

Mihai Wiersing Sudau

Moldova 2006: Retrospectie culturală a anului pe fundalul vieții culturale din ultimii ani

Există două opinii pe care, după părerea mea, le împărtășește marea majoritate a locuitorilor unor orașe mari din întreaga lume cu privire la oferta culturală din localitatea lor și anume fie că se plîng mereu că „nu se întîmplă absolut nimic aici“ fără a cunoaște, cu adevărat, cele întîmplute, fie că o laudă exagerat, fără a-i verifica însă calitatea. Astfel, acest lucru se întîmplă și la Chișinău la fel ca și la Roma, spre exemplu, și un eveniment cultural în sine nu devine mai bun sau mai frumos doar grație faptului că se întîmplă la Roma și nu la Chișinău.

O retrospectie asupra evenimentelor culturale pe parcursul anului 2006 în capitala Moldovei, precum și o analiza critică a acestora pare a fi importantă în deosebi în acest an, oferta evenimentelor în domeniul teatrului (dramatic, nu și muzical), filmului, muzicii și dansului este în prezent cu adevărat suficient de bogată, variată și de calitate bună. După o perioadă mai lungă de timp sau poate pentru prima dată în general, se pare ca o putem încadra, fără teama de a exagera, în plan internațional. Cine nu crede aceasta, trebuie să fie prezent la fiecare eveniment cultural care are loc, lucru care în realitate nu-i reușește nici chiar unui jurnalist care scrie despre viața culturală în Moldova cu regularitate.

Înainte de a purcede la o analiză a evenimentelor care au avut loc în diferite domenii culturale, este necesar să ne referim la cel mai important factor, probabil, care influențează activ viața culturală din Moldova. Cu siguranță, evenimentele culturale care au loc aici sînt, în mare parte, create și realizate de către artiștii locali. Dar totuși este de notat faptul că implicarea instituțiilor internaționale care susțin evenimente culturale în Moldova a crescut încă o dată destul de semnificativ pe parcursul anului 2006.

Deja de mai mult timp această implicare nu mai este dominată, prin excelență, de Alianța Franceză, care în 2007 va împlini deja 15 ani de activitate la Chișinău; datorită faptului că numărul ambasadelor, consulatelor și al organizațiilor străine deschise la Chișinău este în continuă creștere, există în prezent mai multe așa-zise oferte de colaborare pe piața din domeniul cultural local. În cercurile diplomatice există un acord comun despre necesitatea de a susține în fiecare an undeva cîndva vreun eveniment cultural fie cît de mic, chiar dacă majoritatea colaboratorilor instituțiilor internaționale de stat sau interstatale nu prea manifestă interes față de acestea și aparțin mai curînd acelei categorii de persoane care știu să aprecieze pozitiv doar ofertele culturale din țara de unde vin. Excepțiile confirmă regula: fosta vice-ambasador al Republicii Federale Germania la Chișinău, ea însăși cu studii muzicale, a organizat pe parcursul mai multor ani concerte, fără a fi nemijlocit responsabilă de domeniul cultural al ambasadei pe care a reprezentat-o. După plecarea dumneaei, aportul Ambasadei Germaniei în viața culturală din Moldova a coborît din nou sub nivelul care ar fi trebuit să caracterizeze implicarea unui stat de așa calibrul.

Moldova profită, fără îndoială, de prezența în țară a unor instituții străine care contribuie la faptul ca viața ei culturală din ultimul timp să devină, în comparație cu cea din perioada sovietică, mult mai internațională și mai variată. Este mai puțin probabil ca această diversitate să se mențină și în cazul cînd Chișinăul ar fi doar în rolul unui oraș de provincie, iar Basarabia s-ar fi dizolvat în spațiul cultural al statului vecin.

Această influență pozitivă a organizațiilor internaționale asupra dezvoltării activității culturale din Moldova ar trebui confruntată cu impactul ei negativ. Statul moldovenesc pare să renunțe tot mai mult la datoria sa de a susține activ cultura, sperînd să pună această povară pe umerii instituțiilor din străinătate. O situație asemănătoare poate fi observată în mai multe țări în curs de dezvoltare din întreaga lume, în care evenimentele culturale sau nu se întîmplă deloc fără angajamentul statelor din vest, sau cele puține mai elaborate sînt adresate în exclusivitate diasporei diplomatice și unor membri de elită din guvernul local. În Moldova se prevăd reduceri de 10 milioane de lei din bugetul pentru anul 2007 destinat domeniului cultural. Tendința spre stabilirea unei situații similare celei din mai multe state din America de Sud, Africa și Asia sugerează încă o capitulare iminentă a statului moldav în domeniul

cultural, care, din păcate, este susținută cumva indirect de către instituțiile din străinătate. Organizații internaționale, cum ar fi Delegația Uniunii Europene, nu ezită să amintească în repetate rânduri statului moldav despre deficiențele (precum și despre lipsa dorinței de a lupta împotriva acestora) din domeniul economic, al justiției, al ocrotirii sănătății, al respectării drepturilor omului și, după cum se pare, în toate celelalte domenii ale vieții publice cu excepția domeniului cultural. Nu ne putem aminti ca un reprezentant oficial al unei organizații sau instituții din străinătate să fi menționat vreodată guvernului și președintelui țării în public să nu reducă în continuare nivelul vieții culturale locale, ci să se îngrijească de păstrarea și dezvoltarea acestuia. Oare să nu se fi gândit nici un reprezentant al vreunei ambasade străine la dezvoltarea vieții culturale din Moldova, să nu fie nici un expert în acest domeniu ?

Căci demontarea sau stagnarea din partea statului moldav a domeniului cultural continuă în loc să se oprească. Evenimente cum ar fi, spre exemplu, *Festivalul de Muzică Contemporană* căruia i se răpește constant din substanță are posibilitatea de a oferi tot mai puține concerte pe an ce trece. Ceea ce se bucură de sprijin din partea statului corespunde nu rareori liniei sale politico-ideologice. Artiști care s-au bucurat de susținerea puterii și cărora uneori li s-a exagerat într-o anumită măsură valoarea, așa cum ar fi fosta cântăreață de operă M. Bieșu sau compozitorul și dirijorul Gh. Mustea (căruia i-a fost dedicat în ultimul an și un timbru poștal) au avut posibilitatea să-și realizeze proiectele și pe parcursul anului 2006 după cum o vor face, cu siguranță, și în anul 2007, dar, din păcate, cu prețul trecerii în umbră a altor persoane la fel de talentate și a proiectelor acestora. Pe parcursul ultimului an în Moldova s-a maturizat un număr de festivaluri internaționale, cum ar fi, printre altele, Festivalul Filmului Documentar „Cronograf” și Festivalului Dansului Modern „Interacțiune” care au renunțat să se bazeze pe suportul financiar din partea statului, și, poate, într-o anumită măsură aceasta a fost chiar în favoarea lor.

Evenimentele culturale finanțate în totalitate de organizații internaționale pot fi recunoscute prin faptul că sînt, de regulă, gratuite – cu excepția Festivalului de Film Japonez în 2006, fapt care a fost deja probabil regretat de către organizatorii acestuia. Cine dintre organizatorii evenimentelor culturale ar putea avea ceva împotriva și nu s-ar bucura să li se întîmple ceva de felul celor care au avut loc în decembrie 2005 cînd o piesă montată la Teatrul Ionesco, promovată masiv prin intermediul și cu ajutorul diverselor instituții, organizații și mijloace mass media, a adunat timp de patru seri mai mult de 400 de spectatori cu invitații, circa 100 de spectatori au stat printre rînduri și alte cîteva zeci de persoane mai puțin norocoase sperau chiar și după începerea spectacolului să poate cumva intra ? O situație similară s-a repetat de mai multe ori și în 2006, cînd cele 532 de locuri din Sala cu Orgă au fost ocupate toate timp de cincisprezece minute, iar cei rămași fără locuri au fost gata să stea în picioare mai mult de două ore pentru a audia varianta de concert a operei lui Mozart „Flautul Fermecat” – eveniment finanțat de către Ambasada Marii Britanii la Chișinău. Intenția de a menține prețurile pentru evenimentele culturale la un nivel care să nu lase publicului o altă opțiune decît de a merge la spectacole corespunde oricărei politici de stat bine chibzuite. Cu toate acestea, faptul că multe evenimente au loc gratis, dar cu susținerea financiară a unor organizații și instituții din afara țării face opinia publică să se gîndească tot mai frecvent în stilul „Ce am face oare fără prezența străinilor ?”, gînd care nu este neapărat unul productiv.

Faptul că, odată cu finanțarea, și conținuturile evenimentelor culturale sînt confirmate de către cei din străinătate, are cu siguranță atît aspecte pozitive, cît și negative. În domeniul muzicii, spre exemplu, o astfel de intervenție poate să nu joace un rol atît de mare sau chiar, dimpotrivă, să aibă un impact pozitiv din punct de vedere artistic. În ceea ce privește însă înscenarea unor piese de teatru la propunerea sau comanda unor organizații internaționale, acest lucru devine mult mai problematic. Ca exemplu putem numi piesa „Oameni ai nimănui”, care relatează despre viața emigranților moldoveni în Italia, montată cu susținerea Organizației Internaționale pentru Migrație (OIM). Spectatorul de astăzi ar trebui să conștientizeze că piesele de teatru nu apar în exclusivitate ca urmare a interesului manifestat de către regizorul respectiv față de un subiect anume; de multe ori în spatele unor piese de teatru se pot ascunde teme concrete ce țin de politicile promovate de către UE, care intenționează să provoace sau să stimuleze interesul populației locale.

BILANȚ

Viața teatrală din Moldova în anul 2006

Viața culturală din Moldova anului 2006 a fost impregnată de mai multe evenimente din domeniul muzicii, dansului și filmului, fapt care, din fericire, îl datorăm nu doar numărului în creștere al festivalurilor de orice fel, menite să recompenseze lipsa de oferte culturale pe parcursul anului. Un loc aparte s-ar cuveni să acordăm vieții teatrale care, în 2006, s-a caracterizat printr-un număr neobișnuit de mare de evenimente: aniversări a două teatre, festival de teatru național și internațional, schimb de personal, aniversarea a 60-a a UNITEM-ului – cu alte cuvinte, a fiert la foc mare și, cu mare probabilitate, nu se va mai bucura de o atare efervescentă și anul viitor.

Anul teatral 2006 a fost marcat, mai întâi de toate, de aniversarea a 15-a de la înființarea a două teatre: *Teatrul Eugene Ionesco* și *Teatrul Satiricus*. Importanța și influența pe care au avut-o ambele instituții pe parcursul acestor 15 ani asupra procesului de dezvoltare a vieții teatrale din Republica Moldova nu pot fi subapreciate. Activitatea ambelor ar putea cândva deveni un element de nelipsit din istoria teatrului moldovenesc de după anul 1991. Ceea ce pare a fi și mai plăcut este faptul că ambele teatre, și în primul rând directorii artistici ai acestora, sînt adepții a două metode de lucru pronunțat diferite, grație cărui fapt nu sînt și nu vor fi niciodată bănuite că au încercat să copieze cumva ceva unul de la altul.

Dacă ar fi să discutăm despre elementele de bază ale activității unui teatru, ar trebui să menționăm că Sandu Grecu a schițat de la bun început un profil clar de activitate al teatrului Satiricus, orientat spre clasicii naționali-români și dramaturgia locală actuală. Teatrul are un șir de piese în repertoriu, la vizionarea cărora spectatorul poate observa bucuria ludică a actorilor, fapt care nu întotdeauna este vizibil într-un teatru. În afară de aceasta, teatrul Satiricus continuă să utilizeze multe dintre mijloacele teatrale tradiționale care au dispărut din teatrul modern-abstract. Există puține teatre în Moldova care să posede atît de mulți actori așa-ziși *de marcă*, absolut inconfundabili, care s-au profilat chiar din momentul fondării acestui teatru. De asemenea, se pare că se pune mult preț pe crearea unei trupe adevărate, în care să nu existe doar star-uri, dar unde toți membrii să fie apreciați ca o parte componentă a acesteia. După ce teatrul a activat inițial într-o sală din sectorul îndepărtat Botanica, de mai mulți ani Sandu Grecu dispune, în centrul Chișinăului, de sala cea mai potrivită pentru reprezentații teatrale din punct de vedere al mărimii și echipării acesteia, care oferă posibilități optime pentru a crea un contact foarte apropiat dintre spectatori și actori. Ar trebui, de asemenea, să menționăm o politică de repertoriu foarte bine pusă la punct, spectatorii fiind siguri că la teatrul respectiv se va juca în fiecare săptămînă pe parcursul întregii stagiuni, în timp ce la celelalte teatre din Chișinău nu există o garanție a acestui fapt. Dacă vorbim despre repertoriu, ar trebui să menționăm aici și pagina web creată foarte reușit, care există deja de mai mult timp și care transmite spiritul teatrului. Grecu și-a adus anul acesta grupul de studenți de la Academia de Arte la absolvire și a realizat în peisajul teatral moldovenesc ideea unui teatru activ, funcțional și lucrativ. Se pune un accent deosebit pe lucrul cu publicul tînăr; deși sînt deseori *văzuți* și în special *auziți* deranjînd în timpul reprezentațiilor, spectatorii tineri sînt, de bună seamă, implicați în procesul de selectare a unui public în permanență nou, fapt care merită menționat.

Situația teatrului Ionesco condus de Petru Vutcărău e cumva diferită. În ceea ce privește profilul teatrului, acesta este mai dificil să fie definit în situația cînd nu se prea montează multe spectacole noi – pe parcursul anului 2006 a avut loc doar o singură premieră, ceea ce este cu siguranță prea puțin, în timp ce în anul 2005 - cinci, dintre care două monologuri. Teatrul lui Vutcărău oscilează între piese ale unor autori francezi de origine română, clasici ruși și autori contemporani de origine anglo-saxonă, uneori și a cîte unui autor local. Teatrul nu are pînă astăzi o clădire proprie și, an după an, pare tot mai dificil să se găsească o altă soluție pentru această problemă în afară de construirea unei clădiri noi, cu o sală de spectacole de proporții mai mici, care să corespundă cererii. În trecut s-a întîmplat că teatrul a fost nevoit să-și sisteze activitatea pentru o durată mai lungă și, fiindcă toți cei care au contribuit la fondarea teatrului, în afară de Vutcărău și soția sa, au plecat, teatrul are în prezent o trupă creată în majoritate din actori tineri. În mare parte din cauza condițiilor de închiriere a sălii din incinta centrului cultural Ginta Latină, care permit utilizarea

acesteia doar timp de 12 zile pe lună, au avut loc mai multe pauze mari în activitatea teatrului, în special, în prima jumătate a anului 2006, când teatrul nu a avut spectacole pe parcursul mai multor săptămîni, sau chiar luni. Acestei acalmii i se opune pronunțata încredere în sine a fondatorului acestui teatru și a actorilor săi, în mare parte și datorită faptului că teatrul a devenit deja după un scurt timp de la fondare un așa numit copil favorit al criticilor și al unui anumit grup de spectatori. În consecință, s-a creat impresia că fiecare spectacol al teatrului Ionesco este pur și simplu „genial“ și că aici în țară toate spectacolele bune sînt scrise de Crudu, montate de Vutcărău, muzica este scrisă de Stîrcea, iar costumele elaborate de Popescu, care toți fie au colaborat cu acest teatru în trecut sau continuă să colaboreze, dar care, de asemenea, conlucrează și cu alte teatre din Chișinău. Vutcărău a devenit un regizor recunoscut și după hotarele Moldovei, fiind deseori invitat la festivaluri internaționale – în anul 2006 spre exemplu în Italia și în Pakistan – deși la aceste evenimente au fost prezentate, în majoritatea cazurilor, doar monospectacolele despre fostele soții ale lui Picasso în care este implicată doar cîte o singură actriță a teatrului.

