

Al. Popovici

Eroi mici - gânduri mari



S întem de acord cu afirmația că nu există în prezent o altă formă de artă teatrală în care să se unească într-un singur gen, manifestări artistice atât de felurite, atât ca formă cit și ca mijloace tehnice folosite, ca teatrul de păpuși. Astfel, găsim păpuși de cea mai diferită construcție — de la păpuși pe mână, la marionete și păpuși pe bețe, teatru cu obiecte, teatrul mîinii goale și cel mecanic ; găsim spectacole de tradiție milenară și tinere vîștăre ale veacului electronic, operă și pantomimă, laconismul estradei și fastul fee-riei, ca și frînturi de spectacole cu oameni, care nu se încadrează în nici un din formele obișnuite ale teatrului. Varietatea aceasta uriașă de manifestări spectacologice necesită implicit o varietate de forme dramaturgice. În această privință, marea desfășurare de forțe artistice păpușărești, care a avut loc în toamna aceasta la București, dincolo de valorile ei artistice, a fost un minunat prilej de experiență, de învățăminte și, desigur, de concluzii.

Teatrul de păpuși (poate cea mai convențională formă a artei) oferă totuși posibilitatea de a se surprinde, prin păpușă, trăsături specifice, pregnante, imagini tipice, pe care un scriitor le poate ridica la valoarea de tipuri general-umane.

Dramaturgia pentru păpuși oferă imense spații de plutare aripilor uriașe ale fanteziei. Piese cu șoricei și broscuțe, feeii populate de feți-frumoși și zmei, zborul cosmic, eroi caragialieni sau cehovieni, satira antirăzboinică, unda molcomă a lirismului, toate stau la îndemîna celui care se dedică pieselor pentru păpuși. Regulele dramatice ale lui Aristotel și Boileau nu au de-a face cu dramaturgia păpușilor, care-și ia spații de joc de la căsuța iepurașului la craterul vulcanilor lunari ; orice mișcare scenică e posibilă, iar transformările personajelor în domeniul fantastic sînt lesne operabile. *În aceasta constă avantajul dramaturgului pentru păpuși.*

Imaginea scenică oferită de marionetă este însă limitată : expresia ei rămîne plastic fixată de-a lungul a trei acte, indiferent de vibrațiile dramatice la care e supusă, păpușa nefiind aptă să oglindească structura psihologică multilaterală a figurii umane. În acest fel, similitudinea cu masca antică a teatrului elen pre-tinde dramaturgului un efort special de esențializare, ba mai mult, chiar un studiu de dozare tehnică a momentelor dramatice. (Păstrînd proporția, amintim că Sofocle a studiat în mod special posibilitățile de expresie a tensiunii dramatice apte a fi redată de actorul cu mască, căutînd să evite încleștarea momentului dramatic maxim în fața spectatorilor.) *În aceasta constă dezavantajul dramaturgului pentru păpuși.*

E greu de stabilit o concluzie generală asupra stadiului de dezvoltare actuală a dramaturgiei de păpuși, deși, paralel cu spectacolele, în zilele Festivalului s-au

confruntat într-o dezbateră despre textul dramatic diverse opinii și poziții. Și totuși, mai limpede ca altădată, acum s-au putut descifra în mare principalele tendințe și forme de manifestare ale scrisului pentru păpuși.

Pentru că mai mult ca oricând, acum, păpușarii au înțeles să aducă în primul rând la rampă *tema actuală contemporană*.

