

# FESTIVALUL TEATRELOR DE PĂPUȘI

## ○ *confruntare internațională*

N-am putea spune că toate țările globului au luat parte la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși și marionete, organizat la București între 15—31 mai. Dar cele 16 țări participante, prin cele peste 25 colective trimise, la care se adaugă delegații la festival și la congresul UNIMA din țările neparticipante, dau laolaltă o cifră impresionantă, în raport cu locul pe care această artă l-a ocupat până nu de mult în configurația generală a artelor spectacolului.

Spunem „până nu de mult“, pentru că festivalul de la București a dovedit, în primul rînd, necesitatea unei schimbări de poziție a celor care au socotit și mai socotesc arta păpușărească în rîndul artelor minore. Cele mai bune spectacole ale festivalului au dovedit că arta păpușărească poate sta cu cinste în rîndul celorlalte arte, adresîndu-se unui public nelimitat, avînd posibilități largi de expresie și mijloace care-i conferă dreptul de existență autonomă. Este o artă menită a contribui, alături de celelalte, la educarea spectatorilor, fiind capabilă a transmite, prin mijloace artistice proprii, idei și sentimente de mare profunzime și subtilitate.

Cele mai bune spectacole ale festivalului au contribuit la spulberarea mitului despre limitele păpușii în ceea ce privește posibilitățile sale expresive. S-a dovedit că teatrul de păpuși nu este un teatru indicat numai pentru exprimarea laturilor ridice, negative ale vieții, ci un teatru în care își pot găsi loc sentimentele cele mai generoase, avînturile lirice, poezia subtilă. Specificul teatrului de păpuși izvorăște din mijloacele sale de expresie, care ocolesc amănuntul, pentru a pătrunde pînă la esența lucrurilor. De aci, tendința spre stilizare, atît în plastica păpușilor și a decorului, cît și în mișcare și punere în scenă. Experiența festivalului a dovedit valoarea expresivă a stilizării realiste, care urmărește consecvent punerea în valoare, prin reducerea amănuntelor, a elementelor esențiale, caracteristice fenomenelor înfățișate.

Festivalul ne-a pus în prezența unei mari diversități de stiluri, de genuri, de mijloace și modalități de expresie, care ne-au dezvăluit bogăția nesecată a fanteziei păpușarilor, deschizînd în același timp perspective pentru dezvoltarea în viitor a acestei arte.

Născută din surse populare, avînd rădăcini adînci în istoria culturii umane, arta păpușărească s-a îmbogățit în secolul nostru cu toate descoperirile artei teatrale moderne, adîncindu-și, precizîndu-și, amplificîndu-și mijloacele. Rădăcinile ei populare și fondul ei adînc uman sînt trăsături care îi explică vitalitatea și perenitatea. Capacitatea de influențare a publicului, verificată în cadrul acestui festival

it conferă răspunderi și îndatoriri. Această putere de influențare a publicului explică de altfel și dezvoltarea pe care arta păpușărească a luat-o în țările lagărului socialist, în frunte cu Uniunea Sovietică. Superioritatea vădită a teatrului de păpuși din țările noastre s-a remarcat în nivelul, în general ridicat, al colectivelor noastre, care își dezvoltă măiestria cu sprijinul material al statului, în vederea educării spectatorilor mici și mari. Am admirat măiestria, ingeniozitatea și fantezia unor artiști individuali sau a unor companii mici din țările capitaliste, dar nu ne-am putut opri sentimentul de mândrie și mulțumire când am văzut că toate cele patru premii pentru spectacole integrale au fost acordate de juriu unor colective aparținând țărilor lagărului socialist. Iată, între altele o admirabilă confirmare a politicii culturale existente în statele noastre. Iar varietatea soluțiilor artistice aplicate în aceste spectacole premiate, ca și în altele, nepremiate, dar apreciate de publicul specialist și de cel profan, a ilustrat cât se poate de grăitor posibilitățile infinite oferite de realismul socialist personalităților celor mai diverse.

Festivalul a fost urmat de Congresul UNIMA — Uniunea internațională a artiștilor marionetiști — în cadrul căruia, în afara unor chestiuni organizatorice, s-au dezbătut probleme ale artei păpușărești. Locul artei de păpuși între celelalte arte, posibilitățile și mijloacele de expresie ale teatrului de păpuși, dramaturgia în teatrul de păpuși, rolul regizorului în teatrul de păpuși — iată cîteva din interesantele probleme discutate, pe baza unor referate prezentate de delegați din diferite țări. Cuîntul păpușarilor din țara noastră a fost rostit de Margareta Niculescu, care a prezentat referatul intitulat „Sufletul păpușii și posibilitățile sale de exprimare“.

