



Făt-Frumos din lacrimă.

teatrală. În plus, la un sondaj de opinie total aleatoriu realizat pe străzile Aradului, am constatat că foarte puțini concetățeni știau de Euromarionete. Ceea ce m-a dezamăgit, cu atât mai mult, cu cât cunosc sârguința organizatorilor de a reuși să pună pe picioare ediția din acest an. Ca atare, la Teatrul de Marionete din Arad, care promovează spectacole de un nivel artistic demn de apreciat, se simte lipsa unui secretar literar competent, a unui „animator cultural” capabil să promoveze nu numai spectacolele arădene, dar și imaginea acestui festival în țară și în străinătate. Cu toate acestea, faptul că există spectacole de teatru pentru copii demne de orice competiție internațională, faptul că Euromarionetele încă rezistă este un semn bun, care ne face să ne păstrăm în continuare speranțele legate de mișcarea teatrală din România.

Teatrul de Marionete Arad – Făt-Frumos din lacrimă, adaptare de Victor Ioan Frunză după Mihai Eminescu și Petre Ispirescu. Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză. Decorul, măștile, costumele: Adriana Grand. Muzica: Cări Tibor. Regia scenelor de luptă: Balázs Attila. Ateliere de Arta actorului: Dan Antoci. Distribuția: Dan Antoci, Carmen Mărginean, Adina Doba, Sorin Dorobanțu, Mircea Moș, Dan Zach, Nuți Roman, Ovidiu Calbău, Isabela Cotescu, Andreea Calbău, Roxana Orz. Data premierei: 12 iulie 2002.

Teatrul de marionete: încotro?

Plecarea mea la Euromarionete a însemnat în primul rând sondarea în profunzime a fenomenului teatrului pentru copii. De la observația atentă a spectacolelor, la schimbul de păreri și, bineînțeles, la întrebări puse aiurea pe stradă, am ajuns la concluzia că mai sunt multe de făcut în teatrul de animație, nevoit să treacă (și el!) prin aceste vremuri tulburi și răăcitoare. De aceea, mi s-a

părut că ar fi nevoie de câteva opinii, pertinente, pentru a descoperi care este, de fapt, starea actuală a teatrului de păpuși și marionete.

Victor Ioan Frunză, director de scenă

Este un subiect despre care mie îmi face plăcere să vorbesc. Dar este un subiect foarte amplu. Ce trebuie spus este că, în mod sigur, această dihotomie care se practică între teatrul dramatic și teatrul de păpuși este una falsă. Ele toate sunt forme ale artei spectacolului. Eu nu văd diferența. Există particularități, dar nu cred că trebuie exagerate. Pentru că aici este o mare problemă. Lumea teatrului de păpuși s-a închis într-o așa-zisă specializare. *Păpușile sunt altceva, voi ceilalți din teatrele dramatice nu vă pricepeți ș.a.m.d.* S-a petrecut o ghețizare a teatrului de păpuși, practică de „specialiști”. Eu, de exemplu, nu mă consider un specialist, deși posed o diplomă de teatru de păpuși. Eu mă consider un creator de teatru, drept pentru care pot să fac și teatru dramatic și teatru de păpuși. Această închidere a teatrului de păpuși este foarte negativă pentru teatru. Pentru că specializarea excesivă a teatrului de păpuși și marionete este un passe – partout pentru mediocritate. Teatrele de păpuși participă de festivalurile lor, unde sunt premiile lor, se premiază între ei ș.a.m.d. Cum se întâmplă la Galați. Ei trag la poartă, ei puntează, ei iau premiul. La festivalul de la Cluj, de asemenea. De multe ori, calificarea estetică, dacă pot să spun așa, a celor care fac astfel de spectacole este ca și inexistentă, și acesta este un lucru destul de periculos, pentru că spectacolele lor se adresează copiilor. Și e foarte periculos să induci unui copil niște modele estetice greșite. Sunt la vârsta la care se formează. Teatrul are și un rol educativ, formativ. Modelele culturale care se pun în circulație în teatrele de păpuși și marionete trebuie să fie responsabile. Aș putea să citez, de exemplu, modelele culturale pe care spectacolele lui Cristian Pepino le pune în circulație. Sunt modele valabile. Au acest criteriu al accesibilității și, în același timp, au și rafinament. Cum erau pe vremuri spectacolele de animație ale lui Silviu Purcărete. Același lucru se petrecea când doamna Buzoianu făcea spectacole la Teatrul Țândărică. Am dat câteva exemple care-mi sunt la îndemână, dar tocmai ca să ilustrez ceea ce înțeleg eu prin această simbioză între diversele genuri ale artei spectacolului. Asta cred eu că ar trebui în primul rând punctat când este vorba despre starea teatrului de păpuși.

