

# Tineri regizori la rampă



## IRINA NICULESCU :

### *Esența tragică a marionetei*

Ce înseamnă teatrul a descoperit în copilărie, când, fascinată de podul de aur din *Povestea porcului*, s-a dus în culise să-l vadă. Era o bucată de atlas galben cu paiete. Se pregătește pentru medicină, și, deși familia o îndeamnă să urmeze filologia, se îndreaptă în cele din urmă către teatrul de păpuși. Pornind de la ideea generală că în această artă orice este cu puțință, a găsit o lume, care i se supune, dar i se și opune. Obiectul animat se lasă greu stăpinit, cerind o întreagă perioadă de tatonare, de căutare, pentru a se revela. Din această cauză, spectacolele ei trec printr-o fază de pregătire și de descoperire a ritmului interior. Este atrasă de esența tragicomică a marionetei și de capacitatea ei de a emoționa, în lipsa cuvântului.

**Data și locul nașterii :** 17 septembrie 1951, București, Absolventă a Academiei de Arte din Praga, facultatea de teatru, secția păpuși, promoția 1975. **Spectacole :** O poveste oarecare, joaca începe la intrarea de Alecu Popovici — 1976, Povestea porcului după Creangă — 1979 (Teatrul de păpuși din Constanța); Anotimpurile minzului de V. Simon după Vl. Tihonski și M. Azov — 1977, Cei trei oameni de zăpadă de Milan Pavlik, Tigru purpuriu căruia îi plăceau clătițele — 1978, Pescarul și norocul de Cristian Pepino după Anton Pann — 1979, Frumoasele pasiuni electrice — 1980 și Legenda cîntărețului de V. Simon — 1981, Nocturn Stravinski — 1982 (Teatrul „Tândărică”); Anotimpurile minzului — 1980 (Teatrul Baj, Varșovia). Unde sînt spiridușii de altădată de Hubert Roman (Théâtre des Zygomars, Namur, Belgia).

Participă în 1980 la Colocviul Internațional de la Charleville-Mézières. În 1982 face o călătorie de studii, invitată de secția UNIMA din S.U.A. **Distincții :** pentru Anotimpurile minzului primește Premiul pentru cel mai bun spectacol pentru copil la Festivalul tineretului de la Piatra Neamț în 1977; Premiul de regie al A.T.M. în 1982, pentru Nocturn Stravinski.

Este asistentă la I.A.T.C. „J. L. Caragiale”, la catedra de regie.

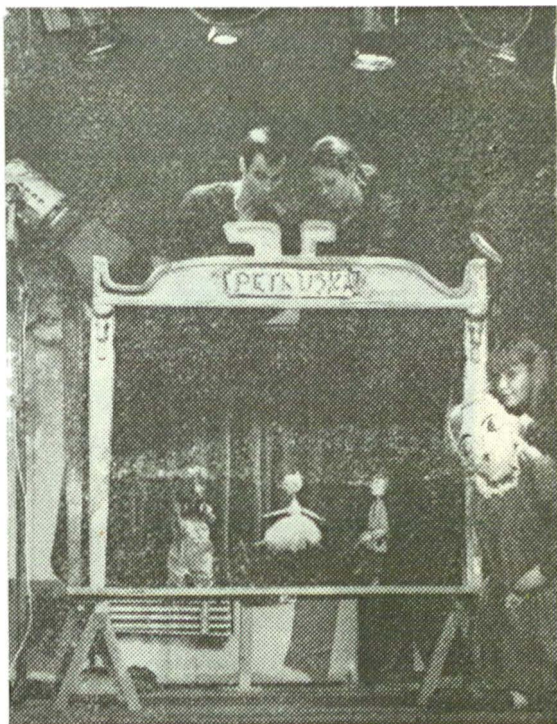
---

Diafane în spectacolul *Anotimpurile minzului*, marionetele, prin arabescul descris de mișcarea lor, modelată de lumină, anulează materialitatea spațiului scenic și îl fac transparent. „Farmec, frumusețe, poezie”, „frumoasă poezie, superbă realizare” au fost aprecierile cu care presa franceză a întâmpinat această montare, socotită și la Festivalul internațional al păpușarilor de la Magdeburg (R.D.G.) un „punct culminant” ce „a stabilit etaloane”. Întîmplările micului minz născut la începutul primăverii evocă universul miraculos al copilului descoperind cu uimire și curiozitate spectacolul vieții. Nesocotind sfaturile părinților, minzul are impresia că herghelia s-a îndepărtat de el. Evenimentul echivalează cu sfîrșitul lumii, per-

sonajul prăbușindu-se. Căderea seamănă cu un accident tehnic, sugerând starea pe care o trăiește eroul. În acest moment fără speranță intervine păpușarul; el repune marioneta pe picioare, o sprîjină atent, cu tandrețe, îi fixează fiecare copită pe podea, se asigură că i-a restabilit echilibrul, apoi iese. Căluțul revine printr-un nechezat ușor, reintră în poveste, singurătatea sa devine mai puțin dramatică, viața îi pare posibil de înfruntat cu curaj.

