

Am urmărit anume copiii din sală, pentru a nu-mi impune exigența înaintea purei lor receptivități. A fost o verificare: o singură dată s-au amuzat, i-am simțit că participă activ, dar și atunci greșit, pe o înțelegere întoarsă, la un blestem al Vrăjitoarei, care de fapt ar fi trebuit să-i irite, nu să-i bucure. În rest, curiozitate dezamăgită, interes nerăsplătit.

*

Speranța într-un destin mai bun al spectacolului feeric mi-a fost întărită de *Înșir-te mărgărite* la Brăila. Chiar dacă n-a atins acea transfigurare și vrajă specifice basmului, montarea regizorului Gabriel Negri s-a distins prin eleganță și ținută. A avut o unitate de viziune: decorurile lui Mihail Gavriloș s-au constituit în cadrul funcțional, cu o plastică bine armonizată cu mișcarea interpreților. Găsesc admirabilă ideea utilizării așa-zisului „decor moale” și foarte expresiv modul în care acest decor se „trezește” la viață în actul I, răsărind încet-încet ca din pământ. Păcat că acest procedeu n-a fost dezvoltat (nu repetat) cu consecvență în restul spectacolului. Frumoase și mult mai simple, prin stilizare, costumele lui Gabriel Negri, în special ale țăranilor, al Florii Soarelui și al Ileenii.

Ceea ce regia a împlinit cu multă distincție, atingând aproape treapta stilului (în sens goethean: după imitație și manieră), a fost mișcarea scenică. Majoritatea interpreților a avut un mers armonios și o ges-

tică subtilă. Ideea înlocuirii baletului cu un grup de trei zine, care o însoțesc cu multă grație pe Sorina, s-a dovedit mult mai fericită decât „numerele” de estradă pe care le-a oferit prea numerosul (pentru sugrumatul spațiu de joc) corp de balet de la „Țineretului”.

Nu-mi pot arăta, în schimb, satisfacția în ceea ce privește rostirea versului la Brăila: cu excepția lui Dumitru Pislaru (Făt Frumos), a lui Nae Nicolae (savuros în Păcală) și în parte a lui Anghel Deac (interesant „travesti” în Vrăjitoarea), ceilalți interpreți n-au strălucit la capitolul acesta. Victoria Dinu (Sorina) a acoperit partea de energie, de tenacitate a rolului, dar a rămas datornică în cea de gingășie și farmec. Aș fi aderat total la interpretarea lui Petre Simionescu (Smeul), dacă acesta și-ar fi dozat cu mai multă cumpănire debitul verbal, mai ales în monolog, pe care l-a atacat într-un registru prea înalt, neputindu-l dezvolta decât în stridențe. Mult prea strident, de asemenea, pină la supărare, au fost și vrăjitoarele Sura și Kunda (G. Gheorghiu, respectiv N. Budescu).

Spectacolul de la Brăila, care trebuie să se împlinească pe linia de tehnică a vorbirii scenice, rămâne însă net superior celui de la București, atât prin concepție, cât și prin realizare.

Florian POTRA

Teatru la televiziune

Pantomima lui Ion Lucian

Singurele spectacole originale date de televiziunea noastră în ultima vreme au fost pantomimele lui Lucian. Nu vreau să discut cauzele acestei sărăcii de program, nici să judec îndreptățirea pe care aceste cauze ar putea-o conține. Intențiile Televiziunii sînt de multă vreme impenetrabile. Cum am așteptat pină acum, vom aștepta și de aci înainte, mărghinindu-ne a analiza puținul care ni se dă.

Într-o privință, nu trebuie să regretăm că ni se servește așa de multă pantomimă. Mai întii fiindcă mimul în chestiune este foarte talentat și foarte amuzant, iar în al

doilea rind pentru că pantomima e un gen dramatic interesant și pe nedrept neglijat.

