

ghite rătușea, salvează de amenințarea necăș-tiosului pisica și o vrabie, eliberându-i de frică pe toți ceilalți. Rezumatul acesta tră-dează însă poezia întregului. În fapt, este vorba de o povestire muzicală, comentatorul intervine rar, personajele sînt atît de distinct caracterizate muzical înecit, de la un moment dat, nici nu mai este necesar comentariul — încheiat, mai în glumă, mai în serios, cu motivul ușor voalat al rătuștii, așa cum se aude măcăitul ei din burta lupului (cu mo-rala 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, stîr-nind destule și nedrepte reacții de împotri-vire.

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 Constanțiu Mara). Deși spectacol pentru copii, premiera de la „Tăndărică“ a relevat și această dimensiune, păstrînd ne-știrbită întreaga poezie a povestirii. Avem un lup sugestiv supradimensionat, avem vină-tori sugestiv antrenați într-un balet al vige-lenței neputincioasă-caraghioasă, și avem, mai ales, dialogul între cuvintele rostite de po-vestitor și „replicile“ muzicale, cînd ironice, cînd sarcastice, cînd doar ingenue.

Marionetele participă la această desfășu-rare nu numai ca *tipuri*, imprimate prin mască, ci și prin caracterul mișcării. Avem, în fapt, din nou, un spectacol mixt, cu ma-rionete, 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, gin-dită oarecum împotriva oricărei iluzii tea-trale —, ca și vinătorii-actori mascați, pur-tînd costume concepute ironic — exprimă a-cestă idee. Copiii recunosc tipul de perso-naj. bănuiesc, privind lupul, că este o re-plică la personajele de cire, și apoi desco-peră, cu plăcere, cum funcționează păpușa. Efectul psihologic al acestei antrenări a spec-tatorilor se resimte, apoi, pînă la nivelul re-ceptării semnificației. „Tăndărică“, se știe și acest lucru, este și o excelentă școală de tea-tru în general.

Ar fi, desigur, de subliniat meritul deo-sebit al minutorilor, autentici artiști în plin-ul înțeles al termenului. Nu e o surpriză să-l descoperi pe R. Zolla drept „sufletul“ croulului principal. El îi imprimă lui Petrică gesturi ce sînt direct de virtuozitate, asig-u-rînd o fericită unitate a evoluției sale. Se remarcă, de asemeni, colegii săi Elvira Chladek, pentru rafinamentul imprimat per-sonajului 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 rit-mul 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 „Tăndă-rică“. În cariera acestui năzdrăvan Petrică, lupul a fost din nou prins și pedepsit. Ca întotdeauna, o merita din plin. Fiecare gene-rație 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 reprezen-tație, deloc facilă, deloc di-ficilă, nu prea nou, nu foar-te vechi, care se poate rea-liza fără mari cheltuieli ma-teriale și care e capabil să împlice vizibile energii spi-rituale, îndeobște cunoscut sub denumirea „de muzică

și poezie“ (apărut, cu cîțiva ani în urmă, pe scenele Ca-pitalei), 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 a-bordeze reprezentarea din-tr-un alt unghi, nu mai puțin exigent, dar mai adecvat formulei.

Astfel, referindu-mă la re-centul spectacol al Teatrului Giulești, trebuie să mărturi-sesc că am rămas surprins văzînd că apar pe afiș no-țiunile 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 înlăn-țuire de versuri și de mo-mente poetic-muzicale. Dar, pentru munca depusă în scopul selectării textelor și pentru cea investită în orga-nizarea spațiului de joc, în alegerea mobilierului, a cos-tumelor (între noi fie vorba, cam neomogene și nepotri-vite cu catifeaua din fundal și nichelul microfonelor!) și în repartizarea spot-uri-lor de lumină, merită men-ționate numele lui Dan Tu-faru și Mihail Stan (sem-natarii scenariului și, res-pectiv, regiei).

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

Anda Călugăreanu și, din nou, Dan Tujaru, iar pentru excelența evoluție muzicală (ca interpreți și compozitori — Mircea Florian, Doru Stănculescu, Sorin Minghiat. Mai puțin familiarizată cu genul, Irina Mazanitis a fost, de data aceasta, o prezență pur decorativă, iar Mihail Stan (ca actor!) n-a renunțat la ael vechi și prost o-

bicei al său de a ridica o voce asupra peste limitele suportabilității.

