

e foarte mică. De aceea, e și foarte intensă. Asta îi dă o flăcărie, care aproape echivalează uneori cu relieful. În schimb, aceeași micime face imposibil jocul de fizionomie în orice alte împrejurări decît prim-planul. În film, chiar personajul dintr-un plan de fund tot mai posedă un nas de 20 de centimetri. În televiziune, detaliile de mimică se pierd. Iar de prim-planuri nu se poate abuza. Ele-s prin definiție momente singulare. În sfîrșit, chiar prim-planurile au în televiziunea noastră un imens cusur: actorii sînt îngrozitor de prost machiați. E de altfel firesc și scuzabil. Fardurile de teatru, cele de film și cele de televiziune sînt trei substanțe complet deosebite. Ar trebui, fie să se importe asemenea machiaje, fie să se intervină la cinematografie să se dea în lucrul laboratoarelor ei această problemă.

Există desigur și invenții regizorale, găsiri scenografice, posibile chiar în cadrul strîmt al purei înregistrări „pe viu”. Iată un exemplu. Cînd actorul nostru își amintește de rolurile lui trecute și declamă din ele crîmpeie, se putea, la sfîrșitul tiradei, arăta sala goală, și din această sală goală puteau veni furtunoase și zgomoase aplauze imaginare. Asta ar mai fi rupt monotonia. Și asemenea mici ameliorări se mai pot găsi. Totuși, nu multe. Nu pe ele trebuie să se conteze. Procentul cel mare de mijloace de a varia spectacolul, fie chiar numai prin suprainpresiuni, trebuie să vină de la imagine, de la *peliculă*. Iar just cu adevărat și realmente în sensul specificului acestei arte, ar fi — cum se face în alte țări — compunerea de „filme T.V.”, filme special televizuale, pro-

prii acestei arte. Eu văd drept o formă organizatorică adecvată a televiziunii noastre, eventuala ei îmbinare cu studiourile „Alexandru Sahia”. Problema lor e în mare parte identică. Amîndouă sînt în explorarea unei arte noi — mondială nouă. Amîndouă trebuie să descopere legile unei arte în fașă. Deosebit de asta, amîndouă, fac bucăți scurte, prin asta special de proprii spectacolului televizat. În sfîrșit, și aceasta este poate punctul de „afinități electivă” cel mai serios, ambele arte — documentarul și telespectacolul — au ceva în comun: caracterul emoțional de intimitate. Documentarul e poezia ascunsă a lucrurilor. Telespectacolul își trage caracterul de intimitate din înseși condițiile fizice ale desfășurării sale. Vizionarea se face acasă, la gura sobei, în liniștea zilei sfîrșite și a muncii terminate, în familie și la papuci, la ora cînd visăm.

Reamintesc toate acestea și pentru că, din conversațiile mele cu colaboratorii de la T.V., am aflat că, în programul lor de viitor, se gîndesc serios să scoată efecte artistice de film din spunere de versuri, comentarii de versuri, acompaniamente plastice și muzicale la aceste versuri. Nu pot să spun cît de excelentă mi se pare această idee. Dacă reușește, va fi o inovație care ar putea impresiona chiar dincolo de granițe, ca un aport românesc interesant.

Vreau, înainte de a termina, să spun că, în ciuda unor cusururi care nu-s ale lui ci ale unor condiții obiective de început primul spectacol televizat românesc merită laude, și pentru regizorul Motric, și pentru excelența interpretare a lui C. Ramadan.

D. I. SUCHIANU

## Teatru de păpuși

**Bacău:** *Isprăvile lui Păcală* de G. Baron, **Iași:** *Cocoșul, cîtinele și vulpea* de St. Teodoru și *Poamle vrăjite* de T. M. Petcuț

Poate că genialul regizor făcea numai o glumă atunci cînd, declarîndu-se plictisit și nemulțumit de actori, își anunța intenția de a-și lua ca „material” artistic numai elemente confecționate din lemn, clei, cuie și sfoară: marionetele.

În existența mondială a teatrului de păpuși a survenit un salt calitativ brusc. Ultimii 15—20 de ani i-au ridicat pe Pe-

trușca, Karaghioz, Arlechin sau Vasilache din bilci și le-au dat har artistic, solemnitate, respirație și forță de convingere. Pretextul exhibiționist a devenit artă cu profil și specific, jocul lui Reinhardt și Baty a devenit teatru de marionete și păpuși.

