

# O artă majoră: TEATRUL de PĂPUȘI

L

a Festivalul mondial al teatrelor de păpuși de la Varșovia, mișcarea păpușărească din țara noastră și-a văzut cu strălucire reconfirmate valoarea ei unanim prețuită pe meridianele europene și drumul său ascendent.

Redacția revistei „Teatrul” a socotit acest nou și mare succes ca un bun prilej pentru a discuta, cu o seamă de creatori dintre cei mai reprezentativi ai teatrului de păpuși, mai pe larg unele probleme ale artei noastre păpușărești și îndeosebi acele probleme care se cer rezolvate în vederea unei creșteri și mai înalte a nivelului său artistic. Scriitori, regizori, scenografi, directori de teatru, critici au luat parte la această discuție.

Pornind de la ce s-a realizat mai bun în mișcarea păpușărească, ei s-au oprit îndelung la unele dintre neajunsurile ei mai evidente ori mai ascunse, încercând, pentru înlăturarea lor, să le descopere cauzele și să pună apoi unele jaloane privind căile spre dezvoltarea continuă a calității și eficienței creației artiștilor păpușari.

Dezbaterea s-a axat inițial, firesc, în jurul problemelor de creație dramatică și cu deosebire în jurul problemei realizării artistice, deci neschematic, a eroului pozitiv în dramaturgia pentru teatrul de păpuși. La acest domeniu s-au referit, ca autori, deschizând dezbaterea, Viorica Filipoiu și Al. Popovici, pledând pentru predominanța în tematică a împrejurărilor contemporane și pentru integrarea organică a eroilor pozitivi în contemporaneitate. Discuția și-a lărgit apoi coordonatele, abordând în ansamblu sensurile, semnificațiile și cerințele noi ale teatrului de păpuși.

● B. T. RÎPEANU, regizor la Teatrul de păpuși din Brașov.

Festivalul de la Varșovia ne-a demonstrat încă o dată că fără piese noi și bune, fără căutări înnoitoare în direcția îmbogățirii repertoriului nu pot fi realizate nici spectacole de calitate. Festivalul ne-a arătat cum arta păpușărească se impune tot mai puternic ca o artă majoră, cucerind publicul de toate vârstele

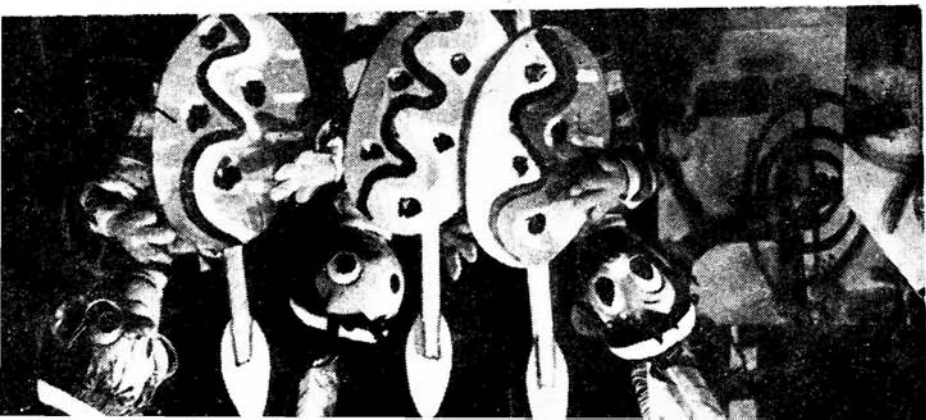
Scenă din „Întîmpierii lui-n album”  
de Al. Popovici (Teatrul de păpuși  
din Tr. Mureș)



„Poveștea porcului” de Veronika Porumbacu  
și Viorica Filipoiu (Teatrul „Tandăriceș”)



Scenă din „Cea mai frumoasă  
aventură” de Al. Popovici (Tea-  
trul de păpuși din Cluj)



și categoriile sociale ; ne-a prezentat multitudinea căutărilor și formulărilor accesibile artei noastre (de la teatrul marionetei tradiționale la cel al obiectului animat ; de la spectacolul cu măști la cel unde alături de păpușă apare actorul viu și mimul), varietatea genurilor ce le poate aborda. În fine, Festivalul ne-a ilustrat efortul general al teatrelor de păpuși de pretutindeni de a găsi modalități de spectacol adecvate unor idei noi, contemporane.

Succesul internațional al *Cărții cu Apolodor* și felul cum ea s-a impus apoi în repertoriul teatrelor noastre dovedesc încă o dată că o lucrare artistică împlinită, chiar dacă nu e scrisă pentru a fi reprezentată la teatrul de păpuși, își găsește firesc calea spre succes și pe scena noastră. Evident că aceasta nu se întâmplă de la sine ; dimpotrivă, e nevoie de receptivitate la nou, de prezență continuă în actualitatea artistică, de perseverență și inventivitate, de dragoste și chiar de sacrificii pentru a aduce pe scena noastră o lucrare nouă. Aceștia sînt factori care ar trebui să funcționeze în activitatea tuturor colectivelor noastre teatrale în munca pentru repertoriu.

Stagiunea trecută a adus o bună recoltă dramatică : *Rochița cu figuri, Fetele din măr* de Viorica Filipoiu, *Băiatul cu pantalonii pe dos* de Al. Popovici, *Poveste cu 0* de Xenia Roman, *Cum au intrat cobza și fluierul la școala de muzică* de Valentin Silvestru sînt roadele ultimului an. Din păcate, ele reprezintă încă prea puțin pentru a asigura înnoirea repertoriului nostru la nivelul exigenței spectatorilor. Aportul pe care trebuie să-l aducă fiecare teatru la îmbogățirea repertoriului prin promovarea de noi piese și dramaturgi este încă firav. În această direcție, chiar și obligația asumată de fiecare teatru de a scoate o premieră pe țară pe stagiune ar îmbogăți substanțial peisajul dramaturgic al teatrului nostru de păpuși. Din păcate, marea majoritate a teatrelor noastre (excepție fac doar Teatrul „Tândărică” și cel din Cluj — nu întâmplător cele mai bune) fac foarte puțin în această direcție, preferînd să reia piese jucate și verificate de Teatrul „Tândărică” (un exemplu foarte proaspăt de „șablonizare” a repertoriului îl prezintă, după părerea noastră, și programarea pentru stagiunea viitoare a nu mai puțin de 12 premiere cu *Cartea cu Apolodor*).

Rămîneri în urmă se manifestă de asemenea în direcția lărgirii tematicii și a gamei de formule dramatice, în direcția cuprinderii publicului de toate vîrstele în aria teatrului nostru. Comedia satirică, spectacolul agitatoric, pamfletul politic, spectacolul de anticipație apar încă răzleț în repertorii. Se atacă încă timid repertoriul clasic, se fac prea puține adaptări ale operelor literare, dramatice și dramatic-muzicale reprezentabile pe scena noastră. Spectacolul pentru adulți este cu totul insuficient avut în seamă. Neajunsurile acestea nu numai că sărăcesc peisajul nostru teatral, răpindu-i din profunzime și varietate, dar încetinesc și procesul de cristalizare a profilului artistic specific fiecărei scene — sarcină actuală, de primă importanță pe planul mișcării noastre păpușărești.

## ● ȘTEFAN LENKISCH, regizor la Teatrul „Tândărică”.

Aș dori să spun ca regizor de teatru cîteva lucruri despre dramaturgie : despre unele înfrîngeri și despre cauzele acestor insuccese ale teatrului nostru de păpuși.

Eu cred că sarcina actuală a oricărui regizor de teatru de păpuși nu este numai de a pune în scenă piese, ci de a sprijini creația dramatică. De multe ori, noi am înțeles această sarcină, exersîndu-ne măiestria pe texte fără suficiente virtuți literare și dramatice pentru a fi înscenate. Și deseori a trebuit să ne stoarcem imaginația pentru a suplini lipsurile pieselor și a aduce astfel în fața publicului un spectacol artistic și educativ.

În decursul anilor am avut rareori o întîlnire fericită cu un autor dramatic care să se apropie de exigențele teatrului de păpuși. E drept, nici teatrul de păpuși nu a dovedit totdeauna artistic, în decursul anilor, că este o artă autentică, că prin eroul interpretat de păpușă se pot înfățișa idei, se poate înfățișa o lume interesantă, reală, că se pot crea pe scena teatrului de păpuși imagini artistice autentice. S-a vorbit totuși aici despre succesul Teatrului „Tândărică” la Varșovia. Eu aș vrea să explic acest succes, pentru că el confirmă poziția unui întreg grup de creatori atașați teatrului nostru, vine în întîmpinarea unor idei despre teatru, unor probleme pe care noi ni le-am pus și unor frămîntări încercate de noi în ultimii ani, în căutarea unui drum nou pe care am dori să-l par-

curgă teatrul de păpuși. Unele dintre ideile acestea au fost de altfel incluse și în referatul ținut de delegația romină la Congresul UNIMA de la Varșovia, toate ducând la concluzia necesității de a crea cu păpușa spectacole cu un înalt conținut și într-o formă poetică. Cred că această condiție, a unei forme poetice care să îmbrace un bogat conținut de idei, este o condiție majoră pentru a se putea realiza acea legătură instantanee dintre eroul-păpușă și spectatorul-copil, legătură fără de care eficiența unui spectacol este exclusă. Succesul *Cărții cu Apolodor* stă tocmai în caracterul prin excelență poetic, simplu, direct, vibrant al textului și al spectacolului. Între regizoarea Margareta Niculescu, scriitorul Gelu Naum și *Cartea cu Apolodor* a fost o „întâlnire” fericită. Deoarece este foarte greu a reuși spectacole similare cu texte lipsite de darurile *Cărții cu Apolodor*. Dar cred că aici stă marele obiectiv pe care trebuie să-l urmărească teatrul de păpuși românesc: această dificilă sinteză poetică.

Desigur că mai sînt foarte multe probleme care s-ar cere dezbătute. Eu am abordat doar cîteva. Cred, însă, că în stadiul actual al artei noastre păpușărești, alături de necesitatea întăririi pregătirii unor cadre tinere, talentate, pentru această artă, important este, în primul rînd, să atragem mai mult pe dramaturgi spre această artă și, firește, prin ei, să realizăm spectacolele noi de care avem nevoie.

## ● VALENTIN SILVESTRU

Să fie adevărat oare tabloul zugrăvit de tov. Lenkisch? Din fericire lucrurile nu stau tocmai așa. Avem autori — sînt aici de față vreo 7 și aș crede că mai sînt și pe dinafară vreo 17 sau 27. Avem, după cum bine se știe, regizori încununați de lauri internaționali la diferite festivaluri și alți regizori, scenografi, mînuitori, cu lauri naționali. Pe urmă, există, reale, 19 teatre profesionale de păpuși. Aceasta înseamnă că există o mișcare păpușărească. Ea e certificată de altfel și de un public destul de numeros.

Confruntările internaționale la care am avut plăcerea să participăm — de două ori la București și acum, recent, la Varșovia — au demonstrat că în rîndurile păpușarilor s-a creat o frămîntare interesantă, pozitivă în esența ei, în jurul problemei: cum poate fi ridicat nivelul teatrului de păpuși și care trebuie să fie orientarea lui principală în contemporaneitate. Această întrebare a fost pusă în mai multe feluri: și la Congresul UNIMA, și în articolele care au apărut în presa internațională ce se interesează de problemele teatrului de păpuși, și s-a pus și la noi în cîteva consfătuiri. Sper că se va pune acutiț și net și în discuția de față. Teatrul de păpuși este considerat încă de unii, în mod fals, ca o artă minoră, fie că acest punct de vedere se exprimă fățiș și cu agresivitate, fie că transpare în subtext. Dar această artă își propune să educe oameni și să contribuie la formarea conștiinței socialiste a spectatorilor ei. Cu asemenea preocupări fundamentale, poate fi oare considerată o artă drept minoră?

