O حسین یاوری

O هنر عروسکی
O بیل برد
O ترجمه‌ی جواد ذوالفقاری
O انتشارات واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی ۱۳۶۴

«بیل برد» (Bill Baird) استاد نمایش عروسکی آمریکا و نویسنده کتاب «هنر عروسک» یکی از شاخص‌ترین چهره‌های دنیای هنر عروسکی است. او خالق بیش از ۲۰۰۰ عروسک، از جمله شخصیت‌هایی برای فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی بوده و افزون بر کتاب مورد بحث ما که در ایران با نام «هنر عروسکی» ترجمه شده است، صاحب کتابی مصور با مجموعه‌ای بی‌نظیر از نقاشی و عکس تحت عنوان "Dictionary of pupperty" است.

کتاب هنر عروسکی، حاصل ۴۰ سال تمرین حرفه‌ای بیل برد و تجربیات گرانقدر او درباره حرفه‌اش بوده ـ که بنا به اظهار خودش برای استفاده‌ی همه ـ و نه برای متخصصین ـ نوشته شده است.

این کتاب در ۲۵۱ صفحه و با تصاویر متعدد سیاه و سفید و رنگی، نخستین بار در سال ۱۳۶۱ برای کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان ترجمه شده و برای بازگویی مفهومی کلی‌تر نام آن از «هنر عروسک» به «هنر عروسکی» تغییر یافته است. کتاب در ۱۳ قسمت تنظیم شده و مطالب آن به زبانی ساده و گویا ولی دقیق و پرمحتوا به رشته تحریر درآمده و تصاویر به موقع و مستند آن بر ارزش مطالب و ارزش کار انجام شده افزوده است.

هنر عروسکی، متنوع‌تر از رقص، آواز، نقاشی و مجسمه‌سازی ـ که البته بخشی از تمام آنها را نیز در بردارد ـ است و وسیله‌ی ارتباط و عامل بسط احساسات بشری است. اولین نیاز یک عروسک آن است که به هرحال حرکت کند. صدای عروسک به همان اندازه‌ی شکلش اهمیت دارد و ضمناً بخش مهمی از عروسک موسیقی‌ای است که با توجه به آن حرکت می‌کند و صدایش را می‌سازد. جالب آن است که صدای عروسک به همان اندازه‌ی حرکاتش می‌تواند ابداعی باشد.

هنر عروسکی، آفرینش زندگی خاصی است. زمانی که عروسک در مقابل تماشاگر به اجرای نمایش می‌پردازد. آفرینش نوعی زندگی را آغاز می‌کند و عروسک باتخیلات تماشاگر است که جان می‌گیرد. در این میان هرگز نباید اثر متقابل و جادویی عروسک و بازی‌دهنده را نادیده گرفت چرا که بازی‌دهنده از طریق بسط شخصیت خود، یا جنبه‌ای از خود، همانند بازیگر انسانی می‌تواند واکنش تماشاگر را حس کند. او به خوبی آگاه است که چگونه نقش او در قالب حرکت نخ‌ها زنده می‌شود و می‌داند «چگونه نخ‌ها را حرکت دهد.» (ص ۱۲)

نکته جالب توجه در هنر عروسکی آن است که اگرچه عروسک از تخیلات بازی‌دهنده اطاعت می‌کند و تسلیم او می‌شود، اما در عین حال به علت همین اطاعت، بازی‌دهنده نیز مطیع عروسک می‌شود.

شکی نیست که همان‌گونه که «بیل برد» هم اعتقاد دارد، هنر عروسکی در حکم یک زبان بین‌المللی است اما باید توجه داشت که این زبان بین‌المللی از انبوه کلماتی که ما به آن‌ها تحمیل می‌کنیم ریشه‌های عمیق‌تری دارد و در این میان حالات بدنی و حالات چهره و... نقش مهمی را ایفا می‌کند. نمایش عروسکی در راه تنوع، تلاشی چشمگیر دارد و برخلاف بازیگران تئاتر، عروسک‌ها از جهت اندازه کاملاً متنوع هستند و از اندازه‌های بزرگتر از اندازه‌ی طبیعی انسان تا عروسک‌های بسیار کوچک و انگشتی در تغییر بوده و به طور مرتب نیز بر این تنوع افزوده می‌شود.

از آنجا که عروسک فقط برای بیان حالتی در دست عروسکباز جان می‌گیرد. بنابراین برای آن که همیشه باقی بماند، ساخته نمی‌شود و بالاخره عمر مواد ناپایدار آن به سر می‌رسد و دیگر قابل استفاده نیست. در آن زمان عروسک باید به صورت یک نشانه‌ی مشخص تاریخی یا یکی از اشیاء یک مجموعه‌دار حفظ شود و بیانگر زمان و عامل اصلی به وجود آمدنش باشد.

