

## Brîndușa Zaița=Silvestru

### „Sînt o Bibab“

— Brîndușa — deși toată lumea te știe la „Tîndărică“ și îți asociază automat numele cu lumea păpușilor —, tu, de fapt, „la bază“ ești ac-triță de proză, nu-i așa ?

— Sigur că da. Am terminat Institutul în 1960, la clasa lui A. Pop Marțian, într-o serie în care-i aveam colegi pe Stela Popescu, Sorin Gheorghiu, Anda Caropol, Agatha Nicolau, Ruxandra Ionescu, Marcel Hirjoghe...

— Și nu regreti că n-ai rămas printre ei ?

— Mi-ar fi fost ușor s-o fac, dar „microbul“ teatrului de păpuși intrase în mine de foarte mult timp. De fapt, de prin 1949, cînd — elevă încă fiind — eram membră a cercului de teatru. În 1950 am dat concurs și apoi am urmat cursuri de pregătire la „Tîndărică“, unde i-am avut profesori, printre alții, pe Marietta Sadova și pe Sică Alexandrescu ; de fapt, cînd am terminat liceul, jucam de doi ani în spectacolele acestui teatru. Iar dacă e să fiu sinceră de tot, trebuie să-ți mărturisesc că, pe vremea cînd terminam Institutul, nu mă gîndeam atît la o carieră teatrală, cît visam să ajung... vedetă de cinema ! A lipsit însă „lan-sarea“ la momentul potrivit, și am ră-mas ceea ce sînt, adică artist minuiitor, lucru care astăzi îmi convine de minune.

— Crezi că este o diferență foarte mare între a fi actor în teatrul de păpuși („actor-minuiitor“, cum vîd că se încearcă să se acrediteze în termi-nologia administrativă) și a fi actor „de proză“ ?

— Într-un fel, da. Totul pornește de la schimbarea modului de expresie (fra-zare, mișcare etc.). Cred că în teatrul „obișnuit“ schimbi haina, masca, nu și stilul actoresc, cum facem noi tot tim-pul. Din păcate — urmare a unei pre-judecăți destul de răspîndite —, se soco-



**„Din păcate, efortul  
nostru de creație  
este minimalizat“**



tește de multe ori Invers și efortul nostru de creație este minimalizat.

— Trebuie să-ți mărturisesc — cu cel puțin la fel de mare regret — că prejudecata în cauză circulă și în presă, mai precis, în rîndul aceluia care pot să hotărască frecvența și amplasarea articolelor, studiilor, cronicilor dedicate teatrului de păpuși. Dar să sperăm că, măcar în ceea ce privește revista „Teatrul“, se dezmințe regula; dealtfel, convorbirea noastră este un exemplu în acest sens. Iar cititorii ei fără prejudecăți ar fi interesați de o fișă selectivă din activitatea scenică a Brîndușei Zaița Silvestru.

— Deci, citeva dintre spectacolele mai importante în care am jucat. Nu sînt puține... Unul dintre primele a fost *Doi la zero pentru noi* de V. Paleakov în regia lui René Silviu George, cu care am întreprins și un turneu în U.R.S.S., unde l-am și cunoscut pe autor. Acesta ne-a făcut bucuria să ne spună că al nostru era cel mai bun spectacol din cîte se montaseră cu piesa sa. Ar mai fi, mai tîrziu, *Elefăntelul curios* de Nina Cassian

și *Eu și materia moartă*, ambele în regia lui Ștefan Lenkisch, *Cele trei neveste ale lui Don Cristobal*, prelucrare după Gărcia Lorca de Valentin Silvestru în regia Margaretei Niculescu, spectacol care a prilejuit teatrului nostru obținerea premiului, internațional „Erasmus“, în fine — tot în regia Margaretei Niculescu — *Făt-Frumos din lacrimă*, după Eminescu.

— Și, bineînțeles, Puiul, „one-man-show“-ul (sau „one-woman-show“-ul ?) cu care ai obținut atîtea aplauze, atît în țară cît și peste hotare...