Elocvent în această privință e Teatrul Mare de Păpuși din Leningrad. Criticul dramatic sovietic Natalia Smirnova, în referatul prezentat la Festival „Despre unele particularități ale dramaturgiei teatrului de păpuși” spunea că: „...școala estetică sovietică consideră ca unul din mijloacele de bază ale artei dezvoltarea și afirmarea artistică convingătoare a caracterelor tipice umane, în care se oglindesc, ca într-un diamant, viața omului din zilele noastre în continua ei dezvoltare, în contradicții și conflicte, în imagini în care se simte nu numai prezentul, ci și ziua de mâine a țării, a epocii, a clasei”. Realism socialist deci în teatrul de păpuși, teatru socotit apt să creeze figuri tipice, să dezvăluie măreția proceselor de viață. Colectivul leningrădean a ilustrat această teză prin comedia satirică *În paradisul de aur*, adaptare de A. A. Zaitzeva, după comedia fraților Ceapek. Destinul omului în uriașa mașină a monstruosului sistem capitalist, acesta e tîlcul piesei. Un șomer trece prin „lumea fluturilor”, a „gîndacilor” și apoi a „furnicilor”, ca prin halucinantele cercuri dantești: lux și desfrîu, acumulare sîngeroasă, măcel în numele forței, iată fațetele acestei uriașe fabule moderne. Aluziile la realitatea contemporană sînt pregnante, iar tabloul furnicilor e un pamflet necruțător la adresa așiftătorilor la războaie. Omul își găsește sensul existenței în lupta împotriva răului, în exclamația gorkiană: „*Spre oameni, cît mai repede spre oameni!*” E vorba deci de singura modalitate de rezolvare a fericirii umane — societatea fără clase, fără exploatare.

Păpușarii din Magdeburg (R.D.G.) au prezentat *Călătoria pe pămînt a lui Trombi*. Piesa are stricte implicații de actualitate în problema luptei pentru pace și a călătoriilor astrale. Artiștii argentinieni Hector și Eduardo di Mauro au făcut ca păpușile lor să rostească ardente pamflete agitatorice la adresa unui politician demagog, sau la aceea a unui anacronic monarh; o scenetă prezentată de Teatrul din R. P. Chineză aduce pe scenă o inimoasă acțiune a unui grup de pionieri, ce își dau ajutorul la o acțiune agricolă. În strictă actualitate, pe planul satirei, este axat spectacolul păpușarilor budapeșteni: *Succes nebun*. Formele vetuste, dulcele, concesile făcute gustului unui anumit public, frivolitatea, goana după senzații tari, ilogic și arta fără sens au fost trecute prin furcile caudine ale risului. Un alt teatru din R.D.G. — cel din Karl Marx-Stadt — a ridicat la rampă (*Cu 100 de lucruri în iad*) o problemă de importanță civică, dezbătînd într-o formă veselă regulile de circulație și urmările nerespectării acestora. Iată suficiente exemple practice de abordare a unor teme contemporane, teme care oferă și prilejul unor spectacole de artă.

Festivalul a demonstrat cu prisosință și strădania dramaturgiei pentru păpuși de a-și întări funcția ei socială majoră, aceea *educativ-estetică*. E limpede că *mesajul educativ* poate și trebuie să răzbată și din piesa cu animale, din basm sau legendă. Cel mai bine a răspuns acestei cerințe colectivul Teatrului de Păpuși din Sofia.

Piesa *Școala iepurașilor* a găsit mijloacele cele mai armonice, cele mai laconice, dar și cele mai artistice de a dezbate problemele majore ale celor mai mici spectatori, pentru care deprinderea regulilor igienice, de pildă, e o problemă esențială. Autorul (Pancio Mancev) nu a avut nici o clipă complexe artistice față de spectatorii maturi (în favoarea cărora mulți autori își încarcă textele pentru preșcolari cu imagini complicate și glume rafinate), ci a urmărit spectatorul: copilul de 3—5 ani. Lui i-a închinat o mică bijuterie literară, de o savoare cuceritoare (prospețimea aceasta ne-a cucerit în egală măsură și pe noi maturii), de un tîlc limpede, de un sens educativ puternic. O temă asemănătoare a abordat-o și colectivul Teatrului de Păpuși din Orașul Stalin, în piesa *Murdărici* (adaptare după *Spăl de rup* de K. Ciukovski, excelent tradusă de Marcel Breslaşu, regizată de I. Simionescu și realizată cu un mare simț al culorii de Maria Dumitrescu), în care narațiunea directă, fără meandre, e elocventă și hotărîtoare. Păpușarii din Sibiu au avut o idee originală: transcrierea dramatică a cîtorva din pătaniile celebrilor eroi ai lui Wilhelm Busch, Max și Moritz, pătani care sugerează prin contrast copiilor calități etice (contrast bine subliniat de regie și scenografie — H. Szaunig). Remarcabilă la acest



Omul și lumea insectelor — eroii spectacolului „In paradisul de aur” de A. Zaițeva, după comedia fraților Ceapek, în regia lui M. M. Korolev, spectacol prezentat cu înaltă măiestrie de colectivul de păpușari al Teatrului Mare de Păpuși din Leningrad.