Posibilitățile de desfășurare aproape nelimitate ale genului au totuși neajunsul unor



Scenă din „Isprăvile lui Păcală” — Teatrul de Păpuși din Bacău

limite tehnice: sfoara marionetei, care dă mersului un caracter țeapăn; mina păpușarului, care înlocuiește membrele păpușii. Și într-un caz și în altul, aproape că nu există un text prohibit păpușii (celebrul Trnka repetă la Praga *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare) și fantezia creatoare dă cale liberă oricărei încercări.

Teatrul românesc de păpuși a urcat rapid trepte care l-au dus la o altitudine care cere eforturi respiratorii și mai ample. Citesc cronicile publicate în presa cehoslovacă în urma turneului Teatrului „Țândărică”, și concluziile sînt mai mult decît măgulitoare. Păpușarii romîni au cucerit exigenții spectatori formați la celebrele teatre ale lui Skupa, Mahlik, Trnka.

Ceea ce e pozitiv în activitatea primului nostru teatru de păpuși e faptul că progresele tehnice (mînuire, scenografie, trucaje) s-au grefat cel mai ades pe un conținut artistic valoros, că ele au mers gradat cu desăvîrșirea măestriei, cu însușirea unei interesante „concepții păpușărești” din partea întregului colectiv. Eșentializarea personajului, căruia masca imobilă îi reduce inițial din forța artistică, a fost problema-cheie a spectacolelor și — păstrînd

proporțiile — aceeași problemă a stat totdeauna în fața teatrului „cu mască”. Realizările plastice au fost deci în centrul atenției, spectatorii fiind obișnuiți ca la fiecare nou spectacol să fie „epatați” într-un fel sau altul, fapt care, după cum vom vedea, nu a ajutat totdeauna...

Nu e cazul să insistăm acum cînd deschidem rubrica noastră „păpușărească” asupra succeselor teatrului bucureștean: *Umor pe sfori, 2-0 pentru noi* și altele care au fost salutate la timpul lor...

Dacă, într-o bună măsură, s-a ajuns la intuirea unui specific al teatrului de păpuși, la acea „eșentializare” de care pomeneam, la o stilizare care ocolește copia grotescă a naturii, mai puțin s-a realizat în direcția creării unui repertoriu specific.

Poate de aceea, la prima noastră cronică, ne-am îndreptat către două colective din provincie, încercînd să găsim acolo o prospețime, o suavitate, care să suplinească lipsurile de măiestrie și meșteșug. Teatrul de păpuși din Bacău ne-a pus în față problema abordării motivelor folclorice în basm. Eroul piesei ne-a ispitit... E vorba de Păcală.



Scenă din „Isprăvile lui Păcală” — Teatrul de Păpuși din Bacău

Inspirată foarte de aproape din hazliile istoriei ale sfătosului Dulfu, pieseta *Isprăvile lui Păcală* de George Baron, caută să anime în scena păpușărească legendara figură a eroului nostru Păcală. Istoria literaturii cunoaște numeroase încercări — cele mai multe neizbutite — de a surprinde epic sau dramatic personajul acesta, esență a umorului românesc, îmbinare de tilc și faptă, cumulind sfătoșenia lui Pann cu îndrăzneala haiducească, rudă prin simbol cu celebrul Ullenspiegel.

Nu e deci de mirare că George Baron n-a reușit decât să descifreze unele momente scenice, să „povestească dramatic” episoade anecdotice. Chiar și în perspectiva unor minime pretenții, figura lui Păcală ne-a apărut diluată și fără vlagă, cu implicații întimplătoare în acțiune. Nici unul din tablourile însăilate de George Baron nu a reușit să lumineze calitățile renumite ale hitrului poznaș; ci, el apare ca un figurant într-o serie de întâmplări în care a „căzut” fără voie. Mai mult ajutat de alții decât ajutînd el pe cei care au nevoie, Păcală al lui George Baron apare și într-un tablou (nunta, în care Păcală e travestit în mireasă) grotesc, cu un haz dubios ca semnificație. Trebuie să-i repropșăm

autorului și limba, pe care n-o prea minuieste cu ușurință, și utilizarea unor expresii moderne într-un cadru rustic, patriarhal. Baron nu a descifrat semnificația mult mai amplă a eroului, care se cere proiectat în legendă, așa cum a făcut Pann.

