

Un actor în trapă

Este mai mult decît fascinant să privești stativele pe care se odihnesc personajele teatrului de păpuși. Luminile s-au stins, poporul gălăgios al copiilor a plecat, actorii s-au îndepărtat grăbiți cu grijile lor zilnice, nu mai aici, pe culoarul întunecos, zeci de capete sculptate în lemn, perechi de ochi din catifea, inimi care au bătut sub straturi de vopsea, ascund o tăcută tristețe. Chemat la rampă, interpretul oricărui teatru își gustă triumful; acolo, în bătaia reflectoarelor, el este întruchiparea visului de o seară a sute de oameni. După ce păpușile se retrag, nimeni nu primește aplauzele. De cîte ori actorii au urcat pe scenă pentru a saluta publicul, dezamăgirea i-a întîmpinat ca și cum, după un joc pasionat, se divulgă regula. Păpușa care i-a cucerit pe copii cu spontaneitatea ei irezistibilă își arată acum mecanismul banal... joaca își spulberă magia. Actorul teatrului de păpuși își duce cu stoicism povara unui anonim obligatoriu; măștile din cîlți și cartoane sînt singurele lui argumente. Nu e numit actor, în limba lui curent, ci „mînuitor“. Gloria și-o împarte cu ființa neînsuflețită pe care o poartă pe degete și în spatele căreia stă constructorul, omul de la strungul de lemn, vopsitorul care caută expresia cea mai bună, cea mai armonioasă, dar care nu e obsedat de nuanțe.

Acest actor, pentru că actor este, are în mîinile sale destinul estetic a zeci de mii de spectatori prezenți și, mai ales, viitori. Este actorul celui mai pretențios public; pretențios tocmai pentru că nu emite judecăți de valoare dar le înregistrează, nu protestează dar evoluția lui intelectuală poate avea un protest conținut, fatal, în primul rînd, pentru teatru. În fața scenei miracu-

loase a păpușilor crește un om căruia teatrul nu trebuie să-i fie indiferent, dintr-o sută de motive și în primul rînd pentru că aceasta ar fi pentru el o punte trainică și credincioasă către eterna umanitate. Teatrul va fi probabil școala sa de mîine, a frumosului, cînd școala propriuzisă, se va îngriji, cu precădere, de formația lui tehnică. Este o realitate pe care sociologia culturii o atacă frontal și la care oamenii de teatru încearcă să dea un răspuns. Rostul actorului păpușar depășește mult condiția lui prezentă, socială și profesională. Ea ne preocupă tocmai în perspectiva depășirii răspunderilor actuale și în realitatea existenței unei baze materiale asigurate: o rețea numeroasă de instituții subvenționate cu un cert prestigiu artistic legat de numele unora dintre acestea. Pentru a preciza în ce constă condiția lui de azi, neconformă cu investitura, reamintim că de pregătirea teoretică a actorului-păpușar nu se ocupă nimeni, că este inexistent în programa analitică a Institutului de teatru și e tratat cu dulce îngăduință în confruntările teoretice scrise sau orale. Practic, se afirmă timid în planul artei și foarte rar, numai izolat, își poate impune, publicitar, talentul său de excepție.

Ar fi greșit să atribuim numai unei anumite poziții a teatrului cu păpuși, în contextul teatral general, provizorat al cărui sfîrșit este decis de cerințele culturale ale societății, motivele neajunsurilor evidente prin care se caracterizează, în bună parte, în acest moment, statutul profesional al actorului păpușar. Este adevărat că prin originea ei îndepărtată în timp și prin diversitatea condițiilor la care a fost supusă mîiestria

înaintărilor, arta sa preia unele tradiții rigide. În teatrul de păpuși, stereotipurile și-au spus cuvântul multă vreme iar înlăturarea lor treptată, sub impulsul progresului multilateral al gândirii teatrale, s-a făcut nu o dată în detrimentul scopurilor fundamentale ale acestui gen de spectacol. Tarele meșteșugului străvechi s-au păstrat nu atât în practică cât în concepția unora dintre păpușari sub forma credinței că teatrul de păpuși, ca derivat al manifestărilor populare, ar fi în afara implicațiilor teatrului ca expresie a individualității umane, în cadrul epocii sale. Teatrul de păpuși a traversat perioade de festivisme strălucitor, de incropeli stridente printre care își făceau loc interpretii improvizati, fără nici o aderență la artă. Astfel de meșteșugari încă mai poluează arta, dar izolarea lor iminentă face posibilă aprecierea destinului actorului de la un anumit nivel în sus. Drumul artei păpușărești a fost înțeles diferit: unui conservatorism ce disimula absența invenției artistice i-a urmat o tehnicizare brutală. Fantezia a fost înțeleasă ca un exces de materiale și efecte, uitând că fantezie nu înseamnă a născoci ci a face ceva din lucruri. Subtilitatea spectacolului cu păpuși, transfigurarea realului în abstract, constă în capacitatea sa de a anima și spiritualiza, de a transforma măruntele obiecte în metaforă.

