

Intre 17 și 26 iunie a.c. a avut loc la Varșovia Congresul al VIII-lea al Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (UNIMA). Cu acest prilej s-a desfășurat și un Festival internațional al teatrelor de păpuși și marionete, la care au participat 20 de trupe din 13 țări. După o interesantă și foarte atrăgătoare dispută artistică de zece zile, cu participarea păpușarilor din trei continente, juriul Festivalului, alcătuit din oameni de artă polonezi, a decernat diplome și a înmănat daruri formațiilor care s-au distins în mod deosebit. Cea mai importantă distincție, Diploma Ministerului Culturii și Artei al Republicii Populare Polone, a fost conferită Teatrului „Tândărică” pentru spectacolul Cartea cu Apolodor de Gelu Naum, în regia Margaretei Niculescu, decorurile lui Ștefan Hablinski și păpușile Ellei Conovici. Diploma Prezidiului UNIMA (în afara juriului) a fost decernată Teatrului „Lalka” din Varșovia, pentru spectacolul Tigrisorul Petre, scris de Hanna Januszewska și Jan Wilkowski și regizat de acesta din urmă.

Despre celelalte distincții, ziarele au publicat știri la vremea respectivă. Subliniem aici, încă o dată, succesul deosebit al Teatrului „Tândărică”, consemnat cu mare căldură de presa poloneză, în frunte cu ziarul „Trybuna Ludu”, și consacrat de păpușari din lumea întreagă la competiția de înalt nivel la care a participat.

Articolul pe care-l publicăm în paginile de față și-a propus să sintetizeze experiența acestui Festival, stabilind și locul de frunte, legitim recunoscut, pe care îl ocupă teatrul românesc de păpuși în ansamblul mișcării păpușărești mondiale.

Profiul modern al teatrului de păpuși

Judecând după activitatea Uniunii Internaționale a Marionetiștilor, după festivalurile internaționale din ultimii ani și după interesul arătat de publicistică, se poate afirma că teatrul de păpuși e acum în drum spre majoratul său artistic. Minoratul e caracterizat de vizarea unei categorii limitate de public (numai copiii de vîrstă preșcolară, sau numai vizitatorii cabaretelor din marile orașe occidentale, sau numai elevii etc.), de inexistența unei dramaturgii originale proprii (înlocuită de o producție parazită de adaptări scenice ale unui folclor ce a fost o dată adaptat pentru literatura cultă), de practicismul orb — din lipsa istoriei și teoriei specifice —, de imitarea teatrului dramatic interpretat de actori, în ceea ce are el mai înapoiat — adică naturalismul întru chipării scenice, orizontul tematic îngustat de prejudecăți ideologice, pedagogice, etnografice —, de conservatorismul formelor elementare în crearea păpușilor. Drumul spre majorat, adică înfringerea categorică a limitelor amintite, e diversificat de feluritele experiențe și stadii de evoluție ale teatrelor naționale de păpuși. Printre contradicțiile numeroase care se cer învinse pe acest drum, e și aceea, paradoxală, că fiecare teatru nou preia, de la început, tot ce e mai învechit în experiența milenară a acestui



Margareta Niculescu, artistă emerită,
directoarea Teatrului „Tândărică“

domeniu de artă, iar teatrele cele mai vechi sînt adeseori tentate să se îndepărteze de arta păpușărească din ambiția de a concura cu teatrul dramatic, cu cinematografia, cu televiziunea, cu literatura — pe terenul acestor îndeletniciri și nu pe al său propriu. Contradicțiile, inerente dezvoltării, definesc o mișcare creatoare. Semnele distinctive ale acestei mișcări progresive le constituie aspirația spre relații temeinice cu celelalte arte și cu formele moderne de comunicare prin imagini, năzuința către un conținut filozofic, inspirat esențial de contemporaneitate, și către înalta expresivitate a jocului păpușii, dorința de a cîștiga publicul de toate vîrstele. Teoretic, astfel de date sînt afirmate cu din ce în ce mai stăruitoare convingere. Teatrologul sovietic Leonora Șpet, reputată cercetătoare a istoriei teatrului de păpuși, pledează pentru „îmbogățirea mijloacelor de expresie în spectacolele păpușărești, elevarea ideilor, lărgirea repertoriului“. „Ne trebuie neapărat o teorie proprie — afirmă englezul Jan Bussel —, ea trebuie scoasă din mîinile pedagogilor și folcloriștilor“. „Poziția teatrului de păpuși de azi și viitorul său depind de relațiile sale cu celelalte arte“ — spune francezul Lucien Caron.

