

**Universitatea de Arte “George Enescu”**  
**Facultatea de Compoziție, Pedagogie Muzicală și Teatru**  
Catedra de Arta Actorului Mânuiitor de Păpuși și Marionete

# **Teatrul de animație –problema limbajului autonom**

## **(De la teorie la practică)**

Rezumatul tezei de doctorat

Coordonator științific  
prof. dr. Constantin Paiu

Doctorand  
Lect. univ. Raluca Bujoreanu

– Iași –

mai 2007

# Teatrul de animație –problema limbajului autonom (De la teorie la practică)

## Cuprins

### I. Delimitări conceptuale

Conceptul de autonomie a artei teatrului de animație

Despre *autonomie*

Ce *este* teatrul de animație ?

Arta teatrului de animație. Artă complexă. Mod de comunicare

Despre *obiectul* artei teatrului de animație

Conceptul de autonomie în arta teatrului de animație

Despre *stilistica* teatrului de animație

Ce înțelegem prin *stil* ?

Prin ce se definește un *altfel* de limbaj?

*Problematika* limbajului teatrului de animație

*Conceptul* de limbaj autonom

*Conceptul* de limbaj păpușăresc

*Componentele* limbajului teatrului de animație

Componenta *internă*

Componenta *externă*

Ce *este păpușa*?

II. Orientări *istorice, esteticopsihologice și antroposemiotice* în procesul de creare a limbajului păpușăresc

Perspectiva *istorică*

*Geneza* stilului păpușăresc de reprezentare

**Factori determinanți**

**Forme**

*Factori determinanți* în crearea *formelor antice* de manifestare cu particularități păpușărești

Forme de spectacol păpușăresc în antichitatea orientală

Forma spectacolelor specifice teatrului de umbre

Forma spectacolelor cu păpuși tip bunraku

Forme de spectacol păpușăresc în antichitatea orientală

*Factori determinanți* în crearea *formelor medievale* de spectacol cu marionete sau cu păpuși pe mână

Forme medievale de spectacol cu *marionete* sau cu *păpuși pe mână*

**Evoluția formelor de spectacol cu păpuși sau cu marionete în secolele XVI-XVIII**

**Forme de spectacol păpușăresc reprezentative secolelor XVI-XVIII**

**Scurtă definiție a conceptelor *tradițional* și *modern***

***Factori determinanți***

**ai stilului păpușăresc *modern***

**Perspectiva *esteticopsihologică* și *antroposemiotică***

**Despre dominantă ludică a artei teatrului de animație**

**Conceptul de *ludic***

**Aspecte *esteticopsihologice* ale jocului păpușăresc**

**Despre *natura* jocului și *locul* pe care îl ocupă în arta păpușărească**

**Artistul păpușarului - un tip de personalitate artistică distinctă**

**Aspecte *antroposemiotice* ale jocului păpușăresc**

**Mijloacele păpușărești de comunicare - *semne antroposemiotice***

**III. Orientări *psihopedagogice* în procesul de formare a creatorului de limbaj păpușăresc**

**Modalități și mijloace de creare și formare a deprinderilor de a comunica în stil păpușăresc**

**Ce se poate înțelege prin *aptitudini* și *disponibilități* ludice**

***Principiile* exercițiilor pentru redescoperirea stării ludice**

**Despre *rolul* jocului în afirmarea personalității artistului păpușar**

***Animare*. Tehnici păpușărești**

**Despre *capacitatea de sugerare***

***Capacitatea de expresie*. *Dexteritate***

***Disponibilități* psihice - *Priceperi* sau *abilități* tehnice**

**Despre *gestul* păpușăresc și *vorbirea* păpușărească**

***Improvizația* – metodă de formare**

***Exerciții* de redescoperire a stării ludice**

**Despre *conținutul* unui caiet de regie**

**Ateliere de creație**

**Concluzii**

**Bibliografie**

**Anexe**

*Există adevăruri fundamentale, în legătură cu care se creează adeseori situații paradoxale. Datorită frecventării lor îndelungate, se creează o impresie de sașietate, fiind tentați să abordăm acel aer satisfăcut, ușor infatuat, de superioritate, față de raționamente despre care se constituie credința molipsitoare că au devenit banale. Dar la un examen mai atent și mai lucid al propriei noastre sincerități, apare constatarea că nu ne putem lipsi de banalitatea respectivelor adevăruri, fără de care un anumit lucru, fenomen sau proces, ar înceta să existe*

( GRIGORE SMEU)

## **Delimitări conceptuale**

Cu toate că recunoașterea autonomiei artei teatrului de animație nu mai prezintă o **noutate științifică**, studiile și lucrările de specialitate nu prezintă, încă, o delimitare clară a **conceptului** respectiv. Despre tema de cercetare a lucrării de față, **Teatrul de animație – problema limbajului autonom**, s-ar putea spune că, la nivel teoretic, tema e un subiect „banal”. Însă, de cele mai multe ori, practica păpușărească ne demonstrează contrariul. Ca atare, considerăm că pentru a lămurii această problemă e absolut necesar să revenim asupra **adevărurilor banale** ale artei teatrului de animație, să le re-analizăm, să le re-definim, evident, cu scopul de a ne delimita propriile concepții și atitudini față de **autonomia** domeniului de care ne ocupăm.

Teatrul de animație, ca oricare domeniu artistic, deține o autonomie **a** artei sale și o autonomie **în** arta sa.

## **Conceptul de autonomie a artei teatrului de animație**

### **Despre autonomie**

Sensurile și funcționalitatea termenilor relaționali ai autonomiei artei teatrului de animație, impun, de fapt, o analiza a conceptelor care fundamentează domeniul păpușăresc.

### **Ce este teatrul de animație ?**

Dacă plecăm de la premisa că teatrul de animație e o artă de sinteză atunci trebuie să o definim ca **artă complexă**. Cum în cercetarea noastră dorim să definim arta teatrului de animație și ca pe o **cale de comunicare**, atunci va trebui să descriem și felul în care se poate „dialoga” prin ea.