Prilej de confruntare a unor concepții, stiluri, moduri și genuri diverse în domeniul artei păpușărești, festivalul teatrelor de păpuși și marionete înseamnă un stimulent creator în arta tuturor păpușarilor participanți, pentru dezvoltarea și desăvîrșirea măiestriei lor. El a dezoăluit și a confirmat valoarea artistică a creației păpușărești și largile sale posibilități educative. În același timp, festivalul a deschis perspectiva unor viitoare asemenea întîlniri ale păpușarilor din lumea întreagă, și prin aceasta, posibilitatea unor noi căi de cunoaștere și apropiere a artiștilor din țări diferite, în numele umanității dornice de pace și progres.

\*

În urma vizionării spectacolelor prezentate la concurs, juriul Festivalului internațional al teatrelor de păpuși și marionete a acordat numeroase premii.

Marele Premiu al Festivalului a fost decernat ansamblului „Lalka“ — Varșovia (R.P. Polonă) pentru spectacolul Guignole și ansamblului „Țândărică“ — Bucu-rești (R.P. Romînă) pentru spectacolul Mina cu 5 degete.

Premiul II a fost acordat ansamblului Teatrului Central de Păpuși din Moscova (U.R.S.S.) pentru spectacolul Un concert neobișnuit, iar premiul III ansamblului Teatrului de Păpuși-Craiova (R. P. Romînă) pentru spectacolul Domnul Goe.

Marele premiu pentru originalitate și fantezie a fost obținut de artistul Yves Joly (Franța).

Pentru interpretare s-au atribuit următoarele premii: premiul I — artistului Albrecht Roser (R. F. Germană); premiul II — soților J. Bussell-E. Hogarth (Anglia); premiul III — artiștilor Ghenadii Gerdt (U.R.S.S.) și Zdenek Raifanda (R. Cehoslovacă).

Pentru regie s-a acordat premiul II Teatrului „Groteska” (R.P. Polonă), iar pentru muzică Teatrului de Păpuși din Oradea, secția maghiară (R.P. Romină).

Artistul André Tahon (Franța) a obținut premiul I pentru plastică, iar Teatrul „Arlekin”-Lodz (R.P. Polonă), premiul II.

## U. R. S. S.

Ne-am reîntilnit cu Serghei Obrazțov la recitalul său. Fiecare „număr” din program e într-un anumit sens o ilustrare plastică a cîte unui capitol din cartea sa „Profesiunea mea”, e o treaptă în drumul pe care l-a întreprins spre găsirea specificului teatral al păpușii. Virtuosul nu face demonstrații gratuite de tehnică și abilitate, ci își învâluie programul într-o undă gingașă de poezie, care răzbate chiar atunci cînd grotescul primează, făcînd să vibreze mereu și o strună lirică. Deși programul său e închinat spectatorilor maturi, Obrazțov nu s-a ferit, ci dimpotrivă a cultivat un aer ușor naiv ce evocă sursa primară a păpușilor sale. Repertoriul său constă din romanțe, arii de operă și cîntece, ilustrate de jocul păpușii.

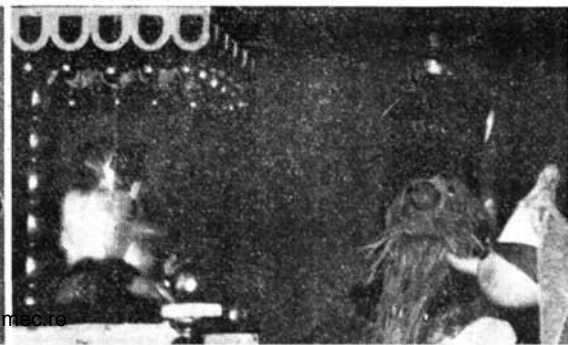
Astfel *Habanera* din *Carmen* de Bizet are drept temă felul ridicul, în care o interpretează unele cîntărețe pe eroină. În *Habanera* lui Obrazțov intră toată gama comportării lui *Carmen* față de Joe în stilul în care a fost înțeles și răspîdit acest rol de cîntărețele de duzină. Or, Obrazțov a găsit tocmai „grăunțele” specifice de care pomenea Stanislavski. Cum pentru unele cîntărețe, „grăunțele” lui *Carmen* este hipertrofia „pasiunii fatale”, păpușa lui Obrazțov cu brațe tentaculare își va strivi partenerul în ritmul muzicii. Parodia e în mare măsură cultivată de Ser-

ghei Obrazțov. Atunci cînd față de model artistul are o atitudine negativă, caracterelor cele mai specifice ale originalului iau proporții hiperbolice și astfel parodia devine o satiră — un pamflet.

