

ceva a însemnat, la un prim nivel de percepție, un comentariu acid, neiertător la o realitate politică imediată. Dar a însemnat și un alt nivel, mult mai profund, care mi s-a părut a se circumscrie spiritului beckettian: o anume modalitate de înțelegere a existenței, de trăire a ei, de asumare sau de refuz al asumării ei. Histrionismul pe care-l afișează interpreții - Mihai Fusu în Didi (mi-e teamă de superlative, dar numai prin ele aș putea exprima impresia lăsată de talentul lui pe care are capacitatea să-l strunească printr-o invidiabilă rigoare) și Petru Vutcăru în Gogo (mai "sobru", pentru că tipul creat îi impunea un alt fel de compoziție) - este unul al vieții pe care, evident, n-o acceptă așa cum e și o batjocoresc, batjocorindu-se totodată pe ei înșiși și incapacitatea lor de a i se opune direct. Să inventăm ceva ca să treacă timpul, se spune în textul lui Beckett. Și ei inventează cu o enormă plăcere a ludicului, singura de fapt care le mai dă dreptul de a se simți vii. Batjocura bufonului nu înseamnă un refuz, o neîncredere, un dureros și îngrozitor pesimism vizavi de o existență inacceptabilă? Este aici experiența unui anume fel de a supraviețui pe care noi, cei din estul latin al Europei îl cunoaștem foarte bine. Cred că transpunerea în plan umoristic a celor mai grave experiențe umane, ironia și parodia, chiar dacă par a îndulci cumva aventura călătoriei în infern, nu-l fac mai puțin infern. Dimpotrivă, aparenta destindere subliniază prin contrast, gravitatea subiectului. Râsul disimulează lacrimile amare, iar comedia este profund tragică.

Pe vârful tocit al vulcanului închis de scenograful Nicolae Andronache, trunchiul uscat al unui arbore a devenit o ciudată schelărie metalică, una prin care n-a trecut niciodată seva vieții. Resturile, gunoaiile, dejecțiile de tot felul sînt înțepente în lava demult răcită. Alunecînd pe ele, mai adăugîndu-le cîte ceva, Didi și Gogo își petrec vremea într-o prefăcută așteptare. Prefăcută, întrucît credința le lipsește celor doi; ei iau, cumva, în rîs mesajele trimise. În asta cred eu că rezidă punctul slab, discutabil al montării. Fără motivația așteptării, dimensiunea tragică a existenței este pusă sub semnul întrebării. În lipsa verbului (a aștepta) punctul de sprijin tinde să se năruie.

Chiar și cu această observație de fond, ținînd de însăși viziunea realizatorilor asupra capodoperei beckettienne, pot spune că *Așteptîndu-l pe Godot* a însemnat pentru mine descoperirea unor talente actoricești (pe lângă cei amintiți, și care duc greul reprezentației, nu pot fi trecuți cu vederea nici Valentin Todercan, Andrei Sochircă, poate chiar și Angela Sochircă) splendid șlefuite la o înaltă școală artistică, presupunînd o gîndire teatrală ce a pus în mișcare mecanismul întregului spectacol. Gîndire cu atît mai perceptibilă cu cît, aproape incredibil, el nu a fost structurat de viziunea unui regizor, ci de toți interpreții la un loc și de fiecare în parte.

MIRUNA IONESCU

## TEATRUL "ȚÂNDĂRICĂ":

# DE LA REALIZARE LA CREAȚIE E MAI MULT DECÎT UN PAS

Harnice și voioase, prezente, ceas de ceas, la datorie, necontaminate și nedezbinate (încă) de patimi extrateatrale, cele două grupe de creatori de la "Țândărică" (cei de la păpuși pe mîna și cei de la marionete) s-au întrecut pe ei înșiși încercînd să ofere privitorilor mici și mari (de peste hotare și de acasă) roadele muncii lor din ultima vreme.

