

TEATRUL DE ANIMAȚIE ÎN TEORIA TEATROLOGICĂ UNIVERSALĂ
ANIMATION THEATRE IN UNIVERSAL THEATROLOGICAL THEORY

NINA LEFTER³⁴,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0008-3771-4783>

SVETLANA TÂRȚĂU³⁵,

dr., prof. univ.,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-9619-5137>

CZU 792.97.01

DOI <https://doi.org/10.55383/ca2026.17>

³⁴ E-mail: ninaleft@mail.ru

³⁵ E-mail: tartausvetlana2022@gmail.com

Acest studiu își propune să descopere primele tratate teoretice despre specificul și mijloacele de expresivitate ale teatrului de păpuși, care se consideră a fi publicațiile în revista *Revue de Paris* din noiembrie 1842 și mai 1843 și care aparțin criticului și istoricului de origine franceză Charles Nodier. Conform teoriei sale, prima păpușă apărută în jocurile de zi cu zi ale copiilor este considerată prototipul păpușii teatrale. El a demonstrat că interacțiunea copil-păpușă a dus ulterior nu numai la crearea teatrului profesionist, dar și a dramaturgiei teatrului cu păpuși. A doua lucrare teoretică despre teatrul de păpuși este considerată cartea „Istoria marionetelor în Europa – din antichitate și până în zilele noastre”, scrisă de cercetătorul și istoricul francez Charles Magnin. El considera că, din necesitatea omului de a reprezenta divinitățile, necunoscutul, a apărut ceea ce azi numim noi teatru de păpuși. Charles Magnin a fost primul care a elaborat o periodizare a dezvoltării teatrului de păpuși: teatrul de cult, teatrul medieval, teatrul din epoca Renașterii, teatrul literar și teatrul simbolist din sec. XVIII-XIX. În monografia sa „Искусство играющих кукол, смена театральных систем”, Natalia Smirnova consideră că toate celelalte surse teoretice despre arta teatrului de păpuși, ce au apărut mai târziu, nu au adus inovații, ci doar au confirmat teoriile anterioare ale celor doi cercetători. Omul de știință Henry Yurkowski susține teoriile anterioare, adăugând plus valoare evoluției teatrului de păpuși, și anume, evidențiază influența ritualurilor, tradițiilor și obiceiurilor din întreaga lume asupra acestui gen de artă. Păpușarul italian Bruno Leone studiază în lucrările sale caracteristicile reprezentațiilor cu păpuși Pulcinella și consideră că spectacolele teatrului cu păpuși au origini în ritualurile de cult, iar spectatorul trăiește aceleași emoții în desfășurarea unui spectacol cu păpuși, precum și în prezentarea unui ritual.

Cuvinte-cheie: teatrul de păpuși, teatrul cult, teatrul medieval, ritual, renaștere, etc.

This study aims to discover the first theoretical treatises on the specifics and means of expression of the puppet theatre, which are considered to be the publications in the magazine *Revue de Paris*, from November 1842 and May 1843, which belong to the critic and historian of French origin Charles Nodier. According to his theory, the first doll that appeared in everyday games of children is considered the prototype of the theatrical doll. He demonstrated that the child-doll interaction led to the creation not only of the professional theatre later, but also of the puppet theatre dramaturgy. The second theoretical work on puppet theatre is considered the book „History of Puppets in Europe – from Antiquity to the Present Day”, written by the French researcher and historian Charles Magnin. He believed that out of the man's need to represent the deities, the unknown, came what we now call the puppet theatre. Charles Magnin was the first to elaborate a periodization of the development of the puppet theatre: the cult theatre; the medieval theatre; the theatre of the Renaissance era; the literary theatre and the symbolist theatre of the 18th-19th centuries. In her monograph „The Art of Playing Dolls, Changing Theatrical Systems”, Natalia Smirnova believes that all the other theoretical sources about the art of the puppet theatre, which appeared later, did not bring innovations, but only confirmed the previous theories of the two researchers. The scientist Henry Yurkowski supports the previous theories, adding value to the evolution of the puppet theatre, namely, highlights the influence of rituals, traditions and customs around the world on this kind of art. The Italian puppeteer Bruno Leone studies in his works the features of the Pulcinella puppet performances and believes that puppet theatre performances have origins in cult rituals, and the viewer experiences the same emotions in the upholding of a puppet show, as in the presentation of a ritual.

