

încălțăminte)? — da, toate sînt întrebări posibile, dar, culmea!, spectacolul nu se împiedică în aceste elemente. Cred, de altfel, că în fișa de lucru a acestei harnice, dar inegale, regizoare care e Ariana Kunner Stoica, el reprezintă una din realizările ci cele mai bune. Scenele au haz, gluma nu înecă ideea, gagul e organic legat de text. S-a elaborat cu grijă și s-a lucrat mult cu actorii, unorii pentru a-i schimba, alteorii pentru a le „exploata” cîte o „slăbiciune”. Faptul că Gheorghe V. Gheorghe este un dotat actor de comedie (și nu numai!) se cunoștea. În spectacol, el își asumă cîteva „măști” izbutite, joacă folosindu-se de mijloace de expresie variate (probabil că cel mai izbutit moment e cel din *Alvița de Alicante* a lui de Rueda), compune cu ușurință și trece ușor de la un caracter la altul. Mitiță Iancu, de altă structură, aduce tipurile la el și face din joelul intens șarjat o componentă a întregului. El participă cu plăcere la farse (colaborînd nefericit cu autorii și regizorul) și ar cîștiga mult dacă, în spiritul de interpretare bufă, corect adoptat, s-ar sincroniza cu colegii de distribuție.

O plăcută surpriză a fost Anton Filip — cîteva compoziții succesive, o judicioasă variație de voce, de mișcare, un simț al măsurii care nu scade efectul comic, potențîndu-l tocmii prin controlul inteligenței. În farsele lui Lope de Rueda evoluează rapid în trei ipostaze, ilustrînd în fond ceva din condiția histrionului de cîndva; Alexandru Năstase, cu momentul final în farsa lui Anatole France, pune un punct inspirat, în autentică tonalitate comică, după ce își secundase bine colegii și în celelalte momente (la fel, dar mai puțin important, Radu Gheorghe Jipa).

Despre personajele feminine (jucate, în epocă, de bărbați), mai puține lucruri de spus. Viorica Hodel mai are să-și cultive calitățile, iar Gabriela Reder este o apariție doar decorativă. Ioana Citta Baci, supralicitată (și supralicitînd), într-un final patetic suprapus, de fapt, finalului comic, nu a dat satisfacție, la nivelul pe care i-l știam, în rolul atît de generos al Catherinei. Practic, nu se înțelege ce se spune, trecerea de la muțenie la explozia verbală fiind una sonoră în sine, și nu semantică. Faptul e remediable, mai ales în cazul unei actrițe cu experiență cum este ea.

S-a investit muncă și talent, s-a lucrat un spectacol de cultură și rezultatul răsplătește trupa. Micile corecții sugerate — strict posibile — decurg, în fond, din exigențele textului și ale spectacolului. Cronicarul nu-și arogă atribuții ce nu sînt ale lui, chiar dacă, în virtutea unui firesc sentiment de colegialitate, ar vrea ca textul, aparținînd istoriei teatrului și oferit spre interpretare de un confrate al său, să-și afle expresia cît mai fericită.

Mihai Nadin

Teatrul pentru copii și tineret din Iași

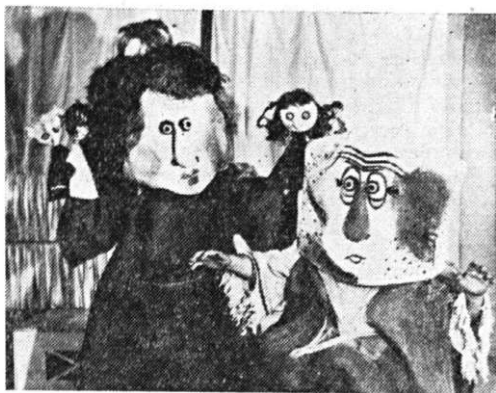
Ne-am întrebat, nu o dată și nu fără îngrijorare, la ce spectacole pot merge copiii care au trecut pragul vîrstei preșcolare? Ce pot vedea, ce li se oferă elevilor din clasele mici? Unde pot vedea teatru pe gustul lor și după puterea lor de înțelegere cei care n-au bătut încă la ușa adolescenței? Am reпошат teatrelor noastre — și vom continua s-o facem cît timp va fi nevoie — că, alcătuiînd programul lor repertorial, nu au în vedere acest considerabil potențial de public, față de care avem atîtea obligații, numărul mare de elevi care nu merg la teatru fiindcă pur și simplu nu găsesc răspunsuri la nici o întrebare a vîrstei lor. Îngrijorarea noastră se întemeiază pe faptul evident că școlarii (mici sau mari), încetînd, firese, să mai meargă la teatru cu păpuși sau marionete, pierd pentru un timp îndelungat contactul cu un fenomen cultural-artistic de covîrșitoare importanță formativă.