Stagiunea '90-91 a fost prefăcută de o mulțime de turnee. La Festivalul internațional de muzică de la Dresda s-a prezentat *Cenușăreasa*. Și, așa cum am prevăzut și noi, spectacolul a avut succes. Aceeași reprezentație (vorbită în engleză) s-a confruntat la New-Dehli cu peste 30 de trupe din Europa, Asia și Africa. Cu recitalul *Vasillache și Marloara* Liviu Berehoi a primit aplauzele belgienilor și ale altor nații aflate prin preajma festivalului "Arțiștii străzii". Ceva mai tîrziu, Brîndușa Zaița Silvestru intra în competiție la Zagreb, în limba esperanto, cu *Mănușa*. Au urmat, apoi, două turnee lungi. Unul în mai multe orașe chineze, cu *Dumbrava minunată*, și altul în Spania, la Bilbao, cu *Visul unei nopți de vară* și cu cea de-a doua premieră a actualului sezon teatral: *Ciber-Story*. Un spectacol de Cristian Pepino după Stanislav Lem.

● Nu știu cum a fost primită *Ciber-Story* la Bilbao, dar indiferent de posibilele sufragii obținute pe acele meleaguri străine, pe mine, aici, acasă, nu m-a cucerit. Mi s-a părut a fi o montare greoaie, fără strălucire, cu puține momente artistice demne să figureze în palmaresul păpușăresc național sau internațional. E adevărat că ultrasofisticatele creaturi cibernetice - concepute ingenios de Nicolae Stanciu și confecționate după ultimele modele de tehnică "ciber" din sute (poate și mii) de șuruburi și piulițe, de nituri și plăcuțe metalice, cu beculțe înfipite în trupul personajelor și în coasta navelor lor cosmice zburătoare - șocau la prima lor apariție și atrăgeau, pe moment, atît curiozitatea cît și interesul spectatorilor de toate vîrstele. Unele aveau (în sine) expresivitate și umor. Angrenate însă în joc pe o tramă literară foarte subțire, cu prea puține detalii din viața roboților ca și din cea a

pămîntenilor, aceste plăsmuiri m-au dezamăgit. În primul rînd, pentru că au depus o nemaipomenită rezistență în fața artiștilor mînuitori nevoiți să le împingă și să le susțină în scenă cu un efort vizibil, ceea ce a determinat risipirea emoției artistice și a hazului încropit cu scrisnet. În al doilea rînd, pentru că nu au permis nuanțe în interpretare, rămînînd aproape tot timpul fixate în înțepeneala lor metalică. (Nu am intuit vreo intenție programatică în satirizarea acestei înțepenele proprii roboților). Sprijinită, exclusiv, pe aceste personaje-roboți montarea s-a dezvoltat privirii doar ca o imagine a unei expoziții interesante de păpuși "ultramoderne" în care performanțele de natură artistică, fie în planul interpretării, fie în cel al mînuirii (întîlnite în mai toate spectacolele lui Cristian Pepino) s-au lăsat prea puțin observate.

● Cu cea de-a treia premieră: *Max și Moritz*, realizată de "Țândărică" în colaborare cu artiști ai Teatrului "Scapin" din Tel-Aviv, am fost invitați să reurmărim povestea, antologică, a lui Wilhelm Busch în care obrazniciile și poznele răutăcioase ale celor doi golănași se țin lanț, pînă ce, în fine, ajung la o limită amendată cu mult pitoresc și umor de scriitor. Molipsită serios de realitate, ficțiunea din partitura originală - impregnată și cu ironie și cu elemente de umor fabulos, și cu virulență satirică, pe alocuri - a fost tălmăcită scenic destul de sărăcăcios de cei doi creatori: Marina Juc (scenariul), Radu Dinulescu (regia și păpușile). Animată "la vedere" de doi actori de marcă (Constantin Cotimanis și Geo Dobre), agrementată cu cîteva melodii vesele compuse de Nicu Alifantis, lectura, cu necesarele ei accente morale, a funcționat doar parțial, interesul fiind captat numai de cîteva măști interesante și sugestive (concepute caricatural, în manieră grotescă) aduse și plimbate prin scenă și mai ales prin avanscenă, cu oarecare dezinvoltură, de cei doi interpreți. Și în această montare, virtuozitatea profesională și performanțele în materie de artă păpușărească s-au aflat în suferință, nu și-au spus, ca în alte multe dăți pe scena acestui teatru, cuvîntul specific.