Keywords: puppet theatre, cult theatre, medieval theatre, ritual, rebirth, etc.

Introducere

Teatrul de animație este una dintre cele mai captivante și neobișnuite forme de manifestare artistică, fiind situat la intersecția dintre sacru și ludic, dintre precizia istorică și complexitatea psihologică. Deși adesea văzut prin prisma divertismentului ușor atractiv, acest gen de artă ascunde mijloace de expresivitate nuanțate, care au preocupat gândirea teoretică universală încă din secolul al XIX-lea. Prezentul studiu își propune să cerceteze elementele general-valabile ale teatrologiei păpușii, pornind de la primele lucrări de critică ale lui Charles

Nodier și Charles Magnin, ale căror contribuții rămân modele de referință în definirea esteticii obiectului animat. Cercetarea evidențiază ipotezele de bază ale originilor teatrului de păpuși: pe de o parte, conceptul filosofic a lui Charles Nodier, care vede în interacțiunea intuitivă, instinctivă dintre copil și jucărie prototipul actului dramatic și baza comunicării emoționale; pe de altă parte, parametrii istorici și arta teologică, propusă de Charles Magnin, care trasează evoluția păpușii de la idolul de cult la simbolul artistic modern. După cum susține și cercetătoarea Natalia Smirnova, aceste cercetări constituie „codul genetic” al oricărei descoperiri ulterioare. Aceste perspective clasice cu abordări antropologice ale lui Henryk Jurkowski și experiența scenică a lui Bruno Leone, demonstrează că teatrul de animație nu este o imitare a vieții, ci o sintetizare a ei. Într-o lume trecătoare, păpușa supraviețuiește, oferind spectatorului nu o iluzie a realității, ci o întâlnire autentică cu simbolul, ritualul și puritatea expresiei artistice.

Charles Nodier, despre prototipul păpușii teatrale

Teatrul de animație este un gen de artă care a evoluat de-a lungul timpului, începând cu primele păpuși create de copii. Charles Nodier, critic și istoric de origine franceză, a fost primul care a scris despre specificul și mijloacele de expresivitate ale teatrului de păpuși. El a publicat o serie de articole în *Revue de Paris*, în care a demonstrat că interacțiunea copil-păpușă a dus la crearea nu numai a teatrului profesionist, dar și a dramaturgiei teatrului cu păpuși. Seria de articole ale lui Charles Nodier din *Revue de Paris* reprezintă un moment fundamental în studiul asupra esteticii păpușii. Aceste eseuri, adesea grupate sub titluri precum „De la Poupée” sau „Des Marionnettes”, nu doar reflectă critică teatrală, ci se orientează spre domeniul „filosofiei obiectului”. Charles Nodier susține că marioneta este superioară actorului uman, având caracteristici fizice, care-l împiedică adesea să exprime idealuri, marioneta fiind o mască, o sculptură, păstrează puritatea și esența personajului. Pentru Charles Nodier, păpușa este primul obiect de „socializare” pentru un copil – un camarad tăcut, care ajută la dezvoltarea imaginației, fanteziei, precum și a proceselor psihologice și emoționale multidimensionale, precum empatia, care implică atât componente cognitive (gândirea asupra stării altui om), cât și afective (de a simți, ceea ce simte celălalt), esențial pentru o conexiune sănătoasă umană. Charles Nodier susține că prima interacțiune a omului cu un obiect antropomorf (păpușa din copilărie) nu este un simplu joc, ci o *nevoie existențială*. Copilul oferă obiectului emoția sa, transformându-l într-un „interlocutor”. Acest act de animație elementară este, în viziunea lui Nodier, actul de naștere al teatrului: „Copilul dă suflet la tot ce atinge..., face un cal dintr-un băț, un om dintr-o păpușă..., aceasta este nașterea teatrului” [1 p. 227]. Criticul Charles Nodier demonstrează că un actor uman, oricât de talentat ar fi, este mereu captivul propriilor emoții, trăiri, dorințe etc. Când un