În afară de aceasta, regizorul activează și la alte teatre din Chișinău - de două ori în ultimii ani la Teatrul de Stat Cehov - și este printre puținii invitați din Moldova să monteze, în repetate rînduri, în străinătate, de exemplu în Japonia. Spre deosebire de Sandu Grecu care a fost nevoit să amîne în repetate rînduri festivalul lui de comedie anunțat de mai multe ori, Vutcărău reușește totuși să organizeze o dată la doi ani singurul festival internațional de teatru din Moldova. În timp ce teatrul „Satiricus“ se izolează, după cum se pare, din proprie voință de critica de teatru de la Chișinău, și, ca urmare, nu s-a bucurat de un număr special al revistei naționale de teatru ‘Teatracție’, cum a fost în cazul teatrului Ionesco, acesta din urmă se izolează într-o oarecare măsură de spectatorul său, limitîndu-i de mai mulți ani accesul la informația despre propria dezvoltare și activitate. Pînă nu demult a fost dificil să se afle numele actorilor, precum și alte informații de esență cu privire la o montare sau alta, cum se obișnuiește în cazul unui spectacol de teatru și care, de obicei, se prezintă într-un program teatral tip broșură. Astfel de programe nu au existat pe parcursul ultimilor ani: un lapsus care a fost evident în special în cazul înscenării din 2005 a problemei emigranților moldoveni – un spectacol dedicat în mare parte tineretului. Consecvent în această ordine de idei a fost și faptul că unicul moment din ultimii ani cînd Teatrul Ionesco a avut posibilitatea să se prezinte publicului său în cadrul unei întîlniri oficiale și anume la prezentarea unui album alcătuit cu prilejul împlinirii a 15 ani de la fondare, care a avut loc în incinta Teatrului Național Eminescu, acesta a fost programat atît de nereușit (miercuri, ora 12:00 la amiază) încît majoritatea publicului – numeroși spectatori care au contribuit la crearea reputației teatrului – nu au putut participa. Să sperăm că pagina web proprie care există abia din toamna acestui an să poată acoperi deficitul de informații și contacte care există de mai mult timp în relație cu cel mai bine cunoscut teatru din Moldova în plan internațional.

În ceea ce privește concret bilanțul activității ambelor teatre – Teatrul Ionesco și Teatrul Satiricus – pe parcursul anului 2006, remarcăm faptul că Sandu Grecu a reușit, pe de o parte, să-și încheie cu succes proiectul de a pune în scenă toate piesele lui I.L. Caragiale, devenind odată cu aceasta, după cum a declarat el însuși, unicul teatru din spațiul românesc care să le aibă integral în repertoriu. Cu noua piesă a lui Constantin Cheianu, Teatrul Satiricus și-a continuat cu succes și cel de-al doilea proiect de lungă durată, și anume montarea dramaturgilor moldoveni contemporani. Deși spectacolele de diplomă ale studenților din grupul lui Grecu nu au fost, după cum a fost anunțat, incluse în repertoriu, totuși trebuie să menționăm angajamentul teatrului de a lucra activ atît cu actorii, cît și cu spectatorii, de a încerca lucruri noi, adică de a monta mai multe premiere, lucru care caracterizează în special anul 2006. Cu siguranță, există și unele înscenări care nu sînt prea reușite sau altele care sînt în repertoriul activ deja de o perioadă prea lungă de timp, chiar dacă sînt considerate de succes (spectacolul „Ciuleandra“, de exemplu, face parte din această categorie). Cu toate acestea, dorința de a progresa a teatrului este notorie.

Teatrul Ionesco a adus în scenă în 2006 piesa absurdă „Și cu violoncelul ce facem ?“ al cărei titlu pare să sugereze o continuare a piesei lui Patrick Süßkind „Contrabasul“, dar care, de fapt, este o înscenare originală de către Vutcărău a unei piese scrise de autorul său preferat Matei Vișniec. În afară de aceasta, teatrul a anunțat pentru stagiunea actuală un proiect de retrospectivă – prezentarea celor mai bune spectacole montate pe parcursul a 15 ani de existență. Începutul a fost pus de către spectacolul „Revizorul“ al lui Nicolae Gogol montat în 1997. Spectacolul este lung, uneori devenind excesiv de lung. După cum se întîmpla și mai înainte, acest spectacol profită de avantajele pe

care le are o înscenare a unei piese rusești în Moldova, utilizându-se în mod repetat fraze complete într-o interpretare caracteristică moldovenilor a limbii ruse. Care piesă din seria de retrospectivă va fi prezentată în viitorul apropiat este încă neclar. La moment se pare ca unele proiecte anunțate ale teatrului, printre care și montarea altor monologuri din seria femeilor lui Picasso, depășesc posibilitățile de implementare, și, probabil, nu vor putea fi duse la un bun sfârșit. În același timp, deși au fost remarcate unele schimbări pozitive, se pare că viitorul teatrului rămîne, după cum a fost și pînă acum, încă nesigur. În prezent Petru Vutcărău amenință să-și închidă teatrul, dacă nu primește o clădire proprie, ceea ce este puțin probabil, dat fiind faptul că existența acestui teatru este folositoare și pentru el însuși. Afirmînd în octombrie 2006 într-un interviu pentru 'Flux' că „avînd un potențial artistic enorm, din păcate, nu avem posibilități să lucrăm la randamentul maxim“, a prezentat situația într-un mod prea simplist. Dacă noi, spectatorii, trebuie să credem în faptul că potențialul artistic este cu adevărat atît de mare, apare întrebarea de ce nu continuă cel puțin seria de înscenări despre femeile lui Picasso, care, cu un efort redus atît personal cît și financiar, ar putea fi produse, în pofida tuturor dificultăților, în aceeași încăpere de la Ginta Latină. Cît să coste producerea unui monolog inclusiv drepturile de autor? Înscenările noi sînt foarte importante, dacă există intenția de a încadra publicul, în calitate de aliat, în lupta pentru o clădire proprie. Iar potențialul propriilor actori rămîne nevalorificat, dacă șeful lor nu încurajează cel puțin montarea unor piese pe care le-ar putea finanța relativ fără multe probleme, două granturi mici ar putea fi suficiente pentru acest scop. Motivarea absenței unor noi înscenări la Teatrul Ionesco doar prin lipsa mijloacelor financiare și a condițiilor din centrul cultural Ginta Latină pare a fi doar pațial corespunzătoare realității. Teatrul a pierdut mult din tendințele sale de experimentator. Astfel apare pericolul că o generație nouă de actori, dar și publicul se vor îndepărta, cumva dezamăgiți, de Teatrul Ionesco.

În pofida problemelor și deficiențelor, Petru Vutcărău și Sandu Grecu rămîn a fi printre cei puțin aflați la cîrma teatrului actual din Moldova. Se datorează în mare parte angajamentului personal faptul că teatrele conduse de către acești doi regizori, ambele cu un profil foarte personal, continuă să funcționeze în relativă independență față de stat și, spre deosebire de teatrele naționale, nu pot fi direct influențate de anumite decizii, uneori motivate politic, ale guvernului. Cu toate acestea, încă nu putem vedea cine ar putea duce în continuare activitatea teatrelor respective în cazul cînd ambii actori, deveniți ulterior regizori, nu ar mai sta în spatele acestora. Nici unul dintre ei nu are nimic împotriva creării unui anumit cult al propriei persoane: Grecu permite să-i fie plasată fotografia în mod demonstrativ în centrul trupei sale pe biletele de teatru, iar cînd actrița de la Ionesco D. Talmazan într-un interviu din februarie 2006 afirma că „în Moldova nu există regizori adevărați – eu cunosc doar unul“, cu siguranță a exprimat într-un anume fel cele considerate de Vutcărău însuși. Faptul că cineva care se consideră atît de bun nu prea insistă asupra pregătirii unor urmași pentru propria funcție în propriul teatru este unul bine cunoscut. Deocamdată așteptăm cu nerăbdare să-l revedem pe Petru Vutcărău, după cum a anunțat el însuși, în funcția de actor...

Nu au existat motive de sărbătoare pe parcursul anului 2006 la *Teatrul Național Mihai Eminescu*. Casa de bilete a teatrului închisă în repetate rînduri în timpul orelor de lucru, spectacole amîinate și cea mai tîrzie dată de deschidere a sezonului teatral de la Chișinău sînt fapte concrete care au semnalat și spectatorilor sporadici despre existența unor probleme în teatrul cu așa zisa „prima scenă a țării“, după cum este considerat de către autorități. Cel tîrziu odată cu începutul sezonului teatral 2005/2006, cînd Iurie Negoită, directorul general al teatrului, a înlocuit spectacolul „Unchiul Vania“ montat la teatrul său cu o înscenare a aceleiași piese adusă din afară, s-a putut bănuși că lucrurile nu merg chiar bine. După ce într-o duminică seara cei 40 de spectatori cu bilete, prezenți la spectacol, au fost în minoritate față de spectatorii cu drept de vizionare gratuită (studentii) și cei veniți în mod organizat (ostașii armatei naționale), faptul că teatrul are probleme să vîndă bilete la propriile spectacole a devenit vizibil. În acest fel, teatrul și-a pierdut din reputație, rămînînd, în afara faptului că este finanțat de către stat, fără un profil bine definit. O expresie a golului artistic a fost și spectacolul de omagiere a lui Mihai Eminescu „Pe mine mie redă-mă“ prezentat la mijloc de iunie, spectacol care a fost atît de puțin inspirat încît ar fi generat eventuale reacții serioase dacă nu ar fi avut ca spectatori în mare majoritate doar pensionari care au venit la un spectacol gratuit. Ce ar fi avut în comun varianta în limba engleză a cîntecului „Memory“ din spectacolul muzical britanic „Cats“ cu Mihai Eminescu, rămîne în obscuritate...

Andrea Battistini, regizorul spectacolului „Henric al IV-lea“ montat la Teatrul Național a menționat într-un interviu pentru ziarul ‘Timpul’ din aprilie 2006 următoarele: „Cît am stat aici, am văzut mai multe spectacole. Unele nu mi-au plăcut deloc, acestea bucurîndu-se însă de un mare succes la public. Cu părere de rău, nu aveți de unde alege... Teatrele din străinătate vin extrem de rar în turnee, nu aveți regizori invitați. De aceea, lumea nu are cu ce compara.“ Directorul artistic al teatrului, Vitalie Rusu, a încercat apoi, la o conferință de presă din iunie, să justifice lipsa de succes a direcției sale trecînd la contraatac: „Am avut încredere în acest regizor [Battistini]... Îmi pare rău că acest spectacol [‘Henric al IV-lea’], care speram să devină un eveniment, s-a situat mult sub așteptările noastre. Actorii nu sunt de vină, cert însă este faptul că viziunea regizorală a fost la pămînt. A fost cea mai mare lovitură din această stagiune. Și de la ‘Hedda Gabler’ s-a așteptat mai mult.“ (23.6.2006) Aceste afirmații ar putea fi interpretate drept sincere, oneste, și cumva pozitiv intenționate după cum au și făcut-o unii critici. În realitate însă este cazul unui procedeu neobișnuit în lumea teatrală, cu nuanțe de scandal, cînd un director artistic al unui teatru atacă pe la spate regizorii care au fost selectați și invitați de către el însuși, apreciind spectacolele acestora, montate cu doar cîteva luni în urmă, ca fiind de proastă calitate (Rusu: „eșecul stagiunii“), în felul acesta evaluînd, firește, și munca actorilor din propriul teatru. Și apoi, tot vorbind despre deficiențe, nu ajunge, în consecință, la ideea de a pleca din teatru din cauza propriei incapacități de a oferi spectatorilor un teatru de calitate, eliberîndu-se astfel locul pentru o persoană mai bine pregătită din punct de vedere profesional. Dintre proiectele anunțate în cadrul aceleiași conferințe de presă din luna iunie – inclusiv o eventuală invitație a lui Vutcărașu (soluția miraculoasă) pentru a monta un spectacol la Teatrul Național – nu s-a realizat, ulterior, nici unul.

Se pare că și Ministerul Culturii din Moldova a observat situația critică creată, fapt care a dus la o schimbare de personal: numirea lui Ion Grosu în calitate de director general și a lui Alexandru Cozub în calitate de director artistic. Cozub, un reprezentant al așa numitului grup *Ionesco-Italianii* – foști actori de la Teatrul Ionesco care au lucrat o perioadă de timp în Italia și care acum, în mare parte, activează la Teatrul Național, - a realizat de la numirea sa în post și pînă acum doar readucerea în scenă a unui spectacol montat cu patru ani în urmă: „Polul Sud“ de Manfred Karge. Fără îndoială, această comedie optimistă și amuzantă a fost exact ceea de ce a avut nevoie teatrul după numeroasele-i probleme, bucurîndu-se de succes la public, apreciat chiar și de publicul tînăr, care, de multe ori, este destul de capricios în această privință. Cu toate acestea, s-ar recomanda vizionarea spectacolului respectiv doar pînă la pauză. În actul doi regizorul, după cum se creează impresia, a încercat să compună, poate în baza propriei imaginații, un alt episod din viața personajelor care a fost atît de slab înscenat, încît riscă să discrediteze și impresiile bune provocate de prima parte a spectacolului.

Ce se va întîmpla în continuare cu Teatrul Național e deocamdată ascuns în ceață. Ne bucură succesul binemeritat al spectacolului regizat de Mihai Fusu „Povești de familie“, dar, deocamdată, teatrul și-a pierdut profilul. Deși repertoriul este anunțat cu mai multe săptămîni înainte, și la începutul anului 2007 este în mod repetat imposibil să se cumpere bilete cu o săptămîină înaintea evenimentului, fiindcă „încă nu este clar dacă spectacolul va avea loc“; în alte țări repertoriile se stabilesc cu un an înainte cu precizie, ceea ce este în interesul tuturor părților. Teatrul Național dispune de o trupă numeroasă de actori din care se poate selecta cu prisosință, ar trebui însă să se mobilizeze și alte forțe pentru a reapărea în lumea teatrală de la Chișinău în calitate de concurent al altor teatre. Nu este clar cu ce se ocupă directorul artistic timp de opt ore în fiecare zi, în afară de a acorda o dată pe lună permisiunea, – semnînd și ștampilînd, după cum este obiceiul în teatrele fostei Uniuni Sovietice –, să se prezinte spectacolele; cu siguranță însă nu se va reuși montarea celor cinci înscenări noi, conform regulamentului, pe parcursul stagiunii actuale. Un lucru care nu este ușor și din cauza faptului că Teatrul Național nu dispune de o libertate similară celei de care se bucură teatrele Satiricus și Ionesco, repertoriile cărora conțin înscenări la care guvernul ar renunța cu mare plăcere.

Teatrul Republican Luceafărul încearcă de mai mult timp să-și creeze un public nou după ce l-a pierdut, în mod evident, pe cel de altădată. Spectacolele acestuia sînt vizionate, în mare parte, de grupuri de elevi și studenți, sala fiind deseori pe jumătate pustie.

La 9 decembrie 2006 a avut loc o nouă premieră - „Principesa Turandot“- după o piesă de Carlo Grozzi. Regia și jocul actorilor au fost în mare parte reușite, deși poate apărea întrebarea dacă acompaniamentul muzical este necesar

aproape întotdeauna și dacă n-ar fi fost mai bine să se lase mai mult spațiu pentru scene vorbite. Creatorul costumelor (Vitalie Vasilache) a reușit să impresioneze prin lucrul său atât spectatorii tineri, cât și cei în vârstă, și în general, piesa se potrivește neașteptat de bine pentru toate categoriile de vârstă. Cu prima premieră din 2006, la început de aprilie, o montare a lucrării „Operă de trei parale“ de Berthold Brecht, directorul artistic al teatrului Boriș Focșa a continuat să implementeze două dintre abordările sale principale și anume de a-l readuce pe Brecht pe scena Moldovei – același regizor a montat în același teatru piesa aceluiași autor „Omul cel bun din Sicuan“ – și de a monta piese clasice binecunoscute în versiuni foarte diferite de cele originale. În timp ce i-a luat spectacolului muzical „West Side Story“ muzica originală și a propus o interpretare greșită în comparație cu cea inițială, montarea „Operei de trei parale“ a fost mai reușită. De fapt, cîntecele pe care Kurt Weill le-a scris pentru această operă în colaborare cu Brecht au fost înlocuite de altele compuse de I. Aleabov. Cu toate acestea, Teatrul Luceafărul ar trebui apreciat pentru o înscenare actuală, în totalitate experimentală și neobișnuită, cu caracter de *musical*, în baza unui conținut ceva mai vechi. După ce spectacolul de premieră a durat mai mult de trei ore fără pauză, se pare că, între timp, s-a propus și o variantă mai scurtă a spectacolului. Actorii tineri și în special Dumitru Acriș în rolul principal sînt destul de convingători. În loc de muzica înregistrată însă ar fi fost mult mai preferabil un grup mic de muzicieni care să interpreteze pe viu.

