

a conștiinței, în mășura în care în cadrul istoric și politic amintit individul este pus să decidă asupra destinului său, asupra condiției sale umane, piesa *Turnul mi-l aleg eu* reconfirmă un dramaturg profund, înclinat spre abordarea unei problematice grave.

Piesa nu are o structură dramatică unitară. Actul întâi, în întregime expozitiv, avînd o articulație conflictuală proprie, independentă, înfățișează două personaje bizare, doi cerșetori ologi — două victime ale războiului — disputîndu-și înțietatea de a răspîndi, spre folosul traistei lor, vestea senzațională a aruncării unui om din turnul bisericii. E o anticipație a finalului în care cei veniți să vadă nemaipomenita întimplare așteaptă să asiste la deznodămîntul unui eveniment din care nu înțeleg nimic.

Actul al doilea este cel care epuizează de fapt conflictul piesei, în limitele lui consumîndu-se drama lui Apáczai, fiindcă ultimul act, mai static, act al reflecțiilor eroului nostru, al meditațiilor, dar nu și al hotărîrilor, nu face decît să rotunzească înțelesurile, să le limpezească. Din punct de vedere al interesului dramatic lucrurile însă nu sînt aici esențialmente revelatoare și pulsul dramei scade treptat.

Regizorul Harag György a realizat spectacolul în stilul său propriu, utilizînd cu precădere forța de șoc a ideilor cuprinse în text. Soluțiile spectaculare nu-l mai fascinează, e și motivul pentru care drama se consumă într-un cadru scenografic — semnat de regizor în colaborare cu Kölönte Zsolt — dezbrăcat de orice element confecționat în atelier, în afara unei cortine piezișe, care se ridică și cade apoi ca o ghilotină, și a unui podium curbat pe care eroii pășesc pe traiectorii suitoare sau coborîtore. Atmosfera se încheagă, prinde viață, în lumina cenușie aruncată pe zidurile fumurii ale culiselor, prevestind, pregătind drama. E de remarcă, în desenul de o savantă rigoare a spectacolului, distribuirea pauzelor, sensul acestora fiind precis orientat pe direcția sublinierii ideilor conținute de text. Dar, mai e de remarcă un șiretlic pedagogic la care recurge Harag György, atunci cînd rupe avîntul interperetilor concentrați exclusiv asupra intensificării glasului lor, încercînd să mențină tensiunea dramatică altfel decît prin utilizarea acestui mijloc, din păcate, vetust. Și izbutind! Personajele sînt realizate precis, apăsător, în tonuri reci, fără investigații psihologice inutile, într-o doară aparentă schematizare a lor, dar spre folosul unei înfățișări decise. Interpretul lui Apáczai, actorul Laszló Gerő e aproape imobil, dar oferă sugestia unei intense combustii cerebrale. Înfrînt, el se prăbușește în sine, îmbătrînind parcă, dar nu se încovoiește, pentru că, în perspectiva istoriei, el nu e înfrînt, el e doar nimic. Cu mijloace reținute, Horváth Béla a înfățișat fanatismul credinței, dar și obtuzitatea gîndirii personajului său, Basirius. Héjja Sándor a interpretat un Rákóczi al II-lea, acreditîndu-i farmec personal, fascinație

chiar, dar de pe soclul unei durități neierătore. Foarte bune momente izbutesc Pásztor János și Vadász Zoltán, interpreții celor doi cerșetori ologi din primul act, și notabile apariții au Szenkálzky Endre, András Márton și Barkó György.

În mulțimea strînsă la picioarele turnului am identificat-o, alături de toți membrii colectivului, într-o figurație mută de un minut, pe directoarea, Bösztai Maria. E un frumos exemplu.