● Cu numai trei zile înainte de sărbătoarea Crăciunului, la 22 decembrie, "Țândărică" a pus sub lumina reflecțiilor "pentru prima dată din 1937, până azi, la un teatru bucureștean, spectacolul românesc al nașterii Mîntuitorului: Irozii (Vicleim)".

Pe un scenariu întocmit cu autentică știință și cunoaștere a folclorului de Mihai Crișan, actorii teatrului, împreună cu studenți de la Academia de Teatru și Film și cu contribuția grupului "Song", au oferit o reprezentare complexă, colorată și dinamică, animată cu măști, cu păpuși cu... colinde. Emoționanta intercalare în suita scenelor biblice a unui mini-spectacol cu **Vasilache și Marloara** interpretat cu haz, cu veridicitate și parfum de epocă de unul din ultimii supraviețuitori ai genului, artistul popular Gheorghe Mocanu, ne-a înduioșat.

Modestă și fără pretenții de stilizare modernă, cu suita de măști și de costume splendide, în sunete de clopoței, în zvicnet de bici și bătăi de tobă, alaiul pestriț al interpreților a oferit, convingător, un aspect al obiceiurilor tradiționale și al elementelor de folclor românesc care au contribuit la îmbogățirea zestrei lăsată moștenire tuturor popoarelor de legenda biblică. Pentru adulți, a fost un moment pios de aducere aminte, pentru copii, o benefică introducere în lumea mitului religios.

Sigur, la această sărbătoare evocatoare nu am plecat la drum cu obsesivele noastre așteptări de a ne întâlni cu spectaculoase declanșări de energii creatoare. (O surpriză nu ne-ar fi stricat, totuși, nici de data aceasta, pentru a ne umple plămîinii cu o nouă doză de încredere și optimism). Ea n-a existat. Deh!

Aflat în fața unor confruntări, din ce în ce mai dese, cu creația mondială, dornic să reediteze la București Festivalul Internațional al teatrelor (brutal și dureros întrerupt la cea de-a treia ediție din 1965), Teatrul "Țândărică" e chemat, la ora actuală, să adaste puțin și să mediteze cu spiritul liber de orice încătușare la posibilitatea reeditării performanțelor de altădată.

Marile și reprezentativele sale spectacole - să nu amintim aici decît de Tyl Ulenspiegel, de Visul unei nopți de vară sau de ~~Cenușăreasa~~ depun mărturie pentru ambițiile creatoare ale colectivului, pentru știința lui de a conjuga nu numai verbul "a realiza", ci și pe acela de "a crea". Așteptăm cu speranțe mari "provocările" lui viitoare...

VALERIA DUCEA

## CENZURA ȘI DEGHIZAREA

**Arts Threshold** este o trupă de teatru britanică tînă și compusă din tineri care a prezentat, ca invitată a Uniunii Teatrale din România (UNITER) la București (și, apoi, în țară), spectacole cu piesa **Deghizarea** de David Mowat. Intenția trupei - care a devenit evidentă și prin modul de concepere a formulei de spectacol, dar și de structurare a textului - este de a institui un sistem de lucru în lumea scenei care să permită absolvenților adaptarea la supraviețuire în teatrul profesionist. De aceea, așa cum se întâmplă adesea în teatrul britanic și nu numai, ei învață împreună cum să se gospodărească financiar-economic, cum să-și organizeze ieșirile în străinătate, cum să integreze alte arte în universul teatral.

