

„Hainele noi“  
ale teatrului  
de păpuși

Cine nu cunoaște povestea lui Hans Christian Andersen **Hainele noi ale împăratului**? Atât pentru creatorii, cât și pentru teoreticienii artei teatrale păpușărești, celebra replică din poveste — „Împăratul e gol!” — poate fi semnificativă.

Înainte de a fi pătruns în miezul complexelor probleme teoretice și practice ale acestei arte sincretice (cum numește M. S. Kogan teatrul de păpuși), eram tentat să contest „morala” replicii lui Andersen. Consideram că Andersen, tributar fiind unui Weltanschauung romantic potrivit căruia copilul, ca simbol al inocenței native și al adevărului metafizic, se opune minciunii convenției sociale, Andersen, deci, supralicitează poziția copilului, deformând realitatea. Copilul este prin excelență o ființă imaginativă, un model aproape pur de homo ludens, nimic mai firesc, deci, decât de a putea prelua orice „joc”, orice „convenție”. Deci Andersen, — îmi spuneam, satisfăcut de a-l fi prins pe picior greșit —, n-are dreptate, copilul nu putea să nu se fi prins în joc. Ba mai mult, el i-ar fi întrecut și pe cei mai inventivi dintre linguiștii împăratului, imaginându-și că vede niște „haine” pur și simplu fantastice.

Practica teatrală, precum și un șir de experiențe mai mult sau mai puțin reușite, urmărirea atentă a modului în care copiii receptează spectacolele teatrului de păpuși — toate acestea mi-au dat o necesară și oportună lecție de modestie: nu, Andersen n-a greșit. Copilul din poveste nu putea să preia o convenție pe care n-a elaborat-o sau nu și-a însușit-o din pro-



prie necesitate. Necesitățile sau motivările celor două atitudini opuse sînt de asemenea precis sesizate de povestitor: în timp ce „jocul social” a fost determinat de nevoia de a „ascunde” ceva (propria prostie și incapacitate a împăratului și a curtenilor săi), demersul copilului implică rațiuni epistemologice: nevoia de a „revela” conținutul unei cunoașteri. Se știe faptul că jocurile copiilor sînt, de cele mai multe ori, forme specifice de activitate, „serioasă”, în procesul cunoașterii lumii și al autocunoașterii. Cunoaștere și autocunoaștere ce se fac prin limbaj și acțiune. Copilul explorează neconținut, trecînd, treptat, de la forme abstracte, nediferențiate, simple, spre configurații tot mai complexe, cu care nădăjduiește să-și aproprieze lumea, să devină, cît mai repede, „om mare”. În jocurile sale, copilul experimentează și inventează diverse modalități de a gândi și a vorbi despre lume. Or, spectacolul păpușăresc, implicînd existența simultană a diferite lim-

baje — literatură, arte plastice, joc actoricesc, muzică ș.a. —, într-un tip de convenție ludică, apropiată organic de capacitățile creatoare, inventive, ale copiilor, este perceput de copii ca o necesitate. Pentru a răspunde acestei necesități, creatorii noștri se străduiesc să cunoască, și aceasta nu la un mod superficial-empiric, felul în care mijloacele expresive ale teatrului pot să fie puse în slujba copiilor. Spectacolul pentru copii trebuie să țină „haine noi” pentru teatrul de păpuși.

Există două cazuri-limită, în care arta spectacolului pentru copii își contrazice exigențele.

Pornind de la faptul că teatrul de păpuși este, din punctul de vedere al morfologiei artei, un gen autonom, complex, și nu neapărat o artă destinată doar copiilor, unii creatori proiectează „spectacole pentru toate vârstele”. În absența spectatorului adult, adeseori dispus să vadă în „păpușă” doar o jucărie, astfel de spectacole ajung să fie oferite în mod exclusiv copiilor. Complexitatea inerentă oricărui spectacol păpușăresc se accentuează aici prin abundența formelor expresive neobișnuite, ce oferă puține elemente de recunoaștere pentru percepția copiilor. Copiii reacționează doar la o mică parte din stimulii unui astfel de spectacol, perioadele de atenție, de recuperare a sensurilor, fiind urmate de... plictiseală. Înțregi „galaxii de expresie” (cum ar spune Umberto Eco) nu mai comunică decât o singură „unitate de conținut”: sensul de „neinteresant”. Spectacolul dispăre în faldurile hainelor opace: „Teatrul e gol!”. Dar, generoși, copiii aplaudă.

La polul opus se găsesc acele spectacole, pe care le dorim „educative” sau chiar programatic „didactice”, gândite ca fiind total adecvate naturii, presupus „simple”, a copiilor. Adesea, sărăcia formelor de expresie (textul banal, monotonia cromatică și figurativă a păpușilor și decorurilor, mînuirea rutinieră, ilustrația muzicală întâmplătoare ș.a.) face ca acest tip de spectacol să nu se deosebească prea mult de activitățile obișnuite în care este angrenat copilul la grădiniță și la școală, nu mai produce senzația necesară, de „eveniment”. Creatorii au oferit un

model artistic redutant, care nu mai comunică nimic. Haina spectacolului a devenit străvezie, dincolo de ea sînt percepute ca fiind, poate, mai interesante alte „evenimente”: drumul pînă la teatru, desenele expoziției sau fotografiile din holul teatrului, ambianța sălii ș.a. Și în acest caz: „Teatrul e gol!”, deși copiii, ca întotdeauna, aplaudă.

Dar teatrul de păpuși n-a rămas și nu rămîne „gol” niciodată. În cei aproape patruzeci de ani de existență profesională, teatrul de păpuși românesc a știut întotdeauna, la timp, să-și facă „haine noi”, miraculoase, spre încîntarea generațiilor de copii. Teatrul poate rămîne „gol” doar temporar, accidental, cînd, din diferite motive, n-a putut răspunde exigențelor unui bun spectacol: exigența unui text literar, creat, în cazul nostru, de scriitori care să cunoască atît posibilitățile expresive ale artei păpușărești, cît și particularitățile cognitive și de receptare artistică ale copiilor; efort creator de proiectare și realizare a unei structuri artistice unitare, în care componentele expresive să fie astfel alese, încît ponderea elementelor noi, față de cele deja cunoscute copiilor, să fie optimă, astfel încît să se evite atît „opacizarea” comunicării artistice prin aglomerarea de elemente noi, cît și banalizarea lor, care face comunicarea reduntantă; în acest sens se reconfirmă importanța cunoașterii nivelului de vîrstă (dacă nu și de cultură teatrală) al copiilor cărora le este destinat spectacolul; finalizarea estetică a spectacolului — ca unica modalitate într-adevăr „didactică” și „educativă”, prin munca, din nou înalt profesionalistă, de realizare optimă a fiecărui segment al cîmpului expresiv (cuvînt, culoare, formă, lumină, sunet) în vederea producerii unor „galaxii de expresie” cărora să le corespundă nu simple „unități de conținut”, ci tot „galaxii” de sensuri.

Interesul tot mai mare al unor tineri și talentați regizori față de teatrul de păpuși, profesionalizarea tot mai înaltă a colectivelor artistice, exigența sporită față de toate componentele artistice ale spectacolului păpușăresc — toate acestea produc astăzi roade din ce în ce mai interesante, la nivelul marilor realizări cu care s-a înscris teatrul de păpuși românesc în istoria artei păpușărești universale.