

Ambiție și realizare

„Săptămîna” constănțeană (**Săptămîna teatrelor de păpuși**, Constanța, 25 mai — 1 iunie 1988) ne-a îngăduit să „luăm pulsul” teatrului nostru profesionist de animație. Și — ceea ce este și mai important, poate — să întrevădem drumurile pe care și le croiește pentru viitor.

Și, iată, nu ne-a fost greu să înregistrăm **ambiția**, ca dominantă și motor, în activitatea marionetiștilor și păpușarilor noștri, azi. Să nu uităm — după o perioadă în care oboseala, lipsa dorinței de auto-depășire se instalaseră pe scena „mică”.

Ambiția ghidează majoritatea opțiunilor repertoriale. Abordarea, cu aplomb și fără prejudecăți, a unor opere literare importante din repertoriul universal. Aducerea pe scenă a unor creații sembrate de Gozzi, de Pușkin, de Hoffmann și de Kipling. De Garcia Lorca, Și chiar de William Shakespeare. Li se alătură firesc Eminescu, Creangă sau Petre Ispirescu. Și se demonstrează — pentru a cita oară? — că figurinele trase de sfori, ca și cele manevrate „pe mînușă”, prin tiță sau wayang-uri, sînt capabile să tâlmăcească orice operă. Să comunice orice mesaj.

Ambiția determină și tendința de a nu se mai merge doar pe drumuri bătute. De a inova în toate sectoarele. De a propune noi forinule de spectacol. Noi metode de animare. De aci și diversitatea producțiilor. Ca gen. Ca stil. Și utilizînd o gamă bogată de procedee tehnice de mînuire. La Constanța, o producție care reconstituie minuiștea epoca și stilul ei inconfundabil — rococo — a stat alături de un spectacol care se voia „de bar”. Cînd spunem asta, ne gîndim la **Spărgătorul de nuci** de Hoffmann, regizat de Mihai Constantin Ranin și desenat, savant și minuțios, de Febus Viorel Ștefănescu (Sibiu), pe de o parte. Iar pe de alta, menționăm **Elefăntelul curios**, în regia lui Victor Ioan Frunză și scenografia Adrianei Grand (Galați). Asemenea reprezentării, în care dialogul om-păpușă s-a desfășurat „la vedere”, s-au confruntat cu spectacole „la paravan”. Gama metodelor de mînuire este din ce în ce mai bogată. Ca noutăți, înscrinem manevrarea cu o singură tiță, fixată în creștet, prin care se imprimă păpușii o vibrație de mare efect, în sensul unei însuflețiri convingătoare. Este ceea ce a realizat trupa germană a teatrului din Sibiu, prezentînd, cu păpuși încîntătoare, admirabilul spectacol **Piti-**

cul uriaș. Dar să vorbim și de complicata, dificila manevrare — în care este implicat și un fotoliu —, concepută și executată de actorul Rudolf Moca, din trupa română a teatrului din Tirgu Mures. Ceea ce rezultă este o apariție incitantă și tulburătoare, în spectacolul **Vrăjitorul din Oz**, după Frank Baum, dirijat de Maria Mierluț, cu elemente de decor și măști create de V. Bôlôni.

Paralel cu **ambiția** inovării, se afirmă și **ambiția** reîntoarcerii la vechile unelte ale meseriei. La mînuirea complexă și amănunțită, cea care redă, cu finețe, cel mai mic gest. Cea care conferă maximum de expresivitate și putere de seducție personajelor. **Ambiția** culezătoare, am spune, dacă ne gîndim că acest gen de interpretare, specific păpușărească, fusese abandonat în ultima vreme. Desigur, din lipsă de pregătire și din comoditate — de ce să n-o spunem fătîș? Și e bine că, azi, virtuozii teatrelor din Arad, Botoșani, Sibiu, Tirgu Mures, „Tăndărică” reintră „în mînă”. Și în drepturi. Creînd mici bijuterii, fapturi la care simulara vieții atinge perfecțiunea. Dintre aceștia, le-am remarcat, la Constanța, pe excepționalele Aurica Spirk și Adela Moldovan, în recitalul realizat cu marionete **O rază de soare** (autor Al. T. Popescu, scenograf Ioan Kett). Cît și pe Carmen Mărginean, pe Alexandru Mermeze, Julieta Corbu, Adela Gheorghe, Elena Gherghinescu, A. Sedlacek, dînd strălucire aceluia **Spectacol venețian** sau **Dragostea celor trei portocale** de Gozzi, regia fiind girată de Francisca Simionescu și scenografia de Zoe Eisele-Szűcs. Mihai Costăchel oferă un moment de mînuire etalon în producția botoșăneană **Peștișorul de aur** după Pușkin. E secundat, cu succes, de Aurica Dobrescu. Lucrînd în aceeași manieră tradițională, Gabriela Nestorică, Sergiu Grigore, Veta Grigoruță, Alexandru Brumă, Maria Matei dau viață eroilor lui Creangă din **Povestea porcului**, cărora scenografa Eliza Sigmond le-a conferit o anume noblețe. Dar — îngăduită fie-ne această sinceritate — ușor îngrădiți de stilul regici, nu-și dau întreaga măsură. În schimb, Otmar Strasser, Margarethe Helthauer, Michael Salmen, Hannes Roppelt, Eva Olteanu și Harold Fischer — secția germană a teatrului din Sibiu —, în mare vervă și cu poftă de joc, dau frîu liber poantelor realizate din mînuire. Jucînd cu păpușa atît „la paravan”, cît și „la vedere”, făcîndu-ne surpriza de a rosti în limba română textul care obișnuit se spune în germană, acești artiști împlinesc cel mai aplaudat spectacol. — **Piticul uriaș**, construit pe un scenariu inspirat — **autor**.