actor urcă pe scenă, el aduce cu sine lăcomia, oboseala sau dorința de a fi admirat. În schimb, păpușa intră în joc, fără a se împotrivi. Ea nu are un „eu” care să dezorganizeze actul artistic. El spune: „Păpușa nu trebuie să-și facă apariția cu artificii; ea există, pur și simplu, în limitele simbolului său. În timp ce actorul se străduiește să ne convingă de prezența sa firească, reală, păpușa ne cucerește prin sinceritatea artistică, plastică” [2 pp. 114-115]. Un aspect curios al teoriei lui Charles Nodier este că el valorifică „neputințele” unei păpuși. Criticul consideră că tocmai faptul că o păpușă nu are capacitatea de a prezenta și imita perfect natura umană, omul îi atribuie o *plasticitate supremă*. Păpușa este mai „reală” decât un actor, deoarece ea nu se preface că este o persoană, ci reprezintă o idee sau o emoție pură. De asemenea, Charles Nodier crede că actul dramaturgiei își are originea în *copilărie*. Pentru el dramaturgia nu începe cu textul scris, ci cu dorința copilului de a oferi unui obiect propriile emoții. Criticul afirmă: „În acest dialog dintre un copil și jucăria sa se află sămânța oricărei arte dramatice. Înainte de a exista poeți care să scrie scene, exista instinctul uman de a le crea cu o bucată de lemn. Dramaturgia este, pur și simplu, extensia acestui prim monolog împărtășit între suflet și obiect” [3 p. 115].

Charles Magnin și cercetarea marionetei prin rigoarea istorică

O altă teorie despre apariția teatrului de păpuși aparține criticului Charles Magnin, care susține că acest gen de teatru a apărut din necesitatea omului de a da formă ființelor supranaturale și necunoscutului (teatrul de cult). Istoricul și criticul de teatru afirmă că prima formă de teatru de păpuși a fost cea religioasă și susține: „Păpușa a fost inițial un idol; teatrul de păpuși a fost inițial un templu. Primele dialoguri dramatice au fost imnurile liturgice plasate în gura unor efigii divine” [4 p. 4]. Omul a simțit nevoia să dea o formă vizibilă zeilor invizibili. Charles Magnin a oferit prima periodizare științifică a genului teatrului de păpuși. De fapt, a scris, putem spune, „biblia” istorică a teatrului de păpuși. Dacă Charles Nodier descoperea în structura psihologiei a copilăriei păpușa și primele elemente ale teatrului de păpuși în jocul ludic al copilului, atunci Charles Magnin conferă acestui aspect o dimensiune istorică și academică evidentă. Prin lucrarea sa *Histoire des marionnettes en Europe*, Charles Magnin oferă marionetei o însemnătate primordială, o ridică din zona de bâlci și o pune în centrul evoluției culturale europene. Din perspectiva lui Charles Magnin urmărim prima clasificare științifică a acestui domeniu de activitate. El propune o periodizare care urmărește transformarea marionetei de la funcția sa de ritual până la aspectul teoretic din secolele XVIII-XIX. În perioada Renașterii, spre exemplu, sub influența ceasornicarilor și a inginerilor (precum cei italieni), păpușile devin extrem de complexe. Este epoca în care păpușa împrumută măștile și tipologiile umane (Pulcinella, Arlecchino). Ea devine un „actor” complet, capabil de improvizație și de o mobilitate care rivalizează cu cea umană. Charles Magnin demonstrează cum reprezentările

