

experiență, o artistă de mare rafinement, doamna Miora Buescu, (Pupe cum îi spune toată lumea în Țândărică;



nume predestinat) și împreună am optat pentru un spațiu și mai ales niște marionete ce aduceau în actualitate elementele vechi, tradiționale, ale acestui tip de teatru: sculptură în lemn, mecanisme, un decor sugerat prin câteva pânze pictate.



Am urmărit cu emoție și înfrigurare "nașterea" fiecărui personaj dintr-o simplă bucată de lemn, am comentat ironic momentul în care "nudurile" de lemn erau îmbrăcate cu grijă, am privit fascinat cum se colorau efectiv la față, căpătând trăsăturile și psihologia personajului.

Figaro, Rosina, Bartolo, Almaviva, Basilio, erau toate în fața mea, agățate în cui, înconjurate cu zeci de fire, cu o tijă metalică ce le străpungea capul, ca un semn al

controlului simțurilor de către om. Omul însă lipsea, iar ele, marionetele, erau moarte.

În "Teatrul memoriei", George Banu spune că "Măștile agățate pe un perete valorează cât o bibliotecă teatrală. O bibliotecă a posibilităților." Marionetele la fel, înglobau în ele pasiuni clocotitoare, energii latente ce așteptau să fie eliberate. Și deodată, sub privirea mea, această mică lume trezită la viață de actori, a început să facă câte un pas stângaci, o mișcare a capului, marionetele s-au uitat curioase unele la celelalte, dându-și seama că, fără voia lor, fac parte din aceeași distribuție.

De-a lungul repetițiilor, înconjurat de o echipă de actori de mare talent, impresionantă prin rigoare și profesionalism, de o echipă tehnică mereu în alertă și căutare de soluții, în acordurile superbe ale muzicii lui Rossini, am încercat să umanizăm marionetele, să creem psihologii, relații, să descompunem mișcarea cu o grijă aproape dementă pentru



raportul ei cu muzica.

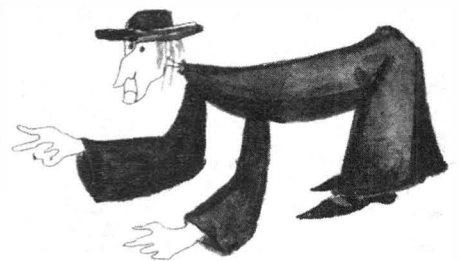
Încet, încet, marionetele au început "să cânte", perdeaua de fire a devenit din ce în ce mai invizibilă, iar actorii - mânuitori erau în același timp declanșatori, dar și martori ai vieții straniei, aparent umane, ce se năștea



din mâinile lor. După aplauzele finale, fericite, îmbujorate de emoție, marionetele își reiau locul în săculețele lor de pânză albă.

Excescența minții lor, tija din cap, ca o imensă ramificație nervoasă, încetează să mai facă "sinapsa" cu mâna și sufletul actorului.

Și totuși, dacă continuă să şușotească în liniștea și întunericul teatrului?



**Delia VOICU**

## Osmoza

Un spectacol la "Țândărică" este, de cele mai multe ori, o invitație adresată, în primul rând, copiilor. Marioneta este înzestrată cu forța de a crea un univers teatral unic, fermecător pentru cei mici și deopotrivă incitant pentru adulți. Numelor consacrate ale genului li s-

au alăturat, atrași de această lume fascinantă, mari regizori ca Silviu Purcărete sau Cătălina Buzoianu, aceștia reușind, grație experienței lor în lucrul cu actorul, să aducă materiei inerte profunzime și adevăr psihologic. Montarea unor mari creații - "Bastien și Bastienne" de W.A. Mozart, "Pasărea de foc" de Igor Stravinski - se înscrie într-un program al Teatrului "Țândărică" de a face accesibilă copiilor opera clasică. "Bărbierul din Sevilla" în regia lui Felix



Alexa este o simbioză surprinzătoare și aproape paradoxală între actor, marionetă și decorul sonor emoționant, creat de vocile maestrilor artei lirice românești: Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, Nicolae Herlea, Ștefan Petrescu și Nicolae Secăreanu. Interpretării istorice a operei rossiniene i se alătură gestul curajos și sincer al marionetei, acest amestec de muzeal și modern având un efect tonic și ilariant.

Deloc "complexate" de marile voci care le însoțesc, marionetele captează atenția prin șarmul și vivacitatea lor. Nuanța subtilă de ironie satirică la adresa acestor două genuri care se întâlnesc în versiunea scenică a regizorului naște un contrast de ordin stilistic deloc disonant,

ci, dimpotrivă, unul ce conferă creației o valență estetică nebănuită. Sonoritatea muzicii de operă este



susținută de gesturile micilor făpturi însuflețite, într-un demers regizoral concertat parcă într-o intenție caricaturală.

Neavând șansa de a se putea metamorfoza, marioneta surprinde personajul în ipostaza lui corporală, psihică și morală esențializată. Astfel, Bartolo este un moșneag decrepit, mereu roșu de furie, Rosina este o amoroasă șarmantă și nostimă, contele Almaviva - un îndrăgostit



înlăcărat de patima sa, Figaro - un erou veșnic gata de acțiune... Ceea ce însă reușește să nuanțeze tipologiile este arta mânuitorilor, care dă impresia că până și figura păpușilor iese din inerție și devine expresie a fiecărei stări create de conflict. Figaro, mînuit de Daniel

Stanciu, este resortul principal al acțiunii și vădește o uriașă libertate interioară; Rosina, condusă atent de Cristina Roșianu are accente de gingășie și șarm feminin; Cristian Miteșcu imprimă contelui Almaviva eleganță în mișcări; Bartolo, animat de Ionuț Brancu, își trădează la fiecare pas meschinăria gândurilor.



Remarcabilă este ingeniozitatea cu care Nicușor Adetu îl creată pe Basilio, ale cărui mișcări precis conturate capătă o ritmicitate burlescă. Preluând cu talent timbrul vocal al cântăreților, actorii izbutesc o perfectă omogenitate sonoră. Element de coerență al spectacolului, scenografia Miorei Buescu permite accesul copilului la lumea de pe scenă și, în același timp, grație simplității și rigorii plastice încântă spectatorul adult.

Prin eterogenitatea mijloacelor artistice, realizarea lui Felix Alexa demonstrează că modernitatea este o componentă vie a teatrului de marionete care, fără a reclama nici o actualizare, poate să adapteze opera clasică gustului contemporan.