FENOMENUL ION DRUȚĂ PE SCENA MOLDOVENEASCĂ

Dr. ***Elfrida COROLIOV***
Institutul Patrimoniului Cultural al AŞM

Summary. The article dwells upon one of the most complex problem in the theatre science, analyzing the phenomenon performances' of plays of Ion Drutse, staged by Victor Gherlac, Valeriu Cupcha, Sandri Ion Shcurya. The theme of symbiotic relationship between man and nature passes through all these performances. A person deprived of the support of nature becomes alone, he is deprived of any love of relatives. In unity with nature a person finds heartfelt harmony. In touch with earth, with nature a man knows his destiny. Only comprehending greatness of the nature, interrelation a man with it, a person can remain distinctive, without entering into conflict with himself, without deceiving the people around him.

Keywords: Ion Drutse, Victor Gherlac, Valeriu Cupcha, Sandri Ion Shcurya, performances, plays person, nature, earth, harmony.

Montarea, în 1962, pe scena Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic „A. S. Puşkin" (actualmente Teatrul Național „M. Eminescu") a spectacolului *Casa mare* în regia lui Victor Gherlac, a adus în arta teatrală a republicii un suflu nou, neexplicat până la capăt. Istoria lirică de dragoste s-a revărsat într-o conceptualizare filozofică a vieții. În interpretarea Domnicăi Darienco, Vasiluța era frumoasă prin acea frumusețe tomnatică, în fața căreia cedează tinerețea. Răsărită în sufletul său dragostea pentru tânărul Păvălache, cu puțin mai în vârstă decât feciorul ei, Vasiluța își masca sentimentele prin gesturile retrase ale mâinilor, prin plastica mișcărilor. Amploarea și plenitudinea emoțiilor se manifestau în bogata gamă coloristică a vocii sale.

Pentru Vasiluța, „Casa mare" este expresia sufletului ei, spațiul spiritual în care ea se simte parte a poporului său, promotor de tradiții seculare: „… atunci când omul găteşte o casă mare, pofteşte musafiri. Să vadă câtă lume se poate aşeza la masa lui, să vadă câte cântece pot trece prin ferestre, să vadă câte jocuri pot ține podelele... Şi când toate îs încercate gospodăreşte, când cheful îi pe sfârşite, atunci stăpâna iese în mijlocul casei şi joacă perinița..." [1].

„Perinița" sa Vasiluța o dansează cu un tânăr, cu donjuanul Păvălache, care i-a ordonat prietenului său, armonistul Fancic (actorul Petru Panicovschi): „Să cânți perinița. Dar să-mi cânți o perinițâ, cum n-ai mai cântat în casa asta, şi dacă nu-şi pierde Vasiluța călcâele la tufle, să ştii că-ți stric strunetul!" [2]. Muzica lui Valeriu Poleacov, plină de freamătul melodiilor populare, se auzea din depărtarea unui joc sătesc (maestru de coregrafie Nicolai Colocolnicov) ca un simbol al tinereții irecuperabile a Vasiluței, care nu a mai reuşit să danseze la joc. Această muzică, plină de respirația meleagurilor natale, odată pătrunsă în Casa mare, a degajat energiile emotive ale protagoniştilor, dinamizând întreaga scenă, purtând-o spre punctul culminant al piesei şi deznodământul ei.

Dragostea imensă pe care o tăinuia în suflet, Vasiluța o revărsa peste grădini şi livezi. În clipele grele, atunci când a decis să se despartă de Păvălache, ea îi mărturiseşte lui Petre: „... n-ai să mă crezi, da aşa-s de cumințele, aşa-s de bune la suflet cu toate… De abia... te pleci asupra lor şi fiece frunzişoară de amu ştie ce vrei să-i spui, şi crede, şi te jeleşte, şi trece de partea ta..." [3]. În aceste momente pereții Casei mari deveneau transparenți, dispăreau în fluxul de lumină, iar privirii spectatorului i se deschidea întinderea câmpiilor şi frumusețea livezilor (autorul decorului Alexandr Şubin). Perceperea panteistă a universului reflecta armonia şi integritatea lumii, idealurile morale ale eroinei, care erau sfinte pentru ea şi pe care nu le putea încălca. Timpul a devenit bariera morală în calea fericirii sale.