În același timp, există o nemulțumire față de diletantismul actorilor. Dar, există un diletantism nu numai al artiștilor mănuitori, ci și al celor care produc actul teatral. De multe ori, actorii mănuitori, care sunt și ei niște artiști, chiar dacă nu posedă o pregătire academică, au o disponibilitate pe care eu o admir și o mobilitate spirituală de la care am ce învăța. Ei sunt niște artiști interpreți. Numai că acest concept nu există. El nu este pus în circulație. Eu am lucrat la teatrele de marionete de la Arad, Oradea, Galați, Brăila, la Teatrul Țândărică și nu am avut probleme de comunicare. Mai grav este că pătrund în teatre foarte mulți regizori, scenografi, scenariști fără calificare. Necertificați. Asta e problema.

Eustațiu Gregorian, scenograf, Teatrul pentru copii „Colibri”, Craiova

E foarte greu să apreciez care este orientarea actuală în teatrul de păpuși. Se pare că începe o asimilare între om și păpușă, din păcate va domina omul și se va pierde din profilul păpușăresc. Ușor – ușor începe să se renunțe la tehnicile tradiționale de mănuire și se preferă lucrul direct, cu mâna, în funcție, bineînțeles, și de construcția păpușii. Se renunță și la paravan și se lucrează mai mult pe masă, fapt ce mi se pare nemaipomenit, pentru că mănuirea păpușilor pe

platformă din spate sau chiar din față dă rezultate mult mai bune, mai apropiate de acel adevăr artistic al păpușarilor. Însă cel mai mult contează dramul de înțelegere și dragostea celor care lucrează în teatrele pentru copii. De asta avem nevoie, acum, în aceste timpuri nefaste.

Traian Savinescu, director, Teatrul „Puck”, Cluj Napoca

E o lume foarte bizară, pentru că există întotdeauna o tentație de a amesteca lucrurile. Aici este o problemă. Majoritatea actorilor-păpușari, și mă refer la cei din țară, nu au studii de specialitate făcute la școlile de profil, la institutele de la București și Iași. Vorbesc despre păpușarul care a furat meserie, a ucenicit, a transpirat învățând din mers și despre păpușarul profesionist. Sunt câteva teatre care sunt privilegiate pentru că cei mai mulți angajați sunt actori absolvenți ai Secției de păpuși și marionete. Teatrul Tândărică, de exemplu. În provincie nu se întâmplă așa. Acum se întâmplă ca absolvenți de actorie să se îndrepte către marionete. Și asta e bine. Și aici există mai multe niveluri, dar, din punctul meu de vedere, dacă dintr-un număr de actori profesioniști poți să faci păpușari, eu nu cred că orice păpușar poate fi un foarte bun actor. Aici apare contradicția și, să zicem, orgoliile, mai ales de jos în sus, în zona păpușărească. Uneori, în cazul câtorva excepții sunt justificate, pentru că unii chiar au muncit, au avut parte și de cursuri de perfecționare, dar cei mai mulți sunt fără studii în domeniu. Devine un soi de tabu: păpușa e sfântă, dar, de fapt, în spatele ei își ascund neputința – aceea de a comunica într-un spectacol interactiv în care actorul este foarte bine ancorat la public. În momentul în care un actor plin de inhibiții, care a stat toată viața după paravan, se află într-o astfel de situație, el este mort. Sigur că există posibilitatea ca un actor să devină un mare marionetist. Pe de altă parte, eu știu foarte clar: cu unii păpușari nu pot să comunic la nivel intelectual. În calitate de regizor eu vin cu anumite referințe, o carte, un personaj cunoscut de care se întâmplă ca ei să nu aibă habar. Deci, există și anumite deficiențe de comunicare. Ceea ce este foarte grav. Așa că, în momentul de față, în teatrul de animație pendulăm între diletantism și profesionalism.

Horia Ionescu, director, Teatrul „Merlin”, Timișoara

La ora actuală, la conducerea teatrelor de păpuși și marionete sunt numiți în funcții de directori actori sau chiar regizori care lucrează la teatrele dramatice și de aceea exigența pe care noi o avem vizavi de trupele noastre este să nu se mai joace, ca înainte, copilărește, prosteste, ci la un nivel artistic mai ridicat. Trupele de păpușari au învățat să vorbească teatru normal, ceea ce este foarte important, pentru că menirea noastră este să formăm copiii pentru teatrul mare.

