



PREZENȚE TEATRALE ROMÂNESȚI PESTE HOTARE

Cu MARGARETA NICULESCU

despre

- pregătirea profesională a păpușarilor prin stagii internaționale UNIMA
- experiența norvegiană
- perpetua înnoire a genului

M. N.: „Inșiști deci să-ți vorbesc despre „miraculoasele isprăvi ale Margaretei Niculescu în lume“

REP. *Ea, și ca să intrăm mai repede în subiect, am să vă avansez un prim set de întrebări: „Ce va să însemne astăzi teatrul? Care este rolul său în societate? Care este funcția sa civilizatoare? Ce poate el aduce omului zilelor noastre? Poate fi teatrul o dovadă a responsabilității? Sau un indiciu al derutei? Imaginea unei societăți care-și pierde certitudinile, încrederea, securitatea? Sau un fenomen care se raportează permanent la morală, la structură și suprastructură?“ Mi-am permis să reiau câteva dintre întrebările pe care le-ați lansat, în urmă cu un an, din „capitala mondială“ a teatrului de păpuși — cum le place localnicilor s-o numească — Charleville-Mézières... Întrebări sub semnul cărora stă, nu mă înșel, și activitatea dumneavoastră internațională în domeniul formării profesionale a păpușarilor.*

M. N. Într-adevăr, aspirația născută în ultimele decenii, odată cu desprinderea teatrului de păpuși contemporan de existența sa artizanală, acumularea unor cunoștințe ce dau investitura profesionalității, preocupă un număr foarte mare de artiști. Tineri și nu numai. Astfel, UNIMA, sensibilă la preocupările membrilor săi, a căutat mijloacele de a răspunde acestei necesități. Mai mult chiar, i-a dat relief și structură, a creat instrumentul. Așa s-a născut — la propunerea mea — „comisia pentru pregătirea profesională UNIMA“. Un plan amplu — pentru mij-

loacele noastre precare — a fost elaborat fond internațional de burse, colocvii asupra metodologiei specifice în învățămîntul de păpuși și stagii internaționale. Dar, ca mai toate asociațiile în domeniul artelor, realizarea proiectelor noastre depinde de ospitalitatea fie a unor departamente oficiale, fie a unor instituții non-administrative. Institutul Internațional de la Charleville-Mézières — organism complex articulat, organizator de festivaluri internaționale (teatre din țara noastră i-au fost de trei ori oaspeți), săli de expoziții, centru de documentare audio-vizuală —, și-a inaugurat activitatea în august 1981, cu organizarea primului „stagiu internațional UNIMA“. Tema: marioneta pe fire. Am elaborat programul și am condus aceste cursuri, invitînd alături de mine pe suedezul Michael Meschke, directorul lui „Marionetteater“ din Stockholm, pe dr. Henryk Jurkowski, teatrolog polonez de renume mondială, profesor la catedra de teatru de păpuși din Wrocław, și pe Jan Dvořák, profesor de scenografie la catedra de teatru de păpuși din Praga.

REP. „E româncă, păpușăreasă și e prețuită de colegii din toate cele patru colțuri ale lumii“; „Margareta Niculescu este unul dintre pionierii renașterii teatrului de păpuși pe plan internațional“. Așa scrie presa franceză! Cum s-a concretizat — de fapt — munca dumneavoastră în Franța?

M. N. Timp de trei luni, cei 16 cursanți din țări europene, asiatice, africane, nord și sud-americane au urmărit expuneri și proiecții de filme și diapozitive, specta-

cole, au participat la dezbatări teoretice și la cursuri practice, și-au susținut proiectele personale, evidențiind, fiecare, trăsături particulare ale teatrului de marionete din țara respectivă. Teatrul de păpuși, în ultimele decenii, a făcut o cotitură fundamentală, orientându-se către expresia deopotrivă sincronică și sintetică, ceea ce presupune din partea artiștilor păpușari o cultură multilaterală, cunoștințe solide în domeniul muzicii, plasticii, dansului, filozofiei. Formarea profesională se cere supravegheată judicios, pentru ca atât în Asia și America, cât și în Africa, teatrul contemporan, în demersul său înnoitor, să-și găsească resurse în propriul său patrimoniu spiritual, evitând „imprumuturi” europene.