Mi se pare că în captarea acestei categorii de spectatori ieșiți de sub influența poveștilor cu zîne, brotăcei și roboței, nu teatrele mari au făcut primii pași, ci tot teatrele denumite de păpuși și marionete. Spre lauda lor, tot în jurul acestor teatre gravitează spectatorii nu destul de mari, dar îndeajuns de măricei; spre meritul lor, tot la aceste teatre găsesc spectacole potrivite vîrstei lor. Un exemplu ni-l oferă Teatrul pentru copii și tineret din Iași, teatru care a decis, cu cîteva stagioni în urmă, să-și modifice profilul, să-și diversifice mijloacele, să-și extindă preocupările dincolo și, dacă se poate, deasupra activității păpușă-rești propriu-zise.

Nu mai o privire pripită poate considera că aici s-a produs doar o schimbare a mijloacelor de expresie. Teatrul pentru copii și tineret din Iași — de animație, pantomimă, poezie, măști, cum se autodefineste — e de fapt un teatru care și-a extins merituos programul repertorial și, implicit, aria de influență. În sprîjinul ideii enunțate mai înainte vine repertoriul acestui teatru, în primul rînd, și abia apoi suma de mijloace prin care el dă viață repertoriului său.

■ MOFTURI... LA MOȘI după I. L. Caragiale

Iată, Mofturi... la Moși, spectacolul lui Constantin Brehnescu, în scenografia Margăi Ene, face cunoștință spectatorilor mici cu universul lui Caragiale. Desigur, ar fi dificil



Stînga : Două personaje din „Mofturi... la Moși“

Dreapta : Măști și personaje din spectacolul cu „Povestea vorbii“

pentru copii să pătrundă în lumea comediilor satirice ale marelui clasic, cu sorți de a desprinde învățămintele fundamentale. Tocmai de aceea, în selecția operată, familiarizarea copilului se face treptat și prudent, reconstituindu-se, prin participarea întreg ansamblului de interpreți, lumea colorată, vie, diversă, așa cum se înfățișează ea în ilustra tablă de materii — Moșii. În această ambianță pestră se prezintă fragmente din *Conu Leonida față cu reacțiunea*, nu multe, doar câteva, atâtea

cît să stîrnească interesul și să nu semene confuzie, și cîteva schițe, cum sînt *Justiție, Flăcău* etc. Important e că se obține un tablou viu al lumii caragialești, o prefatăre accesibilă, amuzantă, atrăgătoare, a ceea ce va fi mai tîrziu cunoașterea operei masive a clasicului nostru. Important e că se realizează o punte de legătură între școlarii mici și literatura majoră, că între joc și instrucție s-a produs o fuziune, că trecerea spre o nouă etapă de percepere a fenomenului teatral se realizează fără brutalitate. Cîntînd, dansînd, mînuind marionete sau măști, pantomimînd, interpreții se angajează într-o prestație artistică de vrednic interes și meritate aplauze.

MOFTURI... LA MOȘI

Data premierei : 20 octombrie 1975.

Regia : CONSTANTIN BREHINESCU.

Scenografia : MARGA ENE. Muzica : CRISTIAN MIZIEVICI.

POVESTEA VORBII

Data premierei : 21 septembrie 1975.

Regia : ANCA OVANEZ-DOROSENCO. Scenografia : GEORGE DOROSENCO. Muzica : TITEL POPOVICI.

★

Interpreți : ION AGACHI, SIMONA AGACHI, CONSTANTIN AMUNTECEI, NICOLAE BREHINESCU, CAMELIA BUJDEI, GHEORGHE CEHAN, CONSTANTIN CIOFU, CRISTINA CIUBOTARIU, ZINA COSTEA, NINA DIMITRIU, ELIZA FLORESCU, EMIL PETCU, MIRCEA SAVA, ORTANSA STĂNESCU.

■ POVESTEA VORBII

de Mircea Filip,
după Anton Pann

Cu *Povestea vorbii*, Teatrul pentru copii și tineret împinge și mai sus ambițiile sale. Din două motive. Odată, pentru că alege încă un scriitor național important pentru a-l prezenta în cît mai cuprinzătoare lui diversitate, în suculenta lui substanță populară, făcînd cunoscută opera acestuia prin basme și zicale, într-o selecție și alcătuire pe care Mircea