Vasiluța îi atrage atenția lui Păvălache asupra unei adolescente, orfana Sofiica, care demult îl iubea nesperat. Rolurile lui Păvalache şi Sofiica au fost interpretate de Alexandru Morarenco şi Viorica Chirca, absolvenții cursului lui V. Gherlac de la Institutul de Arte „Gavriil Muzicescu". Ei au imprimat spectacolului elanul irepetabil al tinereții şi prospețimea sentimentelor. Spiritualitatea, puritatea sufletească, înțelepciunea Vasiluței l-au transformat pe Păvălache. Marele devorator de inimi feminine, petrecărețul şi risipitorul de bani câştigați uşor, prin speculă, Păvălache, sub influența Vasiluței, renunță la petreceri, începe să lucreze cinstit în colhoz, să prețuiască munca oamenilor. Înfruntându-şi pasiunea de dragul iubirii pentru Păvălache şi viitorii lui copii, Vasiluța i-a destăinuit misterul sentimentului cel mare care înnobilează şi cizelează ființa umană. Atunci când îşi lua adio de la Păvălache, Vasiluța – Darienco, rămânând singură, şoptea: „Ce păcat că avem numai un singur pământ şi un singur cer asupra lui…" [4]. Lui Danu i se părea: „Parcă auzi foşnetul pădurii vestejite" [5]. A fost un spectacol filosofico-poetic, în care era resimțită legătura ireversibilă a universului uman cu natura în percepția ei cosmică.

În anul 1973, Valeriu Cupcea montează pe scena aceluiaşi teatru spectacolul *Păsările tinereţii noastre.* Subiectul se dezvăluie în confruntarea celor două concepţii cosmogonice diferite şi atitudinea omului faţă de lume. Spectacolul a fost montat în perioada adaptării generale a teatrelor la convenţional. Dialogurile mătuşii Ruţa, care veghează asupra tradiţiilor strămoşeşti de comunicare cu natura şi percepe cu durere neglijarea lor, cu nepotul Pavel Rusu care nesocoteşte aceste legi de dragul unor facilităţi materiale, se revarsă într-o meditaţie despre sensul vieţii şi rostul omului pe pământ.

Acţiunea se desfăşura într-un spaţiu scenic accentuat ascetic, pe fundalul unui dâmb verzui şi într-o mică cămăruţă cu sobă (autorul decorului Alexandr Şubin). Numai în finalul spectacolului, concilierea Ruţei şi a lui Pavel se produce în aer liber. Aici a avut loc şi nunta, s-au jucat dansuri populare acompaniate de orchestra instrumentelor de percuţie (maestru de coregrafie Alexandr Bihman). În încheierea sărbătorii nupţiale, mireasa într-o rochie albă aeriană vine la patul muribundului Pavel, care şi-a sacrificat puterile şi viaţa în numele oamenilor.

„Mătuşa Ruţa în interpretarea Domnicăi Darienco ajunge să fie o imagine simbolică, generalizatoare, fără a pierde totodată un grăunte din veridicitatea sa vitală şi precizie" [6], scria Iu. Râbakov. Criticul a menţionat în chipul lui Pavel Rusu (P. Baracci) semnele „unui caracter puternic, vital, a unui constructor în sensul extins al cuvântului" [7]. Iu. Râbakov a evidenţiat drept calitate pozitivă a spectacolului unirea simbolismului cu concretismul cotidian [8]. Totodată, acest procedeu regizoral a lipsit spectacolul de lirică, care umplea vizibil replicile din piesă. „Cum să transpui în scenă replicile poetice ale lui I. Druţă?! – se întreba O. Dziubinskaia. Cum să le păstrezi intonaţia, structura deosebită, zborul peste limitele unui destin concret? Păcat, căci poetica minunată a replicilor a rămas prea puţin valorificat în acest spectacol… " [9].

