent timpul prețios prin cafezene, în discuții sterile despre har, menirea omului de artă, operele geniale pe care le vor crea, în pauza dintre cafelele cu zaț, „cinzecile” de cogniac de cinci stele și fumul țigărilor autohtone „Fluieraș”. Disidenți de surogat, de operetă, ei visează, trăiesc din iluzii, din așteptarea unei libertăți, care ar veni de la sine și le-ar deschide perspective pe măsura ambițiilor: să devină artiști ai poporului din uniunea sovietică (!!!), coregrafi sau regizori de film cunoscuți în Europa, să-și publice cărți de poezie. Aceste fantezii puerile, limitate uneori ca spațiu mental și geografic, ce caracterizează elocvent personajele, regizorul le materializează în spectacol prin două scene ipotetice: prima, „declarația” președinților Gorbaciov / Viorel Cornescu, Iliescu / Arcadie Răcilă și Snegur / Ion Grosu cu privire la unirea celor două state românești și a doua, „decernarea”, la Cannes, a premiului pentru filmul lui Robert.



*Scenă din spectacolul
„Golani revoluției moldave”.*

Istoria tragicomică a începutului emancipării noastre spirituale se derulează la cafeneaua cu faimă „disidentă” și firmamentul chirilic *Фулгушор*, locul preferat al multor intelectuali, dar și al kaghebiștilor care-i urmăreau. Pentru unii, „revoluția” acolo s-a început și acolo s-a și încheiat, limitându-se doar la schimbarea inscripției localului, simbolul vetust al unei societăți în derivă (vorba lui Vlad Sergentu –



Actorii Igor Mitreanu – Vlad și Elena Oleinic – Dusea în spectacolul „Golaniile revoluției moldave”.

„revoluție pe zece metri pătrați”). Tipajele umane, foarte exact „sustrase” din realitate de către interpreți sunt pe cât de încrezătoare în viitor, pe atât de ancorate în trecut. Talmeș-balmeșul din capul și sufletele eroilor și existența lor concomitentă în două spații temporare – trecutul imediat și viitorul imprevizibil – este precis evidențiat de către regizor prin intermediul coloanei sonore. Soundtrack-ul are o factură „omnivoră”, fiind agresiv din punct de vedere muzical, ca și timpurile pe care le trăiesc eroii. El cuprinde un amalgam de melodii foarte diferite ca gen, stilistică și gust artistic – de la „imnul” sovietic „Rodina moia” la „The moon of the Monkberry” al lui Paul McCartney până la „Avem di tătăi” și „Maluri de Prut”. Acest caleidoscop, prin metoda suprapunerii melodiilor, creează atmosferă de haos, derută psihologică și incertitudinea epocii traversate, devenind un personaj în sine al spectacolului.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale: 1990-2010.
Chișinău: Bons Offices, 2010, pp. 29-31.

„Evocare cvasiparodistică a unor evenimente de acum două decenii, acest ultim text este inspirat de o anume boemă chișinăuiiană, personaje minore, mai mult sau mai puțin recognoscibile, ale vieții artistice.

Locul acțiunii: un bar, în promiscuitatea căruia își dau regulat întâlnire sau se intersectează întâmplător clienți obișnuiți ai unor astfel de localuri – artiști, poeți, informatori la Securitate, veleitari, ratați, nimfomane, dependenți de alcool ori de droguri, aspiranți la mari cariere artistice imposibil de realizat în „cercul strâmt” al vieții de provincie sau pândind ocazii, cum ar fi o căsă-

torie cu un străin sau o plecare salvatoare în străinătate. Fundalul „istoric”: cutremurul politic și social de la sfârșitul anilor '80 și deceniul care îl urmează, o interminabilă tranziție spre o stabilitate dubioasă, în fond, o nesfârșită uzură umană, spectacol „de sală mică” a unor existențe mărunte, chinuite de redundanța acelorași gesturi, acelorași vorbe, acelorași chipuri, oameni care își imaginează că fac istorie, confundând-o convenabil cu simple jocuri „de-a renașterea națională”, renaștere caricaturală, pentru că cea adevărată, dacă se întâmplă, se află undeva în afara vieții lor practice și suficient de pragmatice. Entuziasmul patriotic este de fațadă, viața personajelor se consumă printre rândurile de halbe de bere, în lăncezeala interminabilelor discuții fără obiect, a proiectelor fără finalitate, în penumbra relațiilor sentimentale pe termen scurt, a lașităților ascunse, a micilor trădări, a imposturii, a anilor risipiți, a unui infantilism irepresibil.”

TĂZLĂUANU, Valentina. Lumea după Hamlet. Chișinău: Lumina, 2011, pp. 34-35.

„Spectacolul lui Sandu Grecu e conceput ca o dublă alegorie. A degradării morale (iar morale!) și a dirijării textului ce nu se vrea sufocat de scheme și ilustrații facile (ceea ce nici nu și-a pus în gând regizorul). Directorul de scenă stabilește un echilibru psihologic între „pozitiv” și „negativ” fără a face și parodie la parodie. Ironia e neîndurătoare. Deformează fără milă. Transformă personajele în paradoxuri. Forța de tăvălug aberant al puterii (nu știm de ce culoare este ea!) persistă de la ultimul gong până la finalul devastator de vise și destine. Sandu Grecu descoperă în textul lui Constantin Cheianu o formă viguroasă de comunicare – nu doar verbală, ci și vizuală – un gen tragic și comic în același timp, vital, modern, concludent. Unitatea și coerența eroilor, necesitatea intrigilor și liniilor de colizii nu sunt obstacole în calea imaginației și improvizației șocante.”

PROCA, Pavel. [„Golaniile revoluției moldave” de Constantin Cheianu]. In: *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 173.

„Interpretată în cheie ludică, aproape grotescă, piesa despre mult regretatul „Fulgușor” antrenează actorii într-o confruntare dureroasă cu forțele obscure ale istoriei, rolurile lui Igor Mitreanu, Vasile Cașu, Vitalie Țăpu, Ion

Grosu, Viorel Cornescu, ale Ninei Toderico și Elenei Negrescu tulburându-ne prin corespondențele cu realitatea, prin aluziile transparente la degradarea climatului spiritual actual.”

NECHIT, Irina. [„Golaniile revoluției moldave” de Constantin Cheianu]. In: *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 174.

„Cafeneaua „Fulgușor” este, în definitiv, această țară năpăstuită, poate și din cauza că ne complacem în discuții înterminabile, fără nici un sens, în loc să realizăm ceva concret – fiecare în parte și toți împreună. Infantilismul, lenevia spirituală, narcisismul, aroganța, intoleranța, invidia, miopia artistică, neputința de a întreprinde ceva concret, pe propriul risc, a dus la pierzanie o întreagă generație de artiști și nu numai. Spectacolul constituie o radiografie artistică a acestei generații sacrificate.”

DIVIZA, Ion. [„Golaniile revoluției moldave” de Constantin Cheianu]. In: *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 174.

„Tema generației pierdute, a oamenilor care s-au pomenit marginalizați de evenimentele vieții își va păstra actualitatea în decursul următorilor câțiva ani. Acțiunea spectacolului se desfășura în cafeneaua „Fulgușor”, populară în perioada anilor 1980 și la începutul anilor 1990, situată în zona istorică a Chișinăului. Acolo se adunau poeții, artiștii de la diferite teatre, regizori, jurnaliști, fel de fel de lume inspirată de ideile revoluției care, în convingerea lor, le va aduce jinduita libertate și atingerea unor scopuri ambițioase. Printre vizitatorii permanenți ai cafenelei se remarcă cu ușurință „iscoadele îmbrăcate civil”, puse pe urmele „disidenților”, alături de cartoforii înverdați și bețivii de duzină. Dusea, care-și atribuisese numele de Felicia, vedea locul „Fulgușorului” undeva în centrul orașului București sau la Paris. Silvia – Irina Rusu, o actriță care practica din când în când cea mai veche meserie din istoria lumii, visa să devină celebritate scenică. Ca și întreaga boemă chișinăuiană, care se oploșise la „Fulgușor”, toți și toate își legau speranțele de revoluție, pe care o așteptau cu nerăbdare, predispuși să se încadreze imediat și răsunător în acțiunile ei. Dintr-un sacru imbold au dat jos scândura de pe frontonul cafenelei cu inscripția chirilică *Фулгушор*, înlocuind-o cu alta,

scrisă cu litere latine. Colajul muzical de Marcel Stoian, compus din piese incompatibile, subliniau și mai mult starea de incertitudine din sufletele oamenilor.

Răsunetul unor lucrări muzicale nepotrivite genera o atmosferă de confuzie și haos, amintea de un vânt ce mătura totul în calea sa. Cafeneaua „Fulgușor” a fost dărâmată cu buldozerul. Locul a fost distribuit unei bănci comerciale. Clienții ambițioși de cândva ai cafenelei acum erau preocupați de un singur lucru – cum să-și găsească vreun serviciu ca să nu moară de foame.”

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, pp. 184-185.

A mai scris:

ИГНАТЮК, О. Молдавские театры в конце ноября. In: *Teatracție*. 2007, p . 47.

„MAIMUȚA ÎN BAIE” de Irina Nechit

Farsă

Premieră: 18 mai 2007

Sinopsis: Un medic țicnit-genial din Chișinău, Coșciug, cu studii la Paris, ia acasă la el, de la grădina zoologică, cu complicitatea unui îngrijitor de acolo, Miron, o maimuță, de fapt, un maimuțoi, Augustin, pe care îl transformă, printr-o intervenție chirurgicală, în om. Acesta păstrează amintiri din viața lui anterioară, de maimuță, și chiar regretă acea viață – situație care rezumă, sarcastic-poetic, condiția umană.

Fragmente din piesă: „O cameră cu două uși și ferestre. Prin geamul din stânga se vede biserica Sfinta Vineri din Chișinău. Fereastra din dreapta dă în grădina cu copaci îngălbeniți, din care se scutură frunzele. Pe perete e fixat un covor moldovenesc, iar pe masă tronează o tavă cu mere și nuci. Lângă geamul deschis stă Coșciug pe un scăunel și curăță o pereche de pantofi. (p. 14).

Lavinia: Trebuie să plec.

Fidel: Unde locuiești?

Lavinia: La Ciocana.

Fidel: Lasă Ciocana. Hai cu mine la Botanica. Acolo-i lotul meu experimental. Hai să-ți arăt porumbul!” (p. 68).

NECHIT, Irina. Maimuța în baie. Chișinău: Arc, 2006, pp. 13-102.

Regia – Sandu Greco

Asistent regie – Viorel Cornescu

Coregrafia – Nicolae Luchian

Costumele – Rodica Bargan

Coloana sonora – Marcel Stoian

Distribuția

Augustin – Valentin Delinschi

Domnul Coșciug – Sergiu Finiti

Miron – Valeriu Țurcanu

Fidel – Vitalie Țapu

Artur – Ion Grosu

Stela – Ludmila Gheorghiuță

Lavinia – Nina Toderico

Nona, Mireasa – Elena Negrescu, Mariana Reghinschi

Mirele – Arcadie Răcilă

Colonelul Proidiset, Nașul – Petru Bouroș

Nașa – Mariana Reghinschi, Natalia Caraman

Nunțașii – Eugeniu Matcovschi, Natalia Caraman, Ion Coșeru,

Alina Popov, Iurie Popa

Aprecieri critice

„Irina Nechit, poetă și autoare de piese, a debutat pe scena Teatrului „Sartiricus I.L. Caragiale” din Chișinău cu spectacolul „Maimuța în baie”, montat de regizorul Sandu Grecu. Spectacolul face parte din proiectul teatral „Promovarea dramaturgiei naționale în contextul evoluției generale a teatrului din Republica Moldova”. Ca și alte texte semnate de dramaturgi postmoderniști, și „Maimuța...” atacă din plin realitatea. Procedeele cu operația unui animal transformat în om s-a mai întâlnit („Inimă de câine” de M. Bulgakov). În actualul, accentele au fost puse pe faptul, și aceasta se datorează regiei, că animalul, adică maimuța, a devenit mult mai umană, iar omul, din păcate, a degradat. Și a degradat mult de tot.”

UNGUREANU, Larisa. Femeia în teatru. In: *Flux*. 25 mai 2007, p. 8.

Mircea Ciobanu, scriitor, critic, membru al juriului : „Cunosc piesa Irinei Nechit. A fost editată. Salut insistența ei. Discursul meu din această seară este orientat spre o temă mai specială, și anume, monologul. Ce este monologul în contextul unui spectacol? În



Scenă din spectacolul „Maimuța în baie”
cu actorii Ion Grosu (stânga) – Artur
și Valeriu Țurcanu – Miron.

ce constă valoarea sa artistică, estetică ? Ce vrea să ne spună, de exemplu, monologul lui Hamlet „A fi sau a nu fi?” Este o comunicare în sine ? Sau... Și în piesa Irinei Nechit există monolog, monologul lui Augustin, o reflecție, de fapt, a acestuia asupra condiției sale de maimuță transformată în om. Este un monolog trist, deloc optimist.

Sandu Grecu, regizor : Da, monologul în teatru este important, dar, de regulă, foarte greu de rezolvat din punct de vedere artistic. Pentru actor monologul este o probă grea. Trebuie să demonstreze, dacă are sau nu profunzime. Întâlnim însă suficiente monologuri superficiale.

Larisa Ungureanu, critic: Ce te-a determinat pe dumneata să scrii această piesă?

Irina Nechit, dramaturg: Un caz real. Mergeam pe stradă și am văzut un om care semăna cu o maimuță. S-a fixat în subconștient și a început să „lucreze”. Si mi-a venit ideea de a scrie o piesă despre o maimuță transformată în om. De ce? Ca să-i se vândă organele.” (Discuție după spectacolul „Maimuța în baie” de Irina Nechit, 14 dec. 2008).

UNGUREANU, Larisa. Lecțiile festivalului: Notițe de la Festivalul de dramaturgie autohtonă a Teatrului „Satiricus Ion Luca Caragiale”. Ed. a I-a, 12-18 dec. 2008. In: *Lanterna Magică*. 5 febr. 2009.

Noua premieră a Teatrului „Satiricus I.L. Caragiale” poate fi considerată drept un protest împotriva „maimuțizării” societății moldovenești în perioada tranziției, când banul a devenit pentru mulți principala valoare a existenței, când „noii moldoveni”, îmbogățiți peste noapte din furturi și felurite coțcării, dictează regulile de joc pentru toți amărății acestei lumi în totală derută. Experimentul transformării unei maimuțe furate de la grădina zoologică în umanoid, întreprins de un genial savant autohton, le oferă creatorilor acestui fascinant spectacol posibilitatea de a prezenta într-o ipostază nouă, caricaturală mizeria vieții noastre mioritice.”

DIVIZA, Ion. [„Maimuța în baie” de Irina Nechit]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-2010*. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 132; *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 178.

„Piesa Irinei Nechit „Maimuța în baie”, pusă în scenă de Sandu Grecu la sfârșitul stagiunii trecute, este populată și ea de niște măști ale tranziției. Aici spațiul dramatic în care se mișcă personajele ne este sacrificat de dragul unui realism de circumstanță, deși nu lasă impresia că a pierdut definitiv legătura cu el. Autoarea preferă genului de atitudine subversiv-pamfletară o abordare mai cuminte, ponderat-zeflemitoare, dar deloc feminină...”

Regăsim și în „Maimuța în baie” o populație confuză, purtând stigmatul derivei, dar și al unei nefericiri endemice, o lume de marginali, bântuită de valurile succesive de *urgente* ale unui capitalism în ascensiune, speculate ca aducătoare de profit. Pe acest fundal *realist*, pe care spectacolul de la „Satiricus” îl încarcă cu tușele groase ale unei viziuni – cum altfel decât satirice? –, se profilează motivul, fantastic, al maimuței transformate în om și, respectiv, aventura „monstrului” aruncat în realitatea turbure a vieții de mahala –, cu profesorii ei „de geniu”, cam bețivi, cu visătorii ei, cu femeile ei singure, cu escrocii ei –, pe care o asimilează în paralel cu... cărțile din biblioteca profesorului. Parcurgând un complicat proces (de metempsihoză?) de la animal la om, reîncarnatul și (cam brusc) angoasatul Augustin nu se regăsește deloc în preocupările meschine ale oamenilor, ajungând să viseze la pădurile Indiei, din care a fost răpit cândva, în altă viață a sa.

Piesa pune în alți termeni problema identității – o idee obsesivă pentru dramaturgia noastră –, care pare să preocupe o fostă, până nu demult, maimuță într-o măsură mult mai mare decât speciemenele fără identitate clară care fojgăiesc în jurul ei, simțindu-i-se superioare. În sens mai general, „Maimuța...” este, s-ar putea spune, și o piesă despre mutații rezultate din ambițioase experiențe (eu)genetice individuale și, prin extensie, și sociale, care populează lumea modernă, transformând-o într-un imens, înfricoșător creuzet, în care se mistuie, tot mai străină de sine, ființa umană.”

TĂZLĂUANU, Valentina. Lumea după Hamlet. Chișinău: Lumina, 2011, pp. 36-38.

„Dezinvolt, cu disponibilitate creatoare strunită, autoarea Irina Nechit se menține constant în spiritul de profunzime al conflictului, îi revigorează problematica, iar ceea ce se aude nu e forma piesei, ci e teza ei.”

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, p. 142.

„Montată la „Satiricus”, „Maimuța în baie” abordează într-un mod paradoxal tema condiției umane în societatea postmodernă. Omul a ajuns la asemenea nivel de dezvoltare tehnologică, încât s-a subjugat pe sine însuși, și-a pierdut eu-l propriu și invidiază până și primatele în acest sens. Iar Augustin / Valentin Delinschi, ajuns din maimuță Om printr-un experiment nebulos

al Doctorului Coșciug / Sergiu Finiti, constată cu tristețe că, de când are chip uman nu mai poate fi sincer și nici nu se simte fericit. Toate personajele duc o viață lipsită de sens, într-o veselie continuă, fără să-și pună vreo întrebare de ordin etico-moral. Este interpretarea personală a lui Sandu Grecu, deoarece textul se suprimă esențial, se „așează” cu picioarele pe pământ, dispăre patetismul, transformându-se, ca gen, din parabolă într-o satiră spumoasă. Respectiv, dispăre tenta fantasmagorică a piesei, dar și linia de subiect a malficului Om Negru. Iar ideea banchetului din textul piesei prinde contururi, devenind un eveniment, dar și un personaj în sine al spectacolului: *nunta*, cu tot alaiul său gălăgios – „refrenul” superficialității lumii contemporane, „ușurătății” de atitudine asupra problemelor cardinale ale existenței umane, a tendinței de a transforma viața într-o continuă sărbătoare, în pofida tuturor cataclismelor reale și iminente (în acest sens, acest *personaj colectiv* este parafraza reușită a *Orbilor* lui Pieter Brueghel, care, fără să-și dea seama, merg pe marginea prăpastiei). Nunta, cu o mireasă impudică, în fustă supermini și ciorapi imaculați cu portjartier, agățându-se de toți bărbații, cu un mire aghesmuit și nuntași nesimțiți, intervine în cele mai delicate momente din viața Doctorului și a lui Augustin.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale: 1990-2010. Chișinău: Bons Offices, 2010, pp. 37-38.

