

## Evocarea unei actrițe\*

Prezentarea unui actor dispărut e o sarcină dificilă. Arta contemporanilor poate fi cunoscută și personalitatea lor reconstituită, cel puțin cu ajutorul filmului. Pentru cei dispăruți, fie cu numai câteva zeci de ani în urmă, rămân imprimările pe discuri — defectuoase de multe ori —, mărturiile proprii sau ale contemporanilor — nu o dată subiective — și experiența scenică transmisă elevilor.

În aceste condiții, monografia critică poate urma două căi. Prima e cea a formulei literare, a biografiei romanțate. Concepută astfel, monografia devine mai captivantă, se adresează unui public mai larg. Conține însă implicit pericolul îndepărtării de realitate, dacă autorul nu are ponderea istoriografului, simț psihologic și suplete scriitoricească. A doua cale constă în acumularea obiectivă a datelor cunoscute, a căror analiză permite reconstituirea personalității evocate. Formula aceasta este oarecum aridă, deși mai conștiințioasă, științific vorbind, solicitând mai larg contribuția imaginativă a cititorului.

Adoptînd această a doua soluție, Mircea Mancaș s-a menținut în limitele unei expresii sobre. Viața mării actrițe care a fost Aristizza Romanescu e cercetată cu un soi de sfială și de venerație. Aristizza Romanescu a trăit într-o epocă zbuciumată a tea-

trului românesc, epocă în care intrigile, speculațiile, nepotismul otrăveau nu o dată viața slujitorilor săi. Fără să le ocolească, Mircea Mancaș le analizează rădăcinile, pricepîndu-se să evite anecdotica mărunță de care sînt înconjurate.

Contribuția actriței la valorificarea unui repertoriu național și la înlăturarea diletanțismului scenic a fost de mare însemnătate. Alecsandri o socotea interpreta sa ideală (în *Ovidiu*), Caragiale o aprecia cu căldură.

Analizînd căile urmate de actriță pentru desăvîrșirea artei sale, Mircea Mancaș dovedește că interpretarea dată de ea rolurilor nu a fost întîmplătoare, ci rodul unei munci neostenite, al frămîntărilor susținute, al unei concepții scenice conștiente și creatoare. Studiarea atentă a pieselor jucate i-a dat înțelegerea necesară interpretării. Autocontrolul a făcut-o să-și depășească stîngăciile începutului. Neobositele călătorii în străinătate — împlinite cu sacrificii materiale — au menținut-o în contact cu arta marilor actori contemporani. În fine, cercetarea atentă a vieții i-a ușurat posibilitatea unei interpretări realiste. Căci, demonstrează Mircea Mancaș, Aristizza Romanescu e una din primele actrițe care impun scenelor noastre un joc realist, dezbrătat de efectele melodramatice, nenaturale, ale epigonilor romantismului. Analizînd citeva din creațiile artistei, admirația autorului monografiei sparge rigiditatea pe care și-a impus-o. Tonul devine entuziast și pe alocuri liric.

Fire generoasă, actrița a transmis generației ce i-a urmat rodul experienței sale.

\* Mircea Mancaș, *Aristizza Romanescu*, E.S.P.L.A., 1957.

Urmărindu-și îndeaproape elevii, între care se numără Maria Giurgea, Lucia Sturdza Bulandra și Alice Cocea, a căutat să le netezească drumurile începutului, a căror asperitate o cunoștea. „Dacă nu se poate vorbi de o școală a Aristizzei Romanescu în sensul limitat al noțiunii, este incontestabil că ideile și arta marelui interprete... au găsit ecou și au contribuit la creațiile autentice ale urmașilor ei în teatru”.

E păcat că dorința laudabilă a autorului de a-și întări spusele și de a convinge cititorul îl face să recurgă la repetări, care încarcă textul și-l fac obositor.

Paginile închinatăe Aristizzei Romanescu de Mircea Mancaș sint o contribuție merituoasă la împlinirea golului încă simțitor în cunoașterea înaintașilor scenei noastre.

**Raluca IACOB**

## Despre teatrul de păpuși\*

O carte despre *secretele* teatrului de păpuși era necesară și binevenită.

Cu tot trecutul glorios al acestui teatru, cu toată tradiția lui multiseclară în țara noastră, în ultimele decenii, arta păpușărească era ca și inexistentă.

De-abia în anii puterii populare, după 1948, a luat ființă primul teatru de păpuși — „Țândărică” — numărul lor înmulțindu-se apoi cu repeziciune, pe tot cuprinsul patriei.

Astăzi avem peste 20 de colective profesionale de artiști păpușari și multe zeci de echipe amatoare.

Pentru acești pasionați ai teatrului de păpuși, Margareta Niculescu, directoarea Teatrului „Țândărică”, împărtășește experiența colectivului său.

După ce Ștefan Lenkisch face o scurtă introducere în istoria artei păpușărești, autoarea pornește să explice simplu, fără pretenții, „tainele” acestei arte complexe.

Începe cu „a.b.c.”-ul montării unui spectacol Arată cum se poate construi o scenă mobilă — fără a neglija experiența vechilor păpușari din țara noastră —, ușor de manevrat, la îndemina oricărei echipe de amatori. Autoarea dă amănunte tehnice,

explicite, însoțeste textul de schițe ilustrative.

În continuare descrie montarea unui decor, de la cele mai simple — decoruri pe picioare, pe ax, cu pod — pînă la cele mai pretențioase (destinate teatrelor profesionale și, mai ales, Teatrului „Țândărică”). Descrie clar procedeele tehnice de realizare a fundalului, a rampei, a cortinei, a sufitelor, modul de folosire a luminii.

Partea cea mai interesantă a lucrării este însă cea dedicată elementului principal: păpușa și artistul care o minuieste.

Mulți oameni — de la cei de vîrstă preșcolară pînă la cei ajunși la bătrînețe — au asistat la spectacolele de păpuși. Puțini însă, foarte puțini, au intrat vreodată în atelierele și culisele unui asemenea teatru.

Cum se construiește o păpușă? Cum este ea minuită pentru a convinge și emoționa spectatorii?

Sint întrebări la care se răspunde cu competență: explicații limpezi, revelatoare, exemple concludente, deși materialul de bază care a servit la alcătuirea cărții, lucrarea *Tehnica teatrului de păpuși*, de A. Fedotov, este uneori prea copios folosit.

Pasionată a acestei arte, directoarea Teatrului „Țândărică” descrie sistematic etapele muncii pînă la obținerea rezultatului final: spectacolul de păpuși, sinteză a diferitele indeletniciri artistice și manuale.

Subliniind mai departe importanța costumului unei păpuși, M. Niculescu scrie: „Costumul nu va fi făcut la întimplare, ci va fi rezultatul ideii noastre despre personaj, unul din mijloacele de a comunica spectatorilor date legate de individualitatea acestuia”.

Dar o păpușă, oricît de măiestrit realizată, e lipsită de valoare și de viață fără arta actorului minuiitor. Numai artistul interpret îi poate insufla viață, cu ajutorul mișcării. Numai el îi poate transmite gânduri și sentimente. Artistul păpușar este acela care — cu ajutorul mișcării păpușii — poate amuza ori îndușoșa spectatorii; poate satiriza și combate ideile retrograde, moravurile chircite, poate crea artă autentică.

De aceea, bine a gîndit autoarea cînd în capitolul următor — intitulat „Din experiența artiștilor noștri” — a îndemnat artiștii teatrului bucureștean de păpuși să

\* Margareta Niculescu, *Despre teatrul de păpuși*, E.S.D.P., 1957.