### **Arta teatrului de animație - Artă complexă. Mod de comunicare.**

Ca artă de sinteză, arta teatrului de animație se prezintă ca un **ansamblu** în care se contopesc, în mare măsură, toate artele. În arta teatrului de animație, artele se contopesc pentru a se putea realiza expresia sentimentului ludic.

Ca mod de comunicare, arta pe care o cercetăm se prezintă ca **un fel** particular, cu procedee, căi și metode prin care se face posibilă manifestarea expresiilor sentimentului ludic. În analiza noastră, am dorit să subliniem, o dată în plus, că arta păpușărească se definește ca un mod de comunicare total diferit de arta dramatică. Distanța dintre cele două arte complexe este asigurată, în primul rând, de **obiectul** fiecăreia.

### **Despre obiectul artei teatrului de animație**

Cunoașterea **scopului** artei teatrului de animație îl poate ajuta pe cel care o alege ca mod de comunicare să exprime numai ce se poate exprima prin această artă. În procesul de comunicare specific teatrului de animație, scopul artei păpușărești este cel care îl călăuzește pe artist să nu se îndrepte către detalii realiste, ci spre **sugestii** ale realității. Artă teatrului de animație **sugerează** realitatea, în timp ce arta dramatică o **descrie în detalii**.

Deosebirea dintre cele două arte apare la nivelul procesului de sintetizare și subordonare a artelor. Astfel, procesul de fuzionare specific artei teatrului de animație, subordonarea artelor se produce în felul următor: din punctul de vedere al realizării expresiei sugestive, arta teatrului de animație este, mai întâi de toate, artă plastică subordonată artelor epice, iar din punctul de vedere al comunicării expresiei, arta teatrului de animație devine artă dramatică subordonată artelor plastice și artelor ritmice. E clar că în asocierile pe care le-am amintit mai sus există întotdeauna arta teatrului de animație care în mod foarte evident domină ansamblul datorită **dominantei sale ludice**.

Așadar, autonomia artei teatrului de animație se stabilește pe baza ludicului, acel liant care unește și subordonează toate celelalte posibilități de exprimare artistică.

### **Conceptul de autonomie în arta teatrului de animație**

Dacă ar exista o stilistică a artei teatrului de animație, metodele și principiile disciplinei respective ar stabili că **în** arta teatrului de animație **autonomia** creațiilor specifice domeniului se poate stabili doar dacă se întrunesc trei tipuri de individualități:

- a creatorului;
- a operei;
- a stilului de ansamblu.

Despre arta teatrului de animație se poate vorbi ca despre un *stil*. Totuși, din păcate, încă nu a fost dedicat un studiu din punct de vedere stilistic al acestui domeniu.

### **Despre stilistica artei teatrului de animație**

*Stilistica teatrului de animație*, dacă ar exista ca disciplină, ar putea studia *felul* în care un *conținut emoțional* devine o *formă expresivă* cu calități specifice teatrului de animație.

### **Ce înțelegem prin *stil* ?**

Termenul indică o *formă*, o *manieră* și, de ce nu, o *metodă* de a folosi în exprimare și comunicare *un altfel de limbaj* decât cel natural.

### **Prin ce se definește un *altfel de limbaj*?**

Pentru orice domeniu de activitate artistică sau/și științifică există o *serie de elemente* perceptibile și/sau inteligibile. Pe baza lor se creează *expresia* mijloacelor prin care se comunică. Fiecare element în parte se constituie în *forme* ale unui *sistem* coerent care acționează și creează *prin* gesturi, sunete, obiecte plastice și/sau simbolice ori pur și simplu, cuvinte scrise, *un alt mod* de a transmite o informație (idee, sentimente, stări sufletești sau fapte de viață).

Caracterizarea sistemului se face în funcție de elementul preponderent care creează *mijlocul* prin care se comunică. Elementul respectiv devine și *un punct de referință* în stabilirea *problematicii limbajului* artistic sau științific.

### **Problematika limbajului teatrului de animație**

Pentru a clarifica datele esențiale ale problematicii acestui tip de limbaj teatral trebuie să mai definim conceptul de limbaj autonom și cel de limbaj păpușăresc.

## Conceptul de *limbaj autonom*

Limbajul teatrului de animație poate fi considerat *un model* de limbaj autonom numai atunci când multitudinea de mijloace folosite, deși au fost create pe baza unor elemente de limbaj caracteristice altor arte, reușesc:

- să fie subordonate particularităților teatrului de animație;
- să evidențieze atât posibilitățile de metamorfozare ale obiectului animat, ale păpușii în general, cât și disponibilitățile magice de joc scenic ale păpușarului.

## Conceptul de limbaj păpușăresc

De cele mai multe ori se uită că, în structura sa, spectacolul, în general, deci și cel păpușăresc, include, deopotrivă, atât o componentă internă, cât și o componentă externă. Din acest motiv, credem că e necesar să definim cele două componente ale limbajului păpușăresc.

## Componentele limbajului teatrului de animație

*Componenta internă* a limbajului teatrului de animație este alcătuită din trei elemente: text, personaje și situații. Ele alcătuiesc o *schemă* pe baza căreia se creează toate celelalte elemente ale spectacolului. Este vorba, bineînțeles, de *scenariu*. Scenariile teatrului de animație pot conține replici sau nu. Textul scris în vederea rostirii devine un *pretext de joc*.

Uneori păpușarii apelează sau își creează *scenarii de pantomimă*. Scenariile păpușărești create pe structura unei pantomime sunt extrem de ofertante pentru mijloacele de exprimare ale limbajului teatrului de animație. Pe baza lor, a scenariilor de pantomimă, spectacolele devin o *reprezentare gestuală* a lumii.

Metaforele vizuale sunt create din elemente care structurează *componenta externă* a limbajului păpușăresc. Ele sunt decorul, recuzita, costumul și chiar elementele specifice limbajului ritmic. Păpușa sau obiectul este elementul principal al componentei externe, în funcție de care se stabilesc particularitățile tuturor celorlalte elemente de limbaj din care se creează spectacolul.

## Ce este păpușa?

Indiferent de felul în care o privim, păpușa este un semn *care* exprimă și un instrument *prin care* se comunică. Alături de celelalte elemente ale componentei externe a limbajului specific teatrului de animație, obiectul animat ajută la materializarea personajelor și situațiilor dramatice, a celorlalte *semne* ale limbajului păpușăresc.