„Un rol de proporții este și Augustin din spectacolul „Maimuța în baie” de Irina Nechit în regia lui Sandu Grecu. Trecerea sa de la maimuța la om a fost cel mai delicat moment din spectacol. Primele spectacole au fost jucate mai vulgar și, în special, interpretarea lui Augustin îmi trezeau mai multe semne de întrebare. Da, era mizerabil, necioplit, adesea antipatic, obraznic și foarte vulgar. Acesta să fie mesajul pe care dorea să-l transmită actorul sălii? mă întrebam. Spectacolul a fost montat în 2007 și se joacă destul de des. L-am văzut de câteva ori și mi-a făcut plăcerea să constat o evoluție benefică atât a spectacolului în întregime, cât și a lui Augustin. Pa parcurs, rolul a fost cizelat, lucrat în detaliu. Faptul că maimuța, după o operație chirurgicală, a devenit om, nu mai trezea doar hohote de răs. Până la urmă, soarta sa s-a dovedit a fi tragică. În definitiv, a fost jucat un destin, mai mult chiar, în contextul spectacolului poate fi înțeleasă ca un simbol. Faptul că actorul a atins asemenea culmi în evoluția sa artistică este semnificativ și merită cele mai frumoase elogii.”

UNGUREANU, Larisa. Valentin Delinschi: Actorul și rolurile sale. In: *Teatru*, 2012, nr. 10, p. 58.

„În anul 2007, Alexandru Grecu apare în premieră cu spectacolul „Maimuța în baie” de Irina Nechit, o piesă scrisă sub influența celebrului roman fantastic satiric „Inimă de câine” de Mihail Bulgakov. Nota originală a scrierii Irinei Nechit constă, printre alte calități, în inversarea situației dramatice. La Mihail Bulgakov un câine de pripas, prefăcut în om, moștenește și aplică în viață cele mai oribile apucături ale donatorului său – un hoț, un bețiv, un scandalagiu. În satira Irinei Nechit, invers, o maimuță prefăcută în om cu numele Augustin, devine posesoarea unui intelect care o situează cu mult peste nivelul oamenilor și al societății în care s-a pomenit.

Alexandru Grecu a modificat genul piesei Irinei Nechit. A exclus din text Omul în palton negru cu baston, care apărea nu se știe de unde, prevestind cursul evenimentelor și influențând faptele personajelor. Astfel, regizorul a scos spectacolul de sub vălul mistic. Alături de Nona, o prostituată ce ademenia bărbații cu dansurile sale erotice, Alexandru Grecu include în spectacol și alți eroi: Mireasa, Mirele, nașa de botez, oaspeți invitați la nuntă, transformând scena nunții și a dansurilor în unul din episoadele centrale ale spectacolului, demascând trivialitatea și desfrâul unei societăți amurale.

Rolul talentatului savant Coșciug, care își făcuse studiile la Sorbona și care, la Chișinău, rămase fără serviciu și fără bani, a fost realizat de Sergiu Finiti. Aplicând un vocabuar amestecat, încurcând limba română cu cea franceză, artistul a reușit să demonstreze lumea interioară bogată a eroului său, care trata cu înțelepciune filosofică dificultățile vieții, înecându-le uneori în paharul cu vin. Se simțea bine doar în compania umanoidului „zămislit” chiar de el – Augustin (Valentin Delinschi), care i se destăinuia, că din clipa când a fost transformat din maimuță în om, a încetat să mai fie sincer. Că vrea să moară. Omul este mai respingător decât maimuța. Ca și Coșciug, Augustin se sufocă în societatea unor oameni care numai oameni nu erau.”

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, pp. 186-187.

„DICTATORUL”

de Andrei Strâmbeanu

După piesa „Ultimul dictator” de același autor

Premiera: 23 mai 2008

Sinopsis: Acțiunea are loc la Chișinău și se desfășoară în vis. Rând pe rând își fac apariția cei mai mari dictatori ai lumii: de la Nero la Napoleon, de la Hitler la Stalin. E vorba de un învățător de istorie care se culcă și tot ce vedem noi este un vis de-al lui.

Regia, scenografia – Alexandru Grecu

Asistent regie – Viorel Cornescu

Costume – Rodica Bargan

Coregrafia – Dumitru Tanmoșan

Distribuția

Ioan, istoric – Vitalie Țapu

Prezidentul – Valentin Delinschi

Stalin – Viorel Cornescu

Hitler – Sergiu Finiti

Beria – Vasile Cașu

Ioana, soția lui Ioan – Elena Oleinic

Nero – Arcadie Răcilă

Napoleon – Petru Bouroș, Alexandru Crâlov

Omul primitiv – Ion Grosu

Virginica, doctorandă – Nina Toderico

Gloata – Elena Negrescu, Mariana Reghinschi, Natalia Caraman, Iurie

Popa, Eugeniu Matcovschi, Mihail Ciolac, Alina Mihailevschi,

Olga Anghelici, Vadim Zatic, Roman Malai, Cristian Perepeliuc

Aprecieri critice

„Dictatorul” este o panoramă grotescă a societății umane, în care măsluitorii istoriei adevărate, falsificatorii evenimentului politic și social devin cei mai mari dictatori ai momentului, în virtutea faptului că trăim într-o țară unde, pe scena acțiunilor concrete, nu se produce nimic important, chit că țărișoara noastră nu poate schimba mersul istoriei mondiale.”



*Imagine din spectacolul „Dictatorul”
cu actorii Sergiu Finiti (stânga)
și Valentin Delinschi.*

Cea mai recentă montare... In: *România Liberă*. 26 mai 2008; *Literatura și arta*. 5 iun. 2008, p. 6.

„Dictatorul” este o comedie strălucită, cu subiect inedit – un istoric este fugărit, în vis, de către Omul Primitiv, Nero, Napoleon, Hitler, Stalin, Beria, până și de tânăra și frumoasa lui doctorandă, Virgini-ca. Toți vor să-l omoare. Dictatorii, fiindcă istoricul nu e obiectiv cu ei. Soția, fiindcă e geloasă pe Virgini-

ca. Virgini-ca, fiindcă Istoricul nu vrea s-o ia de nevastă. Dar, odată ajuns pre- zident, Istoricul se dovedește a fi un dictator mai feroce ca cei de până la dânsul. Noroc că e vorba de un vis. Un vis sau o avertizare? se întreabă spectatorul.”

FELLER, Peter. Piesa „Dictatorul” de Andrei Strâmbeanu. In: *Litera- tura și arta*. 5 iun. 2008, p. 6.

„Inițial, piesa s-a numit „Ultimul dictator”. În procesul de montare, autorul a renunțat la „ultimul” și credem că n-a greșit. Spectacolul ne-a convins că ideea de dictator a apărut încă la răsăritul omenirii și, probabil, va dispărea odată cu dispariția omului.

„Dictatorul” este o comedie satirică. Rând pe rând își fac apariția cei mai mari dictatori ai lumii: împăratul Nero, Napoleon, Hitler, Stalin, Pre- zidentul care, într-un mod grotesc, își „dezvăluie” faptele ce le-au adus ... veșnicia. Acțiunea are loc în vis, iar cel „cu visele” este un istoric (Vitalie Țapu). Noi, locuitorii acestei țări, suntem la curent ce se-ntâmplă în tagma istoricilor, știm cum se „fabrică” istoria, inclusiv Istoria Moldovei. Adică, la această temă este loc *de teatru*, cum s-ar spune. Andrei Strâmbeanu a atins coardele sen- sibile ale publicului. Mai mult, este primul dramaturg care a scris o piesă pe una din cele mai controversate teme de la noi. Societatea noastră nici până în prezent nu știe cu exactitate ce istorie se studiază în școli și licee, află cu stu- poare de matrapazlăcurile unor autori care-i pun alături pe ticăloși de oa- menii destoinici, falsificând astfel istoria.

„Dictatorul” este o lecție de istorie pentru publicul tânăr. Ceea ce ar fi trebuit să afle de la lecții, din manuale, din mass-media, află vizionând acest spectacol. Conceput scenografic ca o carte deschisă, din care însă nu se înțelege nimic, spectacolul, „filă cu filă”, ne „plimbă” prin cele mai importante faze ale istoriei, începând cu antichitatea și până în prezent. Culmea e că, în vis, istoricul nostru ajunge președinte și se dovedește, cel puțin prin vorbe, cel mai feroce. E de ris? E de plâns? Deocamdată, publicul a râs.”

UNGUREANU, Larisa. Cel mai mare dictator. In: *Lanterna Magică*. 14 iul. 2008.

„Cineva ar putea crede că „Dictatorul” este un text istoric, deoarece îi are ca protagoniști pe Nero, Napoleon, Hitler și Stalin, dar nu este așa. Aceștia servesc drept pretext, pentru a pune în discuție tema corupției morale a funcției. Pentru veridicitate, caleidoscopul evenimentelor, epocilor istorice și personalităților ce se perindă prin fața spectatorului, totul se întâmplă ... în vis, unde se amestecă istoria cu realitatea! Ioan, istoricul / Vitalie Țapu critică toți dictatorii, enumerând faptele abominabile ale acestora și afirmând, că ei trebuie striviți în fașă spre a nu periclita dezvoltarea omenirii pe un fâgaș al normalității.

Grecu intervine în text doar pe alocuri, la nivel de replică; pe de altă parte, însă, propune o turnură esențială, ce schimbă radical conceptualitatea piesei și care constă în faptul că și Istoricului, tot în vis, i se dau atribuții nelimitate, pentru a-i verifica bunele intenții. Prin sugestia regizorului este identificată intriga, consolidându-se mesajul spectacolului: în fiecare om, în stare latentă, stă un dictator.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale: 1990-2010. Chișinău: Bons Offices, 2010, p. 39.

„Înainte de încheierea celei de-a XVII-a stagiuni, Teatrul Municipal „Saticus Ion Luca Caragiale” prezintă, pe 23-25 mai 2008, o nouă premieră. Este vorba de o montare după piesa „Dictatorul” de Andrei Strâmbeanu. Autorul abordează o temă de mare actualitate, însă inedită totuși în contextul dramaturgiei naționale: dictatul faptului istoric, real sau contrafăcut, așa cum este tratat contorsionat, cu exagerare de istoricii contemporaneității – uneori caricatural, alteori idealizat până la absurd.”

DIVIZA, Ion. [„*Dictatorul*” de Andrei Strâmbeanu]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-2010*. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 140; *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 186.

„Semnificația piesei depășește sensul spațiului de joc, ea vizează în întregime și profunzime societatea, convertește în imagini vii sensuri ale intrigii și, în special, ale mentalității personajelor; din această perspectivă „caledoscopul politic” și transformările sale apocaliptice devin mizanscene de-a dreptul antologice...

Câtă plăsmuire în acest spectacol, atâta adevăr. E dură replica: un text dramatic care nu fletează, nu scuză, nu compătimentește, ci doar acuză. „*Dictatorul*” e un spectacol care *interesează*, dar nu *place*: cum să-ți placă tiranii? Andrei Strâmbeanu observă, disecă, analizează cu îngândurare deloc sentimentală. Sandu Grecu optează pentru o regie colerică, subliniind gradul de pericolozitate socială al unei asemenea *tregeri la democrație*, cu care nu mai e de glumit. Plasarea acțiunii la cumpenele dintre secole, apuse și răsărite, aparține modalității aluzive, utilizate în timpul regimurilor totalitare, semnificațiile fiind însă mai largi. Cu trimiteri directe către contemporaneitate și, mai ales, către un univers dezumanizat, către o lume a formelor goale, dominată de egoism și parvenire. Cu *aceiași oameni diferiți*, având același limbaj și aceleași automatisme de gândire, *democrația* instaurată nu poate fi decât un simulacru conjunctural, pe care satira dramaturgului și ironia regizorului îi denunță cu vehemență pamfletară și savoare comică.

Versiunea scenică evită *obiectivismul*, partizanatul lacrimogen în favoarea unei analize groțești. Regia artistică conduce la edificarea unui spectacol actual, invitând insistent la reflecție.



Imagine din spectacolul „*Dictatorul*”.

Spectacolul lui Sandu Grecu e o tentativă a adevărului social: sunt formulate întrebările pe care lumea liberă (din alte părți) are obligația morală să și le pună; întrebări ale căror răspunsuri lumea ne-liberă (din părțile noastre) nu doar le-a pus, ci le-a trăit, suportat, supraviețuit.

Piesa lui Andrei Strâmbeanu are o simplitate de parabolă, argumentată regizoral în pamflet politic caustic, animat de răsturnări fantasmogorice și evenimente miraculos-bufone.”

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, pp. 142, 148-150.

„În farsa „Dictatorul” de Andrei Strâmbeanu, montat în 2008, Alexandru Grecu a abordat subiectul generalizat al dictatorilor din toate timpurile și ai tuturor popoarelor. Din adâncul mileniilor, în visurile ce frământau conștiința profesorului preocupat de scrierea unui tratat de istorie (Vitalie Țăpu), răsăreau chipurile unui șef de trib din paleolitic (Ion Grosu), al împăratului roman Nero (Arcadie Răcilă), al împăratului francez Napoleon (Petru Bouroș), al conducătorului absolut Hitler, furer al Germaniei (Sergiu Finiti), al conducătorului sovietic Stalin (Viorel Cornescu) alături de acolitul său Beria (Vasile Cașu), al Președintelui (Valentin Delinschi). Chipurile lor apăreau în stil bau-bau prin spărturile din pereții lipiți cu ziare. Fiecare în maniera sa individuală, rămasă în istoria lumii sub forma unui fason timbrat, își fortifica propria imagine în aclamațiile gloatelor slugarnice.”

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, p. 187.

„MADE IN MOLDOVA!” de Constantin Cheianu
După „Volodea, Volodea...”, piesă în stil rap de același
autor

Premiera: 30 ianuarie 2009

Sinopsis: Acțiunea se desfășoară la Chișinău. Spectacolul este inspirat din realitatea zilelor noastre. O dramă a destinelor mutilate de draconica mașinărie a corupției care a cuprins toate sferele vieții.

Fragmente din piesă: „Petru Șaptefrați, tatăl lui Vlad, medic la Spitalul de Urgență. (p. 387).

Scena I. Biroul DECANULUI Facultății de Drept. (p. 390).

Petru: Ce-ai pățit?

Andrei: Mă judec.

Pentru: Cu cine?

Andrei: Cu dispensarul narcologic. M-au concediat.” (p. 401).

CHEIANU, Constantin. Volodea, Volodea... In: Constantin CHE-
IANU. *Teatru: Antologie.* Chișinău: Cartier, 2015, pp. 387-453.

Regia și scenografia – Alexandru Grecu

Muzica – Sandu Grecu junior, SUA

Maestru de balet – Dumitru Tanmoșan

Costume – Rodica Bargan

Distribuția

Vlad Șaptefrați, student la Drept – Arcadie Răcilă

Petru Șaptefrați, tatăl lui Vlad,

medic la spitalul de Urgență – Viorel Cornescu

Maria Șaptefrați, mama lui Vlad,

profesoară de liceu – Irina Rusu

Cristina Șaptefrați, sora lui Vlad,

liceană, clasa a XII – Nina Toderico

Decanul – Vasile Cașu

Sandu, prietenul din copilărie

al lui Vlad Șaptefrați – Petru Bouroș, Alexandru Crâlov

Necunoscutul – Igor Mitreanu

Andrei, colegul de facultate
al lui Petru Șaptefrați – Vitalie Țapu
Stas – Valentin Delinschi
Doamna director – Lilia Cazacu
Medicul – Elena Oleinic
Aliona, asistenta doctorului
Petru Șaptefrați – Ludmila Gheorghîță, Natalia Caraman
Bărbatul – Ion Grosu
Liceenii – Alexandrina Grecu, Dan Cornescu, Ana Victoria Babin
Grupul de interpreți rap – Arcadie Răcilă, Petru Bouroș, Alexandru
Crâlov, Nina Toderico, Mihail Ciolac,
Eugeniu Matcovschi, Eduard Cernat

Aprecieri critice

„Un medic de la Spitalul de Urgență și-a lăsat fiul să moară după ce acesta a nimerit într-un accident rutier. Doctorul a refuzat să acorde asistență medicală pacientului pentru că nu avea poliță de asigurare, dar nici bani în buzunare. Apoi a descoperit că acesta este propriul fiu. Din fericire, este doar o scenă de teatru, dar inspirată dintr-un caz real.

Spectacolul ilustrează viața unei familii care, într-un final, este destrămată de fenomenul corupției. Capul familiei, medic la serviciul de Urgență, refuză să acorde ajutor pacienților care nu plăteau mită. Una dintre victime a fost



*Imagine din spectacol cu actorii Arcadie Răcilă (stânga) –
Vlad Șaptefrați și Vasile Cașu – Decanul.*

chiar fiul său. Deși autorul a cunoscut separat fiecare istorie prezentată în spectacol, fiecare membru al familiei, dar și prietenii acestora, indiferent de locul de activitate, este implicat într-un fel sau altul în acte de corupție. Potrivit regizorului spectacolului Alexandru Grecu, piesa lui Constantin Cheianu „Made in Moldova!” ar fi strigătul disperat al unui om, în care abia mai pâlpare lumina credinței sau care vrea să rămână în albia omenescului, chiar dacă și-a pierdut aproape definitiv orice credință și speranță în triumful binelui.”

NANI, Anastasia. „Made in Moldova”: Corupția – un spectacol cu raperi. In: *Ziarul de Gardă*. 5 febr. 2009, p. 20.

„Cu certitudine, „Made in Moldova!” nu e o ordinară lucrare „la zi”, cu „mesaj actual”, despre „flagelul corupției”, adresat direct publicului. Urletul sinistru al ambulanței din finalul piesei ne avertizează că trăim într-o lume în care valoarea, virtutea și onoarea nu mai au sens.”

TĂNASE, Constantin. [„Made in Moldova!” de Constantin Cheianu]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-2010*. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 148; *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 194.

„În acest demential debut de mileniu, marcat de căderea „imperiului răului”, dar și de rătăcirile unei „democrații bete” sau ale unei „biete democrații” aflate în căderea liberă a „trăznitei tranziții”, piesa lui Constantin Cheianu „Volodea, Volovea” ar fi strigătul disperat al unui om în care abia de mai pâlpare lumina credinței sau care vrea să rămână în albia omenescului, chiar dacă și-a pierdut aproape definitiv orice credință și speranță în triumful binelui. Textul este „dezgolit”, cu profunde implicații publicistice; mesajul accede expres în mintea și sufletul spectatorului, personajele veridice, „din viață”, au o rezonanță copleșitoare asupra societății.”

GRECU, Alexandru. [„Made in Moldova!” de Constantin Cheianu]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-2010*. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 148; *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 194.

