

ziei (Teatrul Armatei) are meritul de a fi găsit în balerinul Stere Popescu un artist capabil să exprime în dans semnificațiile dramei lui Alecsandri. În preluđuul la actul I, faunul (Amato Checulescu) și nimfa (Alexa Dumitrașcu), care pornesc o hirjoană amoroasă în jurul fintinii, sugerează, prin desprinderea lor din peisaj, universul însuflețit, fiind de zeități subdivine, al omului din antichitate, constituind astfel o învăluitoare introducere artistică în atmosfera timpului.

Momentele coregrafice cele mai realizate, atît ca concepție cit și ca execuție, sînt cele din actul II. În dansul cu masca lui Scaur, Stere Popescu a surprins nu numai datele sufletești ale eroilor (credința sclavilor că acțiunea asupra imaginii umane are o eficiență magică, ura neputincioasă a șapînului, patosul eliberării din sclavie), ci și intenția satirică a piesei. Cit de armonios contribuie, apoi, la clarificarea prin mișcare a liniei clasice a spectacolului aducerea bucatelor la festin, care — simplă enumerare în text — a devenit pe scenă o imagine concretă a revărsării cornului abundenței!

Mai puțin inspirată ni s-a părut bacchanala din actul III (coregrafia : Petre Bodeuț ; faunul : N. Bazaca) al cărei exces dionisiac nu se integra locuinței lui Horațiu, apollinic prin excelență.

Aceeași regie și coregrafie (Ion Șahighian, Stere Popescu) merită laude pentru intermezzo-ul dansant din *Volpone* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.). De data aceasta, atmosfera epocii a fost realizată aducîndu-se pe scenă tipurile reprezentative ale comediei dell'arte, menite a sublinia, prin jocul măștilor lor, jocul moral al marelui șarlatan *Volpone*. Cuprinzînd într-o singură imagine fizionomia epocii și a eroului, dansul a fost, aici, instrumentul cel mai eficace al satirei jonsoniene.

Atunci cînd rămîne la datele anecdoticii, reluîndu-le fără a le adînci, ca în *Mult zgomot pentru nimic* (Teatrul Tineretului), dansul și pantomima se constituie — oricît ar părea de ciudat — ca elemente aparte, rupînd chiar firul acțiunii. Faptele sînt elocvente în ele însele ; comentariul coregrafic nu trebuie să le repete, ci să le reliefeze semnificația. Merituoasă pentru un actor de teatru, evoluția pantomimică a lui Felix Caroly, repovestind istoria amoroasă a lui Claudio și, apoi, a lui Benedict, nu constituie un moment artistic, după cum aranjamentele coregrafice ale lui N. Bazaca nu sînt decît modalități ingenioase de a servi debitarea rolurilor, în mișcare ritmică.

Nu trebuie uitat că orice comentariu coregrafic e dator să se apropie, dacă nu să egaleze, valoarea artistică a piesei. Tablourile finale la *Căsătoria silită* și *Doctor fără*

voie (Teatrul Național) care — concepute de Stere Popescu — propuneau o perspectivă deschisă pentru soarta viitoare a personajelor, cu mijloace tipice pentru influența italiană asupra lui Molière — au fost insuficient realizate de către protagoniști.

Cîtă vreme actorii scenelor noastre nu au o pregătire artistică multilaterală (ne gîndim la bazele mișcării scenice), asemenea încercări nu pot fi făcute decît prin contribuția ansamblului de balet. Pretinzînd artiștilor coregrafi să intuiască semnificațiile adînci ale operelor dramatice, să le sublinieze printr-o realizare care — conștientă și mulțumită de rolul său accesoriu — să exprime ideea de bază la nivelul factorilor specifici artei teatrale, regiunii noastre nu greșesc : valoarea spectacolului crește.

Șt. Aug. D.

Scrisoarea unui copil

Nene directore,

Te rog să mă ierți dacă scrisoarea mea nu o să fie scrisă cu niște cuvinte atît de alese cum știu să le găsească cei care scriu la revistă. Eu am trecut de abia în clasa a IV-a și în revista „Teatrul” nu mă uit decît la poze. Am văzut însă acolo o dată scris ceva și despre teatrul de copii și am prins curaj.

Eu, nene director, iubesc foarte mult teatrul, dar, cum sînt mic, mama și tata nu mă iau cu ei seara la spectacole. Spun că trebuie să dorm ca să cresc, deși eu am auzit o dată că un vecin de-al nostru îi spunea tatei că l-a dat la gazeta de perete că doarme la ședință și de aia nu „crește”... Așa că eu nu știu cum e mai bine... Dar, să vezi, eu aștept cu mare bucurie piesele pentru copii. Am văzut însă că nici nenea Davidoglu, nici nenea Baranga, nici alții nu scriu pentru noi. M-am bucurat mult cînd am auzit de piesa *Atențiune, copii!*, dar bucuria nu mi-a fost lungă, căci nu era pentru noi. Dar despre alta voiam să vă scriu pe foaia mea de caiet... Eu am mai vorbit și cu alți copii, din alte orașe ale țării, și dacă ce-am aflat : se mai joacă pe ici-pe colo piese pentru copii, dar cum ? La Iași, s-a jucat multă vreme piesa *Harap Alb*. E o poveste strașnică pentru noi... Am citit-o în carte. Dar la teatru, mi-a povestit tata că începe la 7 și se termină după 12... Așa că în loc să-mi spuie : „Vezi, dacă ești obraznic, nu te duc la teatru la *Harap Alb*”, îmi spunea : „Dacă ești obraznic, te duc la teatru, ca să stai pînă la 1 și să mori de somn...”