Pare curios că în era filmului vorbitor și stereofonic, ne întoarcem nu numai la cinematograful mut, dar la strămoșul acestuia, pantomima. Pare de asemenea curios cum tocmai televiziunea, unde îngustimea ecranului interzice percepția clară a mimicii fizionomice, tocmai această nouă tehnică, să îmbrățișeze cu atita exclusivă pasiune pantomima. Se va spune poate că dificultățile tehnice ale tinerii noastre televiziuni au dat regizorului Pintilie ideea de a recurge la suprainpresiune (cu joc mut, așa cum se

jocă de obicei în imaginile supraimprimare), pentru a înlătura inconvenientele „transmisiei pe viu”. La studioul nostru de televiziune nu se filmează, ci se înregistrează direct. Aceasta interzice orice schimbare de decor, deci reprezintă o maximă îndepărtare față de cinematograful (bazat tocmai pe o mare variație de decor, pe o bogată succesiune de planuri diferite și scurte, de câteva secunde fiecare). Supraimpresiunea, cu joc pantomimic, concomitent cu jocul complet al actorului din primul plan, a fost socotită procedeu utilizabil și util. Într-adevăr, scena 1 *Aprilie*, care s-a realizat în acest fel, a fost foarte reușită.

De atunci, folosirea pantomimei s-a practicat direct, nu ca adjuvant al piesei principale. Lucian ne-a dat de Anul Nou o savuroasă schiță despre 24 de ore ale unui gură-cască bucureștean. Iar acum recent, același actor ne-a prezentat un alt scheci mut intitulat *Pățaniile lui Nică*. În fond Nică nu pățește nimic, și asta tocmai constituie valoarea piesetei, Nică locuiește într-o casă unde mai stă și o frumoasă doamnă. Nică, înarmat cu o floare, se hotărăște să suie un etaj și să-i facă vecinei sale o vizită. Își aranjează toaleta și pleacă. Dar doamna nu vine să deschidă. Nică se uită pe gaura cheii și o vede pe frumoasa vecină (care e, bineînțeles, tot el, Lucian) dormind, apoi deșteptându-se, apoi sculându-se și, finalmente, îmbrăcându-se. Atita tot. Am povestit subiectul — sau mai bine-zis absența de subiect — fiindcă tocmai această banalitate ne ajută a înțelege specificul pantomimei, gen subtil și nedreptățit.

Dispensarea de cuvinte nu e specifică pantomimei, ci o aflăm și în teatru pentru bunul motiv că o întâlnim și în viață. Sint multe situații „fără cuvinte” în existența noastră cotidiană. Iar în dramele noastre adevărate, nu știu dacă aceste situații mure nu-s mai tari și mai frecvente decât cele exprimate în potopuri verbale. Acțiuni curente sau acțiuni tragice, ambele comportă și se acordă cu manifestarea mută. Le folosește și teatrul, și filmul, și romanul; în sfârșit, le folosește și pantomima.

Atunci, care e specificul acesteia din urmă? Am înțeles mai bine problema asistând la pantomimele — la calitățile și greșelile din pantomimele — lui Ion Lucian. Ceea ce izbește mai ales este *nuditatea decorului*. Afară de podea, pereți, un scaun

și o masă, nici un obiect. Iar cind apare unul ne lovește ca un cusur. Este cazul portretului de pe masă sau al mucurilor de țigară. Vom vedea îndată de ce impresia de greșală e justificată. Nuditatea de decor m-a surprins ca o calitate în sceneta 1 *Aprilie*. La prima vedere, absența de obiecte părea a proveni din obligații tehnice. Pantomima acolo fiind prezentată prin supraimpresiune, ea apărea ca un „pis-aller” legat de sărăcia utilajului. Dar repede m-am obișnuit cu această sărăcie, ba chiar parcă mă mulțumea. Acum înțeleg de ce. Și înțeleg și adevărata esență a pantomimei.