„Chiar dacă pornește de la un caz concret de viață, creionând personaje cunoscutibile din realitatea imediată a acestui „mai la est de vest” al nostru,

dramaturgul izbutește să ne înfățișeze chipuri artistice vii, „cu personalitate”, dezvoltate și motivate până la capăt. Drama lor este cea a întregii societăți, atacate necruțător de morbul corupției. Volodea, demonul cu aripi de înger, reprezintă eroul aproape ratat, care prin moartea sa, previzibilă de altfel, induce o mică rază de speranță în conștiința noastră convertită de cruda realitate a acestei „democrații de junglă” la o comodă expectativă, când nu mai vrei să crezi în nimeni și în nimic.”

DIVIZA, Ion. [„Made in Moldova!” de Constantin Cheianu]. In: *Două decenii cu Satiricus: 1990-2010*. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 148; *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 194.

„Tema corupției, în viziunea lui Grecu, nu putea fi abordată altfel, decât în stil rap, stil, care s-a născut în semn de protest în cartierele negrilor din America. Astfel, în ideea opoziției categorice, toate liniile de subiect ale spectacolului „Made in Moldova!” sunt reunite într-un tot întreg prin intermediul recitativelor sociale, pe muzica lui Grecu junior. Se descrie o situație generalizantă de degradare morală, unde fiecare familie și fiecare persoană particulară își face business din încălcarea flagrantă a legislației...”

Reieșind din concepția regizorului Grecu, interpretii rolurilor – Medicul / Viorel Cornescu, Vlad / Arcadie Răcilă, Decanul / Vasile Cașu, Sora lui Vlad / Nina Toderico, Sora medicală / Ludmila Gheorghită ș.a. nu se stingheresc să demonstreze că ei modelează aceste situații, trecând cu lejeritate dintr-o ipostază în alta (din *raperi* în rol și invers), practicând acel soi de detașare brechtiană, în ideea înfierării flagelurilor sociale. Procedeele le permite să evite tonul moralizator livresc, contând pe reacția afectivă și activă a spectatorului însuși.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale: 1990-2010. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, pp. 32-33.

„O adevărată performanță a lui Arcadie Răcilă a fost și rămâne rolul lui Vlad Șaptefrați, student la Drept din „Made in Moldova!” de Constantin Cheianu în regia lui Alexandru Grecu. Vlad Șaptefrați este un om născut și format de prezentul nostru tulbure și corupt. Arcadie Răcilă apare în „pielea” acestui personaj, de parcă l-a betonat. Șiret, dubios, fățarnic, fără pic de rușine,



Scenă din spectacolul
„Made in Moldova!”.

Vlad reprezintă acea speță de oameni tineri care s-a născut sub ochii noștri, a crescut, a prins „mușchi” și pare, la prima vedere, de neînvinc. Și totuși, o umbră de lirism, hai să-i zicem, se așterne din când în când pe chipul acestui personaj. Nu, nu e vorba că vrea să fie bun sau să-și schimbe opțiunile, dar, prin antene invizibile, el transmite semnale de alarmă. Care sunt semnalele unei generații ce nu vrea să moară, vrea să trăiască altfel, dar nu știe cum, nu are repere. Cei din jur, maturii, inclusiv părinții, nu le oferă modele pozitive. De aceea, dansul, cântecul, melodia, cuvintele din spectacol devin acele semnale care ar trebui să ne pună pe gânduri. Și chiar ne pun.

Actorul a știut să simtă și să transmită această neliniște vagă. A unei generații corupte. Oare să fie totul pierdut? Întrebarea plutește în aer, pătrunde în minte, iar noi plecăm de la spectacol, ducând amintirea unui tânăr care ar fi putut să trăiască, dacă... Teatrul „Satiricus I.L. Caragiale” vine, prin acest spectacol, în fața publicului cu asemenea neliniști, dureri sociale și le transpune în limbaj artistic.”

UNGUREANU, Larisa. Arcadie Răcilă: Drumul spre teatru. Profil de actor. In: *Teatru*, 2010, nr. 4, p. 17-18.

„Made in Moldova!” e un spectacol surpinzător, amar și dur ce te pune pe gânduri. Interpretat de o echipă omogenă, mereu în vervă, generoasă de a confirma scenic inventivitate dramatică și parodică, „Made in Moldova!” e un spectacol de viziune, modern și percutant (songurile brechtiene, descifrate de publicul secolului al XXI drept muzică rapp, dinamizează scenele-document-proces la maximum) de la accentul pus pe cuvânt până la unisonanță și expresivitatea plastică a imaginilor. Semnificația tragicului depășește sensul spațiului de joc, vizând textul în profunzime. Ea convertește în colizii scenice sensuri camuflaate ale intrigii, în special, ale mentalității personajelor. Însemnele originalității sunt evidente, atestând atât gândire regizorală, cât și fantezie, inventivitate co-

lectivă. „Made in Moldova!” face parte din categoria reprezentațiilor teatrale ce se disting printr-un sporit coeficient de inedit: muzica lui Sandu Grecu-junior și coregrafia lui Dumitru Tanmoșan întregesc viziunea regizorală – spectacolul e *delectabil* și contrariant în egală măsură. Regizorul și dramaturgul au izbutit, în ansamblu, un spectacol expresiv cu secvențe de intensitate tragică, încununat de un final memorabil. Actorii realizează performanțele unor evoluții în care convenția desenului scenic nu anulează, ci dimpotrivă, potentează emoții. Jocul și trăirile interpreților dau o prelungă notă tragică montării.”

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, pp. 177-178.

„Bazat pe fapte reale, conceput în genul pamfletului politic, într-un stil sarcastic, caustic și cu adrese de atac imparabile, spectacolul „Made in Moldova” demască ulcerul corupției care afectase toate sferele vieții sociale și ale fiecărui om în parte. Acțiunea începea cu un recitativ ritmic cu muzică în stil *beat forte*, predispunând spectatorul pentru o reprezentație dură.”

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, p. 185.

A mai scris:

TĂZLĂUANU, Valentina. Lumea după Hamlet. Chișinău: Lumina, 2011, p. 43.

„7 APRILIE 2009” de Constantin Cheianu, Irina Nechit
Un spectacol după piesele „Coridorul morții” de Irina
Nechit și „Cu bunicul ce facem?...” de Constantin
Cheianu

Premiera: 31 martie 2010

Sinopsis: Spectacolul este alcătuit din două părți. Prima parte: „Coridorul morții” – despre tragicele evenimente din 7 aprilie 2009 de la Chișinău, când revolta tinerilor contra regimului comunist a culminat cu arestări în masă a celor ieșiți în stradă, cu torturi, bătaii și omoruri. A doua parte: „Cu bunelul, ce facem?...” este povestea unei familii contemporane, cu mamă plecată la muncă peste hotare, copii disperăți, dar și bunei care se țin „cu dinții” de regimul tortionarilor și-și dau votul pentru comuniști.

Regia, scenografia – Sandu Grecu

Costumele – Rodica Bargan

Imagini video – Tudor Cibotaru

„CU BUNELUL, CE FACEM?...”
de Constantin Cheianu

Distribuția

Grigore – Mihai Curagău

Valeria – Alexandrina Grecu

Tamara – Irina Rusu

Marcel – Petru Bouroș

Ștefan – Ion Grosu

Polițistul – Valentin Delinschi

Viorica – Natalia Caraman

„CORIDORUL MORȚII” de Irina Nechit

Distribuția

Valeriu – Arcadie Răcilă

Procurorul – Viorel Cornescu

Președintele țării – Igor Mitreanu
Ministrul Sănătății – Lilia Cazacu
Tânărul cu calendare – Ion Coșeru
Tânărul cu timpanele sparte – Eugeniu Matcovschi
Tânărul cu șobolani – Sergiu Finiti
Tânăra violată – Mariana Reghinschi
Tânărul cu părinți comuniști – Mihail Ciolac
Tânărul care a stat o noapte în genunchi – Iurie Popa
Dragoș – Dan Cornescu

Aprecieri critice

„În varianta Teatrului „Satiricus” viziunea regizorală a „Coridorului morții” este una mai rafinată. Ea încearcă să reconstituie atmosfera, contextul evenimentelor, prin plasarea la intrarea în sală a unui coridor fioros de „polițiști” dotați cu bastoane, care intimidează publicul prin însăși prezența lor fizică; prin sugerarea îngrozitoarelor umilințe fizice și morale trăite de tinerii încarcerați în comisariatele de poliție, ortografiind simbolul acestor tratamente inumane prin mizanscenele înghenunchiate ale actorilor. Fără apelul special la compasiunea publicului, tocmai sobrietatea scenică impresionează și emoționează cel mai mult în tratarea acestor chestiuni delicate. Și aici sunt satirizate unele personaje (primarul comunist, ministrul de interne, ministrul sănătății, polițiștii), dar atitudinea este mai nuanțată, fără a duce la schematizarea acestora.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale: 1990-2010.
Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 34.

„E specific pentru acest spectacol că în el joacă doi copii: Dan Cornescu și Alexandrina Grecu.

„7 aprilie 2009” e un spectacol-protest, un spectacol-manifest, prin care spunem publicului că protestele de acum un an nu trebuie uitate. Vom juca acest spectacol, pentru ca oamenii să țină minte că 7 aprilie a fost începutul libertății noastre.”

GRECU, Sandu. [„7 aprilie 2009” de Constantin Cheianu, Irina Nechit]. In: *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”, 1990-2015*. Chișinău, 2015, p. 202.

„Am construit piesa „Cu bunicul, ce facem?...” după niște principii ale catharsisului, pentru că la sfârșit am vrut să provoc acea stare de echivoc care cred că există și în tragedia antică, în care finalul nu e unul clar, deschis, ci plutește un soi de ambiguitate. Moare un erou așa-zis negativ. Tensiunea acestui conflict interior cred că provoacă această stare înrudită cu ceea ce înțelegem prin catharsis.

Un moment remarcabil a fost și în prima parte a spectacolului, construită din mărturisirile tinerilor torturați în comisariatele de poliție. Am citit multă presă, cunosc astfel de cazuri, dar am văzut că în scenă lucrurile arată mult mai amplificate, mai tari. Astfel m-am convins că în teatru nu dublăm și nu copiem realitatea, actul scenic provoacă o impresie teribil de puternică.”

CHEIANU, Constantin. [„7 aprilie 2009” de Constantin Cheianu, Irina Nechit]. In: *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”*, 1990-2015. Chișinău, 2015, p. 202.

„Cu bunelul, ce facem?...” ca parte integrantă a spectacolului „7 aprilie 2009”, pune în discuție un fenomen extrem de periculos, cum ar fi politizarea și ideologizarea excesivă a populației, în care sunt antrenați nu doar maturii, ci și copiii – lucru greu de imaginat într-o societate civilizată. Starea de paroxism a societății se datorează lipsei totale de transparență, echitate, neîncredere în guvernarea coruptă, manipularea socială, distorsionarea realității istorice, violența și crimele satrapilor puterii. În spectacol intenționat sunt utilizate scene/procedee artistice destul de dure pentru a intensifica impactul psihoemoțional. Roluri importante și destul de solicitante în plan psihologic sunt interpretate de adolescenta Alexandrina Grecu / Valeria și minorul Dan Cornescu / Fiul lui Valeriu Boboc, care s-au manifestat peste cele mai îndrăznețe așteptări, fiind exacti, pe măsură de emoționali sau raționali și extrem de firești. De altfel, este în premieră și acest experiment, când în teatrul dramatic li se încredințează unor copii nu doar niște roluri simbolice, decorative, mai degrabă de figurație, ci roluri cu o încărcătură consistentă în galeria chipurilor scenice.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale: 1990-2010. Chișinău: „Bons Offices”, 2010, p. 33.

Au mai scris:

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, p. 241.

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, p. 186.

„CU BUNELUL, CE FACEM?...”

de Constantin Cheianu

După piesa „Cu bunicul ce facem?...” de același autor

Premiera: 2 octombrie 2010

Sinopsis: Subiectul, în fond, a rămas același: o familie contemporană, cu mamă plecată la muncă peste hotare, copiii disperăți și buneii care se țin „cu dinții” de regimul torționariilor și-și dau votul pentru comuniști. Au fost introduse câteva personaje și scene noi.

Fragment din piesă: „Acțiunea se desfășoară într-un sat de lângă Chișinău în primăvara-vara anului 2009. (p. 456).

SCENA 2. Casa lui Grigore. Grigore privește la televizor secvențe cu protestele studenților și devastarea Parlamentului și a Președinției.” (p. 456).

CHEIANU, Constantin. Cu bunicul ce facem?... In: Constantin CHEIANU. *Teatru: Antologie*. Chișinău: Cartier, 2015, pp. 455-495.

Regia, scenografia – Sandu Grecu

Costumele – Rodica Bargan

Imagini video – Tudor Cibotaru

Distribuția

Grigore – Mihai Curagău

Valeria – Alexandrina Grecu

Tamara – Irina Rusu

Marcel – Petru Bouroș, Eugeniu Matcovschi

Ștefan – Ion Grosu

Oleg – Viorel Cornescu

Polițistul – Valentin Delinschi, Arcadie Răcilă

Patrik – Ion Coșeru, Alexandru Crâlov

Viorica – Natalia Caraman

Aprecieri critice

„Spectacolul „Cu bunelul, ce facem?...”, montat la Teatrul „Satiricus Ion Luca Caragiale” de regizorul Alexandru Grecu, după piesa lui Constantin Cheianu, încearcă să răspundă la o întrebare ce ne frământă pe toți, mai

ales după alegerile parlamentare din 28 noiembrie 2010. Ce facem cu buneii?

Exact ca în spectacolul sus-nu- mit, premiera căruia a avut loc în stagiunea aceasta, jucat cu mare succes pe parcursul ultimelor luni. Deși, ceva asemănător, am văzut în stagiunea trecută, doar că erau implicate și evenimentele din 7 aprilie 2009, reflectate în piesa Irinei Nechit „Coridorul morții”. Cum însă viața nu



Imagine din spectacol cu Mihai Curagău – Grigore și Alexandrina Grecu – Valeria.

stă pe loc, nici Teatrul „Satiricus Ion Luca Caragiale” n-a stat mult pe gânduri și, revenindu-se la textul lui Constantin Cheianu, au realizat, dramaturgul împreună cu regizorul, un spectacol care reflectă viața din actuala Republică Moldova: alegerile, mamele plecate, copiii părăsiți.

„Cu bunelul, ce facem?...” este un spectacol politic. Și ia în vizor situația alarmantă din societate: buneii care spun povești dulci nepoților, dar prin votul acordat partidului comuniștilor, îi lipsesc pe urmași de viitor. La rândul lor, nepoții sunt gata să facă orice, doar să nu permită buneilor să meargă la vot.

Spectacolul face uz de o minimă scenografie, apelând la imagini filmate care vin să reflecte încă proaspetele și tragicele evenimente din 7 aprilie 2009, față de care generația mai în vârstă, reprezentată prin bunelul Grigore (actorul Mihai Curagău, și cea tânără, Marcel – actorul Petru Bouroș), au păreri diferite.

„Cu bunelul, ce facem?...” este un spectacol născut dintr-o realitate crudă a timpului pe care-l trăim: conflictul dintre generații. Autorii nu lasă loc de împăcare. Speranță sau iertare nu există: bunelul, legat în lanțuri în scaunul cu rotile, reușește totuși să voteze, dar în final moare, iar nepoata, care trebuia să-l lege cu lanțul, nu are pic de milă față de el. Ea-și urăște bunelul, care, prin votul acordat comuniștilor, îi distruge viitorul. Lacrimile Valeriei sunt sincere, cum sinceră este și ura ei, ura unei generații distruse. Deci, ce facem cu buneii? Iată o întrebare, venită din scenă, la care trebuie să răspundă întreaga societate.”



*Actorul Mihai Curagău
în rolul bunelului Grigore.*

UNGUREANU, Larisa. Ce facem cu buneei?. In: *Literatura și arta*. 2 dec. 2010, p. 6.

„Crescuți într-o țară de bătrâni care se mulțumesc cu o pereche de galoși și o sută de grame de tulpurel în schimbul unui vot, tinerilor nu le rămâne decât să întrebe: Ce facem cu bunelul? Ce facem cu toți buneeii noștri? Cu cei care ne înlocuiesc părinții, cu cei care aleg pentru noi, cu cei care ne duc dorul, cu cei care se gândesc la pensii și la ce vor mânca la cină? Îi sortăm în funcție de opțiunea politică sau în funcție de dragostea lor pentru noi?”

Valeria, eroina spectacolului, a jertfit viața bunelului pentru ca mama să revină acasă. Un final care ne-a provocat o stare de echivoc. Final care nu e unul clar, deschis. Moare un personaj negativ, dar suferința e adevărată. Nimeni nu triumfă.”

MOGÂLDEA, Natalia. [„Cu bunelul, ce facem?...” de Constantin Cheianu]. In: *Un sfert de secol cu Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”*, 1990-2015. Chișinău, 2015, p. 210.

„ȚARA ASTA A UITAT DE NOI...”

de Constantin Cheianu

Piesă

Un spectacol de Sandu Grecu

*Se dedică aniversării a 20-a a Independenței Republicii
Moldova***Premiera: 25 mai 2011**

Sinopsis: Una din sursele de inspirație a dramaturgului a fost un caz real: ocuparea de către combatanții moldoveni, care au participat la războiul de pe Nistru din primăvara-vara anului 1992, luptând pentru integritatea teritorială a Republicii Moldovei, a unei clădiri construite pentru parlamentari pe str. Corobceanu 1b. Documentarul și ficțiunea se intersectează, scene filmate se „suprapun” peste scenele jucate în spectacol, astfel „își dau mâna” adevărul real și cel artistic, creând un dramatism dur și dureros.

Fragment din piesă: „În aprilie 1992, în timpul conflictului transnistrean, combatanții moldoveni au ocupat o clădire de la periferia orașului Tighina.

În decembrie 2000 foștii combatanți moldoveni au ocupat o clădire proaspăt construită în centrul Chișinăului.” (p. 496).

CHEIANU, Constantin. Țara asta a uitat de noi!... In: Constantin CHEIANU. *Teatru: Antologie*. Chișinău: Cartier, 2015, pp. 495-538.

Distribuția

Liderul – Igor Mitreanu

Vasile – Arcadie Răcilă

Valeriu – Vasile Cașu

Gheorghe – Valentin Delinschi

Boris – Sergiu Finiti

Serghei, Profesorul – Viorel Cornescu

Cumătrul – Valeriu Țurcanu

Femeia 1 – Nina Toderico

Femeia 2 – Natalia Caraman

Ofițerul-polițist – Ion Grosu

Prizonierul 1 – Iurie Popa, Eduard Cernat

Prizonierul 2 – Mihai Celac, Artiom Oleacu



Scenă din spectacolul „Țara asta a uitat de noi...”

Combatanții uciși – Vitalie Țapu, Eugeniu Matcovschi, Vadim Zatic,
Alexandru Crâlov, Ion Coșeru, Petru Bouroș
Imagini video – Boris Vieru

Aprecieri critice

„Piesa „Țara asta a uitat de noi”, începând cu titlul, dar și cu dezvăluirea rând pe rând a mesajelor, a unor probleme ce ne frământă, este o metaforă cu atât mai plastică, cu cât ea reflectă mai viu și mai profund diverse și dure fenomene ale realității noastre.”