Componentele limbajului teatral pe care îl cercetăm dobândesc *calificativul păpușăresc* dacă se respectă caracteristicile și principiile artei teatrului de animație.

- *Să nu imite realitatea;*
- *Să creeze personaje cu mare putere de generalizare, de esențializare, de abstractizare;*
- *Să transmită mesaje prin sugerarea faptelor și nu prin copierea amănuntelor realiste;*
- *Cuvântul rostit să intervină doar pentru a sublinia gestul, atitudinea personajului păpușă.*

Pentru că procesul de comunicare din arta teatrului de animație este condiționat de obiect, se înțelege de ce în *păpușărie*, arta de a interpreta în mod sugestiv prin intermediul unui obiect comportamentul uman, criteriile realiste ale artei dramatice sunt înlocuite. Totodată, se mai înțelege și de ce exprimarea păpușarului nu se mai bazează pe gesturile și mișcările specifice unui actor de dramă, de ce interpretarea vocală a păpușarului este pusă în slujba obiectului pe care îl animă și îl metamorfozează într-un șir de semne ale ființelor reale și/sau fantastice. Forța interpretării păpușărești, capacitatea păpușii de a comunica, de a evoca se explică prin faptul că, încă de la început, păpușarul a știut să contopească în componenta internă și externă a limbajului său, în structura dramatică și spectacologică cele mai expresive elemente ale celorlalte limbaje artistice. Respectarea principiilor și criteriilor care decurg din calificativul păpușăresc este condiția care trebuie respectată sau împlinită în crearea unei modalități autonome de comunicare cu particularități păpușărești.

Prin respectarea condițiilor impuse de termenul păpușăresc comunicarea păpușarului devine din exprimare realistă una metaforică, iar actul de mânuire poate fi considerat o simbioză de neegalat de nici o altă modalitate de expresie teatrală. Astfel, limbajului păpușăresc i se conferă *autonomie*.

Prin sistematizarea pe care am oferit-o în capitolele următoare am dorit să subliniem faptul că pentru a comunica în stil păpușăresc, în mod autonom, nu trebuie să se știe numai *ce mijloace*, *procedee* sau *modalități* de exprimare sunt păpușărești ci, mai ales, *ce se poate exprima prin ele*. Considerăm că direcțiile de cercetare pe care i le propunem celui interesat de arta de a comunica în stil păpușăresc îi pot elucidă, într-o oarecare măsură, problematica autonomiei limbajului păpușăresc.

## **II. Orientări istorice, esteticopsihologice și antroposemiotice în procesul de creare a limbajului păpușăresc**

### **Perspectiva istorică**

Cercetarea limbajului păpușăresc din *perspectivă istorică* oferă posibilitatea de a re-descoperi *evenimentele* și *faptele* care au avut un rol hotărâtor în apariția și evoluția stilului păpușăresc de reprezentare a viziunii ludice asupra problematicii umane general-valabile.

În subcapitolul amintit, am încercat să descriem raportul dintre autonomie și arta teatrului de animație ca pe *o stare de fapt*, ca pe o situație concretă de creare și utilizare a limbajului păpușăresc ca modalitate de exprimare. Prezentarea în linii generale și esențiale a apariției și evoluției fenomenului

păpușăresc a urmărit să evidențieze faptul că, indiferent de tipul de păpușă sau marionetă, indiferent de zona în care s-a configurat o formă sau alta de spectacol păpușăresc, particularitățile modului păpușăresc de reprezentare, au rămas valabile: întruchiparea unui erou într-un obiect cu elemente mai mult sau mai puțin mobile; comportamentul nonverbal al obiectului animat, pantomimă și vorbire neinteligibilă; jocul păpușarului subliniat de muzică sau cuvânt.

Din punct de vedere istoric, autonomia artei spectacolului păpușăresc s-a stabilit în două etape. Prima etapă a început cu descoperirea de către om a unor *mijloace, procedee și modalități* prin care a putut comunica cu semenii săi altfel decât prin limbaj natural, chiar înainte de apariția limbajului scris în forma pe care i-o cunoaștem astăzi. A doua etapă a aceluiași fenomen a debutat cu momentul în care *instrumentele* respective au avut forța de a se constitui într-un limbaj destinat dialogului pe problematica umană general-valabilă și au devenit forme de comunicare teatrală cunoscute azi ca forme tradiționale de spectacol păpușăresc.

Dar autonomia artei teatrului de animație, mai precis, posibilitatea unor mijloace, procedee și modalități de a reprezenta esența comportamentului uman se discută nu doar la nivelul *forme* de manifestare, ci și la nivelul *esenței* mesajului transmis prin limbaj cu particularități păpușărești. În acest caz, autonomia limbajului păpușăresc devine o *specificitate estetică*.

### **Perspectiva esteticopsihologică și antroposemiotică**

Problema autonomiei limbajului păpușăresc nu se poate supune analizei fără a aminti de *particularitățile* esteticopsihologice și antroposemiotice ale procesului creator specific teatrului de animație. Ca atare, amintim că fenomenul de creare a limbajului autonom al teatrului de animație are ca principale determinante *individualitatea artistului*. Analiza personalității tipice creatorului de limbaj teatral cu particularități păpușărești poate dezvălui *felul propriu* al păpușarului de a reprezenta problematica umană. Totodată, această cercetare poate evidenția și particularitățile celeilalte determinante a procesului creator păpușăresc, *individualitatea stilului de ansamblu*.

Descrierea celor două individualități poate explica, de fapt, *mecanismul* sistemului după care realitatea este filtrată de conștiința artistului păpușar și, mai apoi, este codată ca *semne* ale spectacolului păpușăresc.

În cele două subcapitole intitulate **Aspecte esteticopsihologice ale jocului păpușăresc și Aspecte antroposemiotice ale jocului păpușăresc** am urmărit să evidențiem specificitatea ludică a autonomiei artei teatrului de animație. Din punctul nostru de vedere, principalii factori ai raportului dintre autonomie și limbaj păpușăresc sunt: *particularitățile personalității tipice artistului păpușar și comportamentul său ludic* în procesul de comunicare prin mijloace păpușărești. Cu alte cuvinte, în cele două subcapitolele amintite mai sus, am încercat să lămurim și importanța jocului în stabilirea autonomiei artei spectacolului păpușăresc.

