

Anca Doina CIOBOTARU. TEATRUL DE ANIMAȚIE - ÎNTRE MAGIE ȘI ARTĂ

Violeta TIPA

Academia de Științe a Moldovei

*„Pentru a reprezenta viața umană
și a demonstra tot ce este în ea cel mai ridicol,
rațiunea a inventat teatrul de marionete...”*

Jonathan Swift

Monografia **Teatrul de animație – între magie și artă** (Prinnceps Edit, Iași, 2006), autor Anca Doina Ciobotaru, apărută în colecția *Masca*, are în vizorul cercetărilor sale un subiect pe cât de captivant pe atât de neglijat și dat uitării. Considerat o cenușăreasă a genului – Teatrul de animație sau în formulă tradițională consacrată de Teatrul de păpuși – rămâne de cel mai multe ori în umbră, eclipsat de problemele teatrului cu actori, fiind mereu detestat și de faptul că ar fi o artă minoră și nepterențioasă destinată spectatorului-copil.

Autoarea prezintă teatrul de animație ca pe o lume fantastică și miraculoasă anume prin semnificațiile păpușii-marionete. Păpușile – aceste figuri pe cât de caraghioase pe atât și de simpatice, confecționate din diverse materiale – animate devin o putere inexplicabilă, capabilă să cucerească atenția oricărui public. Păpușa prin sine rămâne mereu un izvor inepuizabil de semnificații și simboluri, în care sunt codificate sensurile vieții și a relațiilor umane din diverse epoci și spații. În opinia autoarei „*spectacolul devine astfel un joc de codificare atunci când este creat, și de decodificare, atunci când este recepționat*” (p. 40). Posibil anume în aceasta și rezidă acea taină - taina păpușii care i-a captivat pe mulți artiști, maeștri ai teatrului și literaturii, începând din antichitate până în prezent. Încă la Plutarh găsim mărturii că marionetele se bucurau de popularitate deja în teatrul antic grecesc. Filosoful francez Jean-Jacques Rousseau recunoștea că singur meșterea marionete și scria pentru ele comedii. Notoriul scriitor german E.T.A. Hoffmann menționa că acordă prioritate marionetei actorului viu pentru că ea „nu minte”. La fel ținem să aducem aci și caracteristica păpușii dată de Jiri Trnka, cel mai de văză păpușar ceh, care și-a consacrat viața păpușii, atât în teatrul de animație cât și în, filmul de animație cu păpuși. Regizorul ceh consemna că „*păpușa nu înlocuiește și nu poate să înlocuiască actorul, altfel existența ei n-ar avea sens*”. Ea apare acolo unde jocul ei este mai semnificativ decât cel al actorului viu și exprimă ceea ce omul nu-i în stare. „*Esența păpușii de teatru constă în impersonalitatea sa, forța cu care reprezintă nu persoane, ci tipologii. Ea nu imită omul, ci simbolizează anumite trăsături psiho-socio-culturale esențiale ale acestuia...*” (p. 63). Ampretele teatrului de animație le găsim și în estetica vestitelor teatre *Kabuki* și *No* din Japonia, în opera clasică chineză etc.

Înfripată la intersecția dintre lumea magicului cu cea a diverselor arte: de la cea teatrală la arta interpretării, a muzicii, coregrafiei și scenografiei – teatrul de animație devine o unitate stilistică complexă. Or, apariția artei teatrului animat nu este accidentală, ci coboară la formula sacră „*cea a relației omului cu Divinitatea și a împlinirii elementelor sacre cu cele profane*” și până a ajunge să se înscrie ca o artă, păpușii îi revenea sarcina de întregire a riturilor mitice.

E simbolic însuși titlul lucrării în care Anca Doina Ciobotaru înserează teatrul de animație între magie și artă. Această liberă pendulare la care insistă cercetătoarea se încarnează în teorii și analize, demonstrând indubitabil aderarea teatrului de animație atât la universul magic cât și la cel al artei, chiar și mai mult. Marcând aceste dimensiuni extreme, autoarea le va raporta spațiului teatrului de animație în care substratul magic transpare în jocul ritualic și simbolic al păpușilor. De astfel, și locul teatrului de păpuși în arta și cultura tradițională pendulează spre sorgintele magice ale ritualurilor care aveau o anume legătură cu spațiul ancestral, devenind mai mult sau mai puțin o comunicare cu zeii. Anume păpușa în multe ritualuri mitofolclorice era trimisul, solul transcendent, menit să comunice cu forțele supreme. Exemple elocvente ne vor servi ritualurile, ajunse până la noi cum ar fi *Caloianul* sau alaiul de măști al dramei populare *Malanca* etc. De astfel în majoritatea situațiilor avem prezentă păpușa sau masca (masca, e la fel o păpușă „interiorizată” lipsită de corp, care „constituie dovada cea mai puternică a nevoii omului de metaforă”) și costumul. Or, calea de la mască la teatrul de păpuși s-ar putea să fie mai puțin ezoterică decât ne-o închipuim. Autoarea încearcă să demonstreze că „*Relația mască-păpușă depășește sfera aspectelor tehnice, subtilitatea ei derivă din substratul mitico-religios al contextului specific reprezentațiilor medievale cu păpuși, structurate la noi mai târziu decât în restul Europei, în teatrul religios.*” (p. 38)

Teatrul de animație deține posibilitățile variate de afirmare și de redare a unei lumi pline de metafore și simboluri artistice. Teatrul, care fascinează cel mai mult spectatorul, cu timpul a fost transformat într-o artă adresată, prin exelență, copiilor și neglijată din toate punctele de vedere, și chiar de criticii teatrali. De aceia apariția lucrării dedicate acestui gen devine un adevărat eveniment în viața teatrală din întreg spațiul românesc.