— Da, cu Puiul, după Brătescu-Voinești, am ajuns și în Elveția, unde am început prin a da o serie de spectacole în preajma sărbătorilor într-un magazin, și am terminat prin a prezenta show-ul pe rețeaua color a televiziunii elvețiene. Iar spectacolul meu cel mai recent, *Arvințe și Pepelea*, pe care abia acum îl prezint în premieră...

— ...între timp s-a întîmplat accidentul...

— Da, un accident afurisit, care m-a scos „din circulație“ (eram doar victima





**„Visam să ajung vedetă de cinema...”**

unui accident de circulație !) pentru o bună perioadă de timp. Sper însă ca — grație exercițiilor intense, pe care le-am făcut în acest interval (gimnastică, înot, masaje, tot felul de tratamente) — și eu, și regizorul Victor Ioan Frunză să avem în sfârșit, acum, în toamna lui 1983, bucuria premierei.

— *Și, alături de voi, spectatorii. Dar să ne întoarcem la Puiul. Știu că o parte dintre păpuși erau create de Mi-  
oara Buescu, dar restul ?*

— Cele care compuneau partea a doua a recitalului — Țonțonel, de pildă — erau primite cadou de la diverse teatre de păpuși din țară. *A propos* de păpuși, pot să mă laud că am lucrat cu păpuși gen „Muppets”, concepute de Irina Borovski, încă din 1974, când actualii Muppets nici nu existau pe ecranele din România.

— *Așa se scrie istoria... Te-am vă-  
zut, dealtfel, excelind în aproape toate  
stilurile teatrului de păpuși. Ai, totuși,  
o preferință ?*

— Deosebirea principală, în acest gen de teatru, este între stilul BIBAB, al păpușilor pe mină, și WAYANG, al păpușilor pe tijă. Eu sînt în primul rînd o „bibab”. În teatrul nostru s-a ajuns la o polarizare destul de netă a minuiților în raport cu aceste două formule, dar sînt și artiști capabili să treacă ușor de la una la cealaltă.

— *Ai intrat pe terenul termenilor  
teoretici, în care nu se descurcă prea  
bine nici specialiștii, ca să nu mai  
vorbim de spectatori. Înșuși genul este  
numit cînd „teatru de păpuși”, cînd*

*„de marionete”, mai nou — „de ani-  
mație” etc. Care ar fi, după tine, de-  
numirea lui exactă ?*

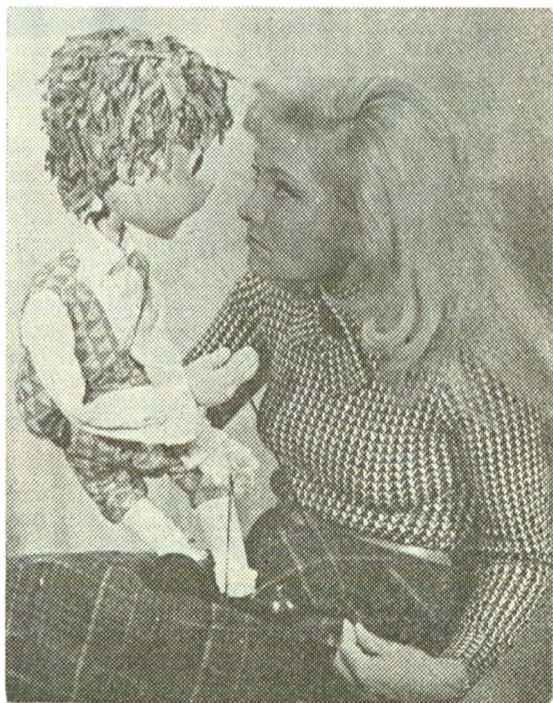
— Realitatea este că nici una dintre aceste denumiri nu-i acoperă precis și complet sfera de acțiune. Eu l-aș numi **teatru multiplu**.