Am atins astfel punctul cheie al problemei actorului păpușar, acela al coroborării scopurilor și mijloacelor sale de expresie cu așteptarea spectatorilor. Merită amintite aici cele scrise de Lucian Blaga încă în 1925 cu privire la estetica specifică copilului: „Estetica copilului nu cere numaidecît o înscenare realistă a fantasticului în care se complăce. Dimpotrivă, se poate afirma cu destulă siguranță pornind de la arta ce o fac cei mici, că sufletul copilului înclină mai curînd spre o extremă simplificare a realității, decît spre redarea ei complexă. Nu înțelegem de ce ar face teatrul o excepție!” Observațiile au în vedere teatrul pentru copii, considerat ca atare, în general. Teatrul cu păpuși nu poate opera, prin definiție, decît cu astfel de instrumente care pun în valoare fantezia copiilor, factorul de sprijin al spectacolului. Pentru actor pătrunderea psihologiei publicului, este o condiție și nu un lux, codul profesiei sale începe cu psihologia copilului și un regizor ar trebui să poată, oricînd, înlocui un pedagog. Viața îi oferă o extraordinară sansă: aceea de a se afla în fața unui public inițial pregătit pentru arta teatrului de păpuși, căruia numai coordonatele acestuia îi pot fi favorabile. Copiii acceptă mai curînd decît oamenii mari „un teatru simplificat, de linie abstractă și cu indicații simbolice”, ei nu sînt obișnuiți cu lenea închipuirii. Ceea ce pentru ei este firesc, pentru oamenii mari pare o revoluție — continuă Blaga seria constatărilor sale privind relația teatru-copii. Păpușarul obișnuit să acopere cu pasta groasă a amănuntelor povestea spusă pe scenă, se dezice de la arta sa, de la datoriiile profesiei. Nu o dată s-au cultivat în micile colective

de actori, marile erori ale spectaculosului ieftin: interpretii sînt puși să imite fauna distribuției, să încerce cele mai extravagante sublinieri ale zgomotelor naturii coborînd în subzonele de exigență ale publicului. Sînt puși să-și schimonosească vocea, smulgînd plăcerea de o clipă a copilului dar rînind grav percepția superioară a acestuia. În raporturile cu păpușa, actorul este factorul prim: ca și în teatrul de umbre, ca și în teatrul cu petece de birtic al lui Yves Jolis, ca și în jocurile populare cu măști, sensul viu, unicul care interesează, este cel obținut de actor. Un interpret al teatrului cu umbre a fost întrebat, după spectacol despre efecte pe care nu și le-a propus inițial; fantezia sa atribuie obiectelor puse în valoare pe ecranul luminos, un dramatism neașteptat. El și-a dat seama abia atunci de forța imaginativă a acestor obiecte. Cursul pe care îl poate lua păpușa-personaj scapă uneori de sub controlul actorului; de aceea tot ce ține de relația acestuia cu materia pe care o însuflețește — structura, flexibilitatea și cromatica păpușii, tonalitatea interpretării vocale — intră de fapt în compoziția personajului. Concepția despre personaj nu poate fi ignorată; eroul își are biografia sa constituită, el este un caracter în acțiune și în relație cu celelalte personaje, se mișcă între coordonatele unor împrejurări determinate.

Desigur că repertoriul este într-o mare măsură unul din suporturile dezvoltării profesionale a actorului. Ideea piesei îl poate ajuta să-și descopere știința de imaginație: sosurile didactice în care se scaldă unele dintre lucrările jucate cu păpuși, sfîrșesc prin a-l abruptiza ca artist. S-au scris piese excelente dar nu s-a consacrat încă o literatură durabilă a acestui teatru. Școala clasicilor este ignorată. Și ce admirabil curs pentru actori ar putea constitui personajele acestora. Succese de fantezie creatoare s-au bizuit însă și pe repertoriul faptului divers, cotidianul obținînd prin transfigurarea sa în universul teatrului, valori simbolice inedite. Datele vieții, ale comportamentului obișnuit se constituie, de asemeni, în argumentele profesionale ale actorului. Ca în orice ramură a artei, cunoașterea și însușirea modelelor de viață, în virtutea unor criterii proprii de selecție, se află printre elementele de bază ale pregătirii interpretului.

Teatrul de păpuși a abordat o multitudine de formule spectacologice, unele urmînd abia să-și confirme utilitatea ideatică. Dar, ca întotdeauna cînd se abdică de la ceea ce are o artă esențial și inimitabil, confirmările întîrzie. E cert însă: cîmpul de acțiune deschis în fața cuplului actor-păpușar, rămîne capabil de mari surprize. Acest cuplu străvechi se sprijină, în continuare, pe esențele sale umane în care se concentrează o mare experiență de observare și gîndire.

C. Isac