Același lucru se referă și la noua înscenare „Grădina publică Ștefan cel Mare“ a trupei de amatori de la **Teatrul de Revistă** care, prezintă, sporadic, spectacole în incinta centrului cultural Ginta Latină. Ca și în cazul altor spectacole anterioare, și la cel recent a fost prea evidentă dirijarea actorilor de către regizor, clișeu prea des utilizat al bărbatului biat care mai trebuie să fie și comic, precum și un schimb repetat și obositor dintre dialoguri și cîntece. Cu toate acestea, totul în întregime pare să fie suficient de fluent și nostim, atribuind conținutului un sens anume, inclusiv chiar și întâlnirii dintre Pușkin și Eminescu. Această înscenare este una dintre puținele care pot fi catalogate drept un spectacol muzical despre Moldova, din păcate însă toate cîntecele au fost interpretate cu play-back.

„Balade vesele și triste“ de Ion Topîrceanu este titlul unei înscenări produse anul acesta la **Teatrul Alexei Mateevici** din Chișinău. Acest teatru mic și ‘poetic’ își duce existența într-o clădire situată pe strada Șciusev nu departe de Universitatea de Stat. Trupa este alcătuită din doar trei actori, iar teatrul nu dispune nici de cel puțin un computer pentru a-și putea edita repertoriul. Telefonul nu funcționează uneori timp de mai multe săptămîni, pentru că nu s-au achitat taxele respective, fapt asupra căruia se pare că nu-și face, din păcate, nimeni prea multe griji. Ceea ce este, de fapt, lamentabil, căci spectacolele prezentate într-o sală mică, cu doar 40 de locuri, sînt bune, pline de idei și de un anume tip de mister căruia nu i-ar strica să devină mai cunoscut. Preludiul piesei „Balade vesele și triste“ constă din venirea unui grup de trei persoane, care, mergînd prin vînt și zăpadă, au ajuns, în cele din urmă, la un loc cald și uscat. Actorii joacă bine, cu dăruire de sine, și încîntarea pe care o simt în timpul jocului și o exprimă cu ajutorul cuvintelor pare să se reflecte cu succes asupra spectatorilor. Biletele la prețul de 10 lei sînt cu siguranță subestimate.

La fel de clandestin ca Teatrul Mateevici pare să funcționeze și **Teatrul epic de etnografie și folclor Ion Creangă**, care, cu ceva timp în urmă, a fost relativ cunoscut și apreciat și care și acum, ca și pe timpuri, își are sediul în parcul de pe teritoriul Moldexpo. Această situație este, de fapt, regretabilă, căci, prin intermediul spectacolelor sale, ca, spre exemplu, actualul „Andrei Cap de Iarnă – datini și obiceiuri de la cumpăna dintre ani“ i-a reușit să creeze o atmosferă cu adevărat de sărbătoare, prezentînd dansuri, cîntece, jocuri și legende populare ce nu sînt doar combinate artificial, dar par să decurgă, unul după altul, într-un mod natural, cu totul deosebit.

Teatrul de păpuși Licurici a continuat și anul acesta, printre altele, prezentarea unei produceri din anul 2005: „Planeta de rouă“ adaptată în baza versurilor lui Grigore Vieru și care a avut, fără îndoială, succes. Este o înscenare frumoasă, cuvînt care, de fapt, ar caracteriza întreaga piesă în general, frumos, uneori poate chiar prea frumos, cu riscul, pe alocuri, de a deveni un kitsch. Pe lîngă aceasta, rămîne neclar de ce și pe parcursul anului 2006, un teatru de păpuși în căutare a unor forme noi de exprimare artistică încă nu a încercat să monteze nici un spectacol pentru adolescenți sau adulți. În timp ce în străinătate teatrele de păpuși montează operele cu marionete pentru adulți, și chiar și la Chișinău a avut loc în cadrul festivalului internațional de teatru din mai o reprezentație a „Revizorului“ cu păpuși, ne punem întrebarea dacă această căutare este motivată pînă la urmă. Oricare ar fi situația, o revigorare în

teatrul de păpuși ar fi cu siguranță un fapt apreciat de toată lumea – după 7 ani de activitate conducătorul sau conducătorii unui teatru, indiferent în ce țară, ar trebui schimbați în orice caz.

Totuși, cea mai bună reprezentație a anului 2006 din domeniul teatral moldovenesc pare a fi, în opinia autorului acestei retrospecții, spectacolul „Божьи коровки возвращаются на землю“ de V. Sigariov, montată la *Teatrul C улицы роз*. Acest teatru care funcționează într-unul dintre microraiioanele Chișinăului, are în fiecare an în medie câte patru premiere (ultima fiind o piesă de L. Filatov), se bucură de o administrație profesionistă și prezintă continuu spectacole în fiecare săptămână, fapt care nu se poate spune despre toate teatrele din centrul orașului. În pofida statutului său de teatru municipal, teatrul de limbă rusă nu prea este menționat de către critica de teatru din Moldova și ziare cum ar fi, spre exemplu, ‘Timpul’ nu-i publică niciodată repertoriul în mod intenționat. Nu este neapărat să fii de origine rusă, pentru a putea aprecia calitatea bună a multor înscenări la acest teatru, care are în repertoriu și piese foarte dificile din punct de vedere dramaturgic, cum este, de exemplu, lucrarea lui Sigariov. Înscenarea sorții unor tineri (regizor Iurie Harmelin), care, în perioada postsovietică, se transformă în niște marginalizați ai societății din cauza lipsei de perspective și a drogurilor, este unul dintre cele mai mari realizări teatrale de ultimă oră la Chișinău și poate fi recomandată, fără rezerve, tuturor celor interesați de teatru, precum și actorilor și regizorilor activi. Arta actorilor tineri, dar deja profesioniști, este de o intensitate atât de autentică și onestă, cum rar poate fi observată într-un teatru din Moldova. Știm cu toții că, dacă teatrul din Moldova se va dezvolta doar într-o singură direcție, se va pierde cumva din multiculturalitate, care, fără îndoială, și-a adus și ea contribuția la îmbogățirea culturală.

Un capitol aparte într-o retrospecție asupra anului cultural 2006 se cuvine să dedicăm *Teatrului Național de Operă și Balet*. Teatrul Național de Operă și Balet ? În 2006 ? 2007 ?

Acesta duce, în ultimii ani, o existență obscură, aproape necunoscută. În timp ce celalalte teatre apar sporadic în mijloacele mass media anunțând noi proiecte, mai mici sau mai mari, despre Teatrul de Operă și Balet nu se aude nimic, și aceasta în pofida faptului că publicul i-a rămas la fel de fidel și interesat (poate din cauza lipsei de alternativă ?). Faptul că anul acesta teatrul a obținut un nou director general a avut loc fără cunoștința publicului și a societății în general, așa cum se întâmpla, de obicei, în perioada Uniunii Sovietice. Publicitatea pe care și-o face însuși teatrul nu este întocmai impresionantă – chiar și de pe pagina web nou creată, a cărei existență pare să fi fost, de mai mult timp, un secret, nu este posibil să aflăm câte opere și reprezentații de balet se joacă cu adevărat la acest teatru. Data premierei acestora este, poate, trecută cu privirea și din cauza faptului că în ultimii ani nu a mai avut loc nici o înscenare nouă la acest teatru.

Chiar și în cazul reprezentației cu care teatrul a plecat toamna trecută în Marea Britanie, varianta engleză a operetei de limbă germană „Liliacul“, este vorba doar de o reluare a unei înscenări mai vechi (din anul 1990) de la Chișinău. Absența unor noi spectacole a avut ca o consecință faptul că criticii de operă din Moldova au dispărut în totalitate. Lipsa de material nou și critică referitoare la acesta duce la faptul că trupa teatrului se împrăștie cumva, îmbătrânește, aceasta observându-se, în special, în cazul coriștilor și figuranților. Atunci când în cadrul operelor clasice este reprezentată populația secolului al XVIII-lea sau al XIX-lea, aceasta amintește, pe scena teatrului de operă din Chișinău, de populația unei țări cu probleme demografice și nu acea mulțime la care s-au gândit autorii de librete la etapa respectivă. Figuranții mai în vârstă sînt puși în situația de a interpreta sărituri sau trucuri pe care, cu 15 ani în urmă, le puteau realiza fără probleme, dar între timp, trezesc mai curînd în rîndul publicului o anumită jenă provocată de evoluarea oamenilor în vîrstă în situații neadequate. Următoarea remarcă pare a fi superfluă, dar sînt și alte detalii care generează mirarea unui spectator: deseori și în 2006 au putut fi văzuți lucrătorii de scenă plimbîndu-se în culise pe parcursul spectacolului, uneori aruncînd chiar câte o otheadă asupra publicului, fapt inacceptabil pe scenele internaționale. De ce să se joace teatru cînd se distruge iluzia acestuia ?

Festivalul internațional de operă „Invită Maria Bieșu“ (din 1991, în anul 2006 a 15-a ediție), care, în realitate, nu este prea cunoscut în străinătate, pare a constitui un panou de reclamă al Teatrului de Operă și Balet precum și a Ministerului Culturii, în cadrul căruia soliști din alte țări apar în roluri anumite în cadrul unor înscenări destul de vechi de la Chișinău. Festivalul este susținut financiar generos de către Ministerul Culturii, probabil ca fiind un domeniu cultural mult mai demn de suportul statului decît altele, inovatoare, care sînt cu precădere ignorate. De fapt,

realizarea festivalului se face pe spinarea angajaților, după cum a menționat dirijorul Alexandru Samoilă într-un interviu din luna septembrie: „A fost necesar un efort mai mare pentru a asigura ținuta artistică înaltă a spectacolelor. În plus, organizatorii nu au avut posibilitatea să-i asigure pe invitați cu hotel pentru mai multe zile, motiv din care, într-un timp-record, au fost jucate prea multe spectacole. Dimineata, orchestra era antrenată în repetiții, iar seara - în spectacole. Nici o orchestră de peste hotare nu ar accepta condițiile în care lucrează orchestra noastră”, a spus Alexandru Samoilă. Potrivit lui, Opera de la Chișinău e finanțată într-un volum de patru ori mai mic decât cele din Odesa sau Lvov, bunăoară.“ (18.9.2006) După festival însă Teatrul de Operă își încheie în fiecare an pentru vreo trei luni activitatea și pleacă în turnee, deja de 12 ani în Marea Britanie, unde prezintă spectacole pentru publicul britanic la un preț mai accesibil decât cel de la un teatru englez de operă, revenind abia pe la mijloc de decembrie. La sfârșitul lunii ianuarie 2007 Teatrul de Operă a plecat din nou pentru două luni în Anglia, astfel că pe parcursul stagiunii 2006/2007 deja cinci luni nu s-a desfășurat o funcționare normală la această instituție în Chișinău.

Dacă se va continua în același mod, criza în care se află în prezent Teatrul Național de Operă și Balet va continua încă ani sau zeci de ani. Până în prezent instituția a rămas la nivelul de dezvoltare teatral-artistică la care se afla o instituție de acest fel în fosta uniune sovietică. Bineînțeles există calitate artistică care a putut fi văzută și în anul 2006, - cum ar fi, bunăoară – „Bărbierul din Sevilla“ de Rossini, prezentată și anul acesta – dar spectatorul antrenat în domeniu rămîne cu senzația că s-ar putea face mult mai mult la un teatru de operă de la Chișinău, în cazul cînd ar exista voința pentru aceasta. În cele din urmă, cel mai important aspect al funcționării unui astfel de teatru, și anume personalul profesionist, există și dispune de capacitățile necesare pentru a aduce în scenă cel puțin un spectacol nou în fiecare an. Ce se întîmplă, de fapt, cu banii care sînt cîștigați în urma turneelor de mai multe luni în Marea Britanie ? De bună seamă, există și alți compozitori profesioniști în Moldova, în afară de Mustea, care au compus sau continuă să compună opere sau muzică pentru a fi montate în scena teatrului, care însă par să fie ignorați de teatrul respectiv. „De mai bine de 20 de ani aștept să văd ‘Luceafărul’ pe scena Operei Naționale din Chișinău“, comentează Eugeniu Doga într-un interviu cu presa în vara anului acesta. Și ce se întîmplă cu opera contemporană la Teatrul de Opera și Balet, precum și cu încurajarea unei noi generații de compozitori ? Există, de sigur, viață și după moartea lui Alexandru Lăpușeanu ! Autorii locali ar fi, cu mare probabilitate, ignorați în cazul cînd ar fi vorba despre pregătirea unei premiere; se preferă operele clasice bine comercializate în plan internațional, operele moldovenești constituind doar un impediment în acest proces. Cu toate acestea, în loc de a prezenta ani de-a rîndul aceleași înscenări, poate ar fi mai bine de a înscena lucruri mai vechi în variante noi, ceea ce ar genera, cel puțin idei proaspete.

Putem doar spera, dar nu este sigur, că se va schimba ceva odată cu noua conducere a teatrului care-și va sărbători în 2007 aniversarea a 50-a de la fondare. Dacă e să citim biografiile directorilor artistici ale Teatrului de Operă, putem observa că aceștia nu prea au avut posibilitatea, după absolvirea Academiei de Arte din Moldova, să studieze sau să meargă la o practică pentru o perioadă mai îndelungată în străinătate.

La momentul actual nu ne miră faptul că unica noutate în genul teatrului de operă din Moldova a avut loc în 2006 la inițiativa Sălii cu Orgă, aflată într-o clădire istorică din centrul Chișinăului, în care se interpretează în special compozitori clasici. La începutul stagiunii 2006/2007 a avut loc în această sală, cu susținerea Ambasadei Marii Britanii în Moldova, pe parcursul a două seri gratuit pentru public varianta de concert a operei „*Flautul Fermecat*“ de Mozart, pentru prima oară în Moldova, cîntată complet în varianta originală germană, impresionant de bine pronunțat. În afară de dirijor și regizorul scenic, doi britanici, toți ceilalți participanți erau din Moldova, iar pe lîngă orchestra națională de cameră și cor, ceilalți soliști erau studenți sau artiști de la Teatrul de Operă și Balet. Este o realizare cu succes a tuturor celor implicați, majoritatea cărora au fost buni și în plan actoricesc. Să sperăm că astfel de spectacole de concert vor ajuta să se completeze golul creat la capitolul teatru muzical în Moldova la etapa actuală.

* Teatrul rus „A. Cehov“ nu a fost uitat, dar nu face parte din această retrospecție teatrală din motivul că autorul ei nu a fost prezent la nici o premieră din acest an, fapt care ne face să ne abținem de la un comentariu asupra activității acestuia. Autorul retrospecției apreciază lucrurile din punctul său propriu de vedere al unui critic sau, uneori, al unui spectator informat, care, la fel ca și ceilalți spectatori, a plătit pentru spectacole și a fost prezent la toate spectacolele menționate în această lucrare.