Practic, festivalurile internaționale arată o fervoare în părăsirea tradițiilor învechite. Cei mai buni păpușari din lume au pornit pe căi neumblate, inovînd cu o fantezie cuceritoare, scoțînd teatrul de păpuși din izolarea sa și configurîndu-i totodată un chip propriu, explorînd cu patimă oceanul nelimitatelor sale posibilități. După spectacolul teatrului polonez „Lalka“ (Varșovia — iunie 1962), care mi-a produs o puternică impresie, am căutat să aflu cîte ceva despre concepția realizatorului său principal. Regizorul Jan Wilkowski a refuzat însă să considere acest spectacol ca definitiv pentru creația sa și a stăruit ca reprezentăția să fie considerată drept o etapă experimentală într-un proces aflat de-abia la începutul său. „Teatrul de păpuși — mi-a declarat — e un continent nedescoperit încă. Cele mai importante realizări din lumea întreagă sînt decamdată pregătiri pentru explorarea și luarea lui în stăpînire. În acest sens, dacă vrei, socotești și spectacolul meu de azi un punct de pornire“. El și-a afirmat încrederea în cucerirea acestei „pete albe“ de pe harta artistică a lumii, dar și convingerea că descoperitorii vor fi acei creatori îndrăzneți care vor ști să se desprindă fără teamă de vechile fărmuri și să urmărească noul, nu la voia întîmplării, ci în consonanță cu cerințele epocii.



Artista interpretă de la Teatrul „Tândărică” Dorina Tăndărescu, laurată a Premiului de Stat, și două personaje: Apolodor și Tândărică

Toate manifestările și competițiile artistice internaționale au demonstrat indiscutabil că teatrul de păpuși din țările socialiste se află la un nivel superior, atât prin țelurile pe care și le propune cât și prin felul în care tinde spre înfăptuirea lor. Sprijinul statului, existența unei mișcări masive, organizate, numărul mare de talente, formarea unei dramaturgii proprii, ambianța generală de emulație, caracterizantă pentru revoluția culturală, existența unui public constant sînt printre factorii care au situat definitiv centrul de greutate al artei păpușărești în cîmpul culturii socialiste. Trupele din țările capitaliste sînt îndeobște de inițiativă privată, uneori cu vagi și sporadice subvenții municipale sau de altă sorginte, se adresează unui public limitat și pe zone limitate. De multe ori devin mici și neînsemnate anexe ale unei instituții pedagogice, sau furnizoare de numere de divertisment în programele de music-hall. Resursele materiale precare, numărul mic de profesioniști, publicul nestabil și restrîns, absența parțială sau totală a



Tigrisorul Petre, personajul lui Jan Wilkowski, în spectacolul cu același nume al Teatrului „Lalka” din Varșovia. „Păpușa” e de fapt artista, care poartă, pe propriul ei cap, capul tigrului



Personajul Măturătorul din spectacolul „Moș Gunoii” al Teatrului din Riga (R.S.S. Letonă). Pe o mână artistul ține capul păpușii, cealaltă a devenit mîna personajului. Firescul mișcărilor e favorizat de dimensiunea capului, care e foarte mare



Două personaje din „Cartea cu Apolodor”: Cetățeanul...

unui curent teoretic, situația periferică și îngrădită de prejudecăți în câmpul artelor, lipsa unui program ideologic clar, de perspectivă sînt printre cauzele care țin acest teatru, în Occident, într-o postură minoră. Sînt însă și unele trăsături care caracterizează arta păpușărească de azi din toate țările. Printre acestea ar putea fi numite: tendința de a servi unor scopuri umaniste, progresiste, și spiritul inovator.