Peste nouă ani, în 1982, a fost montat încă un spectacol după piesa lui I. Druţă – *Doina*. Regizorul Ion Şcurea şi pictorul Petru Balan au dezvăluit contradicţiile între viaţa reală şi idealurile, reprezentate prin chipurile lui Tudor Mocanu şi Doina, prin contrapunerea celor două planuri ale spectacolului – lumea materială şi spiritualitatea mistericâ. „Scena înfăţişează o imensă verandă-cort al casei lui Tudor Mocanu, îngrădită cu gard şi porţi ce au forma unui nai uriaş. Iar când se deschid porţile una după alta, formând un fel de anfiladă, se arată o pantă ridicându-se spre orizontul aburit de ceaţă, de după care răsar aştrii cereşti şi unde sălăşluiesc miturile şi legendele despre ciobani şi despre năzdrăvana Mioriţă. Iar apoi tot dintr-acolo, însoţită de o jerbă de răscolitoare melodii populare moldoveneşti, va coborî însăşi Doina. În avanscenă vedem fel de fel de lucruri – butoaie, lăzi, piese de automobil şi o sumedenie de alte lucruri trebuincioase la gospodărie" [10].

În centrul spectacolului îl avem pe Tudor Mocanu – Valeriu Cupcea, tatăl a cinci copii, brigadier în colhoz. Toată viaţa sa a lucrat fără odihnă, asigurând bunăstarea materială a copiilor şi oferindu-le posibilitatea să facă studii. Dar boala neaşteptată a Vetei şi plecarea de acasă a fiului îndrăgit, l-a sensibilizat faţă de frumuseţea naturii meleagurilor natale, frumuseţe personificată la vederea tinerei domniţe Doina (Raisa Ene). Ea îi aduce un alt gen de avuţie – cea a purităţii sufleteşti, iar Tudor, ajuns la vârsta maturităţii, începe să înţeleagă că interesele copiilor săi sunt departe de cele spirituale pe care le împărtăşeşte. Valeriu Cupcea a dezvăluit psihologic corect caracterul eroului său: om înţelept, puternic, care a recuperat drama destrămării familiei printr-o relansare sufletească alimentată de străvechile tradiţii populare, strâns legate de vigoarea aducătoare de rod a pământului şi de spaţiul cosmic.

Valentina Tăzlăuanu scria că Ion Şcurea reproducea „în scenă un cadru baladesc, vag ritualic, ce ar proiecta evenimentele piesei pe un fundal de mit şi le-ar imprima dimensiunea mitului" [11].

Prin toate spectacolele, montate după piesele lui Ion Druţă de Teatrul Muzical-Dramatic „A. S. Puşkin", se întrezărea subiectul interacţiunii necontenite a omului cu natura. Fără a relaţiona cu ea, omul e ca şi cum lipsit de dragostea celor apropiaţi. În comuniunea cu natura el obţine armonie sufletească şi îşi percepe rostul. Numai pătrunzându-se de măreţia naturii, interacţionând cu ea, fiinţa umană poate să-şi păstreze autenticitatea, fără a intra în conflict cu sine însuşi şi fără a minţi oamenii ce-l înconjoară.

Bibliografie şi adnotări

1. Ion Druţă. *Casa mare.* Chişinău, 1967, p. 18.
2. Ibid. p. 46
3. Ibid. p. 103
4. Ibid. p.119
5. Dan Zenon. *Trei Vasiluţe* // „Cultura Moldovei", 1964, 12 iulie.
6. Рыбаков Ю. *Условие самобытности* // „Советская культура". 1973, 24 августа.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. О. Дзюбинская. *Музыкально-драматический театр имени А. С. Пушкина* // „Рампа", 1973/74. Кишинэу. 1976, с. 126-128.
10. Cemortan L. *Prietenul nostru teatrul*. Chişinău, 1983. p. 224.
11. Tăzlăuanu V. *Doina* // „Nistru", 1982, nr. 7. p. 150.