DISCUȚII

Situația teatrului dramatic românesc din Moldova la etapa actuală

Pentru a obține o impresie anume despre locul unde se află în prezent teatrul în viața culturală din Moldova, în relația dintre producătorii de teatru și criticii săi, ne vom axa, la început, pe evenimentele organizate la sfârșitul lunii noiembrie, anul curent, în legătură cu a 60-a aniversare a Uniunii Teatrale din Moldova, precum și pe dezbaterile specializate din cadrul Festivalului Național de Teatru care a avut loc la Chișinău la începutul lunii decembrie.

Aniversarea a 60-a a *Uniunii Teatrale* a fost remarcată printr-un număr de evenimente organizate în perioada dintre 22 și 24 noiembrie, mai curînd din datorie, decît din motivul ca cei aproape 700 de membri să considere că există într-adevăr ceva în activitatea celei mai mari asociații a oamenilor de artă de la Chișinău care trebuie sau merită să fie sărbătorit. Cu siguranță că toate uniunile de creație de acest fel au pierdut mult din reputația lor după ce s-a destrămat Uniunea Sovietică, nefiind în stare să-și onoreze funcțiile de altădată, atît din punct de vedere financiar, cît și organizatoric.

Conferința care a avut loc în cadrul evenimentelor legate de acest jubileu, numită în mod grandios „Conferința științifică internațională: Teatrul în timp 1946-2006“ a eșuat, atît din cauza unei organizări insuficiente din partea Uniunii Teatrale, cît și din vina unor prezentatori și a unui public nepregătit și parțial nemotivat; aceasta nu a fost nici internațională, nici științifică. Evenimentul care a avut loc în sala Uniunii Teatrale nu s-a prea bucurat de un public numeros, fiind ocupate doar o treime din locuri. În zadar ar fi încercat cineva să descopere în sală numeroșii studenți de la teatrologie, actori sau regizori care activează în prezent în republică. Majoritatea celor care au luat cuvîntul și-au exprimat opinia că UNITEM-ul de astăzi s-a transformat dintr-o uniune de creație productivă din perioada sovietică într-o organizație doar ceremonială la etapa actuală. Dacă membrii mai în vîrstă povesteau cu entuziasm despre varietatea activităților de altădată ale organizației, despre timpurile bune cînd criticii, actorii, alți angajați ai teatrelor se bucurau de o secție proprie în cadrul Uniunii, e posibil să fi fost cu adevărat, or, cum a rezumat și profesorul universitar Leonid Cemortan în timpul conferinței: „Avem multe de învățat din cele ce au fost“. Spre sfârșitul conferinței a luat cuvîntul și fondatorul Uniunii Teatrale, Victor Gherlac, care a atins vîrsta onorabilă de 91 de ani și ale cărui cuvinte erau mai curînd acceptate cu toleranță decît luate în serios. Evenimentul cel mai important în legătură cu jubileul UNITEM a fost o ceremonie de omagiere cu un titlu nu prea adecvat, „Plenara solemnă“, care a avut loc în Sala Teatrului Național de Operă și Balet, vineri seara, la ora 17:00. Deja timpul acestei ceremonii a fost fixat foarte nereușit: fiind excluși din start colaboratorii și actorii a cel puțin patru teatre din Chișinău (Cehov, Eminescu, Ionesco, Satiricus), care aveau reprezentații la această oră, fapt care a fost cunoscut cu cel puțin trei săptămîni înainte. De aceea nu a fost de mirare faptul că dintre producătorii activi de teatru doar puțini au putut fi văzuți în sală, predominînd veteranii din domeniu. Programul a constat din mai multe discursuri de felicitare din partea altor uniuni de creație din Moldova, între acestea interpretîndu-se șlagăre zgomotoase, neavînd nimic comun cu teatrul, care puțin cîte puțin au dominat evenimentul. UNITEM a acordat trei medalii „de aur“ (după cum s-a accentuat) în onoarea lui Eugen Ureche. A avut dreptate directorul Uniunii Teatrale cînd și-a cerut scuze de la public pentru lipsa generală de inspirație din această seară.

Într-adevăr, dacă Uniunea Teatrală nu a avut altele de făcut în anul 2006 decît să acorde medalii de aur în timp ce marea majoritate a activităților îi sînt înghețate, ar trebui să ne întrebăm cu seriozitate dacă mai are sens existența acesteia. Conform UNITEM timpul acestui eveniment a fost confirmat de către senat, și, prin aceasta, de către directorii tuturor teatrelor de la Chișinău; dacă aceasta este într-adevăr situația, atunci învinuirea de sabotare a evenimentului ar trebui îndreptată, în primul rînd, împotriva acestora. Numărul de revistă ‘Teatracție’, publicat cu ocazia jubileului, ilustrează atît nostalgia după o perioadă de timp demult apusă (a se vedea, bunăoară, cuvintele lui Nelli Kameneva), cît și frustrările absolute de pe parcursul ultimilor 15 ani. Se creează impresia că toți au avut doar de pierdut în urma schimbărilor din ultimii ani și, într-o mare măsură, ar putea să fie corect adevărat din punct de vedere material și psihologic. Desigur, călătoriile de serviciu au constituit un element de neînlocuit în procesul de

dezvoltare profesională atât în trecut, cât și la momentul actual – călătoria educă într-un mod aparte. Totuși, este foarte posibil că nu toți au fost întotdeauna atât de satisfăcuți de uniformitatea și tonul plat al societății din acea perioadă, în general, și al colectivului uniunii teatrale, în particular, de ideologizarea atotpătrunzătoare și de tăcerea impusă cu privire la istorie; a pune toate greutățile pe seama schimbărilor economice și a consecințelor acestora ar fi un mijloc prea simplu. Această nostalgie totală față de timpurile sovietice prezintă deja la cei de vîrstă de numai patruzeci de ani îi descurajează, ba chiar îi înspăimîntă pe cei tineri. Nu se știe ce este mai bine: de a fi avut posibilitatea, cu toată intensitatea unei senzații noi, de a descoperi lumea artelor și propriile abilități atât la Moscova cât și în Moldova în perioada *glasnost* și a mișcării de independență, fiind martorul unui moment important istoric – sau de a se confrunta cu greutățile lumii fără nici o nostalgie. În ceea ce privește UNITEM-ul, acesta, deocamdată, nu a putut face față transformării dintr-o organizație profesională bine finanțată și clar orientată în perioada unei dictaturi comuniste într-o uniune liberă care să funcționeze în condițiile unei economii de piață și este foarte posibil că aceste condiții sociale total diferite să solicite o organizație complet nouă. Faptul că Uniunea Teatrală a fost dirijată timp de șapte ani, pînă cu doi ani în urmă, de o persoană cu o vîrstă de aproape 80 de ani a fost decis de către membrii acestei instituții. Nu ar fi nepoliticos să afirmăm că la această vîrstă nu mai dispune nimeni de acel dinamism necesar pentru a se adapta la condițiile totalmente noi apărute în urma destrămării Uniunii Sovietice, și pentru a reacționa în mod activ cu idei noi. Membrii organizației, chiar și actorii în particular, sînt undeva vinovați de situația actuală creată la UNITEM. În ceea ce privește ediția specială deja menționată a revistei ‘Teatracție’, răspunsurile celor care activează în domeniul teatrului la cele două întrebări puse („Ce amintiri aveți din trecutul UNITEM-ului? Cum vedeți viitorul UNITEM-ului?”) demonstrează, - dacă e să facem abstracție de faptul că în majoritatea cazurilor nu s-a răspuns la ele -, un șir de cerințe față de conducerea nouă, de care trebuie să-și facă griji organizația. Inițiativa însă trebuie să vină și de la membrii tineri în particular, care are putea ajuta celor 12 colaboratori angajați în prezent, să transforme UNITEM într-o instituție modernă.

O imagine asemănătoare, dominată de experiența trecutului, este caracteristică și criticii teatrale din Moldova. Cu siguranță, *criticii de teatru* se confruntă cu problema că ziarele sau revistele din țară acum ca și înainte, preferă să scrie frumos despre teatru, critica directă ca atare lipsind, probabil sub influența ideii că „ar trebui să fim recunoscători că în general mai au loc reprezentații culturale la noi“. Este evidentă lipsa unei critici de teatru adevărate, după necesitate și negative, iar presa nu-și prea dă silința să descopere și să stimuleze noi talente în domeniu. Totuși opiniile criticilor vorbesc mai mult despre ei înșiși, despre faptul că mulți dintre ei nu sînt pregătiți să depășească pierderea actorilor și regizorilor preferați din perioada sovietică și să recunoască talentele noi, tinere, pe care nu ar trebui să le subestimeze, uneori neconstructiv și fără argumente.

În timpul discuțiilor în baza reprezentațiilor teatrale din ziua precedentă, precum și în cadrul unor dezbateri nu prea bine organizate la subiectul dramaturgia modernă din Moldova care au avut loc pe parcursul Festivalului Național de Teatru, același grup de critici mai în vîrstă lua cuvîntul periodic în fiecare zi. Criticii tineri nu au fost auziți niciodată, fie ca aceștia nu există în general, fie că au fost într-un fel descurajați de prezența unor experți convinși de veridicitatea opiniei lor. Din cele discutate se observa clar cât de nostalgică este dispoziția unor membri ai grupului de critici. Astfel, unul dintre critici și-a exprimat părerea, chiar în prima zi a festivalului, că teatrul din Moldova de la etapa actuală aproape că nu mai dispune de talente actricești, căci, de fapt, cei cu adevărat talentați au plecat în străinătate și nu s-au mai întors. Un alt critic menționa cu regret că în Moldova nu sînt dramaturgi tineri, de la 20 la 30 de ani, precum și faptul că pregătirea unor actori și regizori noi la Academia AMTAP nu este suficient de bună, și, din păcate, nu mai există posibilitatea de a trimite studenții, așa cum era cazul anterior, la studii în Rusia, după cum a făcut-o generația activă de regizori și directori de teatru din ziua de astăzi. Ne punem întrebarea dacă e bine să se recomande *actorilor* tineri de la Chișinău să participe la întîlnirile cu criticii autohtoni de teatru, cînd acolo li se va spune că studiile pe care le au nu sînt suficient de bune, iar posibilitatea de a se duce la studii în altă parte nu mai este una reală – și aceasta în timp ce, probabil, studiile făcute la Chișinău nu sînt neapărat întotdeauna mai proaste decît cele pe care le-ar putea obține la Petersburg sau la Madrid. Situația este similară și în cazul *dramaturgilor* tineri. La un alt eveniment din cadrul festivalului – lectura unei piese scrisă de un autor tînăr –

președintele asociației criticilor de teatru a menționat, în discuția care a urmat imediat după lectură, cu un fel de aroganță, următoarele: „Este doar un student, la anul cinci, ce așteptați de la el...?” ceea ce a fost lipsit de respect față de autorul prezent în sală. Întreaga discuție a fost fără prea multă substanță, garda criticilor cu experiență „binevoind” să spună ceva despre piesă, dar fără a fi deosebit de constructivi. Aceasta nu încurajează neapărat dialogul autorilor cu criticii și nu prea poate fi considerat încurajator de către eventualii tineri autori de teatru.

În același timp, părerile criticilor par să schimbe tot atât de repede. După ce se pare că au convenit cu toții în ceea ce privește opinia lor față de dramaturgia tânără, în următoarea zi a festivalului s-a afirmat, din nou, contradictoriul. ‘Copilul-minune’ Nicoleta Esinencu a fost ridicat în slăvi datorită piesei sale de succes întâmplător „Fuck You, Eu.ro.pa !”, fiind menționată ca un reprezentant al dramaturgilor tineri, dinamici, în dezvoltare. Dintr-o dată, Moldova pare să fie o țară unde există dramaturgi tineri, și unde, de fapt, atât directorii de teatru cât și actorii sînt în majoritate tineri, deși ne surprinde faptul că și despre regizorii trecuți de 40 de ani se vorbește tot ca despre niște regizori reprezentanți ai tineretului.

Ceea ce a fost de mirare în legătură cu aceste discuții dintre dramaturgi, critici de teatru și regizori a fost lipsa redactorilor literari de la toate teatrele cu excepția teatrului Eminescu, precum și aproape a tuturor profesorilor de la Facultatea de Teatrologie și a președintelui UNITEM. Nu există prea multe întâlniri de acest fel ca să putem motiva absența celor numiți. Un moment ceva mai eclatant a fost cînd, în cadrul unor dezbateri pe marginea pieselor de teatru contemporane, un critic local de teatru a remarcat pe un ton neutral că o piesă a lui Dumitru Crudu nu este neapărat cea mai bună lucrare a autorului. Crudu, prezent la dezbateri, a reacționat deosebit de sensibil. Fiind întrebați despre atitudinea lor față de piesa jucată, actorii respectivi de la Teatrul Ionseco, inclusiv colaboratoarea responsabilă de relațiile externe, au preferat să se abțină de la discuție, iar în scurt timp după aceasta, au părăsit sala. Sînt oare actorii de la Teatrul Ionesco, care în alte situații par să fie destul de încrezuți, atât de puțin siguri de sine, încît să nu-și poată argumenta propria opinie sau activitate în cadrul unor dezbateri?

Dacă ar fi să lăsăm la o parte UNITEM-ul ca organizație, împreună cu membrii săi și cu cei care au preferat să nu fie membri, dramaturgii supărați, actorii tăcuți și criticii nostalgici, care este cu adevărat realitatea în domeniul teatral din Moldova ?

Este vădit faptul că în prezent, deși nu toți (și cum ar putea fi altfel ?), dar totuși foarte mulți actori talentați există în Moldova, și aceasta indiferent de faptul unde, cînd și în care țară și-au făcut studiile. În ceea ce privește noii dramaturgi, aceștia cresc, se dezvoltă, să sperăm, fără a asculta prea mult de opinia criticilor. Fondarea în martie 2006 a **clubului literar**, care se întrunește în fiecare luni seara în incinta Uniunii Scriitorilor, demonstrează convingător că există autoare și autori tineri, care doresc și pot să scrie. Gîndindu-ne la piesa care a luat cele mai multe premii în cadrul Festivalului Național de Teatru, – „Povești de familie” de autoarea din Serbia Biljana Srbljanovici – am putea menționa în acest context că există mai multe piese de teatru în legătură cu evenimentele din Iugoslavia create de autori din aceasta regiune, însă doar o singură piesă unde se menționează războiul din Transnistria. Nu este rău chiar dacă piesele care se scriu ar avea subiecte variate, fiind și comedii bune de bulevard și nu neapărat piese-analize încărcate cu probleme sociale cu care se asociază prea mult dramaturgia actuală. O criză adevărată pare să existe mai mult în **domeniul regizoral**, cauzată de faptul că regizorii tineri nu au unde să monteze spectacole de probă la nici un teatru din Moldova, chiar dacă riscă un eșec. Din motive economice, din vanitate, dar și datorită concepției personale despre teatru, poate, directorii artistici ai celor mai importante teatre din Chișinău insistă să monteze ei înșiși aproape toate producerea noi – cu rezultatul că, spre exemplu, Sandu Greco a montat în teatrul condus de el din cele 18 spectacole jucate în prezent nu mai puțin de 16 (iar la mai mult de jumătate dintre ele a fost responsabil și de scenografie). Nu trebuie să căutăm prea mult motivele lipsei de posibilități pentru regizorii tineri într-o astfel de situație. Inițiativa e în mîinile **directorilor de teatru**, care, împreună cu academia, ar trebui să colaboreze la crearea unui teatru experimental, unde atât dramaturgii, cât și regizorii tineri să aibă șansa de a se produce. Academia și Teatrul de Operă ar trebui, de asemenea, să fondeze un studio de operă.

