

■ Teatrul „Ion Creangă”



cu Ion Lucian despre...

- copilărie și teatru
- școala spectatorului
- primul spectacol: „Harap Alb”

Inființarea unui teatru este un eveniment care prilejuiește de obicei o scintei-toare desfășurare de planuri și proiecte. Teatrul „Ion Creangă” a intrat în viața artistică mai degrabă cu modestie: prima sa ridicare de cortină — simbolic plasată în contextul festivităților prilejuite de „Zilele Ion Creangă” — n-a fost marcată nici măcar de cuvenita reclamă. De altfel, în teatru continuă să existe o atmosferă de șantier; condițiile tehnice sînt departe de a fi definitiv puse la punct, dotarea este încă destul de modestă, unele din eforturile organizatorice ale conducerii sînt încă frînate de probleme administrative nerezolvate. Toate acestea n-au împiedicat însă colectivul să-și contureze intențiile, să definească drumul pe care se va îndrepta. De altfel, cu o astfel de „microdefiniție” răspunde artistul emerit Ion Lucian, directorul teatrului, întrebării privind „personalitatea” ansamblului pe care-l conduce:

— Teatrul nostru nu și-a ales numele la întîmplare. Scriind despre copilărie, Ion Creangă s-a adresat tuturor vîrstelor. E ceea ce intenționăm și noi: să ne facem ecoul viu al acestei zone filozofice și poetice în care funcționează legi speciale, în care rigorile spațiului și ale timpului sînt abolite, în care domnesc fantasticul și umorul. Saint-Exupery spune undeva: „Toți oamenii mari au fost mai întîi copii. Dar puțini își mai aduc aminte”. Ne-am dori un teatru care să-și cîștige tot felul de spectatori interesați de misterele universului acestei vîrste, și nu o instituție prezentînd o întîmplătoare înșiruire de spectacole pentru copii. De altfel, așa privesc toți membrii colectivului munca la care am pornit: ca pe un dificil examen al puterii de convingere artistică, al fanteziei, resurselor de lirism și umor, capacității de a fi firesc — și așa mai departe. E, de fapt, un examen multilateral al talentului și pregătirii, pe care-l susținem, permanent, în fața unui spectator care nu știe de conveniențe și aplauze politicoase, a cărui indiferență e un verdict implacabil — un spectator greu de captivat și cu o logică perfectă... Știînd toate acestea, actorul teatrului pentru copii nu se mai poate simți în exil artistic, ci mai degrabă într-un dificil post de luptă, în care orice clipă de dezinteres, orice fals artistic se plătește cu o poziție pierdută.

Cu aceste cerințe în față ne-am alcătuit trupa; scopul nostru este de a pune bazele unei echipe trainice și sudate, pe deplin devotate profesiei. Am reușit să înche-găm un colectiv entuziast și serios — calități în care vedem premisele desăvîșirii sale profesionale —, cuprinzînd mai cu seamă tineri; avem și cîțiva, foarte puțini (și cu atît mai prețioși), actori cu experiență, printre care Silvia Chicoș — poate cea

mai iubită artistă a țării. Vor lucra în teatru regizori de formații și temperamente artistice diferite : George Teodorescu, Sandu Eliad, Raul Serrano ; vom colabora cu Cornel Todea, N. Al. Toscani — și desigur și cu alții —, dar și de la aceștia așteptăm (bineînțeles, fără a înțelege prin asta o nivelare dăunătoare individualității spectacolelor semnate de ei) o muncă de echipă, o colaborare permanentă.

Discutăm apoi despre rolul teatrului pentru copii în formarea spectatorului de teatru :

— *Aveți o bogată experiență actoricească, ați jucat în dramă și comedie, în fața tuturor categoriilor de spectatori. E o sursă de observații cu privire la public, la pregătirea și la lacunele acestei pregătiri, care vă este probabil foarte utilă acum, când puneți bazele unui soi de „școală a spectatorului“...*

— Absolut. Nu există actor care să nu fi simțit, mai cu seamă jucînd în fața unui public de tineret, că anumite teme, anumite mijloace, oricît de bine utilizate, nu au întreg ecoul corespunzător din pricina insuficienței experienței, a insuficienței deprinderi a spectatorului. Copiii și adolescenții încep să vină la teatru după criterii destul de întimplătoare, însoțindu-și părinții; de multe ori fac un salt de la teatru de păpuși la, să zicem, Ibsen, Gorki, sau chiar la Ionescu. Iată, eu joc de un an în *Rinocerii*. Toată lumea știe că e un spectacol bun. Dar sînt în sală spectatori care se întîlnesc cu teatrul absurdului fără să fi cunoscut teatrul clasic, fără să fi parcurs principalele etape ale istoriei teatrului. E normal ca pe aceștia spectatorii să-i deruteze întrucîtva. Nu e singurul exemplu care se poate da.

— *Și soluția ?*

— Soluția rezumă întregul program al teatrului nostru : o educație cuprinzătoare și multilaterală a spectatorului, atent și judicios diferențiată pe vîrste și categorii de preocupări, un fel de ciclu mergînd de la preșcolar la adolescent, care tinde să formeze un public tînr avizat, familiarizat cu teatrul, cu un gust format și cu preferințe bazate pe cunoaștere, gust și argumente.