ARISTIN-CUPCEA, Sandu. Țara asta a uitat de noi sau O metaforă ce ne ține în suspans. In: *Literatura și arta*. 9 iun. 2011, p. 8.

„Noul spectacol al Teatrului Municipal „Satiricus I.L. Caragiale”, montat după o piesă de Constantin Cheianu, abordează o temă deosebit de dureroasă pentru noi, locuitorii Republicii Moldova, care am trăit momentele tragice ale conflictului militar de la Nistru, din anul 1992. În spectacol și-au găsit reflectare pagini emoționante ale luptei și sacrificiului unor combatanți, ale umilințelor la care au fost supuși de către autorități în situația lor de veterani de război, rămași mai toți fără căpătâi. Dar și sfânta revoltă a acestor eroi, care prin unire și mobilizare exemplară au știut să reziste împotriva regimului inuman.”

SPECTACOLELE ANULUI: Moldova în oglinda teatrului: Țara asta a uitat de noi. Teatrul „Satiricus Ion Luca Caragiale” [online] [citat

9 iun. 2016]. Disponibil: <http://www.timpul.md/articol/spectacolele-anului-moldova-in-oglanda-teatrului--29944.html>

„Țara asta a uitat de noi...” e despre războiul din Transnistria (război, nu conflict armat!). Și despre ceea ce a urmat după acest război. E despre o lume pe care o vedem pe scenă. Piesa și spectacolul reprezintă timpul macabru în care au murit deopotrivă acuzați și acuzatori, cei condamnați la moarte și cei care i-au condamnat, persoane concrete determinante ale încăierărilor pe viață și pe moarte din neuitatul an 1992.

Spectacolul e drama unor ființe rănite fizic și moral, povestită în gura mare altor ființe, rănite fizic și moral. Cadrele filmate, absolut zguduitoare, însoțesc personajele nu ca simple accesorii regizorale, ci ca autentice semne care personalizează eroi încă necunoscuți.

O autoritate înfricoșătoare acest spectacol. Sandu Grecu parcă nu ar face teatru. Parcă scrie prin teatru un tratat ce cuprinde sistemul său spectacular. Montarea pune în discuție, pe de o parte, sfidarea războiului și, pe de altă parte, nașterea unui tip de sacralitate. Cu plasticitate, cu ambiguitate și comunicare directă cu lumea de dincolo de măcel și cu lumea de dincoace de măcel.

Spectacolul e structurat pe două planuri: tranșeele de pe Nistru și baricadele din strada Corobceanu 1-B. Planul doi, în cele mai multe cazuri, invadează prim-planul, atenționându-ne că războiul nu s-a sfârșit. Astfel conceput, locurile desfășurării acțiunilor dramatice dau bezmetic năvală peste public. Îl implică, îl tensionează, îl atenționează.”

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, pp. 189-191.



În magine actorii Vasile Cașu (stânga), Igor Mitreanu, Ion Grosu.

„PUȘTOAICA DE LA ETAJUL 13
SAU DRAGĂ SOCIETATE...” de Mircea M. Ionescu
Piesă

Premiera: 21 aprilie 2016

Sinopsis: Deși în text nu se indică locul acțiunii, regia a „transferat-o” la Chișinău. În interviul acordat pentru această carte, regizorul Alexandru Grecu spune: „Iată acum montez „Puștoaica de la etajul 13...”. Desigur, vreau, nu vreau, oricum acțiunea e ancorată la Chișinău. Este vorba despre generația de 13-15 ani, care încearcă să discute cu societatea, cu părinții, cu școala, cu politicienii.”

Regia – Alexandru Grecu

Scenografie – Alexandru Grecu, Ecaterina Mihalache

Costume – Ecaterina Mihalache

Coregrafie – Dumitru Tanmoșan

Coloana sonoră – Nicolae Babin

Distribuția

Puștoaica – Alexandrina Grecu

Mama – Natalia Caraman

Tata – Alexandru Crâlov

Bunica – Nina Toderico

Medicul – Vasile Cașu

Sora șefă – Irina Rusu



Alexandrina Grecu – Puștoaica.



*Imagine din spectacolul
„Puștoaica de la etajul 13 sau Dragă societate...”*

Președintele – Ion Grosu
 Judecătorul – Eduard Cernat
 Antrenorul – Roman Malai
 Polițistul – Vadim Zatic
 Diriginta – Alina Mihailevschi
 Amantul 1 – Tudor Carapascal
 Amantul 2 – Artiom Oleacu

Aprecieri critice

„Puștoaica...” este drama tristă a unei fetițe de 13 ani, pusă în situația să înfrunte societatea în care trăiește: în primul rând, că nu fie de acord cu mama și bunică-sa, care-i cer să-și urască tatăl. Mai în scurt, Puștoaica (de aceea n-are nume) reprezintă miile, poate zecile de mii de fetițe agresate, neînțelese și umilite de propriii părinți. Și, principalul, încearcă să înțeleagă în ce fel de societate trăiește, adresându-i și scrisori, pe care le începe cu „Dragă societate”. Nu-și urăște nici mama, nici tata, dar acuză societatea care nu-i dă nici o șansă și care-o ține închisă ca într-o cușcă. Sfârșitul spectacolului e un manifest al fetiței, adresat societății noastre, „cruntă și nedreaptă”, vorba poetului.”

UNGUREANU, Larisa. Final de stagiune la Chișinău. In: *Literatura și arta*. 19 mai 2016, p. 6.



TEATRUL DE REVISTĂ „GINTA LATINĂ”

Fondat: 1989

Adresa: or. Chișinău, str. Sfatul Țării, 18

„GRĂDINA „ȘTEFAN CEL MARE” de Tudor Țărnă
Renghi-pamflet cu alură aproape verosimilă
Premiera: 25 ianuarie 2005

Sinopsis: Cum indică și titlul, acțiunea se desfășoară în cel mai vechi parc din Chișinău – Grădina Publică „Ștefan cel Mare” – în zilele noastre.

Fragmente din piesă: „Sună orologiul primăriei...”

Actorul: (către spectatori) O uvertură muzicală stridentă, care mai apoi se molcomește treptat, contopindu-se cu picăturile de ploaie, ce vin de pretutindeni și cad rar pe piața din fața monumentului lui Ștefan cel Mare. (p. 51-52).

El: Până a ne întâlni cu cine te plimbai prin grădina lui Ștefan?

Ea: Cu nimeni odorașule, martor mi-i Ștefan.” (p. 62).

ȚĂRNĂ, Tudor. Grădina „Ștefan cel Mare”. In: Tudor ȚĂRNĂ. *Piese pentru Teatrul de Revistă*. Chișinău, 2012, pp. 49-96.

Regia – Tudor Țărnă, Victoria Bucun

Scenografia – Adrian Suruceanu

Costume – Vitalie Vasilache

Coregrafie – Victroia Bucun

Compozitor – Liviu Știrbu

Distribuția

Actorul – Ion Munteanu

Savantul 1 – Ion Nicov

Savantul 2 – Silviu Fuga, Alexandru Dicusară

Savantul 3 – Maia Tănase, Angela Sochircă



Scenă din spectacolul „Grădina „Ștefan cel Mare”

Agentul 1 – Cornelia Corețchi, Elena Bocearova

Agentul 2 – Adela Calistru

Vânzătoarea 1 – Tatiana Manoil

Vânzătoarea 2 – Eleonora Dolghii

Vânzătoarea 3 – Vitalia Grigoriu, Galina Roșca

Vânzătoarea 4 – Dorina Tătaru

Sergent Buncălăitu – Anatol Burlacu

Regele Murdah Tachinavaca – Iaroslav Dică

El – Victor Triboi, Vitalie Jacotă

Ea – Oleseă Stăvilă, Eleonora Dolghii

Eminescu – Nicu Țărnă

Pușkin – Veaceslav Cazanoi

Aprecieri critice

„Prin spectacolul său, „Grădina „Ștefan cel Mare”, Teatrul „Ginta Latină” continuă să ne amintească despre personalitatea și locul care, de la 1989 încoace, a adunat numeroase amintiri despre noi și despre visele noastre, multe dintre care fantasmagorice.

Cum poate fi montat un spectacol despre o Grădină publică, chiar dacă e Grădina „Ștefan cel Mare”? Tudor Țărnă precizează că acesta este „un pamflet cu alură aproape verosimilă”. El amintește că, precum, de secole, în jurul lui Hristos se adună creștinii, așa neamul nostru are mare noroc de o personalitate în fața căreia se închină toți: de la vlădică, la opincă. Chiar dacă aproape



În imagine actorii Nicu Țărnă (dreapta) și Veaceslav Cazanoi.

toți par sinceri și convinși, chiar dacă nu încetează să-i jure Domnitorului credință și izbândă, tot ce are loc zilnic în fața Monumentului lui Ștefan cel Mare provoacă și tristețe, și îngrijorare, și neliniște, dar și amuzament. „Vii la Ștefan ca în fața forului suprem”, conchid realizatorii spectacolului. Tudor Țărnă spune că, urmărite de la distanță, aceste scene sunt deseori mai eficiente și mai utile decât niște lecții.”

Grădina Ștefan cel Mare. În: *Ziarul de garda*, 24 mar. 2005, p. 8.

„În „Grădina „Ștefan cel Mare” se întâlnesc simbolic pe această palmă de pământ doi mari poeți – Eminescu și Pușkin, bardul rus recunoscându-i genialitatea Luceafărului nostru.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Mofturile parfumate ale „Gintei Latine”. Chișinău: Lumina, 2012, p.15.

Au mai scris:

PROCA, Pavel. Și noi eram o ceată tristă... Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, p. 164.

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spetacol. Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, p. 266.

„GENERAȚIA «G L»” de Tudor Țărnă
Fantezie excepțională, provocată de extravaganța unui
motiv de divertisment
Premiera: 23 decembrie 2005

Sinopsis: Un spectacol care invocă atmosfera de umor, bancuri și voie bună a Teatrului de Revistă „Ginta Latină” și tot ce înseamnă această echipă de creație, amplasată în inima Chișinăului.

*„În Centru, în Centru,
Concret parametru.
Select perimetru
La zero kilometru.
Adresa amplasării –
Strada „Sfatul Țării”,
Opt spre zece, opt spre zece,
Cine intră, nu mai vrea să plece.”*
*Fragment din cântecul „Teatrul de Revistă „Ginta Latină”,
interpretat în timpul spectacolului „Generația «G L»” (p. 100).*

ȚĂRNĂ, Tudor. Generația „G L”. In: Tudor ȚĂRNĂ. *Piese pentru Teatrul de Revistă*. Chișinău, 2012, pp. 97-138.

Direcția scenică – Victoria Bucun

Regia – Silviu Silvian Fusu

Scenografia – Adrian Suruceanu

Costumele – Vitalie Vasilachi



Imagine din spectacolul „Generația „G L”.



Scenă din spectacol.

Coregrafie – Victoria Bucun

Compozitor – Liviu Știrbu

Distribuția

Crainic – Cornelia Corețchi, Elena Bociarova

Crainic – Ion Guțu, Anatol Burlacu

Zărel – Veaceslav Cazanoi, Iaroslav Dică

Săvel – Silviu Fuga, Vitalie Jacotă

Modlea – Eleonora Dolghii

Godlea – Tatiana Manoil

Aprecieri critice

„Liliana Popușoi: Care este mesajul spectacolului „Generați «G L»”?

Silviu Silvian Fusu: Este o piesă despre responsabilitatea generației tinere față de trecut și față de viitor. Având în vedere că orice generație este veriga de legătură dintre trecut și viitor, trebuie să căutăm mesajul piesei în responsabilitatea generației tinere de azi, cu gustul ei estetic, cu gradul de implicare în social, politic, tot ce se întâmplă în jurul nostru. Ca să putem privi cu încredere în ziua de mâine, trebuie să ne implicăm noi, cei de azi. Fără această implicare nu ne putem construi viitorul. În acest spectacol vor fi și momente de răzvrătire, sunt două personaje prin care transmit acest mesaj, este vorba de Zărel și Săvel, doi clowni, care nu sunt clowni de meserie, pe ei viața i-a făcut clowni. Prin aceste două personaje vom transmite anumite mesaje și vom pune și anumite accente regizorale.”

FUSU, Silviu Silvian. Creația este un liber consimțământ: Liliana Popușoi în dialog cu Silviu Silvian Fusu. In: *Flux: cotid.* 14 dec. 2005, p. 4.

„Este vorba despre un spectacol muzical-coregrafic, consacrat în exclusivitate generației tinere, pe umărul căreia se află viitorul acestui neam și în care investim mari speranțe” – ne-a spus proaspătul regizor-șef al teatrului Silviu Silvian Fusu. Spectacolul cuprinde peste 20 de piese muzicale și coregrafice, fiind conceput ca un show muzical pentru toate vârstele.”

ROIBU, Nicolae. Teatrul de Revistă „Ginta Latină” a ajuns la „Generația «G L»”. In: *Timpul*, 15 dec. 2005, p. 4.

„Viciile umane, dezastrul social, sărăcia și disperarea moldovenilor, visurile patologice la o Europă de basm cu javre purtătoare de colaci în coadă – toate acestea, puse sub teascul umorului și prezentate prin cuvinte, muzică și dansuri, reprezintă „Generația «G L»”...

Regizorul Silviu Fusu susține că „Generației „G L” este un manifest al teatrului de revistă și reprezintă o oglindă a societății.”

PĂDURARU, Pavel. O școală pentru actori și spectatori. In: *Timpul*. 20 mar. 2006, p. 4.

„ÎNTRE BÂC ȘI MISSISSIPPI” de Tudor Țărnă
Cascadorie năzdrăvană, sugerată
de ideea unui zbor în vid
Premirera: 15 iulie 2008

Sinopsis: Acțiunea, parțial, are loc în orașul de pe malul Bâc – Chișinău. Tinerii eroi din spectacol, flămânzi de aspirații romantice, își doresc să ducă o viață bună în cea mai liberă și democratică țară S.U.A., având certitudinea că toate greutățile pot fi depășite prin atitudinea fiecărui individ în parte.

Fragmente din piesă: „*Barmanul:* Eu sunt barman, aici la Clubul de noapte „Mississippi”.

Steve: Uimitor, la Chișinău Club de noapte „Mississippi”! (p. 161).

Bill: (bâlbâit din marhmureală) Student.

Polițistul: Unde student?

Bill: La UTM student... (p. 178).

Preotul: Domnul să ne judece și să ne dea dreptate, fiule! Barman, toarnă din contul meu la toată lumea câte-o dușcă. Am fost și eu cândva student, vero doi ani, la ASEM.” (p. 179).

ȚĂRNĂ, Tudor. Intre Bâc și Mississippi. In: Tudor ȚĂRNĂ. *Piese pentru Teatrul de Revistă.* Chișinău, 2012, pp. 139-190.

Direcția scenică – Victoria Bucun

Regia– Tudor Țărnă



Imagine plină de amuzament din spectacol.

Scenografie și vestimentație – Arcadie Suruceanu

Coregrafie – Victoria Bucun

Mișcare scenică – Nicolae Cazmin

Compozitor – Liviu Știrbu

Distribuția

Steve – Alexandru Dicusară

Meghe – Dorina Tătaru

Bob – Ion Nicov

Kat – Olesea Stăvilă, Cornelia Corețchi

Bil – Vitalie Jacotă

Kimberly – Eleonora Dolghii

Gary – Ion Coșeru, Sergiu Pogor

Merry – Tatiana Manoil

Indianul – Iaroslav Dică

Bety – Larisa Gonța, Victoria Botnaru

Barmanul – Mihai Ciobanu, Sergiu Voloc

Chelnerul – Lilian Secară, Ion Guțu

Preotul – Anatol Burlacu, Tudor Țărnă

Madame Cherry – Maia Tănase

Rhona Turbata – Galina Lazarenco

Ambasadoarea – Angela Sochircă



Scenă din spectacolul „Între Bâc și Mississippi”.

Medicul – Nicu Țărnă

Polițistul – Dumitru Boiciuc, Mihai Ciobanu

Aprecieri critice

„Personajele sunt o gașcă de tineri emancipați, care vor să simtă aerul Libertății... Nu au când aștepta, nu vor să-și piardă viața de pomană! Vor dinamism, culoare, vor să-și trăiască sentimentele la cea mai înaltă intensitate... Cu mult umor este pusă în valoare „legenda” despre poporul umil și supus, care se numea după numele râului pe ale cărui maluri sălășluia – Bâcoveni.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Mofturile parfumate ale „Gintei Latine”. Chișinău: Lumina, 2012, p. 12.

„...Meghy îl roagă pe Steve, care s-a dovedit a fi o surpriză pentru americanii de pe Bâc, să le povestească ceva despre acest râu, dat fiind că el văzuse Chișinăul. „Bâcul este o arteră acvatică ce împarte Chișinăul în două părți egale, cunoscută din cele mai vechi timpuri și de la apariția Internetului”, le explică Steve celor prezenți.

Montat cu respectarea tuturor principiilor teatrului de revistă, în care muzica vocală și cea instrumentală se intersectează cu replicile artiștilor, spectacolul „Între Bâc și Mississippi” de Tudor Țărnă impresionează publicul prin ingeniozitatea decorului, diversitatea tempourilor și ritmicității moderne a partiturilor muzicale, cu evoluții actoricești expresive.”

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2016, p. 262.

„CARAMBOL” de Tudor Țărnă
Plăsmuire – de la Adam citire. Unde dai și cine crapă?
Premiera: 25 iunie 2009

Sinopsis : Spectacol realizat cu ocazia celor 20 de ani de la înființarea teatrului și care înmănușează pagini vesele din istoria acestui colectiv artistic chișinăuian.

Dirjecție scenică – Tudor Țărnă

Asistent regie – Anatol Burlacu

Scenografie și vestimentație – Adrian Suruceanu

Coregrafie – Victoria Bucun

Compozitor – Liviu Știrbu

Distribuția

Glăsuitoare – Ion Coșeru, Vitalie Jacotă

Cuplul 1 – Anatol Burlacu, Victoria Botnaru

Cuplul 2 – Galina Lazarencu, Vitalie Jacotă

Cuplul 3 – Galina Roșca, Iaroslav Dică



Imagine din spectacolul „Carambol”.

Cuplul 4 – Anatol Burlacu, Galina Lazarencu

Crizmeyster – Ion Nicov

Medicul – Iurie Popușoi

„Artiștii și-au marcat sărbătoarea „de familie” cu premiera unui nou spectacol – „Carambol”.

COROLIOVA, Elfrida. Regizor.
Actor. Spectacol: Anii 1930-2010.
Chișinău: UNITEM, 2015, p. 262.



*Imagine din spectacol.
În centru – actrița Maia Tănase.*

„PĂCALĂ & COMPANY” de Tudor Țărnă
 „Mintea, de-ar crește pe toate cărările, ar paște-o și
 măgarii...” (de la lume auzită)

Premiera: 22 februarie 2011

Sinopsis: Locul acțiunii, parțial, este Chișinău, iar evenimentele care s-au derulat sub ochii noștri în ultimii ani și-au găsit ilustrare în această parodie contemporană, în care autorii ironizează năravurile omenești. Peripețiile lui Păcală și camarazilor săi Tândală, Înșeală și Scofală oglindesc lupta dintre bine și rău, iar întâmplările din spectacol au fost inspirate din viața reală.