Criticii de teatru actuali prezintă situația din domeniu oarecum în culori mai sumbre decît ar fi ea în realitate. Problema lor este, în mare parte, faptul că structura teatrală locală este comparată cu viața teatrală din Rusia sau din

fosta Uniune Sovietică, în loc de a-și schimba orientarea și de a vedea care este situația actuală în teatrul din țările care sînt într-o situație similară cu cea din Moldova. În loc să ne tenteze doar comparații repetate cu Moscova sau, uneori, și cu București, unde, evident, sînt mult mai multe posibilități decît la Chișinău, ar trebui să se încerce o cercetare asupra vieții teatrale din Danemarca, spre exemplu, sau din Slovacia, din Țările Baltice – state a căror populație este ceva mai mare sau poate chiar mai mică decît a Moldovei – și, în baza experienței acestora, să se analizeze ce ar putea fi preluat, ce s-ar putea învăța și cum se pot (sau nu se pot) rezolva anumite probleme, precum și faptul că, poate, situația din Moldova este uneori mai bună decît acolo. Datorită limbii române, ceea ce constituie un avantaj evident, reprezentanții domeniului teatral din Moldova au mai multe posibilități decît oamenii de teatru din Bulgaria, spre exemplu. Bineînțeles că este necesar să se urmărească viața teatrală din statele mari, dar, referitor la posibilitățile logistice de dezvoltare, ar trebui să se țină cont de dimensiunile propriului stat, fără ca acest lucru să semnifice și o diminuare a calității.

Una dintre cele mai prețioase amintiri menționate cu privire la perioada sovietică este faptul că, pe timpuri, actorii diferitor teatre se vizitau reciproc la spectacole – o raritate astăzi, cînd, se pare, majoritatea regizorilor și actorilor din Moldova se axează mai mult pe propria instituție. Unde este ziarul care să facă un sondaj de opinii în rîndurile actorilor și regizorilor activi de la Chișinău despre ceea ce au vizionat ultima data din repertoriul contemporan al unui alt teatru ?

În legătură cu aceasta, pe lîngă spectacolul după piesa deja menționată a lui Sigariov, se recomandă, de asemenea, vizionarea piesei lui Constantin Cheianu „*Golanii revoluției moldave*“, și aceasta nu doar pentru că este un produs al dramaturgiei locale, și nu doar pentru că are tangențe cu cei 15 ani de existență a Republicii Moldova (precum și ai teatrelor Ionesco și Satiricus), dar și pentru că este, la moment, unul dintre cele mai bune spectacole din Moldova la etapa actuală. Piesa a reușit prin faptul că a adus în scenă atît entuziasmul, cît și problemele care au apărut odată cu independența statului moldav. Spectacolul prezintă, în special, mediul artiștilor. Autorul ar fi făcut bine să aducă în scenă și niște caractere obișnuite, reprezentanți ai unor profesii mai puțin neordinare, pentru a reprezenta mizeria schimbărilor într-un mod mult mai universal. Bineînțeles, nu este nimic nou în faptul că, pe parcursul anilor, mulți oameni au devenit total deziluzionați și că în fiecare societate există mai multe dezamăgiri. Ar fi fost de dorit ca autorul să se refere și mai mult la specificul dezamăgirilor din Moldova în ultimii 20 de ani. Dar, în general, piesa oglindește suficient de veridic realitatea, căci, în cazul unei piese despre actualitate, există mai multe cerințe, pentru ca aceasta să fie acceptată de către public. Piesei lui Cheianu i-a reușit un lucru care se întîmplă doar foarte rar la teatru: oamenilor le-au venit lacrimi în ochi, fapt care a putut fi văzut. În această piesă, mulți dintre spectatori, precum și actorii au avut posibilitatea - sau au fost nevoiți - să se confrunte cu propriile amintiri și istorii. Din această categorie face parte însuși autorul – generația celor care au cunoscut în mod activ realitatea sovietică și schimbările care au urmat fiind elevi sau studenți. Este deplorabil faptul că Teatrul Satiricus și-a prezentat piesa în publicitate în parte ca pe o comedie (?) despre un bețiv, ceea ce este, cu siguranță, fals.

Actorii în această înscenare sînt convingători. Lui Igor Mitreanu, în rolul său de scriitor ratat, îi reușește să mențină tensiunea psihologică pînă la sfîrșit, fără a aluneca în comic. Ludmila Gheorghiiță este la unul dintre cele mai bune roluri ale sale, demonstrînd curajul de a reprezenta și abjectul în scenă. Îi reușește să întruchipeze într-un mod foarte veridic atît studenta rusoaică superficială, cît și artista ratată. Piesa lui Cheianu nu este una perfectă, - spre sfîrșit unele lucruri chiar se exagerează -, dar, fără îndoială, una dintre cele mai bune relatări dramatice despre istoria Moldovei din ultimii 20 de ani. Aceasta ar putea satisface, cu siguranță, interesul țărilor din Europa de Vest față de realizările teatrale din fostele republici cu referire la perioada de înainte și din timpul destrămării Uniunii Sovietice. Sperăm că această piesă să poată fi prezentată cel puțin în România.

or. Chișinău, ianuarie 2007

Mihai Wiersing Sudau

CONTINUARE

Moldova 2006: Retrospectivă culturală a anului pe fundalul vieții culturale din ultimii ani

Prima parte a retrospectivei a inclus unele comentarii despre viața culturală din Moldova la etapa actuală, un bilanț al activității teatrelor de la Chișinău și o discuție despre situația generală a teatrului de limbă română din Moldova la 15 ani după independență.

Partea a doua conține o retrospectivă asupra evenimentelor culturale din domeniul filmului și muzicii, și o trecere în revistă a festivalurilor care au avut loc în 2006. O atenție deosebită merită unele concluzii și sugestii generale din ultima parte a textului. Articolul în întregime nu constituie doar o retrospectivă asupra activității culturale din anul care a trecut, ci reprezintă, în același timp, o privire generală asupra vieții culturale din Moldova în prezent, fapt care, de obicei, se face la intervale mai mari de timp.

BILANȚ (II.)

Film și muzică

Dacă e să facem abstracție de situația lamentabilă, rămasă în continuare neschimbată, din domeniul producerii cinematografice locale, anul 2006 a fost unul dintre cei mai buni ani pentru amatorii de film din capitală în ceea ce privește oferta în domeniu. Și nu doar proiectarea tradițională a filmelor în limba franceză în fiecare vineri seară la Alianța Franceză sau festivalul anual de film documentar organizat de către OWH au contribuit la acest fapt. După ce anul precedent (2005) s-a încheiat cu aceea că festivalul de film românesc care începuse la cinematograful Odeon a fost întrerupt în noiembrie în plină desfășurare, fără a se da explicații publicului pentru această inconveniență, au urmat, pe parcursul anului 2006, mai multe *festivaluri de filme din străinătate*. Acestea au avut loc aproape în exclusivitate la cinematografele Gaudeamus și Flacăra, intrarea fiind gratuită și filmele rulând cu subtitrare în limba engleză, română sau rusă. Astfel, au avut loc un festival de filme din țările francofone, un festival de film britanic, un minifestival de filme cu subiecte legate de drepturile omului, un festival de film japonez, filme muzicale istorice US-americe (cu subtitrare în limba română!), un festival de film izraelit și un festival de film polonez. Polonia a devenit în anul 2006 tot mai activă pe scena culturală din Chișinău, depășind, grație evenimentelor culturale coordonate de către Institutul Polonez de Cultură de la București, angajamentului cultural al Marii Britanii și al SUA. Patru suplimente speciale, apărute începând cu luna octombrie 2006 într-o ediție de vineri a unei publicații locale, propun cititorului informații despre mai multe aspecte cu privire la Polonia și relațiile acesteia cu UE, o inițiativă demnă de urmat (chiar dacă plasarea lagărului de concentrare de la Auschwitz-Birkenau la rubrica „Locuri pitorești” [15.12.2006] fusese doar o greșeală redacțională). Vizitatorii festivalurilor de film internațional au avut astfel posibilitatea să vizioneze o comedie originală japoneză (regia: Shinobu Yaguchi) despre un grup de elevi care au dorit să se antreneze la înotul sincron în școala lor, să conștientizeze încă o dată ororile genocidului din Ruanda de la mijlocul anilor 90 și indiferența totală a comunității internaționale de pe acele timpuri, să-l însoțească pe sensibilul Șlomo prin lumea adulților din Israel și, ca „Supliment”, să urmărească un tânăr polonez în procesul de alegere dintre dragoste și Dumnezeu. Toate acestea demne de vizionat !

Deși majoritatea ambasadelor străine – organizatori ai festivalurilor de film – din cauza lipsei unor secții speciale de cultură au demonstrat doar filmele fără ca festivalurile respective să includă și anumite evenimente sau discuții explicative, inițiativa de a prezenta filme originale este una salutară și nu ne rămâne decât să sperăm că aceasta va continua și că se vor implica și alte țări. Anume pentru statele mai mici, reprezentate în Moldova, aceasta este una

dintre cele mai bune posibilități de a aduce la cunoștința unui public tânăr și doritor de imagini aspecte din cultura statului respectiv. Faptul că multe țări sînt deschise pentru a oferi publicului cinefil din Moldova filme proprii într-un moment cînd, din păcate, cinematografia locală practic a dispărut, ar trebui apreciat foarte înalt. Aproape toate festivalurile au fost bine frecventate, absența unor spectatori în cazul unor evenimente – și ar trebui să numim aici festivalul de film japonez – a fost din păcate motivată și de lipsa informației cu privire la specificul și conținutul unor filme, deseori fiind prezentă doar o singură fotocopie la casa cinematografului sau chiar nici una. Parțial informația despre filme apărea în ziare doar în ziua demonstrării nemijlocite a acestora. Dacă e să ne gîndim că cele mai citite ziare din Moldova sînt edițiile de vineri ale mai multor publicații, s-ar putea asigura accesul la informația respectivă cu cel puțin o zi înainte, în cel mai bun caz însă cu o săptămîină pîna la începerea evenimentului ca atare. Faptul schimbării frecvente a datei și orei anumitor evenimente culturale, după cum se întîmplă deseori în Moldova, pare a fi unul dintre motivele principale ale unui eșec parțial al unor reviste de evenimente culturale cum ar fi *chef.md* sau ‘Siesta’.

Desigur, în ceea ce privește festivalurile de film, un factor important este preferința publicului pentru anumite state. Să sperăm că Japonia va lucra mai mult în această direcție cu publicul moldav. De asemenea, ar fi de dorit ca critica profesională de film, precum și instituțiile interesate (și sperăm că este într-adevăr așa), cum ar fi, de exemplu, Uniunea Cineaștilor să se implice, prin recenzii și în cadrul unor evenimente introductive, pentru a completa oferta internațională care pîna recent nu a existat în această măsură în Moldova. Același lucru se referă și la presă, unde, în afară de publicarea programelor, nu s-a analizat nici unul dintre filmele demonstrate la vreun festival de film străin. Dacă e să vorbim despre cinematograful Odeon, acesta a fost utilizat din toamna anului 2005 timp de 9 luni doar pentru pariuri și emisiuni sportive, în ciuda faptului că este unicul cinematograful din Moldova unde se demonstrează, cu o anumită regularitate, filme clasice internaționale. Între timp, pîna la redeschiderea acestuia în noiembrie 2006, ar fi fost bine dacă Uniunea Cineaștilor ar fi organizat cel puțin o dată pe săptămîină demonstrarea unor astfel de filme în propriul local. Aceasta însă nu s-a realizat din motive greu de explicat și ar trebui să ne punem întrebarea de ce se întîmplă astfel în timp ce Uniunea Cineaștilor se află în posesia unei săli de cinema proprii.

Punctul culminant în domeniul filmului l-a constituit și în 2006 festivalul de film documentar *Cronograf*, care a avut loc a cincea oară și a reușit să ne convingă printr-o organizare generală foarte bună. În comparație cu alte evenimente similare, la care, de obicei, accesul publicului larg la inaugurare este limitat sau anumite secțiuni pot fi vizionate doar cu invitații (pe care, de regulă, le obțin aceleași persoane ce se bucură de invitații și la alte evenimente culturale, dar care, de multe ori, nu sînt interesate de conținutul evenimentului ca atare), festivalul a fost și în acest an un eveniment cu adevărat democratic, la care a putut participa orice persoană interesată. De asemenea, a fost pregătit un program-broșură cu un design foarte reușit, care s-a repartizat pe gratis. Am dori, de asemenea, să menționăm că a fost excelent organizată traducerea filmelor în limba română, fapt care, de bună seamă, a asigurat mai multor spectatori unica posibilitate de a înțelege conținutul filmelor. Ar trebui însă să fie rechibzuit, după părerea autorului, mecanismul de acordare a premiului ‘Simpatia Publicului’ care nu a fost înțeles de către mulți dintre cei prezenți. Cum se pare, în cadrul celor patru festivaluri anterioare au avut loc discuții despre evoluția filmului documentar în general, despre unele filme proiectate, și, unde a fost posibil, chiar cu regizorii acestora. Acest schimb de opinii dintre public și invitați a fost cumva neglijat pe parcursul ultimului festival. Se poate, bineînțeles, afirma că fiecare participant are posibilitatea să discute, neoficial, cu alți spectatori și cu invitații din străinătate, dar, în general, nu toți au curajul și/ sau posibilitatea (de exemplu cunoașterea unei limbi străine) să inițieze o discuție și una organizată ar fi o oportunitate binevenită pentru majoritatea să afle mai multe lucruri despre filme și despre autorii acestora. De aceea ar fi bine ca, în cadrul festivalului următor, să se organizeze cel puțin o discuție de acest fel.

Spre mirare, juriul festivalului nu s-a pronunțat pentru favoritul publicului și al criticilor – filmul „Dragul meu Muslim“ – dar pentru filmul documentar „Sursa“ (Republica Cehă), cu caracter ecologic, angajat, dar prea simplist în modul de transmitere a mesajului, în care se vorbește despre daunele aduse mediului înconjurător de către rafinările de petrol din Azerbaidjan. Am dori să încurajăm studiourile locale să ia parte și la ediția următoare în cadrul

„Secțiunii locale“ cu reportaje din și despre Moldova; la acest Cronograf producerile despre radioul tinerilor, despre problemele de transport și despre pictarea bisericii din Drochia au fost bune.

Ar trebui să menționăm aici și unicul film artistic de lung metraj în adevăratul sens al cuvântului care a fost demonstrat în 2006 cu marca de firmă „Made in Moldova“, chiar dacă acesta a fost filmat în Ucraina în limba rusă. Este deplorabil faptul că filmul a ajuns la publicul moldovenesc doar într-o măsură limitată, căci ar merita, de bună seamă, o audiență mult mai numeroasă, și pentru faptul că oferă posibilitatea de a vedea mai mulți actori de la teatrele din Moldova pe ecranul cinematografic. Din păcate însă nici instituțiile interesate de domeniu, nici cele câteva informații sporadice din mijloacele mass media nu au mers prea departe, iar posibilitatea creării unei pagini web speciale a filmului a fost neglijată și în acest caz. Din cauza lipsei de informații, timp de câteva săptămâni după premieră a fost imposibil de aflat unde și când va fi demonstrat din nou filmul. *Mirajul Dragostei / Комопенуе Любу* este plin de istorii, oameni, locuri și culori, vorbind despre anii de înainte, pe parcursul și după cel de-al doilea război mondial. Este lamentabil că unele momente ale filmului nu sînt elucidate prea clar și, în repetate rînduri, spectatorilor le este greu să priceapă la care moment istoric se referă scena respectivă. Cu toate că se cere ceva timp pînă spectatorul este pătruns de ritmul filmului pentru a înțelege mai bine viața personajelor principale, iar unele personaje sînt prea stilizate – cum ar fi, spre exemplu, mama și fiul ca ostași în armata germană – totuși filmul ne ajută mult să ne apropiem de o lume deja dispărută pentru veșnicie. Demonstrarea gratuită a filmului, însoțită de o discuție cu actorii și regizorul, care a avut loc, într-un mod nepotrivit, chiar în timpul festivalului internațional de teatru din Chișinău, a fost, din păcate, o șansă ratată. În loc de a se referi la film nemijlocit, deja prima persoană care a luat cuvîntul în cadrul discuției sus-numite, a început prin a se plînge că filmul nu a fost produs la Moldova-Film. Din cauza acestui comentariu discuția a lunecat pentru mai mult timp pe o altă pantă, ducînd la exprimarea unei nostalgii față de posibilitățile cineaste existente pe timpurile sovietice și la comemorarea propriei glorii deja apuse.