★

Scena finală a spectacolului „In paradisul de aur”

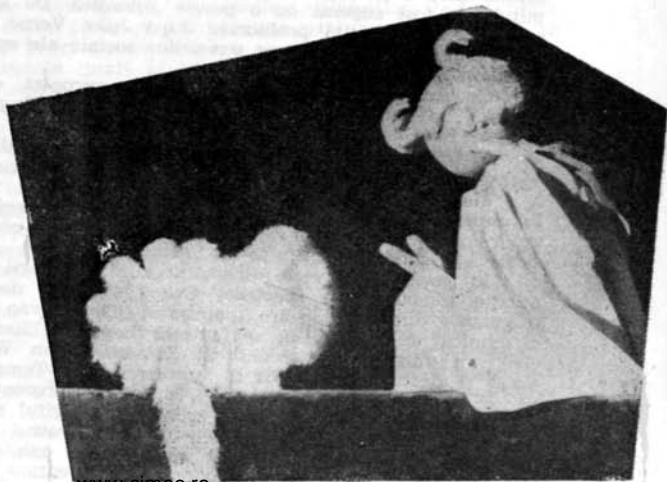
Păpușarul chinez Ceng Sou-san, distins cu premiul I pentru interpretarea eroului titular din spectacolul „Sun-U-Kun, regele maimuțelor”.

În medalion — Doi eroi — pionieri — din spectacolul Teatrului de Păpuși din R.P. Chineză



★

Petrică și ... pisica — două personaje din spectacolul „Petrică și lupul”, prezentat de păpușarii bulgari



capitol de dramaturgie e adresa sa imediată: copiii mici, preșcolarii, „material” uman supus direct și nemijlocit unor influențe pozitive.

Un capitol „copios” în dramaturgia pentru păpuși îl constituie *basmul*. Evident, am urmărit mai ales poziția *contemporană* față de basm, sensul modern în care acesta este înțeles și privit, felul în care tilcurile sale sînt luminate astăzi. Ca un „motto” pentru păpușarii pot sta cuvintele lui Gorki: „Eu afirm că basmul biblic despre lupta tînărului David cu Goliath, legenda lui Perseu, ca și toate basmele pe această temă au fost compuse pentru copii, povestite copiilor și au educat în copii un Spartacus, un Fra-Dolcino și alți asemenea revoluționari.”

Fructificarea folclorului, găsirea filonului autentic, de aur, care pune în valoare suflul genial al talentului popular, luminarea cu acest prilej a concepției asupra vieții și chiar a artei, exprimată de creatorii anonimi de-a lungul veacurilor, au fost și rămîn de asemenea preocupări ale teatrului de păpuși. Mesajul artei populare a rămas nealterat de rugina veacurilor, cu umanismul său adînc, cu optimismul său tonic, cu exprimarea atotputerniciei vieții. Caracteristic în această privință e Teatrul de Păpuși din R. P. Chineză cu spectacolul *Sun-U-Kun a împrumutat de trei ori evantaiul de palmier*. Piesa mustește de o poezie și o culoare pitorească indescriptibilă. Vechea legendă cusută în culori curcubeene e de fapt un imn închinat vieții.

Păpușarii din Gdansk (R. P. Polonă) au făcut o adevărată demonstrație de artă populară cu *Plutașul și zina* de Hanna Januszewska, pe canavaua unei legende populare. O zînă mitică se întrece într-o cursă funabulescă pe riul Vistula cu plutașul Wojciech, pretext de ilustrare a peripețiilor cu datini și obiceiuri populare; eroii basmelor populare ies din cotloanele lor și își desfășoară activitatea fantastică. Oameni și păpuși înalță un imn voinței și perseverenței.

