

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 membrilor 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 merele de aur 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)



trele de păpuși din orașele mai puțin vizitate de cronicari năzuiesc spre o participare la această excepțională întâlnire artistică.

Într-unul din caietele noastre anterioare se pomenea de modestul colectiv al teatrului de păpuși din Pitești. Pe drept cuvânt, se făcea o reflecție amară pe seama „sălii” de spectacole, improprie. Am vrea să adăugăm acum că acest colectiv nu se bucură de-ajuns de sprijinul teatrului de stat, care-l patronază. Confectionându-și decorurile din deșeură, jucind cu interpreți folosiți prea mult în figurația teatrului „mare” sau la „estradă”, colectiful acesta, destul de urgisit, are totuși oameni înzestrați care, în condiții prielnice, ar putea realiza mult mai mult. E încă un exemplu care pledează, poate, pentru „emanciparea” secțiilor de păpuși, a transformării lor în teatre independente, cu un profil și un plan de activitate propriu. Experiența practică ne-a demonstrat cu prisosință necesitatea acestei operații, exemplificată pe scenele unor teatre ca: Iași, Cluj, Craiova, Tg. Mureș etc....

Și totuși, la Pitești am asistat la un spectacol agreabil: *Școala din pădure* de G. Landau. „Clasicele” animale ale pădurii, veverița, iepurașii, urșii, puii de lup, defilează prin scenă pentru a demonstra necesitatea frecventării cursurilor școlare. Puiul de urs, necioplit și sălbatic, se „educă” la școala pădurii, în timp ce puiul de lup cunoaște pe propria-i piele amarul unei înfringeri sportive din partea antrenajilor școlari. Piesa e vioaie și amuzantă și ar fi putut fi și mai agreabilă, dacă o nefericită traducere n-ar suna atât de rău la ureche.

Spectacolul nu e unitar. Asta, și din cauza păpușilor care prezentau stiluri diferite (am aflat că din lipsă de fonduri ele au fost adunate din alte spectacole) și din cauza decorului prea sărac.

Colectivul din Pitești se află încă în faza însușirii primelor elemente ale măiestriei păpușărești și el simte nevoia unor schimburi de experiență.

Interpreții, puțini la număr (regizorul tehnic face de pildă și acompaniamentul muzical la vioară), au încheiat un spectacol plăcut, vioi, deși puțin „amatoresc”, pe alocuri. Regia, ale cărei intenții erau bune inițial, nu a desfășurat totuși prea multă fantezie, polarizind mișcarea scenică în jurul unui butuc, în fața căruia toate personajele se opresc pe rînd ca într-un

ritual. În ciuda sărăciei mijloacelor tehnico-materiale, am remarcat firescul mișcării, autenticitatea personajului interpretat de Emilia Mircea, hazul unui ursuleț mînit de Gigi Clinciu și, mai ales, interesanta compoziție a „puiului de lup” — Adrian Gornescu. Pentru eforturile eroice de a transforma cîteva vechituri în decoruri, merită totuși citat scenograful Ștefan Muscalu Paul, ca și muzica plăcută scrisă de Elena Constantinescu. Vorbind despre acest colectiv, trebuie citat numele responsabilului său, A. Anchidin, „cumular” de funcții administrativo-artistice și harnic animator.

*

Desigur că Teatrul „Tăndărică” intrunește în largă măsură toate condițiile tehnice necesare dezvoltării unui teatru modern de păpuși, are la dispoziție un colectiv numeros și, mai ales, o bogată experiență verificată atît de des și peste hotare.

Din păcate, față de cele 2-3 spectacole arhicunoscute și din care teatrul și-a făcut o adevărată emblemă, ultimele sale realizări nu ne pot mulțumi. Și aceasta pentru că, departe de a continua linia ascendentă a teatrului, ele par a fi pași înapoi.

Nădăjduim că noile sale spectacole, anunțate de aproape un an, nu vor întirzia să apară și să ne reprezinte cu cinste la Festival.

