

un decor în sine, oarecum ostentativ. Desfășurarea spectacolului demonstrează însă că această impresie de moment e falsă. Cadrul plastic, realizat cu gust de Doina Almășan-Popa, joacă în spectacol, se încălzește imediat ce actorii încep să interpreteze, el conferă amploare dezbaterii, deschide orizontul, eliminând orice impresie de intimism. E meritul regizorului că n-a lăsat acest decor arhitectonic să încremenească, ci l-a umplut cu suflarea vie a eroilor piesei. Abundența spațiului liber a căpătat virtuți însemnate în rezolvarea scenelor fundamentale. Piesa se desfășoară parcă în planuri generale, mișcărilor largi ale actorilor dobîndesc importanța unor acțiuni mari și semnificative.

Judecate în funcție de intenția regizorului de a stabili un contact mai viu cu spectatorul, multe din momentele piesei, împinse în planul întâi al scenei, la rampă, au reușit să transmită convingător, cu emoție, sensurile ascunse în țesătura comediei. Sînt însă, în spectacolul de la Timișoara, și unele soluții regizorale artificioase, care cuceresc mai greu adeviziunea spectatorului. Certurile dintre Magdalena și Horațiu, în care eroina stă tot timpul la rampă, într-o poziție fixă, fără să-și privească măcar o singură dată partenerul (în intenția, probabil, de a arăta disprețul ce i-l poartă), ca și prima discuție dintre Magdalena și Gore, în care eroii sînt plasați în prim-plan, în picioare, la distanță mare unul de altul, constituie rezolvări oarecum simpliste. În asemenea momente, comunicarea intimă dintre personaje se risipește. Încercarea, în general pozitivă, de a dilata ideea forțază aici sensurile.

Lectura pe linia dezbaterii *generalizatoare* despre fericire a fost susținută în primul rînd de interpretarea lui Gh. Leahu, în dublul rol Șeful-Gore. Actorul a izbutit să impună, cu discreție și măiestrie, cele două compoziții, realizate cu date psihologice și cu mijloace de expresie diferite. Experiența sa actricească i-a fost de un ajutor substanțial în comunerea gingășiei și a cîndorii lui Gore, a relevării timidității lui pline de farmec. Inteligent și foarte demn în „Șef“, am simțit însă, în această postură a personajului, o voită, o mult prea voită apăsare pe fraze, ceea ce a slăbit suplețea dialogului, spontaneitatea replicii lui Mirodan.

Gilda Marinescu a descifrat cu inteligență, subtil, fără melodramatism, biografia Magdalenei, redînd convingător nevoia eroinei de a trăi frumos, adevărat. Actrița a dezvăluit, cu multă dăruire scenică, bucuria de a-l fi reîntîlnit pe Gore, hotărîrea de a-l urma pe drumul unei vieți mai bogate și mai pline.

Tînărul Pabil Panduru nu a știut să evite primejdia de a-l zugrăvi pe Horațiu într-o singură culoare; platitudinea cu morgă, meschinăria și egoismul, ridicolul opacității cu ifose de principialitate, caracteristice personajului, au fost doar succint schițate. Merită subliniată contribuția plină de elan tineresc a absolutului Miron Șuvagău (Costică), care a făcut veridică prezența în spectacol a amuzantului personaj.

Valeria Ducea

EU ȘI MATERIA MOARTĂ

de MIRCEA CRIȘAN, AL. ANDI și RADU STĂNESCU

● Teatrul „Țandărică“

Dacă n-ar fi fost păpușile, am fi putut vorbi despre o încercare de spectacol de unul singur — „One man show“, cum spun americanii. Genul, foarte popular astăzi în multe țări, fie că prezintă cîntăreți, actori comici sau mimi, se arată și foarte exigent: el cere un text sau un scenariu aparte, compus anume pentru a pune în valoare o personalitate, pretinde consum de fantezie și gust în crearea unui cadru care să adune pentru două ore atenția privitorilor asupra omului singur aflat în scenă, și, bineînțeles, se întemeiază pe farmecul, ingeniozitatea și puterea de a se diversifica mereu a protagonistului. Este una din acele forme de spectacol contemporan ce readuc în prezent, în chip evoluat, cult, seducția reprezentățiilor populare, în care întotdeauna atrage în primul rînd prefacerea, devenirea



Mircea Crișan discutând cu îngerul bunelor intenții

omului-interpret sub ochii noștri, cu un cuvînt, *jozul* — despovărat de artificii dinafară și lipsit chiar de sprijinul dialogului.

