

Schimbarea modelului dramaturgic. Dimensiunea estetică și cea socială în traseul evolutiv autohton

Rezumat

Schimbarea modelului dramaturgic. Dimensiunea estetică și cea socială în traseul evolutiv autohton

Se vehiculează ideea că în 1990-2000 autorii dramatici erau preocupați doar de formă, stil, iar din 2000 devin pasionați de viața cetății. Adevărul este că în prima perioadă dramaturgii testează noi dimensiuni estetice ale textului, dar și elementul social, pe când în perioada următoare aceștia deseori pun socialul în fața artisticului.

Din 1990 până în prezent, urmărim un perpetuu proces de reconfigurare a formelor dramatice prin exploatarea: teatrului absurdului pe linia Ionesco, Beckett, Mrozek și Vișniec (*Plasatoarele* și *Luministul* de C. Cheianu, *Crima sângeroasă din Stațiunea Violetelor* și *Concert la violă pentru câini* de D. Crudu ș.a.); dramaturgiei pirandelliene (*Terasa Zgârâie nori* de Călin Sobietki-Mânăscuță ș.a.); arsenalului postmodernist (*Fotografii cu clovni invizibili*, *Minte-mă, minte-mă* de N. Negru, *Mama lor de urmași* de A. Roșca ș.a.); componentelor expresiv-stilistice ale avangardei (*Saxofonul cu frunze roșii* de V. Butnaru); esteticii „in-yer-face theatre” (textele N. Esinenco); tehnicii „verbatim” (*A șaptea Kafana*, *Casa M.* ș.a.).

În vederea redresării situației dramaturgiei autohtone, la 4 septembrie 2012 în incinta Uniunii Teatrale din Republica Moldova are loc deschiderea oficială a Centrului de Dramaturgie Contemporană (CDC).

Cuvinte-cheie: dramaturgie, teatru, formă, stil, dimensiune estetică, element social, artistic, teatrul absurdului, teatru postmodernist, dramaturgie pirandelliană, estetică „in-yer-face theatre”, verbatim.

Summary

Dramatic paradigm shift. Aesthetic and social dimension in local evolutionary path

It is alleged that in 1990s the playwrights were only concerned with the form, but starting with the 2000s they got carried away with social themes. The truth is that during the former period the dramatists have tested new aesthetic forms of the text, sometimes weaving it into some social contexts, but thereafter to the contrary - they have put the social over the artistic.

From 1990 until the present time there has been a continuous process of reconfiguration of dramatic forms: the theatre of the absurd in the manner of Ionesco, Beckett, Mrozek and Visniec (*The Usherettes* and *The Lamp Man* by C. Cheianu, *A Bloody Murder at the Violets Station* and *A Violin Concerto for Dogs* by D. Crudu et al.), Pirandellian drama (*The Skyscraper-Terrace* by Călin Sobietki-Mânăscuță et al.), post-modernist theatre (*Pictures with invisible clowns*, *Lie to me, lie to me* by N. Negru and *Dad-blamed offspring!* by A. Rosca et al.), expressive and stylistic components of the avant-garde (*The Saxophone with Red Leaves* by V. Butnaru); aesthetics of „in-yer-face theatre” (texts by N. Esinenco); verbatim theatre (*The Seventh Kafana*, *House M.*, etc.).

In order to improve the situation of the national drama, on September 4, 2012 at the Union of Theatre Workers of Moldova a Center for Contemporary Drama has been officially opened.

Keywords: drama, theatre, form, style, aesthetics, social element, art, theatre of the absurd, Pirandellian drama, postmodern theatre, „in-yer-face theatre”, verbatim theatre.

Se vehiculează ideea că în 1990 - 2000 autorii dramatici erau preocupați doar de formă, stil, iar din 2000 devin pasionați de viața cetății. Adevărul este că în prima perioadă dramaturgii testează noi dimensiuni estetice ale textului, dar și elementul social, pe când în perioada următoare aceștia deseori pun socialul în fața artisticului.