Spectacolul Teatrului „Lalka”, *Tigrișorul Petre*, cu piesa Hannei Januszevska și a lui Jan Wilkowski își propunea să demonstreze că față de atmosfera de război rece și de înclinațiile funciare ale copilului spre joaca de-a lupta, spre jucăriile-arme e necesară o foarte atentă aplecare către educarea unui spirit pașnic în noua generație și sădirea în mințile tinere a aversiunii împotriva militarismului agresiv. „Tăndărică”, prin *Cartea cu Apolodor* de Gelu Naum, făcea cu mare inventivitate un moment politic internațional pentru înțelegerea copiilor, printr-o spirituală excursie de-a lungul tuturor geografilor. *Moș Gunoi* de V. Andreevici și S. Prokofieva, reprezentarea Teatrului Sovietic din Riga, ridică la rang de problemă cetățenească, în condițiile unui oraș modern, educația igienică a copilului de vîrstă școlară. *Teddy și Vrăjitorul* al Teatrului din Halle (R.D. Germană) puna, deși cu stîngăcie și într-o metaforă cam greoaie, chestiunea atît de actuală a solidarității internaționale, pe deasupra deosebirilor de rasă, în fața maniacilor războiului. Au existat și spectacole de etnografie pură, sau cu scop didactic declarat, sau experimentînd doar în planul tehnic; dar chiar și în asemenea spectacole — în orice caz, în majoritatea absolută a reprezentărilor — a putut fi aflat un ecou satiric, sau dramatic, sau poetic, mai amplu sau mai palid, al

preocupărilor și frămîntărilor esențiale ale omului de azi. Orientarea către idei înaintate, majore, înscrise într-un orizont tematic vast, condiționează vădit și progresul teatrului de păpuși. Ca pretutindeni în celelalte domenii de activitate spirituală, și aici tentativele de evaziune din realitate duc spre impas ideologic și estetic, spre degenerescență. Aceasta mi s-a părut a fi situația Teatrului de amatori (studenți) din Göttingen (R.F. Germană), care, prin cîteva momente mute, realizate într-o manieră abstracționistă, a exprimat o concepție morbidă despre om, dispreț pentru mase, obiectivism dizolvant. Televiziunea, care începuse a transmite spectacolul, a întrerupt emisiunea. Spectatorii, plictisiți, pornind într-un adevărat exod către ieșiri, s-au mai oprit o clipă în praguri, cu stupefacție, cînd au auzit răsunînd în difuzoarele spectacolului, sub un pretext scenic oarecare, un vechi marș soldătesc hitlerist. Există, așadar, un golf concret în care ajung, pînă la urmă, blazații navigatori pe mările decadentismului... Aceasta a fost o împrejurare singulară la festival, dar simptomatică pentru o orientare străină de însăși esența teatrului de păpuși.

Se pot defini, cu oarecare aproximație, două atitudini în materie de preluare a folclorului în variatele sale manifestări: una conservatoare, conținînd o tendință arhaizantă, circumscriind spectacolul de păpuși la o mărunță exhibiție de frumuseți patriarhale și idei minore sau generalități; alta, valorificînd creația populară în spirit contemporan, înglobînd-o teatrului de păpuși și nu subsumînd această artă nevoii de a etala produsele folclorice. Teatrul polonez din Gdansk a combinat un număr de povestiri ale scriitorului Oscar Kolberg pentru a alcătui cu ajutorul lor o originală istorie a mazurcii și a krakowiak-ului — dan-

suri populare poloneze. Povestea, cîntată, începe undeva, cîndva, într-un timp poetic, cu fata care l-a refuzat curajoasă pe rege pentru a rămîne credincioasă iubitului plecat la război, și continuă, prin multe întîmplări, pînă în momentul cînd, într-o imagine de un farmec cu totul particular, cîntecul trece de pe vioara necăjită a lăutarului nomad pe clapele pianului lui Chopin. Teatrul din Ljubljana (R.P.F. Iugoslavia) a reprezentat o piesă a autorului polonez Jan Gbrowski, *Lupul, capra și iezii*, uimitor de asemănătoare cu povestea lui Creangă, cu diferența că aici sînt patru iezi. Specialiștii ne-au spus că există o intensă și veche circulație a unor teme folclorice în țările din sud-estul Europei... Cum a fost însă tratată povestea? Întocmai așa cum a fost creată în urmă cu sute de ani, dezagrupată și reconstituită fiind cu pioșenie, parcă numai pentru plăcerea de a privi o reconstituire. Intervențiile actuale sînt mai ales de ordin muzical: capra dă, cu toată seriozitatea, un recital de coloratură căprească în fața iezilor fascinați de talentul neașteptat al mamei lor, iezii cîntă un cor duios pe patru voci în urma mamei, lupul, bătrîn, face vocalize de tenor pensionar la poarta casei, iar, după ce hainul pleacă să-și ascuță limba la fierar ca să devină sopran, o rață și un rățoi execută un modest intermezzo, duo muzical pe motive de charleston. Piesa se încheie în cerc, la punctul de unde a plecat, trăgînd astfel o graniță hotărîtă de completă izolare față de spectator. Acesta s-ar putea numi folclor în conserva.