Lucrul cel mai important din acest spectacol a fost, însă, faptul că versul („ardere imobilă și neprihănit îngheț-Barbu) și muzica („ceea ce nu e poezie“-Unamuno) au fost reprezentate prin lucrări de calitate, profunde, moderne. În seara în

care am fost prezent, publicul nu a reacționat zgometos, violent, nu a aplaudat continuu, ci s-a menținut într-o asiduă dispoziție contemplativ-meditativă. Fapt care, mie, unuia, mi se pare un câștig și, totodată, un pas înainte spre deslășirea rosturilor acestui stil de spectacol...

Bogdan Ulmu

## Interferențe

FLORIAN POTRA

# Oameni de spectacol

Deși se consideră că una e regia de teatru și cu totul alta regia de cinema, tocmai pentru că e vorba de arte distincte, autonome, confluența celor două calități în una și aceeași persoană rămâne posibilă. Mai mult, pentru cinematografia noastră s-a dovedit de-a dreptul binefăcătoare: regizori de teatru au realizat filme dintre cele mai importante și, la rigoare, dintre cele mai „cinematografice“ (adică așa cum cerea, în favoarea producției naționale, încă din 1935, Ion Cantacuzino, în Uzina de basme). Și dacă teoreticienii și criticii cinematografici sint, de obicei, rigizi în a trasa nete și severe linii de demarcație între film și teatru, practicienii se arată mai supli, mai curioși, mai dispuși să facă experiențe noi și fecunde. Au dreptate. Au dreptate, deoarece — dincolo de izbitoarele puncte de contrast ce diferențiază teatrul în raport cu cinematograful — ei sint, fundamental, oameni de spectacol.

Așa se definește, pe bună dreptate, Fellini: „om de spectacol“, după cum alții sint oameni de cultură, de

știință etc. Semnificativ e că Fellini se socotește ca atare chiar într-o anchetă, printre cineaști, cu privire la relația teatru-cinema, și afirmă, printre altele: „...mi se pare că teatrul poate servi la a orienta omul de cinema spre o rigoare mai mare, la a-l ajuta să evite insistența asupra anumitor detalii descriptive ce fac scena mai verosimilă, dar poate mai puțin adevărată pe plan poetic“. Desigur, intercondiționările nu se pot absolutiza, și la întrebarea: „După opinia dv., e indispensabil pentru cine face cinema să frecventeze spectacolele de teatru?“ — același Fellini răspunde: „Indispensabil? Mi se pare o condiționare exagerată. Indispensabil pentru cine face filme, sau scrie cărți, sau pictează tablouri, este să aibă o lume lăuntrică; aceasta există sau nu există, nu se poate îngheba, bucată cu bucată, pe planul informației“.

Or, dacă și cind sint artiști autentici, regizorii — fie de teatru, fie de film — au, fără-ndoială, „o lume lăuntrică“, adică au ceva de exprimat. Dar, dacă e așa — după ce regizori de teatru au constituit prezențe de

mare efect în cinematografie —, de ce n-am asista, înlesnind-o, încurajând-o, la operația inversă? Cu alte cuvinte, de ce regizori de film — cei care sint o vocație în acest sens, fi-rește — nu pun în scenă piese sau, foarte la modă în ultima vreme, scenarii de teatru? Mă gindesc că „oameni de spectacol“ ca Ion Popescu Gopo, ca Mircea Veroiu sau Constantin Vaeni — sint doar câteva nume-dintr-o serie bogată — ar avea un mesaj propriu de comunicat și de pe scenă. „De pe scenă“, evident, e un fel de a spune, pentru că azi spectacolele teatrale se oferă unor tratări ce transcend spațiile tradiționale de joc, între vechea scenă și modernul platou de filmare distanțele scurtându-se considerabil.

Vizitele, de obicei, se întorc. S-ar cuveni, în consecință, ca „vizitelor“ lui Ciulei sau Horea Popescu în studiourile cinematografice, să le urmeze corespunzătoare „vizite“ ale unor regizori de cinema în teatre. Inceputul l-a făcut, după cite știu, Geo Saizescu (care se și află la jumătatea drumului: la televiziune). Exemplul merită să fie imitat, cu siguranță, nu vor lipsi rezultatele pozitive și, dacă se va putea, chiar mai mult decit pozitive. Intotdeauna, infuzia de sînge proaspăt a făcut bine organismului, inclusiv celui teatral.