Încă înainte de 1990, Val Butnaru cu *Procedul de ju-jutsu* (1986), *Ne place să jucăm teatru* (1987), *La Veneția e cu totul altfel* (1989) și Angelina Roșca cu trilogia *Monștrii* (1985) și *Parodii teatrale* (1986) înregistrează începutul *Noului val* al dramaturgiei cu un alt tip de scriitură, demonstrând, totodată, și un gest social de ruptură cu realismul socialist (ceea ce

pe atunci era legat și de anumite riscuri). „În *parodia literară combinată cu satira politică*, A. Roșca descoperă formula unui nou teatru de cabaret”, consemnează Mircea Ghițulescu în *Istoria literaturii române*¹. Iar despre piesa lui V. Butnaru *Cum Ecclesiastul discuta cu Proverbele* (1999) citim în aceeași carte: „Este un veritabil text politic, drapat sub pretextul unui festival internațional de teatru”². Apar Didi și Gogo, doi actori care au jucat atât de mult piesa lui Beckett *Așteptându-l pe Godot*, încât se pare că vorbesc cu replicile lui Lucky și Pozzo. În mod cifrat autorul aduce elogiul spectacolului disident și contestatar cu același titlu (1989), care mai este și un manifest, semnificând cotitura de la realismul căzut în cotidian spre teatralitate. Estragon (Petru Vutcărau) și Vladimir (Mihai Fusu) sunt niște rătăciți fără memorie. Acolo, unde discursurile se destramă și duc la epuizare, pantomima conduce la reconstituirea unui trecut. Astfel, spectacolul ne invită la o cufundare în abisurile conștiinței unui neam. În timp ce locuitorii RSSM scriu cu alfabet chirilic, ca să dăm doar un singur exemplu, eroii spectacolului își amintesc chinuitor de un „i” pe care-l tot desenează în aer.

La răscrucea deceniilor '8-9 ale secolului al XX-lea, dramaturgii luptă activ cu realitatea lingvistică deformată, unde așa numita „limbă moldovenească” nu este altceva decât limba română împotmolită prin 1800. În piesa *Revine Marea Sarmațiană și ne întoarcem în Carpați* (1997-1998) Nicolae Negru ne prezintă confruntarea între poetul și savantul Iosif, internat într-un ospiciu (adept al DEX-ului) și comandantul Girafa (adept al DELM-ului, adică al Dicționarului explicativ al limbii moldovenești).

Mihai Fusu, după stagiul de la *Royal Court Theatre* din Londra (în cadrul programului *Seeding a Network*, 1996) aduce în Moldova o nouă formă de lucru, ce consemnează racordarea la modelul occidental al dramaturgului. Astfel, la baza spectacolului *Noi de la Teatrul „Lucașfărușul”* stă un scenariu, și nu o piesă. Textul se naște pe loc, în rezultatul unei colaborări vii a regizorului Mihai Fusu cu actrii și cu cel care l-a semnat – Constantin Cheianu. Practic, subiectul scenariului îl dictează însăși istoria noastră, prin care eroul principal rătăcește ca și Iosif K. prin procesul inventat de Franz Kafka. În felul acesta se naște teatrul politic. Acțiunea antinarativă abandonează canoanele aristoteliene, prezentând mai multe episoade, conținutul cărora este definit de evenimentele istorice: *Mobilizarea, 10 noiembrie, Cazul Ilașcu...*