Teatrul nostru de păpuși și-a cucerit, cred, și în alt fel majoratul. Acum se remarcă la noi tendința sănătoasă a artei păpușărești de a strînge relațiile cu celelalte arte, de a face împrumuturi pozitive din experiențele altor domenii de manifestare spirituală, de a se înscrie în actualitate. Dar și aici se dă o luptă aspră între vechi și nou. Vechi sînt, în acest domeniu, orientarea tradiționalistă și forma conservatoare, limitarea acestui teatru la un orizont tematic îngust, existența unor prejudecăți, tracasante și agasante, care fac ca acest teatru să se limiteze adeseori la un cerc îngust de spectatori, fie că e vorba de categorii restrînse de spectatori-copii („numai preșcolari”), fie că e vorba de exclusivisme în reprezentațiile pentru adulți („numai estradă”). Învechită este aici persistența unor producții cîndva populare, dar prelucrate adesea deformat și așezate în cutii de conserve de culegători ai secolelor 18 și 19 din diverse țări europene și neeuropene.

Delimitînd vechiul se poate clarifica mai lesne noul și se pot desprinde liniile procesului de biruință a noului. Acest proces se desfășoară mai evident în domeniul repertoriului.

În ceea ce privește dramaturgia, teatrul românesc de păpuși n-a moștenit, la 23 August 1944, aproape nici un text — în accepția modernă pe care o dăm

dramaturgiei păpușarești. Era firesc deci ca el să se îndrepte spre ceea ce constituia, în acel moment, literatura valabilă pentru copii — creația populară și cultă de basme, povestirile și legendele pe care copiii le ascultau de la bunicii lor. Era firesc ca teatrul de păpuși să adapteze asemenea creații, rivnind, prin atare împrumuturi, să-și închege o literatură dramatică proprie. Mai târziu au început să apară, cu mare greutate, și scrieri originale. Dacă această literatură originală, inspirată mai ales din actualitate, se va dezvolta puternic, atunci teatrul de păpuși va intra în concertul artelor și literaturii noastre cu drepturi de egalitate. Dar dacă el va continua să acorde preponderență unor străvechi alegorii și demodate abstracții, atunci probabil că se va izola de curentul general actual al artelor și va degenera. Cred că noul în teatrul de păpuși îl constituie, în primul rând, programul ideologic contemporan, inspirat din sarcinile puse de partid în fața tuturor creatorilor din țara noastră; iar conținutul principal al acestui program în arta teatrală îl oferă dramaturgia originală care reflectă expresiv actualitatea. E edificator în această privință că marile succese internaționale ale teatrului românesc de păpuși la festivalurile la care a luat parte s-au bizuit pe lucrări originale actuale. Nu am o părere excelentă despre scenariul *Mina cu 5 degete*; el a constituit totuși un bun punct de plecare în materie de reprezentație păpușărească pentru adulți, și dacă „Tândărică“ a luat premiul cel mare la primul Festival internațional de la București, l-a luat pentru că a oferit un text de parodie modernă a unei literaturi pe cât de răspindite, pe atât de nocivă pentru tineret. La al II-lea Festival de la București, Teatrul „Tândărică“ a participat evaziv, cu o lucrare care reprezenta o încercare de a reedita fabulele clasice într-un spectacol aș spune demodat prin intelectualismul său pedant și confuz, foarte îndepărtat de creația folclorică. De aceea, prezența lui „Tândărică“ la al II-lea Festival a fost nesemnificativă și prea puțin remarcată. La Festivalul de la Varșovia, Teatrul „Tândărică“ a înfățișat un poem spiritual modern de o remarcabilă valoare literară și artistică — *Cartea cu Apolodor*. Imediat după reprezentație, un număr de ziare poloneze, în frunte cu „Trybuna Ludu“, au scris că această piesă trebuie introdusă și în repertoriul teatrelor poloneze de păpuși. Toți participanții la festival și juriul au înțeles că textul oferă o formulă literară de teatru păpușăresc înaintat, în care se spun copiilor, atractiv și „accesibil“, mari adevăruri contemporane. J. Wilkowski, conducătorul teatrului polonez „Lalka“, a luat un premiu la București în 1958, nu cu *Motanul încălțat*, ci cu o piesă scrisă de el astăzi — o satiră la adresa modului de viață capitalist făcută cu atîta ingeniozitate că interesa pe spectatori de toate vîrstele. Acum, la Festivalul de la Varșovia, a fost premiat din nou pentru o piesă scrisă de dînsul și de Hanna Januzsewska, într-o formulă foarte inventivă, un fel de scenariu — *Tigrișorul Petre* —, în care se pun problemele războiului și păcii și ale educației actuale a copilului în spiritul păcii. Alt premiu important a fost acordat, de juriul polonez al Festivalului, teatrului sovietic din Riga, pentru o piesă actuală de înaltă valoare educativă, scrisă și jucată într-o modalitate artistică ingenioasă teatral cinematografică. Nu au fost distinse la festivalurile internaționale și nu au fost remarcate niciodată pe primul plan acele spectacole în care orientarea ideologică și estetică dictată de text era învechită. Repertoriile de adaptări după vechi basme și povestiri cu sens progresist reprezintă, într-un fel, pentru teatrul de păpuși, o moștenire culturală și trebuie, firește, luate în seamă. Problema constă în dozarea repertoriului fiecărui teatru și în orientarea lui principală. Destul de recent, în „Scînteia“, în „Scînteia tineretului“, în „Contemporanul“, în „Teatrul“, în niște articole mai ample, s-a exprimat categoric punctul de vedere după care în teatrul de păpuși trebuie să fie absolut preponderent repertoriul original, piesele scrise pentru teatrul de păpuși sau adaptările după literatura actuală de cea mai bună calitate, acele lucrări care leagă net teatrul de păpuși de universul în care trăiesc copiii azi. Și să se facă loc cu mai multă zgîrcenie producțiilor culesse cîndva de frații Grimm sau Andersen, reelaborate de ei, adaptate după un secol de alții și prelucrate azi de alți tovarăși care, negăsind în ei inșiși nici inspirație, nici talent, tot lucrează și lucrează, croitori-cește, numai pe materialul strîns cu mult înaintea lor.

O condiție pentru crearea unei bogate dramaturgii originale păpușărești este, cred, învingerea prejudecății că acest teatru nu-și poate încă forma o literatură originală proprie interesantă și valabilă pentru țelurile pe care și le propune. Această prejudecată, afirmată sau nu, trăiește și uneori se ascunde foarte adînc în subconștientul unora dintre cei care răspund de activitatea unui teatru de

păpuși sau a altuia. Te întilnești cu ea sub diverse forme. Una dintre forme este de pildă susținerea teoriei că piesele de păpuși care s-au scris în ultimii ani sînt încă foarte departe de ceea ce-i trebuie teatrului de păpuși. Aceste piese se joacă, presa scrie despre ele, copiii le văd cu mai multă sau mai puțină bucurie, se reiau de la un an la altul pe diverse scene, dar, din cînd în cînd, în cîte o consfătuire, se află cîte cineva care zice că, de fapt, aceste piese nu există încă, urmează — vedeți dumneavoastră — să apară... O altă prejudecată e că, în fond, piesele originale, indiferent de valoarea lor, trebuie reprezentate doar ca o încurajare, pentru ca nu cumva scriitorii respectivi, descurajîndu-se prin nereprezentare, să părăsească acest domeniu și s-o ia la fugă, cum aud un adevăr neplăcut despre lucrarea lor. Adică, vezi că piesa e proastă, dar îl iei binîșor pe tovarășul autor de o parte și-i zici la ureche: uite, bucata e nulă, dar noi o s-o umflăm cu pompa speranțelor iluzorii și dumneata ai să ai impresia că te dezvoltă, că te plămădești ca autor, și probabil că astfel o să și devii, într-un viitor foarte îndepărtat, în timp ce noi nu ne mai aprindem paie-n cap că nu jucăm piese originale. Firește că asemenea prejudecăți — și comportări derivate — sînt absurde și frînează dezvoltarea unei dramaturgii originale păpușărești.

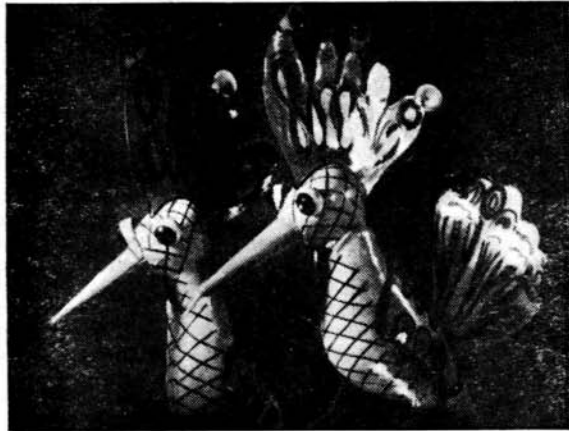
Scriitorii trebuie atrași spre teatrul de păpuși cu dragoste și exigență și în spiritul unei apropieri caracterizate de respect reciproc între păpușari și dramaturgi. Trebuie ținut seama de faptul că dramaturgia pentru păpuși nu se află încă la nivelul înalt atins de artiștii acestui tărîm de artă și că deci îndatoririle celor ce propun piese aici sînt mari și grele. Se cuvine poate ca autorii, chiar și cei virtuali, să depună mai multă rîvnă pentru a-i cunoaște bine pe artiștii păpușari. Aproximarea poetului Gelu Naum, de pildă, de Teatrul „Tăndărică” a fructificat și pentru teatrul de păpuși un talent existent, cunoscut. Alte teatre au creat concursuri pe plan local; asemenea competiții stimulare au avut loc la Cluj și Timișoara. Cred că experiența cîștigată de aceste teatre trebuie împărtășită, organizat, și celorlalte mai mici, cu posibilități mai restrînse de legătură directă cu scriitorii.

Aș mai spune ceva despre orientarea estetică a spectacolelor. Am văzut la Varșovia, din confruntarea lui „Tăndărică” cu teatre din multe țări, că noi stăm bine în ceea ce privește fantezia creatorilor. Multe teatre au adus spectacole surprinzătoare prin imaginație, de la o zi la alta vedeai altceva nou, interesant, atrăgător, formule diferite, tehnici diferite, și în acest ansamblu am văzut și am simțit că teatrul românesc de păpuși dispune de importante și reale forțe creatoare, aflate într-un stadiu de maturitate artistică. Există însă la noi și teatre care au rămas în urmă, poate și pentru că viețuiesc într-o oarecare izolare, iar uneori în orașe în care nu se află și alte instituții artistice importante. Cred că ar fi folositor ca între festivalurile internaționale să se organizeze o confruntare națională, o dată pe an sau la doi ani, în care păpușarii să se vadă unii pe alții, să vadă mînuitorii de la Alba-Iulia ce se întîmplă la Galați, să discute toți între ei și să examineze în comun metodele cele mai bune pentru sporirea fanteziei păpușărești și pentru îmbogățirea mijloacelor de expresie. Congresul UNIMA a consemnat un cîștig important pe planul teoriei păpușărești: în statutul Uniunii s-a introdus prevederea, la articolul 1, că teatrul de păpuși nu se adresează numai copiilor, ci și adulților, tuturor categoriilor de public. Dacă așa stau lucrurile — și așa și stau în realitate —, atunci înseamnă că problemele teatrului de păpuși nu se pot referi la o singură categorie de public, oricît de mult am ține la această categorie, ci la întreaga masă de spectatori, de toate vîrstele. Ca atare, aceste probleme trebuie puse la un nivel corespunzător și pe linia principală a culturii noastre artistice actuale. Sugestia făcută de tovarășul Bujor Rîpeanu ca fiecare teatru să se oblige la cel puțin o premieră pe stagiune cu o piesă originală nouă este foarte bună. Acest mod de a pune problema vizează o perspectivă reală, posibilă.