Virgil Munteanu

Teatrul „Ion Creangă”

SCUFIȚA CU... TREI IEZI

de Al. Popovici

Literatura — și teatrul — pentru copii se păstrează dintr-o veche prejudecată pe un tărîm deosebit — dincoace și dincolo — de arta (literară sau teatrală) propriu-zisă. Literatura și teatrul pentru copii încețază însă, în fapt, a fi cu adevărat artă numai din clipa cînd ele însele se „copilăresc”, cînd adică lasă cu tot dinadinsul să se simtă că descind la vîrsta primelor fragede cunoașteri și cînd astfel își sacrifică, cu bună știință, virtutea cea mai de preț — aceea de a revela, de a surprinde, a minuna și a bucura revelînd. Funcția și puterea formativă ale unui asemenea mod artistic împovărează creația cu caducitate. Fiindcă micul spectator căruia i se adresează, resimte comunicările ei (oricît de binevoitor intenționate și oricît de calde, de colorate, de aparent înțelegător învestmîntate) ca venind din afară (mai rău: ca venind de sus) să dădăcească, deci să plictisească, deci să întunece, dacă nu să anuleze falsificînd, plăcerea lui de a scormoni liber și de la sine, misterele și problemele vieții, de a descoperi singur (cu tot ce e exultant și frumos într-o descoperire) adevărurile, bășturile, contradicțiile, greutățile, cuceririle, valorile vieții. Intrate în regiuni rigorilor pedagogice (mai ales cînd acestea sînt de stil vechi), literatura și teatrul pentru copii și-au dobîndit un statut de neînviat în mișcarea artistică: sînt, la rîndu-le, privilegiate de sus, cu condescendență, taxate și prețuite în primul rînd, dacă nu exclusiv,

după criteriile reci și seci de catedră, și, în cele mai bune dintre cazuri, trecute cu perfidă mărinimie în rîulul artelor mărunte și periferice...

Repetăm toate aceste locuri comune — și adăugăm la ele, în opoziție, și demonstrația capacității copiilor de a se complăce în ei și cei maturi, în universuri poetice reale, dintre cele mai ilustre — de la Homer la Creangă — ori de cîte ori ne e dat să întîmpinăm un... „produs pentru copii”, ori de cîte ori — în contexte grave — de tipul simpozioanelor sau al altor feluri de dezbateri colective — „cei mari” își pun problema (atît de greu solubilă fiindcă atît de fals pusă) a „celor mici”, a relațiilor teatrului cu școala și cu copilul, / a unei posibile specificități infantile (ca să nu zicem puerile) a teatrului ș.a.m.d.. Repetăm aceste locuri comune și ori de cîte ori Alecu Popovici, acest mare (dar, nicicum bătrîn) prieten al copiilor, propune teatrului o lucrare „specifică” (bunăoară, acum *Scufița cu... trei iezi*) și se bucură apoi de un succes (zgomotos și netăgădui) la copii, dar și (bizar!) la părinți. Bizar, un fel de a vorbi. Fiindcă părinții, în fața „produselor” lui Alecu Popovici, înaintea satisfacției de a-și vedea odraslele cum petrec hohotind la teatru, încearcă ei înșiși — din perspectiva vîrstei lor — sentimentul unei primeniri spirituale, al unei băi la sursele pure ale jocului și hazului și ale virtuților revelatoare de sens și lumină ale jocului și hazului. Fiindcă Alecu Popovici nu „coboară” la copil. Nu mimează fermecătoarea lui vîrstă de stingăcii și mai ales nu-i consacră mimind și nu-i umilește această vîrstă cu graiuri neisprăvite și gîngurite, cu o gestică și mimică așa-zis tipică vîrstei, cu acțiuni și cu o recuzită adusă dintr-un univers didacticist de imagini, de preocupări și mentalități presupuse (de o proastă memorie ori de o înțelegere nepăsătoare la impactul epocii noastre) a cadrului cu experiența de viață și cu psihologia infantilă. Alecu Popovici, scriind pentru copii, trezește și eliberează în el înuși și în noi, cei maturi, copilul-in-om, și-l lasă cu degajare și bunăvoie să re-dea realităților ambiante semnificațiile (uitate) ale surprizei și neprevăzutului, iar prin aceasta să încete la o exuberanță întoarcere „la zero”, la ierarhiile răsturnate ale ingenuității pure, la asocieri și atitudini ubu-ești, la redimensionarea fantasticului și iluziei ca fețe și culori ale contingentului. El mai știe, pe de altă parte, în același timp, ce știu copiii. Știe că povestea cu barza (indiferent ce domeniu de mistere ale vieții ar viza) nu prinde (mai cu seamă astăzi) la copil; că, în orice caz, una din însușirile lui vitale este tocmai aceea de a se refuza din răspuneri condiției sale infantile, efortul lui, pe toate căile, de a fi „ca cei mari”, dacă a fi pe dată, mare, nu e cu puțință. În acest efort al devenirii, în această aspirație de a ajunge, zic nu numai temeiurile curiozităților lui neastîmpărate și derutante, dar și ale disponibilității lui ludice. Jocul copilului nu e niciodată gratuit;

