

tr-o gestică luxuriantă care aminteste commedia dell'arte. Microfoanele din cabină amintesc din nou ora la care ne aflăm și cit mai avem pînă la începerea spectacolului. Pe săli, actorii se plimbă, vorbesc în șoaptă, spun cîte o replică sau repetă o mișcare. Machiorul retușează măștile și verifică peruciile. „Ni se dă «în păstrare» o creație pe care trebuie să o oferim publicului așa cum ne-a fost predată de către regizor la premieră. Dacă în prima perioadă, cea a repetițiilor, regia tehnică este un accesoriu, după premieră, noi răspundem. Montarea trebuie să fie întocmai, proaspătă, perfectă. Cu cît e mai bună munca făcută în spatele decorului, cu atît, atunci cînd se lasă ultima cortină, aplauzele pe care le primesc actorii ne bucură și pe noi. Vorbind de ultima cortină: vreau să amintesc că există o demnitate a ultimei cortine; nu trebuie să facem din ridicarea și lăsarea cortinei un mijloc de solicitare a aplauzelor. Sint de patruzeci de ani

în teatru și n-am lipsit-nici măcar o singură zi, nici o singură dată de la momentul ultimei cortine. Viața mea e aici. Originele noastre este praful de pe scenă” încheie Puiu Mirea.

Urmăresc spectacolul de la arlechin. Vervă, transpirație, cămăși leoaarcă de sudoare schimbate la repezeală. Moraru (dar nu numai dînsul) pierde trei-patru kilograme din greutate pînă la sfîrșitul spectacolului. Li compar cu alergătorii de cursă lungă. Sint de acord, dar îmi spun: să adaug faptul că trebuie să vorbească tot timpul și nu numai să vorbească pur și simplu ci să și contureze personajele, să suporte lumina și corsajul costumelor, să simtă și să protejeze partenerul, să nu uite nimic... În pauza spectacolului, Silvia Popovici încă mai păstra respirația, aerul, glasul personajului său. „Actorului îi trebuie timp de liniștire, de revenire la starea lui normală. Firescul din scenă, performanța unui rol ne costă foarte mult, s-au făcut testări care arată modificările

fiziologice pe care le încercăm, consumul nervos comparabil cu al unui chirurg în operație. Apoi trebuie să-ți cunoști bine toate calitățile și defectele ca să le poți stăpîni și cravașa. Se întimplă ceva ciudat, așa spune: în ziua spectacolului se decantează rolul de care ai nevoie. Chiar dacă, să zicem, joci nouă roluri într-o stagiune, există acea memorie profesională care-ți aduce textul pe tavă. Replicile încep să curgă, sint legate de stările pe care începi să le trăiești, de mișcări, cuvintele apar din inconștient în prim-plan și le rostiești așa cum le-ai asimilat cîndva. Favoarea publicului o plătim prin zile și nopți de căutări și prin faptul că sintem oamenii fără sărbători”.

Mult timp după terminarea spectacolului, Marin Moraru încă se odihnea întins pe un fotoliu, iar mașinistii demontau decorul și pregăteau scena pentru a doua zi...

Coman Șova

TEATRUL DE PĂPUȘI

Sibiu:

două musicaluri cu păpuși

Fără răgaz pentru dilemele, sincopete și furtunile interioare pe care și le pot îngădui teatrele pentru adulți, surorile lor mezine, teatrele de păpuși, își urmează pasul lor grăbit, comandat de ritmul egal al înfîlnirilor periodice cu copiii. La Sibiu, fiecare din cele două secții, română și germană, produce o premieră pe lună: așa sună angajamentul față de un întreg popor liliputan de abonați, care, fie ploaie fie soare, își are ziua

sa de venit la teatru. Cele mai recente sint: *O fetiță caută un cîntec* de Alecu Popovici, autor consacrat ca favorit al copiilor mai mici și mai mari (versiunea în limba germană — Nikolaus Reiter), la secția germană; și *Trei iezi cîntăreți*, adaptare după basmul lui Ion Creangă, debut dramaturgic al păpușarului sibian Andrei Gilea, la secția română.

Coincidență sau preocupare sistematică? — ambele spectacole sint musicaluri, mici povestioare puse pe muzică, în care un ero-actor se mișcă în miniaturala lume a păpușilor.