Repertoriul pe anul acesta, după cîte am citit, mi se pare mai promițător ca orientare decît cel din alți ani; există în el și propuneri îndrăznețe privind transpunerea unor opere reputeate (la Brașov vor să joace *Ploșnița* într-o adaptare pentru păpuși, la Craiova pun în scenă *Gargantua*). Aceasta înseamnă că orizontul teatrului de păpuși se lărgeste, că opere reprezentative ale culturii universale pătrund aici. Să nădăjduim că vom merge mai hotărîți înainte, făcînd loc mai larg noului și înlăturînd fără ezitări vechiul.

Boierul din „Pungața cu doi bani” de Veronica Forumbacu și Viorica Filipoiu

Păsăroii din „Fetele din măr” de Viorica Filipoiu (Teatrul de păpuși din Timișoara)



## ● MARCEL BRESLAȘU

Luind parte la lucrările Congresului UNIMA și la Festivalul teatrelor de păpuși și marionete, la Varșovia, am avut bucuria să constat din nou locul eminent pe care l-a dobândit țara noastră în domeniul acestei activități artistice, prestigiul ei în rândurile profesioniștilor din lumea întreagă. Nu numai premiile și diplomele vădesc înaltul nivel la care am ajuns — în foarte scurtă vreme —, ci și interesul și simpatia cu care sînt așteptate și urmărite eforturile noastre pe planul dramaturgiei și al spectacolului, comentariile prietenești, pline de afecțiune, ecurile de amploare și durată ale manifestărilor noastre pe plan internațional. Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că, în toate conversațiile pe care le-am avut, atît eu cît și ceilalți membri ai delegației noastre, cu vechile noastre cunoștințe de la precedentele întîlniri, revenea în permanentă înalta apreciere dată celor două festivaluri care s-au desfășurat la București — sub aspectul participării largi și reprezentative, al ținutei spectacolelor, al organizării și, mai ales, al ospetiei colegilor romîni și a publicului, „entuziast și competent”.

În discuția pe care o purtăm azi, vreau să mă opresc — în calitatea mea de scriitor — asupra unui aspect al colaborării dintre autorul textului și ceilalți factori care contribuie la realizarea spectacolelor cu păpuși: regia, scenografia, muzica de scenă... În special în piesele destinate copiilor — și cu cît spectatorii sînt mai mărunți, fenomenul la care mă refer mi se pare mai accentuat —, textul dramaturgului (original, prelucrare, adaptare) este luat ca un simplu pretext, copleșit și adesea deformat de celelalte elemente constitutive ale reprezentației, ceea ce duce la situații paradoxale, mesajul piesei (în speță latura ei educativă, exemplificatorie) trecînd pe un plan secundar. Nu se îndoiește nimeni de bunele intenții care stau la baza acestor deplasări ale centrului de greutate; vreau numai să semnalez că rezerva în care se mențin mulți scriitorii de a aborda genul dramaturgiei pentru copii, așa-zisa lor sficiune față de aceste producții literare își pot avea — măcar în parte — explicația în sentimentul că lucrarea lor nu e decît un punct de plecare într-o aventuroasă călătorie a colectivului. Desigur, trebuie să diferențiem: nu toate teatrele din țară au cadre la fel de calificate, valorificarea textului depinde de factori multipli, de la comprehensiunea direcției pînă la măiestria mînuitorilor și la echipamentul tehnic al for-

mației respective. În această ordine de idei, cred că trebuie reluată ideea mai veche preconizată și de mine și formulată și în discuțiile de azi: aceea a organizării unui festival național (la intervale regulate), în București sau poate mai bine într-un punct central, geograficește vorbind, cum este Brașovul. Fiecare trupă ar putea aduce piesele originale jucate în premieră în stagiunea precedentă, oferind, prin schimbul de experiență, sugestii celorlalte colective, mai grăitoare decât simpla lectură a pieselor trimise pe cale oficială sau oferite de către autori. Mai mult, prin confruntarea diferitelor înscenări ale aceleiași piese, participanții ar putea aprecia unde și cum a fost mai bine slujit textul, reluând în propriul lor teatru experiența și ducând-o mai departe. Fără a intra în amănunte, cred că asemenea întâlniri profesionale ar duce la îmbogățirea repertoriului fiecărei formații, punând-o în măsură să aprecieze, pe concret, posibilitățile ei de montare (spațiu, buget, gradul de „profesionalitate“ al actorilor și tehnicienilor).

Prima săptămână de vacanță — înainte de dizlocarea colectivelor — mi se pare momentul cel mai indicat pentru acest contact, care ar întregi în mod fericit schimburile făcute pe plan local sau bilateral între unele echipe din țară. Mai vreau să menționez un singur aspect al problemei, legat de cele de mai sus, și de care cred că e bine să ținem seamă — vorbind despre emulația care ar decurge din acest schimb periodic. Emulația ar juca astfel în timp, în desfășurarea procesului dialectic: pe măsură ce posibilitățile tehnice cresc, cresc și posibilitățile scriitorilor de a exprima mai multe idei traductibile scenic. La rândul lor, anumite lărgiri și adânciri ale orizontului tematic vor inspira celelalte compartimente de realizare a spectacolului să caute și să găsească rezolvări noi, îndrăznețe, nerutiniere. Fără îndoială că astfel vom limita — dacă nu vom înlătura cu totul — atât „sficiunile“ autorului, cât și răspunsul celorlalți, pe linia minimei rezistențe: „asta nu se poate face în teatrul de păpuși“.

Au luat cuvântul în continuare, din partea Teatrului de păpuși din Cluj, tovarășii VASILE DAN, director, și HORIA POP, artist mînuitor.

VASILE DAN și-a axat intervenția în jurul problemei legate de caracterul actual și de eficiența dramaturgiei și artei teatrale păpușărești. O asemenea dramaturgie, a arătat vorbitorul, „interesează mai mult pe copii decât poveștile cunoscute și arhicunoscute, chiar dacă ea păcătuiește uneori prin artificialitate

Domnul Goe — Teatrul de păpuși din Craiova





în tratarea ideii piesei, prin schematism, prin acțiuni supraîncărcate ori printr-un limbaj necorespunzător“.

Ocupându-se apoi de cauzele slăbiciunilor existente în piesele jucate de teatrele de păpuși, tov. Vasile Dan a insistat asupra necesității ca autorii (și artiștii minuiitori) să cunoască îndeaproape — o dată cu legile specifice ale acestui teatru — mai cu seamă universul de gândire, de preocupări și năzuințe ale copilului de azi. El a subliniat apoi cerința existenței unei tematici cât mai variate, corespunzătoare diferitelor categorii de spectatori (preșcolari, pionieri, utemiști, public matur) și de domenii de viață și de gândire pe care teatrul de păpuși este în măsură să le reflecte.

În sfârșit, vorbitorul a legat problemele de perspectivă ale repertoriului păpușăresc de problema stimulării creării dramaturgiei și de aceea a unei mai strînse și mai rodnice colaborări cu scriitorii consacrați, prea puțini dintre aceștia din urmă arătându-se, pînă azi, dispuși să se apropie de teatrul de păpuși.

HORIA POP a expus „punctul de vedere al actorului“. Ca și alți vorbitori, el a subliniat cerința ca orizontul tematic al dramaturgiei păpușărești să fie cu deosebire luminat de aspecte și probleme actuale, aceasta neexcluzînd, bineînțeles, adaptările după lucrări bogate în marile idei filozofice — cum ar fi *Micul Prinț* ori *Cartea cu Apolodor* —, ori adaptări după poeme ori legende și balade folclorice. Totul este ca lucrările să încapă în posibilitățile și mijloacele de expresie ale teatrului de păpuși, ca poezia textului să poată favoriza un spectacol poetic corespunzător. Vorbitorul a arătat greutățile întîmpinate în această privință de către Teatrul de păpuși din Cluj cu lucrarea *Corbea de Viorica Filipoiu*, susținînd ideea că „scena păpușărească nu suportă subiecte tratate la modul grav“.

În legătură cu problema eroilor, Horia Pop a insistat asupra raportului de reciprocitate care trebuie să existe între temă și subiect, pe de o parte, și personaje, pe de alta. Temele majore, actuale, noi, a arătat dînsul, se cer mișcate de personaje noi, interesante, de o replică dramatică, frumoasă și pregnantă, de o acțiune scenică efectivă. În această ordine de idei, el a dat ca exemple pozitive pe eroul central — pionier — din *Frumoasa aventură* de Al. Popovici și pe eroul colectivist Vasilache din piesa *Vasilache la țară* de Ana Predescu și Nela Stroescu; printre nereușite, el a citat pe Prințul din *Albă ca zăpada*. Cele dintîi apăreau pline de prospețime, de o reală complexitate psihologică, străine de schematism; celelalte, sărace în replici edificatoare, inactive scenic, erau destinate unei prezențe scenice plate, necomunicative, nerelevante, ineficiente. Din comentarea acestor exemple, vorbitorul a tras concluzia necesității — pentru autori ca și pentru realizatorii spectacolelor — de a cunoaște viața, de a o observa în aspectele ei de amănunt și de a cunoaște în același timp proprietățile și posibilitățile tehnice și artistice specifice teatrului de păpuși.

#### ● HORIA DAVIDESCU, directorul Teatrului de păpuși din Craiova.

Mi-aș îngădui să mă abat puțin de la ideea centrală care se dezbate aici și să fac un apel călduros la autorii prezenți, de a ne ajuta prin creațiile lor la introducerea în repertoriul nostru a unor genuri noi de spectacol: spectacolul pentru adulți și spectacolul pentru sate. Această dorință a mea pleacă de la o necesitate concretă, de la o realitate a activității teatrului din regiunea noastră, teatrul din Craiova. Această cerință decurge din noua configurație socială a satului nostru. Noi ne ducem mai mult de jumătate din activitate în regiune, or, basmele, poveștile nu mai pot interesa în aceeași măsură cît ar interesa un spectacol ca *Vasilache la țară* sau *Răzvrățiții*.

Așteptăm cu încredere acele creații care să ne facă să fim primiți cu și mai multă bucurie în lumea satului nou.

#### ● DOREL DORIAN

Mai întîi — deplinul acord față de necesitatea depășirii problematicei (și anecdoticii) așa-zis folclorice, în actuala etapă a dezvoltării teatrului de păpuși pentru copii. Iar de aici — de pe poziția îndeajuns de delicată și de puțin

convingătoare a celui care abia își propune să abordeze acest gen de teatru — despre necesitatea unei reflecții mai complexe, mai profunde, mai poetice, dar totodată mai puțin deformate de reprezentări idilice, simpliste și schematice, a vieții copiilor de azi.

Firește, mi se va spune că majoritatea celor care scriu despre și pentru copii sînt părinți... Nu-și cunosc ei, oare, îndeajuns copiii? Nu le cunosc problemele?

Din fericire, da... sînt părinți, dar, din „nefericire“, copiii lor au fost, sînt — și cum ar putea fi altfel pentru părinții lor — decît excepționali. (N-au purtări urite, n-au porniri egoiste, nu se bat, nu mint, nu le place să fie alintați, învață totdeauna bine, au 11 la purtare și nu-ți oferă, oricît le-ai explica specificul activității tale scriitoricești — că doar le ești tată! —, nici un fel de conflict. Și pentru că, totuși, nu poți scrie fără conflict... Da, am revenit la influența folclorică).