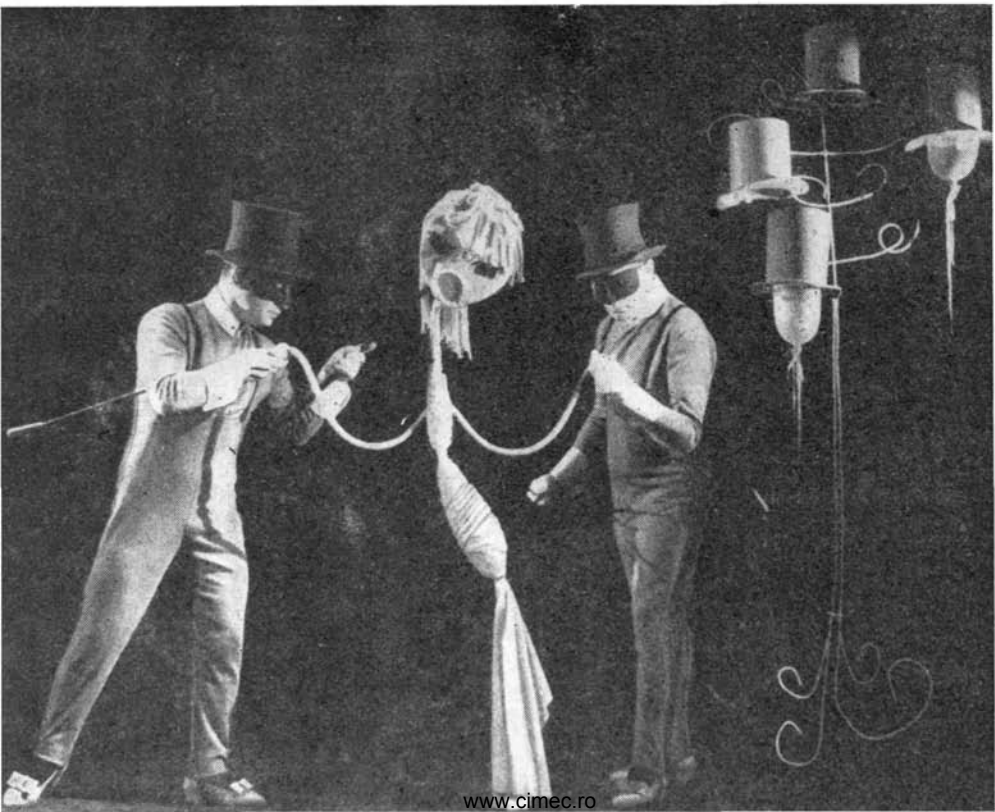
Apariția păpușilor, alături de Mircea Crișan, în spectacolul Teatrului „Țân-dărică“ nu îndulcește cu nimic aceste cerințe aspre, întii, fiindcă, printre păpușari, Mircea Crișan rămîne unicul actor care joacă el însuși în fața publicului, apoi fiindcă partitura sa este precumpănitoare ca întindere și, în sfîrșit, fiindcă inter-mezzo-urile păpușărești au atîta virtuozitate și grație, încît obligă la performanță. Performanța pe care actorul o realizează, cu atît mai mult cu cît textul îi oferă consistente prilejuri de bravură comică. El face din rostirea alfabetului o lume de