چنین تلقی می‌شود که نمایش عروسکی در مراسم مذهبی به عنوان نیروی کمکی به کار گرفته می‌شده است. چنان چه در هندوستان طبق یک اعتقاد قدیمی، عروسک‌ها موجودات آسمانی کوچکی هستند که برای سرگرمی و آموزش بشر به زمین فرستاده شده‌اند.

یکی از صفات ممیزه و شاخص نمایش عروسکی تبادل آزاد عقاید با حریف و رقیب زنده‌اش ـ یعنی تئاتر ـ بوده است. نمایش عروسکی حداقل همیشه این آزادی را داشته که از تئاتر، داستان‌ها و طرح‌هایی بگیرد و از جدی‌ترین مسایل، برگردانی طنزآمیز بسازد و بسیاری از نمایشنامه‌نویسان و کارگردانان، تصاویر رویایی و خارق‌العاده‌ای از نمایش عروسکی به امانت گرفته‌اند. از جمله «نمایش بدون کلام» (Mime) یونان باستان ـ که اصطلاحاً نمایش بدون کلام «دوریان» (Dorian) خوانده می‌شد ـ از نمایش عروسکی گرفته شده و بیشترین شباهت را با آن داشت. این نوع نمایش بعدها به روم رسوخ کرد و کار خود را ادامه داد.

هنر عروسکی در هند نیز دارای سابقه‌ی طولانی و جایگاه والایی است و باید گفته شود که بر طبق اسطوره‌های باستانی، «آدی نات» (Nat Adi) یا اولین عروسکباز هندی از دهان برهما ـ خالق ـ متولد شده است. در هند نمایش عروسکی

هنر عروسکی

سبک اعجازهای مکانیکی هنر عروسکی در همه جا مسلط بود. اما برای تجربه‌گران جوان‌تر ـ که به انقلابی در هنر طراحی رسیده بودند ـ این سبک زمینه‌ی جدالی بود تا هنر عروسکی پیشرفته و مسلط جهان امروز را رهبری کنند.

طی نیمه دوم قرن نوزدهم کوشش اکثر عروسکبازان اروپایی مصروف مات و متحیر ساختن تماشاگران می‌شد. نمایش‌ها مشخصاً کیفیتی ادبی داشت و به شخصیت‌پردازی کمتر توجه می‌شد و «ترفند نمایشی» (Effect Trick,) مهم‌تر از هرچیز بود. عروسک‌های دلقک به اطراف پرواز می‌کردند و تبدیل به ۶ دلقک می‌شدند. جنگ‌های دریایی با عروسک‌های سرباز نیروی دریایی، غرش توپ‌ها، آتش یونانی و کشتی‌هایی که بر اثر برخورد راکت با شعله‌ی قرمز می‌سوخت همگی نشان داده می‌شد. در فرانسه «مادر گیگوین» با بیرون آوردن عروسک‌های بی‌شمار از جیب پیراهنش تماشاگران را به نشاط می‌آورد و در مجموع عروسکبازان، از این خوشحال بودند که تماشاگران تشویق می‌کردند، سر را تکان می‌دادند و می‌گفتند که عروسکبازان و عروسک‌ها چگونه این کارهای حیرت‌آور را انجام می‌دهند.

در دنیای غرب، از نظر تعداد و بسیج گروه‌های عروسکی، انگلستان مقام نخست را داشت. گفتنی است نمایش عروسکی در ابتدا نقشی جنبی داشت به طوری که یک مجموعه متنوع نمایشی، بازیگران سیرک، آکروبات‌ها، دلقک‌ها و نمایش عروسکی را شامل می‌شد اما به تدریج هنر عروسکی، حالتی مردمی‌تر و اختصاصی یافت و به صورت هنری مستقل، شغل اصلی و منبع اصلی درآمد گروههای نمایشی خاص ـ یعنی گروه‌های نمایش عروسکی ـ درآمد و گروه‌های کاملاً مستقل و خودکفا همراه با تجهیزات کامل و حتی صندلی‌های قابل حمل ـ که گاه برای هزار تماشاگر کافی بود ـ کار نمایش عروسکی را دنبال کردند. در قرن نوزدهم میلادی ـ یعنی دورانی که انگلستان مقام رهبری نمایش عروسکی در اروپا را داشت ـ برخی از عروسکبازان از مهارت‌های فنی خود فوق‌العاده خوشحال بودند و اسرار ساخت و بازی با عروسک‌هایشان را مخفی می‌کردند.