Copiii — nu pune nimeni la îndoială — vor fi totdeauna îndurerăți aflînd că lupul a înghițit-o pe Scufița roșie, și vor sări în sus de bucurie aflînd că Scufița roșie a fost readusă la viață, dar trebuie să admitem — mai ales atunci cînd discutăm despre sporirea eficienței artistico-educative a teatrului pentru copii — că mai există în viața copiilor și alte nenumărate motive de mari și mici bucurii, de îndurerări, de împletiri de lacrimă și zîmbet.

Adevăratele probleme ale vieții copiilor de azi, ale educării și formării lor în spiritul unor condiții noi, socialiste, nu-și păstrează acuitatea, și adesea nici măcar sensul lor nou, în esență — cu atît mai puțin nu capătă poezie — prin „tragerea“ lor pe calapodul unor alegorii și al unei anecdotici arhicunoscute și supradiluate.

Mă se va răspunde, probabil, că teatrul de păpuși pentru preșcolari — teatru care recurge cel mai frecvent la formulele de esență folclorică — impune, prin însuși nivelul de înțelegere al micilor săi spectatori, și un anumit specific... Există, fără îndoială, un specific, există și un anumit nivel de înțelegere, dar sînt convins că și în acest domeniu, al teatrului pentru preșcolari — al unui teatru care nu trebuie doar să pledeze pentru însușirea unor anumite deprinderi, ci să și dezbătă la nivelul acestei prime trepte de înțelegere probleme, evident simple, de educație — există încă infinite posibilități de fantezie și talent. Posibilități care, concretizate, ar spori nu numai valoarea, în sine, a pieselor pentru copii, dar i-ar convinge și pe părinți — pentru că avem de-a face cu o categorie de spectatori care vin neapărat însoțiți — să-și sacrifice mai frecvent după-amiezele, ba poate chiar, în cele din urmă, nici măcar să nu mai considere că și le sacrifică.

Categoriei imediat superioare de spectatori, celor cuprinși, prin vîrstă, în libertățile și rigorile vieții școlare, cred că avem datoria să le acordăm un credit mult mai serios de înțelegere. În fond, e vorba de copii care participă sufletește la întreaga viață de familie a părinților lor, care se întîlnesc în cadrul școlii cu toate problemele unei vieți de colectiv, care citesc ziarele, care pierd rareori un film, care discută curent despre curaj, cinste, prietenie. Nu e normal ca piesele scrise pentru această categorie de spectatori (și o consider categorie nu numai prin specificul problemelor, de altfel foarte larg, care i-ar putea interesa, ci și prin formula, proprie vîrstei — presupunînd un spor de poezie și de spectaculos — în dezbateră și receptare a acestor probleme) să contribuie, mai mult sau mai puțin direct, dar totdeauna eficient, la preîntîmpinarea diferitelor influențe mic-burgheze în formarea lor și la însuflarea acelor trăsături de caracter proprii cu adevărat omului unei noi societăți?

S-ar putea ca această împărțire a pieselor destinate teatrelor de păpuși pe categorii (— specific de vîrstă și arie de probleme — să fie considerată didacticistă. În treacă-t fie spus, pentru a epuiza „categoriile“ ar fi trebuit să amintesc și de cea a adolescenților, mai complexă chiar decît celelalte, și realizînd într-un fel cu totul particular trecerea spre ceea ce ne-am obișnuit să numim „teatru pentru adulți“.)

Și s-ar mai putea ca intervenția mea, în primă intenție pledoarie pentru o problematică realmente actuală, diferențiată ca specific și formulă de abordare pe vîrste, să nu fie nici ea suficient de întemeiată. Nu-i totul pierdut.

Nu începe însă nici o îndoială că evoluția continuu ascendentă a activității teatrelor de păpuși obligă prin ea însăși la cuprinderea în repertoriul lor a unor



**PARTICIPANȚI LA DISCUȚII :** 1) Marcel Bresașu ; 2) Viorica Filipoiu ; 3) B. T. Ripeanu ;  
4) Vasile Dan ; 5) Nicolae Massim ; 6) Prof. Al. Mitru ; 7) Viorica Huber ;



8) Florica Teodoru ; 9) Horia Davidescu ; 10) Gelu Naum ; 11) Radu Valter ; 12) Nella Stroescu ;  
 13) Ștefan Lenkisch ; 14) Horia Pop.

piese dezbătând cu talent și spirit de răspundere problemele reale, stringente, ale spectatorilor săi.

Ceea ce ar infirma definitiv falsa opinie după care păpușa se adresează prin excelență copiilor, că teatrul de păpuși nu poate depăși limitele unui divertisment poetic-spiritual și ale unei performanțe regizorale.

### ● D. ESRIG, regizor la Teatrul de Comedie.

Părerea mea este că teatrul de păpuși e o artă prin excelență contemporană, valorificând și ceea ce este contemporan în literatura clasică și oferind un câmp foarte interesant literaturii contemporane. Opiniile mele vor fi mai mult cele ale unui om foarte interesat și atașat, ca spectator deocamdată, de arta păpușărească, și nu ale unui „practicant” efectiv al acestei arte. Mie mi se pare, privind, cum spuneam, din afară mișcarea păpușărească de la noi, că ea a obținut succese remarcabile și că în cadrul revoluției noastre culturale, teatrul de păpuși ocupă un loc important. Teatrul de păpuși s-a afirmat cu foarte multă strălucire, s-a dezvoltat foarte repede, și-a câștigat un public propriu, ocupând acum un loc specific, delimitat, în ansamblul artei noastre noi. Însăși discuția de aici dovedește că teatrul de păpuși a depășit faza unei simple anexe la cartea de școală, devenind un fenomen de artă puternic, viu, și care trebuie discutat și considerat ca atare. De aceea, mi se pare puțin ciudată, împărțirea sa în teatru pentru copii și teatru pentru adulți. Ion Creangă, de pildă, se citește la toate vîrstele. Poveștile sale dezvoltă orizonturi noi și frumuseți noi fiecărei vîrste. Literatura de valoare nu este arta unei singure vîrste, ci este arta care izbuteste să se adreseze tuturor vîrștelor.

Problema centrală, dat fiind gradul de maturizare și de dezvoltare a teatrului de păpuși, este cucerirea unei tematici majore. Cred că nici una dintre problemele mari, importante, ale contemporaneității nu poate fi străină, nu poate fi exclusă din sfera de preocupări a teatrului de păpuși. Aș vrea să reiau o idee formulată și de tovarășul Silvestru, și anume că basmele sînt un capitol depășit în teatrul de păpuși. Cred că tot atît de depășite sînt anumite maniere, le-ăș numi primitive, în teatrul de păpuși, ținînd de credința că acesta se adresează exclusiv unor copii fără pregătire artistică, cultivîndu-se erezia că „la păpuși” trebuie făcute mișcări cvasi-mecanice, mișcări schematice, de „păpușă”. Evident, de aici se trage și opinia că și subiectul piesei trebuie să fie primitiv, cu o intrigă la fel de primitivă, creată pe teme contemporane doar ca pretext. Teatrul de păpuși are acum puțința de a depăși această pseudodramaturgie, acest pitoresc facil. Experiența cu poemul lui Gelu Naum mi se pare foarte interesantă. Ea creează un precedent demn de urmat. Tocmai de aceea cred că inițiativele creatoare ar trebui să pornească în primul rînd de la *teatru*, tocmai pentru că teatrul de păpuși este foarte nou la noi, și e firesc să nu existe încă numeroși dramaturgi care să aibă experiența și chiar obișnuința de a scrie pentru teatrul de păpuși. Atunci cînd teatrele vor aborda creații literare nescrise special pentru teatrul de păpuși, cînd vor dovedi virtuțile scenice speciale ale acestui teatru, foarte mulți autori își vor descoperi treptat-trept puțința și dorința de a scrie pentru păpuși. În acest sens, teatrul de păpuși ar putea apela la cele mai bune lucrări satirice romînești, cum ar fi acelea ale lui Teodor Mazilu, ale lui Sergiu Fărcașan sau ale lui Valentin Silvestru. Multe foiletoane și reportaje oferă, după părerea mea, admirabile idei pentru un teatru de păpuși actual, viu, aproape de ceea ce frămîntă pe omul zilelor noastre. Astfel s-ar putea realiza spectacole agitatorice, și cred că forma agitatorică este extrem de propice teatrului de păpuși. Esențializarea pe care el o oferă, asemănătoare într-un fel cu caricaturile de cea mai bună calitate — domeniu în care s-au ilustrat pictorii dintre cei mai mari —, descoperirea „cheii” umane a unui personaj prin mijloacele păpușărești pot oferi un câmp extrem de interesant satirei celei mai eficiente. De asemenea, cred că teatrul de păpuși ar putea folosi cu mare succes parodia. Cineva își exprima îndoiala că *Mina cu 5 degete* îi va „vindeca” pe cei care citesc literatură polițistă. Chiar dacă nu vor fi „vindecați”, acești cititori nu vor mai putea citi cu seriozitate, după ce au văzut *Mina cu 5 degete*, „romanele palpitate”, iar dacă le vor mai citi, ei nu vor mai face acest lucru cu o pasiune sacrosanctă. Ceva se surpă în încrederea unui spectator naiv și iubitor de literatură de aventuri, ceva nu mai poate fi reparat după ce a văzut spectacolul *Mina cu 5 degete*; ceva, în

acest fel, s-a câștigat definitiv acest spectator. În legătură cu *Mina cu 5 degete*, eu aș pune însă o altă întrebare: de ce trebuie să parodiem o literatură care începe din ce în ce mai puțin să circule la noi? Rezerva mea față de *Mina cu 5 degete* se îndreaptă nu înspre felul cum și-a atins țelul propus, ci este legată de întrebarea dacă acesta este țelul cel mai important astăzi. Datorită marilor virtuți de parodie pe care și le-a demonstrat teatrul de păpuși (parodia nefiind, după cum se știe, neapărat un gen minor), aceasta ar putea fi folosită pe teme mult mai importante, și sînt convins că noi categorii de public ar fi câștigate pentru teatrul de păpuși dacă metehnele contemporane — nu numai ale copiilor, ci și ale copiilor mai mari — ar apărea pe scenă.

Aș vrea să ridic și cîteva probleme legate de mijloacele teatrului, nu numai de dramaturgia lui. Aceste mijloace vădesc și ele, adeseori, același pitoresc facil care există în orientarea repertoriului. Firește că factorul plastic joacă un rol extrem de important în teatrele de păpuși, însuși „actorul” fiind o creație plastică; din păcate, am remarcat uneori rezolvări scenice gratuite. Așa cum unele teatre de păpuși repetă pînă la plictis basmele vechi, tot așa am văzut la unii regizori și scenografi dorința de a relua formele basmului chiar în lucrări moderne — un anume plasticism în sine, fără logică, fără virulență. Mi se pare că posibilitățile plastice ale teatrului de păpuși trebuie folosite viu, activ. Colaborarea mea cu teatrul de păpuși a început alături de scenograful Paul Fux, cu care am avut multe discuții interesante. Ne-am dat seamă ce valoare deosebită pot căpăta obiectele cele mai cotidiene prin schimbarea dimensiunilor lor în teatrul de păpuși, a cărui scenă dă alte dimensiuni lucrurilor și stabilește alte raporturi între oameni — redați la o scară redusă — și obiectele din jur.