Am mai auzit de ceva asemănător la

Cluj, cu piesa *Floricia purpurie*, care se juca mai mult noaptea, la ore când copiii trebuie să doarmă, la fel cu *Harap Alb* la Sibiu, cu *Sinziana și Pepelea* la Bacău... Ce să facem? Nouă ne povestește mama și tata ce frumos a fost, ce multe și bogate decoruri au văzut, ce barbă mare avea Verde-Împărat și ce muzică de operetă și citeodată ca la Radio-magazin era...

Nouă ne place foarte mult la teatru, numai că noaptea ni-i somn. Am mai văzut eu o dată o istorie de asta la Roman. Pe un afiș scria: „Duminică dimineața — serată literară”.

Așa nu vrem nici noi matinee pentru copii de la ora 8 seara în sus... Eu știu, nene directore, că la piese de asta pentru noi, vin foarte mulți tați și mame, unchi și bunici, că le place foarte mult, că aceia care se cheamă regizori spun: „Ce știe copilul? Piesa trebuie să placă la cei mari”... Aș vrea să văd și eu dacă v-ar conveni să umplem noi sălile la *Don Carlos* și *Hoții*, la *Citadela sfărmată* și *Volpone* sau *David Copperfield* (am auzit că și asta e pentru copii).

Nu, noi vrem spectacole la ore potrivite și mai vrem, dacă se poate, un teatru al nostru, al copiilor. Pentru că:

Astea nu-s copilării,
Vă rugăm doar atitica:
Ca o piesă de copii
Să n-o vadă doar bunica.

Astea nu-s copilării
Și vă spunem iar în șoapte,
Matineul de copii
Nu-l sfârșiți la miez de noapte!

Sandu, pionier
Pt. conf. AL. P.

„Grandoarea” și „servitutea” cronicarului

Dintre toți aceia care își întrebunțează condeiu, consemnând zi de zi, lună de lună, fenomenele vieții noastre culturale, puțini par să aibă o misiune atît de grea, atît de gingașă ca aceea a cronicarului dramatic. Și nu fiindcă însuși travaliul său ar cere eforturi suplimentare de observație și analiză. Ci pentru simplul motiv că el își aprinde, cum se spune, cele mai multe paie în cap.

Privirea cronicarului îmbrățișează — așa e jocul — perimetrul unei activități foarte complicate, care își are punctul de plecare în regie și în actor și ajunge pînă la electricianul-șef sau recuziter. Un cuvînt al cronicarului dramatic — după cum

e dulce, amar sau numai ușor acidulat — face să exulte sau să țipe o întregă trupă de teatru. Dacă, de multe ori, oamenii lăudați (pe bună dreptate lăudați) sorb coloanele revistei sau ale ziarului ca pe un tonic, unii dintre cei încrestați cu negru (pe bună dreptate încrestați) se angajează într-o polemică îndirjită — personală —, din care arta și obiectivele ei sînt alungate departe, pentru a face loc calomniilor și purtării de pică. (Și, parcă-i un făcut, aceștia din urmă sînt, de multe ori, mai numeroși.)

E impresionant efectul redutabil al literei tipărite. Pentru cei care o scriu e de-a dreptul mișcător, e „grandoarea” lor. Cu toate acestea, nu asemenea manifestări excesive trebuie să formeze reacția oamenilor de teatru. Întîi, pentru că nici o cronică nu e expresia unei justeți absolute, cuvîntul nici unui cronicar nu e definitiv sau infailibil. Scriitorul de cronici asistă la un spectacol (cel mult două-trei) cu aceeași piesă și își consemnează impresiile, emoțiile, adeziunea sau dezacordul. Într-aceasta, cronicarul e subiectiv, adică își filtrează senzațiile prin propria sensibilitate și rațiune. Iar atunci cînd scrie, el își organizează rezultatele acestei filtrări pe baza unor metode și a unor criterii, de data aceasta, *obiective*. Măsura în care judecata sa de valoare se apropie cît mai mult de realitatea obiectivă a spectacolului analizat atîrnă, în ultimă instanță, de formația ideologică și culturală, de gradul sensibilității și al inteligenței sale.

Adeseori, mulți din categoria celor slabi încearcă să-și arunce firul de nisip pe țăr-mul judecății cronicărești. Te duci la o premieră sau la un spectacol oarecare, cu intenția sau cu sarcina de a-i face cronica: încă de la intrare, te flanchează ori directorul teatrului, ori secretarul literar, mai des regizorul. Dacă nu se așază alături, în orice caz în pauză nu se mișcă de lingă tine; te întrebă, se scuză, se laudă, cu un cuvînt te supune unei „servituiți” sicitoare. Pentru a-ți obține părerea, sau pentru a-ți-o influența. Reguli elementare de politețe (oh, politețea!) te obligă să fii cel puțin deferent. Parcă te-ai găsi în casa unei gospodine min-toase, care te silește să-i îngurgetezi și să-i lauzi, vrei-nu vrei, bucatele.

La ce bun acest zel de gospodină vanitoasă? Lăsați cronicarul să-și vadă liniștit de treabă. Adică, asigurați-i — și lui — „condiții optime de muncă”. Sau, dacă vreți neapărat să-i țineți companie, discutați despre timp, despre modă sau despre... alte spectacole...

Fl. P.