teatrului cult au creat formele exterioare ale teatrului, iar Charles Nodier prezintă și explică forța interioară a acestuia, potențialul omului de a da viață materiei, obiectului prin voință și simbol. Este de menționat faptul că pentru Charles Nodier păpușa are o însemnătate *psihologică*, în același timp, pentru Charles Magnin este un *simbol teologic*. Totodată, Charles Magnin anticipează marile teorii ale secolului XX. El explică faptul că forța marionetei este în caricatura pe care o prezintă și în *simbol*, nu în imitarea și prezentarea realității. El accentuează: „Nu printr-o imitație servilă a naturii ne captivează marioneta; dimpotrivă, prin exagerarea trăsăturilor sale și prin energia mișcărilor sale simbolice. Nu caută să ne înșele; ne amintește constant că este o ființă convențională” [5 p. 32]. Tocmai în acest moment are loc legătura dintre spectator și personajul scenic, păpușa cucerește prin faptul că nu este reală, ci un obiect artistic, iar Charles Magnin subliniază faptul că obiectul din scenă ne previne în permanență că este o formă convențională. Reieșind din relatările celor doi cercetători, teatrul de păpuși este o punte dintre sacru, adică istoria umanității și suflet, ceea ce reprezintă psihologia omului.

Natalia Smirnova, schimbare de sisteme în teatrul de păpuși

Afirmația Nataliei Smirnova din monografia sa *Искусство угающих кукол* (Arta păpușilor care se joacă) este un punct de transformare pentru această cercetare, deoarece ea clasifică sursele și le oferă lui Charles Nodier și Charles Magnin statutul de „fondatori” ai teoriei marionetei.

Natalia Smirnova este categorică: ea consideră că marii teoreticieni de după Charles Nodier și Charles Magnin, precum Gordon Craig sau chiar umaniștii secolului XX, au operat în structura teoretică deja marcată. „Toate cercetările ulterioare în domeniul teatrului de păpuși au dus, în esență, doar la dezvoltarea și rafinarea principiilor estetice formulate de Charles Nodier și Charles Magnin la mijlocul secolului al XIX-lea. Aceștia au pus bazele înțelegerii păpușii ca simbol artistic unic” [6 p. 12].

Celebra teorie a lui Gordon Craig, despre „Supramarionetă” este văzută ca ceva radical, în ceea ce privește „convenționalismul păpușii” despre care vorbea Charles Nodier. Gordon Craig a vrut să elimine actorul, dar Charles Nodier a fost primul care a explicat de ce actorul este, estetic vorbind, „mai puțin autentic” decât păpușa. Natalia Smirnova observă că toate teoriile ulterioare despre „obiectul însuflețit” doar reiau ideea lui Charles Nodier despre supremația marionetei asupra actorului viu. De asemenea, Natalia Smirnova consideră că cronologizarea lui Charles Magnin în genul teatrului de păpuși este atât de solidă încât istoricii moderni doar au adăugat detalii, fără a schimba structura de bază. „Schimbarea sistemelor teatrale în teatrul de păpuși nu se produce ca o simplă negare a trecutului, ci ca o acumulare de noi modalități de animare a

materiei, unde păpușa-idol a lui Charles Magnin și păpușa-simbol a lui Charles Nodier rămân coordonate eterne” [6 p. 12].