Fragment din piesă. „Al treilea. – Da, ce-i drept îi drept,
 În afaceri sunt curat și corect.
 De la București și pân-la Chișinău
 Cunoaște lumea năravul meu.” (p. 199).

ȚĂRNĂ, Tudor. Păcală & Company. In: Tudor ȚĂRNĂ. *Piese pentru Teatrul de Revistă*. Chișinău, 2012, pp. 191-255.

Direcția scenică – Tudor Țărnă

Regia – Vitalie Jacotă

Scenografie și vestimentație – Adrian Suruceanu

Coregrafie – Victoria Bucun

Compozitor – Liviu Știrbu

Repetitor canto – Alexandru Dicusară

Video design – Denis Tkaci



*În centru – Nicu Țărnă
 în rolul Împăratului.*

Distribuția

Păcală – Vitalie Jacotă

Tândală – Ion Nicov, Dumitru

Mamei

Înșeală – Dorin Gribincea

Scofală – Viorel Cozma

Cloanța – Victoria Țurcanu, Tati-
 ana Manoil

Negustorul – Anatol Burlacu

Generalul – Adela Calistru

Vardistul – Iurie Cernei



Scenă amuzantă din spectacolul „Păcală & Company”.

Împăratul – Alexandru Dicusară, Nicu Țărnă
 Regina – Victoria Țurcanu, Tatiana Manoil
 Prințul – Mihai Ciobanu
 Prințesa – Dorina Tătaru, Ecaterina Bozianu
 Ursitoarea – Eleonora Dolghii, Galina Lazarenco
 Amica Prințesei – Larisa Dascăl, Olesea Stăvilă
 Cazacul – Sergiu Chiriac
 Turcul – Alex Rusu
 Extraterestrul – Dumitru Mamei
 Pretendentul Japonez – Larisa Dascăl
 Curtezanele – Larisa Dascăl, Olesea Stăvilă
 Valeții – Alex Rusu, Sergiu Chiriac
 Strigoaicele – Corina Chiperi, Natalia Stoian
 Vârcolacii – Anastasia Dzic, Aliona Leahin
 Câinele – Mihai Ciobanu
 Cadănele – Corina Chiperi, Natalia Stoian, Anastasia Dzic, Aliona Leahin

Aprecieri critice

„Ultima premieră a Teatrului de Revistă „Ginta Latină” este spectacolul „Păcală & Company”, scris și „îndrumat” scenic de neobositul director Tudor Țărnă în regia inspirată a lui Vitalie Jacotă. Povestea are și un epigraf în stilul dramaturgului – „mîntea, de-ar crește pe toate cărările, ar paște-o și măgarii”, care este o învățătură pentru cei deștepți, să nu repete daravele eroilor spectacolului.

Păcală, Tândală, Scofală și Înșeală, aflați într-o „alianță” de suflet (sugestie umoristică la momentele politice de actualitate) și mânați de afaceri „dezinteresate”, trec prin fel de fel de pățanii, în care își oțlesc caracterul, își ascut inteligența, își antrenează ingeniozitatea, își verifică buna-credință, ca în final să „culegă” roadele faptelor bune, răsplătite după cum se cuvine de suveranii împărăției – Împăratul și Împărăteasa.

Sunt de un comism savuros scenele de la palat, cu mesajele alambicate ale Împăratului, cu intervențiile muzical-coregrafice ale amicei prințesei, generalului, vardistului, lascivelor curtezane, „pioaselor” cadâne, tuturor duhurilor, vârcolacilor și strigoilor pădurii, care până la urmă se lasă cucerțiți de farmecul și ingeniozitatea lui Păcală.”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Mofturile parfumate ale „Gintei Latine”.
Chișinău: Lumina, 2012, p.16.

„...Chiar și simpla trecere în revistă a personajelor ne demonstrează caracterul șotios al acțiunii scenice însoțite de muzica lui Liviu Știrbu și dansurile Victoriei Bucun, în anturajul pitoresc al scenografului Adrian Suruceanu. O mulțime de peripeții, una mai neverosimilă ca alta, conduceau spre concluzia plină de înțelepciune a vechii zicale populare – „Mintea, de-ar crește pe toate cărările, ar paște-o și măgarii.” Acțiunea era însoțită în întregime de o mulțime de cântece și dansuri.”

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010.
Chișinău: UNITEM, 2015, p. 264.

„ULTIMUL TRAMVAI” de Tudor Țărnă
Artiștilor basarabeni, maltratați de regimul ocupației
sovietice comuniste, se dedică.

Premiera: 28 iunie 2012

Sinopsis: Acțiunea are loc în Chișinău, la intersecție de timpuri: ziua de azi și perioada interbelică. Este un „muzical nostalgic, generat de ritmul cadentat al roților unui tramvai, fantoma căruia mai circulă prin periferiile amintirilor de altădată”, cum se exprimă autorul.

Fragment din piesă. „Responsabila. – Povestea a fost încheată și șlefuită mai mult de gura lumii. Dar, oricum, este foarte aproape de cea reală. Apoi, chiar eu, am avut norocul sau poate nenorocul să stau cu Melany în aceeași secție la „Toma Ciorbă”, cu niște maladii infecțioase ce bântuiau pe vremea foametei de după război.” (p. 278).

Notă: Spitalul Clinic de Boli Infecțioase „Toma Ciorbă” din Chișinău.

ȚĂRNĂ, Tudor. Ultimul tramvai. In: Tudor ȚĂRNĂ. *Piese pentru Teatrul de Revistă.* Chișinău, 2012, pp. 256-310.

Direcția scenică – Tudor Țărnă

Asistent regie – Alexandru Dicusară

Scenografie și vestimentație – Adrian Suruceanu

Coregrafie – Alexandru Voitenco

Compozitor – Liviu Știrbu



Actrița Olesia Stăvilă în spectacolul „Ultimul tramvai”.

Distribuția

Melany Noianu Sr. – Galina Lazarenco

Melany Noianu Jr. – Olesea Stăvilă, Victoria Țurcanu

Sergiu – Ion Guzu

Geta – Elena Manoil, Cristina Platon

Interpreta – Larisa Dascăl

Personajul – Alexandru Rusu

Mihai – Nicu Țărnă

Ilona – Tatiana Manoil

Responsabila – Adela Calistru

Mama – Victoria Botnaru–Gribincea, Dana Rusu–Ciobanu

Patrula 1 – Ion Munteanu

Patrula 2 – Eleonora Dolghii, Ecaterina Bozianu

Chenciu – Ion Nicov, Iaroslav Dică

Comperaj-Man – Anatol Burlacu

Interpretul – Alexandru Dicusară

Nuțy – Dorina Tătaru

Hartimon – Iurie Popușoi

Aprecieri critice

„Prin fiecare subiect, Tudor Țărnă antrenează spectatorul, în cazul dat și cititorul, la dialog. În acest sens, o remarcăm mai cu seamă pe Melany Noianu din piesa „Ultimul tramvai”. Viața acestui personaj este numai din drame și suferințe. Însă nu se desparte, adică nu se depărtează, pentru nici o clipă, de drumul hărăzit de puterea cerească, mai mare și veșnică față de oricare altă putere. Melany Noianu e chiar un personaj nou și relevant pentru întreaga noastră dramaturgie.”

MORAU, Haralampie. „Un autor care intersectează trecutul, ziua de azi și viitorul.” În: Tudor ȚĂRNĂ. Piese pentru Teatrul de Revistă. Chișinău, 2012, pp. 5-6.

„Unul dintre spectacole – „Ultimul tramvai” (autor T. Țărnă) prezintă o pagină dramatică a istoriei Chișinăului cel din ieri și din azi. Un spectacol tulburător, care, prin muzică (compozitor L. Știrbu) și mesajul răscolitor, te parfumează cu amintiri nostalgice și marcante ale unui trecut dureros.”

PARTOLE, Claudia. Teatrul ca o oglindă a vieții. In: *BiblioPolis*. 2013, vol. 48, nr. 2, pp. 267-268.

„Bucuria vieții și a creației, libertatea și încrederea în ziua de mâine din perioada interbelică, când era o faimoasă cântăreață – îi trezește amintiri dureroase eroinei spectacolului Melany Noianu. Această efervescență a fost întreruptă brutal de așa-ziii eliberatori. Cântăreața a fost nevoită să-și schimbe repertoriul și să cunoască îndeaproape interdicțiile și teroarea.

În condiții vitrege, eroina spectacolului și-a păstrat verticalitatea și speranța. Melany Noianu a ajuns să povestească tinerilor despre cumplitele încercări prin care a trecut.

„Ultimul tramvai” e un omagiu al istoriei pe care a trăit-o acest pământ al nostru, lumea noastră, acea frumusețe pe care am avut-o fiind un neam, o țară, vorbind aceeași limbă. Un omagiu pentru cei care au fost ruși de țară, care au pățimit”, a spus Galina Lazarenco, interpreta Melanyei Noianu Sr.”

Actorii de la Teatrul de Revistă „Ginta Latină” invită la „Ultimul tramvai” [online] [citat 10 iul. 2016]. Disponibil: <http://trm.md/ro/cultura/actorii-de-la-teatrul-de-revista-ginta-latina-invita-la-ultimul-tramvai/>

„Piesa impresionează prin viziune și mijloace tehnice ce creează emoții de neuitat. Un spectacol care vă poate spune multe și în același timp, într-un limbaj artistic, despre ororile sistemului comunist.”

„Ultimul tramvai” un spectacol de mare rafinament atât vizual, cât și rizozal [online] [citat 10 iul. 2016]. Disponibil: <http://www.allfun.md/article/48472?date=2016-03-30>

„Живи так, будто это последний день на земле. Когда хочется плакать, вспоминай хорошее и улыбайся, а когда ты почувствуешь, что жизнь не имеет смысла, подумай о тех, кому осталось жить всего лишь день или час. Жизнь надо прожить такой, какая она есть, потому что она досталась нам бесплатно и заберется без нашего спроса.”

„Последний трамвай” в Театрл де Ревистă „Ginta Latină” [online] [citat 10 iul. 2016]. Disponibil: <http://www.allfun.md/article/4922>

„GENTILOMII VAGABONZI” de Tudor Țărnă**Premiera: 26 iunie 2014**

Sinopsis: Este un spectacol despre iubire, despre necesitatea imperioasă de a trăi, de a visa, de a crede, orice s-ar întâmpla. Eroii din „Gentilomii vagabonzi” sunt investiți cu destule virtuți omenesti, care ar trebui să-i ferească de minciună, de ipocrizie, de falsitate, prefăcătorie, neîncredere, chiar dacă nu întotdeauna știu cum să evite aceste vicii. Acțiunea se desfășoară la Chișinău, în zilele noastre.

Dirrecția scenică – Tudor Țărnă

Scenografie – Adrian Suruceanu

Vestimentație – Lilia Ixari

Coregrafie și expresie corporală – Lilian Carauș

Cumpozitor – Alexandru Dicusară

Distribuția

Yan Baroncea – Vitalie Jacotă

Mișu Lant – Alex Rusu

Iordan Bismut – Iurie Popușoi

Tim Berchel – Anatol Burlacu

Sebi Lorent – Mihai Ciobanu

Dudu Dispros – Ion Guzu

Nicu Aliforn – Dorin Gribincea

Simi Blegu – Olimpiu Goncear



Imagine din spectacolul „Gentilomii vagabonzi”.

Chelnerul – Ion Nicov

Johnny Laba – Viorel Cosma

Relu Castron – Sergiu Chiriac

Spirit Franc – Nicu Țărnă, Valentin Munteanu

Aprecieri critice

„Ultimul meu spectacol, „Gentilomii vagabonzi”, este inspirat de aderarea Republicii Moldova la UE, aderare un pic stângace, un pic ocărăță, blamată, condamnată de neprietenii noștri. Nimeni nu poate construi o viață, care să fie ca-n Rai, dar pe Uniunea Europeană o vedem un pic mai luminoasă. Ideea spectacolului a apărut de la o replică, care mi-a venit în una din zile. M-am gândit că ar fi bine de făcut un spectacol anume despre integrarea europeană – pentru ca să ne reîntregim familiile, trebuie să aderăm la UE.

Soțiile noastre, ale multora, cu voie sau fără voie, au plecat în Europa. Găsesc bani sau nu? Așa e omul. Vrea s-o mai șterpească de acasă ori din cauza unei cerți, ori din cauza unei datorii. Vedeți ce se întâmplă: banii nu le aduc bucurie tuturor aceluia care au plecat peste hotare. Niște bani făcuți acolo, devin numai buni pentru înmormântarea soțului, care tot de scârbă a murit. Altădată auzim despre niște bătrâni, morți, cu copiii plecați peste hotare. La ce trebuie banii aceștia, care nu aduc fericire? În Chișinău, pe toate terasele, mișună tineri, cheltuind bănuții mamelor, care se gândesc să-și îmbrace copilașii. Până la urmă, banul distruge societatea.



Scenă din spectacol.

Se spune că Republica Moldova, datorită femeilor plecate, se ține pe val și nu nimereste în gunoiște. Iată aceste teme mi-au trezit și revoltă, și o necesitate de a spune lumii să se mai gândească la realitate. Sigur că am făcut asta prin zâmbet, glumă. Dar când glumești, omul prinde mai bine poanta. Am apelat la partea orășenească a gentilomilor, adică a oamenilor cu stare, care n-au nevoie de bani, dar au soțiile plecate pe undeva...

A fi bărbat adevărat, e o nimica toată! În primul rând, te naști bărbat și nu faci transplanturi de ființă. Trebuie să faci în așa fel, încât să nu superi pe nimeni în jurul tău. Toate lucrurile care îți par un pic anapoda, le hotărăști cu o tactică fină, elegantă, pentru că asta e și chemarea gentilomilor adevărați”, ne-a mărturisit Tudor Țărnă.”

ȚĂRNĂ, Tudor. Tudor Țărnă: „În haitele de lupi, lupoaica are un sot pentru toată viața!”: Interviu. A interviewat Daniela DAVID [online]. 29 sept. 2014. [citat 11 iul. 2016]. Disponibil: <http://ea.md/tudor-tarna-in-haitele-de-lupi-lupoaica-are-un-sot-pentru-toata-viata/>



**TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI” DIN BĂLȚI**
Fondat: 1957
Adresa: or. Bălți, Piața Vasile Alecsandri, 1

„ȘI SUB CERUL ACELA...” de Aureliu Busuioc
Premiera: 26 aprilie 1970

Sinopsis: Acțiunea are loc în anul 1943, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, la Chișinău, și redă acțiunile tinerilor ilegaliștil basarabeni împotriva fascismului.

Regia – Anatol Pânzaru

Scenografia – Constantin Balan

Compozitor – Eugen Doga

Distribuția

Bazil Moșandrei, profesor la liceul din localitate – Vasile Buzatu

Adi, soția lui – Lidia Valeanscaia

Toni, fiul lor – Mihai Ciobanu



*Imagine din spectacolul
„Și sub cerul acela...”.*



*Actorul Mihai Ciobanu
în rolul lui Toni.*

Tudor Neacșu, inspector la Siguranță – Anatol Rusu, Mihai Volontir

Nicolae Ivașcu, vărul lui Toni – Iulian Codău

George Ioanidi (zis Seneca) – Mihai Gârnu, Andrei Moraru

Dorina – Claudia Cheluitoru

Nina Gavriș – Silvia Codău

Nae, agent de securitate – Călin Măneacă

Ciucă, agent de securitate – Anatol Pânzaru

Crainicul – Lidia Noroc-Pânzaru ș.a.

Aprecieri critice

„La Teatrul Moldovenesc „V. Alecsandri” din Bălți, urmând consecvent textul, regizorul Anatol Pânzaru (asistat de Iulian Codău) a luat sobrietatea drept pilon de rezistență a spectacolului său, renunțând la detaliile cotidianului.

Regia a intenționat să dezvăluie esența unor caractere, situații, să evoce momentul istoric și semnificațiile lui pentru destinul unor oameni. Sentimentul de hărțuire, de încarcerare într-o realitate sufocantă se desprinde din decorul pictat în culori sumbre (scenografia Constantin Balan), din veselia forțată a „Seratei” la familia Moșandrei, din dobitocia prea evidentă a unora ca Ciucă și Nae, personaje prea golite de semnificație ca dominația lor să fie de lungă durată. Această realitate e trăită, totuși, cu plăcere de Bazil (Vasile Buzatu) și Adi (Lidia Valeanscaia), dornici de bucuriile vieții, surzi la durerile umane. Tragismul pe care-l degajă spectacolul, nu e cel al neînțelegerii umane, al neîmplinirii, ci tragismul unui sistem oprimat, ce urmează a fi măturat de istorie. Jocul „la vedere”, pe un spațiu scenic ce permite libera mișcare a interpreților, ca și formula deloc ușoară, aleasă pentru montare, au fost înfățișate unui public, chemat a participa activ la dezbaterile de idei de pe scenă.”

BEJENARU, Olga. Și va fi cer senin... In: *Cultura*. 23 mai 1970, p. 10.

„Spectacolul „Și sub cerul acela...” de Aureliu Busuioc a adus în lumina rampei impresionante pagini de eroism din timpul Marelui Război pen-

tru Apărarea Patriei, evocând, în linii generale, anul 1943, anul mării coterii istorice, raportat la destinul poporului moldovenesc. Drama respectivă mărturisește despre lupta tinerilor ilegaliști basarabeni împotriva fasciștilor.

Regizorul Anatol Pânzaru, susținut de scenograful Constantin Balan și compozitorul Eugen Doga, au creat o lucrare scenică de o mare emotivitate. Mesajul patriotic al piesei a fost valorificat cu multă măiestrie de actorii bălțeni.”

ȘVITCHI, Ion Gheorghe. Un sfert de veac în luminile rampei: Pagini pentru o istorie a Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic „Vasile Alecsandri” din Bălți. Chișinău: Lit. artistică, 1982, pp. 23-24.

Au mai scris:

CINCILEI, Gheorghe. An după An: (Repertoriu). In: *Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic „Vasile Alecsandri” din Bălți*. Aut.-alcăt. Gheorghe CINCILEI. Chișinău: Ed. CC al PC al Moldovei, 1982, p. 24.

APOSTOL, Veniamin. Dramaturgul. In: *Literatura și arta*. 26 oct. 1978, p. 6.

GRAMA, Steliana. Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova. Chișinău: Lumina, 2010, pp. 117, 120-121.

„DRAGOSTEA DIN MAI” de Alexei Marinat
Comedie în două părți
Premiera: mai 1970

Sinopsis: Părinții vor să-și vadă fiica ajunsă la culmile carierei râvnite cândva de ei. Tatăl vrea ca ea să ajungă studentă la facultatea de fizică și matematică, mama o vede actriță de cinema, iar bunica – balerină. Fiica însă are alte aspirații... Acțiunea se desfășoară în orașul Chișinău.