Spre deosebire de domeniul teatral, pare mult mai dificil de a comenta despre întreaga *ofertă din domeniul muzical* pe parcursul anului trecut, chiar dacă ar fi să excludem de la bun început șlagărele muzicale și să evităm, prin aceasta, discuția asupra procesului de selecție și a textului (dar nu neapărat și a prezentării) de prost gust al cîntecului care a reprezentat Moldova la competiția Eurovision 2006. Pe lîngă mai multe evenimente interesante cum ar fi *Muzica generată de arta plastică* sau concertul de *Muzică contemporană din Japonia* (care a inclus și o compoziție a ‘japonezului de onoare’ Gh. Ciobanu) au avut loc mai multe serii de concerte – fie amintit aici și concertul dedicat lui Șostakovici la Liceul-internat muzical republican Rahmaninov, unde cu ajutorul unei poze s-a adus dovada faptului că acest compozitor a concertat la Chișinău pe aceeași scenă cu 50 de ani în urmă – și festivaluri de muzică cum ar fi *Noaptea pianistică* de la sfîrșitul lunii iunie. La inaugurarea unei serii de cinci concerte cu genericul *Muzica americană în Moldova* noul ambasador al SUA a declarat că statul pe care îl reprezintă este apreciat în mare parte doar ca putere politică și economică și mult mai puțin ca o forță culturală. Concertele în programul cărora a fost inclusă muzică ce nu a fost interpretată anterior în Moldova (din ce motive aceasta nu a fost posibil pe parcursul anilor sovietici ?), printre care melodii de Bernstein, Copeland și Gershwin, compozitori cu adevărat de valoare din istoria muzicii – ar putea de bună seamă contribui la crearea unei legături culturale dintre două popoare. La aceasta contribuie și faptul că partiturile pieselor interpretate au fost donate filarmonicii naționale.

A fost menționată deja varianta de concerta *Die Zauberflöte* de Mozart. Fiindcă deocamdată nu ne putem aștepta la ceva nou și interesant din partea Teatrului Național de Operă și Balet, rămîne să sperăm că cel puțin Sala cu Orgă va depune efort și în 2007 pentru a include în programul său variante de concert ale unor opere. Opere importante, cum ar fi spre exemplu „Hänsel și Gretel“ de Humperdinck, o lucrare foarte populară în străinătate, care necesită doar șase soliști, ar trebui demonstrată și la Chișinău, fie și în Sala cu Orgă dacă Teatrul de Operă și Balet nu are voință să o facă. Opera barocă „Orlando“ de Händel (cinci soliști) este un alt exemplu de operă, care, în pofida numărului mic de caractere, se bucură de succes pe scenele celor mai mari teatre de operă din lume. Este trist faptul că, după prezentarea lucrării-singspiel a lui Mozart la sala cu orgă, aceasta nu se mai produce pe scena Moldovei. Din cauza dezamăgirii provocate de Teatrul Național de Operă și Balet se așteaptă o inițiativă de creare a unui teatru de operă nou și tînăr la Chișinău. În orice caz, ar fi fost de asemenea bine dacă înaintea fiecărei reprezentații de acest fel ar

avea loc o introducere-prezentare a lucrării respective, la care publicul ar putea participa după dorință, așa cum se practică în plan internațional, fapt care, deocamdată, nu s-a oferit în Moldova. Avantajele unui astfel de eveniment introductiv sînt evidente: publicul va putea înțelege mult mai bine valoarea operei vizionate sau audiate, și pentru artiști este mult mai bine să aibă un public care cunoaște, într-o oarecare măsură, cele interpretate, decît unul care nu apreciază pînă la sfîrșit importanța acestora. În general, astfel de introduceri care au loc în aceeași seară înaintea spectacolului sînt bine frecventate chiar și în zilele de lucru.

Spre deosebire de reprezentațiile finanțate de către organizațiile internaționale, **Concursul Național al Interpreților Cîntecului Folcloric „Tamara Ciobanu”**, ediția a IX-a s-a bucurat de mijloace financiare mai modeste. Cu toate acestea, o tînără femeie care cîntă despre faptul că mama a învățat-o doar să cînte și să danseze și din acest motiv este bătută de soț, un flăcău care descrie faptul că prietena sa este, din păcate, măritată, sau o fetiță care îngîmă un cîntec de leagăn pentru păpușa sa – toate au adus un șarm proaspăt de natură folclorică concertului de gală din noiembrie 2006. A fost impresionantă ieșirea în scenă a unei bulgăroaice din Moldova trecută de vîrsta de 70 de ani care a cîntat în limba maternă și a avut succes deosebit în fața publicului. Cel mai fascinant lucru însă a fost expresivitatea fețelor unor interpreți, în mare parte veniți de la țară.

Faptul că **Festivalul Internațional de Ethno Jazz** se bucură de popularitate în rîndurile publicului moldav a fost confirmat și de ceea că în timpul cîtorva zile au fost vîndute majoritatea biletelor la concertele celei de-a V-a ediții din septembrie 2006 la un preț care nu sînt mici în contextul local. În timp ce în anul precedent concertele au avut loc la Sala cu Orgă, anul acesta reprezentațiile au fost găzduite de sala Teatrului Național, care are mai puține locuri, în schimb a putut asigura o atmosferă mai intimă.

Unul dintre cele mai bune concerte de jazz din istoria orașului, numit pur și simplu **O seară de Jazz**, a avut loc la Sala cu Orgă cu cîteva zile după încheierea Festivalului organizat în legătură cu întîlnirea la nivel înalt a statelor membre ale francofoniei la București. Favoriții publicului local, ca și acesta un pic modeștii artiști ai formației *Trigon*, au fost urmați de către pianistul din România Lucian Ban și de către renumitul (cum se pare) saxofonist US-american Alex Harding. Acesta din urmă, corespunzînd într-o oarecare măsură clișeele bine cunoscute cu referire la un new-yorkez sadea, îmbrăcat cam liberal și cu ochelari de soare, și-a manifestat după un timp talentul pe parcursul recitalului său. A urmat apoi grupul francez *Hradcany* care a evoluat mult mai relaxat decît în cadrul festivalului cu două zile în urmă. Toți participanții au interpretat excelent încadrînd în mod evident și publicul, ceea ce pentru un concert de jazz de la Chișinău, unde doar rareori se oferă aplauze intermediare, a fost, într-un anume sens, o noutate. În numărul de încheiere au luat parte toți artiștii care au interpretat timp de peste zece minute un clasic de jazz, în cadrul căruia fiecare solist a avut posibilitatea să evolueze cu un număr solo. Cele trei abordări ale muzicienilor – experimental, clasic, balcanic (în această ordine) – au fost combinate într-un mod genial. Spre încheiere – după două ore și jumătate fără pauză ! – sala era în fierbere, spectatorii învățînd mai multe despre jazz decît pe parcursul întregii lor vieți anterioare.

Festivaluri

Bienala Teatrului ‘Eugene Ionesco’ Bitei, ediția a 7-a „Între Orient și Occident” (16.-28.5.2006)

Unicul festival internațional de teatru din Moldova a avut și în anul 2006 ca invitați o mare parte dintre prietenii și cunoscuții Teatrului Ionesco, care fie că activează ei înșiși în străinătate, fie l-au avut pe Petru Vutcărau în calitate de regizor. Nu este un festival pentru care participanții sînt nevoiți să treacă printr-un proces de selectare sofisticat în care să facă față unei concurențe rigide. Subiectul festivalului a fost unul mai general, astfel încît mai multe forme teatrale s-au putut încadra (teatru dramatic, operetă, pantomim, dans), de asemenea, s-a renunțat la un juriu care să acorde premii, fiecare participînd primind, în schimb, o statueta de argint.

Printre spectacolele de succes în cadrul acestui festival am dori să menționăm spectacolul *Ivan Turbincă* după povestea cu același titlu de Ion Creangă montat la *Teatrul Mihai Eminescu din Botoșani, România*. Acesta a impresionat publicul printr-o înscenare bogată, multicoloră, în care fiecare personaj a avut un farmec aparte și unde elemente de poveste, parodie și folclor (dansurile) au fost combinate într-un mod foarte reușit. A fost impresionant numărul mare de actori, în special pentru un teatru de provincie nu chiar atât de mare.

Organizarea festivalului din 2006 a avut, din păcate, și un șir de curențe obișnuite: programul evenimentelor nu era stabilit cu precizie nici chiar după începutul nemijlocit al festivalului, biletele au putut fi cumpărate doar relativ târziu, iar broșura ceva mai detaliată cu conținuturile spectacolelor și cu informații despre teatrele participante a fost editată într-un tiraj atât de mic, încât publicul obișnuit nu a avut acces la aceasta. De asemenea, această informație nu a fost oferită deloc nici în variantă electronică. Fiecare reprezentație a fost precedată de o melodie de obicei caracteristică festivităților de acordare a unor premii la televiziune, pe fundalul căreia doi spectatori de la Teatrul Ionesco, un bărbat și o femeie, prezentau programul pentru a doua zi, în limbile română și engleză, într-un mod cam crispat, probabil din cauza emoțiilor.

Festival Național de Teatru, ediția a 3-a (27.11.- 3.12.2006)

După o săptămână de festival de teatru național care a avut loc la sfârșitul anului 2006 se poate face un bilanț în mare parte pozitiv. Spre deosebire de cele declarate de către organizatori, acesta a fost, de fapt, un festival al pieselor înscenate recent la teatrele profesionale și semiprofesionale participante și, în unele cazuri, nu neapărat al celor mai bune înscenări. După ce a fost popularizat în mijloacele mass media, mai mulți spectatori au decis să vizioneze unul sau mai multe spectacole din cadrul festivalului, teatrele din provincie, mai puțin cunoscute în capitală, având astfel șansa de a se prezenta unui public mai larg, și cel puțin unii dintre oamenii de teatru au avut posibilitatea de a face schimb de experiență.

Din păcate, spectacolul *Conu Leonida față cu reacțiunea* după piesa cu același nume de Ion Luca Caragiale pus în scena la *Teatrul Național Vasile Alecsandri din Bălți* nu a fost apreciat după cum ar fi meritat. Înscenarea a fost convingătoare și, în mare parte, la un nivel înalt, actorii au jucat bine, scenografia (Renata Robu-Palii) a avut succes, la fel ca și sonorizarea muzicală. Regizorul a făcut bine transformând piesa într-o variantă româno-moldovenească în context ruso-ucrainean–US-american, adresînd, în acest fel, publicul la modul direct. Începutul piesei a oferit posibilitatea de a urmări mișcările de zi cu zi ale ambelor personaje, pentru a le putea cunoaște mai bine. Un pic provocator pentru spectatorul care așteaptă de la bun început text verbal, dar răbdarea publicului a fost recompensată. Chiar și în înscenarea vieții de zi cu zi au fost recunoscute talentele actorilor, jocul fără cuvinte fiind și el o parte importantă a teatrului.

În ceea ce privește juriul festivalului național de teatru, ar trebui să ne punem întrebarea, cu tot respectul față de președintele acestuia, dacă nu este posibil de variat componența unui juriu alcătuit mereu din aceleași trei-patru persoane. Poate ar fi bine pentru un festival viitor să se includă în juriu numai persoane mai tinere din domeniu, cu o vîrstă care nu depășește 30 de ani.

Criticul din Moscova invitată la festival a fost o persoană originală pe parcursul festivalului. Pe de o parte datorită convingerii exprimate într-un mod cam aprins și uneori chiar penibil pentru ea însăși de a considera, de exemplu, că doar la Moscova se pot studia profesii legate de lumea teatrului și că toată lumea, în mod natural, nu are altceva de făcut decît – după părerea dumneai – să vizioneze cele mai importante înscenări de la Moscova (citată: „...după cum ați vizionat cu siguranță aceasta și dvs., fiindcă nu există nimeni care să nu fi vizionat ...”). În plus la aceasta doamna părea să nu înțeleagă în mod realist situația din fostele republici sovietice, fapt care i-a permis să clasifice Moldova și Kyrgyzstanul în aceeași categorie, o abordare care, printre altele, are și ea caracter distractiv. Pe de altă parte, fiind o persoană venită din afara țării, a adus totuși ceva noutate atmosferei, avînd deseori păreri corecte, și, spre deosebire de criticii de teatru de pe loc, fără a fi limitată de faptul că toți cei implicați în lumea teatrală se cunosc personal.

Ar putea suna paradoxal să amintim în acest context și despre faptul că în plan internațional se practică deseori ca directorii artistici ai orchestrelor și teatrelor să fie un străin: o perspectivă și o metodă de lucru diferită fiind considerate ca o posibilitate prețioasă de a îmbunătăți și de a extinde propriul capital artistic. În Germania, spre exemplu, nu miră pe nimeni faptul că directorul unui teatru național de operă și balet este un grec sau un norvegian care vorbesc germana cu greșeli – directorul artistic al operei de stat din Bavaria a fost mai mulți ani la rând și pînă nu demult un britanic – acest fapt contribuie doar la ridicarea popularității în plan internațional. În același timp un director local la un teatru de stat este de neimaginat fără o experiență internațională considerabilă. Doar datorită prezenței unor persoane noi din afară care vin cu o anumită perspectivă se poate dezvolta arta muzicii, dansului și a teatrului. O persoană care întrebă, de exemplu, dacă directorul unui teatru de păpuși care limitează, în mod conștient, dezvoltarea profesională a actorilor săi și oferta teatrală pînă la o treime din posibilitățile real existente la un teatru de acest tip, și care nu este interesat să găsească noi grupuri de spectatori pentru arta de teatru de păpuși (activînd astfel împotriva intereselor teatrului și publicului), are dreptul, cum se pare, la o angajare pe viață.

Datorită criticului literar de la Moscova lumea teatrală locală a aflat despre „Конкурс драматургии добра“ din Rusia în cadrul căruia dramaturgilor amatori și celor încă necunoscuți li s-a propus să scrie doar piese cu caracter pozitiv, aceasta într-o perioadă cînd în dramaturgie domină golul postmodern. Aceasta poate să nu pară neapărat exclusiv de important pentru fiecare, importantă este informația, și de ce nu? De asemenea, a fost interesantă informația despre teatrul moscovit „Dot i doc“ (.doc), care pune în scenă lucrări moderne și are în repertoriu și o piesă despre gasterbeiterii din Moldova.

Festival Internațional și Laborator de Dans Modern ‘Interacțiune’, ediția a 5-a (5.-16.9.2006)

Unul dintre cele mai bune festivaluri de arte teatral-scenice din Moldova în anul 2006 a fost festivalul internațional de dans modern care a avut loc în incinta centrului cultural Ginta Latină. Acesta, datorită unei combinări reușite dintre seminare despre dans și reprezentații ca atare, a ocupat probabil un loc unic în contextul festivalurilor din Moldova pe parcursul anului trecut. Alexandrei Soșnicova și lui Serghei Golovnea le-a reușit, susținuți fiind doar de Fundația Soros Moldova și Alianța Franceză, să invite dansatori și coreografi din nouă state și, împreună cu aceștia, să ofere spectatorilor în cadrul a patru reprezentații cu caracter general și una pentru copii un program deosebit de interesant, atît pentru experți, cît și pentru cei fără o pregătire specială în domeniu. Lucrul organizatorilor este și mai prețios datorită faptului că și în afara festivalului încearcă să ofere artiștilor fostului **Circ Național** din Chișinău posibilitatea de a ieși în scenă, după ce propriul local al acestora pare să fi fost închis pentru o perioadă îndelungată, și nici în anul 2006 practic nu a fost realizat aproape nimic care să ne facă să sperăm la o deschidere apropiată.