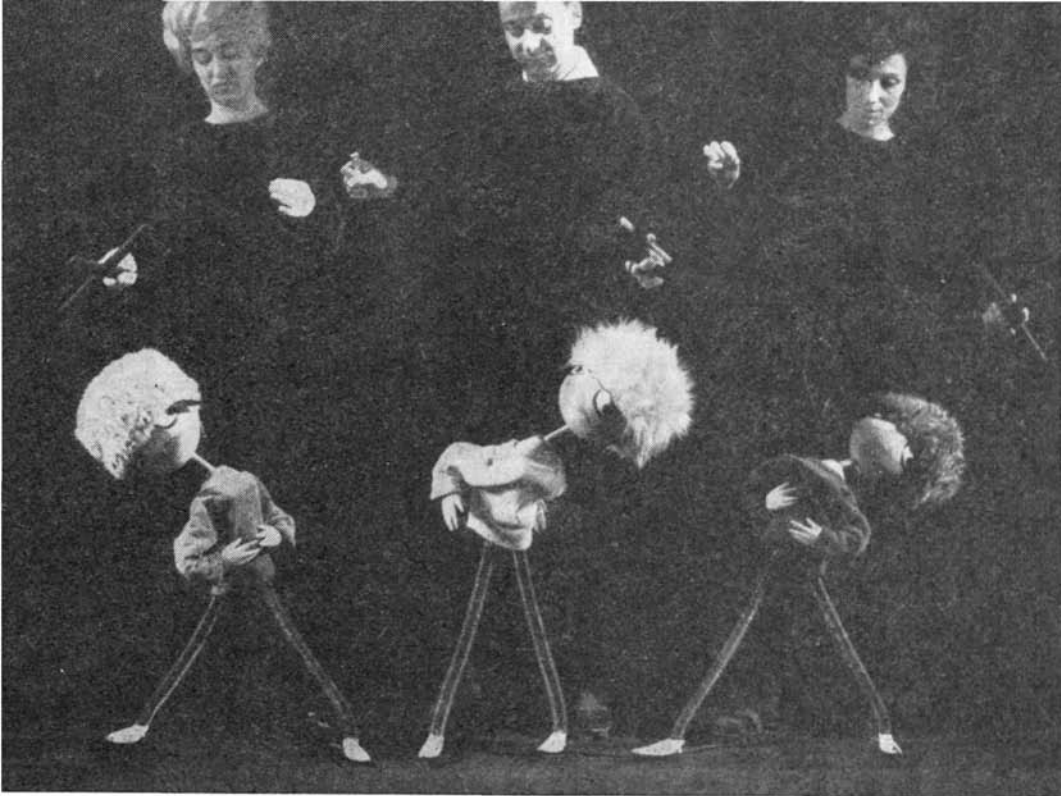
cuceritoare mirări, admirații, nedumeriri și mici disprețuiri, și, folosind pretextul unui fals îndemn la cumpătare, descrie diferite feluri de mâncare cu o precizie atât de copioasă a nuanțelor încît molipsește pe dată sala de entuziasmul său pantagruelic. Că Mircea Crișan poate să însuflețească singur scena, se știe. Meritul montării realizate de Margareta Niculescu și Ștefan Lenkisch este acela de a-l fi redescoperit pe interpret, pe întinderea unui întreg spectacol, cu toată bogăția de ipostaze presupusă de o asemenea încercare, punind cu strălucire în valoare toate însușirile lui : știința de a vorbi cu sala, direct, firesc, pe tonul convorbirii cu un prieten ; darul reacției neașteptate, care pare ivită pentru prima dată chiar în iața noastră ; capacitatea de a se transforma fără constrângere, devenind mereu altul, doar cu ajutorul unor mărunte auxiliare de costum sau fără ele ; simțul comic acut, nu numai în minuirea cuvîntului, dar și în expresia vizuală plină de vervă.

Poate că întregul nu este destul de încheșat, poate că ar fi fost și mai interesant ca tot spectacolul să se construiască pe dialogul actorului comic cu păpușile, ca în numerele „Păpușarii (în care eroul își aduce aminte de vremea cînd purta pantaloni scurți)” și „Nehotărîtul (în care eroul luptă cu hotărîre împotriva nehotărîrii. Și viceversa)”. Ar fi nedrept însă a stăruii asupra unor asemenea exigențe de unitate stilistică, aceasta fiind o calitate ce se împlinește abia după ce un gen s-a definit. „Tăndărică” încearcă să descopere formule cu adevărat originale, îmbietoare pentru public, de spectacol umoristic, și se află încă la începutul primelor căutări. Dar chiar aceste căutări fac dovada unei active și prețioase dorințe de înnoire.

