

## UN BISCUIT PENTRU ALBĂ CA ZĂPADA

Cea mai teribilă și incântătoare experiență pe care un spectator blazat o traversează de-a lungul reprezentațiilor de la Teatrul „Ion Creangă” este exploziva, dezlănțuita reacție a sălii. De la chioțele care însoțesc victoria Cenușăresei asupra surorilor vitrege, până la rugămintele adresate lui Pinocchio de-a nu da ascultare „coanei vulpi”, micuții veghează cu necrutare la orice cădere de ritm, sancționând cu larmă neatentă scenele vlăguite și zăgăzuindu-și sporovăiala de îndată ce spectacolul își recapătă electrizanta respirație. Pe scena de la „Creangă” ar trebui (și asta nu e o figură de stil) să se joace de fiecare dată ca la premieră. Chiar dacă la 9 a.m. Alexandrina Halic e îndrăznețul, fermecătorul David Copperfield și la 6 p.m. e caraghiosul Pantalone, chiar dacă pe Gabriel Iencec îl vedem în aceeași zi ca întruchipare a vicleniei odioase (în Uriah Heep) și a cruzimii isteroide (în Truffaldino), chiar dacă, după un Turandot istovitor jucat seara, Marioara Sterian va fi în teatru miine la ora 7.30, pentru ca până la matineul de ora 9 să-și poată alcătui masca prințesei. Și, în timp ce Cornelia Pavlovici (Cenușăreasa) sau Florina Luican (Albă ca Zăpada) sînt cu brațele pline de flori la sfîrșitul poveștii (neavînd altceva la îndemînă, un copil i-a dăruit odată Florinei Luican un biscuit), se mai întîmplă ca pe Marian Lepădatu să-l nimerească, în plin spectacol, „invizibilele” trase de pușlamale mai puțin receptive la mirajul teatral.

Cînd, în fine, lumina inundă stalurile și actorii ies la rampă, în sală miroase a recreație mare, copiii se îmbracă forfotind gălăgioși și privind cu o curiozitate ușor perplexă reverența personajelor poveștii. Generația crescută în fala televizorului și mai puțin obișnuită cu ritualul teatral „viu”, acești spectatori par să nu cunoască rostul aplauzelor. În orice caz, ei nu înțeleg să răsplătească actorul cu bătaii entuziaste din palme.

Acesta se identifică într-ălit cu eroul interpretat, încît „negativii”, de cum apar la cortina finală, au în arareori corul miriștelor dezaprobatoare. Există desigur, și public „de duminică”, „de

seară” sau „de copii buni”. În marea majoritate a cazurilor însă, spectatorii au o atitudine întru totul „elisabethană”, pornind la teatru ca la o bătălie în care totul e permis. Cu atît mai permis cu cît copilul știe mai puține despre teatru și artă în genere, așadar, cu cît el e mai puțin inițiat.

Tînărului spectator îi lipsesc nu atît experiențele, cît criteriile cu ajutorul cărora să discearnă valoarea acestora. Ca urmare, el are o infinită sete de a cunoaște, pe de o parte, dar și o nemăsurată deschidere și toleranță în fața ofertei artistice. El primește cu egală bucurie și participare atît creațiile realizate cu mijloace rudimentare, cît și pe cele gîdite și finalizate cu seriozitate și competență profesională. De aici decurg două atitudini principiale opuse ale creatorului de reprezentații adresate vîrstei juvenile. Prima se materializează în „spectacole” gen **Albă ca Zăpada**. Or, înscenarea muzicală a binecunoscutul basm, folosind soluții din desenul animat al lui Walt Disney și bizuindu-se în foarte mare măsură pe generozitatea îngăduitoare a unui gust reformat, nu poate aspira la statutul spectacular. E meritoriu felul în care Florina Luican (**Albă ca Zăpada**), Sibylla Oarcea (**Împărăteasa cea rea**) și Genoveva Preda (Ursulică) realizează compoziții de caracter. Dar ce ne facem cu interpretării piticilor, bufonului și prințului Noroc, care propun fizionomii debile, anti-artistice?! Luat nu întîmplător ca etalon, datorită succesului său la copii, în ciuda tușelor grosiere prezente în imaginea scenică, un asemenea spectacol nu pregătește publicul matur de care avem nevoie, ci exploatează lipsa de inițiere a copilului, deformîndu-i gustul artistic.