Printre punctele forte ale festivalului de dans modern am putea enumera ansamblul de dans *Voices* cu reprezentația **Простые вещи** (Moldova), și improvizarile realizate de cîte un participant din Germania, Franța și Slovenia cu titlul „Phenomenon“. „Salut, te iubesc, imi spui cum te cheamă?“ a fost motoul improvizării în masă, în cadrul căreia fiecare participant a prezentat cîte un număr solo. Trei dansatori din Bulgaria au provocat publicul printr-un număr cu titlul demonstrativ „Tanza“ în cadrul căruia, timp de o jumătate de oră au fost reprezentate mișcări din viața cotidiană ale unor persoane, fără a fi prezentă ideea de dans în sensul ei clasic – ceea ce a incitat la o discuție despre ce este, de fapt, dansul modern. Publicul festivalului a fost în mare măsură unul tînăr, entuziast, și fără a se jena să aplaude generos cele mai reușite momente de coregrafie. Un public foarte bun, din care a putut face parte orice persoană interesată de lumea dansului. Este notabil faptul că această atmosferă a persistat pe parcursul întregului festival.

În ceea ce privește organizarea, cu siguranță festivalul ar putea fi și mai deschis publicului. Deși, după cum s-a spus, s-a făcut publicitate radio și TV, informația respectivă nu a apărut suficient de vizibil în ziare și reviste, poate și din motivul că nu a fost considerat un eveniment atît de important. Redactorul paginii de știri azi.md de la Centrul Independent de Jurnalism din Moldova – el însuși activ în calitate de dramaturg – a înlăturat anunțul despre festival peste două ore după publicarea acestuia, fiindcă, după cum a menționat el însuși, nu-l interesează personal dansul –

un motiv cam ciudat, de fapt. Când s-a anunțat despre festival, în zadar căuta cineva informații despre locul evenimentului, deși durata anunțată sugera totuși un eveniment de importanță. Reprezentațiile din ultimele seri începeau cu întârzieri relativ mari, iar traduceri pentru publicul și participanții care nu posedau limba rusă erau fie insuficiente, fie interpretări diferite ale mesajului original. Încercarea din ultima seară de a oferi publicului și participanților la festival oportunitatea de a participa la un schimb de opinii despre formele de exprimare moderne din domeniul dansului, nu a avut, din păcate, succes. Totuși, ne rămîne să sperăm că ideea va fi păstrată și pentru următorul festival. Pentru 2006 a fost un eveniment dintre cele care contribuie mult la diversificarea și ameliorarea vieții culturale de la Chișinău. Din păcate finanțarea unui festival similar în anul 2007 este, pînă în prezent, totalmente nesigură.

CONCLUZII

În încheierea unei retrospective culturale asupra anului 2006 este adecvat să punem pe hîrtie cîteva concluzii și să exprimăm anumite dorințe și sugestii.

Să începem cu dorințele. Prima fie adresată ambasadelor și **organizatorilor festivalurilor**. La Chișinău au avut loc, pe parcursul a doar trei săptămîni în luna mai, trei festivaluri cu caracter internațional: BITEI (16 – 28. 05), festivalul filmului britanic (26.05.-1.06) și festivalul de film documentar Cronograf (30.05. – 3.06). În luna septembrie același tablou: festival de ethno-jazz și de dans modern aproape în același timp. Ar fi fost bine dacă diversele evenimente care au loc la Chișinău să fie coordonate astfel încît să se poată evita aceste coincidențe în timp și, ca urmare, o eventuală suprasaturație a publicului și a mijloacelor mass media. Să sperăm că aceasta nu va rămîne doar o dorință abstractă, în ciuda faptului că, pînă acum, s-a creat impresia că organizatorii festivalurilor nu prea contactează unul cu altul.

Instituțiile organizatoare, inclusiv ambasadetele, ar trebui să ofere informații mijloacelor mass media, cel puțin despre conținutul și, de exemplu, data creării unui film sau a premierei unui spectacol, și să le plaseze pe pagini web ușor accesibile. Ar fi bine ca **presa** să acorde mai mult spațiu evenimentelor culturale, în special în ceea ce privește programele acestora; un articol bun poate, bineînțeles, suscita interesul publicului față de un eveniment cultural, dar, atît timp cît potențialii spectatori nu cunosc numărul de telefon al cinematografului sau teatrului respectiv și nu sînt informați cu privire la data și ora evenimentului, acesta nu aduce nimic. Este într-adevăr de mirare faptul că edițiile de vineri ale ziarelor sînt dominate de programul TV, în timp ce programele teatrelor și ale sălilor de concert sînt publicate cu litere mult mai mici undeva la sfîrșitul paginii, într-un colț, lîngă fotografia unei prezicătoare de noroc. Există oare vreun motiv care să ne facă să ne fie rușine de arta și cultura interpretată pe viu ? În realitate, informația despre diversele evenimente culturale ar trebui să predominie față de programul TV, adică o fotografie mare dintr-o premieră teatrală, de exemplu, pe prima pagină, plus, tot acolo, un program detaliat al spectacolelor și concertelor, inclusiv o scurtă trecere în revistă a înscenărilor noi însoțite de poze.

În această ordine de idei am dori să menționăm că nu doar presa ar trebui să illustreze mai bine evenimentele culturale care au loc, dar și teatrele înseși. Am menționat deja evenimentele introductive pentru spectacole, în afară de aceasta există multe alte posibilități de a lucra activ cu publicul, începînd de la seminare pentru tinerii spectatori, discuții publice cu actorii, excursii ghidate în incinta teatrelor (în cadrul cărora să se poată vizita anumite săli de lucru), asistări la repetiții, programe speciale pentru profesori - adică pedagogie teatrală -, etc. Cu mai mulți ani în urmă a existat, spre exemplu, o serie de discuții în cadrul întîlnirilor de „Vineri seara la Teatrul Eugene Ionesco“ în cadrul cărora publicul și creatorii de teatru au avut posibilitatea să se cunoască reciproc. Toate aceste posibilități sînt, probabil, cunoscute **redactorilor literari ai teatrelor din Chișinău**, sau chiar realizate în mod sporadic, dar, de obicei, declarate irealizabile din cauza lipsei banilor și a personalului pregătit pentru astfel de activități. În acest caz ne putem pune întrebarea – fără intenția de a fi una prea provocatoare – despre responsabilitățile redactorilor literari de la

Chișinău, luând în considerație faptul că funcția lor aici nu constă, după cum se obișnuiește la nivel internațional, din 50 % de timp dedicat contactului direct cu publicul. Căci, spre deosebire de alte țări, piesele înscenate la teatrele din Chișinău nu sînt selectate de către redactorii literari, ci de directorii artistici respectivi într-un mod suficient de dictatorial. Aceasta fiind situația, la Chișinău se creează impresia că teatrele și redacțiile literare (inclusiv redacția literară a Teatrului Național de Operă și Balet, care pare absentă de la toate discuțiile profesionale) își imaginează lucrul cu publicul prea simplist. Înscenările bune nu asigură neapărat o frecvență foarte numeroasă și doar prin publicarea repertoriului sau producerea unor afișe încă nu se realizează ceea ce se subînțelege astăzi printr-o publicitate eficientă. Există oare la vreun teatru din Chișinău o strategie de publicitate profesională? Sau sînt redactorii literari de aici posibil prea pasivi și comozi cu situația creată, deși se poate activa mai creativ chiar și fără mulți bani sau angajați cu o pregătire foarte specială. Cu siguranță, spre deosebire de alte țări, funcția de redactor literar sau pedagog teatral nu sînt profesii studiate în mod special la Academia de Arte din Chișinău, și, în majoritatea cazurilor, persoanele angajate în această funcție au o pregătire academică, literar-filologică, deși și această profesie cere și anumite abilități de marketing. Totuși, sînt posibile și unele mici schimbări: de ce, de exemplu, vînzătoarele de bilete de la majoritatea caselor teatrale de la Chișinău nu ar putea să răspundă la apelurile telefonice numind instituția respectivă și spunînd prietenos „Bună ziua“ (de obicei se cere insistență din partea celui care sună pentru a stabili dacă este casa teatrului respectiv)? Se crede oare că prin intermediul unor anunțuri mai curînd plictisitoare și cu ajutorul unor colaboratori nu întodeauna prea competenți se creează o relație prietenoasă cu clienții? La crearea unei relații bune cu publicul contribuie și răspunderea la mesaje sau scrisorile spectatorilor, lucru care nu constituie, cu siguranță, una dintre punctele forte ale Teatrului Ionesco, ale Teatrului Eminescu sau ale OWH, care necesită săptămîni sau luni pentru a răspunde la o simplă întrebare – dacă răspund în general. În acest mod se pierd idei și sugestii prețioase după cum se întîmplă în cazul „Atelierului de dramaturgie națională“ organizat în colaborare cu Teatrul Eminescu. Pentru acesta a existat deja de un an propunerea ca textele pieselor în discuție să fie cunoscute înainte de atelier, fie pe pagina web a teatrului, fie trimise prin eMail participanților la atelier sau altor persoane interesate – o propunere care nu s-a bucurat de cel puțin un răspuns scurt din partea redacției literare, fie pozitiv sau negativ, nu ca să mai vorbim despre realizarea acesteia.

Este notabil pentru întregul spațiu fost sovietic, inclusiv Rusia, faptul că pînă astăzi lipsesc aproape cu desăvîrșire programele pentru aproape toate înscenările. Un *program de teatru* în sensul adevărat al cuvîntului nu este doar o prezentare scurtă pe o hîrtie cu două pagini a listei personajelor și a actorilor, inclusiv numele regizorului și ale personalului tehnic, însoțite, în cel mai bun caz, de cîteva rînduri despre piesa respectivă. Deseori spectatorului îi lipsește chiar și informația despre țara de origine a autorului unei piese străine. Un program adevărat al unui spectacol conține, pe lîngă informații despre autorul piesei, și articole despre contextul istorico-social, date despre apariția lucrării, și, de exemplu, fotografii de la repetiții, scheme ale costumelor, date despre actorii implicați și interviuri cu ei, etc. – și acestea sînt cu siguranță toate lucruri cunoscute. În cazul unei opere se publică uneori textul complet în limba originală însoțit de o traducere în limba statului în care are loc reprezentația (fără a renunța în acest caz la dispozitivul de titrare, care a fost instalat de la mijlocul lui decembrie 2006 și la Teatrul de Operă din Chișinău, a cărui utilitate generează gînduri contradictorii – pe lîngă faptul că este o posibilitate bună de a avea în fața ochilor traducerea textului, titrarea ar putea, de asemenea, sustrage ușor de la operă ca atare, adică de la interpretările vocale, muzicale și scenice. În Moldova mai apare, vrînd sau nevrînd, și problema limbilor: în timpul operei „Rigoletto“ interpretată la sfîrșitul anului trecut doamna care ședea în spatele meu a tradus în voce pentru soțul ei pe parcursul întregii reprezentații titrarea din limba română în limba rusă.).

De obicei se justifică lipsa unor astfel de programe la Chișinău pînă în ziua de azi prin faptul că spectatorii nu le-ar cumpăra. Nu știm cît de veridică este această argumentare: pe de o parte puținele încercări de a elabora un anumit program al unui spectacol teatral, cum ar fi, spre exemplu, pentru spectacolele „Oltea“ și „Ghetou“ de la Teatrul Eminescu și, de la o vreme încoace, pentru majoritatea spectacolelor de la Teatrul Cehov (unicul teatru care deocamdată lucrează activ în această direcție) au fost prea puține, iar pe de altă parte cererea apare în mod natural după apariția ofertei. Nu întotdeauna este necesar să se pregătească o variantă scumpă, dar informațiile sînt cele care

contează. În orice caz, nu ar trebui subapreciat interesul publicului de la Chișinău pentru informații suplimentare despre o înscenare sau alta; faptul că în trecut un număr de aproape 200 de pagini al revistei ‘Teatrucție’ nu a putut fi vîndut la prețul de 50 de lei, demonstrează mai curînd cum nu trebuie să fie făcute publicațiile la subiecte legate de teatru, dacă dorim într-adevăr ca ele să fie citite de multe persoane. În alte țări astfel de programe se cumpără de către majoritatea spectatorilor la fiecare reprezentație de teatru pentru a fi lecturat în liniște acasă, înainte sau după spectacol, cu scopul de a se autoinstrui, de a se bucura încă o dată de o înscenare cu succes sau de a critica una eșuată. Aceste programe teatrale pot fi, de obicei, procurate la casele teatrale deja cu cîteva săptămîni înaintea reprezentației respective.

Dintre evenimentele care ar fi bine să se organizeze de către teatrele din Moldova pentru public ar fi cel puțin cîte o întîlnire într-un sezon teatral dintre creatorii de teatru și spectatori (la un timp cînd să poată veni mai multă lume – o informație importantă pentru UNITEM). Din păcate, spectatorul din Moldova de obicei nu prea este la curent cu informația despre evoluările în străinătate ale teatrelor locale, în afară de, poate, țara în care au plecat. În cadrul unei întîlniri dintre public și personalul de conducere al unui teatru s-ar putea prezenta informații despre activitățile instituției teatrale din ultimele luni, despre planurile de viitor și s-ar putea răspunde la întrebările publicului. Pînă în prezent se creează impresia că cei de la conducerea teatrelor din Moldova au, de regulă, contacte mai strînse, chiar dacă nu neapărat prietenoase, cu reprezentanții puterii, decît cu propriii spectatori, ceea ce ar trebui, în realitate, să fie altfel.

Aceasta în ceea ce privește organizarea, distribuirea informației respective și evenimentele de însoțire. Ar fi și cîteva dorințe în ceea ce privește **publicul**. Să începem cu criteriul foarte dificil al calității și aprecierii acesteia. Pe parcursul ultimilor ani în unele state s-a încetățenit obiceiul de a aplauda frenetic, cu strigăte de bravo și ovații în picioare chiar și reprezentațiile mediocre sau proaste – ceea ce anterior se întîmpla doar rareori sau chiar niciodată. În afară de faptul că, în mod normal, nu toate spectacolele de teatru sau concertele sînt întotdeauna *super, de prima categorie și geniale*, această situație duce, de asemenea, la o a doua problemă – respectul publicului față de artă, fără ca acesta să sune descurajator, amenințător sau plin de patos. După niște aplauze exagerate urmează, de regulă, o întrerupere neașteptat de rapidă a acestora ceea ce dovedește că, din păcate, un număr mare de spectatori se gîndește doar cum să iasă cît mai repede din sală, și că, de fapt, performanța muzicienilor sau a actorilor le este undeva indiferentă. Cînd spectatorii prezenți, de exemplu, la varianta de concert a „Flautului fermecat“ au început să părăsească sala deja la începutul aplauzelor de încheiere, acesta nu a fost un gest cuprins de politețe. Oare nu mai există și alte autobuze sau rutiere după ora 21:10 ? La Chișinău reprezentațiile de *seară* încep, spre deosebire de practica internațională, ceva mai devreme, cel tîrziu la ora 18:00, iar în timp de iarnă la multe teatre deja la ora 17:00, pe cînd în majoritatea altor țări de regulă între 19:00 și 20:00 – astfel că teama de a nu ajunge acasă după o reprezentație nu pare fundamentată. Pentru ca publicul să se poată orienta cu privire la durata unei reprezentații, în mai multe țări se afișează pe internet, la intrare sau lîngă casa teatrului ora încheierii evenimentului. Organizatorii știu de obicei cu precizie care este durata unui spectacol și ar putea transmite această informație și la telefon, ceea ce este de ajutor în cazul cînd cineva dintre spectatori este așteptat după încheierea reprezentației.