În spectacole. Irina Niculescu este preocupată de capacitatea păpușii de a exprima în mîna actorului condiția umană. În cele mai bune realizări ale regizoarei, metaforele sînt pătrunse de un înțeles simbolic, mai adînc. În construirea semnelor teatrale este atrasă în mod deosebit de marionetele mici. În *Frumoasele pasiuni electrice*, acestea compun panorama unei lumi apuse, cu tot sistemul său de semne, mode și clișee, în care se îmbină grotescul și pesimismul disimulat în parodie. În *Petrușka* de Igor Stravinski, animate de doi actori ambulante, marionetele istorisesc povestea nfericitei paiațe. În contrast cu păpușile mari și cu măștile colorate creînd atmosfera pestriță și veselă a bilciului, ele imprimă reprezentației un ritm dramatic care izbucnește în secvența finală. Rănit, *Petrușka* iese din convenție, din mica scenă, neîncăpătoare parcă pentru suferința lui, și se îndreaptă uimit spre public, după care se frînge inert printre picioarele actorilor. Scena degajă un sentiment pur și delicat, marcînd expresiv momentul cînd marioneta capătă însușiri omenești. Imaginea sintetizează sensibil întîlnirea dintre muzica lui Stravinski și spiritul teatrului de păpuși, cu amestecul său de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale și fior liric. În ultimul timp, Irina Niculescu se concentrează asupra relației dintre obiectul animat și muzică. Consideră că între marionete și instrumentele muzicale există o similitudine, datorată trăirii, suferinței artistice insuflate de cei care le mînuiesc. Dacă în spectacolul *Frumoasele pasiuni electrice* un interpret cînta la vioară, comentînd patetic acțiunea, în lucrarea *Povestea soldatului* de Igor Stravinski, pe care o va pune curînd în scenă la Boston, cu Compania Underground Puppets and Actors, își propune să aducă alături de păpuși și actori o orchestră de cameră. O dorință nemărturisită a Irinei Niculescu este de a face regie de operă.

— *Printre proiectele tale figurează o premieră absolută, un spectacol Caragiale cu marionete.*



„Nocturn Stravinski”, pe scena Teatrului „Tândărică”, regia Irina Niculescu

— *Pregătesc Conu Leonida față cu reacțiunea pentru scena Teatrului „Tândărică”. Voi monta piesa lui Caragiale cu marionete mici. Ele îmi permit să sugerez o lume privită ca printr-un binoclu întors. Neștiindu-se supravegheată, această lume se comportă conform cu ea însăși. Procedul îmi permite să creez o metaforă scenică expresivă a distanței și rupturii dintre personaje și politică. Privirea spectatorului va pătrunde indiscret, puțin vinovată, în dormitorul unde cuplul Efimița-Conu Leonida poartă dialogul lor grotesc despre libertate și democrație. În final, publicul și personajele se vor trezi față în față surprinzîndu-se jenați, și aceasta va fi adevărata „farsă”.*

— *Turneele Teatrului „Tândărică” în străinătate și întîlnirea ta cu Théâtre des Zygomars, din Belgia, ți-au prilejuit o cunoaștere a teatrului de păpuși contemporan. Cum ai defini starea teatrului de păpuși, astăzi?*

— *Teatrul de păpuși are o evoluție asemănătoare teatrului dramatic, traversează o perioadă de eclecticism, de căutări, de întoarcere la sau de rupere de tradiție. S-ar putea spune că tot ceea*

**Ludmila PATLANJOGLU**

(Continuare la pag. 80)

stîncă — și s-a aruncat nebună în valurile mării, cumplit de cătrănită că lumea (nu un singur ins!) n-a înțeles-o și n-a prețuit-o... Cu cine se vedea Natalia Negru deopotrivă?... Se pare că, văzînd în femeia viitorului pe preafrumoasa fără cap de la Luvru, și-a văzut cu întristare destinul, și recunoscîndu-l, parcă s-a mai dezrobit...