معدودی از گروه‌های آمریکایی نیز در دهه‌های آخر قرن نوزدهم میلادی توانستنداعتبار جهانی کسب کنند. «والتر دیوز» کسی بود که بیشتر از دیگر عروسکبازان زمانش در دورانی که نام برده شد شاهد موفقیت بود. گفتنی است که در نیمه دوم قرن نوزدهم، هنر عروسکی تماماً در دست تردستان نبود چرا که هنرمندان دیگری هم به این کار می‌پرداختند ولی به هرحال با آغاز قرن بیستم «انگیزه» جدیدی پدید آمد و مردم دریافتند هنر عروسکی قادر است چیزی عمیق‌تر از تعجب و خنده خلق کند ضمن آن که نوع جدیدی عروسک ـ یعنی «عروسک میله‌ای» ـ هم ظاهر شد.

شواهد نشان‌دهنده آن است که نمایش عروسکی ژاپن باید، از کره آمده باشد ولی از قرن هفدهم و مشخصاً از قرن هجدهم میلادی شاهد پدید آمدن سبک معروف و بی‌مانند نمایش عروسکی ژاپن ـ «بونراکو» (Bunraku) هستیم.

شروع نمایش عروسکی ژاپن به حدود قرن دهم میلادی و احتمالاً برای اهداف مذهبی برمی‌گردد ولی از قرن هفدهم میلادی مضامین دیگر نیز به هنر عروسکی «سرزمین آفتاب تابان» راه می‌یابد. گفتنی است که در ژاپن و همراه «بونراکو»ی زیبا و سنتی، هنر عروسکی جدید نیز به خوبی رشد یافته است و از سال ۱۹۲۳ میلادی دو گروه جدید نمایش عروسکی نخی و دستکش تشکیل شده است که به کار خود ادامه می‌دهد و در مجموع می‌توان گفت که هنر عروسکی ژاپن در شکل کاملاً جدید، اما با جوهره‌ی عمیقاً ژاپنی به حیات خود تداوم بخشیده است. نگارنده این سطور خود شاهد نمایش زیبایی از هنر عروسکی ژاپن با اجرای بونراکو و بر مبنای یکی از نمایشنامه‌های چیکاماتسومونزیمون در «کیوتو» بوده است که یکی از زیباترین و جالب‌ترین نمایش‌های عروسکی با مضامین عمیق وفلسفی است.

دربارهای هند، چین و امپراتوری عثمانی با استعدادترین شاعران، نمایشنامه‌نویسان و طراحان هنر عروسکی را گردآورده بودند. اما چنین مراکز قدرتی در اروپا وجود نداشت و بنابراین بیشترین امکان برای نمایشگران دوره‌گرد و خانواده‌ی آن‌ها بود که از شهری به شهر دیگر سفر می‌کردند و اکثراً به ارائه سرگرمی‌های عروسکی دنیوی می‌پرداختند. از این رو تا زمانی که نمایش عروسکی هنری عامیانه بود می‌توانست به بقایش ادامه دهد.

مدت‌ها قبل از تئاتر پدید آمده است و مدیر صحنه یا کارگردان تئاتر را «سوترادار» ـ هدایت‌کننده‌ی نخ‌ها ـ خوانده‌اند و این خود دلیلی دیگر بر تقدم نمایش عروسکی است.

هنر عروسکی هند از آغازش در روزگاران کهن، شکل‌های گوناگونی را پذیرفته است. به عنوان نمونه در ایالت راجستان، در شمال غربی هند، عروسک‌های نخی متداول‌تر است.

به نظر «بیل برد»، جالب‌ترین نمونه عروسک در جنوب هندوستان «تولو بو مالاتا»، یعنی عروسکی چرمی و مفصل‌دار نمایش سایه است که احتمالاً نیای عروسک‌های «وایانگ» اندونزی محسوب می‌شوند. این عروسک‌ها بسیار بزرگ و در اندازه ۱۲۰ تا ۱۸۰ سانتی‌متر ساخته می‌شوند. بی‌تردید در قرن یازدهم م نمایش عروسکی در جاوه و احتمالاً بالی ـ در کشور اندونزی ـ شکوفا بوده است. این شکوفایی پس از تغییر دین به اسلام ـ که با ورود مسلمانان به سال ۱۴۷۵ میلادی اتفاق افتاد ـ نیز ادامه یافت. امروزه «وایانگ» ـ نمایش سایه ـ و تئاتر به صورت دو شکل اصلی نمایش باقی مانده‌اند. گفتنی است که در جاوه نیز همچون هند، نمایش سایه در تمام طول شب اجرا می‌شود و علاقه‌مندان بسیار زیادی دارد.