Tinerii actori, conduși de regizorul Brian Astbury, au propus publicului român un spectacol didactic de o claritate fără cusur a mijloacelor lor expresive. Textul piesei e rezultatul conlucrării strînse a dramaturgului cu actorii în funcție de ideea pe care au considerat-o revelatoare ca act de cultură la acea vreme. Și aceasta încă este de actualitate: definirea personalității artistului în contextul opresiunii, al cenzurii.

În fața publicului actorii operează cu siguranță inciziile în învelișurile textului. La prezentul acțiunii sîntem în 1654, cînd personajele - actorii unei trupe - ne povestesc despre teribile evenimente din lumea teatrului, interzisă de un act nemilos al cenzurii regale cu peste un deceniu în urmă. Personajele principale, "actorii" acestei drame sînt William Prynne marele cenzor, personaj istoric real și actorul Richard Daborne. Actorul încearcă să pună în scenă o piesă imaginară, **The Gulse (Deghizarea)** unde regele Charles se distrează scriind pornografia, provocînd, astfel, reacția ducelui de Guise, susținător al unui regim fără acest monarh imoral.

Spectacolul are simplitatea adevărului dur, expus, chiar dacă "teatrul în teatru" poate fi dificil de urmărit uneori, conform principiului didactic de la care au plecat realizatorii săi: a examina împreună, spre beneficiul moral al tuturor, cum istoria opresivă și personalitatea artistului intră

într-un conflict, al cărui rezultat, chiar dacă tragic (soția și copiii artistului sînt omorîți), dă cîștig de cauză artistului și artei sale.

Figura Cenzorului, a lui William Prynne, a fost celebră în epocă. Secvențe ale spectacolului trimit la acte ale acestui sinistru personaj care s-a chinuit șapte ani de zile să colecteze toate diatribele părinților Bisericii și ale moraliștilor împotriva teatrului, să vadă toate spectacolele de teatru existente atunci pentru a remarca tot ceea ce-i putea servi la a acuza Curtea pentru patronajul pe care îl acorda teatrului și actorilor. Efortul său ignobil fusese precedat de alte cîteva scrieri, ale lui Gosson (**Școala Abuzului, 1579**) și Philip Stubbs (**Anatomia Abuzului, 1583**), prin care se pregătise terenul asaltului Puritanilor asupra societății engleze. Aveau să aibă cîștig de cauză în Parlament care a acuzat deschis Curtea regală de protejarea imoralității. Ultimul act: 1642 - închiderea teatrelor. Actorii urmau să fie biciuiți și să plătească o amendă de cinci șilingi (sumă fabuloasă) dacă erau prinși jucînd teatru. S-a dat, totodată, și ordinul de dărîmarea teatrelor. Timp de optsprezece ani în Anglia teatrul a tăcut. Lucrarea lui Prynne (**Histrionastix**), publicată în 1632, pusese capul vremii celui mai vital teatru de atunci din Europa: teatrul englez.

Împrejurările prin care actorul Richard Daborne ajunge să se înfrunte cu Cenzorul reprezintă o eficientă demonstrație de artă a actorului. Andrew Weale și, respectiv, Michale Hodgson definesc fără dubiu două caractere diametral opuse. Primul, expresie a unui sadism fără margini, explicabil în biografia personajului real, prin pedeapsa pe care i-a dat-o regina cu nouă ani în urmă (tăierea urechilor) cînd a acuzat-o de aducerea, din Franța, a unor actrițe, calificate drept "fîrfe notorii". Al doilea, un temperament de luptător, nu lipsit de patos și de argumente.

Spectacolul, pentru mine, avea o rezonanță cu totul specială pe care cred că mulți dintre cei aflați în sală au captat-o: regăseam ecouri ale destinului teatrului românesc din anii trecuți.

MARIAN POPESCU