Pantomima nu reconstituie, cu mișcări, cuvintele care lipsesc. Ea face ceva mult mai interesant și mai greu. Pantomima, cu ajutorul gesturilor, mișcărilor, deplasărilor în spațiu *fabrică solide*, construiește obiecte materiale. Iată de ce scene banale ca scotocirea într-un sertar (care nu există), îmbrăcarea unei haine (imaginare), coaserea unui nasture etc. pot constitui realizări pantomimice de mare artă. Nasturele cusut de Lucian îl *vedem*, ca și cînd ar exista. Jarețiera de cucoană, care trage mina înapoi sau scapă și pișcă, o *vedem* aievea (iar micimea ecranului de televiziune ajută iluziei). Iar mucurile multe de țigară adunate în pragul ușii unde eroul se uită cu înfrigurare pe gaura cheii ar fi trebuit pictate — *tot cu gesturi*: gestul febril de a smulge de pe buză restul scurt de țigară, aruncarea lui, strivirea lui cu piciorul, apoi repetarea frecventă a acelorași mișcări, toate astea ar fi punctat bine așteptarea, acumularea de impaciențe. Am fi „văzut” mormanul de chiștoace cu ochii pantomimei. Firește, figura foarte expresivă a lui Lucian se adaugă efectelor fundamentale, așa cum măiestria fizionomică se „adaugă” și în teatrul vorbit. Acest caracter de simplu adaos cere ca mimica fizionomică să nu fie *șarjată*, să nu fie prea caricaturală. Asta e tot ce i se cere. În caz contrar avem tot ridicolul cinematografului mut de altădată. Aș zice chiar că momentele de joc fizionomic nu trebuie să însemne ceva *prin ele însele*, ci trebuie să fie mutra pe care eroul o face privind și judecînd lucrurile pe care tot el le *făcuse deja* cu gesturi. Este o apreciere *post factum* a propriilor sale fapte, o contemplare retrospectivă de fapte deja săvîrșite prin mișcări și prin obiecte materiale la rîndu-le fabricate cu mișcări corporale. În

acest sens mimica este un adjuvant al pantomimei, dar numai un adjuvant. Baza e, cum am mai spus, producția de solide. Operație interesantă și, aș zice, foarte filozofică. Există o teorie a unui psiholog neamț Knappe, teorie zisă a „proiecției”. Acest gânditor explică creația uneltelor omului prin „proiecția” în afară, prin prelungirea în mediul exterior a membrului noastre (și în genere a fragmentelor terminale ale corpului). Omenirea a trecut de mult de eroismul acestei faze preistorice. În era noastră istorică, pantomima continuă cu încă mai mare amploare însușirea lui homo faber,

darul de a fabrica obiecte concepute întâi cu mintea, ca o prelungire în mediul exterior a științei și iscusinței de care trupul nostru mișcător este capabil. De aci și pătrunzătorul farmec, tulburătoarea vrajă a acestei arte așa de originală care se numește pantomima. „A quelque chose malheur est bon” — zice un proverb francez. Dacă dificultățile prin care trece televiziunea noastră au avut ca efect cultivarea acestui gen dramatic pe nedrept neglijat, trebuie să fim recunoscători acestor dificultăți.

D. I. SUCHIANU

Teatrul de păpuși

Teatrul din Pitești: Școala din pădure de G. Landau; Teatrul „Țândărică”: Măriuca și merlele de ou de Costel Popovici, Găinușa harnică de Leda Mileva; Teatrul din Craiova: Evantatul de Goldoni, Prtma lecție de Ana Ioniță și Gabriel Teodorescu, Găinușa roșie de Leda Mileva

Cu câteva luni înainte de evenimentul cel mai de seamă pentru teatrele de păpuși — Festivalul de la București —, în călă-

toriile făcute în diverse colțuri ale țării am intilnit prezentă acea febră a emoției, dătătoare de fertilitate artistică. Chiar și tea-

Scenă din actul I (Teatrul de păpuși din Pitești)