„Sinucigașul” este titlul scenei care poate fi luată drept etalon al textului lui Mircea Crișan, Al. Andi și R. Stănescu, pentru că aici autorii vorbesc despre

Justin Grad și Valeriu Simion minuid Cîntăreța de tango





Micii dansatori de twist, conduși de Carmen Stamatiaide, R. Zolla și Gabriela Mitran

ei înșiși și despre colegii lor de breaslă, vorbind, în fond, despre calitatea muncii lor. Mircea Crișan ni-l înfățișează pe umorist în pragul sinuciderii: l-a adus la disperare absența motivelor de inspirație — nu mai există borcane de conserve care nu se deschid! — și îl salvează de la moarte vestea că se „dau“... șervețele de hîrtie. Printr-un procedeu umoristic ingenios, monologul afirmă, sub aparența negației, și recapitulează tot ce este îmbucurător, trainic și profund pozitiv în viața noastră de fiecare zi. Dar el cuprinde și multă ironie la adresa acelor umoriști comozi care folosesc satira pentru a se război cu capacele borcanelor de conserve și cu șervețelele de hîrtie. Există aici o idee estetică și politică însemnată: eroul ne aduce aminte că satira este, înainte de toate, o armă menită să atace cu intransigență tot ce frînează mersul firesc al vieții, și nu un exercițiu gratuit de fantezie veselă, amabilă și inutilă, care nu supără pe nimeni, nu critică nimic, nu are nici un țel.

De altfel, în reacțiile sale imediate, publicul aplică instinctiv spectacolului același criteriu. Momentele și glumele care plac sînt cele care au adresă precisă, descoperind rizibilul și condamnîndu-l în obiceiurile și faptele cotidiene: idealizarea Trabantului, ca țel suprem al vieții (în sceneta cu Vasilache și Marioara), calitatea sau mai curînd lipsa de calitate a unor spectacole umoristice televizate (monologul vîntătorului), ședințomania, frazeologia („Atît am avut de spus“), precum și inevitabilele, dar din păcate inepuizabilele, teme de glume amare — fotbalul („Sinucigașul“) și indolența unor funcționari de la I.A.L. față de cei care au nevoie de ajutorul lor. Plac mai puțin momentele în care ingeniozitatea autorilor se consumă în gol, fără să găsească răspuns în ceea ce trăiesc zilnic spectatorii (reproșurile adresate pisicii), sau cele care încearcă să reia modele comice vechi (actualizarea forțată a lui Marius Chicoș Rostogan).

Din mozaicul scheciurilor se disting fugare portrete satirice, care dovedesc ambiții literare mai complexe și mai îndrăznețe. Aici se desenează din câteva linii, într-o înlănțuire de dezvăluiri, schița, încă timidă, a unor tipuri negative: zgîrcitul, colecționar de petice, lame uzate și sticle goale („Materia moartă”), sau dogmaticul dușman al poeziei și al dragostei, pe care florile îl înving („Dixit”). Efortul acesta, continuat și aprofundat, ar putea da la iveală texte umoristice cu merite literare trainice. Nu pentru prima oară Mircea Crișan își încearcă puterile în această direcție, a mai făcut-o și în *Șapte păcate*; nu-i putem dori decât să persevereze, cu cât mai multă autoexigență.

Dar pentru că textul a fost scris cu ajutorul interpretului și pentru el, în chip firesc cele mai izbutite scheciuri sînt cele care îi „îmbracă” mai bine personalitatea, dezvăluind înțelesuri cuprinzătoare, dincolo de granițele unei biografii dilatate fantastic a personajului său, căci, în fond, de la Chaplin la Jacques Tati, fiecare mare comic a devenit cu timpul personaj de legendă. Refrenul „Cît scoți pe lună?”, semănat, obsedant, printre platitudini condescendente și curiozități meschine, ascunde în hohotul de rîs multă amărăciune: amărăciune pentru cei care privesc în viața actorului comic ca o pata de jucărie, oboseală în fața incursiunilor indiscrete în viața privată a artistului, tristețe pentru vulgaritatea în glumă și mai ales dezgust pentru cei stăpîniți încă de cultul banilor.