### III. Orientări psihopedagogice în procesul de formare a creatorului de limbaj păpușăresc

În acest capitol, am încercat să reliefăm rolul metodelor psihologice în formarea viitorilor profesioniști ai artei teatrului de animație. Am adus în atenția celor interesați de arta de a comunica păpușărește modalități și mijloace de creare a *deprinderilor* necesare însușirii și creării limbajului autonom al teatrului de animație, dar și a *capacităților* care fac posibilă comunicarea păpușărească.

#### Modalități și mijloace de creare și formare a deprinderilor de a comunica în stil păpușăresc

Între *scopul* și *conținutul* actului de inițiere în arta de a comunica în stil păpușăresc (întruchiparea animată expresivă a personajelor păpuși și marionete) și *formarea disponibilităților și abilităților* păpușăriei, *metoda* apare ca un instrument în vederea atingerii finalităților urmărite.

Metoda adecvată acțiunilor propuse încorporează o suită de *procedee*. Fiecare procedeu reprezintă o *tehnică de acțiune* și rămâne o componentă particulară a metodei unui instrument de aplicare efectivă a metodei (metoda explicației devine procedeu în cadrul jocului, iar „jocul” poate constitui un procedeu în cadrul metodei exercițiului). Metoda trebuie să aibă următoarele funcții: cognitivă, formativ-educativă normativă, operațională (instrumentală). După scopul didactic, metodele se clasifică în metode de dobândire a cunoștințelor, metode de consolidare și formare a deprinderilor și priceperilor, metode de verificare. În procesul de inițiere în arta de a comunica în stil păpușăresc, metode ca *Explicația, Demonstrația, Conversația, Observația, Exercițiul* rămân valabile.

„Tema” inițierii în arta de a comunica în stil păpușăresc se mai poate numi, la modul general, *drumul de la idee la imaginea scenică*. Prin toate aceste metode și mijloace didactice i se descoperă și i se dezvoltă viitorului păpușar capacitățile și abilitățile specifice profesiei. În procesul de „predare-învățare” trebuie să se respecte principiile teoretice și practice ale artei teatrului de animație. Principiile, împreună cu metodele și mijloacele de inițiere devin pârghii care duc la armonizarea în ființa viitorului păpușar a *componentei naturale* cu cea *culturală*. Astfel, se ajunge la formarea și dezvoltarea unei personalități creative păpușărești.

Dar personalitatea păpușarului trebuie să prezinte *aptitudini* și *disponibilități* ludice.

#### Ce se poate înțelege prin aptitudini și disponibilități ludice

*Aptitudinile specifice* procesului de creare a limbajului păpușăresc prezintă aspecte de o mare complexitate și credem că e necesar să se privească aceste procese psihice din punctul de vedere al „randamentului” lor într-o asemenea activitate. În mod normal, adevărul despre faptul că aptitudinile se împart în *calități innăscute* și *calități dobândite*, e undeva la mijloc. Învățământul teatral de specialitate îl ajută să își formeze *capacități de expresie* necesare animării. După ce determină

procesul de conștientizare a aptitudinilor înnăscute, școala de teatru îi arată cum să dispună de ele în procesul de creare a propriului limbaj teatral. E bine să reamintim că studiile de specialitate, de fapt, nici un alt fel de studiu, nu îl pot învăța să aibă **imaginație**, să fie **inteligent**, să aibă **spirit ludic** și toate celelalte **disponibilități specifice**, care îi pot permite însușirea conceptelor, noțiunilor și principiilor necesare procesului de creare a limbajului teatrului de animație.

**Aptitudinile înnăscute** ajung la nivelul de dezvoltare ce poartă numele de **disponibilități ludice** numai printr-un efort susținut permanent de atitudinile și convingerile personalității sale, cele care devin etichete ale propriului stil de joc. Felul personal de a crede că imposibilul devine posibil, jocul imaginativ, voința și puterea de muncă sunt susținute de **motivația puternică de a crea jucându-se**. Nevoia de a-și exprima viziunea ludică asupra unei problematice general-umane devine o atitudine esențială și hotărâtoare în practicarea profesiei de păpușar. În lipsa disponibilităților ludice, actorul nu își poate asuma riscul de a ieși la rampă, în acel spațiu sacru. Fără un **comportament ludic**, locul și rostul lui în teatrul de animație nu se explică.

Experiența dobândită în domeniul teatrului de animație, în timpul acordat studiului, influențează cu succes **puterile de manifestare** ale păpușarului, iar raportul dintre aptitudini și capacități se stabilește prin **numărul de exerciții specifice** în urma cărora aptitudinile devin capacități necesare animării.

Deci, la început, cel care se inițiază prezintă **aptitudini** și, abia mai târziu, acestea devin **disponibilități ludice**.

E important să se rețină că există o distincție între **disponibilitățile de înzestrare** și **disponibilitățile de orientare**. Primele fac posibilă dobândirea competenței în domeniul teatrului de păpuși, în timp ce celelalte stimulează sau blochează activitatea creatoare. Pentru a atinge scopul propus, însușirea și crearea limbajului autonom al teatrului de păpuși, procesul, în desfășurarea lui, se poate realiza prin îmbinarea **componentelor interioare** și **exterioare** ale „talentului”.

Astfel, **aptitudinea viziunii imaginative** se transformă în **disponibilitate psihică** a realizării ei în forme sensibile ale limbajului concretizat datorită unei capacități. **Putința de a intui viața în materia neînsuflețită**, de a pătrunde instinctiv în esența lucrurilor, îi dă puterea de a redescoperi și de a da noi sensuri lucrurilor din realitatea înconjurătoare.

**Obiectivul** programului de formare al viitorului păpușar se concretizează în **principiile, tema și conținutul** exercițiilor de redescoperire a stării ludice.

