

pentru a face un spectacol împreună. Conceptul a fost sugerat de Mustapha Aouare. Fiecare companie comanda un text original de cca 7 minute pentru o mică scenă. Plecând din Paris, pentru un periplu de 17.000 km, *Les petits-Petits* a traversat cu spectacolele sale Georgia, Armenia, Turcia, Grecia, Muntenegru, Serbia, Croația, Slovenia, Italia, Belgia, Franța, la bordul unui autobuz roșu. Patrik Marega Castellan povestește această aventură cu toate conotațiile și culisele ei în cartea *Courts-Circuits* – o călătorie într-un „Far East” mai apropiat decât ne închipuim. Autorul este, în prezent, comisar pentru drepturile omului la Națiunile Unite.

Asemenea povești provoacă Maison d'Europe et d'Orient și editura sa care are în pregătire, în colaborare cu Sindicatul Național al artelor vizuale, și un volum cu titlul *Arts vivants en France: Trop de Companies?*, consacrat punerii în discuție a acestui fenomen dinamic care reflectă în fond mutații socio-economice și culturale. (Pentru comparație, a oferit și subsemnata un material privind trupele teatrale independente din România, cu experiența lor recentă).

Cu ocazia aniversării a cinci ani de la înființarea editurii, analiza a arătat că cele mai vândute titluri din ultimul an au fost: *Les loups* de Moussa Akmadov, *Le septième kafana* de Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu și Mihai Fusu, *Hotel Europa* de Goran Stefanovski.

Raportul final al activității situează la capitolul referințe critice pe primul loc România cu 207 prezente. Din comitetul lingvistic român fac parte Sebastian Vlad Popa, Claudiu Groza, Mihai Fusu și subsemnata. Contribuții importante la traduceri are compatrioata noastră Mirella Patureau.

Pentru finele acestui an, preconizăm „une saison roumaine” la Théâtre Syldave al Casei Europa–Orient cu lecturi din piese traduse și în curs de traducere.

Nu numai rezultatele practice ale acestei structuri sunt impresionante și demne de urmat, ci și modul în care e organizată și funcționează. Și e doar un ONG. De utilitate publică, ce-i drept. Dar cu o relevanță internațională demnă de invidiat.

Constantin PARASCHIVESCU

Condiția păpușarului

Prezent cândva la un festival de păpuși și marionete, am avut curiozitatea să asist, la unul din spectacole, de la cel mai înalt punct al sălii. Se juca, nu știu de ce, în sala mare a teatrului dramatic, nu la sediul mai redus al gazdelor (probabil din motive de sporită afuență a publicului) și m-am urcat la galerie, sus de tot, ca în vremea studenției. Priveam de acolo în picaj, cum s-ar zice, având perspectiva dublă a spațiului scenic, cel de joc, din fața panoului-decor și cel din spate, pe unde se perindau în costume negre animatorii. Aplecați, târâș, furișându-se în culise, revenind ghemuit și așteptând momentul să manevreze o siluetă enormă care se profila peste panou. Una din figuri înățișa un balaur și trebuia mișcată de doi mânuitori, care nu se ridicau niciodată în picioare, să nu fie văzuți. Ce chin!, mi-am zis, pe bietul animator, ca să ne dea nouă senzația seducătoare a ficțiunii, mirajul artei. Și găsesc o confirmare în paginile unui volum editat la Iași („Princeps Edit”) de doamna Anca Doina Ciobotaru, actriță, regizoare și dascăl, **Teatrul de animație – între magie și artă**. Care spune: „Neștiut, stă în spatele paravanului, în umbra