Măriuca și merele de aur e o piesă de inspirație folclorică (aduce pe alocuri cu *Fata moșului cea cuminte*) pentru școlarii mici (8—9 ani). Acțiunea se întîmplă la țară. Măriuca este lăsată de Mama să aibă grijă de frățiorul ei — Iliuță. Fetița rivnește însă după „merele de aur”, din poveste. Mama pleacă și fetița aleargă după fluturi, în timp ce copilul este răpit de un stol de corbi. Desperată, Măriuca aleargă în căutarea fratelui răpit. Ca în basmul popular, fetița se întilnește, rînd pe rînd, cu bătrînul cuptor, cu mărul sălbatic, cu riul și cu o broască, gata să fie mîncată de șarpe. După ce-i ajută pe fiecare, fetița ajunge la un castel fermecat, unde-și găsește frățiorul răpit și merele de aur rivnite, pe care nu le poate încă dobîndi (n-am înțeles prea bine, de ce). Se întoarce acasă urmărită de corbi rîi, dar cu ajutorul cuptorului, izvorului, mărului, ea scapă. Mama se întoarce și ea de la cîmp și fetița își dă seamă că merele din livadă sînt mai preți-

oase decît cele de aur... După cum se vede, morala piesei e puțin forțată și cam pe dos. Autorul pledează destul de naiv împotriva visului de aur — cînd știut este că visul, în semnificația lui de îndrăzneală și de acțiune creatoare, dă tocmai farmecul copilăriei. Aici, morala ar fi ca Măriuca să nu mai viseze și... să-și legene frățiorul. Elementele basmului sînt utilizate doar expozitiv, fără a fi încleștate în conflict în treptele acțiunii. O bună parte din piesă o constituie „monologul” Măriucăi și întîlnirea ei cu diversele „elemente”, ceea ce dă piesei un caracter static. Am avut impresia că nici autorul nu a știut prea bine ce vrea să demonstreze cu această piesă: să folosească unele personaje de basm, să „tragă” o anumită morală? Limbajul piesei, destul de sărac, mai e pe deasupra și presărat cu neologisme, ceea ce e destul de nepotrivit cu caracterul de basm al întîmplării.

Textul a fost ajutat, pe cît s-a putut, de concepția regizorală (Ștefan Lenkisch) și de unii minutori care au lucrat păpușile „pe mină”. Un cadru scenic ingenios a dat acțiunii un decupaj cinematografic, nereușind să compenseze însă ritmul textului, mult prea lent. Au existat și cîteva soluții originale, dar care nu reușesc pînă la urmă să salveze piesa. „Cuptorul”, „izvorul”, „pomul” nu au avut expresia plastică a unor elemente de basm, nepretindu-se ca atare nici la creații actoricești, pîrînd decupate dintr-o carte de citire. Duhul fantast al basmului a apărut sărăcit (deși exista poate o intenție regizorală de prospețime), oferindu-ni-se din nou un spectacol „cuminte”. Nici toți interpreții păpușilor nu ne-au satisfăcut. Măriuca purta o cocoasă în spate și mai mult țopăia în scenă, Mama era ștearsă, incoloră, iar vocile puțin cam uniforme (în afara Măriucăi). Păpușile, cu o fizionomie care nu se putea descifra din sală, ca și decorul sărac au făcut ca acest spectacol să fie, în general, neizbutit. Oricum, așteptăm din partea inzestratului regizor Ștefan Lenkisch spectacole care să fie la înălțimea posibilităților sale.

În completare am văzut pieseta *Găinușa harnică* de scriitoarea bulgară Leda Mileva. E o scenetă vioaie, cu o acțiune morală. Însăilată destul de plăcut pe gustul copiilor, care urmăresc cu emoție pătaniile găinușei. Întîmplarea e simplă și receptivă pentru preșcolari.



Scenă din actul I (Teatrul „Țândărică“)

Spectacolul a fost și el prezentat simplu, corect, fără a avea strălucire sau o minuțioasă șlefuire artistică. Am remarcat mișcarea firească a găinușii (spre deosebire de vulpe și vulpoi) și hazliul grup al puișorilor. Din păcate, poate și din cauza decorurilor, mișcarea păpușilor era puțin cam înghesuită, estompată pe fundalul decorurilor.

Am putea spune, în concluzie, un spectacol util, dacă pretențiile noastre față de Teatrul „Țândărică” ar fi aceleași ca față de colectivul din Pitești.

✱

O dublă surpriză ne-a prilejuit tînarul colectiv al teatrului de păpuși din Craiova.

Surpriza a început cu piesa aleasă pentru spectacol: *Evantaiul* de Goldoni. Din informațiile noastre, se pare a fi vorba de o premieră... europeană a genului. Porniți să admirăm curajul craiovenilor de a înfrunta textul goldonian, nu ne-am putut stăpîni satisfacția față de o izbîndă artistică ce ne face să privim cu optimism viitorul teatrului de păpuși.