A doua atitudine, creatoare în adevăratul sens, se materializează în reprezentații ca **David Copperfield**, **Pinocchio** sau **Turandot**. Prin intermediul lor aflăm, dincolo de mesajul fabulei, ceva despre mecanismele și convențiile spațiului teatral. Ele oferă auditoriului adult de mai tirziu necesarul punct de reper și, cu



Cind a debutat, la 25 de ani, pe prima scenă a țării, la 15 septembrie 1898, familia i-a interzis să apară pe afiș cu numele-i sonor — descindea dintr-o viguroasă ramură a Sturdzeștilor. A infruntat prejudecata și a pășit pe scenă cu dezinvoltură. Absolvise Facultatea de litere. A urmat apoi Conservatorul dramatic, la clasa Aristizzei Romanescu, obținind certificatul în pragul vârstei de 30 de ani, în 1912, după 14 ani de teatru. Se născuse la Iași, la 25 august 1873.

Căsătorită cu Tony Bulandra din 1912, Lucia Sturdza Bulandra se afirmă în timpul directoratului A. Davila (1905), mai ales în piese „de salon” — de H. Bernstein, H. Bataille, G. Feydeau —, innobilate de prezența ei statuară, de vocea gravă, cu inflexiuni studiate. În Compania Davila (1909—1911), intrupează eroine stăpinite de pasiuni devoratoare, în partituri cu tentă naturalistă (Maman Colibri de H. Bataille), pentru afișul în grabnică schimbare.

Abia din 1914, odată cu fundarea companiei ce-i poartă numele (întâii asociați, ea și Tony, cu Marioara Voiculescu, apoi cu Ion Manolescu, V. Maximilian, George Storin), poate aborda marelui repertoriu. Va fi Anna Karenina, Maria Stuart, Gertrude din Hamlet, protagonistă în Soțul ideal de Oscar Wilde, Profesiunea doamnei Warren de G. B. Shaw, Strigoii de Ibsen. În conducerea companiei (1914—1941) dovedește deosebite calități de animatoare: consolidează repertoriul cu titluri de referință din literatura străină și originală (G. M. Zamfirescu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Ion Marin Sadoveanu), prilejuiește debutul unor elevi ai clasei pe care o conduce la Conservatorul dramatic, deschizând astfel drum spre afirmare unor valori de prim rang ca Fory Elterle, Marietta Rareș, Clody Bertola, Nineta Gusti, Nelly Sterian, Willy Ronea, Cella Dima etc. Regizează, traduce, asigură direcția administrativă, educă succesive serii actoricești.

După moartea lui Tony Bulandra (1943) apare, intermitent, la vechiul Teatru Municipal, la teatrul Dinei Cocea (creație memorabilă în rolul bătrinei din Thérèse Raquin după Zola), pe scena lui Liviu Ciulei de la Odeon. Prea puțin, pentru că năzuia clocotitoarea-i personalitate fără vîrstă! Permitea caracterului, faima de bună organizatoare, sentimentele profund democratice o recomandau pentru direcția Teatrului Municipal (1947). Meritele profesionale și activitatea-i obștească i-au fost răsplătite cu înalte distincții de stat: Ordinul Muncii clasa I,

Străua R.P.R. clasa I în Marea Adunare Națională a oamenilor de teatru, A.T.M.

Octogenara directoare Pe cele două scene: Demetrius, Horia Lovinescu sau interpretativ a celor

În aproape un deceniu de scenice au fost mari interprete eroine virstnice cu burlescă de a domina lor. Doamna Glandon eșuează, copleșită de orgoliu și cochetărie. Întind-o pe Gurmijskai „toată amploarea carierei și bătrînă... masca de viciele senilității”. crepuscul l-a reliefaț

Cu rolul savantei Ionescu (1955) a copleșit fiind autoritară, duioasă neclintită în convingere trebuie trăită curat și mai amintim măcar I de sticlă de Tennessee. tenara Mouret, cu șirul iuiesc libertatea și drept

Orice partitură ar fi aparținut, accentul lo sorală. Pe scenă și în tăria inteligenței, prin

*perfecționării  
și  
al succesului!"*

*Lucia  
Sturdza  
Bulandra*

Lucia Sturdza Bulandra în rolul  
bătrânei Mouret din Mamouret de  
Jean Sarment (1960).