O problemă care nu știu de ce nu s-a discutat aici este aceea a actorilor invitați să colaboreze cu teatrele de păpuși. De multe ori este încă deficitară în teatrul de păpuși rostirea textului dramatic. Cred că se cere crearea unui cerc de actori în jurul teatrului de păpuși, a unui cerc de actori care să înțeleagă, să pătrundă problemele specifice ale acestui teatru. Cuvîntul capătă aici o altă valoare; el nu poate fi rostit oricum, cu banalitate; teatrul de păpuși nu poate cultiva firescul cinematografic, pe care-l acceptăm și care devine uneori chiar foarte interesant pe scena mare. Cred că aici e nevoie de o expresie foarte concentrată; frazarea trebuie să fie precisă, sensul frazei trebuie să se acorde mereu cu ceea ce se vede în scenă.

Acestea sînt chestiuni, care, mi se pare, ar merita să preocupe în mod special teatrul nostru de păpuși.

● FLORICA TEODORU, directoarea Teatrului de păpuși din Timișoara, și-a exprimat satisfacția că teatrul nostru — inclusiv dramaturgia noastră de păpuși — a ajuns la un stadiu de maturitate apreciat, chiar în ceea ce privește realizările unor colective mai puțin experimentate decît „Tândărică”, de către spectatorii și oamenii de specialitate străini. Succesul de care s-a bucurat turneul Teatrului de păpuși din Timișoara în R.P. Bulgaria este o dovadă. Aceste succese sînt stimulatoare și ele vor duce fără îndoială la o mai strînsă și mai fructuoasă colaborare între teatru și autori, la o mai mare exigență artistică din partea regizorilor.

● NICOLAE MASSIM, regizor la Teatrul „Tândărică”, a pledat pentru risipirea prejudecății că teatrul de păpuși ar fi un gen artistic minor, pentru o colaborare efectivă între autorii dramatici și regizorii și scenografi teatrelor de păpuși, pentru îndrăzneală creatoare și fantezie în abordarea temelor majore ale actualității și pentru creșterea de noi cadre. „Unele dintre teatrele de păpuși — a spus vorbitorul — au mînuitori foarte buni, unii chiar excepționali. Dar sînt și teatre care nu au astfel de mînuitori. Și chiar Teatrul „Tândărică”, de exemplu, dacă la spectacolul de păpuși pe mînă și-a reînnoit cadrele, la cele pentru marionete cadrele sînt de foarte mulți ani aceleași — foarte bune, dar lipsite de ucenici”.

● NELA STROESCU, subliniind, la rîndu-i, nivelul înalt la care a ajuns și prețuirea internațională de care se bucură teatrul nostru de păpuși, a propus ca, în perspectiva drumului lui înainte, să se organizeze concursuri dramatice și festivaluri naționale păpușărești, care să asigure un repertoriu cît mai variat și modalități artistice cît mai valoroase, în așa fel încît să ne putem prezenta apoi la competițiile internaționale cu realizările noastre verificat cele mai valoroase.

Vreau să spun de la bun început că mă socotesc oarecum în afara colocviului de specialiști ai problemelor teatrelor de păpuși. Și aceasta nu pentru că m-aș desolidariza de unele idei expuse aici, ci pur și simplu pentru că în preocupările mele cele mai intime nu intră nici teoria teatrului de păpuși, nici dramaturgia de nici un fel, în sensul profesional al cuvântului.

Tot din întâmplare, în sensul bun pe care îl dăm întâmplării, am fost și poet pentru copii, așa cum mă văd acum dramaturg pentru teatrul de păpuși; de aceea, nu mă socotesc printre cei mai calificați să spună lucruri importante privitoare la acest teatru. Cu rezerva aceasta, deci ca un poet în a cărui activitate a intrat un moment și teatrul de păpuși, am să exprim unele opinii care poate că dumneavoastră, celor intrați mai adânc în problemele acestea, vi se vor părea discutabile.

Așadar, am să încep afirmând că o serie de lucruri auzite aici îmi sînt străine și că am să caut să le uit imediat după sfîrșitul colocviului. Cred că am să le uit mai ales dacă am să mai încerc să scriu ceva pentru teatrul de păpuși. De pildă, veșnica împărțire în teatru pentru copii și teatru pentru adulți, teatru pentru cutare teatru și teatru pentru nu știu ce fel de teatru. Prejudecățile, ideile preconceptuate le socotesc frîne în activitatea noastră. Un poet scrie ceea ce scrie; lucrarea lui place copiilor și place și adulților; dacă nu place, oricît ar teoretiza el, nu e poet, ci, poate, critic. Am să uit, de asemenea, unele exprimări ca „gîndire păpușărească”, de care am să caut să mă feresc totdeauna, mai ales dacă am să mai recidivez vreodată ca autor la teatrul de păpuși. Am să uit, într-o măsură, și unele probleme discutate, ca fiind specifice teatrului de păpuși (despre eroul pozitiv, despre conflict) și prezente în toate domeniile literaturii; cred că nu ele trebuie discutate acum, în legătură cu problemele actuale ale teatrului de păpuși. Le-am discutat de atîtea ori încît le știm pe de rost și nu ies din preocupările noastre epice. Cu aceste rezerve și socotindu-mă un nespecialist, refuz și ideea că teatrul de păpuși ar putea fi socotit un gen de teatru minor. A exprimat-o cineva aici. Eu mărturisesc că am socotit întotdeauna teatrul de păpuși ca pe un gen care, în epoca actuală, îngăduie vaste posibilități de exprimare pentru poet. Faptul că sînt socotite *minore* unele piese așa-zise pentru copii mi se pare că nu poate atinge întregul gen, nici în discuție măcar. Asemenea lucruri vreau să uit cînd voi pleca de aici, ca să-mi păstrez mai departe iluzia, și nu numai iluzia, ci și certitudinea că, la ora actuală, teatrul de marionete și păpuși oferă o majoră posibilitate de exprimare pentru poeți și că tocmai aspectul acesta trebuie să-i tenteze.

S-a arătat aici, ca o reușită, faptul că există unele piese slabe din care regizorii au făcut spectacole bune. Eu cred că una dintre racilele teatrului nostru constă și în aceasta: avem mulți regizori buni (în teatru, în general, fiindcă nu pot să despart teatrul de păpuși de celălalt teatru; dacă las la o parte specificul, neesențial, nu-mi intră în cap despărțirea aceasta); avem deci mulți regizori buni, în special printre regizorii tineri. Și mi se pare că folosirea acestei superiorități de moment a regizorilor creează un anume fel de îngăduință. De pe această poziție, a regizorului care poate să facă un spectacol onorabil dintr-un text slab, se creează o așa-numită criză, fals provocată, după părerea mea, în teatru. Cred că atitudinea inversă, adică exigența regizorului în ceea ce privește textul, și respectarea mai riguroasă a indicațiilor poetului ar da rezultate mai bune decît linia unei slabe rezistențe față de text și mutarea centrului de greutate pe tehnica regizorală.

Incheind aspectele acestea negative, cu care am început tocmai ca să le termin mai repede, am să spun că, tot ca poet și nu ca dramaturg sau ca teoretician al teatrului de păpuși, am văzut și Festivalul de la Varșovia. Firește, preocupările mi s-au îndreptat către orientarea tendințelor existente în momentul de față în teatrele de păpuși prezente acolo. Tendințele acestea nu privesc numai teatrele de păpuși, pentru că fiecare ansamblu teatral înfățișează, mai mult sau mai puțin direct, problemele care se pun în culturile respective sau în cadrul unor cercuri artistice din țările respective. Nu am putut gîndi păpușărește, mărturisesc, și am privit numai sub acest aspect Festivalul. Am văzut pe scenele lui reprezentate realmente aproape toate tendințele care agită în momentul de față cultura lumii, de la un capăt la altul al planetei, de la abstractivism și pînă la tradiționalism, în sensul îngust al cuvîntului, după a mea părere la fel de nejusti-

ficat și de limitate pentru ceea ce cere clipa de față. Să mă iertați dacă am să vă spun că partea mea de succes la Festival, sub aspectul personal al creației artistice, nu m-a interesat decât în privința aceasta, a orientării. De la bun început, când regizoarea Margareta Niculescu mi-a propus să-mi dramatizez cartea, am acceptat, deși îmi era egal dacă sînt dramaturg sau nu, așa cum fiecăruia dintre noi îi este egal dacă merge călare sau pe jos, într-o excursie plăcută. Am acceptat tocmai pentru că am văzut la regizoare deplină înțelegere pentru esența lucrării. Firește, îngrijorarea nu ne-o provoca conținutul piesei: asupra actualității tematicii îndoielile ne pieriseră de mult — conținutul era contemporan, așa cum și trebuia să fie. Problema o constituia exprimarea artistică a acestui conținut, genul pe care voiam să-l realizăm, un anumit climat al umorului privit ca o stare spirituală, un umor al cărui rost nu era să declanșeze risul în hohote, ci sub al cărui semn omul să poată privi lumea și să se poată gândi cu fruntea descoperită. Tocmai fel de fel de umor l-a sesizat regizoarea Margareta Niculescu în lucrarea mea și respectarea limitelor lui (în sensul neîngroșării sau al nediluării) a constituit pivotul colaborării noastre. Fac o paranteză ca să spun că nu socotesc umorul ca pe o cale unică; celelalte genuri mi se par la fel de eficiente. În cazul de față însă era vorba de umor, de un anumit climat al umorului. Iar grija noastră cea mare — a regizoarei, la care am admirat puterea de înțelegere a esenței și măiestria transpunerii pe scenă a metaforei vorbite, a întregului colectiv — a fost păstrarea acestui climat, în sensul mesajului, al exprimării lui artistice. Întregul colectiv a înțeles într-o mare măsură și și-a însușit această unitate-limită a spectacolului, fără să fie stînjinită cu nimic personalitatea artistică a fiecăruia. Compozitorul Ștefan Niculescu, dovedind o deosebită înțelegere a acestui climat, l-a exprimat cît se poate de bine; la fel și creatoarea păpușilor, Ella Conovici, cît și, cu unele rezerve, pictorul scenograf Șt. Hablinski. Problema noastră cea mare era ca pe plan artistic — și accentuez asupra acestui plan, pentru că în privința conținutului nu aveam probleme —, pe planul exprimării artistice deci, să nu ne aflăm unde n-am fi vrut. Problema era dacă, intrînd în climatul umorului nostru, cu limitele lui lucide, nu ne vom pomeni prezentînd un spectacol care, ca expresie artistică, să se afle cu douăzeci de ani în urmă sau sărit peste cal, și care, prin deficiențe artistice, să deservească ceea ce ne propuseserăm în conținut. Am avut plăcuta surpriză — și, repet lucrul acesta, numai datorită înțelegerii și efortului întregului colectiv — să vedem că umorul nostru a plăcut tuturor, adică — iertați-mi cuvintele cam pretențioase — că arta, atunci cînd se apropie de ea însăși, poate să devină limbaj universal, să întrunească sufragile cele mai diferite și să dea posibilitatea mesajului de a fi transmis chiar celor pe care satira îi lovește.

Cam așa s-au petrecut lucrurile, și am vrut să vă vorbesc despre ele pentru că mi se pare foarte important să subliniez legătura indestructibilă dintre problemele teatrului de marionete și păpuși și problemele artei în genere, mi se pare foarte important să-mi exprim părerea că, și aici, problema cea mai actuală — atunci cînd nu există dubii cu privire la conținutul nou, contemporan, al lucrării — o constituie exprimarea artistică, găsirea unor forme noi, adevărat contemporane.

