

Teatrul „mic“

Și-au reluat stagiunea și păpușarii, nu toți la fel de prieteni cu soarta cum sint cei din teatrul de excepție al Margaretei Niculescu (ca însăși personalitate de excepție) — teatru aflat acum la festivalul din Ardeni —, dar toți la fel de pasionați, la fel de dărniți acestei rude sărace a teatrului mare. Pentru că ediția anuală a Cibinium-ului a fost dedicată tinereții, cineva și-a amintit de păpușari, și nu numai că a invitat câteva echipe cu spectacolele lor, dar le-a predestinat un subiect spre discuție: „Caracterul popular al teatrului de păpuși“. Ca orice idee dospită în birou și aceasta s-a dovedit falsă. Nu caracterul, fie el și popular sau lipsa de caracter, îi doare pe cei care fac teatrul celei mai tulburătoare vârste prin care trecem, ci chiar condițiile exercitării și supraviețuirii artei lor, ecoul public al muncii lor devotate. Am ascultat și reascultat banda care păstrează expresia vocilor — parcă ilustrație sonoră a unui spectacol tragi-comic. Cineva, destinat să conducă dezbaterile, reamintește tema, obsedat că nu va putea justifica diurna sau indemnizația. La început mai este ascultat, apoi însă se vorbește, uneori pînă la exprimarea durerii, despre lucruri pe care nu putem să le ignorăm dacă iubim teatrul în general și înțelegem că primul teatru, teatrul-școală, ce formează gusturi și deprinderi statornice (în bine sau în rău) este cel de păpuși. Am făcut, spre beneficiul meu, o anchetă printre colegii cronicari. Foarte mulți, cu deosebire cei tineri și foarte tineri, nu au văzut de ani de zile un spectacol cu marionete sau păpuși (distincția însăși începe să le scape).

Sîntem cumva vinovați că am acceptat trecerea acestui teatru în anonimatul conștiinței critice. Ca urmare, valori reprezentative — altele decît cele de la Tîndărică — se consumă rutinier în seria de spectacole pe care o atinge și reprezentația submediocră. Critica — definită drept conștiință de sine (în domeniul dat) — ignoră, poate dintr-un fals complex de superioritate, o realitate artistică de excepțională importanță.

Sînt unele lucruri bine cunoscute: mediocritatea unei părți a dramaturgiei specifice (aș spune că prilejul reconsiderării, prin lege, a drepturilor de autor, trebuia să fie și unul al stimulării scrisului pentru copii în general și pentru scena aceasta în special), lipsa unui cadru metodic unitar, a unui sistem de in-

stuire, instalarea în unele teatre, a unui tip de conducere dacă nu diletantă, atunci, în orice caz, mai mult administrativă (tot din cauza lipsei de cadre pregătite, dar și datorită subaprecierii domeniului — actorii ratați, sau fără perspectivă, în teatrul mare sînt transfeși automat în cel mic, fără a se înțelege că este vorba de altceva, chiar dacă se numește tot teatru), lucruri asupra cărora s-au exprimat la Sibiu păreri deschise, sincere, responsabile. Dar chiar dacă nu se întimpla așa, chiar dacă păpușarii ar fi fost exagerat de sfioși sau temători, spectacolele vorbesc și ele, și am avut prilejul să asist la unele care m-au făcut să mă gîndesc cu strîngere de inimă la spectatorii lor. Firește că există și școala, firește că acțiunea formativă implică astăzi și televizorul, filmele pentru copii, cărțile, cîntecele, dar o generație care nu a avut parte de o *Albă ca Zăpada*, de basmele dramatizate (Andersen, Ispirescu, Grimm etc.) este mai săracă decît ar putea și ar trebui să fie în condițiile în care aceste teatre există totuși, și se cheltuiește pentru existența lor.

