

Montarea semnata de Mihai Dimiu pornește, însă, de la o altă premisă: accentuează latura amuzant-picantă a poveștii, este reținută și dezvoltată ideea bărbatului rățâcit printre juapoane. Asistăm însă astfel la o piesă de război în care flutură, când e și când nu e cazul, ciorapi și furouri, „soldații” se îmbăiază mai tot timpul — ceea ce este absolut lăudabil, dar deloc esențial pentru ideea piesei — ne pierdem privirea printre cămășute-cămeșuici, lăsându-se în umbră laturile grave, de adincă sugestie emotivă, care s-ar cere luminate. Formula regizorală proprie acestui text ar fi fost simplitatea, tonul sincer, lipsit de patetism, dar și de excesul de „glumițe” și grații. Totuși, o undă de emoție se face simțită uneori, mulțumită interpretării, unei distribuții care — în limitele fixate de concepția regizorală — împlinește inspirat rolurile piesei.

Boris Petroff construiește cu umor — chiar dacă, uneori, cam apăsător — cu o binevenită nuanță de autoironie, portretul ostașului speriat de invazia Eavelor pe front, care învață însă să le aprecieze, să le respecte ca pe niște camarazi mai tineri, tovarăși de arme de nădejde. Un foarte bun personaj, conturat cu finețe, cu deosebit simț al nuanțelor, realizează Alexandrina Halic, în rolul unei adolescente, ființă fragilă, sensibilă, purtând alături de pușcă volumul de versuri, care se angajează în luptă cu aceeași calmă seriozitate și aplicație cu care studia trigonometria sau limba germană. Florina Luican știe să echilibreze, să realizeze omogenitatea trăsăturilor contradictorii care o definesc pe eroina sa, femeie „cu trecut”, cu o biografie sugerând triste compromisuri, dându-i o nebănuită bogăție sufletească. Un rol bine construit, împlinit mai ales în partea a doua a spectacolului, semnează și Sibylla Oarcea. Handicapată de un personaj conturat destul de nesigur în text, cu o dramă „anunțată” adesea dar exprimată confuz, Genoveva Preda rămâne la o imagine exterioară, nu foarte semnificativă, a eroinei. Credibile, în limitele unei caracterizări destul de unilaterale, rolurile realizate de Andra Teodorescu Ion și Anca Zamfirescu; corecte, contribuția Tatiane Tereblecea și a lui Ion Petratu.

Nu putem încheia fără a aminti cadrul scenografic sărac, total neinspirat, creat de Elena Simirad-Munteanu.

Cristina Constantiniu



Teatrul „Țândărică”

PETRICĂ ȘI LUPUL

de S. Prokofiev

Data premierii: 12 ianuarie 1976.

Adaptare scenică: ȘTEFAN LENKISCH și MIOARA BUESCU.

Regia: ȘTEFAN LENKISCH. Marionete, măști și costume: ELLA CONOVICI. Decoruri: MIOARA BUESCU. Mișcare scenică: IOSIF MALU. Aranjament muzical: ȘTEFAN ZORZOR.

Distribuția: R. ZOLLA, SUZANA KATZ (Petrică); VALENTINA TOMESCU (Pasărea); EUGENIA DUMITRIU, LAURA IONESCU, SARA DAN, VALENTINA ROMAN, AURELIAN MANOLIU (Păsările); EUGENIA DIMITRIU (Rața); ELVIRA CHLADEK (Pisica); SARA DAN (Bunicul); EUGENIA STOICA (Lupul); ELVIRA CHLADEK, SARA DAN, LAURA IONESCU, AURELIAN MANOLIU, VALENTINA ROMAN, VALENTINA TOMESCU (Vinătorii); ION LUCIAN (Povestitorul).

Timpul trece, și chiar dacă nu putem rămîne integral copii — spun *integral*, gîndindu-mă la afirmația lui Brăneșu: „Cînd nu mai sîntem copii, sîntem deja morți” —, ne întorcem în timp și ne regăsim, fie în idealuri, fie în ingenuitate.

Am aflat astfel, cu emoție, despre faptul că la „Țândărică”, scena de vis și candoare a copiilor mari și mici, se lucrează premiera cu povestirea muzicală a lui Prokofiev. O știam foarte bine — deși au trecut peste 12 ani de cînd am semnat regia unei adaptări, la Teatrul de păpuși „Motănel” din Brașov, scenograf fiind regretatul Al. Rusan de la Cluj —, și, mai ales, știam ce întrebări mi-au rămas fără răspuns, din etapa în care încercam să-l înțeleg pe Prokofiev și să-l fac înțeles și altora.

Ștefan Lenkisch, ca regizor (el semnează, împreună cu Mioara Buescu, și adaptarea scenică), avînd-o alături pe Ella Conovici, autoare inspirată a marionetelor, măștilor și costumelor, a conceput un spectacol care se înscrie fără ezitare în seria succesorilor teatrului (știu, a devenit un loc comun să caracterizezi o premieră la „Țândărică” drept un succes). Și aceasta, pentru că a înțeles lucrarea. Ceea ce nu este chiar atît de simplu, deși este adresată copiilor (mai ales).