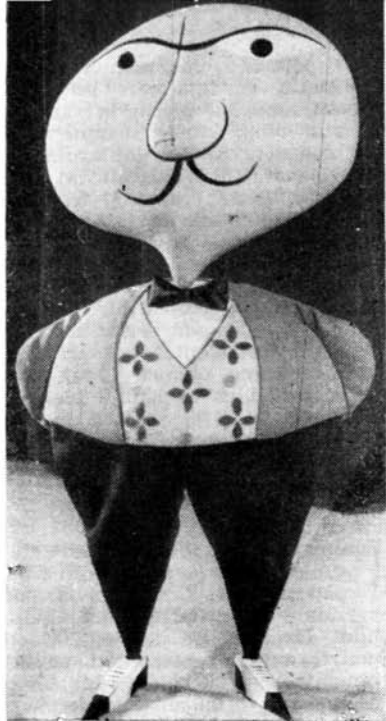
Interesante sînt relațiile teatrului de păpuși cu literatura. Mulți împrumută teme, subiecte sau personaje din literatura clasică și modernă și le prelucurează pentru păpuși. Aici, firește, determinantă e alegerea (înțelegînd că această alegere e prezidată de criteriul contemporaneității) în ceea ce privește calitatea spectacolului. Dante, Lope de Vega, Goethe, Goldoni, Alecsandri, Caragiale au fost și vor mai fi autori reprezentați pe scenele de păpuși — spre folosul acestui teatru, bineînțeles, și al publicului său. Mai cu seamă al celui neadult. Dar și această relație are forme diferite de manifestare. „Tîndărică“ a dovedit o orientare excelentă, recurgînd la transpunerea directă a povestirii în versuri pentru copii *Cartea cu Apolodor*. Literatura contemporană s-ar cuveni să fie un furnizor principal de dramaturgie pentru păpuși, mai ales în condițiile noastre, cînd piesele scrise special pentru păpuși sînt încă puține, iar cărțile scrise special pentru copii sînt multe și în mare parte bune. Henryk Ryl, directorul Teatrului „Arlechin“ din Lodz, a făcut o frumoasă adaptare (fragmentară) a epopeii indiene „Mahabharata“ (sub titlul *Nal și Damayanti*), montînd cu aleasă îngrijire și gust străvechile legende, folosind stilul hieratic al plasticii indiene și un colorit dominant auriu-verzui, dispunînd în scenă, în compoziții remarcabil organizate, zeci de păpuși subțiri și mici, manipulate din spate de artiști îmbrăcați în negru. Culoarea locală, mai ales a momentelor sacerdotale, a fost convingătoare. S-a depus de către un



...și Tilharul din Connecticut



Alte personaje din „Cartea cu Apolodor“ :
croul titular și Țapul



Primarul Bigg

numeros colectiv un efort fizic epuizant, dar cred că merita pentru ca spectatorii să ia cunoștință în acest fel — deși, poate, uneori cam greoi — de un vechi tezaur poetic al omenirii. Francezii Colette și Claude Monestier, alcătuind amândoi o familie și o trupă, au ales altă cale pentru transpunerea unei legende saxone din ciclul regelui Arthur, *Lancelot sau cavalerul în căruță*, transcrisă după tradiția orală de Chretien de Troyes. Scena lor e un paravan mic cu două etaje. O păpușică roșie ca o flăcără mică, extrem de mobilă, cu o scufiță nostimă și o mână elastică, comentează cu vervă acțiunea, îndeamnă eroii să meargă mai repede, îi ajută să vină dintr-un cat în celălalt al scenei, discută cu spectatorii. Textul e un amestec curios dar foarte vesel de reconstituire exactă și parodie frenetică. Spectacolul, săracăcios dar simpatic, se urmărește tot timpul cu un suris detașat. Teatrul „Marcinek“ din Poznan a dat poate cea mai interesantă reprezentație pe o bucată literară istorică — e vorba de *Cîntecul lui Roland*, pus în scenă de Leokadia Serafinowicz și W. Wiczorkiewicz. Într-o parte a scenei e un palat maur, în cealaltă parte — castelul carolingian. Între ele e o jumătate de sferă pe care călătoresc cavalerii ce străbat drumul de la unul la altul, sugerindu-se astfel că se parcurge o jumătate de lume. Păpușile, pe mînă, au brațe surprinzător de expresive. Oștile sînt sugerate, cu multă fantezie, prin spade uriașe ținute cu vîrfurile în sus de mîinile artiștilor — care devin astfel, printr-un efect bine studiat, personaje. Așa e sugerată, admirabil, bătălia finală, moartea lui Olivier și, în cele din urmă, a nefericitului Roland, în strîmtoarea de la Roncvaux. Dacă nu ar fi prea aglomerată de text, reprezentația ar constitui un model de evocare modernă a unor întîmplări de demult. De pe o altă poziție a privit Teatrul „Groteska“ din Cracovia *Opera de trei parale* a lui Brecht, îmbicsind inutil scena și dînd o desfășurare alambicată acțiunii. Aici nu se mai produce familiarizarea spectatorului, prin păpuși, cu opera literară aleasă ca text, ci se obține, involuntar, îndepărtarea lui.