Acum cîțiva ani, interpreții de azi ai unor personaje ca Signor Evaristo, Candida și Crespino colindau grădinițele de copii din Craiova cu sacul de păpuși în spate (asemenea păpușarilor de odinioară), improvizînd mici spectacole la cererea celor mici. Colectivul are azi o sală frumoasă și mijloace tehnice bune, ceea ce i-a permis să



Scenă din actul I (Teatrul de păpuși-Craiova)

facă alegerea acestui text. De la masca arlechinului commediei dell'arte la masca păpușii se poate face o legătură logică. Desfășurarea plastică, aproape coregrafică, a unora din comediiile lui Goldoni își poate găsi de asemenea rezolvarea în posibilitățile de mișcare ale păpușii, infinit mai mobilă decît omul-actor. Toate acestea cer, bineînțeles, mînuitori cu o măiestrie corespunzătoare și „voci” perfecte.

Cei doi regizori — Vlad Mugur (care-și face un izbutit debut la păpuși) și Horia Davidescu — au găsit fericite și abile rezolvări în spectacol. Spre plăcuta noastră surprindere, textul goldonian nu a fost doar un pretext, ci el a fost valorificat în sensurile sale bogate. Regizorii nu au mers deci spre cultivarea calităților factice ale păpușii, ci au obligat-o să devină un instrument sensibilizat artistic. Păpușile dau atmosferă, creează imaginea artistică, însuflețesc și conving. Virtuozitatea tehnică e „aruncată” cu dezinvoltură ici-colo, doar atît cît trebuie și nu exhibiționist. Cînd Crespino bate nervos cu piciorul în rampă, efectul „tehnic” e admirabil, dar el corespunde perfect stării de spirit a personajului, jocul Candidei cu perdeaua umple de grație personajul și îl

sugerează plastic. Convinși deci că vom „privi” o piesă de Goldoni, am *ascultat* în același timp un text bine interpretat, cu un haz copios, care a smuls adesea aplauze, adresate în egală măsură *vocilor* ca și *mîinilor*. Craiovenii au jucat spectacolul „pe viu”, adică fără a avea vocile imprimate la magnetofon. O adevărată performanță fizică și artistică a întreprins talentatul Ion Urziceanu, de pildă, care a jucat două roluri principale (Contele și Hangiul) cu două voci complet diferite (adesea, personajele sale se aflau în dispută și nu ne-am dat seama că e același interpret), „jucînd” în „pozițiile” cele mai grele.

Dacă ne-au satisfăcut atmosfera spectacolului, ritmul, grația dantelată a eroilor, am avea de reproșat că scenele petrecute în planul al doilea al decorului (în balcon) erau escamotate și că s-a dat o mai mică atenție personajelor episodice, care ieșeau și intrau meteoric. În rest, am întilnit două minuitoare cu posibilități excepționale: Didina Davidescu, o Giannina hazlie, guralivă, cu mișcări spontane, sugerînd plastic un personaj popular italian, și Violeta Ioachimescu, în interpretarea lui Crespino, un partener mucalit, care a umplut și el cu ușurință întreaga scenă. Ambele minuitoare, în egală măsură actrițe talentate (Didina Davidescu are un registru vocal mai complex), au constituit pivotul spectacolului, în care au mai creat personaje autentice: Ion Urziceanu (un conte savuros), Costel Ionescu (Evaristo), mai ales în momentele ridicole ale amoretatului, Vsevolod Vrabie (Timoteo șpițerul) și Constanța Dumitrescu (Candida). Reușita spectacolului poate fi atribuită și talentatului pictor scenograf Eustațiu Gregorian (premiat la concursul de la București pentru decorurile sale la *Tom și Huck*), care a creat cadrul clasic al acțiunii goldoniene, piața dreptunghiulară cu pereții parcă decupați din evantaie colorate. La autentificarea ficțiunii artistice au contribuit mult masca îngîmfată și stupidă a contelui di Rocca Marina, capul de portocală cu ochi măslinii al Gianninei, grația unduioasă a lui Evaristo, ca și genele imense ale Candidei, care-i adumbreau fața.