Cu multă iscusință au valorificat și păpușarii clujeni basmele lui Creangă, extrăgînd filonul lor adînc uman, vizînd de fapt oameni și fapte din munții Moldovei. Încercări amuzante de transplantare a basmului în coordonatele tehnicii moderne au făcut A. și Xenia Boeșteanu în *Aventură în cosmos* (Teatrul de Păpuși din Tg. Mureș, în regia lui Paul Antal) și Valentin Silvestru în *Corvorul fermecat* (Teatrul de Păpuși din Oradea, spectacol regizat cu sensibilitate și umor de Francisca Mîrișan).

La capitolul *dramatizări*, trebuie să pomenim de spectacolul regizat cu finețe de Claudiu Cristescu cu Teatrul din Constanța. Acesta a ținut să înfățișeze o dramatizare după faptele lui Heracle (autor Al. Mitru), în care sensul umanist al mitului a fost sugerat cu o poezie autentică. De asemenea, teatrul din Craiova a prezentat o reușită prelucrare după Jules Verne, care a urmărit, cu mijloace strict păpușarești, luminarea sensurilor sociale ale episoadelor din *Cinci săptămîni în balon* (autor Anda Boldur).

Cu multă finețe, Letiția Gîță s-a apropiat de *Micul prinț* al lui Saint Exupéry, respectînd unda lirică a cărții, sugerînd, pentru „uzul păpușarilor”, capitoarele bine cunoscute.

În sfîrșit, teatrul din Lodz a încercat să dramatizeze *Rîșnița de cafea*, opera poetului modernist K. J. Galczynski, cu tilcuri uneori dificil de descifrat.

Mai puțin inspirată ni s-a părut adaptarea modernă făcută unor fabule, în cadrul spectacolului Teatrului „Tîndărică”, secătuite de seva lor densă de umor și poezie, fabule retălmăcite (oare de ce era nevoie de această operație sicitivă?) fiind astfel lipsite de farmecul lor frust.

În ceea ce privește dramaturgia, spectatorii maturi s-au bucurat de o atenție copioasă. Un spectacol Cehov (Teatrul de Păpuși din Oradea), cîteva fragmente din Shakespeare (păpușarul Kiss István din R. P. Ungară, imbinînd o tehnică desăvîrșită cu o fantezie bogată; Elisabeth Coleman din Rhodezia etc.), un miracol din secolul al XIV-lea (John Wright, Anglia), recitalul fantezist și destul de abscons al lui Jean Loup-Temporal, recitalul lui Hilde Fey (R. F. Germană), *Succes nebun*, spectacol prezentat de budapeșteni etc., etc. Unele texte au fost prelucrate creator în spiritul artei păpușarești (Kiss István, Ungaria; Teatrul din Oradea — Cehov; Teatrul „Tîndărică” — *Micul prinț*), altele s-au menținut la nivelul unor simple exhibiții (Temporal), iar altele au fost la nivelul unor simple, deși mult talentate demonstrații (John Wright).

Tendința manifestă către divertisment a unor teatre din Occident a fost exprimată de cunoscuta regizoare italiană Maria Signorelli, care arăta că „acest gen, să zicem de varieteu, este cel mai cuprinzător și mai acceptat de publicul pe care aparatele de televiziune ni-l pun în față”. (Explicație și scuză totodată !)

În complexul ei, arta dramatică păpușărească se află în plină dezvoltare. Privind în ansamblu varietatea de teme, subiecte, stiluri literare și artistice, prezentate la Festival, putem afirma cu legitimă mândrie, superioritatea artei realist-socialiste, artă care dă forță educativă spectacolului și posibilități de înaltă măiestrie.

În perspectiva a două festivaluri internaționale păpușărești, putem afirma că în spectacolele de anul acesta la București, s-a făcut resimțită din plin prezența *regizorului*, creierul și inima, animatorul și organizatorul tehnic și artistic al reprezentației.