păpușii sale. Spectatorii nu cunosc nici identitatea și nici efortul păpușarului; pentru ei, acolo cineva se joacă, face glume. Nimeni nu se gândește la pozițiile incoade de animare, la faptul că vocea și trupul sunt supuse unor tensiuni nebănuite. Totul pare atât de facil încât travaliul nu mai poate fi ghicit, iar identificarea păpușarului cu păpușile sale pare firească. Doamna Ciobotaru a trăit experiența artei păpușărești în trupa Prichindel din Iași, unde a jucat în perioada 1996–2001, alături de o familie cu renume în domeniu, Brehnescu și sub regia cunoscutei animatoare și îndrumătoare Natalia Dănilă. Nucleu de pasionată pregătire profesională, numit chiar Școala de la Copou, unde fiecare repetiție devenea o lecție de teatru, zice dânsa. Acolo „... am avut șansa de a fi părtașa unor *miracole* care adunau laolaltă copii și adulți, soldați în permisia de duminică și domni venerabili“. Acești artiști n-au cultul vedetei, nu sunt bântuiți de invidii, cred, îi domină modestia și o splendidă generozitate. „Identitatea actorilor se contopea cu cea a eroilor care prindeau viață sub soarele amiezilor de vară“, notează autoarea. Acești artiști se retrag în ei înșiși și nasc o lume fascinantă de povești din obiecte banale, pânză, hârtie, carton, lemn și tije metalice, cu efecte de lumini și talent.

Cartea are un pronunțat caracter teoretic, cu preponderență didactică. Autoarea nu-și împărtășește experiența, ci explorează noțiunile care fundamentează arta, în general și particularizează teatrul de animație, în special. (De aceea nici nu știm, de pildă, ce spectacole a regizat, în afară de cele două ilustrate în anexă, *Brezaia* după George Călinescu și *Lizuca și Patrocle* pe un scenariu de Constantin Brehnescu. Numai două, oare?). Cele patru mari capitole sunt revelatoare în acest sens. Primul, intitulat „Teatrul de animație – privire antropologică“, are în vedere delimitări conceptuale (ce este magia, ce este arta), forme de influență ale riturilor în teatrul popular (rituri de fertilitate, de purificare, cultul soarelui ș.a.), de la mască, spre arta animației (cu grupare în funcție de reprezentare, dimensiuni și felul cum sunt purtate măștile), trăsături definitorii, norme estetice, elemente specifice de limbaj. Al doilea e explicit un studiu – „Forme și idei în evoluția artei animației“ –, cu referințe istorice și grupaje de eroi populare, în teatrul european: *Petrușka* (Rusia), *Karagöz* (Turcia), *Cristobal* (Spania), *Hanswurst* (Germania), *Pullcinela* (Italia) ș.a. ca și autohtoni (*Vasilache și Mărioara*, *Moș Ionică*, *Paița*, *Turcul*, *Popa*, *Ciobanul* etc.). Capitolul trei analizează corelația elementelor specifice: „Arta animației și interferențele sale“ (scenariul ideal, formă, sunet, mișcare). În capitolul patru, se adâncește particularitatea acestei arte și se aude parcă mai distinct vocea autoarei: „Universul interior al artei animației“ – identități ale păpușarului („o însumare fericită dintre *Homo sapiens*, *Homo faber* și *Homo ludens*“), aventuri interioare („Aventura interioară a actorului este cea a unei conștiințe modelatoare de conștiințe“), relația între păpușă și păpușar (în care ultimul va fi mereu în umbra primei și ar trebui să aibă „inocența Micului Prinț și forța interioară a lui Sisif“).

Încursiune doctă în istorie și specificul animației, cu multiple evaluări estetice, filosofice, etice, religioase, politice chiar. Iată, aflăm că cenzura are străveche origine, însuși Marele Iulius Caesar, supărat pe limbuția păpușilor, le-a interzis să mai vorbească și astfel a extins pantomima. Ni se amintește că păpușile, ca și zânele, n-au nevoie de sol (Kleist), iar marionetele sunt un popor micuț cu totul aparte (Jarry). În fine, că artistul nu trebuie să transmită o idee, mai ales copiilor, ci o poveste, receptarea nefiind condiționată de înțelegere, ci de tulburarea memoriei emoționale. Bibliografie selectivă, ilustrații minime (și ce nostime ar fi fost mai multe asemenea imagini create cu fantezie!). Adevărat *manual* în domeniu (dar, doamnă...: „Funcție de reprezentare“ pag. 35, „Funcție de dimensiuni“ – pag. 36, fără particula „în“?).