Un anumite tip de relație directă a teatrului de păpuși cu teatrul în care pe scena apar oameni l-au înfățișat trupele care au îmbinat jocul păpușilor cu prezența omului viu în fața paravanului, el comentind acțiunea, sau parafrăzînd-o, sau participînd nemijlocit la ea — cu ori fără mască, în rol pozitiv sau negativ. Modalitatea e adesea folosită (de pildă în spectacolele cu Guliver al lui Swift), și a dus chiar la unele considerații teoretice interesante, făcute în timpul dezbaterilor Congresului UNIMA. La festival am avut însă ocazia să cunoaștem problema mai ales în aplicările ei exagerate. Compania „Alhambra” din Praga a dat mai puțin un spectacol de păpuși și mai mult un spectacol de cabaret, cu idei relativ sărăcăcioase, deși cu o inventivitate exorbitantă în privința mijloacelor de expresie. Pe scenă au acționat prea frecvent, prea mult timp și prea stăruitor, actorii (altminteri mimi foarte dotați), iar obiectele devenite păpuși au fost reduse, în unele cazuri, la roluri cu totul secundare. Cîntăreața care a prezentat fiecare număr părea o invitată puțin dezamăgită că se află într-un asemenea spectacol, pe cînd ea se pregătise pentru o seară la bar. În reprezentarea Teatrului „Soarele” din Praga omul are o intervenție atît de masivă și de hotărîtoare încît pune sub semnul gratuității sensul spectacolului. Povestea: tatăl copilului (actor) își sfătuiește copilul (păpușă) să încuie bine ușa casei ca să nu-l fure vulpea. Și pleacă. Copilul nu încuie bine ușa casei, și vulpea (păpușă) îl fură, ducîndu-l în vizuina ei — cu foarte multă bunăvoință din partea pictorului care a conceput un copil de pitic proporționat pe o vulpe mastodontică, probabil în scopul unui transport lejer și al unei justificări logice. Luînd cunoștință de acest bizar rapt, tatăl se duce la vizuina vulpii cu un sac. Pune în el puii vulpii, vulpea însăși, ba chiar, cît pe-aci, și pe propriul său copil, legînd hotărît sacul la gură și, totodată, piesa în eventualele ei semnificații, într-un chip extrem de derizoriu. Dacă omul poate interveni astfel în acțiunea păpușilor, atunci conflictele de după paravan au totdeauna o rezolvare apriorică și devin, implicit, zadarnice. Cel mai dezagreabil exces în această privință, a folosirii actorului, s-a manifestat în spectacolul Teatrului din Byalistok, *Istoria unui soldat*, de I. Tuwim, după Charles Ferdinand Ramuz. În cea mai mare parte a spectacolului acționează două păpuși mecanice de o formă foarte primitivă și patru actori îmbrăcați jumătate-clowni, jumătate-valeți. Scena face impresia unui magazin de vechituri și mărunțișuri metalice cu plase, site, fiare scoase din uz, sulii, tigăi. Oamenii au mișcările mecanice ale păpușilor și nimic de-a face cu decorul. Ba, după impresia mea personală, se și fereau discret de el, pentru că în atîta tinichigerie nu era exclus să-și accidenteze pantalonii. Păpușile sînt searbede și neînsemnate. Atunci de ce e montat acest spectacol la un teatru de păpuși? Fără de idee antimilitaristă conținută în spectacol merita, cred, o tratare măcar pe măsura intenției.