### **Principiile exercițiilor pentru redescoperirea stării ludice**

- Profesorul, trebuie să se ferească atât să ofere soluții, cât și să spună că „e bine”;
- Studentul trebuie lăsat să caute propriile soluții, să simtă și să creadă că e bine;
- Profesorul, trebuie să-i spună doar dacă a fost credibil sau nu;

- Profesorul **arată ce** trebuie făcut și **cum** trebuie animat obiectul într-o situație sau alta dar pe o altă temă și pentru o altă situație;
- Profesorul nu trebuie să ofere soluții de interpretare și animare pe tema sau sarcina pe care a avut-o studentul de îndeplinit.

Îndeplinirea temelor pe care le presupune un exercițiu sau altul devine primul moment în care studenții **conștientizează** că școala de teatru nu le oferă „rețete” pentru interpretarea unui rol. În cadrul exercițiilor destinate pentru îndeplinirea acestui obiectiv, **jocul** cu sau fără obiecte ca atare sau metamorfozate nu le oferă decât posibilitatea de **a se cunoaște**, de **a-și redescoperi pofta de joc**, **credința în ceea ce fac** și, mai ales, **puterea de a-și imagina** că obiectul poate întruchipa un personaj. Pentru această ultimă etapă pe care studentul o parcurge în programul său de auto-formare, respectiv redescoperirea stării ludice, momentul cel mai important e cel în care **studentul dovedește că a intuit viață în materia neînsuflețită**, când singur începe să anime obiectul și încercă să sugereze „frânturi” ale unui comportament uman. Abia atunci putem începe să-i „predăm” în mod practic particularitățile limbajului păpușăresc, regulile și cerințele teatrului de animație, codul păpușăresc.

**Principiul** și **scopul** acestor exerciții este **implicarea**, nu obținerea unor expresii frumoase, hazoase etc, care au într-adevăr farmecul lor, dar dacă studenților nu li se explică, încă de la început, **scopul** acestor exerciții ei își pot dezvolta foarte ușor un gust și chiar un cult al succesului și nu al **adevărului** sau al **firescului** uman pe care păpușarul trebuie să-l sugereze. Astfel, am putea spune că am evidențiat **rolul** exercițiilor, al muncii perseverente individuale care primează în procesul de însușire a noțiunilor și conceptelor necesare procesului de creare a limbajului scenic păpușăresc.

**Jocul** devine **metodă de lucru** și **de studiu** și îl ajută pe student să își creeze propriul sistem de lucru, propria cale de exprimare. Este o metoda sistematică și, în același timp, liberă în sensul că jocul înțeles și acceptat ca metodă de lucru îl „învață” pe student care sunt principalele etape pe care trebuie să le parcurgă. **Sistemul** creat prin joc nu este un sistem fix. Mobilitatea sistemul constă în aceea că, de fiecare dată, el trebuie reluat în datele sale esențiale care îl conduc spre toate elemente fizice și psihice ale comportamentului uman. Sistemul oferă o cale de găsim a soluțiilor tehnice, a procedeelelor care se reinventează de fiecare dată, la fiecare nouă etapă de lucru asupra rolului. Sistemul este re-descoperit și re-construit de către student sau păpușar ca **plan de lucru** sau **de studiu** al procesului de sugerare a firescului din comportamentul pe care vrem să-l interpretăm și sugerăm prin intermediul unui obiect.

### **Despre rolul jocului în afirmarea personalității artistului păpușar**

**Spiritul ludic**, acel **ceva** plin de mister pe care viitorul păpușar îl redescoperă, îl apropie de farmecul și bucuria jocului unui copil, îl re-învață să perceapă lumea ca pe ceva magic. De aceea se aseamănă jocul păpușarului cu jocul copilului. Cel din urmă o face într-un mod simplu, e însuși modul său de a fi, de a trăi, de a se exprima. Păpușarul trebuie să re-învețe să le păstreze la aceeași intensitate, pentru tot timpul, altfel nu are nici o șansă să practice această artă.

Cunoașterea jocului și a trăsăturilor dominante ale personalității actorului acestui gen de teatru, a spiritului ludic care le învâluie, îndeamnă la evidențierea acelor asemănări și mici deosebiri dintre jocul specific artei de animație și cel al copilului, pentru a putea vorbi de un **comportament ludic** definit prin mecanismele neuropsihice, afectiv-emoționale și relaționale cerut de dezvoltarea unei personalități artistice păpușărești. E vorba de reacțiile și de felul în care se comportă cei doi în timpul jocului efectiv sau în situația de studiu al rolului, dacă ne referim numai la actor. În timpul procesului creator, actorul manifestă un set de atitudini care îl apropie de felul de a fi al unui copil. Dar activitatea ludică a celor doi se încadrează într-o anumită formă, fie pur și simplu a unui joc copilăresc, fie în cea a unui spectacol, în care se manifestă legi de asemănare (**obiecte folosite într-un anumit context**), de deosebire (**schimbarea sensului utilitar al obiectului, metamorfozarea**), de asamblare (**modul de combinare a obiectelor din care rezultă personajul-păpușă**), de așezare spațială. Apare acea categorie de reguli care se referă la modul de organizare și de restructurare a realității prin integrarea noilor valori conferite obiectelor. Jocul e privit și ca modalitate de relație între actor sau copil și lumea obiectelor, ceea ce duce la observarea faptului că jocul devine o cale de cunoaștere, de organizare și de reflectare asupra ei pentru ambii jucători. Și copiii se folosesc de joc pentru a deveni stăpâni ai unor situații neplăcute sau pentru a alunga din viața lor monotonia și conformismul. Atât la actor, cât și la copil, jocul angajează întregul potențial psihic, ascute spiritul de observație, dezvoltă spiritul de echipă.

Datorită dominantei ludice a artei teatrului de animație, cel care vrea să comunice prin limbaj păpușăresc nu se poate exprima decât prin obiecte prin care poate generaliza toate elementele unei realități și ale unui comportament uman. Datorită capacităților de sintetizare ale creatorilor de limbaj păpușăresc, arta teatrului de animație devine o artă accesibilă tuturor celor care pot fi animați de spiritul ludic și care știu să respecte secretul sacru al lumii magice. Nimic din sacralitatea jocului nu trebuie să dispară, pentru că, în aceste condiții, totul e pierdut. Până la un anumit punct, jocul este un mijloc de manifestare a instinctului de creație, necesar primelor etape de lucru, este ceea ce reprezintă schița pentru un pictor, dar, mai ales, e reacția psihologică pe care se bazează și se poate desfășura actul de creație în stil păpușăresc.