Următorul punct ar fi comportamentul mării majorități a publicului de la Chișinău la reprezentații. În timpul concertelor se creează deseori impresia că destul de multe persoane sînt mult mai interesate să discute cu vecinul sau vecina decît să asculte muzica. Cu siguranță, contactele sociale trebuie respectate, dar cînd, spre exemplu, doi bărbați adulți așezați în mijlocul sălii vorbesc cu voce tare în timpul concertului, afirmînd că sînt de la Comitetul moldovenesc al UNESCO și că au dreptul să strige cît doresc, nu ne rămîne decît să ne punem întrebarea ce sens mai au concertele cu muzică life pentru public. În ceea ce privește vizionarea organizată a spectacolelor de către ostașii armatei moldovenești, de exemplu la filarmonică, acesta este un fapt doar salutabil. Însă atunci cînd sus-pușii acestora nu sînt capabili să aibă grijă de asigurarea liniștii pe parcursul concertului, ar fi fost poate mai bine să se renunțe în general la aceste vizite. Concertul interpretat fără note de către Rusanda Panfilii la 8 martie 2006 la filarmonică îi va rămîne solistei pentru mult timp în memorie datorită comportamentului neadecvat al publicului. Și mai rău, doamnele

responsabile de ordine angajate la filarmonică nu sînt gata și nici nu au îndrăzneala să roage spectatorii, în special pe cei mai în vîrstă, să înceteze conversațiile din timpul concertelor. Nu este vorba despre lipsă de respect față de persoanele în vîrstă, cînd acestora li se amintește și de respectul față de artiști.

Datorită concertelor și spectacolelor gratuite publicul nu a devenit mai bun. Se pare că gratuit pentru unii vizitatori înseamnă că nu mai trebuie să demonstreze respect față de artă. Sau poate a avut loc o schimbare a accentelor pe care autorul acestui articol nu le-a sesizat ? În timp ce două pensionare, șezînd în rîndul al doilea la concertul de crăciun organizat de către Ambasada Poloniei la Sala cu Orgă, au răsfoit pe parcursul întregului concert practic la vederea artiștilor și a altor spectatori catalogul ofertelor speciale de la supermarketul Nr 1, ne punem întrebarea dacă astfel de concerte gratuite nu servesc doar decît ca un fundal pentru alte activități cotidiene. Trebuie să amintim că spectacolele gratuite de obicei nu sînt o caracteristică a țărilor dezvoltate, și acestea ar trebui considerate mai curînd o excepție, decît o regulă.

Gratuite sau nu, în cazul unor spectacole de teatru cînd cineva dintre spectatori se ridică și iese să răspundă la un sunet de telefon mobil, fie auzit sau nu de ceilalți spectatori, aceasta este suficient pentru a distruge atmosfera spectacolului, atît la public cît și la actori. Deși nu mai există nici un teatru care să nu anunțe clar înainte de începerea spectacolului despre necesitatea deconectării telefoanelor mobile, ne șochează totuși în mod repetat cîți dintre spectatori la orice spectacol din Chișinău recepționează sunete într-un mod care deranjează pe alții. Între timp a devenit o excepție absolută faptul ca la un eveniment cultural din capitala Moldovei să nu se întîmple un asemenea lucru. Deși aceasta se referă atît la *adultii*, cît și la *copii*, din păcate persoanele de vîrstă medie sau cele mai în vîrstă sînt responsabile pentru admiterea acestui comportament deranjant în locuri nepotrivite, cum ar fi o sală de teatru, și nu invers. Anul 2006 va rămîne, din păcate, în amintire și ca anul în care în luna martie pianistul rus Nikolai Petrov și-a întrerupt frustrat recitalul de la Sala cu Orgă și a părăsit scena, fiind deranjat în repetate rînduri de telefoanele mobile ale spectatorilor – un fiasco adevărat și a întregului public din Moldova, fiindcă acțiunile unor persoane vor determina în fața artiștilor din străinătate impresia despre public în general. Este de neînțeles de unde vine această lipsă de tact, care, pe lîngă toate, este inacceptabilă. S-ar putea face referire la timpurile moderne atît de frecvent pomenite, la faptul că am devenit, fiecare în parte, atît de importanți, încît fiecare dintre noi trebuie să poată fi oricînd și oriunde contactat. Atunci de ce oare astfel de deranjări se întîmplă mult mai puțin în Europa de Vest, - unde spectatorilor, în majoritatea cazurilor, nu li se amintește înainte de începerea spectacolelor despre necesitatea deconectării telefoanelor mobile - și atît de frecvent în Europa postsovietică ?

Aceasta ne-a adus la ultimul punct în legătură cu acest fapt: de ce merg oamenii în general la teatru, cînd alte lucruri, cum ar fi, spre exemplu, o convorbire la telefonul mobil, par a fi mult mai importante. Este evident faptul că publicul în general, chiar dacă nu întotdeauna devine mai rău decît a fost, este tot mai puțin pregătit să se concentreze mental asupra unui lucru, care, poate, undeva îi place. Un procent foarte mare de spectatori nu mai are răbdare să urmărească chiar și un fragment al unei înscenări, sau să aștepte pur și simplu desfășurarea subiectului. În orice moment în care se plictisesc sau nu mai pot (sau nu vor) să se concentreze, pun mîna pe telefonul mobil pentru a trimite (și a primi) mesaje SMS – fie unor persoane care se află altundeva sau chiar în aceeași sală de spectacole („Mă plictisește aceasta, și pe tine ?“). Iar dacă nu sînt mesaje SMS, atunci telefonul mobil devine aparat de fotografiat, cu care se fotografiază continuu ceea ce se întîmplă pe scenă, cu bliț în ochii actorilor, indiferent dacă este o scenă tragică sau romantică, simțul tactului nu mai este cunoscut. În timpul demonstrării unui film în cadrul festivalului filmelor muzicale US-americeane din toamna lui 2006 unuia dintre tinerii prezenți i-a venit ideea să-și includă la maximum radioul adus cu sine pentru a fi auzit de toată lumea – cinci minute, zece minute, și tot așa, fără pauză. Credeți că a reacționat cineva dintre spectatorii moldoveni prezenți ? A devenit notorie lipsa de curaj a publicului, care permite să i se facă orice. Există oare la Chișinău frica de a fi blamat fiind o persoană care cere, în cazul unei reprezentații plătite de ea însăși, să i se permită o audiere și vizionare fără deranj ?

Teatrul în sine va putea exista în continuare doar dacă și spectatorii vor manifesta mai multă responsabilitate pentru a ajuta să se mențină această artă. În alte țări fiecare teatru are cîte o *asociație de susținători* ai acestuia (fără orice amestec din partea statului, fiind vorba de o organizație cu caracter benevol și voluntar), ai cărei membri

activează în domenii diferite, care se manifestă ca o instanță de suport și control și, în acest fel, fiind compusă din adevărați amatori de teatru, reprezintă interesele unui public educat și exigent uneori cu mai mult interes decât cei angajați la teatru ca atare. Există oare vreo asociație similară la cel puțin un teatru din Moldova, și dacă nu, se poate oare motiva inexistența acesteia doar prin lipsa unei societăți civile dezvoltate? 15 ani de independență și numeroase proiecte cu scopul de a motiva inițiativa cetățenilor ar trebui să aducă rezultate și în domeniul cultural. O reprezentație obișnuită de teatru ar trebui să (re-)devină și la Chișinău un eveniment social pentru spectatori, și nu doar la Teatrul Cehov, unicul teatru din oraș unde, chiar și în cadrul unui spectacol de rînd, pot fi întâlnite deseori doamne și domnișoare în rochii elegante de seară și unde se creează impresia de a fi în mijlocul unui public pentru care o vizită la teatru are o semnificație specială. Asociațiile de susținători ar putea ajuta, de asemenea, la organizarea unor baluri de operă anuale, după cum se face în străinătate, din venitul cărora teatrele ar putea fi ajutate în mod direct. De ce să nu existe la Chișinău un bal de operă (prin care nu se subînțelege acordarea premiilor), care să fie organizat de către toate teatrele din Chișinău în colaborare, servind drept publicitate pentru înscenările proprii precum și fiind cel mai important eveniment social-elitar din țară?

O altă problemă, provocată de o parte a publicului și, se pare, mai mulți invitați în special ai Teatrului Eminescu, este reprofilarea funcției scărilor către veceu într-un 'paradis' al fumătorilor. O vizită la veceul Teatrului Național în timpul antractului a devenit o adevărată pedeapsă pentru majoritatea spectatorilor, situația fiind mult mai rea aici decât altundeva. Directorul ar trebui să chibzuiască asupra unei soluții pentru această situație. În timp ce Teatrul Luceafărul, care este cu mult mai mic, și-a schimbat la începutul sezonului teatral 2005/2006 panourile din fața clădirii, Teatrul Național se prezintă deja de ani de zile într-o culoare gri de cavou care s-a păstrat încă din perioada sovietică, acordînd teatrului un aspect deosebit de neatrăgător pe bulevardul Ștefan cel Mare. Ce ar fi dacă s-ar utiliza o culoare vie, proaspătă, frumoasă, deschisă, veselă pentru clădirea teatrului? Dacă pînă acum nu se prea simte dorința și plăcerea, și din punct de vedere psihologic, de a intra în această clădire, o nouă culoare ar putea anima trecătorii să acorde atenție teatrului, poate pentru prima oară în viață.

După cum am menționat la început, oferta în domeniul teatrului, filmului, muzicii și dansului în capitala Moldovei este la moment bogată și variată. Aceasta este minunat pentru capitală și locuitorii ei, dar ce se întîmplă cu restul populației? Dat fiind faptul că, pe de o parte, Moldova este un stat mic și majoritatea localităților sînt accesibile într-o perioadă de timp redus, și că, pe de altă parte, activitatea culturală este tot mai limitată în afara capitalei (de exemplu la Telenești, Dondușeni, etc.) ar fi bine dacă unul dintre scopurile fiecărei organizații interesate de răspîndirea evenimentelor culturale ar fi să adreseze publicul din întreaga republică. Aceasta ar fi posibil pentru evenimente de calibrul, cum ar fi festivaluri de teatru sau film – dacă un ansamblu de opt persoane a zburat la Chișinău din Japonia sau Coreea de Sud, desigur ar fi fost posibilă și deplasarea acesteia pentru o zi la Soroca sau Ceadr-Lunga. Trăim într-o perioadă cînd prezentarea filmelor pe DVD nu are nevoie de mari eforturi, cel mai important lucru fiind doar să se găsească o persoană care ar traduce filmele în limba română, sau, cînd nu este posibil, în limba rusă. Alianța Franceză, spre exemplu, a prezentat filmele din cadrul festivalului organizat în luna martie 2006 la Bălti, Cahul și Ungheni; de asemenea, unul dintre concertele din cadrul „Noptilor pianistice“ a demonstrat că astfel de reprezentații în afara Chișinăului sînt, de bună seamă, posibile. Festivalul de Ethno-Jazz nu a uitat de Tiraspol. Teatrul Satiricus a realizat cu cîțiva ani în urmă un turneu prin mai multe localități, iar Teatrul Ionesco a vizitat în anul 2006 unele (prea puține) orașe din republică. Am dori să apreciem în această ordine de idei și inițiativa Teatrului de Operă și Balet de a prezenta în 2006 o operă în context istoric la cetatea Sorocii, chiar dacă un astfel de eveniment a fost așteptat timp de mai multe decenii. Aceasta este și problema în cazul teatrului, unde, de obicei, doar rareori se decide să se dea cîteva reprezentații în aceleași trei sau patru localități, decizii luate într-un mod cumva dezorganizat și, cum se pare, cu puțin timp înainte de plecare. Ar fi însă necesare reprezentații oferite cu regularitate de către fiecare teatru și nu numai în localități în apropierea Chișinăului dar pe întreg teritoriul republicii, undeva o dată pe lună. Acestea ar fi bine să fie planificate la început de septembrie pentru ca spectatorii din localitățile respective să aibă posibilitatea să cumpere abonamente pentru întreaga stagiune, care să le garanteze, la fiecare patru săptămîni o altă reprezentație a unui teatru, pînă la încheierea sezonului teatral. Bineînțeles, aceasta presupune lucru

organizatoric. Actorilor poate să nu le pară atractivă o astfel de activitate în afara Chișinăului, dar, totuși, ei locuiesc și activează într-o țară, în care toate teatrele, prin definiție, ar trebui să fie teatre de turneu național continuu, cu a zecea parte din activitatea lor desfășurată în alte localități. Deși poate inițial nu ne putem aștepta la un public numeros, sîntem totuși convinși că publicul, în special publicul tînăr din afara capitalei, ar manifesta un interes deosebit față de astfel de evenimente. Și concertele sau unele dintre filmele proiectate ar putea fi demonstrate în mai multe localități din republică după încheierea festivalurilor la Chișinău, toate acestea pentru a face vizibil că populația din afara capitalei nu a fost uitată. După părerea mea, este vorba de datoria cea mai importantă a tuturor persoanelor care activează în domeniul cultural la acest moment în țară.

Publicul moldav trebuie să fie conștient de faptul că, în cazul cînd ofertele ambasadelor nu vor fi frecventate, această diversitate internațională va dispărea din nou, în detrimentul dezvoltării populației din țară. Cine mulțumește străinătății pentru oferta de care s-au bucurat moldovenii pe parcursul ultimilor ani ? Noul ambasador al Marii Britanii încearcă chiar să meargă la concertele organizate de alte ambasade, iar soția diplomatului-șef al Ambasadei Franței pare interesată personal de muzica *Trigonului*; în orice caz ambasadele și organizațiile internaționale înregistrează cît de mult interes a generat evenimentul organizat de către ei. Dacă ar fi să se întîmple că, spre deosebire de alte state, nu ar exista nici un interes față de exportul cultural, aceasta ar putea duce ușor la o depreciere a publicului moldav în ochii organizatorilor străini. Oferta culturală din Chișinău pe parcursul anului 2006 a fost, după cum am menționat în repetate rînduri, foarte bună, și ar trebui să fie datoria fiecărei persoane care dorește să mențină această calitate să viziteze cu adevărat evenimentele oferite.

or. Chișinău, februarie 2007

După cum a fost deja menționat, autorul acestui articol îl vede nu doar ca o retrospectivă asupra evenimentelor culturale din anul care a trecut, dar, totodată, și ca o exprimare a unei opinii despre viața culturală din Moldova la 15 ani după independență. Autorul este interesat să cunoască și mai bine viața culturală din Moldova, și se va bucura de orice informații despre ansambluri și persoane particulare, profesioniști sau amatori, care activează în diferite domenii ale artelor teatral-scenice. De asemenea, se va bucura de orice reacții la această retrospectivă. Ar fi păcat dacă toate sugestiile propuse în cadrul acestui articol ar rămîne nerealizate. Vă rog să scrieți la adresa M.Wiersing@gmx.net cu titlul „Viata culturala in Moldova 2006/2007“.

O scurtă listă a unor informații de contact din domeniul cultural în Moldova:

Se întîmplă deseori că unele dintre aceste pagini web să nu fie accesibile timp de mai multe săptămîni sau să nu fie actualizate cu regularitate.

- **Teatre:** tei.md (Teatrul Ionesco/Festival BITEI), nationalopera.md, satiricus.md. Teatrul Mateevici, Tel. 23 23 58, str. Șciusev, 93.
- Nu există o pagină web a UNITEM, a Teatrului Cehov și a Teatrului de Revistă; Teatrul epic de etnografie poate fi contactat la numărul de telefon: Tel. 43 41 26
- **Clubul literar:** în fiecare luni seara 18:00 la Uniunea Scriitorilor
- **Cinema franceză:** în fiecare vineri seara 18:30 la Alianța Franceză
- **Festivalul de Muzică Contemporană:** moldcomposers@mail.md, Tel. 23 53 48
- **Festival Cronograf:** owh.md. Nu este cunoscută existența unei pagini web a Uniunii Cineaștilor.
- **Festival de ethno-jazz:** trigonjazz.com
- **Festival de dans modern:** addm-contemporary.com, tel. 079/43 24 85
- **Institutul cultural polonez din București:** culturapoloneza.ro