Am regăsit același colectiv artistic devotat și într-un spectacol pentru preșcolari, interpretând pieseta în versuri *Prima lecție* de Ana Ioniță și Gabriel Teodorescu (unde evoluau un spiritual „Ghiduș”, interpretat de Didina Davidescu, și un savuros „Ciine” — Costel Ionescu). Același lucru se poate spune și despre spectacolul *Găinușa roșie*,

la care am admirat fantezia bogată a regizorului Horia Davidescu, care a reliefat din text virtuți pe care nu le-a descoperit spectacolul bucureștean... Teatrele din provincie au aruncat mânușa. E timpul ca „Țândărică” să o ridice.

AL. POPOVICI

Cronica cronicii

Realitate, intenție, realizare

„Creația” majorității dramaturgilor noștri se reduce la o îmbinare mecanică, adesea insuficient gândită, arbitrară, a unor fapte conform unei „intenții premeditate”; „fondul de clasă” al faptelor este perceput superficial, tot atît de superficial concepută e și „intenția” — iar o intenție prost concepută denaturează faptele, nu le dezvăluie sensul...»

Rîndurile acestea sînt din Gorki și privesc un moment relativ de mult depășit al literaturii dramatice sovietice (1933). Țin să fiu crezut pe cuvînt că le-am transcris fără nici o pornire aluzivă la condiția de azi a dramaturgiei noastre. Chiar dacă, în simplu spectator, caut adesea și aflî arare la scriitorii noștri de teatru virtutea de a isca în mine, cu operele lor, ceea ce tot Gorki numea „emoții actuale”, nu-mi îngădui în... spectator profesionist să fac — aici, acum, pe nepusă masă — asociații supărătoare. Ar fi din parte-mi un gest lipsit de delicatețe, dar și unul lipsit de rodnicie. Căci dramaturgul se alege cu prea puțin dintr-o părere critică, oricît de justă, dar nesuținută. Pe de altă parte, cunosc destul sentimentul de ataraxie cu care dramaturgul întîmpină îndeobște opiniile criticilor teatrali, pentru a nu înceta să țin deocamdată seamă de problemele artei dramatice, concentrîndu-mi cu osebire atenția asupra felului în care ele sînt văzute, debătute și, pe cît le stă în putință, dezlegate de confrății mei întru critică. Am distins astfel în rîndurile transcrise din Gorki, sub asprimea cu care ele judecă un aspect vremelnic al scrisului dramatic din țara sovietelor, un apel — cu valabilitate permanentă și cu o forță pretutindeni aplicabilă — adresat criticilor. Și mi s-a părut că ecoul acestui apel nu se cade a fi lăsat să se

piardă, că el se cere astăzi și la noi, cu insistență, ascultat și reținut.

...În netăgăduita străduință a dramaturgilor de a valorifica actualitatea în operele lor (dovadă: cele aproape douăzeci de piese noi reprezentate în această, încă neîncheiată, stagiune), modalitatea acestei valorificări este o problemă supremă a criticii. A lăsa rezolvarea acestei probleme (care, sînt încredințat, chinuie în primul rînd munca de creație a dramaturgului) pe seama exclusivă a creatorului de teatru înseamnă, pentru critic, a renunța la un drept și la o datorie, ba mai mult, a se văduvi de însăși virtutea care-i aureolează profesiunea: judecata de valoare. Remarc totuși în scrierile cronicarilor noștri teatrali din ultima vreme, o anumită codire în fața problemelor de conținut și de semnificații, pe care le pun spectacolele asupra cărora ei dau seamă. În general, criticul pare a nu-și mai pune întrebarea dacă, în cutare lucrare dramatică, faptele dramei corespund efectiv realității ce se vrea oglindită. Se caută și se află — ori se atribuie — de obicei o intenție inițială (Gorki zicea: „premeditată”) a autorului și se urmărește felul în care faptele dramei corespund acestei intenții. S-a boltit deasupra *intenției* acesteia un soi de aură, care o ferește de cumpăna judecății critice și care, pînă la urmă, salvează înseși temeiurile și semnificațiile ultime ale dramei de la eventuale obiecții de fond. Autoritatea lui „asta-a-vrut-să-spună-autorul” — foarte asemenea, dacă pătrunzi mai adînc, cu pavăza pictorialor decadenți de altădată: „așa-a-văzut-artistul” — opează, de la o vreme, strident în cronicile noastre. Și, personal, nu văd să existe încă împotriva-i conștiința primejdiei antirealiste,