Dacă Charles Magnin și Charles Nodier au pus bazele teatrului de păpuși în secolul al XIX-lea, Henry Jurkowski și Bruno Leone au luat acele concepte arhaice, putem spune, și le-au demonstrat validitatea în contextul global și în cel al actului scenic. Charles Magnin a fost primul care a spus că păpușa vine din lumea laică. Henry Jurkowski preia acest gând și îl ridică la un nivel de cercetare antropologică modernă. Charles Magnin a intuit originea sacră a teatrului de păpuși. Henry Jurkowski a validat această gândire intuitivă prin cercetări pe toate continentele, demonstrând că nu este doar o teorie franceză, ci o *valoare stabilă umană*. Iată ce scrie criticul Henry Jurkosky: „Charles Magnin, primul istoric al teatrului de păpuși, a fost și primul care a perceput legătura dintre marionetă și cult. El a găsit originile teatrului de păpuși în ceremoniile și cultele religioase... Cercetările moderne asupra teatrului din diferite națiuni confirmă această opinie” [7 p. 11]. Totodată, Charles Nodier susține că teatrul de păpuși ia naștere din impulsul copilului care animă obiectul-păpușă. El vorbește despre monologul lăuntric al copilului distribuit între spirit și obiect, în timp ce Bruno Leone aplică această idee la relația dintre păpușar și spectator. El spune că, atunci când spectatorul vede un spectacol cu păpuși în *Pulcinella*, el revine la acea stare pură de „joc” despre care vorbea Charles Nodier, dar o trăiește cu vigoarea unui ritual. Pentru amândoi, păpușa nu e un simplu mecanism, ci o putere care ne cere să avem încredere în această iluzie. Bruno Leone susține de fapt că „firescul iluziei obiectului animat”, abordat de Charles Nodier este cea care permite catharsis-ul ritualic. Nodier propune o definiție estetică: păpușa este un *spirit care se face trup*. El privește fenomenul de la exterior spre interior, ca un spectator fascinat de puritatea formei. Bruno Leone validează această intuiție, dar îi schimbă sursa: spiritul nu vine din imaginația autorului, ci din *memoria colectivă și ritual*.

Concluzii

Analiza tratatelor teoretice semnate de Charles Nodier și Charles Magnin remarcă faptul că teatrul de animație nu este o simplă ramură a artelor spectacolului, ci un concept constitutiv al reprezentării umane. Dacă Charles Nodier descoperă în relația copil-păpușă nucleul de bază al dramaturgiei – acel monolog interior transportat asupra obiectului – Charles Magnin prezintă structura perceptibilă, argumentând cum „idolul” religios s-a transformat, de-a lungul secolelor, în „simbolul” estetic. Așa cum evidențiază Henryk Jurkowski și Bruno Leone, emoția spectatorului modern în fața unei păpuși (precum Pulcinella) vibrează cu trăirea arhaică a ritualului și confirmă viziunile lui Charles Magnin despre originea sacră a acestui gen. Conceptele formulate în secolul al XIX-lea rămân, așa cum susține Natalia Smirnova, baza teatrologiei universale. Cert este că teatrul de animație rămâne o platformă ce atârână între *istorie*

și suflet. El ne reamintește constant că actul artistic nu este imitarea naturii directe, ci capacitatea omului de a-i da sens și proces de creație.

Referințe bibliografice

1. NODIER, Ch. „Marionnettes”, publicat inițial în jurnalul *Le Temps*, 16 noiembrie 1842, inclus în *Mélanges de littérature et de critique*. T. 2, Paris: Raymond Bocquet, 1843, p. 227.
2. NODIER, Ch. „Marionnettes”. *Revue de Paris*. 1843 Tome XVII, Quatrième Série, Paris, Bureau de la Revue de Paris, Mai, 1843, pp. 114-115.
3. NODIER, Ch. „Marionnettes”. *Revue de Paris*. 1843, tom. XVII, Quatrième Série, Paris, Bureau de la Revue de Paris, Mai, 1843, p. 115.
4. MAGNIN, Ch. *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1842 (ediția revizuită 1852), p. 4.
5. MAGNIN, Ch. *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Paris: Michel Lévy Frères, 1852, p. 32.
6. СМЕРДОВА, Н.И. *Искусство играющих кукол: Смена театральных систем*, Москва: Искусство, 1983, p. 12.
7. JURKOWSKI, H. *A History of Puppet Theatre*. Vol. 1: From the Beginnings to the End of the 18th Century. London: Puppet Centre Trust, 1996, p. 11.