Regia – Anatol Pânzaru

Scenografia – B. Socolov

Distribuția

Spiridon Hioară – Iulian Codău

Adela – Lidia Noroc-Pânzaru, Silvia Codău

Cecilia – Paulina Potângă

Smaranda – Emilia Lupan

Chiflea – Mihai Gârnu

Aprecieri critice

„Tot legată de viața satului este și comedia „Dragostea din mai” de Alexei Marinat, acțiunea căreia autorul o transferă la Chișinău, dar obiectul ei rămâne tot satul lui Chiflea, colhozul care l-a trimis pe acest tânăr la Chișinău să urmeze cursurile de mecanizatori... El însă va deveni frizer.

Un simplu flăcău de la țară (așa cum îl realizează pe scena Teatrului „V. Alecsandri” din Bălți actorul Mihai Gârnu), Chiflea, sosind la Chișinău, nimereste într-o familie, în care mama vrea să-și vadă fiica (pe Smaranda) actriță de cinema, bunica – balerină, iar tatăl – studentă la facultatea de fizică și matematică. La începutul spectacolului, Chiflea este foarte zăpăcit de nesfârșitele lor frământări. Orașenii cu asemenea pretenții – Spiridon (în rol Iulian Codău), Adela, soția lui (în distribuție Lidia Noroc-Pânzaru și Silvia Codău), și mătușa Cecilia (jucată de Paulina Potângă) – sânt țărani de ieri, care încearcă să se aclimatizeze la viața agitată, dinamică a orașului. Emilia Lupan, în rolul Smarandei, redă foarte plastic dorința fetei de a pleca „unde va departe... la țelină!” să fie independentă, să facă ce vrea. O reține la casa

părintească doar dragostea ce o nutrește pentru Chiflea, calitățile morale ale căruia le va intui de la bun început.

Artiștii bălțeni, beneficiind de direcția de scenă a lui Anatol Pânzaru, au realizat un spectacol de succes, care a rezistat la peste o sută de reprezentații în cadrul turneului de vară al anului 1970.”

ȘVITCHI, Ion Gheorghe. Un sfert de veac în luminile rampei: Pagini pentru o istorie a Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic „Vasile Alecsandri” din Bălți. Chișinău: Lit. artistică, 1982, pp. 27-28.

„...Vodevilul purta titlul „Dragostea nu-i sfetnic rău”, pe când bălțenii l-au rebotezat în „Dragostea din mai”. Cele mai valoroase forțe artistice ale teatrului au contribuit la realizarea unui spectacol ce s-a bucurat de un vădit succes.”

GRAMA, Steliana. Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova. Chișinău: Lumina, 2010, p. 115.

A mai scris:

CINCILEI, Gheorghe. An după An: (Repertoriu). In: *Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic „Vasile Alecsandri” din Bălți*. Aut.-alcăt. Gheorghe CINCILEI. Chișinău: Ed. CC al PC al Moldovei, 1982, p. 24.

„FRUMOS ȘI SFÂNT” de Ion Druță
 Dramă în două acte
Premiera: 26 noiembrie 1988



Afișul spectacolului „Frumos și sfânt”.

Sinopsis: Parțial, acțiunea se desfășoară la Chișinău. Mihai Grui, prieten din copilărie cu Călin Ababii, eroul principal, urcă treptele ierarhiei de partid din perioada sovietică, iar prietenul lui din copilărie și tovarăș de luptă în război, Călin Ababii, rămâne în sat, îmbrăcat fiind în aceeași manta soldățească. Ei se întâlnesc în capitală, mai mult la insistențele celui din urmă. Autorul, Ion Druță, indică în piesa sa, în repetate rânduri, locația Chișinău.

Fragmente din piesă. „Călin: Când am văzut eu că-i așa, mă duc la gară, urc în tren și hai, băiete, la Chișinău. Oricum, e capitala noastră, și ceea ce nu se vede din văgăuna noastră, s-o fi văzând bine de acolo, din Chișinău.” (p. 289).

„*Glasul lui Călin:* Nu cumva crezi că am venit atunci la Chișinău, ca să mă ajuți s-o pierd cât mai frumos pe Maria? Venisem cu gând că, poate, vom face cumva să le stricăm nunta. Iar a pierde cât mai frumos ceea ce am avut mai scump în viață, pentru atâta lucru m-ar fi ajuns capul și pe mine...” (p. 296).

„O încăpere în Casa Guvernului din Chișinău. Își desfășoară lucrările o consfătuire de importanță excepțională...” (p. 306).

DRUȚĂ, Ion. Sfânta sfințelor (Frumos și sfânt): Opere în 8 vol. Chișinău: Lumina, 2013, vol. 5, pp. 275-336.

Regia – Mihai Volontir

Scenografia – Ion Puiu

Muzica – Ion Enache

Regia de culise – Mihai Grecu, Victor Drumi, Andrei Moraru

Distribuția

Călin Ababii – Mihai Volontir

Maria – Eufrosinia Dobândă-Volontir

Mihai Gruia – Victor Ciutac, Mihai Grecu

Sandu – Boris Melinti

Secretarele tovarășului

Gruia în feluritele perioade ale carierei sale – Valentina Buzdugan, Elena Puiu, Nadejda Postolache, Galina Obadă

Un isteț, Căpitanul de miliție – Oleg Tcaci

Aprecieri critice

„S-a întâmplat astfel că personajul pe care îl aveam înaintea ochilor atunci, când cu 12 ani în urmă scriam „Frumos și sfânt”, să prindă viața abia acum în interpretarea lui Mihai Volontir. Ca autor, trăiesc o mare bucurie.”

DRUȚĂ, Ion. [„Frumos și sfânt”]. In: *Программа фестиваля театрального искусства Украины и Молдавии „БЕРЕЗИЛЬ -90”*. Ivano-Frankovsk. 7-15 apr. 1990, p. 27.

„Călin Ababii e rolul ce-i vine ca o mânășă lui Mihai Volontir. Actorul a montat piesa „Frumos și sfânt” mai ales pentru a juca acest personaj scris parcă special pentru el.”

TĂZLĂUANU, Valentina. [„Frumos și sfânt” de Ion Druță]. In: *Программа фестиваля театрального искусства Украины и Молдавии „БЕРЕЗИЛЬ -90”*. Ivano-Frankovsk. 7-15 apr. 1990, p. 27.

„Călin Ababii este o creație de vârf a lui Mihai Volontir și a teatrului moldovenesc în general. Interpretul a dat viață unui caracter general-național, unui arhetip atât de înrudit cu personajele folclorului nostru.”



Actrița Eufrosinia Dobândă-Volontir în rolul Mariei.



*Actorul Mihai Volontir
în rolul lui Călin Ababii.*

CHEIANU, Constantin. [„Frumos și sfânt” de Ion Druță]. In: *Программа фестиваля театрального искусства Украины и Молдавии „БЕРЕЗИЛЬ -90”*. Ivano-Frankovsk. 7-15 apr. 1990, p. 27.

A mai scris:

TĂZLĂUANU, Valentina. *Lumea după Hamlet*. Chișinău: Lumina, 2011, p. 24.

PROCA, Pavel. *Și noi eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă*. Chișinău: UNITEM, 2012, p. 20.

„CORIDORUL MORȚII” de Irina Nechit

Dramă

Premiera: 30 martie 2010

Sinopsis: Subiectul piesei se axează pe evenimentele din aprilie 2009, care au avut loc la Chișinău și suferințele prin care au trecut tinerii arestați de polițiști: bătuți, maltratați, omorâți.

Regia – Anatol Răcilă

Scenografia – Victor Pali

Muzica – „Anatoly”, trio vocal, România

Distribuția

Valeriu – Ciprian Răcilă

Dragoș, fiul lui Valeriu – Mihai Todiraș

Mama – Emilia Lupan, Eufrosinia Dobândă-Volontir

Tata – Ion Marcoci

Președintele – Vitalie Todiraș

Procurorul – Constantin Stavrat

Ministrul sănătății – Eufrosinia Capmare

Tânăra violată – Maria Macovețchi, Natalia Chiricenco

Tânărul cu timpanele sparte – Pavel Lupăcescu, Radu Tabarcea

Tânăra cu șobolanii – Adriana Rusu

Tânăra cu calendare – Angela Rotaru, Nadejda Crîlov



Scenă din spectacolul „Coridorul morții” cu actrii Eufrosinia Dobândă-Volontir în rolul Mamei și Ion Marcoci în rolul Tatălui.

Tânărul cu brațul fracturat – Vitalie Burcovschi

Torționarul I și II – Anatol Burlacu, Anatol Răcilă

Martorul – Oxana Andronic

Tânărul care a stat în genunchi – Sergiu Triboi, Iurie Bacal

Aprecieri critice



*Actorul Ciprian Răcilă
în rolul lui Valeriu din spectacolul
„Coridorul morții”.*

„Pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Bălți se va juca spectacolul „Coridorul morții”, axat pe evenimentele din aprilie 2009, după o piesă cu același nume, scrisă de Irina Nechit.

Directorul teatrului, Anatol Răcilă, regizorul spectacolului, a comunicat pentru DECA-press, că premiera va fi jucată pe 30 martie 2010. „În spectacol va fi antrenată toată trupa teatrului, iar printre spectatori sperăm că-i vom avea alături pe premierul Vlad Filat și președintele interimar, Mihai Ghimpu”, a spus Răcilă. Regizorul a mai precizat că „spectacolul „Coridorul morții” va fi o premieră foarte dură.”

Filat și Ghimpu sunt așteptați să treacă prin „Coridorul morții” de la Bălți. In: *Tim-pul* [online], 22 mar. 2010. [citat 3 iul 2016]. Disponibil:

<http://www.timpul.md/articol/filat-si-ghimpu-sunt-asteptati-sa-treaca-prin-coridorul-mortii-de-la-balti-8202.html>

„Despre ce ar fi spectacolul „Coridorul morții”? Acesta de la Bălți, firește.

Despre lipsa sacrului din noi.

Nu despre setea tineretului basarabean de libertate? Nu despre ultimele zvârcoliri ale unui regim dictatorial, despre crimele lui?

Nu neg asta. Dar, în ultima instanță, actele de tortură la care s-au dedat slugoii regimului din lipsă de credință vin. De-aceia fraza din Biblie: „Dacă am avea un pic de credință, am muta munții din loc” ar putea să servească drept laitmotivul spectacolului. Rămâne spectatorii să judece în ce măsură



Scenă din spectacolul „Coridorul morții”.

s-a reușit. La prima vedere, s-ar părea că tinerii din piesă ce-au încăput pe mâna călăilor veniseră în Piață, în fața Parlamentului nu ghidați de ideea revoluției, dar, dacă citești între rânduri, înțelegi că tot setea de descătușare morală i-a dus încolo.

Cum de te-ai încumetat să te apuci de o asemenea lucrare ce comportă destule riscuri?

Cred că riscul a fost cel mai puțin important. Punctul de pornire a fost lectura piesei, care m-a adus la lacrimi. Poate pentru prima oară în viață, m-am întrebat atât de dureros: care e diferența dintre noi, oamenii, și fiarele sălbatice? Acea stare de zdruncinare sufletească anume m-a ajutat să găsesc cheia transpunerii scenice a acestui material dramatic, cu scene tensionate la maximum. Varianta scenică propusă de mine puțin diferă de originalul piesei. La prima noastră întâlnire cu Irina Nechit, înainte de montare, ambii ne hotărâsem să pornim de la ideea: „Nimeni din lume, niciun om nu e în drept să ia viața altuia”.

Te rog să ne spui cum te-a ajutat în acest spectacol scenografia lui V. Pali, bucățile muzicale și, în special, actorii. Ești mulțumit de jocul lui Cîprian Răcilă în rolul lui Valeriu, personaj real, care uite că nu-și mai găsește de-un an și mai bine ucigașii?

Ucigașii lui Valeriu Boboc suntem noi. Noi am făcut din nulități conducători „iluștri”, noi am permis să ni se strâmbe limba și să fie numită moldovenească, să tirajăm dicționare moldo-române, să ni se denatureze istoria, în

sfârșit, noi i-am adus pe dictatori la putere, de-au făcut din polițiștii noștri niște instrumente docile, niște fiare. Replica Irinei Nechit ne slujește de minune: „Noi nu mai aveam demnitate. Ne sculam dimineața și ne era rușine să ne uităm unul la altul în ochi”. M-a ajutat în mod substanțial scenografia semnată de Victor Palii. Câștigul ei vine din simplitatea executării, ce-i oferă funcționalitate. M-au ajutat și fragmentele muzicale, o selecție pe care i-am încredințat s-o facă studentului nostru de la regie, Vitalie Burcovschi. Cât privește jocul lui Ciprian Răcilă... Fără modestie, i-am încredințat acest rol responsabil nu pentru că-i băiatul meu, ci pentru că e o fire puternică, căruia îi reușesc rolurile tragice. În rest, lasă critica de specialitate și spectatorii să-i ofere nota.”

RĂCILĂ, Anatol. Anatol Răcilă: „Când oamenii de teatru, care ne-au ajutat întotdeauna să trăim frumos, au mai fost și bogați?": Interview. Consemnare de Gheorghe CALAMANCIUC [online] [citat 4 iul. 2016]. Disponibil: <http://teatrulnationalbalti.md/ro/anatol-r-cil>

„În varianta bălțeană a „Coridorului morții” ca spectacol autonom, se pune accent pe o estetică naturalistă în vederea amplificării reacției publicului (giulgiu albe, lespezi de mormânt, colaci și lumânări cu busuioc, proceduri funerare, exces de trăire scenică, caricaturizarea personajelor de la guvernare etc.)”

HAȘCU-GHIMPU, Dina. Născut în zodia Caragiale 1990-2010. Chișinău, 2010, pp. 33-34.

„BUCHETUL” de Nicolae Rusu
Comedie muzicală
Premiera: octombrie 2013

Sinopsis: Un tânăr american face cunoștință prin internet cu o moldoveancă, Eliza, înțelegându-se cu ea să se întâlnească la stația *Terminus* a troleibuzului cu nr. 11 din cartierul Râșcani al Chișinăului, iar pentru a evita confuziile, tânărul, pe nume Tom, urma să țină un buchet din trei trandafiri de diferite culori. Au loc mai multe peripeții legate de acest buchet, întâlnirea era cât pe ce să nu se producă, dar până la urmă totul se sfârșește cu bine. În acțiune sunt implicate și alte personaje, cum ar fi Boschetarul, Barmanul, prietena Elizei ș.a.

Regia – Anatol Răcilă, Ciprian Răcilă

Muzica – Mihai Blanc, Ciprian Răcilă

Scenografia – Victor Palii, Maria Palii

Coregrafia – Irina Formaniuc

Distribuția

Toma – Ciprian Răcilă

Eliza – Irina Țăruș

Emilia – Mihaela Talpă



*Imagine din spectacolul „Buchetul”
În centru actorul Anatol Răcilă în rolul Boschetarului.*



Scenă din spectacolul „Buchetul”.

El – Emil Jenescu

Bărbatul – Ion Marcoci, Gheorghe
Crudu

Bătrâna – Eufrosinia Dobândă-Vo-
lontir, Eufrosinia Capmari

Boschetarul – Anatol Răcilă

Barmanul – Maxim Plataș, Victor
Roșca

Dansatori – actorii teatrului



TEATRUL NAȚIONAL „EUGÈNE IONESCO”

Fondat: 1991

Adresa: or. Chișinău, bd. Grigore Vieru, 55

„OAMENI AI NIMĂNUI”

de Dumitru Crudu

Piesă

Premiera: 25 noiembrie 2005

Sinopsis: Un spectacol despre fenomenul migrației ilegale. Este una dintre primele piese care scoate în evidență această temă. Acțiunea se desfășoară la Chișinău doar parțial.

Regia și selecția muzicală – Vitalie Druceș

Scenografia – Tatiana Popescu

Expresia corporală – Victoria Bucun

Distribuția

Alexandru – Gheorghe Pietraru

Marco – Dumitru Mamei

Maria – Maia Grosu

O bătrână care nu vrea să se întoarcă acasă – Maria Madan

Silvia – Lucia Pogor

Vitalie – Victor Nofit

Italianul între două vârste – Andrei Locoman

O femeie – Ala Menșicov

A doua femeie – Doina Severin

A treia femeie – Doriană Talmazan

A parta femeie – Nicoleta Colțun

Adolescentul – Laurențiu Vutcărașu

Igor – Valeriu Pahomi

Prietenul lui Igor – Andrei Locoman

Un copil – Ioana Ciobanu

Aprecieri critice

„La 25 noiembrie s-a jucat la Teatrul „E. Ionesco” premiera spectacolului „Oameni ai nimănu” de Dumitru Crudu în regia lui Vitalie Drucec. Se scrie și se vorbește mult despre migrația ilegală a moldovenilor în Italia și viața lor de acolo, dar până la acest spectacol, teatrele din Moldova nu au îndrăznit să „atace” această temă. Poate că dramaturgii nu au suficient material?”

Ce este viața fiecăruia din noi? Un lung șir de vise, speranțe, pagini mai luminoase, file prăfuite sau rupte pe care timpul, în urcușul său, le întoarce lin ori cu mult foșnet, umbre care ne însoțesc zi și noapte. Ne sperie sau ne bucură. Această imagine terifiantă a vieții apare în spectacol de mai multe ori, și de fiecare dată în alte dimensiuni. Prima se desfășoară în toată plinătatea ei odată cu începerea spectacolului: o gloată înnebunită de oameni îmbrăcați la fel vrea să ajungă în țara care i-ar salva de deznădejde, în Italia. Fiecare din ei are în spate o altă viață, de aici, din Moldova.

Altă imagine a vieții ca metaforă artistică este umbra omului, proiectată ca într-un film mut, ca într-un teatru al umbrelor. Proiecția este mai degrabă



*Imagine din spectacolul
„Oameni ai nimănu”.*

iluzia celui care a fost cândva om. Autorii spectacolului au încercat să găsească și cauzele care i-au determinat pe oameni să plece, cât și felul cum țin ei legătura cu cei de acasă.

Acestea și alte modalități de exprimare scenică imprimă spectacolului stilul unui reportaj teatral în care elementul documentar devine un important mijloc de comunicare cu publicul din sală, dat fiind că mulți din cei prezenți la spectacole cunosc despărțirea de mamă, tată, frate sau soră plecați peste hotare la muncă. Povestea oamenilor plecați de acasă se transformă într-o dramă națională. Chiar dacă unii din ei găsesc acolo receptivitate,

chiar dacă viața de acolo cuprinde dramele sale, oricum, propria dramă este o rană sângerândă. Cadrele filmate de la sfârșitul spectacolului care ni-l arată pe Adolescentul care pleacă și el din țară completează această sfâșietoare dramă.”

UNGUREANU, Larisa. Oameni ai nimănu: o realitate socială. In: *Lanterna Magică*. 2005, nr. 9-12.

„Рассказывают, что Думитру Круду, работая двух лет над пьесой, написал около десяти ее вариантов. Первые были совсем уж мрачные и безысходные. Сейчас же вместе с режиссером Виталием Дручком они решили, что без юмора и светлых моментов не обойтись. Хотя, конечно, смех в таком спектакле может быть только „сквозь слёзы.”

В ожидании премьеры. In: *Siesta Chișinău*, 2005, nr. 10, p. 51.