O situație de *force majeure* este stagiunea 2001 - 2002 când arta teatrală (cultura în general) din Republica Moldova devine nu doar sectorul cel mai

vulnerabil al societății din punct de vedere economic, dar și o zonă de atac. Veniți la putere la 25 februarie 2001, comuniștii încearcă să reia controlul ideologic asupra teatrului, la care statul a renunțat după anul 1991, odată cu Declarația de Independență a Republicii Moldova. Pentru atingerea scopului scontat, Parlamentul elaborează legea „Cu privire la teatre, circuri și organizații concertistice”³. Aceasta face corp comun cu alte acțiuni care vin să reîntroneze timpurile trecute. Mișcarea de apărare a idealurilor democratice se desfășoară într-un regim non-stop. În fața Parlamentului apar corturi, printre care cele ale Ligii criticilor și ale unor teatre. Cortul Teatrului „Eugène Ionesco” este ornamentat cu afișe ale spectacolului *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali* de Matei Vișniec în regia lui Charles Lee din Franța (premiera a avut loc la 25 februarie 2000. Spectacolul a participat la *Edinburgh Festival Fringe* între 5 - 20 august 2000). Iar Teatrul „*Satiricus*” este aproape zilnic prezent în fața demonstrațiilor cu scene de satiră politică.

Un grup de dramaturgi (V. Butnaru, N. Negru, D. Crudu, A. Roșca, N. Esinencu, C. Cheianu, I. Nechit, L. Turea) iau pulsul timpului la Tabăra de Vară de la Vadul lui Vodă prin a scrie în comun piesa *Pigs*. Unele pasaje, după modelul piesei *Oxigen* de Ivan Vărbăraev, apar aici în formă de rap. C. Cheianu continuă să scrie despre noi, cei care își „afișează verticalitatea” în cafeneaua *Fulgușor*, în timp ce politicienii își fac interesele (*Luna la Monkberry*, 2002).

Realitatea politică și socială din țară sunt prezente, la nivel latent, în textele cu problematica dureroasă a satului moldovenesc ajuns în stare degradantă (*Animalul poetic* de Nicolae Negru) sau în cele cu problematica relațiilor surpate de familie (*Ametist* de Irina Nechit). 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 pentru șoareci” (*Consumatorul de onoruri*).

Tot mai gustată este piesa de tip document, elaborată nu pe baza unor ficțiuni dramaturgice, ci a unor istorii reale. Acest efort de sincronizare cu alte dramaturgii preocupate de politicile din țările lor este stimulat prin finanțări de proiecte europene. În 2010 la București apare volumul *Chișinău, 7 aprilie. Teatru-document* editat de Fundația Culturală „Camil Petrescu”. C. Cheianu, altădată absorbit de teatrul absurdului, iar azi fascinat „de marea literatură a realismului”, devine în ultimii ani adept declarat al teatrului axat pe fenomene sociale și pe realități dure

din imediata apropiere. Astfel, pornind de la niște situații care i-au fost povestite, dramaturgul scrie piesa despre migrația ilegală *În container* (2007). Pe aceeași cale au mers anterior D. Crușu cu *Oamenii ai nimănui* (2005) și Nicolae Negru cu *Actorul Crap* (2007). Vine atracția pentru texte de reacție promptă la urgențele societății, cum ar fi *Și cu bunicul ce ne facem?* (C. Cheianu, 2009). De regulă, în asemenea cazuri, ne ciocnim de o abordare de suprafață a evenimentelor (de data aceasta - din 7 aprilie).

La ora actuală este solicitată tehnica „verbatim”, ceea ce înseamnă o transpunere în pagină/scenă cuvânt cu cuvânt a textului imprimat în viața reală. Prima probă de acest gen este înregistrată în *A șaptea kafana*, alcătuită de Mihai Fusu, Dumitru Crușu și Nicoleta Esinencu (2001) din mărturiile ale victimelor traficului de femei. Confruntările ideatice ale unor creatori din domeniul teatrului sunt aduse practic intacte în textul *La o halbă de bere* de A. Roșca (2001). În cadrul Galei spectacolelor Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (2005) studenții dramaturgi interpretează propriul text *Verbatim în câmp*. În *Casa M* (2010), prin aceeași tehnică de înregistrare fidelă a vocilor reale, și-a găsit reflecția violența în familie. Iar în anul universitar 2011 - 2012, Irina Nechit, cu un grup de masteranzi de la AMTAP, lucrează asupra textului *Manifestul Teatrului Cruzimii, citit de Smirnov* ce reflectă războiul din Transnistria (proiect susținut de ICR Chișinău). Războiului din Transnistria îi este consacrată și piesa plasată în zona ficțiunii *Combatantul* (2010) de C. Cheianu. Modestă ca manifestare artistică, aceasta mizează pe temă, pe nevoia de a acoperi petele albe din prezent, trecutul apropiat sau nu tocmai îndepărtat, fapt pentru care este preluată și prelucrată de Teatrul „*Satiricus. I. L. Caragiale*”. Tradițional, însă, piesele de inspirație istorică își trag subiectul din epocile apuse (*Oltea* de A. Strâmbeanu, *Bastardul* de D. Matcovschi, *Ștefan cel Mare* de A. Gondiu).