REP. : Știu că plecați totdeauna de la un adevăr simplu — fiecare meserie din domeniul teatrului are un abc. și abia dincolo de aceasta se poate vorbi de un anumit nivel al măiestriei...

M. N. : Ce e, de fapt, un marionetist ? Un comediant care se exprimă printr-un instrument : marioneta. Îl putem compara cu instrumentistul din muzică ? Da și nu, pentru că el e mai mult decât un interpret, el creează din nou — în scenă — viață. O viață cu atât mai adevărată cu cât mijloacele sale creatoare sînt mai bogate, nutrite de impulsurile profunde ale ființei sale, ale inteligenței, culturii, sensibilității și comprehensiunii umanului, exteriorizate, prin intermediul unui instrument sensibil la vibrații subtile, de o mare forță expresivă. E important să te cunoști pe tine însuși, să-ți cunoști instrumentul (instrument magic), pentru a putea da curs imaginației, inventivității, pentru a putea crea un sistem de semne personal, riguros elaborat. „A ști” conferă libertate și spontaneitate în creație.

REP. Din România a participat cineva la aceste cursuri ?

M. N. Participanții s-au bucurat de burse acordate, în țările lor, de către ministere, fundații, asociații sau... din buzunar propriu.

Despre „Peer Gynt” :

„Spectacolul nu e doar bine realizat și atrăgător, este interesant și pe alt plan. Pînă acum nu s-a ajuns la o soluție satisfăcătoare de exprimare a mesajului acestui mare poem dramatic. Acum, în acest spectacol cu păpuși româno-norvegian, mesajul capătă un adevărat relief... Spectacolul este poezie și abstracție, vis, viziune...”
„Avbeidervladet”, Oslo.

Despre „Teskjekjerringa” :

„...Imaginarul, care abundă în povestirile lui Prøysen a făcut-o și pe Margareta Niculescu să apeleze din plin la vraja fantasticului ; și cu prilejul altor spectacole, ea ne-a deschis porți cu fantezia sa...”

„...Dar cea mai dificilă sarcină a ei a fost fără îndoială să găsească un echilibru între caracterul robust, pămîntesc al scrierilor lui Prøysen și concepția ei de teatru elegantă, eterică...”
„Aftenposten”, Oslo.

REP. : Ministerul tineretului și sporturilor din Franța v-a conferit Medalia de aur pentru merite deosebite. Cum a decurs festivitatea de premiere ?

M. N. În general, nu-mi plac ceremoniile de nici un fel ! Noroc că protocolul nu a fost foarte strict. Deși mă aflam printre prieteni, m-am simțit ușor stînjinită... dar m-am bucurat să aduc în țară acest mic trofeu. Confirmările sînt totuși o sursă de bucurie.

REP. În 1976, împreună cu Mona Viig, care studiasă în România, cu scenografa Ella Conovici, cu Brîndușa Zaița-Silvestru și Costel Popovici, puneți bazele primului teatru de păpuși profesionist din Norvegia. Anul trecut ați revenit în țara fiordurilor, pentru un al patrulea spectacol.

M. N. Relația mea cu teatrul norvegian nu a rămas o simplă „aventură”. Și cum succesul are partea lui de importanță în viața unui regizor, am colaborat cu teatrul norvegian cu oarecare continuitate. Trebuie să remarc că teatrul norvegian, concentrat cu toată atenția și angajarea asupra artiștilor norvegieni, duce totodată o politică de deschidere spre experiența altor culturi : Tomaszewski, Charles Marowitz, Harel Hlavaty, Arnodt Wesker (și ca regizor) pot fi înținuți în ambianța teatrală a Norvegiei. Odată cu mine, spectatorul norvegian a avut posibilitatea să cunoască și alți artiști români, să intuiască ceea ce spiritualitatea noastră poate aduce : scenograful Sever Frențiu, compozitorul Ștefan Niculescu. Am încercat un spectacol care impune valoarea formativă a teatrului printr-o atitudine deschis polemică față de accepția de divertisment, prea frecvent afișată în teatrul pentru copii. În urmă cu doi ani, am avut șansa unui text remarcabil, *Peer Gynt*, pe care a trebuit să-l realizez în chiar țara lui Ibsen, într-un moment aniversar, intrînd astfel în competiție indirectă cu numeroase alte montări consacrate marelui dramaturg.