Legătura și schimbul de experiență artistică cu cinematograful a teatrului de păpuși e un fapt curent. Se pare că arta păpușărească se îmbogățește cu mijloacele cinematografiei. Jan Wilkowski a furnizat un argument strălucit în *Tigrișorul Petre*. Scena sa seamănă cu un ecran în care sînt trepte — delimitînd spații de joc — în așa fel încît spectacolul se desfășoară, uimitor, pe zece planuri. La deschiderea cortinei, în extrema de sus a scenei apare un tigrișor decupat din carton, mic cît un pumn; el scoate un singur sunet de mirare, o vocală prelungă și melodioasă. Apoi se sugerează fuga lui spre rampă, spre lumea nouă pe care o descoperă: cu fiecare treaptă coborîtă, păpușa se schimbă, crescînd mereu, pînă ce, ajungînd în scenă, are dimensiunea gigantică de peste doi metri, realizată fiind de o actriță ce poartă pe capul ei un imens cap de tigru. În tot cursul acțiunii se face această schimbare de volume și de suprafețe, în raport cu legile perspec-

Dirijorul Domilasolfa



tivei, ajungându-se la situații de mare comedie, într-o atmosferă de feerie luxuriantă. Spre sfârșit, când în scenă se află mai multă vreme un număr prea mare de păpuși gigantice, efectul inițial se destramă, pentru că, lipsind termenul de comparație, adică păpușile de dimensiuni intermediare, cele uriașe creează împreună o senzație obișnuită, de normal. Experiența plastică, cea acustică (se folosește sunetul stereofonic), cea regizorală a minuiților (datori să minuiască păpuși plate foarte mici și măști enorme) e de mare valoare, foarte originală. Ea amintește în mod parodiat de cinematograful, marcînd devotamentul creatorului față de teatrul de păpuși, în sinteza căruia dorește să introducă doar un element cinematografic, nou. Teatrul din Riga face să debuteze spectacolul său *Moș Guno* într-o manieră tipic cinematografică: pe scenă, pe gardul casei, se află patru motani cenușii, caraghioși, după cît se vede cam ciocniți de un dușman necunoscut — căci unul are capul zdrelit, altul un ochi închis... Ca la un semn încep

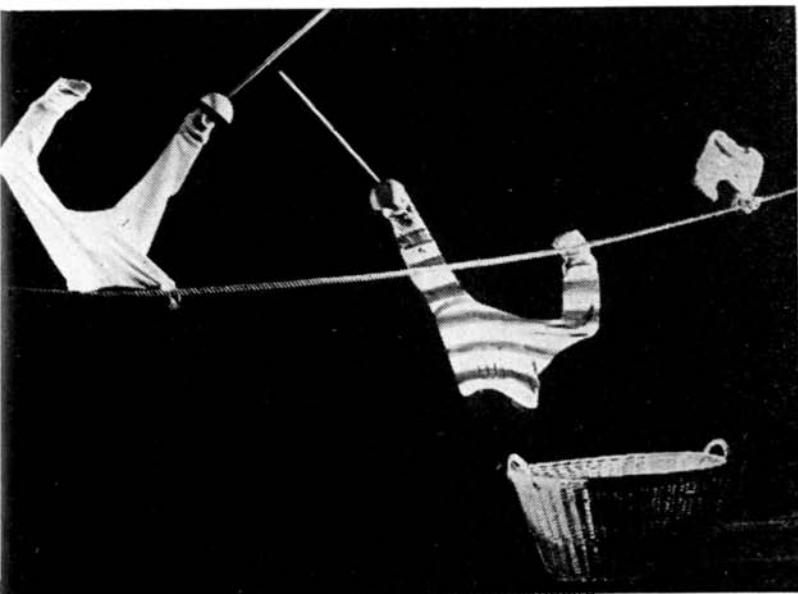


Mama și cele două fiice, stăpînele Cenușăresei, în spectacolul-balet al Teatrului Central de Păpuși din Sofia. Materialul în care sînt îmbrăcate capătă valori coloristice deosebite de bogate în lumina reflectoarelor