Deosebit de sugestivă e romanța sentimentală *Întoarce-te și-o să iert totul* — în scenă apare o păpușă uriașă („îmbrăcată” pe capul minuitului) cu un păr roșcat și gene uriașe, în timp ce miinile sînt teribil de disproporționate: sînt miinile artistului. Cîntăreața începe cu un ton slab, apoi tot mai tare, genele îi tremură, deschide gura, dă ochii peste cap, în timp ce miinile, principal mijloc de expresie, își împletesc sau își frîng degetele, se împreună cu gest de rugăciune și frămîntă colierul. Satira la adresa romanțelor dulcele și prăfuite e izbutită și risul însoțește fiecare gest al „cîntăreței”. Ceea ce demonstrează cu virtuozitate artistică Obrazțov, e continua preocupare pentru „temă”.

Un caracter deosebit îl are numărul *Îmblinzirea țigrlui*, o pantomimă care înfățișează înghițirea unui dresor de către țigrlul cu care execută un dresaj. Construcția specială a păpușilor, mișcarea lor grotescă și finalul neașteptat sînt executate cu o tehnică și un simț al umorului deosebit. Obrazțov și-a definit spiritual episodul: „numărul meu nu parodiază, firește, nici țigrlul, nici îmblinzitorul. Își bate joc nu-

Momente din spectacolele Obrazțov: Recitalul și „Povestea știucii”



mai de comercializarea „pericolului” — persiflează acea categorie de spectatori, care n-ar veni să vadă imblinzirea dacă ar ști sigur că tigrlul nu înghite niciodată dresorul.”

Obrazțov este acel care a adus pentru prima oară în scenă „păpușa-mină”, socotind că prin mișcările fiecărui deget se poate obține o mare putere de expresie, nuanțind cele mai diverse stări sufletești. Pornind de la „desenul-glumă” pentru copii, Obrazțov a realizat doar cu două bile de lemn atmosfera scenică necesară romanței lui Ceaikovski. *Am stat împreună*, în care ironia este blindă, prietenească, după cum în interpretarea poeziei lui Maiakovski, Obrazțov a socotit bila fixată pe degetul arătător ca „un fel de sinteză anatomică a oricărei păpuși pe mină”.

Recitalul acesta, ilustrare vie a „profesiunii mele”, rămâne o poetică și elocventă pledoarie pentru virtuțile artistice ale păpușii în mina unui maestru.

Aplicarea în spectacol a concepțiilor artistice ale lui Obrazțov s-a putut descifra cu limpezime în *Un concert neobișnuit*.

Despre acest spectacol s-a scris pe larg cu ocazia turneului de anul trecut. Ceea ce a surprins pe cei care l-au revăzut a fost uimitorul tinerțe a spectacolului, prospețimea sa cuceritoare. Numerele din recitalul Obrazțov sînt aici amplificate, prezentate într-un cadru scenografic inspirat, susținute de un colectiv omogen.

Spectacolul ce degajă un umor suculent invită la un ris sănătos îndreptat în egală măsură împotriva pseudoacademismului și a lipsei de gust, a falsei profunzimi de idei și a vulgarității. De la „soprane de coloratură” la „tango”, la „corul țigănesc”, la „steaua jazzului” sau „prezentatorul”, fiecare episod e o acidă epigramă terminată cu o poantă corosivă.

Decorul, regia, muzica sînt tot atîtea coordonate ale acestui „neobișnuit” concert, în care, alături de o perfectă omogenitate artistică a colectivului, s-a evidențiat talentul lui Ghenadii Gerdt („prezentatorul”).

\*

În afară de acestea, teatrul moscovit ne-a mai făcut cunoștință cu două spectacole noi.

*Al meu, numai al meu* se intitulează „farsa cinematografică” a lui Boris Tuzlukov, regizată de Serghei Obrazțov și Semen Samodur.

Piesa e o satiră la adresa unui anumit gen de spectacole ce cultivă cu precădere „groaza”, care vizează senzațiile tari, desfășurînd subiecte rupte din imundele fascicole polițiste.

Spectacolul sovietic e construit pe temeiul unui abundent și amplu text dramatic, care intuind datele exterioare „clasice” ale producțiilor trase pe banda rulantă, s-a servit de ele parodistic într-un amuzant text-scenariu.