Din păcate, în piesele tip document factorul artistic este redus, iar în unele cazuri practic exclus. Uneori ele au aspectul unui teatru de agitație. Arta dramatică împrumută teme și tehnici jurnalistice, cum ar fi interviuarea unor anumite categorii de cetățeni la temele stringente (migrația ilegală, traficul de ființe umane, violența în familie etc.), iar jurnaliștii împrumută modalitățile de expresie și instrumentarul dramaturgilor, ajungând, practic, să scrie articole-monodrame. Riscul anihilării reciproce este iminent.

În ultimul timp apar texte care se înscriu în concepția „in-yer-face theatre”. „*Expresia este definită de*

*New Oxford English Dictionary drept ceva „extrem de agresiv sau provocator, imposibil de ignorat sau evitat”²⁴. Această nouă sensibilitate estetică a fost creată de Sarah Kane, Mark Ravenhill și Anthony Neilson. Teatrul care își zguduie spectatorii s-a impus aici prin textele agresive ale Nicoletei Esinencu, construite din replici scurte, nervoase. Ea își strigă revolta în *Fuck. Eu. Ro. Pa!*, *RH II Pozitiv*, *Radical md.*, *Mame fără p... dă* ș.a., devenind cel mai cunoscut autor autohton peste hotare cu număr record de piese publicate și puse în scenă. Prima piesă a dus la controverse politice în Republica Moldova și în România, alimentând subiectul a trei moțiuni parlamentare. În Republica Moldova, piesa a fost scoasă din repertoriul Teatrului „*Eugène Ionesco*”, ulterior fiind reluată cu un alt titlu.*

Autoarea face corp comun cu outsider-ii Republicii Moldova, adică cu cei care nu încap în cadrul cultural oficial. Locul *catharsisului* în operele lor îl ocupă *drive-ul*. Exploatatori ai limbajului licențios, a imaginilor violente capabile de a produce oroare, de a scandaliza și chiar de a șoca, aceștia pun miza pe valoarea de manifest a operei. Ei sunt cei care țintesc în teme tabuizate, cei care aduc în teatru spații și personaje marginale.

Din 1990 până în prezent, urmărim un perpetuu proces de reconfigurare a formelor dramatice prin exploatarea: teatrului absurdului pe linia Ionesco, Beckett, Mrozek și Vișniec (*Plasatoarele* și *Luministul* de C. Cheianu, *Crima sângeroasă din Stațiunea Violetelor* și *Concert la violă pentru câini* de D. Crușu ș.a.); dramaturgiei pirandelliene (*Terasa Zbârâie nori* de Călin Sobietzki-Mănăscuță ș.a.); arsenalului postmodernist (*Fotografii cu clovni invizibili*, *Mintemă, mintemă* de N. Negru, *Mama lor de urmași* de A. Roșca ș.a.); componentelor expresiv-stilistice ale avangardei (*Saxofonul cu frunze roșii* de V. Butnaru); esteticii „in-yer-face theatre” (textele susnumite ale N. Esinencu); tehnicii „verbatim” (*A șaptea Kafana*, *Casa M.* ș.a.).