să se frămînte cu mare neliniște, scot niște miorlăituri înfiorătoare și o zbughesc buimaci care-încotro. Pe peretele alb al casei apare o pată mare de cerneală, ca și cum cineva ar fi zdrobit acolo o călimară, muzica are cîteva acorduri bruste; cu un salt, pe capacul cutiei de gunoi din curte se înalță un băiețel de vreo șapte ani, Serioja. Toate acestea se petrec în aproximativ 30 de secunde, într-un șoc artistic excepțional, a cărui detentă e urmată de o foarte mare ilaritate în sală. Nu după multă vreme, se constituie în fața spectatorilor al doilea personaj: Serioja a deschis capacul cutiei de gunoi și a eliberat diverse vechituri aruncate acolo. O gheată ruptă, foarte vorbăreată, o cutie de conserve, o sticlă de lapte, două bucăți de geam devin, ingenios combinate, Moș Guno, — personaj inedit, care îi declară cu pasiune lui Serioja că se pune pe viață sub tutela lui. Tehnica desenului animat, însumată cu măiestrie artei păpușărești (de minuiitori cu un talent ieșit din comun), se continuă prin deschiderea unui dreptunghi în decorul din fundul scenei, unde personajele care ies din prim plan apar, iarăși conform cu legile perspectivei, micșorate, sugerînd distanța. Adeseori ni se oferă prim-planuri cinematografice și chiar planuri de detaliu, într-un ritm foarte viu al acțiunii. Culorile pastelate, gingașe, păpușile atît de neobișnuite, verva minuiților, muzica foarte plăcută, cu o melodie orchestrată multicolor, atrag în mod

deosebit. Finalul e din nou șocant — în sensul bun al cuvîntului: copilul s-a debarasat de gunoaie: părul lui redevine din cenușiu blond, pata de cerneală de pe perete dispare, pe gard apar brusc cei patru motani — de astă dată strălucitor de albi, vindecați de zgîrieturi, cu ochii mari deschiși, privind surizători în sală. Aici, îmbinarea dintre teatru și cinematograf a lărgit mult aria de influențare a păpușii. Micheline Legendre, din Montréal, a făcut și ea unele împrumuturi din cinematografie, montînd cu marionete o povestioară cam anodină, care se petrece pe fundul mării, într-o manieră cam naturalistă, pe muzică de Chaussou. Plastica este însă feerică și virtuozitatea unora din minuatori de mare clasă. Reluînd documentarele subacvatice, spectacolul prezintă fauna și flora submarină, amestecînd printre ele, dar cu bun gust, un scafandru, o sirenă, un om-amfibie.

Teatrul de păpuși se dovedește un teren foarte propice pentru toate fanteziile posibile. Inovație continuă, imaginație fără limite, experiment tehnic necostenit — iată coordonatele pe care se constituie acum înfățișarea modernă a unui spectacol păpușăresc. Marionetele cu capete foarte mari ale lui „Țândărică”, cu chipuri desenate foarte amuzant, în spiritul celei mai bune grafici și caricaturi de la noi, au însemnat o contribuție înnoitoare în spectacolul de marionete. Păpușile-măști (măști de rafie împletită) ale teatrului polonez din Poznan sînt o altă modalitate inovatoare. Teatrul din Stockholm a arătat opt feluri de a face artă păpușărească, în opt schițe scenice: marionete în umbră chinezească (lupta dintre doi cocoși), umbre colorate în genul desenelor naive făcute de copii, păpuși japoneze de jumătate de metru, minuite din spate de către doi-trei oameni, păpuși pe o singură sfoară, cu picioare de plumb (într-o irezistibilă parodie de operă), păpuși din cartoane decupate, cu articulații, mișcîndu-se pe un fond alb ca fotografiile pe o filă de album (totul în grațioasă linii de alb și negru, pe un pretext de *commedia dell'arte*). Artiștii cehi de la Teatrul „Alhambra” au făcut să joace ca păpuși umbrele, rufăria pusă la uscat pe o frînghie, pianul, au compus un automobil, o bancă, din cîteva cuburi. Păpușarii bulgari din Sofia au dat un rol artistic deosebit luminii colorate în spectacolul-balet *Cenușăreasa*, lăsînd păpușile, minuite în sistem vayang, fără față, dar dîndu-le vaporosae veșminte de voal și o mișcare dansantă de o mare eleganță. Trupa vestgermană din Stuttgart a adus într-un cerc de lumină diferiți cîntăreți cu fața de gumă și guri