Lucrarea de față prezintă o importanță dublă din considerentul, că subiectul este abordat de un specialist cu tangențe directe la arta teatrului de animație și vine din interiorul domeniului dat.

Autoarea parcurge istoria artei genului respectiv, privindu-l prin diverse perspective și prisme pe care le pune în evidență, începând cu evoluția tehnicilor de realizare, a tematicii, a relației dintre actorul-păpușar, păpușă și spectator. Toate acestea, considerându-le distinctivă atât pentru arta teatrului de animație, cât și pentru încadrarea lui într-un context cu mult mai larg – cel socio-cultural. Concomitent sunt înaintate și argumente în susținerea „*relației cultură – teatru - semn ca pe una necesară obținerii sensului*” (p. 47).

Teatrul de animație e o reîntoarcere în arealul spiritualității naționale, dar și o verigă de legătură cu alte lumi astrale pentru multe generații. Și azi, noi tot mai mult tindem spre acea lume de basm, spre sorgintele mitologice, spre universuri poetico-artistice, spre a ne rupe din rutina nu numai a problemelor cotidiene, dar și din subcultura intens promovată de mass-media contemporane. Omul modern descoperă în măști ritualice, în păpușile animate un univers pur, neprihănit de impedimentele culturii actuale.

Păpușa, un simbol, o personificare prin care nu numai că se exprimă un mesaj dar se și produce o apropiere vizuală de orizonturi sacre, de acele rituri și ritualuri prin care se identifică poporul nostru, înțelepciunea lui milenară.

Un deosebit interes prezintă și investigațiile referitoare la elementele de limbaj specifice artei animației. Căci din start rolul păpușii, alături de cel magico-simbolic în diverse ritualuri mitico-folclorice, și nu numai, mai avea rolul unui

mesager, care își păstra pe deplin dreptul de a propaga idei, opinii interzise, chiar și mesaje social-politice.

Demersul științific al monografiei este structurat atât pe verticala teoriilor structurale, semiotice, inclusiv, cea a jocului, cât și pe orizontala temporală, analizând evoluția artei teatrului de animație de la o epocă la alta, inclusiv diverse spații culturale, care utilizează nu numai păpuși net diferite, dar și tehnici de mânăuire a lor.

Autoarea, apelând la lucrările teoretice ale lui Roland Barthes, Umberto Eco, Gilbert Durand, James Frazer, Thomas A. Sebeok și alții a încercat apropierea de jocul teatrului de animație din trei perspective: antropologică, istorică și semiotică.

În contextul respectiv se impune compartimentul „Galeria eroilor populari europeni” din care fac parte și Pulcinella (Italia), Polichinelle și Guignol (Franța), Kasperek (Cehia), Petrușka (Rusia), Vasilache (România) și alții, eroi tradiționali consacrați în secolul al XVIII-lea, cărora autoarea le analizează geneza și chiar propune genealogia eroilor populari în teatrul de păpuși. Nu mai puțin curioasă este și „Galeria eroilor populari autohtoni”.

Impresionează varietatea exemplelor aduse la subiect din diverse spații și epoci pentru exemplificarea atât a formelor de teatru de animație cât și a formulelor tehnice utilizate din antichitate până în prezent.

Anca Doina Ciobotaru nu lasă fără atenție nici tendințele teatrului de animație român. Iar spectacolele din ultimele decenii sunt supuse unor analize prin prisma axei valorice la care trebuie raportat spectacolul teatrului de animație și înaintea criteriilor actuale de apreciere a operei. Căci și teatrul de păpuși ca și alte genuri de artă se află într-un dialog intercultural, tinzând spre o modernizare nu numai a mijloacelor tehnice, dar și al limbajului teatral, care se adresează din ce în ce mai des atât la mijloacele audiovizuale pentru lărgirea cadrului, a posibilităților artistice, cât și la elementele lui de limbaj pentru îmbogățirea spectacolului teatral.

Teatrul de păpuși rămâne a fi un component important nu numai în cultura națională, ci și în cea universală. Prin el s-au transmis mesaje spre lumea astrală, a zeilor, spre divinități, și invers, ideile progresiste, revoluționare, erau lăsate de seama păpușii, care-și putea permite mai mult decât actorii vii. Astăzi, după o perioadă îndelungată de aflare în anonim, el, teatrul de animație, revine mai ferm pe podiumul artei teatrale pentru a se re-afirma în postura sa de egală a genului, prin operele sale poetice și cu un adânc mesaj social-filosofic și pentru spectatorul matur pentru care teatrul de păpuși nu e numai o re-descoperire a unui univers specific, cel al „paradisului pierdut”, dar și a unui miraculos univers, tainelor ascunse în adâncul sufletului. Or, asemenea tendințe ale teatrului de animație le-am putut urmări cu o deosebită satisfacție și la noi, în cadrul festivalurilor internaționale organizate de Teatrul de păpuși Licurici (a. 2005), unde au fost prezentate și spectacole destinate maturilor ca **Faust** al teatrului *Țândărică* din București, sau **Figaro** al Teatrului *Ognivo* din Moscova etc.

E surprinzător faptul, cum autoarea iscusit dirijează materialul spre albiile dialogului intercultural și al abordărilor semiotice și culturologice, dar și spre procesul practic, pentru care, în primul rând, scrie această carte. Scris într-un limbaj accesibil, elevat, îngrijit, studiul *Teatrul de animație – între magie și artă* ce conține multe teze și idei de pionierat va deveni un suport teoretico-practic impunător pentru viitorii păpușari precum și un material interesant pentru toți cei îndrăgostiți de miracolul teatrului de animație.