Aș vrea să închei relevînd un lucru care m-a impresionat îndeosebi: am asistat la spectacolele din cadrul Festivalului date de colectivul Teatrului „Tăndărică” și am asistat, după aceea, și la unele dintre spectacolele date în cadrul turneului întreprins în R.P. Polonă. Am stat uneori în culise și am putut vedea colectivul teatrului de păpuși în condiții destul de grele, jucînd pe scene nepotrivite pentru decorurile aduse de la București, care se lăsau manevrate destul de anevoios. Cel mai uluitor și mai încîntător fapt mi s-a părut entuziasmul și dîrzenia în muncă dovedite de întregul colectiv. Iar entuziasmul și dîrzenia aceasta au contribuit din plin la succesul teatrului nostru de marionete și păpuși — care, pot să vă asigur după ce l-am confruntat cu teatrul a 17 țări, a 35 de trupe, este realmente la un înalt nivel pe plan internațional.

## ● RADU VALTER, secretar literar al Teatrului „Tăndărică”.

Aș vrea, la început, să fac o precizare în legătură cu o părțică din expunerea tovarășului Silvestru, și anume cu privire la opinia sa asupra ecurilor pe care le-a avut participarea Teatrului „Tăndărică” la cel de-al II-lea Festival internațional, din septembrie 1960. Vreau să reamintesc că Teatrul „Tăndărică” s-a prezentat la acest festival cu mai multe spectacole din repertoriul său, dintre care



menționez *Micul Prinț*, a cărei premieră a avut loc în zilele festivalului, *Punguța cu doi bani*, spectacol recent la data aceea, teatrul neparticipând însă la concursul din cadrul acestui festival. Precizarea o fac nu cu vreo intenție polemică, ci, printre altele, pentru a face dreptate gazdei noastre de azi, revista „Teatrul”, care a recenzat ca fapte de artă laudabile aceste două spectacole, precum și revistei „Contemporanul” și altor organe de presă, care, la vremea aceea, au exprimat păreri pozitive despre participarea Teatrului „Țândărică” la acel festival. De altminteri și presa internațională a consemnat prezența variată, din punct de vedere al repertoriului, și de înalt nivel artistic, a Teatrului „Țândărică” la Festivalul din septembrie 1960.

## ● VALENTIN SILVESTRU

Vă cer iertare că vă întrerup, dar timp de doi ani am trăit cu impresia că am văzut un spectacol intitulat *Fabule* prezentat de Teatrul „Țândărică” la Festivalul internațional de la București, din 1960. Am avut de asemenea impresia că la reprezentație, dată în sala „Orfeu”, au luat parte și oaspeții străini la festival, că primirea făcută acestui spectacol a fost rece, cu deplin teamei, și că despre aceasta s-a publicat cite ceva și în presă. Dumneavoastră îmi atrageți acum atenția că toate acestea nu s-au petrecut adevărat, că acel spectacol n-a existat, nu l-am văzut...

## ● RADU VALTER

Ba l-ați văzut, el a avut loc...

## ● VALENTIN SILVESTRU

Vă mulțumesc, mi-ați luat o piatră de pe inimă.

## ● RADU VALTER

Dar Teatrul „Țândărică” nu a jucat în timpul Festivalului numai *Fabulele*, spectacolul a avut loc pe lângă altele...

Spectacolul nostru de fabule a fost un experiment realizat în condiții destul de grele, într-o perioadă scurtă, de către un grup de artiști ai teatrului. Dar ecurile participării Teatrului „Țândărică” la festival nu au fost determinate de acest spectacol, ci de către altele, în primul rând de către cele citate de mine. Țin în mod deosebit să relev succesul de care s-a bucurat — și atunci, și mai târziu — *Punguța cu doi bani*, pentru că considerăm și acum că o asemenea dramatizare a unui basm ca cea realizată de tovarășa Viorica Filipoiu, o asemenea preluare și valorificare contemporană a sensurilor unui basm o vom saluta întotdeauna în teatrul de păpuși. Citez din memorie pe criticul Valentin Silvestru (cronica sa din „Contemporanul”), care afirma — și ne-am regăsit propriile noastre opinii în cuvintele sale — că dramatizarea a reușit să arate, pe înțelesul copiilor și dincolo de izvorul literar original, de ce era moșul sărac și de ce se străduia atita cocoșul să redobândească pungața cu doi bani. O astfel de viziune nouă, contemporană, a autorului dramatizării justifică, în exemplul dat, înscrierea în repertoriul teatrului de păpuși a *Punguței cu doi bani*. Fără îndoială că sînt foarte multe alte basme care țin în loc teatrul de păpuși, fi reduc capacitatea de înrîurire educativă și artistică și — fără să dau exemple — sînt cu totul de acord ca pe acelea să le jucăm din ce în ce mai puțin și să le înlăturăm treptat, înlocuindu-le cu piesele noi, valoroase, care au apărut în ultima vreme în dramaturgia teatrului de păpuși. Iar afirmația tovarășului Silvestru — că festivalurile internaționale au arătat limpede că prețuirea sporită de către publicul larg al teatrului de păpuși a fost determinată de abordarea unei dramaturgii caracterizate de un conținut tematic contemporan — o socotesc îndreptățită.

În altă ordine de idei, aș vrea — pentru că sînt scriitori aici, scriitori dintre cei mai apreciați și mai atașați, prin opera lor, de teatrul de păpuși — să discutăm întrucîtva mai analitic despre succesul semnificativ al spectacolului *Cartea*



Soția directorului din „Jubileu” de Cehov (Teatrul de păpuși din Oradea)



Somnul din „Necazurile lui Șurubel” de Valentin Silvestru (Teatrul de păpuși din Timișoara)

cu *Apolodor* la Festivalul internațional, recent încheiat, de la Varșovia. Mi se pare deosebit de semnificativ acest succes, cu atât mai mult cu cât a fost obținut în fața unui public care era în imposibilitate de a cunoaște valoarea literară a textului. Eu cred că, dincolo de ceea ce s-a spus aici — și anume că *Cartea cu Apolodor* este un admirabil moment politic internațional pentru copii și o spirituală incursiune geografică — publicul a înțeles și a apreciat supratema spectacolului: 'elogiul muncii și al vieții în colectiv. Acest elogi al colectivismului cred că a fost deosebit de clar înțeles și de către publicul care n-a putut gusta frumusețile textului *Cărții cu Apolodor*. Suflul proaspăt al temei majore, actuale, a cucerit publicul, ca și faptul că această temă a fost expusă de spectacol prin mijloacele artei. Cred că pentru autorii prezenți aci, pentru cei care-și propun să scrie pentru teatrul de păpuși, studiul piesei și spectacolului *Cartea cu Apolodor* este, din punctul de vedere al modului de a aborda noul tematic în teatrul de păpuși, deosebit de fructuos.

VIORICA HUBER socotește exagerată poziția lui Gelu Naum, care, înglobînd cu justețe arta teatrului de păpuși în sfera generală a artei teatrale, pare să ignoreze importanța caracterului lui specific. După ce încearcă să demonstreze existența unor legi specifice genului păpușăresc, vorbitoarea s-a ocupat de lărga îmbrățișare de care teatrul de păpuși se bucură în rîndul maselor populare, de dorința acestora de a realiza, în amatori, spectacole de acest gen. Ea propune să se acorde de către profesioniști un mai atent și mai eficient sprijin artiștilor amatori care vor să se consacre teatrului de păpuși.

#### ● Prof. AL. MITRU

Ca scriitor, dar și ca profesor, voi încerca să tratez puțin problema și din punctul de vedere al școlii.

Teatrul de păpuși se adresează spectatorului de orice vîrstă, fără nici o îngrădire. Oricine are puțină fantezie, oricine îndrăgește umorul delicat și poetic poate să guste acest fel de teatru. Dar el rămîne, prin esență, al copilului.

Copilul este acela care poate trăi cu pasiune, cu efervescență, cu prospere momente peripețiile unei bucăți de lemn învelite în cîrpă. Impresiile produse asupra lui de păpușă sînt puternice, pătrund adînc în conștiință și i-o influențează. De aceea, cred că teatrul de păpuși trebuie să fie unul dintre cele mai active mijloace de influențare a sentimentelor, voinței și gîndirii tinerelor vîlăstare. El trebuie să contribuie efectiv, pe căile artei, la educația lor în spiritul ideologiei comuniste.

Să nu uităm că numărul cel mai mare al spectatorilor teatrului de păpuși îl constituie copiii de vîrstă școlară, elevii. Este bine deci ca țelurile școlii să se împletească întotdeauna cu acelea ale artei. Ele se completează și se desăvîrșesc. Și una și alta ajută pe copil să cunoască și să aprecieze just realitatea. Și una și alta îl pregătesc să lupte entuziast pentru transformarea revoluționară a societății, pentru progresul omenirii.

Din nefericire, mai sînt unii autori care, sub pretextul că se feresc de pedagogism, nu cred că este necesară această identitate de acțiune, această completare și desăvîrșire a țelurilor educative ale școlii.

„Noi facem, în primul rînd, educația estetică a copilului“, spun astfel de autori, uitînd că Cernîșevski considera funcția estetică a artei drept „un manual al vieții“. Prin educația estetică nu se înțelege numai educația simțului estetic în sine, ci și educarea unei atitudini marxist-leniniste față de viață și de societate.

Ar fi bine ca acești autori — și alții, nu-i vorbă — să se apropie mai atent de copil, de înțelegerea, posibilitățile și așteptările lui. An de an, copiii se prezintă în școală cu un nivel mai ridicat. Ei citesc cărți și vizionează spectacole, pe care le interpretează de multe ori cu o capacitate și cu o ascuțime de-a dreptul uluitoare. Apropiindu-se mai mult de copii și cunoscînd mai bine înclinațiile și preferințele lor, ar dispărea poate cu totul acele spectacole — care mai există, din păcate — simpliste, infantile în sensul rău al cuvîntului, în care abundă iepurașii neghiobi și vulpile șirete, și care nu mai produc de mult nici o impresie asupra micilor spectatori.

O grijă deosebită trebuie să o constituie, în condițiile și în situația actuală, teatrul de păpuși destinat copiilor de la sate (și spectatorilor adulți de la sate, bineînțeles, dar în primul rînd copilului de la sate). Și aici — și poate că aici mai mult decît oriunde — autorii de piese pentru teatrul de păpuși sînt datori să se străduiască pentru o cît mai bună cunoaștere a spectatorilor cărora li se adresează, a sferei lor de preocupări și de interese. Pentru că satul de acum și locuitorii săi nu mai seamănă nici pe departe cu cel de altădată.

Spectacolele teatrelor de păpuși trebuie să crească în valoare și în diversitate. Sînt și eu pentru ca noua dramaturgie a teatrelor de păpuși să abordeze în primul rînd subiecte din stricta contemporaneitate, care să reflecte direct, nemijlocit, torentul viu al evenimentelor realității. Fără îndoială că aceasta este calea cea mai bună, cea mai directă pentru educarea micilor noștri spectatori în spiritul moralei comuniste, al marilor idealuri progresiste ale epocii noastre, în spiritul colectivismului și al dragostei de muncă, al internaționalismului și al patriotismului socialist. Cele cîteva încercări (prea puține, ce-i drept) care s-au făcut pînă acum în acest sens au dovedit lucrul acesta fără putință de tăgădat.