Adevărul trist este că arta spectacolului contemporan la ora actuală nu favorizează dramaturgul. Nici teatrele tradiționale, nici cele experimentale nu prea au nevoie de el. Istoriile mărturisite, sau documentele utilizate în spectacol cu succes le înregistrează regizorii, actorii... Iar în spectacole de tipul RASSM-ului de M. Fusu (structurat din poezii ale poezilor din Transnistria, muzică, imagini, pantomimă), dramaturgul lipsește cu desăvârșire.

Practica extrem de importantă de a citi și de a discuta piesele autorilor autohtoni în fața publicului (inițiată de M. Fusu și A. Roșca la Teatrul „*Lucașă-rul*” în 1996, apoi preluată de Teatrul Național „*Mihai*

Eminescu”) aproape nu mai beneficiază de continuitate. „Atelierul de Dramaturgie Contemporană” (ADC) al TNME-ului, animat inițial de Larisa Turea, apoi de Irina Nechit, promitea să stabilească un contact eficient între autori și cei care ar putea să le materializeze textele în scenă. El, însă, s-a autoexclus din această relație. În consecință, până și lecturile celor ce au evoluat de 3-4 ori în acest Atelier și despre care s-a scris în „Istoria dramaturgiei române” nu și-au văzut textele montate în scenă. În realitatea ostilă procesului dramaturgic nu se mai organizează tabere de dramaturgie. În afară de cea indicată mai sus a existat doar tabăra organizată la Călărași, în 1997 (ambele fiind finanțate de Fundația SOROS Moldova). Conform datelor statistice, Concursul Național de Dramaturgie, organizat de Ministerul Culturii, a înregistrat în ultimele două decenii peste 350 de lucrări dramatice, care în proporții catastrofice au rămas în afara repertoriului. Nici aparițiile editoriale cu texte ale autorilor dramatici autohtoni nu sunt o practică frecventă.

În acest context ar fi trebuit să ne bucure prezența pe afișul stagiunii 2010 - 2011 a Teatrului Național „Mihai Eminescu” a două texte semnate de Dumitru Matcovschi (*Cântec de leagăn pentru bunici, Pomul vieții*) și a piesei Ștefan de Anatol Gondiu, toate în regia directorului artistic Sandu Cozub.

Bucuria, însă, este mai mult a directorului, deoarece în condițiile când subvențiile pentru teatrele de stat se micșorează, iar fondurile pentru montări au fost reduse, Matcovschi a găsit un sponsor – Fundația Edelweiss. Pentru conducerea teatrului nu mai contează că piesa *Pomul vieții*, după mai bine de 30 de ani, este montată a doua oară pe scena Naționalului. Devenim, la ultimele realizări ale TNME-ului, martorii tristei întoarceri la estetica Teatrului „A. S. Pușkin”.

Astăzi, în peisajul teatrelor ce țin de structuri statale, Teatrul „*Satiricus. Ion Luca Caragiale*” este singurul care susține masiv Noua dramaturgie națională. Este greu de supraapreciat proiectul Bienala Teatrului „*Satiricus. I.L. Caragiale*” cu genericul „Dramaturg-Regizor; Text literar – Limbaj scenic”. Ediția a II-a a Festivalului Internațional al Teatrului „*Satiricus. I.L. Caragiale*” (25/31.05.2011) a inclus și teatre din România cu texte ale dramaturgilor din Republica Moldova. În cadrul acestui eveniment au avut loc lansări de DVD și de cărți ale dramaturgilor moldoveni contemporani.

Repertoriul activ al teatrului în cauză cuprinde titlurile: *SRL Moldovanul* de Nicolae Esinencu; *Maimuța în baie* de Irina Nechit; *Soție de împrumut* de Nicolae Negru; *Țara asta a uitat de noi, Golanii re-*

voluției moldave, Made in Moldova, Cu bunelul ce facem? de Constantin Cheianu; *Salvați America!* de Dumitru Crudu; *Prostul deștept* de Serghei Evstratiev ș.a.