Și totuși piesa aceasta a fost jucată de mai multe teatre și a fost se pare apreciată de „păpușari”. Explicația ar fi că autorul, el însuși slujitor al teatrului de păpuși, a știut să servească elementele scenice ale genului respectiv, a scris mai puțin de pe poziția unui scriitor și mai mult de pe poziția unui regizor sau interpret care și-a imaginat mișcarea scenică a personajelor, le-a dozat intrările și ieșirile din scenă, bătăile (indispensabile teatrului de păpuși în egală măsură ca și comediei dell'arte).

Slaba valoare a textului, cotate drept „păpușăresc” ridică din nou problema necesității îmbinării calității unui text bun literar cu specificul genului. Prea deseori am asistat la spectacole care aveau numai una din aceste două jumătăți... Poate că și în teatrul de păpuși colaborarea strînsă regizor-autor ar fi asemănătoare cu cea din cinematografie: regizor-scenarist. Fără a minimaliza entuziasmul unor lucrători din domeniul teatrelor de păpuși totuși să nu

uităm că micii spectatori trebuie educați din punct de vedere estetic la nivelul lor, chiar dacă acesta se află la altitudinea scenei de păpuși. Folclorul, izvor generos de inspirație își așteaptă încă maestrul creator care să-i lumineze izvoarele de aur.

Un tânăr regizor, Matei Rabinovici, a încercat să suplinească plastic în spectacol ceea ce lipsea în text (avind drept interpreți foarte mulți debutanți) și a reușit aceasta în scenele de masă (subliniez ca o fericită compoziție plastică scena „ospățul nupțial”, care s-a desfășurat cu savoare și haz păpușăresc). Din păcate, există încă lipsuri, care țin de o tehnică elementară și de dicțiune, dar sperăm că ele vor dispărea odată cu „creșterea” colectivului. Au încercat să completeze atmosfera rustică și cadrul plastic, — decorurile lui Valentin Prisăcaru și păpușile lucrate de Alex. Priscop și Ioana Șebe. Pe aceeași linie s-a mișcat și firicelul zglobiu al melodiilor scrise de Aurel Iancovici și Didi Steinboch.

\*

Ne era proaspăt în minte entuziasmul cu care publicul bucureștean a primit spectacolul *Punguța cu doi bani*, jucat de Teatrul de păpuși din Iași. Acest colectiv

reușise să aducă o savoare plină de parfum, un haz de bună calitate.

Decepția ne-a fost sporită de această plăcută amintire. Am asistat la un spectacol compus din două piese, mult sub posibilitățile reale ale teatrului ieșean. Prima ridică probleme legate de teatrul pentru preșcolari: *Cocoșul, ciinele și vulpea* de St. Teodoru, intitulată fabulă (?). N-am înțeles de ce sceneta a fost intitulată fabulă și nu de pildă vodevil, fiindcă subtitlul ar fi avut aceeași valoare și într-un caz și într-altul și nu i-ar fi schimbat caracterul incolor și plicticos. Un cocoș face casă bună cu un câțel, și vulpea vrea să-l mănince pe cîntăreț. Micul arsenal de banalități al istorioarelor pentru copii a fost folosit copios și nedibaci. Copiii se amuză cînd, vulpea îl strînge de gît pe cocoș și cînd cîțelul o trage pe vulpe de coadă. Morala? „Pelicanul sau babața”, cum ar spune Urmuz! De ce s-a ales tocmai această fabulă? De ce, interpreții Valter Petru — Ciinele — și Alfons Dulman — Cocoșul — au voci egale, încît nu știi care e unul și care e altul? Silueta schițată de C. Brehnescu (*Vulpea*) aducea pe alocuri o notă personală, și numai atît.

