

ferindu-i o operă în premieră (**Miriiala, Bani pentru Maria, Există nervi, Fetița mea, Moscheta**), fie îndrumându-l să-și revizuiască impresiile despre texte bine-cunoscute, prin lecturi de o originalitate incontestabilă (**O noapte furtunoasă, Tigru!**) și aș adăuga aici și **Epoletii invizibili**).

Ce-i deosebește? Mai ales stilul, mijloacele de expresie. Ceea ce era de așteptat și este normal (dar și semnificativ, în comparație cu generația deceniului șase, de pildă, mult mai unitară în gândirea ei despre teatru și teatralitate; afirmație valabilă, chiar dacă această gândire ne apare, astăzi, ca „datată“). Îi mai deosebește — și încă fundamental, împărțindu-i în cel puțin două direcții — felul în care înțeleg rostul intim al propriei lor creații. Unii dintre ei (mă gândesc la Alexa Visarion, la Iulian Vișa, la Magdalena Klein) consideră spectacolul ca pe un instrument într-o tentativă lungă și anevoioasă a cunoașterii de sine și autoexprimării. Alții (Florin Fătuțescu, Cristian Hadjiculea, Emil Mandric, Matei Varodi) se doresc intermediari (ideali, dacă se poate) între un gând (textul) și un receptor, care are dreptul și vrea să-l descifreze (spectatorul). Evident, m-am referit numai la regizorii prezenți

cu spectacole în Colocviu, și am încercat să-i definesc numai în funcție de aceste spectacole.

Nu se pot încheia aceste considerații fără un cuvânt despre atmosfera academică imprămată discuțiilor de către animatorul lor, profesorul Ion Toboșaru; despre exuberanța teoretică și pasionalitatea pledoariei „pro domo“, a lui Paul Cornel Chitic; despre îndemnul la raționalism și echilibru exprimat de tovarășul Constantin Măciucă, director-adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste; despre spiritul de colegialitate care i-a animat (nu prea coerent, dealtfel) pe Iulian Vișa și Ioan Ieremia; despre sinceritatea și autentică îngîndurare a confesiunilor lui Valeriu Moisescu și Harag György; despre experiența de lucru în străinătate, împărtășită de George Teodorescu; despre apelul — susținut cu argumente — adresat teatrului de către Theodor Mănescu, în numele dramaturgiei originale.

În acest colocviu, criticii — deși în număr impresionant — au tăcut mai mult decît de obicei, lăsîndu-i pe regizori „să se desfășoare“. Poate conștienți, în fine, că „verba volant“...

Dinu KIVU

Festivalul teatrelor de marionete și păpuși „Ion Creangă“...

Bacău, 14-17 octombrie

...s-a desfășurat odată cu aniversarea celor trei decenii de existență a Teatrului de animație din Bacău. Tema — modalități moderne de expresie — a trezit interes în breaslă, 13 teatre participînd cu spectacole. Astfel, reuniunea îngăduie o privire de ansamblu asupra creației păpușărești din țara noastră, astăzi. Mișcarea păpușărească trăiește, credem, un moment-cheie, intrucîtva asemănător perioadei '50-'60, cînd se deschideau în spectacolul de animație orizonturi pînă atunci nebănuite. Acum, după o perioadă de oarecare oboseală, de odihnă la umbra succeselor, de cumințire, poate, păpușarii se angajează iarăși pe drumul căutărilor și al inovațiilor.

Întîlnirea și conlucrarea dintre generații par a fi determinante. Cei mai vechi — stăpîni pe tainele meseriei — nu ac-

ceptă să fie întrecuți de cei proaspăt sosiți, iar aceștia doresc să învețe de la înaintași, dar, mai ales, să facă ceea ce nu s-a mai făcut. „Conflictul“ devine o întrecere și, pînă la urmă, o colaborare în slujba noului. De aci, experimentarea unei multitudini de formule scenice, de modalități de animație, de mijloace artistice.