— *E un program ambițios ; el începe cu... ?*

— Cu un basm : *Harap Alb* de Creangă. E o deschidere programatică, dacă vreți, căci basmul e profesia de credință a marelui povestitor. Folosesc prilejul ca să ne precizăm atitudinea față de acest gen : sîntem hotărît împotriva mai vechii orientări a teatrului pentru copii, de a elimina basmul dintre mijloacele sale. Noi considerăm basmul drept prima și cea mai accesibilă formă de a transmite noțiuni etice și estetice. Un basm bine ales și bine interpretat, cu bogăția sa de sensuri și zăcămintul de farmec pe care-l conține, dăruiește copiilor infinit mai mult decît o povestioară moralizatoare și ternă. Vom înfățișa preșcolarilor și școlarilor mici basme clasice și moderne, fabule dramatizate și spectacole de pantomimă. (Avem în proiect un spectacol al cărui text, scris de Dan Tărchilă, leagă fabulele celebre ale literaturii mondiale.) Arta lui Felix Caroly, un pasionat al pantomimei, va da copiilor primele noțiuni despre una din cele mai vechi forme de teatru, îi va familiariza cu arta mișcării, constituind o treaptă indispensabilă spre înțelegerea teatrului modern care-și face o preocupare din ce în ce mai susținută din valorificarea tuturor mijloacelor de expresie. Tot pentru cei mai mici spectatori, colaborăm cu un autor încă necunoscut, Al. Demetriad, actor al Teatrului Național, care a scris, într-o foarte frumoasă limbă literară, un basm cuprinzînd momente dramatice deosebit de valoroase. Cînd colectivul va fi pregătît și va avea maturitatea artistică pentru o încercare de o asemenea amploare și îndrăzneală, vom lua în studiu *Pasărea albastră* de Maeterlinck.

— *Care ar fi „treptele” următoare ?*

— Școlarii din ciclurile I și II ale cursului elementar. E o perioadă importantă în formarea personalității, cu cerințe variate, cu surprinzătoare răsturnări ale opticii, cu salturi : copilul află multe despre viață, mîntea lui e un laborator de prelucrare a informațiilor, uneori ne uluiește prin cunoștințe enciclopedice, care merg de la cosmonautică pînă la politică internațională. Totuși, ar fi greșit să-l confundăm cu un om matur ; el n-a realizat încă trecerea peste un prag al judecății, păstrează încă naivități și candori nebanuite : într-un cuvînt, e copilul unei epoci de mari prefaceri, căruia teatrul trebuie să-i ofere un domeniu pasionant de gîndire. *Un vis vesel* de Mihailkov, spectacolul de pantomimă *Trică Tot*, o piesă a lui Constantin Chiriță, piesa Rodicăi Mihăilescu — *Fetița care îngheață apele* și dramatizarea lui Mircea Ștefănescu — *Viața lui Ion Creangă* vor fi printre premierele consacrate acestei vîrste. Ne punem destule speranțe în cenaclul pe care l-am înființat, alcătuit din scriitori care



Gh. Gimă (Antotrogus) și Gh. Anghelută (Soldatul fanfaron) în „Soldatul fanfaron” de Plaut

au dovedit interes pentru literatura pentru copii. Sîntem însă conștienți că e un domeniu sărac în realizări, că multe din piesele inspirate din viața școlii contemporane sînt plicticoase și didactice, și ca atare nu le vom pune în scenă pentru nimic în lume...

— *Ați declarat război didacticismului ?*

— Hotărît și intransigent. Morala servită, ca atare, de pe scenă nu poate avea alt rezultat decît îndepărtarea copiilor de teatru. E un rău imens, la care nu vrem să fim complici... Să nu fiu însă greșit înțeles : n-o să facem uz nici de fast și de falsă strălucire, de montări copleșitoare, căci asta ar însemna să cucerim spectatorul prin derută. Registrul de mijloace trebuie să varieze de la an la an : e vorba întîi de a atrage atenția, apoi de a cuceri, de a sădi emoția și a o canaliza, cu delicatețe, spre înțelegere și gîndire. Toate acestea cer un subtil dozaaj între verosimil și fantastic, cer obișnuirea treptată cu convenția teatrală, un nelipsit grăunte de umor.

— *Aceste preocupări vor culmina cu un „curs de istorie a teatrului” ?*

— În imagini... Da, se poate spune, pentru că ciclul adresat adolescenților va păstra o anumită legătură cu programa școlară, dar va fi teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu ilustrație la un curs. Vrem ca spectatorul adolescent să aibă prilejul să întealească pe scenă toate valorile mari ale teatrului universal, parcurgînd etapele importante ale dramaturgiei. Ciclul acesta s-a deschis cu *Soldatul fanfaron* de Plaut. Intenționăm să prezentăm un Aristofan, *Chantecler* de Edmond Rostand, dramatizări după *Don Quijote* al lui Cervantes, după Esop ; vom pregăti un spectacol de farse medievale. Evident, nu va lipsi dramaturgia contemporană ; vom juca *Adolescenții* — o piesă inedită a lui Dorel Dorian — și vom relua *Nota zero la purtare*, într-o nouă montare.