Pionierul Petrică salvează o rățușcă de amenințarea pisicii, apoi, după ce lupul în-

ghite răfușea, salvează de amenințarea neașteptosului pisica și o vrabie, eliberându-i de frică pe toți ceilalți. Rezumatul acesta trădează însă poezia întregului. În fapt, este vorba de o povestire muzicală, comentatorul intervine rar, personajele sînt atît de distinct caracterizate muzical înceit, de la un moment dat, nici nu mai este necesar comentariul — încheiat, mai în glumă, mai în serios, cu motivul ușor voalat al răstușii, așa cum se aude măcăitul ei din burta lupului (cu morala vag ironică: „Și în burta lupului se poate trăi!“ — care-i amuză foarte pe copii). Prokofiev era departe, în momentul în care scria *Petrică și lupul*, de a fi foarte fericit, muzica lui, atît de inovatoare, stîrnind destule și nedrepte reacții de împotrivire.

Sigur, povestea sa rămîne cuceritoare ca poveste, deschiderea spre parabolă, atît cît se poate vorbi de o asemenea deschidere, interesîndu-mă din perspectiva celui care a semnat regia unei puneri în scenă pentru adulți (alături de *Carnavalul animalelor* de Saint-Saëns, în regia lui B.T. Ripeanu, și de *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas, în regia pictorului Constantin Mara). Deși spectacol pentru copii, premiera de la „Tăndărică“ a relevat și această dimensiune, păstrînd neștirbită întreaga poezie a povestirii. Avem un lup sugestiv supradimensionat, avem vinători sugestiv antrenați într-un balet al vigilenței neputincioase-caraghioase, și avem, mai ales, dialogul între cuvintele rostite de povestitor și „replicile“ muzicale, cînd ironice, cînd sarcastice, cînd doar ingenue.

Marionetele participă la această desfășurare nu numai ca *tipuri*, imprimate prin mască, ci și prin caracterul mișcării. Avem, în fapt, din nou, un spectacol mixt, cu marionete, dar și cu păpuși-actori, realizatorii subliniînd, stimulator pentru spectatorii lor, tipul și caracterul convenției propuse. Lu-

pul — o păpușă deosebit de ingenioasă, făcînd corp comun cu actorul-interpret, gîndită oarecum împotriva oricărei iluzii teatrale —, ca și vinătorii-actori mascați, purtînd costume concepute ironic — exprimă această idee. Copiii recunosc tipul de personaj, bănuiesc, privind lupul, că este o replică la personajele de circ, și apoi descoperă, cu plăcere, cum funcționează păpușa. Efectul psihologic al acestei antrenări a spectatorilor se resimte, apoi, pînă la nivelul receptării semnificației. „Tăndărică“, se știe și al acest lucru, este și o excelentă școală de teatru în general.

Ar fi, desigur, de subliniat meritul deosebit al minutorilor, autentici artiști în plinul înțeles al termenului. Nu e o surpriză să-l descoperi pe R. Zolla drept „sufletul“ eoului principal. El îi imprimă lui Petrică gesturi ce țin direct de virtuozitate, asigurînd o fericită unitate a evoluției sale. Se remarcă, de asemeni, colegii săi Elvira Chladek, pentru rafinamentul imprimat personajului minuit, Valentina Tomescu și Sara Dan. Ca să nu mai vorbim de Eugen Stoica, ce face un rol cu o foarte variată mișcare scenică. Sincronizarea de ansamblu la ritmul muzicii (care este și ritmul desfășurării dramatice) este mai mult decît expresia unor repetiții stăruitoare.

Nu vom mai insista. Se scriu basme și astăzi. Se scriu povestiri. Copilăria le dorește, le cere, le merită. Să nu ne sfiim, deci, să ne bucurăm de spectacolul de la „Tăndărică“. În cariera acestui năzdrăvan Petrică, lupul a fost din nou prins și pedepsit. Ca întotdeauna, o merita din plin. Fiecare generație are dreptul la un act de dreptate, la care să participe, încîntată de poveste, și de al cărei final să se poată bucura în deplinătatea inocenței sale.

Mihai Nadin

Teatrul Giulești Spectacol de muzică și poezie românească

Genul acesta de reprezentare, deloc facilă, deloc dificilă, nu prea nou, nu foarte vechi, care se poate realiza fără mari cheltuieli materiale și care e capabil să implice vizibile energii spirituale, îndeobște cunoscut sub denumirea „de muzică

și poezie“ (apărut, cu cîțiva ani în urmă, pe scenele Capitalei), nu și-a consolidat încă o teorie, o „poetică“, un statut estetic. De aceea, criticul este forțat să abdice de la canoanele obișnuite de prospectare analitică și să abordeze reprezentarea dintr-un alt unghi, nu mai puțin exigent, dar mai adecvat formulei.

Astfel, referindu-mă la recentul spectacol al Teatrului Giulești, trebuie să mărturisesc că am rămas surprins văzînd că apar pe afiș noțiunile de scenariu și regie. Mi s-a părut că nu ar exista un scenariu propriu-zis sau o regie coordonator-

re, ci doar o simplă înlănțuire de versuri și de momente poetico-muzicale. Dar, pentru munca depusă în scopul selectării textelor și pentru cea investită în organizarea spațiului de joc, în alegerea mobilierului, a costumelor (între noi fie vorba, cam neomogene și nepotrivite cu catifeaua din fundal și nichelul microfonelor!) și în repartizarea spoo-urilor de lumină, merită menționate numele lui Dan Tufaru și Mihail Stan (semnatarii scenariului și, respectiv, regiei).

De asemeni, pentru modul subtil și convingător în care au reușit, trebuie remarcate