„Vreau să vă spun că nici una din aceste istorii nu este inventată. Toate s-au întâmplat în realitate și multe încă se mai întâmplă. Eu doar le-am dezvoltat. Eu nu am născocit aceste lucruri, ele sunt un produs al realității noastre (...). Miza acestui spectacol este de-a prezenta adevărul despre migrația ilegală. Totodată, țin să subliniez că nu am vrut să descriu lucrurile doar în alb și negru: cei buni sunt moldovenii, iar cei răi, europenii. În piesă, și cu atât mai mult în spectacol, bucurii sau drame au cu toții, iar noțiunea de bun și rău pur și simplu nu e adecvată spectacolului nostru. Încercăm să privim mai departe: în străfundurile ființei umane.”

CRUDU, Dumitru. [Oameni ai nimănu]. In: *Festivalul Național de Teatru*. Ed. a III-a (27 noiem. – 3 dec. 2006). Chișinău, 2006, p. 7.

„Dincolo de formula folosită și de impactul montării lui Vitalie Druceș asupra publicului, „Oameni ai nimănu” aduce în prim-plan o temă sensibilă care interesează.

La Dumitru Crudu tema este enunțată direct, frust, fără relief psihologic sau stilistici ambiguiizante. Acumularea de drame individuale ilustrează o nenorocire generalizată, un fel de fatum al națiunii în acest moment al istoriei sale, care induce (și supralicitează) catastroficul. Această stare, de „oameni ai nimănu”, este o postură situată clar la antipodul asumării propriului destin, constituind o prelungire a condiției de victimă, de ins fără reperi, aflat sub

vremi, obișnuit „să fie al cuiva”, pe care spectacolul, în general dinamic, al ionescienilor o subliniază printr-o totalitate melodramatică, ușor telenuvelistică, aș spune, străină oarecum registrului ironic sau direct parodistic în care sunt rezolvate unele scene, dar și spiritul de aventură care ridică din loc sute de oameni, pentru a-i face pierduți în lume.”

TĂZLĂUANU, Valentina. Lumea după Hamlet. Chișinău: Lumina, 2011, pp. 32-33.

A mai scris:

COROLIOV, Elfrida. Regizor. Actor. Spectacol: Anii 1930-2010. Chișinău: UNITEM, 2015, p. 232.



TEATRUL „ALEXIE MATEEVICI”

Fondat: 1977

Adresa: or. Chișinău, str. Șciusev, 93

„REVINE MAREA SARMAȚIANĂ
ȘI NE ÎNTOARCEM ÎN CARPAȚI” de Nicolae Negru
Comedie

Premiera: 5 mai 1998

Sinopsis: Acțiunea are loc într-un ospiciu din Chișinău. Un intelectual – artist hipersensibil, dominat de aspirații perfecționiste și mesianice, întâlnește aici o tânără la fel de sensibilă, obsedată de sentimentul iubirii imperfecte. Trăirile și acțiunile lor marcate de patetism involuntar, dramatice în sine, se ridiculizează în context, pe fondul politic și existențial actual, relevând insensibilitatea generală și grotescul societății basarabene contemporane.

Fragment din din piesă: „Acțiunea are loc în Chișinău, anul 1995 sau 1996 sau 1997 sau...” (p. 5).

NEGRU, Nicolae. Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați. Chișinău: Arc, 1998, 94 p.

Regia – Emil Gaju

Scenografia – Efm Elița

Distribuția

Iosif – Vitalie Rusu

Julieta – Ludmila Găină

Ana – Veronica Finiti

Portarul – Boris Bechet

Directorul – Nicolae Jelescu

Reporterul – Vitalie Jacotă

Crainicul – Ludmila Botnaru

Alte roluri: – Liliana Gorpenciuc, Victor Istrati, Vitalie Ursu, Ana Șider, Madălina Pârlog, Andrei Brăguță.

Aprecieri critice

„Aș menționa fraza extrem de curată a lui Nicolae Negru, am citit piesa, e scrisă literar, cursiv.”

HĂBĂȘESCU, Elena. Estetica spectacolului: valențe și deducții: Masă rotundă a criticilor. In: *Lanterna Magică*. 1998, nr. 4-6, p. 7.

„Aș spune că spectacolul „Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați” emană un tragism nestrigat, interiorizat, un tragism în surdina. De aici și ecoul pe care-l trezește. În mare măsură, desigur, și prin interpretarea expresivă.”

GROMOV, Alexandru. Estetica spectacolului: valențe și deducții: Masă rotundă a criticilor. In: *Lanterna Magică*. 1998, nr. 4-6, p. 7.

„O figură angelică, o fire contemplativă, transportată – un poet. În opinia celor de la putere, unde să-i fie locul? Bineînțeles, într-o instituție curativă, menită să-l readucă la realitate. Acolo l-a și găsit Nicolae Negru, autorul piesei „Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați”.

La întrebarea ce anume l-a atras în piesă și l-a îndemnat s-o monteze, Emil Gaju răspunde laconic: profunzimea. Și adaogă: evoluția destinului umane, definind-o drept poem scenic. Un poem pe care regia, s-ar putea preciza, l-a făcut să răsară în mijlocul celor mai veninoase bălării.

Întrucât „Marea Sarmațiană...” a fost montată la Teatrul „Alexie Matevici”, rolul poetului era ca și scris pentru Vitalie Rusu. Și a fost trăit de el de la prima la ultima secvență, cu sensibilitatea și, mai ales, sinceritatea ce-l caracterizează.

Iubire, naivitate, decepții, regrete – nimic nu ar atinge o cotă atât de înaltă în alte circumstanțe. Pe când aici domnește absurdul: o atmosferă lugubră, asfixiantă, și tot ce este curat, ca să supraviețuiască fie și o clipă, e nevoit să dea dovadă de o nebnăuită sete de viață...”

GROMOV, Alexandru. Un ospiciu în criză bugetară. In: *Lanterna Magică*. 1998, nr. 4-6, p. 8.

„Nicolae Negru (*Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați*) este adeptul intervenției directe în actualitate, mai importantă decât orice căutări formale. Și ne convinge că are dreptate. Drama sa este o sinteză a experienței istorice și naționale a basarabeanului terorizat de „țânțarul” bolșevismului rus pe care nimic nu-l poate extirpa. O întregă eflorescență de simboluri, parabole și referințe gravitează în jurul aceluiași nucleu, fiind subordonate reprezentării metonimice a destinului basarabean. Julieta, violată și prostituată, nu este altceva decât patria desfigurată de succesive silnicii ale istoriei, iar Iosif, noul Mântuitor. Toată această împletire între drama individuală care exprima drama colectivă, această aptitudine metonimică a lui Nicolae Negru face ca toate adevărurile încordate să fie rostite cu rafinament. Un grupaj de știri televizate face ca metaforele din actul întâi să devină adevărate pamflete prin aluziile la mistificările rusofone ale realității. O ultimă metaforă se împlinește printr-o apocalipsă acvatică, alt potop al lui Noe ce amenință să acopere întreg spațiul lingvistic românesc cu o nouă Mare Sarmatică, parcă pentru un nou cilcu al istoriei, mai blând și mai drept pentru românii din Basarabia. Disperarea este imensă, dar speranța într-o mântuire prin refugiu în Carpații originari, inalienabilă.”

GHIȚULESCU, Mircea. Dramaturgia românească din Basarabia. In: *Lanterna Magică*. 1998, nr. 4-6, p. 10.

„Piesa „Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați”, montat de Emil Gaju la Teatrul „A. Mateevici” în 1998, reprezintă o parabolă referitor la istoria tragică a Basarabiei.

Piesa lui N. Negru ne pregătește o singură pistă de decolare pentru mai multe zboruri interpretative simptomatice: mitico-simbolice, social-politice, general-umane și filozofice. Astfel, desprinzându-se din contextul social, etic și politic, piesa lui N. Negru urcă și spre un nivel de semnificație metalingvistic sau mitic.

Titlul piesei relevă două conotații: una cu o semnificație mitico-simbolică de ciclicitate a istoriei și de descindere între stratul arhetipal, dar cu presupuziția optimistă a luării de la capăt, și alta cu subtext social-politic de inundație ideologică și de aruncare înapoi, însă cu conștientizarea pesimistă a eșecului total. Astfel, piesa relevă nostalgia pentru o eventuală și dezirabilă retragere în spectacolul cosmic al lumii: dintre *cer*, *apă* (Marea Sarmațiană) și *pământ* (Carpații).”

KHALIL-BUTUCIOC, Dorina. „Negru pe alb”-ul postmodern al dramaturgiei lui N. Negru. In: *Arta. Seria arte audio-vizuale 2009*. Chișinău, 2010, pp. 98-99.

„Situarea acțiunii piesei într-un ospiciu este un procedeu uzitat în dramaturgia modernă. Dacă lumea în general este văzută ca spectacol grotesc sau tragic, azilul de nebuni pare locul cel mai potrivit pentru etalarea lui. Este, în același timp, „urnă de deșeuri” umane respinse de societate, dar și casă a inimilor sfărâmate, din care nu se mai poate pleca decât la doi metri sub pământ sau... în Carpații străbuni, tărâmul făgăduinței pe care îl visează personajul, mai mult ghinionist decât rebel disident, al lui Nicolae Negru.”

TĂZLĂUANU, Valentina. Lumea după Hamlet. Chișinău: Lumina, 2011, p. 24.

Au mai scris:

GÂRNEȚ, Vasile. Jurnal de spectator. In: *Contrafort*, 1998, nr. 4-5, p. 21.

PROCA, Pavel. Și eram o ceată tristă...: Jurnalul unui sufler fără cușcă. Chișinău: UNITEM, 2012, p. 89.

ROȘCA, Angelina. Schimbarea modelului dramaturgic – dimensiunea estetică și cea socială. In: *Theatre Cultures. Rev. de teatru, cultură și dialog intercultural*. [online]. 13 apr. 2013. [citat 21 iun. 2016]. Disponibil: <http://theatre-cultures.com/ro/3511/schimbarea-modelului-dramaturgic-dimensiunea-estetica-si-cea-sociala/>

„AU-U-U PAULA!” de Nicolae Esinencu

Piesă

Premiera: 1994

Sinopsis: Acțiunea are loc la Chișinău în anii '90. Doi tineri vroiau să evadeze din cotidian, fiindcă își doreau să ducă o viață mai frumoasă. De aceea se informează, ce trebuie să faci ca să cazi în somn letargic. Și au reușit să cadă în somn letargic, doar că atunci când s-au trezit, erau bătrâni, ei fiind convingși că se vor trezi la fel de tineri...

Regia – Andrei Vartic

Distribuția

Paul – Nicolae Jelescu

Paula – Veronica Finiti



Imagine din spectacolul „Au-u-u Paula!” cu actorii Veronica Finiti și Nicolae Jelescu.



Actorul Nicolae Jelescu în spectacolul „Au-u-u Paula!”

„VREME ÎNCHISA” de Mircea V. Ciobanu

Dramă

Premiera: octombrie 2004

Sinopsis: Piesa ne vorbește despre două femei singure, locuitoare ale orașului Chișinău, care încearcă să-și găsească a doua jumătate, telefonând mai multor bărbați. Și apare El. Ambele femei se întrec în a-i face pe plac...

Regia – Emil Gaju

Scenografia – Vlad Bulat

Muzica – Iurie Andronic

Lumini – Nicolae Babici

Distribuția

Felicia – Margareta Nazarchevici

Diana – Ludmila Botnaru

Eugen – Nicolae Jelescu

Aprecieri critice

„Acest text dramatic, născut dintr-un scurt (dar bizar!) anunț matrimonial, poate fi citit în – cel puțin – două feluri. Pe de o parte, el implică formule și tehnici postmoderne, cu multiplicarea începuturilor și finalurilor, cu asumarea „intertextuală” de către personaje a spuselor străine. Pe de altă parte, încercam să surprind aici o dramă a singurătății cu emoții trăite separat de cuvinte, în contrapunct cu stările – disperările adevărate.”

CIOBANU, Mircea V. [„Vreme închisa”]. In: *Caietul-program* al spectacolului. Chișinău, 2004.

„Pentru mine, montarea piesei „Vreme închisa” e o încercare de abordare insolită a unei piese moderne, dar fără a adopta un stil postmodern. Este mai degrabă un teatru dispart și, dacă vreți, disperat. Un mozaic care ar vrea să redea, în limbaj artistic, ceea ce li se întâmplă multora – confruntarea cu singurătatea și dorința aprigă de a-și găsi perechea. Însă noianul de clișee care ne acoperă blochează căile ieșirii din impas.”

GAJU, Emil. [„Vreme închisa” de Mircea V. Ciobanu]. In: *Caietul-program* al spectacolului. Chișinău, 2004.



**TEATRUL DRAMATIC RUS DE STAT
„A.P. CEHOV”**

Fondat: 1934

Adresa: or. Chișinău, str. Vlaicu Pârcălab, 75

„МОЙ БЕЛЫЙ ГОРОД” („MOJ BELYJ GOROD”)

Лирическая сцена в двух действиях с интермедиями

Автор: Юлиу Эдлис

Premiera: 10 ianuarie 1960

Sinopsis: Acțiunea are loc în Chișinăul din perioada sovietică și se desfășoară într-o vilă de pe strada Livezilor (Садовая), actuala stradă A. Mateevici. Unul din personajele principale, arhitectul Mircea Bucur, proiectează orașul de mâine, care este visul său...

Fragment din piesă: „Когда в зале погасят свет и все усядутся и пересатнут шуршать программками и конфетными обертками, раздастся негромкий удар гонга. Занавес раздвинется и мы увидим то, что изобразит нам художник, старый барский особняк, порядком ответшавший на Садовой улице в Кишиневе. Этот дом был выстроен, вероятно, в начале нынешнего века, без особых затей, но разумно и просторно. При доме сад, небольшой и совсем запущенный, с видом на парк и озеро.” (с. 181).

ЭДЛИС, Юлиу. Мой белый город. Москва: Сов. Писатель, 1968, с. 181-246.

Regia – V. Galițchi

Distribuția

Ioana Bucur – A. Cazanscaia

Mircea Bucur, soțul Ioanei – V. Golțev

Aurel Braniște, pictor – V. Iliin

Proca Tudor Gheorghievici, jurnalist – V. Cruglov

Victor, fiul său – E. Bulgacov

Gheorghiu Ștefan Nicolaevici, arhitect–șef la „Ghiprojilstroii” – V. Belov

Elena, fiica sa, arhitect – T. Crivțova

Autorul – V. Levinzon

Aprecieri critice

„Кишиневский Русский Драматический Театр имени А.П. Чехова осуществил постановку пьесы молодого драматурга Ю. Эдлisa “Мой белый город”. Режиссер В. Галицкий говорит, что он полюбил пьесу и с увлечением работал над ее сценическим воплощением. Действительно, спектакль несет на себе следы прилежной работы по индивидуализации характеров героев в пределах материала пьесы, тщательной мизансценировки, что свидетельствует об определенном режиссерском мастерстве.

В. Галицкий сумел возбудить интерес артистов к пьесе и работе над спектаклем. Они играют, что называется, с полной отдачей.

Чем же подкупила постановочный коллектив пьеса Ю. Эдлisa? Одни отмечают ее сценичность, другие видят в ней произведение новаторское. Если это в самом деле так, если пьеса сценическая и по духу своему новаторская, то автора и театр можно было бы поздравить с большой художественной победой. Но есть тут некоторые „но”, которые нуждаются в расшифровке.

Надо сказать, что автору удалось отдельные отрицательные персонажи. Они выписаны с достаточной определенностью. Такова, например, Елена – молодой архитектор. В интермедии-про-



Imagine din spectacolul „Moj belyj gorod” (Мой белый город) cu actorii V. Golțev – Mircea Bucur și V. Belov – Ștefan Nicolaevici Gheorghiu.

логе она говорит о предстоящем спектакле: „Это не очень увлекательная история, едва ли она вас захватит. Да и что в ней изменится от того, что вы все узнаете?” Сказана лишь фраза, а уже готов портрет. В дальнейшем мы узнаем, что Елена – это пустоцвет в творческом отношении. Это человек не имеющий друзей, замкнутый, эгоистичный. В интермеди-финале она говорит: „Я, кажется, наговорила лишнее о себе.” И тут же: „Ну, да вы скоро все забудете...” „Лишнее” – это, пожалуй, только то, что касается ее неких „положительных” качеств. Образ же мещанки очень выпукл. Сочно рисует его артистка Т. Кривцова.

Автор хочет нас уверить, что Аурел не совсем отрицательный тип, что он просто немного шалый, но талантливый. Болтая о красоте жизни, он живет и ведет себя как завзятый обыватель. Не занимает его настоящая жизнь, которая бьет и кипит за стенами особняка и неизбежно врывается в его мастерскую... Врывается? О, нет! Все в особняке идет своим чередом. Свежий ветер не пробивает его стен. По воле автора его обыватели обособлены и изолированы от всего сущего, от общественного бытия, лишены дыхания современности.

Герои произносят вполне современные слова, но живут и действуют в какую-то другую эпоху, от которой мы ушли далеко вперед. Мирча Букур мечтает построить город будущего. Самозабвенно, в одиночку, тайно от других проектирует он свой Белый Город, залитый солнцем, опоясанный зеленым кушаком. А посмотрел бы Мирча с горы, на которой стоит особняк, он увидел бы не на листе ватмана, а в яви захватывающую панораму социалистического города. Ничего этого



*Scenă din spectacolul „Moj belyj gorod”
(Мой белый город) cu actorii V. Belov
(stânga) în rolul lui Gheorghiu și V. Cruglov
în rolul lui Proca.*



Imagine din spectacol.

Interpreți: V. Iliin – Aurel Braniște, A. Cazanscaia – Ioana Bucur.

не видит затворник. Бурная, деятельная жизнь не коснулась его прокурорской комнаты.”

КОРОЛЕВ, К. Ложное положение: Заметки о пьесе и спектакле „Мой белый город”. В: *Советская Молдавия*. 31 янв. 1960.

„Жуткое впечатление, уже успели (власти *n.a.*) с повышенной жесткостью расправиться с молодым драматургом Юлиу Эддисом, с чрезмерным хамством крушили его пьесу „Мой белый город”... Юлиу Эддис эмигрировал в Москву.”

УВАРОВА, Ирина. Был такой театр «Лучафэрул». Москва, 2011, с. 18, 20.

III. ALTE SPECTACOLE DESPRE CHIȘINĂU

Spectacole radiofonice – Radio Moldova, Teatrul Radiofonic

„MELODIA DE DUPĂ PERETE”

de Mihai Ștefan Poiată

Piesă radiofonică

Premiera: 1980

Sinopsis: O zi de odihnă a unui cuplu trecut de prima tinerețe. Anton coboară doar pe o clipă după ziare, dar dispare pentru o oră, ceea ce o scoate din sărite pe soția lui, Sanda, care nu se calmează nici după ce află că soțul s-a reținut, deoarece a reparat magnetofonul lui Cornel, feciorul vecinilor. Dar cum să se calmeze dacă muzica de după perete o enervează și mai tare?! Ah, dacă ar ști părinții că muzica din apartamentul vecinilor este un semnal pentru fiica lor, Rodica, care după ce-l aude, le cere permisiunea părinților să iasă la o scurtă plimbare.