Păcat, desigur, că evoluția, autonomă de la un moment dat, a genului a eliminat dintre auditorii săi spectatorul matur. Acest teatru, realizat unitar sub auspicii mai generoase, ar putea constitui și astăzi o sursă de revelații, pentru că în materie de *stilizare*, de *sugestie artistică*, de *practică a convenției* rămîne, la scara sa, superior teatrului mare. În ultimii ani, apreciați unanim a fi anii unor inovații fără precedent în forma spectacolelor, s-a petrecut depășirea de către păpușă a naturii sale tradiționale de copil sau animal în miniatură, instituirea unui nou raport actor-păpușă. Cîndva, festivalul de la București ne surprinsese cu miracolul Yves Joly (compunînd o *Tragedie de hirtie*), cu *Concertul neobîgnut* al lui Obraztsov, cu inscenările polonezilor, ale ungurilor (*Pasărea de foc*, după Stravinski), indienilor. Și cite nu s-au mai întimplat între timp.

Nici noi n-am rămas, atunci, datori, dar de atunci puține teatre s-au mai plasat în aceeași zonă de ambiții, climatul de emulație fiind în scădere. Sigur că un festival — de fapt există altul, național — face o școală și îi menține calitatea. Dar intrarea în conul de umbră al dezinteresului (publicului mare, al criticii) poate descuraja ambiții și talente.

Lărgind puțin orizontul discuției, să remarcăm faptul că pe textele lipsite de pretenție artistică, de obicei datorate unor autori ocazionali sau unor autori de dramatizări, meșteșugari mai ales (fericite excepții sînt, de exemplu, Jarry sau Brecht), și în limitele unei concepții înghețate într-o tradiție nu rareori rău înțeleasă și asumată ca atare, *fondul* acestei arte a evoluat prea puțin.

Născută sau nu (cum crede Charles Nodier la mijlocul secolului trecut), în vremea lui Cain și Abel — deci cînd? — întruchipind prima dramă a păpușii, această artă se va afla între simulacrul jucat și simulacrul care joacă. Nu e locul să facem istorie (venind de la figurile lui Dedalos evocate de Platon, la reprezentarea Nô, în fața căreia Claudel simțise că se afla la originea teatrului), dar nici nu e cu putință să o ignorăm. S-a văzut și la Sibiu că vechiul păpușar, care nici în formele sale tradiționale la noi nu dispărea în spatele păpușii, ci dimpotrivă o folosea ca interlocutor, revine la forme de audiență publică (actoral a fost frecvent, dar nu todeauna inspirat, lă vedea). El tîinde, din ce în ce mai marele, să fie suportul viu al psihologiei păpușii ori marionetei, palpitul uman al umbrei (deși teatrul de umbre e practic dispărut la noi), participă direct la confruntarea dramatică, e în dialog cu obiectul. De aici ar fi un pas către spectacolul mare — gen Bread and Puppet sau din familia sa de intenții —,

greu de făcut cît timp gîndul ce animă unele din aceste tendințe este mărunț. Iuțit să apară cu păpușa în brațe (cum s-a întîmplat cu spectacolul piteșteanilor), dacă nici păpușa și nici interpretul nu cîștigă nimic, în sensul potențării expresivității prin această nouă situație. Și e trist să vezi că uneori decadalul dintre o scenografie excelentă și o regie mediocră, subcalificată, compromite valorii plastice dintre cele mai înalte. (Eustațiu Gregorian, de pildă, este un scenograf care e constant subservit, dacă nu deservit, de regizorii cu care lucrează. Dar alții, de profesie, nu sînt!)

Nici impunerea unor exigențe organice unei alte realități artistice, dar nici abandonarea oricărei exigențe nu face bine teatrului de păpuși. Chiar dacă puține urechi sînt dispuse să asculte un of! al unei meserii ce pretinde o excepțională dăruire de sine — și am regretat că singurul reprezentant oficial pe linia acestui teatru a părăsit Sibiu înainte de consumarea înțeluirii păpușarilor! —, e limpede că ea va continua să existe, pentru că e *necesară*. E însă în puterea noastră ca această existență să nu se consume oricum. Spectacolele pentru copii vor continua să fie, lungă vreme, mijlocul principal al contactului noilor generații cu arta spectacolului și astfel, a prelungirii peste generații a nevoii de teatru. Cît de strîns sînt totuși legate teatrul mare de cel mic!

M.N.



Fotocronica

Tănase Cazimir (N. D. Cocca), Vasile Prisăcaru (M. R. Paraschivescu) și Vasile Constantinescu (Gh. Panu) în „Adio, Majestate” de Al. Voitin la Teatrul Dramatic din Baia Mare. Regia: Petre Popescu de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” din București