e întotdeauna compensatoriu și, prin excelență, profilat pe modul de a fi al celor mari, pe puțința de a le „trăi”, alături de ei sau împreună cu ei, viața. Secretul artei lui Alecu Popovici, așadar: a da celor mari bucuria de a se putea distanța de cotidianul lor seriozitate, privind-o amuzați, cu un ochian întors, ca pe o atitudine insolită; a da celor mici sentimentul ascensiunii, a integra experiența lor, cită este, și mentalitatea și dorul lor dinamic de cunoaștere, în dialectica vieții și societății (care nu poate fi una pentru cei mici și alta pentru cei mari!).

Teatrul lui Alecu Popovici este, din această perspectivă, o statornică invitație la o joacă „de-a... lumea mare”. O „joacă”, generală, firește, la care nu se asistă, și la care toată lumea participă. Scena e una cu sala; și numai pentru că nu există joc fără reguli, fără un focar spațial determinat, fără o inițială distribuie de „forțe” și „roluri” („voi, ulii; noi, porumbeii!”) și fără o prestabilită (măcar schițată) desfășurare de acțiuni („zicem” că faci pe capra, „ziceam” că urlai ca Tarzan, că zburai cu avionul etc.), unii (actorii) dau tonul pe scenă, ceilalți (spectatorii) observă, reacționează, voceferează, comentează, aprobă sau dezaproabă din sală... Iluzia (teatrală) e aici, în „joacă” asta, cu atît mai puternică cu cît, scenografie, sint (aparent) mai sărace și mai improvizate (mai la îndemîna oricărui) aparatură și tehnica de realizare; cu cît, pe planul interpretărilor, se intră nu pe aseason, ci în vîzul și cu știința tuturor, în rolurile respective; cu cît, adică, Daniela Aneneov, bunăoară, interpretează pe Scufița roșie, ori pe ledul cel mic, cît mai convingător cu puțință — așadar, cît mai vivace, mai surprinzător, dacă se poate, mai acrobatic, variată, în felul cum „se face” că e prostuță, că e mirată, că e tristă, că e isteată, că se miră, că se supără, că suferă, că se bucură, că imită comportamentul fetiței cu scufița, ori a iedului — dar rămîne, pe tot parcursul interpretării și prezenței ei pe scenă, limpede, pentru fiecare spectator, Daniela Aneneov. Nicăieri, poate, funcția deopotrivă desfătătoare și demistificatoare, trimițînd în iluzoriu și reținîndu-te în lucid, a efectului de distanțare, nu-și manifestă, și nu-și verifică mai din plin atribuțiile decît în acest fel de joacă în maniera copilului, foarte riguroasă și totuși total liberă ca un happening, la care invită — și fără de care ar fi cert secătuit de eficiență — teatrul lui Alecu Popovici.

Evident, un asemenea teatru nu-și satisface cerințele doar cu propunerile textului. Calitatea majoră a scrisului dramatic al lui Alecu Popovici nu rezidă nici în verva lui aluzivă (aluzivă, adesea, și la stări de lucruri, de moravuri ori de comportament de care în nici un caz nu răspund copiii); nici în substratul de gravitate tîndră pe care-l acoperă umorul detașat cu care se dau, totuși, „învățăturii” și se lămuresc adevăruri; nici în fabula care e subtilică, fiindcă în fond nu fabula (care e un simplu pretext de