Problema limbajului autonom al teatrului de animație nu se rezuma numai la problema descoperirii aptitudinilor și dezvoltării disponibilităților ludice necesare creării limbajului păpușăresc. Dobândirea autonomiei limbajului specific teatrului de animație aduce în atenția cercetării, de fapt, o capacitate mult mai complexă, **animarea**.

## ***Animare. Tehnici păpușărești***

Animarea e efectul ultim al unirii ***posibilităților de sugerare*** și a ***posibilităților de expresie***. Păpușarul ajunge să se poată manifesta ludic doar prin însușirea unei ***tehnici interioare*** și a unei ***tehnici exterioare***.

***Fantezia, reveria creatoare*** ce devine tehnică psihică exersată zilnic, își dovedește importanța în ajutorul dat păpușarului pentru transformarea imboldurilor lăuntrice în forme specifice limbajului său, forme din care se mai poate observa disponibilitatea de a combina comicul cu tragicul. Tot ce se întâmplă cu actorul păpușar în urma exersării ***tehnicii lăuntrice*** e o corelație dintre gândirea divergentă și potențialul creativ. Acest gen de legătură e studiat de psihologie, iar în teatrul de animație se traduce prin ***motivația*** actorului de a-și crea propriul limbaj.

Dacă artistul dispune de tehnica interioară, el capătă siguranță când trece în spatele paravanului, unde i se anulează trupul, unde nu mai dispune de gestul atât de propriu actorului de dramă și nici de mimică sau de cuvânt. Tehnica lăuntrică exersată prezintă pentru actorul păpușar elemente care îi dau ușurință în a improviza cu păpușa, îi dau puțința de a face legăturile și generalizările necesare realizării unei forme, dacă e cazul, și unei acțiuni, în așa fel încât să pară că nu au mai fost realizate astfel niciodată. De aceea, e important să se înțeleagă că tehnica interioară aduce aptitudinile la stadiul de disponibilități psihice, iar tehnica exterioară încununează tot ceea ce poartă numele de disponibilități ludice; și mă refer la toate capacitățile care se dezvoltă prin cele două tehnici (***capacitatea de a metamorfoza, capacitatea de a sugera, capacitatea de a face un limbaj să fie expresiv*** datorită combinării aspectelor psihice și fizice, imaginația, mâna și vocea) care se completează păstrând principiul călăuzitor al tehnicii lăuntrice. E necesar să se înțeleagă faptul că disponibilitățile psihice și capacitățile fizice nu se pot forma în mod separat, pentru că ***animarea*** presupune ***mânuire*** și ***interpretare*** care se pot realiza prin ***capacitatea de sugerare*** și prin ***capacitatea de expresie***.

### ***Despre capacitatea de sugerare***

***Capacitatea de sugerare*** apare în urma combinării celor două tipuri de tehnici și i se relevă natura creatoare prin prisma relației dintre imaginație și afectivitate, ceea ce determină înțelegerea acestei capacități ca o condiție internă a dezvoltării talentului păpușăresc. Este unul dintre indicatorii fundamentali ai acestuia și, pentru că arta comunicării prin limbaj păpușăresc reclamă o astfel de disponibilitate, ea trebuie văzută ca o calitate psihică. Alături de sugerare, ***expresivitatea*** devine și ea un factor important în orice act al animării.

## ***Capacitatea de expresie. Dexteritate***

Drumul către expresivitate începe atunci când tehnica interioară pe care am amintit-o, condiție lăuntrică a procesului creator, e activată de dorința păpușarului de a acționa în scenă cu o păpușă.

**Abilitățile** create de caracterul tehnic al exercițiilor dau ușurință jocului păpușarului și se concretizează în capacitate de sugerare și în capacitate de expresie. Se poate afirma că **disponibilitățile ludice** se formează din **aptitudini și deprinderi**, devenite **disponibilități psihice** și **priceperi** sau **abilități tehnice**.

### ***Disponibilități psihice - Priceperi sau abilități tehnice***

Calitatea expresivă a mâinii se certifică doar atunci când poate sugera mișcări, gesturi și atitudini care amintesc de comportamentul uman. Lucrul asupra mâinii în vederea desăvârșirii mișcărilor specifice pentru așezat, pentru mers ș.a. e un studiu în urma căruia se dobândește nu numai siguranță în executare, dar se lărgeste mereu aria experiențelor scenice ale păpușarului. El ajunge să dețină puterea de a improviza ori de câte ori intră în contact cu un obiect nou, de a intui felul în care ar putea face acel lucru să devină un personaj, de a ști dacă acel obiect corespunde acțiunii de sugerare a unui personaj.

### ***Despre gestul păpușăresc și vorbirea păpușărească***

**Gestul păpușăresc** devine un scop, un ideal pentru orice mânuitor, el trebuie să fie atins în lupta sa cu materialul neînsuflețit și, cu cât s-a studiat mai profund comportamentul uman și tehnica de mână, cu atât s-a obținut cea mai sugestivă expresie a adevărului pe care păpușarul a vrut să-l transmită. Actorul mânuitor se apropie mult mai ușor de ceea ce înseamnă un gest păpușăresc dacă, în legătura dintre mână și obiect, dintre mersul păpușii și atitudinea ei, se ține seamă de elementele **limbajului nonverbal**, de momentele **de stop-cadru** și **de tăceri**.

**Expresia vocală** joacă un rol important; chiar dacă textul este inexistent, păpușă **vorbește**, se exprimă prin onomatopee, fluieră, cântă, ceea ce reprezintă o altă modalitate de exprimare a limbajului nonverbal. Prin această tehnică interpretativă se obține o calitate comunicativă. Calitățile naturale ale vocii sale trebuie modificate pentru a putea interpreta un rol păpușăresc. Tehnica îi pune la dispoziție un instrumentar prin care el învață să se joace cu cuvintele, cu diferitele forme și reguli ale limbii, transformând totul într-o repetare a unor silabe, fără sens parcă, substituind cuvinte din aceeași categorie gramaticală, distorsionând intenționat înțelesurile. E un fel de a se manifesta al actorului păpușar, nu atât de simplu pe cât pare.