— *Deci, botezăm : să fie într-un  
ceas bun, deși mă cam îndoiesc și de  
longevitatea acestui termen. Oricum,  
imi permiți să-l prezint — eventual —  
în toamnă, la Moscova, la un congres  
al istoricilor și teoreticienilor acestui  
gen de teatru ?*

— Bineînțeles, cu condiția să nu uiți să amintești cui îi aparține paternitatea lui. Vorbind serios, chiar dacă termenul nu are șanse să „prindă”, el exprimă o realitate, căci este genul de teatru care îmbină cele mai multe modalități de expresie, pornind de la dans și mișcare, trecînd prin gestică și ajungînd la muzică și rostire.

— *De unde și necesitatea unui actor  
aproape total...*

— Exact. Dealtfel, printre noi au lu-  
crat actori cunoscuți, cu o pregătire pro-  
fesională superioară, cum au fost Toma-  
zoglu, Adrian Georgescu, Anca Balaban.  
Și este foarte bine că, și astăzi, alți ab-  
solenți ai Institutului vin să ne întă-



**Dialog mut**



rească rindurile — mă gîndesc la Gina Nicolae, Anca Vlădescu, Radu Vaida...  
 Însă dilema — ca să-i spun așa — a teatrului nostru este că cele mai multe roluri sînt de bărbați, pe cînd trupa este formată mai ales din femei. De aceea și apelăm atît de des la înregistrări cu vocile unor colaboratori; avem în fonotecă „personaje” interpretate de Toma Caragiu, Nicolae Gărdescu, Mircea Albu-lescu, Ion Caramitru și alții alții.

— *Teatrul multiplu — după cum vezi, am și început să consacru formula! —, ca și filmul de animație, dealtfel, nu ți se pare unul dintre genurile cele mai „posibile” la televiziune?*

— Sigur că este! Succesul Muppets-ilor o dovedește. Dar am avut și noi, la TV, epoca noastră „de aur”. Au existat emisiuni săptămînale, un serial — *Povestiri pe degete*, altul — *Vulpișor*, în regia Tatianeî Sireteanu, altele în regia Margaretei Niculescu și a lui Ștefan Lenkisch, care se bucurau de o popularitate, zic eu, meritată. Păpușile erau foarte des prezente la TV, dar, pe parcurs, această prezență a devenit tot mai sporadică, și nu înțeleg de ce. În fond, este și o problemă de educație a celor mai tinere generații, care nu trebuie deloc neglijată. În momentul acesta, programele TV pentru copii mi se par din cale-afară de didactice. Hiba cea mare este că înșiși copiii sînt puși în situația de a se auto-imita, sau de a-i imita pe oamenii mari, ceea ce, crede-mă, în postura de spectatori nu le place.

— *Dar despre dramaturgia pentru copii, ce părere ai?*

— Ar fi un fel de truism să spun că e nesatisfăcătoare, și calitativ și cantitativ. Situația este însă mai complexă; adevărul este că e foarte greu de scris în acest gen; în teatrul pentru copii, nu se suportă discursul, replica lungă. Și, oricît ar părea de paradoxal, pentru „teatrul multiplu” dramaturgia absurdului mi se pare mai potrivită. Copilul îi se sizează mult mai ușor decît adultul logica interioară.

— *Ce ne facem atunci cu personajele?*

— Absurdul nu exclude personajul. Iar aici intervine alt aspect, ce ține de specificul „teatrului multiplu”. În acest teatru, actorul minuitor — chiar dacă este văzut în scenă — trebuie să știe să existe doar în planul doi, în spatele personajului, să dispară ca prezență subiectivă. Să-ți dau un exemplu, pe care probabil că l-ai și observat în spectacol: în



**Singură printre păpuși...**

show-ul cu Țonțonel-chitaristul, îi chem pe copii să urce pe scenă, ceea ce ei și fac, și încep să discute efectiv cu Țonțonel, și nu cu mine, deși nu încerc nici un moment să mă ascund.

— *Țonțonel este unul dintre personajele memorabile pe care le-ai creat. Mai numește-mi cîteva pe care le-ai îndrăgit...*

— Elefănțelul curios, Aligru (din *Niniga și Aligru* de Nina Cassian), Rosita și Cocotice din *Cristobal*, șoricelul Zamfir din *Șoricelul și păpușa* de Alecu Popovici... În Zamfir am încercat să-mi compun o voce à la Walt Disney, ideală, după mine, pentru teatrul de păpuși, ca și pentru filmul de desene animate. O astfel de voce avea Silvia Chicos, cea care l-a creat pe Țăndărică...