titlul de Artistă a Poporului. A fost deputată  
națională. La înființarea Asociației profesionale a  
în 1957, obșteea actricească o alegea președintă a

oare a stimulat cu precădere creația originală.  
de Municipalului debutează dramaturgii Lucia  
rinescu, Titus Popovici, Mihai Beniuc. Prestigiul  
nsolidat un adevărat teatru de artă al Capitalei.  
cenu și jumătate (1947—1961), toate aparițiile ei  
lecții de teatru. Și-a selectat cu grijă repertoriul:  
personalitate accentuată, stăpinite de plăcerea  
orice situație, în impact cu logica evenimentele.  
din Nu se știe niciodată de G. B. Shaw (1947)  
o realitate neiertătoare, pe care a respins-o din  
În Pădurea lui A. N. Ostrovski (1951), interpre-  
a, a imprimat — după propria-i mărturie —  
cterului ei negativ, toată aviditatea ei de mo-  
ca de morală și bunăcuviință sub care-și ascun-  
Același dramatism al relațiilor într-o lume la  
și în Vassa Jeleznova de M. Gorki, (1953).  
Dinescu din Citadela sfărâmată de Horia Lovi-  
it prin virtuozitatea mijloacelor interpretative,  
asă, înțeleaptă, frământată de grija celor dragi,  
ri, irezistibilă în a-i convinge pe alții că viața  
i cu rost. În acest univers uman (din care să  
Vebuna din Chaillot de Giraudoux și Menageria  
Williams), o excepție luminoasă, stenică —  
cetenia ei bonomă, pedepsind pe cei ce nu pre-  
ptul de a iubi (Mamouret de Jean Sarment, 1960).  
fi abordat, actrița impresiona printr-o distine-  
gie al frazei fiind subliniat cu fermitate pe se-  
viața cotidiană impunea, fără drept de apel, prin  
asa unui profil de medalie.



**DOCUMENTE  
ALE TEATRULUI  
ROMÂNESC**

cit regia le-a conceput mai încheșat, șansele lor de degradare, deci de îndepărtare de la statutul de act teatral, sînt mai puține.

Dar faptul că tînărului spectator i se atribuie, datorită lipsei sale de competență artistică, un gen de naivitate care frizează prostia (funcționează frecvent prejudecata conform căreia copilul nu poate să înțeleagă anumite lucruri, „prea complicate” pentru mintea sa) se reflectă nu numai la nivelul global al reprezentației, ci și la cel individual, al actorului.

Evoluții actricești cum sînt ale lui Gabriel Iencec: precise, cu motivații subtile și nuanțe discret marcate, cu refuzul oricărui compromis în contactul cu sala — compromis care, trădînd coerența de conduită a personajului, i-ar oferi poate satisfacția facilă a reacției zgomotoase — sînt exemplare. Harul acestui interpret conține o componentă esențială pentru instituția pe care o slujește. El este un model al profesionistului conștient de importanța raportului între valoarea estetică a interpretării și cea etică a consecvenței nedezmînțite față de un ideal profesional.

Prin contrast, un actor cum este Cristian Irimia, în al cărui talent ne încredem fără rezerve, face dovada înțelegerii superficiale a menirii sale pe scena de la „Creangă”. La sală de copil, el folosește toate „cîrîgele” cu puțință, rezolvînd la prima mîină personajul și angajînd grimase, suflatul nasului, făcînd cu ochiul... pentru a obține reacția spectatorilor. Acestui tip de actor nu îi este suficient să își facă meseria, și încă foarte bine. El are abita nevoie de „atenție” manifestă din partea publicului, încît e gata să sacrifice bogate mijloace actori-



*Alexandrina Halc: o actriță fără vîrstă, dar cu multă strălucire (interpretînd-o pe Jane în „Mary Poppins”)*

cești. E necesar să precizăm aici că altă perspectiva lui Iencec cît și cea a lui Irimia se subsumează (ce-i drept, cu totul diferit) noțiunii de profesionist. Dar la „Creangă” mai aflăm, din păcate, și o a treia categorie, destul de numeroasă, de actori, străini de această noțiune, a căror bătrînețe (nu atît fizică, cît spirituală) motivează, dar nu scuza, jalnice apariții scenice. În cazul lor, copilul va rîde la orice exces gestual, orientîndu-se către zonele reprezentației de