Tehnica interioară și tehnica exterioară nu au nici o valoare dacă păpușarul nu-și formează **obișnuința de a improviza zilnic**, chiar și numai mental.

## **Improvizația – metodă de formare**

Improvizația determină acționarea în mod creator a tuturor componentelor talentului necesar construirii unui rol interpretat cu păpușa. Deși are la dispoziție schematismul mișcărilor elementare ale păpușii sau ale marionetei, **improvizația** este cea care aduce păpușarul în stadiul de a stăpâni gestul și atitudinea limbajului. Modul inedit și surprinzător de rezolvare a unei teme este susținut de spiritul ludic. Lipsa exersărilor de acest fel îl face incapabil de a comunica autentic și adecvat situației. Prin improvizație, tehnica exterioară îl ajută să controleze și să adapteze cu luciditate și finețe mișcările interioare pe care vrea să le sugereze.

**Disponibilitățile ludice**, ale sugerării, ale creării metaforelor artistice se obțin prin **exerciții de improvizație** de la cele mai simple la cele mai complexe.

## **Despre conținutul unui caiet de regie**

Indiferent de simplitatea sau de complexitatea jocului păpușăresc, **schema** exprimării teatrale trebuie respectată. Ne referim la **schita** după care se creează exprimarea păpușărească, **proiectul mental** sau **scris** în care păpușarul își clarifică următoarele aspecte: Cine e personajul său ? De unde vine? De ce vine? Ce i se întâmplă? Prin ce mijloace arată ce i se întâmplă? Și toate celelalte întrebări-etape de lucru - pe baza cărora se poate crea un proiect sau o planificare a jocului păpușăresc.

Așadar, schema unui caiet de regie nu este altceva decât un proiect, o planificare a etapelor de creare a limbajului păpușăresc. Caietul de regie este „drumul” pe care creatorii unui spectacol păpușăresc îl parcurg de la **idee** la **imaginea scenică**. Traseul procesului creator se concretizează în cadrul **atelierelor de creație**, în acele „spații spirituale” de exersare practică a principiilor și regulilor artei spectacolului păpușăresc, în care, fără joc și improvizație, nimic nu se explică, nimic ne se demonstrează.

## **Concluzii**

În cercetarea noastră am dorit să subliniem cum, în practică, adjectivul **păpușăresc** devine substantivul **păpușărie**, devine tehnică de redactare a discursului specific teatrului de animație, devine arta de a interpreta și de a sugera un comportament uman prin intermediul unor obiecte animate. Sperăm că în felul în care am ordonat, în lucrarea noastră, informațiile teoretice și propriile noastre reflecții, am reușit să re-definim teoria teatrului de animație și să re-creăm o serie de concepte cu care, în viitor, să putem denumi, să putem ordona și, de ce nu, să putem stoca experiențele păpușărești într-un suport teoretic atât de necesar practicii teatrului de animație.

## BIBLIOGRAFIE

- Alain, **Un sistem al artelor frumoase**, trad. Alexandru Baciu, Editura Meridiane, București, 1969
- Amabile, Teresa, **Creativitatea ca mod de viață**, trad. Anca Tureanu, Editura Științifică & Tehnică, București, 1997
- Angheluță, Geta, **Arta actorului... Arta vieții**, curs A.T.F.
- Aristotel, **Poetica**, Editura IRI, trad. D.M. Pippidi, București, 1998
- Badian, Suzana - **Expresie și improvizație scenică**, Tipografia Universității, București, 1977.
- Barba, Eugenio, **O canoe de hârtie – tratat de antropologie teatrală**, trad. Liliana Alexandrescu, Editura UNITEXT, București, 2003
- Baty, Gaston și Chavance, René, **Histoire de la marionnettes**, Editura Bordas, Paris, 1959.
- Băleanu, Andrei - **Arta transfigurării**, Editura Eminescu, București 1983
- Berlogea, Ileana, **Istoria teatrului**, Editura Politică și Pedagogică, București, 1981
- Berlogea, Ileana, **Teatru românesc- teatru univresal. Confluente**, Editura Meridiane, București, 1985
- Berlogea, Ileana, **Teatrul și societatea contemporană**, Editura Meridiane, 1986
- Borțun, Dumitru, **Semiotica. Limbaj și comunicare - curs**, SNSPA - Facultatea de Comunicare și Relații Publice „David Ogilvy”, București, 2001.
- Cazacu, SlamaTatiana Slama, **Limbaj și context**, Editura Științifică, București, 1959.
- Chesnais, Jacques, **Marionnettes**, Editura Bordas, Paris, 1980
- Chitic, Paul, Cornel, **Teatrul obiectelor**, Editura Junimea, Iași, 1982
- Ciobotaru, Doina Anca, **Teatrul de animație între magie și artă**, editura Princeps Edit, Iași, 2006
- Cojar, Ion, **O poetică a artei actorului**, Editura Paideia, București, 1998.
- Crainic, Nichifor, **Nostalgia Paradisului**, Editura Moldova, Iași, 1994
- Cucoș, Constantin, **Pedagogie**, Editura Polirom, Iași, 1998
- Dănăilă, Natalia, **Magia lumii de spectacol**, Editura Junimea, Iași, 2003
- Deleanu, Horia, **Elogiul actorului**, Editura Meridiane, București, 1982
- Deleanu, Horia, **Arta regiei teatrale**, Editura Litera, București, 1987
- **Dicționarul explicativ al limbii române**, Editura Univers enciclopedic București, 1998
- **Dicționarul de filozofie**, Editura Univers Enciclopedic, București, 1996,
- Drimba, Ovidiu, **Istoria culturii și civilizației**, Editura Enciclopedică și Științifică, București, 1985.

