

dinamică. Întreaga pledoarie, dezvoltată în carte, conduce către adevărul că, în acest gen de teatru, conceptul de *sincretism* este la el acasă mai mult decât în oricare alt loc.

În prima sa jumătate, după o rapidă referire la opinii ale unor autorități în materie, privind locul, și rolul artei în viața colectivității omenеști, cartea, despre care vorbim, produce incursiuni exacte în antropologia artei de animație; capitolele, esențial concentrate, referitoare la *maskă* și la *spiritul ludic* (socotit „condiția artei animației”) își au, credem noi, locul într-o viitoare, și necesară, antologie a domeniului. Este urmărit, într-o amplă abordare, drumul parcurs – prin timp, prin locuri și prin civilizații – de păpușă și de marionetă; India, Extremul Orient, Egiptul, Grecia, spiritualitatea latină, apoi Evul Mediu și Renașterea furnizează informații, riguros selectate, dar și analize „la obiect” ale rolului pe care personaje-reper, inclusiv din arealul nostru păpușăresc, l-au îndeplinit în perpetuarea genului. Incursiunea numită stăruie, firesc, în finalul ei, asupra punții de legătură dintre tradiția și modernitatea fenomenului.

Odată parcurs tronsonul istorico-teoretic, a doua jumătate a cărții este rezervată artei păpușărești propriu-zise, producând trimiteri aplicate la tipuri de păpuși și la realizarea lor în laboratorul de creație al teatrului, la textul dramatic specific, la spațiul de joc și la complicata chestiune a receptării spectacolului de animație; totul, întregit de evocarea unor măștri ai scenei mici și a unor spectacole edificatoare găzduite de Teatrul *Luceafărul* din Iași, instituție de a cărei existență Natalia Dănăilă a fost nu doar strâns legată, timp de aproape o jumătate de veac și în diverse forme, dar pe care a și vegheat-o cu devoțiune. Să amintim doar faptul că edificiul actual al teatrului de animație ieșean, considerat unanim a fi, la noi, cel mai apropiat de condiția ideală, a fost visat, a fost argumentat, apoi a fost acceptat ca proiect și clădit în cele din urmă datorită tenacității acestei adepse îndârjite a ideii de teatru prezent în viața cetății.

Autoarea nu s-a grăbit în a-și face publice cunoștințele și convingerile proprii privitoare la arta animației, deși pregătirea, experiența și izbânzile înscrise în „legitimația” profesionalității sale ar fi îndreptățit gestul cu multă vreme în urmă. După aproape trei decenii de lucru în teatrul celor mici, după un deceniu și jumătate de profesorat la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, de unde a lansat în lumea miraculoasă a animației zece promoții de actori-mănuitori, a socotit că poate susține un doctorat în materie și că e cazul să așeze și în pagină tipărită câte ceva din ce a aflat – citind, privind, judecând și, mai ales, făcând. Cartea Nataliei Dănăilă, *Magia lumii de spectacol*, devine astfel un argument și o mărturie puse cu generozitate la dispoziția celor cu adevărat interesați să știe ce va să zică „jocul de-a lumea”.

Ion CAZABAN

Două volume de scenografie

Editurile noastre nu ne-au dat ocazia, până acum, să citim și să recenzăm două cărți de scenografie apărute cam în același timp. Și încă de același autor! Editurile ieșene „Junimea” și „Cronica” au permis de curând un astfel de eveniment, lansând *Teoria scenografiei* și *Arta scenografilor români* – autor: Ion Trucă, el însuși un bine cunoscut scenograf, realizator de filme de animație, profesor universitar. Sunt, evident, două cărți născute din pasiunea sa pentru drumul artistic pe care-l practică și, totodată, îl împărtășește de la catedră, de un lung șir de ani. În plus, Ion Trucă este unul dintre puținii care, cu o tenacitate exemplară, a contribuit la cunoașterea și prețuirea

întaişilor şi colegilor săi. El este iniţiatorul generos al unor seri memorabile (la UNITER) şi expoziţii dedicate scenografilor noştri, ca Alexandru Brătăşanu, Vladimir Popov, Mihai Tofan, Dan Jitianu. Un act cultural demn de toată stima, care ar putea trezi şi alte iniţiative, oricând de folos pentru menţinerea unui anumit nivel de exigenţă profesională în practica scenică.