Scenă din „Poamele vrăjite” — Teatrul de Păpuși din Iași





Simplitatea acțiunii, necesară preșcolarilor, a fost înlocuită cu simplismul; acțiunea vioaie, cu dialogul plat. Partea a doua a spectacolului a cuprins piesa *Poamele vrăjite* de Teodora Marcia Petcuț. Cunoaștem, din păcate, prea puține piese care aduc în scenă eroi contemporani, școlari, pionieri. Ne-am bucurat citind afișul: unul din eroi era un pionier. Și totuși... povestirea cuprinde un amestec neomogen de elemente realiste și fantastice. O bunică se plimbă cu doi nepoți prîn pădure, ducând o discuție obișnuită. Găsec un pom cu fructe minunate colorate. Bunica îi oprește pe copii să le guste, din pricină că aceste poame împietresc inima celui care le gustă (s-ar putea face o analogie cu basmul lui Andersen: *Inima de gheață*); Petruț nu rezistă și devine un copil rău, care trage miștele de coadă și o scuiță pe bunică. Apoi, Petruț pleacă în pădure unde apare o zină, care îi spune că va deveni din nou bun, numai făcând fapte bune (!?). Petruț va înfăptui un act de mare curaj, alungind un lup care fugărea o iepuroaică... Povestea amestecă planul fantastic cu cel real într-un mod destul de neorganic, urmărind o morală confuză: ascultarea de bunică, interdicția de a gusta din poame vrăjite, sau „nu e bine să fii rău”. Autoarea nu a îndrăznit să-și introducă eroul într-un „conflict contemporan”, ci a căutat o soluție fantastică. Lipitura nu a „ținut” însă, iar spectacolul se desfășoară cuminte

și potolit pină la banalitate din punct de vedere artistic, fără lacune stridente, dar și fără proeminențe. Regia semnată de doi din minutorii frunzași ai teatrului: Emil Petcu și C. Brehnescu, nu ne-a înfățișat nimic din îndrăzneala unui debut, în afara ciudăteniei alegerii piesei. E regretabil că acest teatru înzestrat cu talente valoroase, cu un preceput director, regizor și pedagog — M. Al. Foca — nu deschide aripi curajoase, îndrăznețe, spre a aborda pieptis un repertoriu și montări interesante, mai ales în sectorul acesta destul de vitregit al inspirației populare. Rămâne ca păpușarii ieșeni să fie la înălțimea speranțelor ce s-au pus în ei. Și asta nu numai cu *Scufița roșie*, viitoarea lor premieră!

\*

Două teatre de provincie, care ridică probleme acute ținând în primul rînd de repertoriul teatrelor de păpuși; trei piese care trădează lipsuri serioase în trei domenii diferite ale acestui repertoriu: folclor, preșcolari și pionieri...

Se cuvine ca, la nivelul faimei internaționale a teatrului românesc de păpuși, repertoriul nostru să fie bogat, îndrăzneț și (o cerință paradoxală)... literar.

Primul festival mondial al teatrelor de păpuși are loc doar la București și noi sintem gazdele!

AI. POPOVICI

## Cronica cronicii

### Mița în sac...

Condițiile — structurale, metodologice și, nu în cele din urmă, de concepție — pe care o cronică teatrală (cum o vor unii) sau dramatică (după preferința altora) are să le îndeplinească sînt multiple. Ele se pot însă practic și mai limpede impune și cunoaște printr-o cernere îndelungă, analitică a cronicilor noastre. De aci rostul acestei cronicii a cronicilor însele. Deocamdată socotim că se cuvine, înainte de a dezbate condițiile unei cronicii, ca în mărturisirea opiniilor noastre de judecători ai mișcării teatrale, să ținem seama de o împrejurare prealabilă. Să ținem seama de funcția informativă și instructivă a

acestor opinii. Să ținem seama că cititorul ne crede pe cuvînt și ne citește cu încredere (în seriozitatea și competența noastră) atîta vreme cît nu ne-a prins „cu mița în sac”. Mița în sac poate fi cînd ușurătate, cînd lipsă de principialitate, cînd impostură, cînd părtinire, cînd altceva de același soi, cînd toate laolaltă. Ea se lasă uneori cu ușurință prinsă. Alături, stă cuminte, camuflată după aura solemnului sau doctoralului, ori după curgerea spumoasă a unei volubilități șarmante și teribiliste. Alături însă, ea își strigă prezența fără să fim totuși în stare a-i dibui locul de unde o strigă. O simțim zgiriindu-ne