Dar poate că secretul adevărat al morții unui clasic de opt ani, A. Mirea, n-o să-l aflăm niciodată. Biografia sa rămîne însă extrem de tentantă! Cineva ar trebui s-o scrie, și cred c-ar avea un succes răsunător! Primul capitol ar fi chiar foarte simplu „Un geniu... la vîrsta de un an... sau la vîrsta de o zi... etc.“ Un poet care a murit și care n-are mormînt. Un poet, un profet, un traducător, un dramaturg, un deschizător de drumuri, un Moise născut și pierit în primul deceniu al secolului douăzeci... Să revenim nițel la... triumghiul pe care l-a „adus la maturitate“ (Natalia... pregătea dulceața, cafeaua, de!) Anghel? Sadoveanu remarcă talentul literar al lui D. Anghel (întrebîndu-l pe Iosif): „Cine este acest poet... ale cărui două poezii prea mult mi-au plăcut pentru ca să cred că am de-a face cu un începător?“... Dacă în *Tannhäuser* (tradus de Iosif), eroul principal e cîntărețul „iubirii inferioare“, a simțurilor, să fie Anghel cel care (nu în scris, mă rog!) a prețuit pînă peste legile prieteniei iubirea năbădăioasă și nebună a simțurilor, iar Iosif să fie... cu „iubirea superioară“, spirituală?... Întrebări. Presupuneri. Mărturiile sînt mai sigure: Iosif, către Sadoveanu: „Am avut cu Anghel o explicație pe care o regret, dar n-am provocat-o eu“. Mai sigure, mai închise!

Mai elocventă mi se pare aplecarea Nataliei Negru spre încercarea (tîrzie) de înțelegere a deșertăciunii deșertăciunilor: „toate sînt deșarte... ce folos are omul de toată truda sa sub soare?... Făcutu-mi-am lucruri mari... și n-am oprit inima mea de la nicio mulțumire (s.n.) dar toate erau deșarte...“

Oare? ne întrebăm. Chiar? Orice iubire, orice moarte, să fie deșarte?... Orice e mai presus de obișnuit și e pedepsit cu moarte, să fie deșertăciune, ca și orice e mai prejos de prejos? Timpul să ucidă la fel, cu uitarea sa, cu semeția sa, și înălțimile și mulțumiile inimii, și înjosimile?... De-ar fi așa, n-am mai scrie nici noi (nici alții!) aceste rînduri simple despre un fapt divers (sau despre o tragedie?) ce s-a petrecut în primul deceniu al secolului douăzeci. Și nici n-am mai extrage din scripte ce-a zis bunăoară Natalia Negru despre Moise, cel cărui, deși ajuns la vîrsta de 120 de ani, ochiul încă nu i se întunecase și puterea nu-l trecuse... cînd Iehova i-a poruncit să se sule pe muntele Nebo ca să moară.

„Să mori, și să te adaugi la poporul tău“.

Natalia Negru notează: „Și el muri și nimeni, pînă astăzi, nu-i știe, într-adevăr, mormîntul“.

Dar muri și A. Mirea, poetul bicefal: cine l-a poruncit? Iehova, sau mai degrabă nebunul și drăgălașul și nepăsătorul copil zis Eros?

Da, muri A. Mirea, opera sa se adaugă poporului său, și nimeni, pînă astăzi, nu-i știe mormîntul...

vineri, 8 iulie 1983

(Continuare de la p. 43)

ce se poate imagina ca formă, dimensiune, gen de reprezentare, a fost deja inventat teatru de stradă cu figuri uriașe care domină mulțimea (Peter Schumann-compania „Bread and Puppet“, S.U.A.), teatru de cameră cu păpuși cît un deget (Antoine) sau puțin mai mari (soții Boerwinkel Figuren Triangel, Olanda), teatru de cabaret (Albert Roser Gustaf und Sein Ensemble-R.F.G.), de repertoriu (Josef Krofta și compania DRAK-Cehoslovacia), teatru cu păpuși la vedere, cu obiecte utilitare sau jucării animate, teatru care își caută vigoarea inspirației din formele tradiționale (Mamulengo So Riso, Brazilia) sau care le reconstituie și le perpetuează (Jose Geal Toones, Belgia) etc. Am citat pe cei mai

cunoscuți artiști ai teatrului de păpuși. Alături acestora numele lui Erik Bass și Bruce Schwarz (S.U.A.) și al companiei Daru (Franța), creatori ai unor modalități spectaculare foarte personale, într-un anume sens irepetabil. Ei sînt păpușari-poeti. Remarcă că în lumea întregă orientarea este către publicul adult. De asemenea, trupele încep să devină conștiente că regia este un element esențial pentru spectacol și manifestă preocuparea de a se profesionaliza din acest punct de vedere. Un fenomen nou și important detectabil la noi este interesul față de această artă al unor regi-zori cum sînt Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărele, Victor Ioan Frunză, Cristian Pepino.