**Scenă din
spectacolul
„Teskjekjerringa”
de Birgit Strom,
după Al. Proysen,
pus în scenă la
„Riksteatret” din
Oslo. Scenografia,
Sever Frențlu**

REP. *De curînd v-ați întors din R.D.G., unde, după cum se relatează și în „Neues Deutschland”, ați lucrat cu o trupă din Berlin, o piesă de Peter Hacks.*

M. N. : În R. D. Germană se face tot mai mult simțită o pronunțată orientare către noi modalități de existență teatrală, amploarea formulei teatrului de grup — mici formații în care artiștii sînt autori colectivi, fie că pornesc de la textele clasice sau tradiționale, de Brecht sau de Arrabal, sau de la scenarii personale. Festivalul internațional de la Magdeburg — la ediția de anul acesta a participat, din țara noastră, prof. Ilie Gyuresik, directorul teatrului de păpuși din Timișoara — a subliniat acest fenomen. Colaborarea cu trupele străine reprezintă ocazia unui contact inedit, lucru care îmi aduce mie personal, ca animator, o revitalizare, pentru că înseamnă, într-un fel, o provocare, în măsura în care pot să mă redescopăr, aflîndu-mă în relație cu alți actori, cu alți artiști pe care trebuie să-i înțeleg, să mi-i apropiez, să-i „domesticesc”. Continuă să fie o experiență incitantă pentru un regizor care în 32 de ani a montat... spectacole !...

REP. *Ce vă preocupă în prezent ?*

M. N. Am terminat *Făt-Frumos din lacrimă*, spectacol la care mi-am propus o așezare în imagini a poeziei eminesciene pornind de la firul epic al basmului. Am lucrat cu compozitorul Ștefan Niculescu, o valoroasă colaborare, mai ales că am vrut ca de astă dată mu-

zica să nu aibă un caracter ilustrativ, ci să-și afirme independența ca o componentă care să fertilizeze spectacolul și să se lase inspirată, la rîndul ei, de „libretul” regizoral. Și sensibilitatea plastică remarcabilă a scenografei Doina Spițeru a răspuns foarte bine reprezentărilor mele.

REP. *Cum propuneți să încheiem convorbirea ?*

M. N. : Cu o glumă... dar, în lipsă de inspirație spontană, reafirm speranța că istoria, teoria și critica de teatru româ-



Păpușa „protagonistă” din montarea „Schuhu și prințesa zburătoare” de Peter Hacks.

Despre „Schuhu și prințesa zburătoare“ :

„...În sfârșit, Teatrul de păpuși din Berlin a realizat spectacolul Schuhu și prințesa zburătoare. Albrecht Dellling, directorul teatrului, a ales și consideră această piesă în repertoriul său drept un experiment. Factorul hotărâtor pentru reușita sa este regia Margaretei Niculescu — director și regizor al Teatrului „Tândărică“ din București —, care și-a cîștigat o faimă mondială prin montările ei incitante, dintre care am avut și noi prilejul să vedem aici. Cele trei neveste ale lui Don Cristobal (după F. G. Lorca de V. Silvestru).“
„Neues Deutschland“, Berlin

nească vor înscrie în preocupările lor pe creatorii din teatrul de păpuși. Cel puțin