Ion Lucian consideră că temeinica propagare a unor noțiuni fundamentale de cultură face parte din îndatoririle colectivului. De aceea, unele dintre preocupările

sale se îndreaptă și spre pregătirea unor spectacole de poezie, spre lecturi din mari prozatori și mari poeți; teatrul intenționează de asemenea să editeze caiete-program mai ample, uneori chiar mici volumașe consacrate unui dramaturg, unei etape, unei teme, unui stil. La acestea s-ar putea adăuga utilizarea inspirată a foaielor, unde spectatorii ar putea găsi mici expoziții volante, consacrate spectacolului, realizate cu aportul masiv al scenografilor cu care teatrul colaborează.

— *Sinteți regizorul spectacolului inaugural al teatrului. În ce măsură ați concretizat în spectacol ideile despre care ați vorbit?*

— Este a doua oară când montez *Harap Alb*. Vechiul spectacol era mult mai încărcat și mai greu; cel de-acum e, evident, mai liber, mai suplu. Dramatizarea lui Dan Nasta păstrează absolut fidel firul poveștii; singura libertate pe care și-o ia e aducerea în scenă a personajului Creangă-povestitor.

— *Nu e o libertate care dăunează cursivității acțiunii?*

— Experiența spectacolelor pentru copii arată că aceștia obosesc destul de repede, că le e greu să urmărească liniștiți o idee; o acțiune care se desfășoară în fața lor, dar care nu-i solicită, poate la un moment dat să-i piardă, și ei își caută alte ocupații, vorbesc, se agită. Dialogul purtat de pe scenă îi recheamă mereu și-i ajută să se concentreze.

E un argument extras dintr-o îndelungată experiență, pe care nu încerc să-l contrazic. Constat, totuși, că spectacolul suferă din pricina fragmentării în tablouri, a prea deselor cortine de întuneric. Povestitorul rezumă destul de mult și înfățișează apoi tablouri disparate, care se leagă relativ greu, pe planurile diferite ale percepției vizuale și auditive, într-o imagine unică logică.

Revin la intențiile montării.

— N-am urmărit — așa cum se pare că încearcă s-o facă Gopo, în noul său film — să descopăr în subtext raporturi noi, să dau o altă interpretare personajelor. Mie mi se pare că, așa cum îl știm, basmul conține suficiente speculații filozofice și folclorice ca să nu aibă nevoie de modernizare. Am încercat însă altceva: să dezghioc basmul din învelișul de catifea și paiete în care l-a învăluit o anumită tradiție de teatru, și să descifrez în el sursele de inspirație folclorică, elemente din viața satului. Am realizat asta în muzică, stilizând motive folclorice (partitura e compusă special de Liviu Kavasi și Gh. Boldeanu), în decorul simplu, amintind vechile tablouri populare pe sticlă (Șt. Hablinski). Cea mai importantă consecință a acestei interpretări, tinzând spre un spectacol în stil popular românesc, se referă însă la grupul prietenilor lui *Harap Alb*. În viziunea noastră, Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-lăți-lungilă nu mai sînt nici ființe supranaturale, nici caricaturi grotești, ci niște săteni autentici, hîtri și poznași, care-i devin voinicului ajutoare devotate, acționînd din solidaritate prietenească.

— *E o explicație satisfăcătoare, filozofic și poetic, pentru cei trecuți de vîrsta copilăriei. Cei mici nu vor simți însă lipsa grăuntelui de mister pe care-l aduceau „minunile” acestor personaje de basm?*

— Nu eliminăm misterul și minunea din scenă; numai că raportul între personaj și acțiunea lui se schimbă. Nemaifiind înfățișați ca supraoameni, ci ca ființe înzestrate cu puteri neobișnuite, cu îndemînări și chiar cusururi care, în anumite împrejurări, devin miraculoase, cei cinci realizează pe scenă momente comice care se integrează perfect umorului poveștii lui Creangă. Cu tehnica ce ne stă la îndemînă, transformăm focul în gheață și facem toate minunile convenite.

Intr-adevăr, spectacolul folosește o pluralitate de forme: lumini și umbre, proiecții, marionete, care creează în unele momente imagini scenice foarte izbutite — ca acelea din căsuța-cuptor, în care Roș-Împărat își primește oaspeții. Alteori, ele nu fuzionează perfect cu spectacolul: în fragmentele de film, înfățișînd zborul lui Harap Alb pe calul năzdrăvan, trecerea de la imaginea scenică la cea filmată suferă atît din pricina absenței culorii, cît și din pricina stilizării excesive a calului.

Sînt discutabile și unele interpretări actoricești, lipsite de strălucire și unidimensionale conform unor mai vechi obișnuințe. Mi se pare însă mai important să judecăm teatrul acesta, abia înființat, în perspectiva obiectivelor lui. Încheiem deci convorbirea cu Ion Lucian urîndu-i succese pe măsura nobilelor ambiții care animă colectivul.

Ileana Popovici