O competiție cu asemenea partener este foarte dificilă. Cu toate acestea, marionetele și păpușile nu au rămas în umbră, ci au adus spectacolului poezie și elegantă subtilitate. Momentele păpușărești sînt imaginate nu numai cu gust și pricepere, dar și cu adevărată inspirație lirică sau umoristică. Și ele sînt, ca totdeauna la „Tăndărică”, admirabil executate.

„Sărbătoarea” este la început un joc de cercuri și de triunghiuri colorate, care se rotește pe fondul de catifea neagră al decorului, sugerînd goana călușeilor, alunecarea nebunească a lanțurilor. Baletul acesta de forme se împrăștie, pentru ca să se recomună, transformîndu-se în omuleț. Apoi, intră în joc soarele și un fluture. La chemarea omulețului, soarele pleacă de pe cer, se împrăștie, se contopește cu fluturele — devine femeie. Cei doi eroi oscilează între tentativa de a se apropia și respingerile timide ale primelor întâlniri. Pe urmă, capetele se desprind, se rostogolesc, se unesc într-un lung sărut... Și ceea ce a fost băiat și fată se risipește și se preface într-o casă. Este un mic și gingaș poem plastic-muzical despre iubire, interpretat de mînuitorii Valentin Chladek, Justin Grad, Gabriela Mitran, Brîndușa Zaița-Silvestru, Valeriu Simion, Carmen Stamatiaide, R. Zolla, cu o virtuozitate în care transpare emoția adîncă.

Două numere sînt minuite la vedere: o cîntăreață mare, aproape de un stat de om, roșie ca focul, cu capul imens, rotund, și corpul gătit de o rochie terminată în coadă filfătoare, și trei dansatori mici de twist, cu membre vibrante, din arcuri, și purtînd pe capetele rotunde căciuli multicolore miștoase (păpușile și marionetele sînt semnate de Ella Conovici). Cîntăreața cîntă languros, în ritm de tango, versuri amare despre o eternă nemulțumire și despre repetate dezamăgiri în amor; cei trei pasionați de twist se desfășoară și se înșurubează cu frenezie.

Satisfacția estetică este aici dublă: frumusețea păpușilor și grația mișcărilor, gustul și sensibilitatea în parodie sînt subliniate de prezența vizibilă a mînuitorilor. Îi privim cu aceeași încîntare cu care urmărim marionetele. Ne farmecă nu numai precizia și rafinamentul profesional al muncii lor, dar și concentrarea adîncă, saturată de expresie.

Justin Grad și Valeriu Simion agită cu vehemență pasionata cîntăreață de tango și se bucură de mișcărilor ei, trăiesc parodia cu molipsitoare bună dispoziție. Conducînd dansatorii de twist, Gabriela Mitran, Carmen Stamatiaide și R. Zolla ne arată chipuri absorbite, înobilate de frumusețea unui efort care nu este numai al mîinilor, ci, în primul rînd, al spiritului. Momentul este foarte frumos și plastic prin punerea scenografică în pagină (ca, de altfel, toate decorurile Mioarei Buescu). Îmbrăcate în catifea neagră, și pierzîndu-se pe fondul negru de catifea, siluetele apar neclare. Vedem limpede numai capetele și mîinile celor care conduc marionetele, și asta pune un accent puternic pe ceea ce este esențial în actul de creație oferit deschis privirilor noastre. Privindu-i pe păpușari, încercăm aceeași aleasă mulțumire pe care o trăim la concertele cînd, stînd aproape de estradă, putem citi pulsul sentimentelor și al gîndului pe fața celui care smulge instrumentului muzica.

Ana Maria Nartî