

Teatrul de păpuși între fascinație și prejudecăți

Prejudecata în privința teatrului de păpuși e că el ar fi un fel de Cenușăreasă a teatrului „mare” (cel ce folosește exclusiv material uman) și, raliată acesteia, ideea că păpușile se adresează cel mai adesea spectatorului mic; ca atare, spectacolele păpușărești se construiesc din start pe o dramaturgie simplistă, minoră. Aceste prejudecăți eludează faptul că vizualizarea prin „animare” încheie un spor semantic. Momentul pe care îl trăiește la ora actuală teatrul de păpuși pare să fie acela al conștientizării tot mai pronunțate, de către creatorii lui, a mecanismelor și legilor estetice intrinseci. Sau, cel puțin, al întuirii acestora, spre exploatarea virtualităților ultime. Aducerea actorului-mănuitor la vedere și „animarea” lui ca dublu al păpușii, sau prezența personajului-om alături de personajul-păpușă, e o tendință care se universalizează azi în montările păpușărești. Am întâlnit-o și în cele treisprezece spectacole ale ultimului festival ce a reunit producția acestor teatre – Gala națională a teatrelor de păpuși de la Cluj-Napoca (decembrie 1994), inițiată de proaspătul director al Teatrului „Puck” din orașul-gazdă, regizorul Tudor Chirilă, inspirat animator. Întrunirea festivalieră s-a arătat foarte izbită, printr-o selecție (prin hazard?) de spectacole concepute cu reală profesionalitate. O mare varietate de tehnici și stiluri, ce pare să pledeze pentru proteismul semiotic de infinită deschidere al teatrului de păpuși, a fost străbătută de o tendință devenită numitor comun: introducerea actorului-om în „calculul” interior al viziunii regizorale. Și, cum orice colocvii ce însoțește un festival are menirea de a fi o „conștiință” a acestuia, prima observație (care a declanșat și discuțiile cele mai substanțiale) a fost chiar aceasta. Cei mai mulți dintre regizorii-păpușari prezenți au spus că ei resimt instinctiv această necesitate, ce implică o „devenire”, o metamorfoză a teatrului de animație, în și din propriile-i rezerve: aceea de a afla pe terenul său spațial optim al unei arte spectacologice sincretice. Prin asta, spectacolele „noului” teatru de păpuși încep să se adreseze din ce în ce mai mult și spectatorului matur.

Teatrul actual de păpuși – fapt reliefat prompt de Gala clujeană – tinde spre emancipare spectacologică. „Feed-back”-ul de sugestii personaj-element scenografic devine din ce în ce mai integrant, scenografia rafinându-se sau sofisticându-se artistic, la fel cum elementul muzical e folosit cu inventivitate tot mai modernă în mozaicuri compoziționale. Teatrul de păpuși începe să reclame și o dramaturgie mai complexă. Deocamdată, acesta s-a dovedit compartimentul cel mai anemic. În marea majoritate, am avut de a face cu „adaptări după...”, destul de șchioape în dramaticitate. Mai

interesantă mi s-a părut aceea propusă de Tudor Chirilă la **Motanul încălțat** de Charles Perrault, furnizând realmente o idee: Motanul e încolțit de moarte înainte de a ajunge la fericita nuntă a stăpânului și, deși va fi răpus, o învinge prin dansul frenetic al „victoriei”. Registrul strict păpușăresc (Emilia Tărășescu Jianu) a fost tratat miniatural și foarte rafinat, cu grații de bibelou. O altă dramatizare interesantă putea fi cea a Monei Chirilă după **Capra cu trei iezi** (Constanța), în poveste fiind intercalate episoade ritualice și fragmente paremiologice. Numai că aici se petrec și câteva confuzii între conținutul „doctrinar” al unor rituri, cele păgâne nefiind întotdeauna concordante celor din mistica creștină. Altfel, realizarea păpușilor (Carmencita Brojboiu) – excelentă în sugestia antropomorfică. Acelorași realizatoare le-a aparținut și adaptarea după Andersen **Fetița cu chibrituri**, spectacol având, de asemenea, o valoare și o putere de expresie mult superioare scenariului. Cea mai inedită ofertă a fost, în dublu spectacol (versiunea de piață publică și versiunea de scenă), transpunerea baladei lui Ștefan Aug. Doinaș **Mistrețul cu colți de argint**. Un spectacol de tonalitate grafică (alb și negru), urmărind în soluțiile vizuale îngemănarea derizoriului pământean (parodiat) cu misterul metafizic; autorul său: Teodor Zmeu Stermin. Teatrul botoșănean a venit, la rândul-i, cu un spectacol dublu: **Adam și Eva** și **Man-show**, ambele pe temă cosmogonică, primul vizând „Creația” ca o instituire demiurgică de supremă armonie, cu rezolvări vizuale de corespondență, așa zice, mozartiană, cel de al doilea imaginând-o ca operă a unui circar; realizatori: Valentin Dobrescu – regizor și Mihai Pastramagiu – scenograf. Pe aceeași temă, **Facerea lumii** (Bacău) a oferit, după caricaturile lui Jean Effel, versiunea foarte spirituală a poveștii biblice, deși nu chiar în succesiunea știută a istoricului ei. Un spectacol cu știința subtilă a dozărilor semantice; autor: Brândușa Zaița Silvestru de la „Tăndărică”. Spectacole suculente prin găselnițele umoristice și cu o foarte bună articulare tehnică au fost **Două împărătese** (Târgu-Mureș, după o poveste populară rusească) și **Ludas Máty** (Cluj – secția maghiară, manevrând personajul principal pe o scală dimensională foarte variată). Deși susceptibile de disocieri critice, fiecare dintre cele treisprezece spectacole ale Galei a adus ceva inedit, a avut o individualitate și un profil estetic distinct.

JEANA MORĂRESCU