- Dumitru, Matei, **Originile artei**, Editura Univers, București, 1985
- Faguet, Émile, **Drama antică. Drama modernă**, trad. Crina Coșoveanu, Editura enciclopedică română, București, 1971.
- Gherguț, Alois, **Psihopedagogia persoanelor cu cerințe speciale**, Editura Polirom, Iași, 2001
- Ghițescu, Gheorghe, **Antropologia artistică**, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981
- Gâțză, Letiția, Silvestru, Valentin și Chimet, Iordan, **Teatrul de păpuși în România**, Editura Meridiane, București, 1965.
- Guțu, Gheorghe, **Dicționar latin-român**, Editura Științifică, București, 1993
- Heidegger, Martin, **Originea operei de artă**, trad. note Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Editura Univers, București, 1982
- Huizinga, Johan, **Homo ludens**, trad. H.R. Radian, Editura Humanitas, București, 2002
- Jurkowski, Henryk, **Métamorphoses – La marionnette au XX siècle**, Institut International de la Marionnette, Charleville- Mézières, 2000.
- Kernbach, Viktor, **Dicționar de mitologie generală**, Editura Albatros, București, 1995
- Landan, Errika, **Psihologia creativității**, Editura Meridiane, București, 1985.
- Leakey, Richard, **Originea omului**, trad. Ion Oprescu și Ana Maria Glave, Editura Humanitas, București, 1995
- Lévi-Strauss, Claude, **Antropologie structurală**, trad. J. Pecher, Editura Politică, București, 1978
- Lipps, Theodor, **Estetica**, trad. Grigore Popa, Editura Meridiane, București, 1987
- Lipps, Theodor, **Psihologia frumosului și a artei**, trad. Grigore Popa, Editura Meridiane, București, 1987.
- Livescu I., Ioan, **De-ale teatrului la noi și în alte țări**, Tipografia „Luis”, București, 1904
- Mănușiu, Mihai, **Act și mimare**, Editura Eminescu, București, 1989
- Mașek, Victor Ernest, **Arta de a fi spectator**, Editura Meridiane, București, București, 1986
- Mărgineanu, Ioana, **Istoria teatrului de păpuși**, partea I, Curs A.T.F., București, 1973-1974
- Neacșu, Gheorghe –**Transpunere și expresivitate scenică**, Editura Academiei R.S.R., București, 1971
- Negoiteșcu, Ion, **Despre mască și mișcare**, Colecția „Prietenii teatrului”, Sibiu, MCMXLIV
- Obraztov, Serghei - **Profesiunea mea**, trad. Mihail Graur și F. Galea, Editura Cartea rusă, București, 1952
- Odalis Guillermo Perez Nina, **Semiotică teatrală: coduri și reprezentare**-rezumatul tezei de doctorat- Universitatea din București, Facultatea de limbi și literaturi străine, București, 1984.

- Oișteanu, Andrei, **Mythos & Logos – Studii și eseuri de antropologie culturală**, Editura Nemira, București, 1998.
- Pavelcu, Vasile - **Metamorfozele lumii interioare**, Editura Junimea, Iași, 1976
- Petrescu, Camil - **Comentarii și delimitări în teatru**, Editura Eminescu, București, 1983
- Pepino, Cristian, **Automate, Idoli, Păpuși – magia unei lumi**, Editura Alma, Galați, 1998.
- Pepino, Cristian, **Modalitatea estetică a teatrului de păpuși**, curs - Biblioteca UNATC „I.L. Caragiale”, București.
- Pop, Sergiu - **Legătura dintre muzică și teatrul de dramă**, I.A.T.C., București, 1980
- Popa, Constantin, **Curs de comunicare prin arte**, biblioteca Universității de Arte „George Enescu” Iași.
- Popescu, Oana, **Teatrul și bucuria comunicării**, Editura Eminescu, București, 1990
- Popescu, Marian, **Drumul spre Ithaca. De la text la imagine scenică**, Editura Meridiane, București, , 1990
- Popescu, Titu, **Arta ca trăire și interpretare**, Editura Facla, Timișoara, 1982
- **Psihopedagogie**, Editura Spiru Haret, 1995
- **Psihopedagogie pentru examenele de definitivare și grade didactice**, Editura Polirom, Iași, 1998
- Rădulescu, Mihai, **Stilistica spectacolului. Elemente de stilistică antropologică în teatru**, Editura Junimea, Iași, 1985
- Roco, Mihaela, **Creativitate și inteligență emoțională**, Editura Polirom, Iași, 2001
- Rusu, Liviu , **Eseu despre creația artistică**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989
- Sadova, Marieta - **Exercițiile artei dramatice**, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Institutul de cercetări etnologice și didactologice, București, 1981
- Sava, Ion, **Teatralitatea teatrului**, seria Thalia, Editura Eminescu, București, 1981
- Smeu, Grigore, **Relația social-autonom în artă**, Editura Academiei, București, 1976
- Solomon, Dumitru - **Teatrul ca metaforă**, Editura Eminescu, București, 1976
- Speranski, Evgheni - **Actorul teatrului de păpuși**, trad. Mira Iosif, Casa Centrală a Creației Populare, București, 1970
- Stoica, Dan, **Logică și limbaj**, Editura Edit Dan, Iași, 2000
- **Teatrul de păpuși în lume**, Editura Meridiane, București, 1966
- Tonitza, Mihaela și Banu, George, **Arta teatrului**, Editura Enciclopedică, București, 1975
- Van Gennep, Arnold **Riturile de trecere**, trad. Lucia Berdan și Nora Vasilescu, Editura Polirom, Iași, 1996
- Van Gennep, Arnold **Formarea legendelor**, trad. Lucia Berdan și Crina Ioana Berdan, Editura Polirom, Iași, 1997

- Vianu, Tudor - **Estetica**, Editura Orizonturi, București, 2000
- Vianu, Tudor, **Scrieri despre teatru**, Editura Eminescu, București, 1977
- Vitez, Antoine, **Les marionnettes**, Editura Bordas, Paris, 1982
- Vulcănescu, Romulus, **Măștile populare**, Editura Științifică, București, 1970
- Zamfirescu, Ion, **Probleme de viață, teorie și istorie teatrală**, Editura Eminescu, București, 1974