Dacă punctul de greutate, preponderența noii dramaturgii păpușărești trebuie să o constituie acest fel de piese, nu cred că se poate pune problema renunțării la prelucrarea marilor opere universale sau a bogatului și minunatului nostru folclor. Nu spun lucrul acesta numai ca folclorist și oarecum ca un cunoscător al unei părți din miturile și legendele universale. Acestea rămîn valori incontestabile și prelucrarea lor artistică, cu pricepere și măsură — binevenită. Niciodată mai mult ca astăzi nu s-a pus atîta preț pe folclor. Cineva era aici nemulțumit că s-a dramatizat balada *Corbea*. Lucrul acesta nu este însă rău. Copiii, care învață la școală balada *Corbea*, sînt bucuroși să o vadă pe scenă, însă realizată la un înalt nivel artistic. Fără să punem teatrul de păpuși la remorca folclorului — cum spunea tovarășul Silvestru —, acesta trebuie totuși să trăiască pe scenele teatrelor noastre de păpuși.

S-a protestat împotriva dramatizării unor basme. S-a protestat, după părerea mea, nu împotriva dramatizării lor în sine, ci a dramatizării lor neizbutite, nesubstanțiale, neelocvente, neartistice, împotriva repetiției, abuzului, platitudinii, cenușului și neexpresivității. Sigur că *Albă ca zăpada* a început să plictisească, pentru că este mereu și mereu aceeași. Dramaturgii și regizorii nu izbutesc să-i

scoată la iveală sensurile adânci, convingența cu lumea noastră, nu reușesc să o facă iar nouă și strălucitoare, actuală și interesantă, așa cum a făcut bunăoară veșnic tânărul regizor Nikolai Ohlopkov, care, punînd în scenă la Teatrul „Maia-kovski“ din Moscova tragedia antică *Medeea* a lui Euripide, în acordurile *Orestiei* de Taneev, a obținut un succes fără precedent. Ohlopkov a izbutit, cum scria un cronicar al „Contemporanului“, „să deschidă cu o cheie contemporană drumul către înțelegerea profundă a bogăției și bogăției de gânduri, de sentimente, de fapte“ a acestei tragedii antice. Să sperăm că unul dintre regizorii noștri va izbuti totuși să facă și din *Albă ca zăpada* ceea ce a făcut Ohlopkov din *Medeea*, și atunci vă asigur că și copiii lor va plăcea basmul, îi va interesa și le va folosi.

Depinde numai ce alegem din folclorul nostru sau din cel universal și mai ales de felul cum știm să-l valorificăm ideologic și artistic. La Festivalul trecut al teatrelor de păpuși, care a avut loc la București, un artist maghiar a reușit să captiveze publicul printr-un joc subtil, inteligent și plin de sensuri, interpretînd doar cu trei degete, din spatele unei cortine, un dans popular și chiar.. *Romeo și Julieta*. El a reușit, fără nici un cuvînt, nici măcar cu ajutorul muzicii, să ne emoționeze și să ne transmită un bogat conținut de idei.

Susțin părerea tovarășului Marcel Breslașu cu privire la organizarea unor festivaluri naționale păpușărești. Ar fi o confruntare periodică generatoare de noi avînturi în creație.

## ● ȘTEFAN LENKISCH

Iau încă o dată cuvîntul pentru că am avut senzația, din felul cum au decurs aici discuțiile, că o bună parte din ceea ce am spus eu a fost fie eliptic, fie confuz, în așa măsură încît unele idei pe care le-am expus au fost interpretate greșit. Eu nu mi-am exprimat o atitudine pesimistă față de situația dramaturgiei de păpuși din țara noastră în sensul că nu apreciez munca și creația dramaturgilor. Mai mult decît atît, aproape 90% din repertoriul Teatrului „Țîndărică“, la care lucrez de zece ani, este făcut în exclusivitate din lucrări ale unor dramaturgi contemporani. Ceea ce am dorit să exprim eu a fost un apel la exigență față de textul dramatic. Prin punerea în scenă, prin plastică, prin muzică, prin conceptul de artă teatrală cred că noi stimăm pe spectatorul-copil, iar acesta, la rîndul lui, cînd noi izbutim să creăm un moment de artă, apreciază și înțelege această elevată modalitate de a exprima un conținut înaintat prin păpușă. Spectatorul-copil este unul dintre spectatori cei mai sinceri, mai direcți și, cum s-a spus aici, este inteligent și sensibil. Vă rog să mă credeți că noi, cei care trăim în teatru și care urmărîm deseori din sală cum reacționează spectatorul-copil, avem surprize, observăm reacții care ne spun foarte multe lucruri interesante despre dramaturgia pe care le-o înfățișăm. Pe de altă parte, păpușa este un actor foarte exigent. Toate spectacolele artificioase, toate momentele false pe scena teatrului de păpuși apar foarte precis conturate spectatorului-copil și spectatorului în general. Un personaj nerealizat de către scriitor poate fi sesizat parcă mai repede în teatru de păpuși, pentru că deseori în teatru dramatic — sau în teatru cu actori, mai bine zis — aceste neizbutiri dramaturgice sînt ascunse de o distribuție strălucită, de marele farmec personal al unor actori.



Willy din „Pantofiorii năzdrăvani“ de H. Țugui și Lucia Pop (Teatrul de păpuși din Timișoara)

Unii cred că expresia rudimentară e un apanaj al teatrului de păpuși ; ei confundă rudimentarul cu conciziunea. Noi cerem personaje-eroi, idei foarte concise expuse și, ca atare, foarte expresiv realizate, și în dramaturgie și în spectacol. Sigur că astăzi, când noi am căpătat foarte multe cunoștințe despre interpretul nostru, despre păpușă, când cunoaștem mai mult decât acum cinci ani posibilitățile ei, o bună parte din repertoriul pe care l-am jucat mai de mult mi se pare insuficient, veștejit. După părerea mea, acesta este un fenomen pozitiv, pentru că noi dorim ca dezvoltarea teatrului nostru, a ideilor pe care le avem despre teatru și deci a spectacolului să decurgă într-un proces continuu. În această perspectivă cred că a dispărut prejudecata — atât la artiști cât și la scriitori — că ar exista idei care nu pot fi exprimate prin păpușă, genuri care nu pot fi abordate de păpuși. Totul rezidă în felul, în modalitatea în care acestea sînt aduse pe scena respectivă. Pentru această modalitate convingătoare în teatrul de păpuși cred că trebuie să dăm bătălia cea mare. Cu gîndul acesta am făcut apel la o „profesionalizare“ a dramaturgilor, la apropierea lor cît mai concretă de teatrul de păpuși, și cred că nu am greșit. Exemplele din dramaturgia universală îmi vin în sprijin : și Shakespeare, și Molière, și Brecht au trăit în teatru și pentru teatru. Nu putem tăgădui că nu avem încă — nu numai noi, dar nici alte țări — puternice personalități de dramaturgi în teatrul de păpuși. Asemenea personalități puternice eu le văd născîndu-se numai dacă vom izbuti, noi, cei din teatru, să le insuflăm *pastune* pentru acest gen teatral — al păpușilor.

#### ● MIRON NICULESCU, regizor la Teatrul Național „I. L. Caragiale“.

Nu e un secret și nici pricină de supărare pentru nimeni că măiestria mînuitorilor noștri ar merita partituri mai generoase. Poate că li s-ar putea reproșa și lor o anume pasivitate. Adică, în loc să aștepte, ar trebui să vină în întîmpinarea autorilor, care uneori se cam sperie de tehnicitatea genului, să le dezvăluie tainele păpușii.

Gordon Craig, intuind miraculoasele disponibilități de expresie ale păpușii, vorbea cu entuziasm de *supramarionetă*, care ar trebui să înlocuiască actorul pe scenă. Mai puțin utopic, Obrazțov își uimește spectatorii începînd cu două simple bile și terminînd cu *Divina Comedie*. Pantomima, gen dificil și complex, realizează astăzi în lume la nivelul maximei exigențe doar de cîteva trupe de renume internațional, e mult mai la îndemîna păpușii decât a actorului viu — dacă putem spune așa. Nu e păcat ca, avînd asemenea imense posibilități, piesele de păpuși să calchieze — uneori stîngaci — schemele teatrului *mare* ?

Bineînțeles că tematica e covîrșitor de importantă pentru acest teatru, care trebuie să educe deopotrivă pe preșcolari, pe școlari și pe adulți. Ceea ce nu înseamnă istorioare moralizatoare pe care nu le mai ascultă azi nici un țînc. Păpușa trebuie să *facă ceea ce spune*, nu să *spună ceea ce face* (cîteodată în interminabile dialoguri sau monoloage).

Aș sugera celor ce vor să scrie pentru păpuși — chiar cînd nu sînt la prima lor piesă — să vină pentru început cu un scurt scenariu, gîndit în amănunțime, ca un plan de secvențe, și să stea îndelung de vorbă cu regizorul și cu mînuitorii care ar urma să dea viață piesei. N-am nici o îndoială că păpușarii noștri (inventivi și entuziaști ca niște copii — așa cum îi cunoaștem toți cei care am lucrat cu ei) vor lucra mai liber și mai interesant pe această tramă, îmbogățind-o și ajutînd-o să devină o piesă vie, adevărată. Textul, așa cum se cuvine să fie pentru păpuși, va curge apoi singur din stiloul autorului.

## ● PAUL FUX, scenograf al Teatrului de păpuși din Oradea.

Unul dintre obiectivele importante ale acestei consfătuiri îl constituie legătura dintre dramaturg și regizor.

Consider că în această problemă și pictorul scenograf are un cuvânt de spus, întrucât textul dramatic stă și la baza colaborării dintre regizor și pictor în procesul de creație a spectacolului.

În nenumărate rânduri s-a subliniat faptul că plastica e un factor determinant în crearea unui spectacol de păpuși.

Păreră mea e că de la început textul dramatic în teatrul de păpuși trebuie gândit într-o viziune plastică, care, la rândul său, să determine regizorul și scenograful să valorifice din plin, pe această temelie, ideea de bază a textului. În acest sens, textul în dramaturgia teatrului de păpuși mi se pare mai aproape de scenariu de film decât de forma dramatică a teatrului de proză, deoarece pe scena de păpuși se pune accentul într-o mai mare măsură pe mișcare și joc de scenă decât pe virtuțile literare ale textului.

Totuși, cum foarte bine a remarcat tovarășul Marcel Breslașu, exigența față de textul dramatic care va condiționa nivelul artistic al spectacolului trebuie să sporească mereu.

Regizorul are de rezolvat în egală măsură probleme ținând de viziunea plastică, pentru a putea crea o anume mișcare a tablourilor în spectacol, astfel ca fiecare dintre ele în parte să fie o creație de artă plastică „mobilă”. Scenograful contribuie așadar direct la procesul de creație, completând cu viziunea sa plastică pe aceea a regizorului și a autorului, mai ales ținând seamă că în primul rând elementele plastice sînt vizibile în spectacol.

Dacă s-ar ține cont de această triplă și strînsă legătură creatoare între factorii constitutivi ai unui spectacol nu ne-am mai izbi de greutate cînd într-o piesă, considerată izbutită de către autor, atît regizorul cît și scenograful nu pot concepe fizionomia personajelor sau decorul.

În privința corelației dintre elementele de basm și poveste și noul în teatrul de păpuși, înțeles prin viziunea contemporană, consider că este inutil să mai subliniez că artiștii plastici au luat o poziție fermă de partea noului, ajutîndu-i astfel pe regizori la exprimarea unei noi viziuni regizorale.

Atît repertoriul stăgionii trecute, cît și Festivalul de la Varșovia au dovedit că cele mai izbutite realizări, cum sînt cele ale Teatrului „Lalka”, Teatrului din Riga sau a lui „Tăndărică”, au avut succes datorită strînsei legături dintre dramaturg, regizor și pictor scenograf, ca factori determinanți ai unui spectacol. Au fost spectacole cu piese care au tratat probleme de actualitate, ale căror concepții în plastică și regie au urmat linia impusă de un text dramatic de calitate, asigurînd reprezentații de o înaltă ținută artistică.