Starea păpușarului, în momentul acesta, este determinată de faptul că păpușarii profesioniști se cam răresc, cei din generația nouă vin să învețe unul de la altul; nu toți au posibilitatea să urmeze o facultate de profil, iar din punct de vedere al remunerației, este destul de rău, fiindcă sunt salarii de bugetari. Și atunci e un cerc vicios. Ei spun că nu joacă bine din cauză că nu au bani și își invers.

În altă ordine de idei, sunt mulți regizori tineri care vor să lucreze în maniera teatrului de păpuși. Aici publicul nostru are un rol foarte important, pentru că nu poți să-l minți pe copil. De aceea, mergem pe ideea că spectacolele noastre trebuie să fie adresate copilului și pe urmă juriului. De altfel, am și pățit așa: la multe festivaluri pe unde am fost, și la Galați și la Bacău, copiii lor le-a plăcut foarte mult spectacolul, însă juriul a fost mai reticent... Prefer ca spectacolul să se adreseze copiilor și să vină ei să-l vadă. Nu mă interesează adulții.

Dan Antoci, director, Teatrul de Marionete, Arad

În momentul de față, vă pot spune cu certitudine că teatrul de animație românesc are nevoie de dragoste și înțelegere. Din fericire pentru noi, în această interminabilă epocă de tranziție, un pic de dragoste a mai rămas. Acest lucru se datorează, desigur, muncii înaintașilor noștri, cărora cu pioșenie trebuie să le sărutăm mâna și să le aprindem câte o lumânare, pentru că din dragostea lor s-a zămislit teatrul de păpuși și marionete. Și să dea Domnul să avem putere, înțelepciune și abilitate de a lăsa și noi urmașilor acest pic de dragoste; poate dacă am putea să-l mărim și să-l creștem, ar fi și mai bine.

Festivalul nostru este o creație tot a unui înaintaș. Emil Țigan se numește cel care a inventat Euromarionete. Domnul Mânzatu l-a continuat. Iar eu, iată-mă la a patra ediție pe care încerc să o organizez. Euromarionete este un prilej bun pentru ca trupele de animație să se întâlnească, să vorbească și să observe evoluția în timp a spectacolului de teatru pentru copii. Ne străduim să aducem pe scenă experiențe, tehnici, spectacole și artiști care au ceva de spus în arta animației. Euromarionete se declară a fi o întâlnire necompetitivă; din când în când, acordăm câte o diplomă de excelență celor care, prin evoluția lor, au marcat istoria teatrului de animație. Este o prioritate pentru Euromarionete de a-și proteja și prețui valorile. Ceea ce și facem.

Raluca TULBURE

Cu seriozitate și entuziasm

Festivalurile pentru teatrele de animație sunt din ce în ce mai puține. De vină este nu numai lipsa banilor, motiv atât de des invocat încât a devenit leitmotivul multor manifestări culturale, ci și indiferența creatorilor sau a factorilor de răspundere față de evoluția artei păpușărești. Sunt festivaluri la Galați, la Botoșani, la Arad, mai nou la Cluj-Napoca, anuale sau o dată la doi ani, dar, participând la ele, constăți că vin cam aceleași trupe dispuse să se confrunte în competiție, altele au dispărut în anonimat sau preferă să lucreze în tăcere.

La Arad, între 20–25 mai 2003 a avut loc cea de-a șasea ediție a Festivalului EUROMARIONETE la care au participat teatre de păpuși din România, Macedonia, Republica Moldova, Bulgaria și Franța. O ediție organizată de Teatrul de marionete din Arad (cu sprijinul Consiliului local municipal și al UNITER) cu seriozitate și cu entuziasmul debordant al directorului Dan Antoci. La Arad, te duci cu plăcere, pentru că știi că te vei simți bine, că vei întâlni oameni preocupați nu numai de soarta spectacolelor, dar și de cea a invitațiilor. Nefiind un festival competitiv, orgoliile nu sunt așa de exacerbate, invitații și gazdele se bucură că văd lucruri noi, că pot sta de vorbă, schimba impresii în minuscula curte a teatrului.

„Gongul” inaugural a fost dat de Teatrul pentru copii și tineret din Skopje (Macedonia) cu spectacolul *Poveste macedoneană*. O reprezentație plină de fantezie, fără cuvinte, în care imaginația a jucat rolul principal. Pe fondul muzical al folclorului macedonean, actorii Tanya Kacovska (care cântă live o splendidă baladă de jale), Vladimir Lapovski, Predrag Pavlovski și Katarina Ilievska au însuflețit obiecte tradiționale autentice: furci, linguri de lemn, blide, costume