A fost depășită o primă „fază” păpușărească, aceea care se baza exclusiv pe surpriza produsă (asupra unui public puțin avizat) de apariția păpușii pe scenă, de procesul transformării unui material neînsuflețit într-o imagine vizuală mobilă. A fost depășită și cealaltă „fază”, imitarea naturii, a omului, a animalului viu în cele mai mici amănunte, ceea ce duce la spectacole plate, naturaliste, la simple animări ale personajelor unor fotografii colorate.

Regizorul modern, regizorul care gîndește și vehiculează idei contemporane în imagini artistice, are de transmis și prin spectacolul de păpuși un *mesaj*. Cel mai des, el nu urmărește doar o demonstrație tehnică, o exhibiție oarecare, ci caută ca prin păpușă sau elemente figurative, prin fluturarea unei batiste sau jocul unui carton colorat, să facă simțit un gînd, o credință, să găsească drumul cel mai direct dintre păpușă și inima spectatorului, să facă din lemnul neînsuflețit un personaj viabil.

Regizorul sovietic M. M. Korolev, în spectacolul *În paradisul de aur*, a transpus cu multă grijă piesa în limbajul artei păpușărești, a căutat să transforme mijloacele ei artistice și expresive, adaptîndu-le în cel mai înalt grad modalității specifice de expresie a teatrului de păpuși.

Omul, prezentator și comentator totodată, devine în acest spectacol fundalul viu al mișcării scenice. Regizorul vorbind, contrastul om-lumea insectelor e realizat prin trăsături plastice incisive, violente. Mișcarea păpușilor a fost redusă la strictul necesar, sugerînd doar prototipul din natură. Nu imitația anatomică a stat pe primul plan al muncii regizorale, ci caracterizarea unor psihologii; imaginea fluturului nu ne evocă în primul rînd un zbor în livadă, ci silueta unui aristocrat trîntor, un desfrînat cu o existență inutilă. Gîndacul pîntecos sugerează psihologia unui cămătar, a unui bancher hrăpăreț și crud. Furnicile războinice amintesc de imaginile ațîțătorilor la războaie. (Toate acestea realizate în mare parte prin mijlocirea sculpturii artistice a lui V. V. Malahiev.) Atmosfera, în ciuda conflictului și a personajelor, nu e însă deloc sumbră, și aici stă marele merit al regizorului. Prezența omului înnobilează atmosfera, dă un fior adînc optimist și perspectivă spectacolului. În final, el — omul — se îndreaptă către semenii săi. Pe un ecran enorm, în cadrul unei proiecții cinematografice, un grup de oameni îl așteaptă. Eroul nostru străbate scena și — printr-un truc tehnic admirabil — pătrunde în... imaginea de pe pînză, în mijlocul oamenilor. Efectul artistic e magistral, iar unitatea voce-muzică e realizată deplin într-un spectacol ce justifică titlatura Teatrului Mare de Păpuși din Leningrad.

Ținînd seama de tinerețea colectivului, putem afirma că o surpriză a întrecerii păpușărești au prilejuit-o păpușarii din Sofia, iar „premiul festivalului pentru originalitate și fantezie” îi cinstește justificat.

Petrică și lupul (regizori Atanas Ilkov și Nikolina Gherghievna) e o cristalizare strălucită a virtuților păpușărești. Regia a sincronizat perfect în spectacol muzica lui Prokofiev, printr-o acțiune ce se rezolvă în pantomimă. Decorul se dezvăluie „la vedere” — parcă desenat în fața spectatorilor — compus din tuburi de oțel ce se desfac din manșoane de catifea. Ritmul spectacolului e ritmul muzicii, dar nu ca o secundare auxiliară a acesteia, ci ca un duet strălucit în care componentele se îmbrățișează într-un tot strălucit. Aici, în spectacolul bulgar, personajele-animale (pisica, lupul, păsărica, rățoiul) capătă o mare forță de sugerare artistică, și asta nu fiindcă ele imită natura, ci pentru

că au esențializat mișcarea în ceea ce are ea mai definitiv pentru personaj. Zbaterea lupului prins în laț e o scenă antologică: animalul greoi și puternic se luptă cu un dușman invizibil, într-o serie de contursiuni demne de un maestru de balet. Păsărica — prietena eroului — are un zbor diafan, ca un fluture uriaș de lumină; răfoiul circula caraghios și stupid prin scenă. Regizorii au avut un mare simț al echilibrului: știința dramatică e punctată cu intermezzoul comic sau cu unde de poezie (mișcarea grațioasă a florii de lotus), găsind în pictorii scenografi Iordanka Liceva și arh. Ivan Tarev — realizatorii ideali ai viziunii lor.