Ținînd seamă de aceste experiențe, se simte deci nevoia unei mai strînse colaborări între dramaturg, regizor și pictor scenograf, și, dacă ar fi posibil, începînd cu faza embrionară a piesei.

## ● EDUARD JURIST \*

Întimplarea face ca începutul activității mele publicistice să-l fi făcut acum 17 ani, cu un interviu luat lui Serghei Obrazțov pentru... gazeta de perete

\* Aceste intervenții, ca și acelea ale tov. Miron Niculescu și Paul Fux, ne-au fost comunicate în scris, după încheierea dezbaterii. Ele se integrează însă organic în problematica „mesei noastre rotunde” și le-am făcut, de aceea, loc alături de ale celorlalți participanți.

a liceului la care învățam. Obrazțov m-a primit la hotel cu toată seriozitatea care se acordă unui reprezentant al presei. Și, țin minte, am fost foarte impresionat că, la întrebările pe care i le-am pus, mi-a răspuns favoritul său, Petia, care în timpul liber se odihnea într-un geamantan, între un prosop și o pijama. Răspunsurile sale au fost atât de vii, de spontane și de spirituale încît mi-au cîștigat, o dată pentru totdeauna, afecțiunea pentru teatrul de păpuși. Dar abia acum m-am încumetat, împreună cu Ion Mustață, să intru în sala de spectacol nu pe la casa de bilete, ci pe la intrarea în scenă (mai exact pe la secretariatul literar). Pentru noi doi, autori din „programul viitor“, cuvîntul scriitorilor, criticilor, regizorilor, scenografilor, actorilor — participanți la această discuție — este deosebit de util. (Mai ales acum, după ce-am terminat de scris spectacolul și-l putem judeca în lumina părerilor interesante exprimate aici.)

Cînd ne-am apucat de lucru, ne-am pus o mulțime de întrebări „teoretice“. De pildă...

## ● ION MUSTAȚĂ

Ne-am propus, la inițiativa Teatrului „Tîndărică“, să realizăm un spectacol de estradă pentru pionieri și școlari. Cum o să încapă pe scena de păpuși — ne întrebam noi — toată paleta plină de culori a vieții de astăzi a copiilor noștri?! Doream ca spectatorii să se recunoască în personajele de pe scenă, și atunci ne-a devenit clar că legile convenției în teatrul de păpuși au exigențe sporite, că nici cel mai concesiv spectator nu va accepta identificarea pe atribute exterioare.

În literatura pentru cei vîrstnici se discută ades despre eternul uman. În ceea ce-i privește pe cei mici n-am găsit nicăieri documente din care să reiasă clar dacă în feudalism copiilor le plăcea sau nu să se spele pe dinți sau dacă, atunci cînd spărgeau vitraliile cu mingea, o luau la fugă sau le plăteau din micile lor economii. Știam însă, dintr-o experiență anterioară de la Teatrul pentru copii și tineret, că dacă le vom face cunoștință spectatorilor cu niște eroi veseli, buni prieteni cu învățătura, buni prieteni între ei, adversari ai egoismului, fricii, îngîmfării, prețuind munca — a lor și a altora —, iubindu-și cartierul și orașul, fără îndoială că spectatorii nu vor confunda epocile și vor accepta fără efort că pe scenă se mișcă contemporanii lor — doar ceva mai mici de statură. În sensul acesta cravata roșie pe care o poartă personajul capătă conținut. Altminteri rămîne un detaliu al costumului imaginat de scenograf, iar personajul — o păpușă din vitrina unui magazin cu jucării.

## ● EDUARD JURIST

S-a discutat mult despre adresă. Desigur că fiecărei trepte de vîrstă îi corespunde și-i este accesibilă o anumită tematică. Esențial e ca adresantul să fie bine cunoscut. În privința aceasta s-au spus multe lucruri utile și interesante. Dar, pentru că a fost vorba despre vîrstele prezente în sală, vreau să mă refer la un singur aspect, și anume la faptul că într-o sală cu copii se află și un mare număr de adulți. Ce să facem ca să nu-i plictisim? Cum să-i facem și pe alții să nu considere că-i o pierdere de vreme să meargă cu copilul „la păpuși“? Cred că problema nu stă în faptul că teatrul de păpuși e socotit de unii „gen minor“ — pasionații de fotbal consideră, nemărturisit, opera ca un gen minor, iar melomanii socotesc fotbalul pur și simplu o cacofonie. Cheia mult rîvnită stă în forța ideii artistice, în măiestria scriitorului și a celor care creează

spectacolul. Cu alte cuvinte : dacă e bun, vine lumea ! Iar cei vîrstnici au o satisfacție dublă : ca părinți — aceea că au dus copiii la un spectacol educativ și distractiv, și personală, chiar dacă uneori rămîne nemărturisită sau comunicată cu condescendență. Cînd Mark Twain a scris „Tom Sawyer“ a notat pe carte cea mai neconformistă recomandare pedagogică : „pentru copii între 8 și 80 de ani“, fapt care a devenit o realitate incontestabilă, iar cînd Andersen și-a scris basmele nu bănuia că va fi socotit scriitor pentru copii.

## ● VALENTIN SILVESTRU

Este prima discuție mai amplă în jurul teatrului de păpuși la care asist. Mi-aș îngădui să socotesc discuția de față o contribuție la ciștigarea unei bătălii de principii în materie de teatru de păpuși. Această bătălie se duce mai de mult, este lupta pentru nou și împotriva vechiului în teatrul de păpuși, pentru orientarea sa partinică către reflectarea actualității în formele specifice acestui gen de artă, pentru sporirea influenței sale educativ-estetice asupra publicului, pentru înscrierea categorică, programatică, a contemporaneității în preocupările teatrului de păpuși. Am reținut, dintre multele și interesante lucruri spuse aici, ideea tovarășului Breslașu că între nivelul dramaturgiei și posibilitățile artistice-tehnice ale teatrului de păpuși există o strînsă legătură. Toți cei care au scris piese de păpuși au verificat probabil că, cu cît capacitatea artistică a unui colectiv și cerințele sale față de autori sînt mai ridicate, cu atît autorul este mai exigent cu sine însuși și se simte mai obligat. Am scris și eu cîteva piese pentru păpuși și sînt unul dintre autorii care au avut, ca să spun așa, un destin fericit. Am încercat mari satisfacții personale. Mi-am văzut aceeași lucrare într-un număr mare de teatre, dar niciodată un spectacol nu semăna cu celălalt, de fiecare dată mă întîlneam cu un nou și original efort artistic, caracterizat de spirit inventiv și iscusință. Cred că e bine ca autorii să-și manifeste toată încrederea în colectivul teatrului cu care conlucrează și să învețe cu sinceritate de la artiști, să se autodepășească, să stăpînească din ce în ce mai bine știința de a face piese pentru acest teatru cu posibilități nelimitate de invenție. Calitatea multor teatre de păpuși de la noi crește de la un an la altul și de la o reprezentație la alta ; cine a văzut un teatru de păpuși acum doi ani, astăzi nu-l mai recunoaște. Faptul creează pentru autori obligația „de a ține pasul“ ; orice cerință față de autor privind măiestria, orice pretenții față de dramaturgie mi se par în principiu îndreptățite și trebuie, cred, îndeplinite cu cea mai mare bunăvoință.

Trebuie să ne îndreptăm atenția nu numai asupra înnoirii conținutului teatrului de păpuși, ci și asupra înnoirii formelor de expresie. Mi se pare, de pildă, că unele piese introduc modalitatea melodramei în teatrul de păpuși, făcînd un foarte prost serviciu dezvoltării acestui teatru. Există, de asemenea, unele înclinații spre falsă satiră, cu obiective pe care realitatea nu le cunoaște și o tehnică a modelării absurdului în formule pretins ilare.

În sfîrșit, vreau să afirm că, pentru a înălța mereu mai sus prestigiul teatrului de păpuși și a lărgi înrîurirea sa, trebuie să dezvoltăm și teoria. Aici nu prea avem cu ce ne lăuda. La manifestările din ultimii ani, ne-am prezentat cu referate și puncte de vedere sărăcicioase, palide, susținute de un număr extrem de restrîns de tovarăși, care poartă ani la rînd numai pe umerii lor problema formulării propozițiilor generale despre arta păpușilor. Trebuie să generalizăm mai curajos experiența romînească și să indicăm căi noi de cercetare. Aici pot face mult înșiși actorii, regizorii, pictorii care au dat spectacole remarcabile. Dacă va exista preocupare și din partea activiștilor de stat care îndrumă artiștii, atunci



vor putea fi descoperite și antrenate forțe noi și mai numeroase din întreaga țară în laborarea unei teorii înaintate a teatrului de păpuși, pentru sintetizarea rezultatelor noastre de până acum și trasarea căilor de viitor. Firește, rolul organizator al presei de specialitate are aici o însemnătate hotărâtoare.

● ANA PREDESCU, din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, s-a referit la probleme legate de repertoriu și de munca organizatorică a teatrelor de păpuși, de mijloacele de calificare artistică a cadrelor din aceste teatre, de profilul etic și artistic al creatorului păpușar. Vorbitorii a relevat marea atenție pe care o acordă forurile de partid și de stat mișcării păpușărești, socotind discuția purtată ca deosebit de utilă, pentru numeroasele sugestii și soluții care, fără îndoială, aplicate, vor contribui la succesul și mai deplin al teatrului nostru de păpuși.

## ● DIN PARTEA REDACȚIEI

*În dezbateră noastră au fost abordate multiple și diverse aspecte ale problematicii privind dezvoltarea teatrului de păpuși.*

*Vorbitorii au adus prețioase contribuții creatoare, înscriindu-se, cu mici excepții, sub semnul aceluiași coordonat.*

*În primul rând, a fost socotit în unanimitate ca o greșală faptul că teatrul de păpuși mai poate fi socotit ca o artă minoră. Prin realizările sale, prin forța sa educativă, prin rolul său social, el face parte integrantă din arta noastră nouă, crește și se dezvoltă în același ritm vertiginos ca și ea. Și rădăcinile „majoratului” său stau tocmai în ceea ce are el contemporan, în conținutul și în mijloacele noi de expresie, care pot da viață pe scenă problemelor celor mai actuale.*

*Atragerea și mobilizarea unui număr mai mare de dramaturgi valoroși, de scriitori și poeți (exemplul elocvent al lui Gelu Naum poate fi stimulator) în mișcarea păpușărească sînt necesare, și de rezolvarea acestor cerințe sînt legate succesele viitoare ale acestui teatru.*

*A fost interesantă dezbateră în jurul „uneltelor” specifice ale teatrului de păpuși și combaterea canoanelor care au închistat genul, barînd drumul unor creații complexe, de înaltă poezie, curajoase. Cei mai mulți dintre vorbitori au arătat că teatrul de păpuși „răspunde” celor mai diverse experimentări, că el e apt să transfigureze în egală măsură vibrația gingașă sau larg poetică și grotescul ilar.*

*Schimbul de experiență concretă dintre creatori, ca și implicațiile teoretice au fost în măsură să creeze o privire de perspectivă asupra viitoarelor stagioni ale teatrelor noastre de păpuși.*

*Dincolo de acestea, toți participanții la dezbateră și-au arătat unanim hotărîrea de a contribui efectiv și pe viitor la dezvoltarea teatrului nostru de păpuși, prin creații cât mai eficiente, mai valoroase, mai combative, pe măsura cerințelor creatoare ale oamenilor muncii. Ceea ce obligă și critica teatrală — inclusiv redacția revistei noastre — la o mai atentă și statornică urmărire a activității și a problemelor legate de mișcarea teatrală păpușărească.*