— *Dă-mi voie să-ți pun o întrebare devenită de rutină în convorbirile mele din „Teatrul”: care ar fi „utopia” ta teatrală (pe care, evident, ai vrea să o vezi tradusă în fapt)?*

— Un Shakespeare în teatrul de păpuși.

— *Multiplu!*

— Iartă-mă, am și uitat. Nu mai fac.

— *Nu mi se pare imposibil, Shakespeare-ul. În filmul de animație, Jan Tînka a făcut Visul unei nopți de vară.*

— Poate că vorbești tu cu cei de la „Anima“. Dar eu l-aș vrea în primul rînd în teatru.

— *Dar un film de lung-metraj cu păpuși nu te-ar tenta ?*

— Mi-a propus, mai demult, Dumitru Fernoagă, dar — drept să-ți spun — nu prea l-am luat în serios, și rău am făcut.

— *Am impresia că nici ca autoare dramatică nu prea te-ai luat în serios.*

— E adevărat. Am scris un *Păcală*, care s-a jucat la „Tîndărică“, la Craiova, la Timișoara și în Bulgaria ; precum și o altă piesă pentru copii, *Fiș-fiș și Piș-piș* ; ambele au luat câte o mențiune, la un concurs republican — se pare — important. Spectacolul cu cea de-a doua l-am făcut chiar eu, mai tirziu, la televiziune. Am publicat și un volum, la Editura „Ion Creangă“, cuprinzînd *Fiș-fiș...* și o dramatizare după *Domnul Goe*, volum în care lucrul cel mai amuzant era că, la sugestia editorului, scrisesem indicațiile regizorale... în versuri. Apoi — din motive, și pentru mine, cam nebulose — am renunțat.

— *Prea repede, cred. Și la film ai renunțat ?*

— Deocamdată, nu m-au „văzut“, ca actrița de film, decît Tudor Mărăscu, în *Bună seara, Irina*, și Iosif Demian, în *Bunicul*. Vorba umoristului, „aștept provincia“.



**Duloșle maternă...**

— *Mai există vreo ipostază a Brîndușei Zaița Silvestru pe care n-am discutat-o încă ?*

— Știu și eu ? Poate aceea de autoare de disc. Apare zilele astea, la „Electre-cord“, *Brîndușa povestind copiilor*. Ai curajul să i-l dai fiului tău ?

— *Numai cu autograf.*

**Dinu KIVU**

## NOTE

### Urgențe istoriografice

Se face tot mai simțită lipsa unui dicționar al teatrului românesc. Pentru simple date biografice (naștere, moarte) ale marilor noștri actori (să ne limităm doar la ei), sînt necesare investigații îndelungi și obositoare. Iată, doar acest an calendaristic. Sărbătorim cîteva centenare. Cînd s-a născut

G. Ciprian ? Panorama literară interbelică a lui Ov. S. Crohmălniceanu oferă o dată eronată, culeasă cu bunăcredință din prefața la ultima ediție a memoriilor actorului : prefață preluată fără modificări de editură (în 1965) de la o ediție mai veche. Dicționarul cronologic de literatură română (1979) indică cifre mai aproape de adevăr. Fără fișa manuscrisă din lexiconul isoricului George Franga, pusă generos la dispoziția noastră, pluteam în incertitudine. Unde aflăm datele venirii pe lume (luna, ziua) a cen-

tenarei Maria Filotti ? Nicăieri. În volumul său memorialistic, actrița trece (din cochetărie ?) peste aceste precizări. Dacă am fi crezut același „Dicționar cronologic de literatură română“, omagiam azi suta de ani a actorului și poetului Ștefan Braborescu. Dar monografia—album închinată lui, în 1965, de Radu Stanca dă ca an de naștere 1880. Radu Stanca a cules date de la familia actorului. Ce să mai crezi ?

Utilitatea unui asemenea dicționar, pentru oamenii scenei, nu mai are deci nevoie de pledoarie.

**I. N.**