Spectacolul *Cu bunelul ce facem?* de C. Cheianu a obținut *Premiul special al juriului* la Gala UNITEM - 2011. Iar spectacolul *Coridorul morții* de la Teatrul Național „*Vasile Alecsandri*” din Bălți, cu textul Irinei Nechit consacrat evenimentelor din 7 aprilie, s-a învrednicit de *Premiul Teatrului municipal „Tony Bulandra din Târgoviște”*, România (2011).

În vederea redresării acestei situații, la 4 septembrie 2012, în incinta Uniunii Teatrale din Republica Moldova are loc deschiderea oficială a Centrului de Dramaturgie Contemporană (CDC). Nașterea centrului se datorează inițiativei dramaturgului Dumitru Crudu, a regizorului Sava Cebotari și a criticului Dorina Khalil-Butucioc. Un proiect important al CDC-ului este Atelierul de dramaturgie *Scriem teatru*, moderat de Dumitru Crudu, în cadrul căruia tinerii exersează să elaboreze piese de teatru. Ulterior acestor texte li se dă forma de spectacole-lectură.

Despre un eveniment special al Centrului de Dramaturgie Contemporană, organizat în colaborare cu Academia de Muzică, teatru și Arte Plastice, Dorina Khalil-Butucioc consemnează: „... foarte mult public a venit pe 4 decembrie 2012 la Centrul de Dramaturgie Contemporană (CDC) din Republica Moldova, unde au fost angajați interactiv într-un eveniment absolut special – spectacolul-lectură intitulat *Chișinău, dragostea mea! Chișinăul, așa cum e... azi, aici, pentru unii... Or, masteranzii anului I Scriere dramatică, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (coordonator artistic: Angelina Roșca): Mariana Starciuc, Ina Surdu, Artiom Oleacu, Mihai Pohileac, Dumitru Marian ne-au (tran)spus în câteva fragmente dramatice Chișinăul așa cum îl văd ei în anumite momente ale vieții lor cotidiene: fie în transportul privat și public, fie pe străzile orașului invadate de cruci, fie în cluburi, fie în dialog cu edilii capitalei etc.*”³⁵. La acest proiect și-au dat concursul și studenții de la specialitățile *Scenografie* și *Multimedia* ale Academiei susnumite, ghidați de profesorii Iurie Matei, Vlad Bulat, Efim Elița, Vlad Druc.

În perioada 20 octombrie 2012 - 31 ianuarie 2013, CDC a organizat Concursul Național de Dramaturgie. În februarie 2013, CDC a prezentat 5 spec-

tacole-lectură ale celor mai bune texte din acest concurs. Învingătorul concursului este Mariana Starciuc.

Piesa ei *Geamul* a fost editată și lecturată la CDC în regia și interpretarea Steluței Lupan.

Referințe bibliografice și note:

¹ Ghițulescu, M.. *Istoria literaturii române*. București: Ed. Tracus Arte, 2008, p. 686.

² Idem, p. 614.

³ Legea Republicii Moldova cu privire la teatre, circuri și organizații Concertistice. N 1421-XV din 31.10.2002. Monitorul Oficial al R. Moldova N 174-176 din 20.12.2002. [online]. [citată 12 mai. 2013]. Disponibil pe internet: <http://www.law-moldova.com/laws/rom/teatre-ro.txt>

⁴ ArtActMagazine. [online]. [citată 11 mai. 2013]. Dis-

ponibil pe internet: http://www.artactmagazine.ro/sambata__31_octombrie.html

⁵ Khalil-Butucioc, Dorina. *Dragoste... fără clișee*. In. *Jurnal de Chișinău* // Disponibil pe internet: [online]. <http://ziar.jurnal.md/2012/12/14/dragostea-fara-clisee/>; Centrul de Dramaturgie Contemporană (CDC). <https://www.facebook.com/pages/Centrul-de-Dramaturgie-Contemporana-CDC/417806481590191?fref=ts> [citată 10 decembrie. 2012].