Subiectul (care se desfășoară într-un tempo rapid) ne istorisește avaturile unui tinăr arhivar amoretat de o nobilă „madame Croquette”. Doamna năzuiește să pună mină pe o comoară misterioasă și pentru a i-o obține, tinărul arhivar intră într-o suită de aventuri încheiate într-un tenebros cavou. Ca într-un inventar se succed personajele cunoscute ale romanului foileton: *Bătrînul conte*, *Omul cu cirja*, *Spiritul contesei insingerate* etc. Textul avînd pe alocuri lungimi, regia a căutat să suplinească acest defect prin ritm și mai ales prin folosirea unor procedee care țin de tehnica cinematografică. Remarcabil este „genericul” spectacolului și mai ales spectaculoasa urmărire, în care au fost folosite cu umor elementele standard ale filmului cu gangsteri. Procedul e binevenit și utilizarea lui e în general organică, încorporată viziunii generale regizorale, deși pe alocuri a apărut excesivă. Montajul cinematografic, aranjamentul coregrafic (Galina Sahovskaia), muzica (Ilia Sahov) au făcut și mai pregnante unele compoziții: Semen Samodur (artist emerit al R.S.F.S.R.), Ghenadii Gerdt și Viktoria Smirnova.

*Din porunca științei* piesă-basm de Elisaveta Tarahoskaia ne-a ilustrat, și în cadrul unui spectacol pentru copii, abordarea de către regizorul Obrazțov a unor foarte moderne mijloace de expresie regizorală și scenografică.

Basmul e îndeobște cunoscut: tinărul țaran Emelian pescuiește din iaz o știucă năzdrăvană și care, drept răsplată că i s-a lăsat viața, îi destăinuie țaranului o formulă magică ce-i poate împlini orice dorință. Cu această formulă, Emelian o va face să ridă pe prințesa mofturoasă, primind drept răsplată mina ei...

Povestea are o gingașie fermecătoare și candidă ca desenul unui copil pe albul imaculat al zăpezii. Replica scurtă e servită pentru a ilustra crîmpeul de acțiune



(ne-a surprins plăcut delicata atenție a colectivului, care cu prețul unor eforturi scenice deosebite a dublat spectacolul în limba română), și fiecare tablou e un fermecător poem decupat cu ilustrații cu tot din vechile cărți de povești ruse.

Un circular simplu încinge spațiul acțiunii. În loc de fundal, un măscărici enorm ține în brațe ca pe o armonică deschisă, faldurile cortinei. Mișcându-se, cu un zîmbet imperceptibil, măscăriciul închide sau deschide cortina, făcînd loc decorului ce alunecă „la vedere”, ușurel, de-a lungul circularului: un pom, o căsuță, două fotolii împăratești. Impresia e fermecătoare și cadrul stilizat a cucerit și pe copiii-spectatori care au descifrat, cu încintare, metafora. Fiecare tablou sugera un peisaj specific rusec, fiecare tablou conținea un mesaj artistic apreciat de maturi pentru rafinament, de copii pentru grație și ingeniozitate.

Regizorul Obrazțov (totodată și scenograful acestui spectacol) a știut să circumscrie cu finețe mediul acțiunii: coliba țărănească se ridică liberă ca o floare de cîmp acoperită de cer, palatul împărătesc e strivit de faldurile de catifea ce par grele, apăsătoare. Lumea curții e surprinsă cu intenții caricaturale, fără ostentația care ar fi spart prin grotesc balonul colorat al basmului.

Aceiași virtuoși minuiitori ne-au prezentat un autentic țaran rus — Emelian (K. Gurkin), un drăgălaș urs (Semen Samodur) sau un împărat ramolit (Mihail Petrov).



Scenă din „Un concert neobișnuit”

Ne-au încîntat deopotrivă și spectacolul și recitalul. Bagheta virtuosului dirijor și-a făcut simțită personalitatea în spectacolul colectiv, după cum în „solo” a știut să transmită limpede același mesaj artistic.

Teatrul lui Serghei Obrazțov constituie o demonstrație izbutită a misiunii educative a păpușii, a forței ei artistice.

Al. P.

## Franța

Maturizarea păpușilor, (pînă și păpușile și-au dat seama că nu mai merge să se țină doar de „copilării”!) înseamnă, în primul rînd, părăsirea poziției, pe care au avut-o pînă acum, de a se menține la periferia vîlței artistice și de a accepta să fie tratate ca manifestări minore. În ultimul timp, păpușile au pășit, cu dreptate și pe bun merit, alături de cele mai autentice manifestări de artă și chiar alături de cele mai rafinate. Ele au evoluat, avînd ambiția, foarte îndrăzneată, de a sta de vorbă cu oamenii mari — acești maturi, atît de încruntați, de preocupați și de pretențioși —

de a le descreți frunțile, de a-i fermeca și, nu rareori, de a le pune probleme și de a le da lecții. Varietatea și importanța subiectelor și a temelor, pe care le abordează astăzi păpușile, constituie alt aspect al acestui proces de maturizare.

Gîndurile de mai sus ne-au fost sugerate, asistînd la demonstrațiile făcute de mai multe colective de păpușari. Ele ni s-au confirmat, și atunci, cînd am privit spectacolele date de cele două formații franceze: compania Yves Joly și aceea a lui André Tahon, spectacole ce se adresau în mare măsură maturilor.