pornire), ci meandrele ei în lumea și viața cea de toate zilele contează. Calitatea majoră a teatrului lui Alecu Popovici nu se cere căutată neapărat în literatura lui, ci în deschiderea, în valențele lui scenice; neîndoiș, așa fiind, în solicitarea unei colaborări colective pentru împlinirea lui scenică. Ceea ce presupune întâlnirea acestui teatru, în dubul inventivității, al savurosului, al exuberanței și al afinității cu autorul, cu un ansamblu de actori dispuși să-și amintească de resorturile latente ale „copilăriei” lor, și mai ales dispuși a și le pune nestinjenți ...în priză. E ceea ce, la „Ion Creangă”, ne temeam să nu se întâmple, tocmai fiindcă trupa de acolo este „specializată” în „teatrul pentru copii”, în deprinderea cu un stil alintat de joc și mai puțin cu comunicarea directă, stimulatoare, „matură” — reală — cu sala. Temerea s-a dovedit însă în bună măsură neîndreptățită: dovadă participarea vie a micului (ca și de altfel, a „marelui”) public la spectacol. Actorii au izbutit, mai lesne sau mai anevoie, mai vizibil sau mai puțin vizibil, să se lepede de ghiuleaua fandoselilor infantiliste și să fie copii printre copii, să joace cu copiii, nu pentru ei. În jurul Danielei Anencov, focarul spectacolului, și în jurul lui Ion Ilie Ion, un Lup de toată „gingășia” — actorii au risipit sprinteneală, voce bună, inteligență. Ne gândim, mai ales, la cuplul vinătorilor Gh. Anghelută și Tudor Heica, la „sufleurul” Manca Enache; dar și la „parantezele” sau reperele acțiunii — Val și Natalia Lefescu, Nicolae Simion și Luiza Radu Marinescu. Ne gândim mai ales la Gama (și formația) lui Geo Dimitriu, pentru atmosfera și inspiratele intervenții muzicale, cu care a dinamizat spectacolul, așa cum nu mai puțin inspirat și ingenios l-a colorat și înălțat scenografia Elena Simirad Munteanu.

Ce-ar fi putut face însă acest mănunchi de forțe, voios stimulate la joacă, fără un „căpitan de echipă”? Regia Olimpiei Arghir — strâns organizată în aparenta libertate de acțiune lăsată protagoniștilor, în disciplinarea acțiunii lor „improvizate”, subtil orientată spre marcarea subtextelor instructive ale textului, fără a sacrifica nimic din ceea ce este poantă și suculență în el — arată măsura în care o asemenea „joacă” pretinde maturitate profesională. Care există la Olimpia Arghir și se cere, ca atare, semnalată și urmărită pe mai departe.

FI. T.



**Teatrul pentru Copii
și Tineret din Iași**

• UN PANTOF FERICIT

de Victor Leahu

• HERCULE

ÎN CĂUTAREA

MERELOR DE AUR

de Valentin Silvestru

• PATRIA

de Krystyna Milobedzka

Schimbându-și denumirea și profilul, fostul teatru de păpuși din Iași, devenit Teatrul pentru Copii și Tineret, anunță un program atrăgător, în care cele mai diverse modalități și forme de expresie teatrală — animație, pantomimă, păpuși, poezie, măști — sînt prevăzute a contribui la delectarea și educarea micilor și mai marilor spectatori. Planurile sînt mari, entuziasmul la fel de mare și nu putem decît să le urăm ambițioșilor proiectanți succes și spor la muncă.

Deocamdată, primele spectacole realizate de teatru în noua sa ipostază reprezintă un început modest, dar promițător, tocmai prin diversitatea mijloacelor încercate, prin tentativa de a ieși din limitele unei rutine comode.

Un pantof fericit de Victor Leahu cuprinde, de fapt, o suită de istorioare îmbinate destul de artificial, într-un cadru unic. Acesta este podul unei case încărcat de vechituri, dar și de tablouri de familie, care se animă în clipa cînd o fetiță începe să cînte la vioară. Portretele din rame devenite personaje vii încep să-i istorisească fetei întîmplări cu tile, ilustrîndu-le cu propria lor participare, în formule scenice variate, mergînd de la umbrele chinezești pînă la dialogul cu sala. Fabula iepurașului fricos, care face din țîțar armăsar, și aceea a cioroiiului îngîmfat, care cade la un concurs de canto, preced povestirea principală a pantofului uzat, care își găsește fericirea în ajutorarea altora cu ultimele sale rămășițe — un șiret, o bucată de tulpă. Dintre toate, snoava cu sacul buclucaș, pe care nu izbuteau să-l care la moară doi nătăfleți, a avut un haz autentic, de sursă populară. Regia lui Petre Bokor a căutat să