O dominantă: păpușa reintră în drepăturile ei. Mici, normale sau supradimensionate, minuite în tehnica „bi-ba-bo“ ori în cea „wayang“, pe tijă ori trase de sfori, cu mimică, cu picioare sau fără, simple capete — toate formele au evoluat pe scena Festivalului. Ba chiar — culmea noutății! — au existat spectacole lucrate numai cu păpuși (de pildă, **Tragedia regelui Otakar...** și **Ileana Flutureana**, prezentate de gazde). Paralel cu perfecționarea tehnicilor de construcție

și minuire, arta animației se ridică, uneori, la un nivel excepțional (prin contribuția lui Ion Cristescu și a ajutoarelor sale, Licsandra Dragu, Georgeta Andreiu, Petre Diaconu și Nelu Moldovan, a păpușarilor din Bacău, a tinerei echipe de la Brașov).

Relația păpușă-actor — existență încă din epoca tradiționalilor păpușari ambulanți — a fost desigur actualizată: fapt pozitiv, mai de fiecare dată, în mod pe deplin convingător. Actorii brașoveni dirijați de Liviu Steciuc (scenograf, Simó Enikő) „tricotază”, sub ochii noștri, păpuși, le minuiesc, de după paravane improvizate din propriul lor braț, sau dintr-o recuzită oarecare. Greierul cu joben și pelerină se mișcă pe mantia minitorului; acesta completează personajul, servindu-i și drept paravan. Violoncelul aceluiași interpret se secționează, feliile devenind panouri, din spatele cărora apar broscuțe cu mimică și glasuri de concertiste. Umbrele colorate sînt manevrate, la vedere, așa încît să devină personaje, recuzită, decor și paravane. Lupul se naște dintr-o fringhie de rufe, pe care sînt atirnite zdrențe, de diverse dimensiuni și culori, acționate cu două bețișoare, de către interpretul (și totodată comentatorul) personajului. În varianta teatrului din Oradea (**Arvinte și Pepelea** — regizor Dan Alecsandrescu, scenograf Tiotim Epaminonda), păpușarii îmbracă pe o singură mîină un cap de păpușă, îl manevrează de după paravanul format de decor, dar și la vedere, completînd, cu mîna liberă, cu propria mimică și cu trupurile lor, personajul. În spectacolul prezentat de teatrul din Alba Iulia, păpușa și actorul reprezintă două lumi, aceea a necuvîntătoarelor și aceea a oamenilor, între care apar și anumite similitudini, cu valoare simbolică. În **Povestirile lui Hakim** (Bacău), regizorul Radu Popovici recurge la un singur actor. povestitorul; dar rolul acestuia e cel mai șters. în timp ce personajele despre

care se povestește sînt concrete și expresive (scenograf, Irina Borovski). În producția ploieșteană **Boroboață și Zmcu**, actorii minuiesc „la vedere”, instalați pe scenă, demonstrînd meșteșugul însuflețirii păpușilor; e singurul spectacol în care prezența, prea numeroasă, a actorilor, este nu numai nejustificată, ci de-a dreptul supărătoare.

Regretăm că montarea Teatrului „Tăn-dărică” **Jocuri de poeți — jocuri de copii**, în regia Margaretei Niculescu, oferind gama cea mai completă de modalități artistice, specifice genului, n-a fost prezentată la sediul principal, pentru a putea fi vizionată de toți participanții.

Multe probleme pune transpunerea scenică a basmelor. Am constatat din nou, la Bacău, că basmului îi șade bine în haine tradiționale, dar cu o croială nouă, în sensul unei ușoare stilizări (**Povestea porcului**, Tîrgu Mureș); dar și că mijloacele „clasice” se potrivesc și unei alegorii cu mesaj actual (**Călătoria lui Nepoțel**, Brăila). Pentru a aduce pe scenă o poveste modernă, s-au găsit mijloace adecvate (**Boroboață și Zmcu**). Două teatre ne-au oferit, în formule moderniste, **Sinzliana și Pepelea** (Galați) și **Tinerețe fără bătrînețe** (Iași), realizatori principali fiind Cristian Pepino și, respectiv, C. Brehnescu. În principiu, considerăm binevenită întinerirea tradiționalelor producții folclorice. Întrebarea este pînă unde se poate merge cu inovația, sau, mai corect, cît de adecvată este formula innoitoare, față de subiectul tratat. Este potrivită muzica formației „Abba”, la textul lui Vasile Alecsandri? Se poate parodia mitul tinereții fără bătrînețe? Desigur, argumente pro și contra s-ar putea aduce, nenumărate. Rămînem la ideea că **profesionalismul** creatorilor, aprofundarea cunoștințelor de estetică, vor avea drept rezultat măsura și bunul-gust.

Sanda DIACONESCU