Dan Hândoreanu și Dan Frățicu — „imbrăcat” cu talent și bun-gust de Dan Frățicu, care realizează și o regie pe măsură. Rudolf Moca, Cornel Iordache, Mariana Rusu, Valentin Lozincă, Iosif Molnar (secția română a teatrului din Tîrgu Mureș) uimesc prin performanțele lor, în manevrarea unor păpuși multifuncționale și cu haz, create de Haller Jozsef în **Pungața cu doi bani**, iar colegii lor din trupa maghiară a aceluiași teatru, Szabo Maria, Olysai Kornélia, Lazăr Attila, Vilhelm Jozsef, Ilyés Gabriela, triumfă în eroii concepuți de Haller Jozsef și regizați de Antal Pál în **Tragicomedia lui Don Cristobal și a unei Rosita**, după Federico Garcia Lorca. Marionetiste practicându-și desăvârșit arta se dovedesc Valentina Tomescu, Florentina Tănase și Ioana Stoica în spectacolele Teatrului „Tândărică” puse în scenă de Mona Chirilă, cu aportul scenografiilor Anca Zbarcea și Fane Părvulescu: **Carlea cu jucării**, respectiv **Steaua lui Arlechino**.

Numai că, din păcate, se înregistrează, din ce în ce mai des, din ce în ce mai nestăvilită, și **ambitia** păpușarilor de a năvăli pe scenă, în postura — sau imposura — de actori profesioniști de teatru „cu oameni”. Așadar, jucînd „pe viu” și substituindu-se păpușilor.

Să precizăm. Prezența minuiitorului pe scenă, alături de obiectul minuit, s-a practicat încă din Egiptul antic și a continuat în tot cursul istoriei teatrului de animație. Dialogul direct, „la vedere”, între om și păpușă a caracterizat și cariera lui Vasilache și a păpușarilor populari, pînă în zilele noastre. Jocul dialectic animator-personaj animat, cu toate asocierile și disocierile posibile, naște pe scena de animație o multitudine de imagini specifice, pregnante. Dar exhibarea minuiitorilor **fără protagonistă păpușă** este indezirabilă. Chiar și participarea exagerată a omului alături de păpușă supără. Vezi diminuarea șanselor de a fi adevărate și complete reușite în cazul spectacolelor **Prislea cel voinic și merele de aur** sau **Elefăntelul...** (Galați), și chiar **Don Cristobal**, atunci cînd actorii din prim-plan nu corespund. Eșecul cel mai grav l-au înregistrat admirabilii, mult lăudații păpușari din Constanța, care și-au părăsit păpușile, jucînd ei înșiși personajele-simbol din capodopera lui Shakespeare **Furtuna**. Eroi magnifici dintr-o piesă-metaforă, cerînd profesioniști de mare talent și forță. Oare cum și-au putut închipui realizatorii teatrului-gazdă că Prospero, Caliban, Mi-

landa, Ferdinand, Stephano, Trinculo pot fi creați de păpușari, cărora li s-au adăugat un sonorizator și un regizor tehnic? Cu toții, fără harul actoriei, fără pregătirea și antrenamentul profesioniștilor din teatrul dramatic, Ariel, pe care marele Will îl caracterizează drept „an airy spirit” (un spirit al văzduhului), iar Prospero îl definește ca „abur”, este interpretat de trei păpușărese — dintre care două de mare clasă — Aneta Forna Christu și Ioana Jora — în costume negre, greoaie și nepotrivite, purtînd în jurul capului colivii ce sugerează, simplist, dependența de Prospero și repetînd de cite trei ori replica și gestul. Să fie asta o rezolvare artistică, în conformitate cu intențiile marelui dramaturg? Întrebarea se polivește, în egală măsură, în cazul lui Caliban: cu un sac în cap, acesta freacă neconținut podeaua. Diletantismului interpreților i se suprapun aparițiile imobile ale unor manechine supradimensionate — Harpia, Junona și Ceres —, precum și, în anumite momente, prezența unor mici statuete, de ipsos ori de plastic, care ies dintr-o trapă și se scufundă iar, monoton. În final, basmale fluturate, corăbioare-jucărie și o floare roșie. Și în tot cursul spectacolului, doi excelenți jazz-men în costume nepotrivite se plimbă prin scenă, scoțînd muzică violentă din orice. În total, un kitsch enorm, din care bietul spectator nu înțelege nimic. Nici măcar povestea. Flagrantă trădare a spectacolului profesionist, modern, de animație, care cere stilizare și bun-gust. Flagrantă trădare a lui Shakespeare.

Să mai vorbim despre calitatea textului folosit, în care nu lipsesc agramatismele? Mai bine cu alt prilej. Ne mulțumim, de astă dată, să reamintim faptul că nu oricine poate traduce sau adapta Shakespeare. Că pentru o asemenea încercare ar trebui chemați profesioniști ai condeiului. Și că, în general, în ticluirea versiunilor scenice realizate după mari autori se constată o condamnabilă lipsă de **ambție**.

Cum de-a picat Kovács Ildikó în aceste capcane este un lucru greu de înțeles. Cum se face că această serioasă animatoare a teatrului nostru de animație crede în falsul mit al atotputinței minuiitorului de păpuși și ca profesionist al teatrului cu oameni — imposibil de spus.

Sanda DIACONESCU