*Cristian Irimia și Gabriel Iencec sau cele două fețe ale talentului (în „Romanșioșii” de Edmond Rostand)*

bilei, primitive, depășite astăzi pentru categoriile elevate ale publicului și periculoase pentru un public aflat încă în formare. Fiindcă nu trebuie confundat modul spontan, imediat, în care copilul reacționează la ceea ce percepe direct, senzorial (adică mimică excesivă, bîlbîieli, gaguri de film mut), cu ceea ce e capabil să înțeleagă de fapt. El va reacționa cu **ușurință** (sau **ușuratec**) la lucruri executate și gândite cu **ușurință** (sau **ușuratec**?). Personajul elaborat îl va pune însă pe gânduri, învățîndu-l să descopere ceea ce pe pînă atunci nu știa. Pentru că orice părinte și orice psiholog pot depune mărturie în favoarea modului complex, original și ingenios în care copiii descifrează realitatea, ei fiind capabili să priceapă orice le este prezentat într-o formă adecvată.

Desigur, trebuie luat în considerație și faptul că, pe de altă parte, vitregit de admirația constantă și conștient întreținută a publicului adult, actorul teatrului pentru copii nu-și va satisface niciodată pe de-a-ntregul setea de celebritate. Copilul și adolescentul sînt interesați de povești și de personajele dramei, fiind tentați să-l uite pe interpret cu atît mai repede cu cît compoziția sa e mai rafinată și mai credibilă, deci mai demnă de admirația inițiaților.

Actorul (sau regizorul) angajat în actul de creație și dedicat scenei de la „Creangă” trebuie, de aceea, să vină cu o zestre umană, civică și artistică în același timp. El trebuie să-și asume cu maximum de luciditate și dăruire condiția, găsind în interiorul limitărilor pe care ea le impune forme de excelență artistică. El trebuie să reușească a-și învinge propriile ambiții, mulțumindu-se cu un statut mai puțin privilegiat, lipsit de gloria efemeră a popularității, dar angajat într-un proces educativ infinit mai

important și mai valoros pentru viața socială. El întîmpină presiuni și tentații diferite de cele ale artistului de la teatrele pentru adulți, volumul său de muncă fiind foarte mare și răsplata nu atît de spectaculoasă. Se poate el considera o victimă? Eu cred că nu! Și, cu toate astea, el, probabil, astfel se consideră (din cînd în cînd) deși...

Deși ultimele premiere (**Turandot** de Carlo Gozzi și **Romanșoșii** de Edmond Rostand) nu creat o breșă notabilă în rîndul dramatizărilor de basme celebre, constituindu-se în argumente solide în favoarea unui repertoriu pentru toate vîrstele. Deși, după vizionarea a șapte spectacole, pot afirma că actori cum sînt Marioara Sterian, Sybilla Oarcea, Genova Preda, Marcela Andrei, Florina Luican, Daniela Anencov, Anca Zamfirescu, Cornelia Pavlovici, Boris Petroff, Constantin Fugașin, Răzvan Ștefănescu, Ion Gh. Arcudeanu, Marian Lepădatu oferă tabloul unei trupe valoroase și apte de performanțe artistice. Deși, în fine, exemplul viu al unei mari interprete, care joacă într-adevăr fiecare spectacol „ca la premieră”, magnetizînd sala și fermecîndu-ne — Alexandrina Halic. anulează orice urmă de îndoială asupra destinului frumos și unic al actorului pentru copii.

Căci inerția naște inerție, și numai ideea preconcepută a așa-zisei marginalizări a Teatrului „Ion Creangă”, în raport cu alte teatre din Capitală, nu ne lasă să vedem că pe scena sa se fac de-o vreme și s-ar putea încă face multe spectacole bune, că pentru a smulge, ca-n povești, uriașa ridiche a străvechii mentalități, am putea da și noi, croncarii, o mîna de ajutor.

Corina ȘUTEU

(Continuare din pag. 10)

## memoria scenei

Numai că, iată, în zilele mele tirzii — zile cu cer ~~soferit~~, ca în orice toamnă — s-a întîmplat un lucru neobișnuit. Ținînd parcă de miracol un nou debut,

pe o scenă, pentru mine, nouă, într-un rol nou. Și un personaj complex: Eleonora Arbore. De fapt, o viață nouă...

Totul s-a întîmplat datorită regizorului Mihai Berechet, care a avut încredere în mine și care, tot stăruind, a reușit să mă convingă...

Cînd îmi amintesc cum îi repetam invariabil: „Sînt prea bătrînă... Prea bătrînă!” Astăzi, după doisprezece ani de la premieră, nu mai spun așa... Nu mă mai simt bătrînă!