Volumul de *Teoria scenografiei* este cel care, pornind de la o îndelungată activitate didactică, îşi propune să precizeze „principii, orientări şi direcţii de abordare a spaţiului scenografic”, cu trimiteri la numeroase reuşite teatrale de la noi sau din alte părţi. Oricât de „tehnice” şi specializate ar putea fi paginile acestui volum, el are calitatea de a reţine interesul nu numai unor studenţi (pentru care este un îndrumar esenţial), dar şi acelor cititori care vor să-şi clarifice propriile impresii de spectacol. Ceea ce aflăm despre varietatea spaţiilor de joc şi modalităţilor de reprezentare ne pregăteşte, fără îndoială, să înţelegem mai bine ce doresc astăzi regizorul şi scenograful când ne plasează în cele mai diferite relaţii de comunicare cu actul teatral. Vom privi altfel ceea ce ni se arată pe scenă, dacă vom asimila cele ce citim despre formele dominante (verticale, orizontale, oblice), despre funcţionalitatea şi simbolică lor sau ale deschiderilor din decor (uşi, ferestre). La sfârşitul lecturii, vom şti mai precis, ce se urmăreşte prin mişcarea actorilor la un nivel sau altul, pe rampe sau pe scări, sau cum s-o raportăm la obiectele ce-i înconjoară. Vom şti câte ceva despre diferitele faze de elaborare a decorului, de la documentarea din multiple surse, trecând apoi prin schiţa de ideie, machetă, planuri tehnice, până la finisarea decorului pe scenă. Problemele discutate în carte sunt numeroase, sistematizate cât mai favorabil introducerii studenţilor în profesia aleasă. Am parcurs cu o atenţie specială capitolele care se ocupă de sonoritatea decorului şi a costumelor, de duritatea şi moliciunea elementelor de decor – în consonanţă cu preocupările mele actuale. Sumarul este cuprinzător, dar de o limpede conciziune în expunerea principalelor obiective pentru viitorul scenograf, ca şi pentru formarea unui spectator avizat.

Al doilea volum îl completează pe primul: sunt cărţi complementare, care trebuie citite împreună, ele alcătuind, după dorinţa autorului, „un material de studiu şi de meditaţie”. Dacă primul volum, cel teoretic, este unul preponderent didactic, ordonat de experienţa anilor de profesorat – celălalt, relevă ochiul competent al autorului în faţa spectacolelor, şi ele „material de studiu”, desprins din cele văzute în zeci de stagioni. Mai exact, din decorurile a peste treizeci de scenografi, prezentaţi în ordine alfabetică. Subtitlurile ne îndeamnă să reţinem ceea ce-l defineşte artistic pe fiecare, desigur din punctul de vedere al practicianului. Particularităţile subliniate de Ion Trucă sunt, totodată, calităţi indispensabile creaţiei scenografice. Poate nu oricine îşi poate desfăşura activitatea în atâtea direcţii ca Paul Bortnovski, dar important este „dialogul spiritual al formelor” pe care scenograful nu trebuie să-l ignoreze. „Haloul singular” pe care îl aduce un decor – dincolo de documentarea prealabilă – nu este numai o însuşire a iluziei scenografice obţinute de Puiu Antemir, ci una preţioasă oricând. Cartea cu scenografi a lui Ion Trucă nu este doar una care ne aminteşte creaţii exemplare. Citind, în ordine alfabetică, despre Boruzescu sau Brătăşanu, Buhagiar sau Ştefania Cenean, Tody Constantinescu sau Toni Gheorghiu, Vittorio Holtier sau Dan Jitianu, Mihai Mădescu, Dan Nemţeanu, Ion Popescu-Udrişte sau Mihai Tofan, despre cei pe care i-am menţionat sau nu, ne dăm seama nu numai de calităţile lor distinctive, dar, la un loc, de calităţile scenografiei româneşti contemporane. Printre acestea, ar fi: fantezie axată pe o idee, metaforă, poezie, cultură şi rigoare stilistică, atmosferă, sugestivitate, capacitate de vizualizare, funcţionalitate, caracterizare expresivă a costumului, colaborare cu interpreţii...

De mult n-am citit două cărţi atât de profesional scrise şi colegial utile, respirând o sinceră admiraţie pentru gândurile şi succesele altora!