Horia Davidescu, regizorul spectacolului *Cinci săptămâni în balon*, a căutat să fructifice din text elementele de ilustrare socială a epocii, ferindu-se de un pitoresc de „culoare” gratuit. În afară de peripețiile lui Ferguson, spectatorul-copil rămîne cu imaginea cruntei exploatări coloniale și e invitat să reflecteze asupra adevăratei prietenii și abnegații. Mișcarea spectacolului e țesută cu o grație dantelată, iar îmbinarea marionete-păpuși, cerută de text, e făcută cu abilitate. Subliniem reușitele momente plastice, sugerate de zborul balonului. O mai atentă grijă pentru individualizarea personajelor secundare, și mai ales o muncă mai susținută de interpretare vocală, ar fi adăugat merite în plus spectacolului.

Claudiu Cristescu, regizorul spectacolului constănțean *Heracle*, a fost preocupat de-a lungul spectacolului să facă resimțit un fond de idei adînc umaniste. Silueta lui Heracle, desenată pe fundalul epopeii sale fantastice, sugerează lumii Olimpului doar prin schițe de contur, evoluția eroului principal în luptă cu monștri sînt toate elemente ce vorbesc despre biruința Omului. Contrastul dintre scenele de poezie (în care atmosfera e sugerată cu finețe, asemenea unor încrustații pe străvechile vase elene) și cele de guignol (uneori regizorul a făcut concesii pentru a-și îngroșa efectele de „teroare”) a subliniat și mai bine ascendența lui Heracle, care „crește” dramatic către final.

S-a făcut resimțită în mai multe spectacole, tendința regizorală de a se păstra filonul unei bogate tradiții populare, de a se utiliza acest filon nu strict scenografic, ci de a desprinde în primul rînd unda sa vitală, totdeauna umanistă. *Sun-U-Kun...*, spectacolul colectivului chinez, a urmărit tocmai această tradiție milenară, bogată în sensuri.

O orientare similară se poate defini la păpușarii din Cluj, care în prezentarea poveștilor lui Creangă (regizori Horia Pop, Elena Voicu, Ana Rusu-Brie) au dovedit mult simț al snoavei populare, umor suculent și o sfătoșenie reținută, mișcată de resorturi lăuntrice de bună calitate. Secția maghiară a aceluiași colectiv (regizor Kovács Ildiko) a înscenat cîteva fabule de M. Zsigmond într-o versiune care a păstrat doar liniile mari ale cadrului popular, dînd spectacolului viziunea unei priviri contemporane și un suris de superioară înțelegere a universului ce animă scena (la acest colectiv trebuie amintită contribuția suculentă a pictorului scenograf Al. Rusan).

Buni păstrători ai bunelor tradiții populare s-au arătat — ca și altă dată — și păpușarii ieșeni, în interpretarea poveștilor lui Creangă. *Dănilă Prepeleac* (regizat de Manole Foca) a adus pe scenă un mic univers moldovenesc, bogat în nuanțe, cald, și mai ales plin de farmec dialectal în interpretarea vocală.