În *O fetiță caută un cîntec*, titlul spune totul: pentru a-și convinge răsfațatul frățior să se culce și să adoarmă, o fetiță pleacă în căutarea cîntecului cerut, colindînd printre păsărele și animale mici — unde fiecare își are cîntecul său —, pînă la hotarul lumii domestice, unde pîndește, ca în mai toate po-

veștile ce; se respectă, lupul, această convenție atotcuprinzătoare a spaimelor copilăriei. Din aproape în aproape, ea are mereu un ajutor de dat: de eliberat și de adus mamei sale puiul, ostatic la specia dușmană și mai puternică — vrăbiuța e în ghearele pisicii, pisoiul e în cușca cîinelui, cățelul a fost luat de măgar, măgărușul e amenințat să-l mănince lupul —, întreprindere în care dovedește curaj și hotărîre, ceea ce-i aduce prietenia blajinelor necuvîntătoare. Firește, n-ar fi fost exclus ca și lupul să fi avut un pui, răpit la rîndul său de leu. Dar unde am ajunge dacă, din sentiment ori din principiu de dreptate, ne-am ocupa și de dramele de existență ale lupilor? ! Așa că totul se termină cu bine, fetița descoperind cîntecul în propria ei inimă caldă și generoasă. E o istorioară tandră, senină, impregnată de respectul firesc, neostentativ, pentru tot ce e viață, a cărei morală simplă, dar fundamentală copilul o asimilează pe nesimțite.

În rolul fetiței, Lilly Krauss a condus jocul, dialogînd simultan cu copiii din sală și cu animalele-păpuși de pe scenă, legînd laolaltă cu prospețime niște peripeții desfășurate destul de liniar. I-au dat replica, vorbind, cîntînd (partitura spectacolului: Constantin Iridon) și mișcîndu-se, prin intermediul păpușilor, Margareta Neagu, Johanna Wagner, Ileana Cheregi, Hannes Roppelt, Oti Strasser, Marianne Kraft, Gînter Bock. O secvență se reține: aceea a vrăbiuțelor.

Cu piesa sa de debut, *Trei iezi cîntăreți*, Andrei Gilea pare să se înscrie și el în acea „nouă școală” în care Alecu Popovici a fost magistrul: școala care a preluat basmele clasice, desurubîndu-le puțin pe la articulații, pentru a face loc în alcătuirea lor unor nervuri secundare, unor personaje de referință, unor aluzii la lumea copilăriei de azi, pentru a realiza transcripția într-un limbaj familiar acestora. Așa, iezii joacă fotbal cu echipa iepurașilor, iar reacția colectivă a „copiilor pădurii” la necazul familiei căprești e de solidaritate pionierească și de joc detectiv; în vreme ce lupul și ursul, personaje jucate de actori, sînt tratate cu măsura comicului de estradă. Nota deosebită o dă muzica: ritmuri moderne de jazz, antrenante, limpezi și de bun-gust (compozitori: Nicolae Ionescu și George David; interpretare: Vocal Jazz Quartet, acompaniat de orchestra Artex Group), primite de copii în modul cel mai firesc, pentru că fac parte din ambianța în care ei trăiesc. Păpușile sînt drăgălașe, nostime (scenografia, Lidia Schuster); un tablou saltă peste acest calificativ, prin transparența feerică a imaginii și printr-o mînuire inspirată — cel al concertului broscuțelor în lumina vioare a lunii. Înconjurat de colegii săi (Ira Șerban, Maria Strelciuc, Emilia Ivănuș, Viorel Oancea, Sanda Moga, Marianne Kraft, Petrică Baroncea), păpușarul-autor Andrei Gilea și-a asumat rolul ingrăt al lupului, jumulit cu furie în lumea basmului și ocărit pe toate vocile, „la scenă deschisă”, de către copii.

Aceste montări agreabile, tonice, realizate amîndouă de regiזורul Ion Hindoreanu, au comună plăcerea jocului, a peripeției, comunicativitatea; preocuparea pentru invenția specifică artei păpușărești, pentru originalitatea și rafinamentul mînuirii, e în ambele cazuri mai palidă. Consecință, probabil, a unor condiții de creație mai modeste, a presiunii necruțătoare a timpului de elaborare...

I. P.

P.S. Și o întrebare mai generală, ținînd nu atît teatrul sibiian, cît preocupările de perspectivă ale creatorilor genului: oare modul acesta de spectacol — încetățenit cu excelente rezultate în mai toate teatrele de păpuși —, scontînd pe participarea fără rezerve a micilor spectatori la desfășurarea acțiunii, stimulează la tot pasul reacția sonoră, replica directă și imediată, solicitînd răspunsuri și păreri, nu-și conține, la un moment dat (după ce și-a îndeplinit rolul de a trezi interes și a descătușa spontaneitatea), primejdia autodistrugerii? O sală de copii de grădiniță sau din clasele mici, fremătînd de emoție și agitîndu-se, e, firește, în sine, cel mai înecător spectacol cu putință. Dar, la drept vorbind, înăuntru e un asemenea vacarm, încît cu greu și prea puțin se mai aude din ce se spune, cu glasuri subțiri, de pe minusculele scenă. Acestui public nici nu-i trece încă prin mînte că teatrul înseamnă și ucenicia receptării, exercițiul de autostăpînire, participare interiorizată... Firește că e prea devreme pentru a formula, ca atare, asemenea pretenții: dar oare o „școală a spectatorului” (cu atîția repetenți printre adolescenți, și chiar printre adulți) n-ar trebui să înceapă treptat-treptat, din primii ani de contact cu scena? Fîndcă, altfel, saltul e prea brusc, și mulți trec „dincolo” cu neastîmpărul copilăriei...