„O noapte furtunoasă“ la Teatrul „Petőfi“ din Veszprém*

...Din păcate, dramaturgia maghiară nu se poate mindri cu un comedio-graf ca Ion Luca Caragiale, care a zugrăvit cu o mină atât de inspirată, prin mijloacele farsei, viața citadină de la sfârșitul secolului trecut, încât poate fi amintit astăzi alături de Molière, Gogol și Cehov. Poate că Noaptea furtunoasă nu face parte dintre cele mai reprezentative piese ale sale. Pentru un spectator superficial, ea ur putea părea o farsă a veșnicului „tri-unghi conjugal“, dar nici aici, de-a lungul desfășurării acțiunii, autorul nu renunță la satira acidă, reușind să creeze un veritabil panopticum al figurilor comice, tipice, aparținând clasei de mijloc, în curs de parvenire, la sfârșitul secolului trecut (...). Dramaturgul nu a încercat să-și investească eroii cu trăsături pozitive, intrigă, avariția, corupția, ipocrizia, infidelitatea conjugală fiind caracteristice societății molieresti, sau gogolene, în care trăiește și Caragiale.

Iată, acum Teatrul „Petőfi“ din Veszprém a invitat pe regizorul Dan Micu de la Teatrul „Nottara“ din București, pentru realizarea spectacolului cu această piesă, într-o nuanțată traducere semnată de Seprődi Kiss Attila și în excelenta scenografie a lui Dragoș Georgescu. Dan Micu (...) este cunoscut și peste hotarele țării sale, deși montarea de față este prima pe care

în măsura în care o fac cercetătorii străini ! Sufăr cînd nu găsesc numele unor remarcabile personalități menționate la bilanțul regiei, scenografiei, artei interpretative românești în teatrul de păpuși contemporan. Teatrul zilelor noastre — și nu numai teatrul de marionete — se afirmă tot mai mult ca o artă de expresie vizuală. Demersurile lui Meyerhold sau Eugenio Barba, Grotowski sau Chaikin — atît de diferite — au, toate, un numitor comun : tentativa de a ajuta comediantul să se domine, să dispună de corpul său, să-și depășească limitele, să se transforme într-un instrument creator de imagini, cu o forță patetică, emoțională și spirituală exemplară. Îndrăznesc să spun că demersurile lor se apropie astăzi mai mult ca oricînd de aspirațiile și realizările — unele — ale marionetiștilor.

Convorbire realizată de Irina COROIU

o realizează în străinătate. El este reprezentant și continuator al școlii regizorale românești, vestită în lumea întreagă ; alegerea teatrului se dovedește inspirată, cu atît mai mult cît arta dramaturgului excepțional, care este Caragiale, conjugată cu talentul regizorului, reușește să ducă la un spectacol dens, de atmosferă incandescentă, spre bucuria actorilor și, deopotrivă, a spectatorilor. Credem că secretul reușitei regizorale constă în faptul că nu face nici o concesie publicului, că nu apelează la mijloace comice ieftine, rezolvînd scenele, situațiile de comedie în culori grave ; comicul său nu este grotesc, spectacolul lăsînd un gust amar, ceea ce înseamnă adresă precisă ; cabotinismul și „cîrligele“ nu au ce căuta aici. Este un spectacol disciplinat, foarte nou ca modalitate de expresie, care se înalță la nivelul exigențelor contemporane, prin exploatarea profundă, dar dozată cu măsură, a tuturor posibilităților oferite de textul dramatic.

În acest mod de abordare a spectacolului, actorii își devin reciproc excelenți parteneri — în primul rînd Högge Suzsanna, al cărei umor sănătos (...) se armonizează excelent cu concepția artistică a lui Dan Micu. Vajda Károly, Dávid Kiss Ferenc și Jászai László se completează în mod fericit, în accente comice de bună calitate ; Sasválmí József, Benedek Gyula și Bartal Zsuzsa se încadrează în stilul spectacolului urmărit de spectatori cu justificat interes.

Bulla Karoly
*) Din articolul apărut în revista „Film, Színház, Muzsika“, nr. 12, 1982.