Un loc deosebit îl merită în ansamblul Festivalului spectacolul *Micul prinț* (regia Radu Penculescu), conceput pe linia unui molcom-unduitor poem liric, desfășurînd cu grație galaxii și planete, calchiînd textul lui Saint Exupéry cu pioșenie și fantezie creatoare totodată. Rareori, într-un spectacol dualitatea om-păpușă a fost realizată cu o mai înaltă măiestrie artistică (amintim mersul — mină-n-mină — al aviatorului cu micul prinț și excepționalele „momente” ale șarpelui, vulpii etc.), ce a utilizat aproape întreaga gamă a posibilităților de expresie păpușărească. (Ne rezervăm dorința de a închina acestui spectacol o cronică specială, în care vom încerca să dezbatem cîteva probleme privind posibilitățile de expresie a lirismului în teatrul de păpuși.) În bună măsură, poezia spectacolului izvorăște din creația plastică a lui Ștefan Hablinski.

Nenumărate căutări, stiluri, maniere și concepții regizorale s-au făcut recunoscute în cadrul acestui Festival. Tendința spre sublinierea conținutului de idei, legătura tot mai strînsă dintre edificiul spectacolului și text sînt însă fapte certe și îmbucurătoare pentru mișcarea teatrală păpușărească.

Deosebit de interesante sînt și aspectele pe care le-a prezentat scenografia teatrelor de păpuși la acest Festival.

Decorurile și păpușile semnate de Eustațiu Gregorian de la teatrul din Craiova au fost răsplătite cu premiul I. Laurii cinstesc munca, consecvență și plină de dăruire, a unui tânăr scenograf dispus în toate creațiile sale să apeleze la modalități simple, dar pline de expresie și totdeauna bogate în umor. Fie că e vorba de un decor și personaje din commedia dell'arte (Goldoni), de eroii unui basm popular, sau de cei ai lumii animale, Gregorian a găsit totdeauna în paleta sa trăsătura primă, definitorie, a personajului.

Unul din pictorii noștri scenografi care exprimă astăzi o matură personalitate artistică este Paul Fux de la Oradea, veșnic nou în căutările sale plastice, fundamentate nu pe jocuri formale, ci pornind de la sugestiile oferite de conținutul textului dramatic. Așa, de pildă, în *Jubileul*, capetele personajelor sînt construite din... baloane de cauciuc, idee care nu numai că e spectaculoasă, dar se referă direct la... vidul intelectual al eroilor de pe scenă.

Coloritul surprinzător, siluetele parcă arse, din porțelan, ale păpușilor chineze, amestecul violent de culori vii ale scenografiei teatrului din Cairo (vrednicii păpușari arabi, elevi ai păpușarilor din București, au primit un bine-meritat premiu II), ingenioasele soluții ale scenografului Claudiu Cristescu (teatrul din Constanța) constituie biruințe artistice ale acestui Festival.

Muzica de scenă, foarte adesea inspirată, evidențiind limpede textul (Vasilka Berova la *Școala iepurașilor*, Cornel Petrosanu la *Murdărici*, I. Dzerjinski la *În paradisul de aur*, Radu Căplescu la *Micul prinț* etc., etc.), a constituit și ea un capitol bogat și cuprinzător.

Desigur că s-ar mai putea scrie încă multe pagini despre interpretarea vocală, lumini etc., etc.

Ne vom opri însă aci, considerînd că în general, cel de al II-lea Festival Internațional de la București și-a atins scopul: de a fi o edificatoare demonstrație artistică și de a realiza totodată un fructuos schimb de experiență între slujitorii acestui atît de vechi, complex și încîntător gen de artă teatrală. Festivalul a fost însă și ceva mai mult decît atît: păpușarii au făcut ades să răsune, prin mijlocirea micilor păpuși, venite din atîtea colțuri ale lumii, gîndurile și sentimentele mari care animă astăzi întreaga omenire, gînduri închinete înțelegerii între popoare, luptei pentru pace, pentru asigurarea muncii creatoare. În diversitatea de stiluri și concepții, disputate cu acest prilej pe planul artistic, nu putea să existe o mai frumoasă și mai luminoasă trăsătură de unire a colectivelor care ne-au vizitat, decît comuniunea lor — mărturisită prin spectacolele prezentate — în transmiterea acestui mesaj pentru viață, pentru bucuria și apărarea vieții.

Marionetiștii din Cairo (R.A.U.) — elevi ai păpușarilor romini — au fost distinși cu un premiu pentru scenografie