Acțiunea se desfășoară într-un apartament dintr-un bloc cu multe etaje din Chișinău în perioada când magnefoanele erau un lux...

Regia artistică – Vasile Neagu

Personajele

Anton – 41 ani

Sanda, soția lui, ceva mai tânără

Rodica, fiica lor

Cornel, feciorul vecinilor

O melodie de dragoste

Robinetul de la bucătărie

**„O INSULĂ NELOCUITĂ PENTRU CINCI
PERSOANE” de Mihai Ștefan Poiată**

Piesă radiofonică

Premiera: 1989

Sinopsis: Piesa durează exact atât, cât durează o ploaie de vară. În timp ce Veronica vorbește la telefon cu prietena ei Liliana, în cabină dă busna un bărbat, care vrea să se ascundă de ploaie. Ne dăm seama că-i Serafim, fostul ei soț. Și el, și ea ar prefera să evite această vecinătate atât de stânjenitoare, dar sunt nevoiți să se suporte reciproc. Veronica – pentru a-și proteja coafura, iar Serafim pentru că trebuie să telefoneze și să-și avertizeze prietenii că va întârzia. Aflăm că riscă și Veronica să întârzie – la o întâlnire extrem de importantă, unde ar putea să i se decidă soarta.

Spre final aflăm că „tipul extrem de interesant” care urmează să-i fie prezentat Veronicăi și care ar putea să devină viitorul ei soț, nu e nimeni altcineva decât Serafim, fostul ei soț.

Acțiunea piesei se desfășoară în anii când la Chișinău, peste tot, erau cabine telefonice.

Regia artistică – Eugenia Malarciuc

Personajele

Veronica

Serafim

Nelu, copilul lor

Mama Veronicăi

Liliana, prietena Veronicăi

Andrieș, fiul Lilianeii

O femeie supărată

Taximetristul

O voce de crainic

„FATA CEA MUTĂ A ÎNCEPUT SĂ VORBEASCĂ”

de Dumitru Crudu

Piesă

Adaptarea radiofonică și regia artistică – Petru Hadârcă

Premiera: iulie 2013

Sinopsis: Din altă piesă, „Înainte și după fugă”, în care este descris fenomenul migrației, autorul Dumitru Crudu extrage segmentul transnistrean, legat de războiul din 1992, când mai mulți locuitori din stânga Nistrului iau calea refugiului. Acțiunea are loc la Tighina și la Chișinău. Piesa vizează mai multe probleme, inclusiv problema limbii române.

Regia artistică – Petru Hadârcă

Regia de studio și regia muzicală – Domnița Jechiu

Redactor – Iustin Vacarencu

Distribuția

Maria – Mihaela Strâmbeanu

Ivan – Petru Hadârcă

Vasilii Gheorghievici – Vitalie Rusu

Iulia-Maria – Mihaela Ciobanu

Mătușa Liuba – Viorica Chircă

Vova – Iurie Gologan

Directoarea – Alina Țurcanu

Nea Costache – Valentin Zorilă

Șoferul – Lilian Secară

Necunoscutul – Vasile Mija

TEATRUL MUNICIPAL AL UNUI ACTOR

„ACTORUL CRAP” de Nicolae Negru

Monospectacol

Premiera: octombrie 2007

Sinopsis: În acest monospectacol sunt evocate trei zile din biografia romanțată a actorului-legendă Dumitru Caraciobanu, care a lăsat urme de neuitat în istoria Teatrului „Lucaefărul”. Acțiunea este un dialog continuu cu imaginea femeii iubite, Ecaterina Malcoci, soția sa. Și ea – o legendă a acestui teatru.

Regia – Mihai Fusu

Sunet – Alexandru Târșu

Video – Serge Zănoagă

Lumini – Andrei Făină

Promotion design – Constantin Bârsa

Cu

Igor Caras în rolul lui Dumitru Caraciobanu

Aprecieri critice

„Regizorul Mihai Fusu, mai mult ca oricine, e îndreptățit să evoce personalitatea luceferiștilor de odinioară, care l-au ținut literalmente în brațe și i-au dat primele lecții de teatru, dar și de viață. Trei zile din biografia romanțată a lui Dumitru Caraciobanu sunt evocate în fâlfăit de iluzii pierdute și sunet de coarde rupte (ale inimii?) de dramaturgul Nicolae Negru (după mai multe întâlniri cu cei care l-au cunoscut), vizualizate tulburător de Igor Caras, el însuși actor cu un temperament vulcanic, înclinat spre excese de tot felul, șarm nativ și forță de muncă de invidiat. Regizorul îl proiectează în luminile rampei sumar îmbrăcat – intră în scenă aproape ca în viață, gol, pentru ca spre final să plece la fel, scârbit până peste poate de existența umilă, de doi bani, în care singurul în stare să spună franc ce îl doare cu adevărat este crapul-filosof și poliglot din ghiolul sudului arid.

Destinul artistului nepereche de pe malurile Dunării, din Satul Nou de lângă Reni, este în dialog continuu cu imaginea iubitei sale tragice, Ecaterina Malcoci, frumusețe fantastică, imagine ce se estompează progresiv până dispare în ceață. În contrapunct, sunt proiectate imagini insuflând climatul epocii, menite să introducă în contextul timpului spectatorul. Sunt evocate cu tandrețe și respect clipe de neuitat – aplauzele spectatorilor sorbindu-i din ochi, adulându-i până la zeificare; turneele cu adevărat triumfale; întâmplarea antologică și emblematică în care autocarul cu artiști a ieșit din noroi... grație mormanelor de flori aruncate generos sub roți de Dumitru Fusu... O suită de variații la tema neîmplinirii, a zădărniceii poeziei și romantismului în timpuri ticăloșite, de mizerie și impostură. O seamă de regrete pentru rolurile ne jucate – vrednicul Sancho Panza, simbolul credinței față de un stăpân nobil, nefericit, altruist și viteaz; Richard al III-lea etc... Un uriaș, înghesuit într-o viață pitică, înotător de performanță, zăvorât în cada de baie. Un mare talent ce n-a atins nici vârsta lui Cehov – 44 de ani.”



În prim-plan Igor Caras în rolul lui Dumitru Caraciobanu.

TUREA, Larisa. „Actorul Crap” a ales Moartea. In: *Timpul*. 5 oct. 2007, p. 16.

CENTRUL DE DRAMATURGIE CONTEMPORANĂ Casa Actorului – UNITEM

„CHIȘINĂU, DRAGOSTEA MEA” Spectacol-lectură
cu elemente multimedia

Premiera: 4 decembrie 2012

Sinopsis: Un spectacol despre Chișinăul zilelor noastre, despre oamenii lui, reflectat în dialoguri, în proiecții cinematografice, în edificii mai vechi sau mai noi. Spectacolul este alcătuit din 3 fragmente:

„*CHIȘINĂUL, AȘA CUM E...*”, text de Mariana Starciuc, Ina Surdu, Artiom Oleacu, Mihail Pohileac, Dumitru Marian (masteranzii anului I *Sciere dramatică*, AMTAP – Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, coordonator artistic: Angelina Roșca).

„*CHIȘINĂUL, AȘA CUM A FOST...*”, expus prin coloana sonoră și scenografie de Teodor Covrig (coloana sonoră) și studenții anului I, II Scenografie, AMTAP, coordonatori artistici: Iurie Matei, Vlad Bulat, Efim Elița.

„*CHIȘINĂUL, AȘA CUM AM DORI SĂ FIE...*”, proiecții cu imaginile „orașului din piatră albă” de Mihail Pohileac. Specialitatea *Multimedia*, coordonator artistic: Vlad Druc.

Aprecieri critice

„(Tran)spus în câteva fragmente dramatice Chișinăul așa cum este văzut de autori în anumite momente ale vieții lor cotidiene: fie în transportul privat



Imagine din spectacolul „Chișinău, dragostea mea”.

și public, fie în cluburi, fie în dialog cu edilii capitalei etc. Ei nu au căutat doar splendorile orașului, ci i-au absorbit cu un burete oțetit și mizeriile pentru a sensibiliza și a încerca, din dragoste, să le „spele”. Chiar dacă tinerii dramaturgi și-au asumat prea în serios unele realități urbane omniprezente, simțindu-se necesitatea unui (sur)plus de (auto)ironie și umor, tot n-au pus degetul pe toate rănilile... iubitului nostru oraș.

În concordanță cu tematica textelor, re-crearea ambianței capitalei și pentru a-i pune trecutul-prezentul într-o relație comparativă de reversibilitate dragostea față de orașul lor



*Scenă din spectacolul
„Chișinău, dragostea mea”.*



*Imagine din spectacolul
„Chișinău, dragostea mea”.*

și-au expus-o Teodor Covrig prin coloana sonoră și scenografii anului I, II. De la Porțile Orașului, mai multe edificii ale capitalei, confecționate din carton, erau „reparate” prin imaginile printate ale unor clădiri și monumente vechi, biografii ale unor personalități istorice și aproape mitice care au făcut istoria capitalei, dar și cu crucile, înscripțiile, anunțurile, publicitatea etc. ce ne terorizează simțurile și privirea oriunde și ori-când în Chișinău...

„Chișinăul, așa cum am dori să fie...” l-am văzut în fragmentul scurt al unei proiecții idilice la sfârșitul

lecturilor, dar și în ... tradiționalele discuții de la CDC (Centrul de Dramaturgie Contemporană, *n.a.*). Ele ne-au re-confirmat controversata noastră predilecție de a fi niște spectatori comozi la spectacolul teatral și existențial și de a ne sustrage realității noastre imediate pentru a visa la... dragoste. Oare nu aceasta, și poate ceva mai mult, au vrut să (ne) spună creatorii în „Chișinău, dragostea mea...?”

KHALIL-BUTUCIOC, Dorina. Impresii CDC. In: *Teatru*. 2013, nr. 11, p. 25.

ANEXĂ

SPECTACOLE

1. *Copiii și merele* de Constantin Condrea. Regizor: Nadejda Aronețcaia. Teatrul „Lucaefărul”. Anul 1961.
2. *Două vieți și a treia* de Feodosie Vidrașcu. Regizor: Valeriu Cupcea. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1963.
3. *A fost o simplă aventură* de Constantin Condrea. Regizor: Ion Ungureanu. Teatrul „Lucaefărul”. Anul 1966.
4. *Unde ești, Campanella?* de Alexei Marinat. Regizor: Valeriu Cupcea. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1968.
5. *Ziua a opta (Pavel Ivașcu)* de Ruvîn Florin. Regizor: Victor Gherlac. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1968.
6. *Și sub cerul acela...* de Aureliu Busuioc. Regizor: Ion Ungureanu. Teatrul „Lucaefărul”. Anul 1970.
7. *Și sub cerul acela...* de Aureliu Busuioc. Regizor: Anatol Pânzaru. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Anul 1970.
8. *Dragostea din mai* de Alexei Marinat. Regizor: Anatol Pânzaru. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Anul 1970.
9. *Minodora* de Andrei Strâmbeanu. Regizor: Ion Ungureanu. Teatrul „Lucaefărul”. Anul 1971.
10. *Toate trei anotimpurile* de Aureliu Busuioc. Regizor: Vaniamin Apostol. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1972.
11. *Dragostea nu-i sfetnic rău* de Alexei Marinat. Regizor: Valeriu Cupcea. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1975.
12. *Melodia de după perete* de Mihai Ștefan Poiată. Spectacol radiofonic. Regizor: Vasile Neagu. Radio Moldova. Anul 1980.
13. *Curajul bărbaților* de Alexei Marinat. Regizor: Veniamin Apostol. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1981.

14. *În lipsa celor prezenți* de Mihai Ștefan Poiată. Regizor: Silviu Fusu. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1987.
15. *Fumuarul* de Nicolae Esinencu. Regizor: Victor Ignat. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1987.
16. *Minodora* de Andrei Strâmbeanu. Regizor: Andrei Băleanu. Teatrul Național „Mihai Eminescu” (Teatrul Academic de Stat „A.S.Pușkin”). Anul 1988.
17. *Frumos și sfânt* de Ion Druță. Regizor: Mihai Volontir. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Anul 1988.
18. *O insulă nelocuită pentru cinci persoane* de Mihai Ștefan Poiată. Spectacol radiofonic. Regizor: Eugenia Malarciuc. Radio Moldova. Anul 1989.
19. *Au-u-u Paula!* de Nicolae Esinencu. Regizor: Andrei Vartic. Teatrul „Alexie Mateevici”. Anul 1994.
20. *Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați* de Nicolae Negru. Regizor: Emil Gaju. Teatrul „Alexie Mateevici”. Anul 1998.
21. *Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați* de Nicolae Negru. Spectacol-lectură. Teatrul „Luceafărul”. Anul 1998.
22. *S.R.L. Moldovanul* de Nicolae Esinencu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L.Caragiale”. Anul 2000.
23. *Realitatea din lumea violetă* de Nicolae Negru. Regizor: Anatol Durbală. Teatrul Național „Mihai Eminescu”. Anul 2002.
24. *Tentația contactelor imposibile* de Mihai Ștefan Poiată. Spectacol-lectură. Regizor: Ion Mocanu. Teatrul Național „Mihai Eminescu”. Anul 2002.
25. *Consumatorul de onoruri* de Andrei Strâmbeanu. Regizor: Ilie Todorov. Teatrul Național „Mihai Eminescu”. Anul 2002.
26. *Off Side* de Angelina Roșca. Spectacol-lectură. Regizor: Vlad Ciobanu. Teatrul Național „Mihai Eminescu”. Anul 2002.
27. *Vreme închisă* de Mircea V. Ciobanu. Regizor: Emil Gaju. Teatrul „Alexie Mateevici”. Anul 2004.
28. *Salvați America!* de Dumitru Crudu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L.Caragiale”. Anul 2005.
29. *Grădina „Ștefan cel Mare”* de Tudor Țărnă. Regizor: Tudor Țărnă. Teatrul de Revistă „Ginta Latină”. Anul 2005.

30. *Oamenii ai nimănui* de Dumitru Crudu. Regizor: Vitalie Drucec. Teatrul Național „Eugène Ionesco”. Anul 2005.
31. *Generația „G L”* de Tudor Țărnă. Regizor: Silviu Fusu. Teatrul de Revistă „Ginta Latină”. Anul 2005.
32. *Minte-mă, minte-mă...* de Nicolae Negru. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2006.
33. *Golanii revoluției moldave* de Constantin Cheianu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2006.
34. *Maimuța în baie* de Irina Nechit. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2007.
35. *Actorul Crap* de Nicolae Negru. Regizor: Mihai Fusu. Teatrul Municipal al Unui Actor. Anul 2007.
36. *Dictatorul* de Andrei Strâmbeanu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2008.
37. *Între Bâc și Mississippi* de Tudor Țărnă. Regizor: Tudor Țărnă. Teatrul de Revistă „Ginta Latină”. Anul 2008.
38. *Made in Moldova!* de Constantin Cheianu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2009.
39. *Carambol* de Tudor Țărnă. Regizor: Tudor Țărnă. Teatrul de Revistă „Ginta Latină”. Anul 2009.
40. *Coridorul morții* de Irina Nechit. Regizor: Anatol Răcilă. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Anul 2010.
41. *7 aprilie 2009* de Constantin Cheianu, Irina Nechit. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2010.
42. *Mi-e frică de Marea Neagră* de Irina Nechit. Regizor: Vitalie Drucec. Teatrul Național „Mihai Eminescu”. Anul 2010.
43. *Cu bunelul, ce facem?...* de Constantin Cheianu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2010.
44. *Păcală & Company* de Tudor Țărnă. Regizor: Vitalie Jacotă. Teatrul de Revistă „Ginta Latină”. Anul 2011.
45. *Țara asta a uitat de noi* de Constantin Cheianu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2011.
46. *Consumatorul de onoruri* de Andrei Strâmbeanu. Regizor: Stela Focșa. Teatrul „Lucefărul”. Anul 2012.

47. *Ultimul tramvai* de Tudor Țărnă. Regizor: Tudor Țărnă. Teatrul de Revistă „Ginta Latină”. Anul 2012.
48. *Chișinău, dragostea mea*. Text de Mariana Starciuc, Ina Surdu, Artiom Oleacu, Mihail Pohileac, Dumitru Marian. Spectacol-lectură cu elemente multimedia. Centrul de Dramaturgie Contemporană. Casa Actorului – UNITEM. Anul 2012.
49. *Fata cea mută a început să vorbească* de Dumitru Crudu. Spectacol radiofonic. Regizor: Petru Hadârcă. Radio Moldova. Anul 2013.
50. *Buchetul* de Nicolae Rusu. Regizori: Anatol Răcilă, Ciprian Răcilă. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Bălți. Anul 2013.
51. *Gentilomii vagabonzi* de Tudor Țărnă. Regizor: Tudor Țărnă. Teatrul de Revistă „Ginta Latină”. Anul 2014.
52. *Puștoaica de la etajul 13 sau Dragă societate* de Mircea M. Ionescu. Regizor: Alexandru Grecu. Teatrul Național „Satiricus I.L. Caragiale”. Anul 2016.

În limba rusă

53. *Мой белый город* (Moj belyj gorod) de Iuliu Edlis. Regizor: V. Galițchi. Teatrul Rus de Stat „A.P. Cehov”. Anul 1960.

DRAMATURGI

- | | |
|------------------------------------|-------------------------|
| 1. Busuioc Aureliu | 10. Ionescu Mircea M. |
| 2. Cheianu Constantin | 11. Marinat Alexei |
| 3. Ciobanu Mircea V. | 12. Nechit Irina |
| 4. Condrea Constantin (Calman Con) | 13. Negru Nicolae |
| 5. Crudu Dumitru | 14. Poiată Mihai Ștefan |
| 6. Druță Ion | 15. Roșca Angelina |
| 7. Edlis Iuliu | 16. Rusu Nicolae |
| 8. Esinencu Nicolae | 17. Strâmbeanu Andrei |
| 9. Florin Ruvim (Froim Ruvim) | 18. Țărnă Tudor |
| | 19. Vidrașcu Feodosie |

REGIZORI

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. Apostol Veniamin | 15. Hadârcă Petru |
| 2. Aronețcaia Nedajda | 16. Ignat Victor |
| 3. Băleanu Andrei | 17. Jacotă Vitalie |
| 4. Ciobanu Vlad | 18. Malarciuc Eugenia |
| 5. Cupcea Valeriu | 19. Mocanu Ion |
| 6. Drucec Vitalie | 20. Neagu Vasile |
| 7. Durbală Anatol | 21. Pânzaru Anatol |
| 8. Focșa Stela | 22. Răcilă Anatol |
| 9. Fusu Mihai | 23. Răcilă Ciprian |
| 10. Fusu Silviu | 24. Todorov Ilie |
| 11. Gaju Emil | 25. Țărnă Tudor |
| 12. Galițchi V. | 26. Ungureanu Ion |
| 13. Gherlac Victor | 27. Vartic Andrei |
| 14. Grecu Alexandru | 28. Volontir Mihai |