Moment din spectacolul companiei „Alhambra” din Praga. Minuatorii, îmbracați în cămășă neagră, sînt „absorbiți” de cîntecul neagră a fundalului, minile lor nasc două ciudate păpuși din rufe atate la uscat

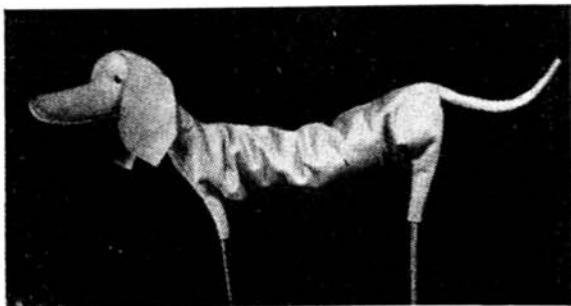
Artistul polonez E. Spóluch din Poznan, cu creația sa :
Pinochio



José Deal, directorul Teatrului pentru Copii din Bruxelles,
și câteva din păpușile pe care le gîndește, le sculptează, le
crează și le realizează în spectacolele educative ale teatru-
lui său

negre enorme, într-o viziune plastică burlescă. Mișcările flaște ale obrazului au adăugat hazului provocat de interpretarea muzicală satirică (în repertoriu, de pildă, cîntecul „Nu vreau șocolată, vreau un bărbat”) o notă distinctivă de bun umor grotesc. Teatrul „Guliver” din Varșovia a prezentat pe scena mare cît a unui teatru obișnuit *Răpirea lui Tiutiurlistan*, cu nenumărate peripecii a zeci și zeci de păpuși — cocoși, vulpi, oșteni, morari, pisici, licurici, țigani, cavaleri, regi — care, la un moment dat, sînt angajați într-o bătălie în toată regula, cu tunuri, flămuri în vînt și incendii, folosindu-se cu îndrăzneală animale personificate și persoane care sugerează păsări ori insecte. Artiștii maghiari din Budapesta au avut păpuși de facturi foarte diferite în același spectacol. Puțini se mai mulțumesc acum cu micile păpuși de cîrpă și lemn care imită, inerte, la scară mică, omul sau diverse alte vietăți. Dacă adăugăm la cele văzute la Varșovia alte experiențe, produse de diverse trupe la festivalurile de la București și, de asemenea, experiențele foarte interesante din unele spectacole românești (la „Tăndărică” — *Mîna cu cinci degete*, *Micul prinț* ș.a., apoi la teatrele din Oradea, Cluj, Iași, Timișoara, Galați, Brașov, Sibiu etc.), putem susține că domeniul artei păpușărești se află acum în anotimpul dezvăluirii imenselor posibilități ale păpușii de a reflecta universul, în vremea descoperirilor îndrăznețe, călăuzite de rîvna de a cuceri noi teritorii de expresivitate pentru această artă umanistă. Apar în reflecțiile scenei atît omul viu cît și păpușa confecționată din cele mai diferite materiale: fire de metal, trestie împletită, cablu electric, materiale plastice, burete, textile, piele, cauciuc, celuloid, spirale de oțel, hîrtie, lemn fasonat în mii de chipuri. Păpușa reprezintă oameni, animale, obiecte, căpătînd toate proporțiile posibile și executînd cele mai neașteptate acțiuni în spațiu sau pe suprafețe plane, în cele mai variate geometrii scenice, bîzîndu-se în mișcare pe mașinării ciudate sau numai pe mîna artistului (artist care merită, fără îndoială, un studiu special — fie că se numește Dorina Tănăsescu din București, A. Repin din Riga, Mihail Meshke din Stockholm ori Micheline Legendre din Montréal ș.a.m.d.). Păpușile făuresc astfel un nou fabulos, modern, cucerind pentru miracolele noi, care oglindesc în felul lor lumea și aspirațiile omului de azi, un public nediferențiat de vîrstă. Se pare că destinul lor actual se împlinește în sensul unei calde și inteligente vechi previziuni a lui Jules Romain: „În ziua în care păpușile își vor relua printre noi locul ce li se cuvine, oamenii, care nici nu se mai gîndeau la ele, vor fi uimiți să vadă de ce sînt în stare...”

Valentin Silvestru



Cățelul imaginat de Claude și Colette Monestier (Paris) se strînge și se destinde într-un mod ilar. Ambele tijele sînt ținute de artistul minuiitor într-o singură mînă