در اروپای شمالی نیز شعبده‌بازان از نوعی عروسک به نام «کوبولد» ـ روح آشنا یا ژنده‌پوش ـ استفاده می‌کردند و آن را از ردای خود بیرون می‌آوردند تا روستاییان را متعجب و نجبا را سرگرم کنند.

تحولات عمیقی که در تئاتر و در زمینه‌ی صحنه‌آرایی و نورپردازی به وجود آمد، رجعت «پیکاسو» به ریشه‌های بدوی هنر، توجه «الکساندر آرکیپنکو» مجسمه‌ساز بزرگ به رعایت اصول طراحی در بدن انسان، تأسیس «باهاس» ـ مدرسه معروف طراحی آلمان در وایمار ـ و... موجب پیدایی مفاهیم جدیدی در هنر عروسکی شد و در بین اولین کوشش‌ها از این نوع، باید به نمایش شادی‌آفرین و برانگیزاننده «آلفرد ژاری» به نام «شاه اوبو» که به شیوه‌ی نمایش عروسکی نخی به سال ۱۸۸۸ در «رن» واقع در جنوب غربی پاریس به اجرا درآمد اشاره داشت که هیاهوی بسیاری را به وجود آورد. به هرحال امکانات بازیگر عروسکی و امتیازات کاملاً برتر آن نسبت به انسان، بسیاری از هنرمندان و روشنفکران قرن بیستم را به خود جلب نمود که در بین آن‌ها «گوردن کریگ» تهیه‌کننده و طراح صحنه انگلیسی، احتمالاً مشخص‌ترین طرفدار هنر عروسکی است. او عقیده دارد «اگر در تمام زندگی فقط یک چیز باشد. تنها عروسک می‌تواند آن را بر صحنه تفسیر کند. مردم می‌گویند حقیقت تنها چیز خوب است، در نتیجه این چیزی است که فقط عروسک‌ها می‌توانند نشان دهند.»

آلمان یکی از طولانی‌ترین و پایدارترین سنت‌های هنر عروسکی اروپا را داشته است و امروزه صدها گروه آماتور و حرفه‌ای در سراسر آلمان به اجرای عروسکی می‌پردازند که یکی از فعال‌ترین آنها «به آلبرشت روزر» اهل اشتوتگارت تعلق داشت که هنر عروسکی او از پرداختی عالی برخوردار بود.

پس از پایان ربع اول قرن بیستم ارتباط و نزدیکی هنرمندان و عروسکبازان حرفه‌ای مردمی بیشتر شد. در سال ۱۹۲۷ میلادی در «بادن بادن» آلمان برای اولین بار اندیشه‌ی ایجاد یک سازمان بین‌المللی عروسکی مطرح شد تا استادان عروسکی به جای پنهان کردن فنون خود با گروه‌های دیگر همکاری کنند و بدین سان «یونیما» (UNIMA) ـ اتحادیه جهانی عروسکبازان ـ به وجود آمد.

در اصطکاک و همسو با «انگیزه‌ی» هنر مردمی، پاره‌ای کوشش‌های تجربی جدید صورت گرفت. این نمایش‌ها ضرورتاً به عنوان یک حادثه شناخته نمی‌شدند، بلکه آن‌ها را باید در رجعت به گذشته‌ای دید که هنر عروسکی در مواجهه با تجددخواهی‌ها سمت‌گیری کرده است. برخی از طراحان به سرچشمه‌های خردباستانی زمان تولد هنر عروسکی بازگشتند. دیگران در رفتارهایی بت‌شکنانه نسبت به هنر و طراحی بوده و اشکال و مواد جدید را در تجریدها، تصاویر و نمادها بیان می‌کردند. شوق و هیجان «انگیزه» موجب روی آوردن هنرمندان به اجراهای عروسکی برای گروه کثیر تماشاگر شد و بهترین استعدادها به خلق نمایشنامه، تجهیزات صحنه‌ای، موسیقی و عروسک پرداختند. اما اشخاص نمایشی هنوز شبیه انسان‌ها، حیوانات و غول‌ها بودند. این شخصیت‌ها یقیناً به شکل کاریکاتور و فوق‌العاده خوب ارائه شده و هنوز به صورت تجرید یا نمادکامل در نیامده بودند. نمایشگران موفقی چون بران، تاچنر، سارج و پودرسکا هریک سبک خاص خود را متحول ساختند و تحت تأثیر هیاهوهای هنری جاری در اروپا واقع نمی‌شدند. در حقیقت

می‌تواند به چهره‌های نامشخص عروسک‌های کوچک زندگی بخشد. ضمن آن که یکی از عوامل مهم نمایش مفهوم یک ایده است که از اندازه و طرح عروسک کمتر قابل رؤیت است.

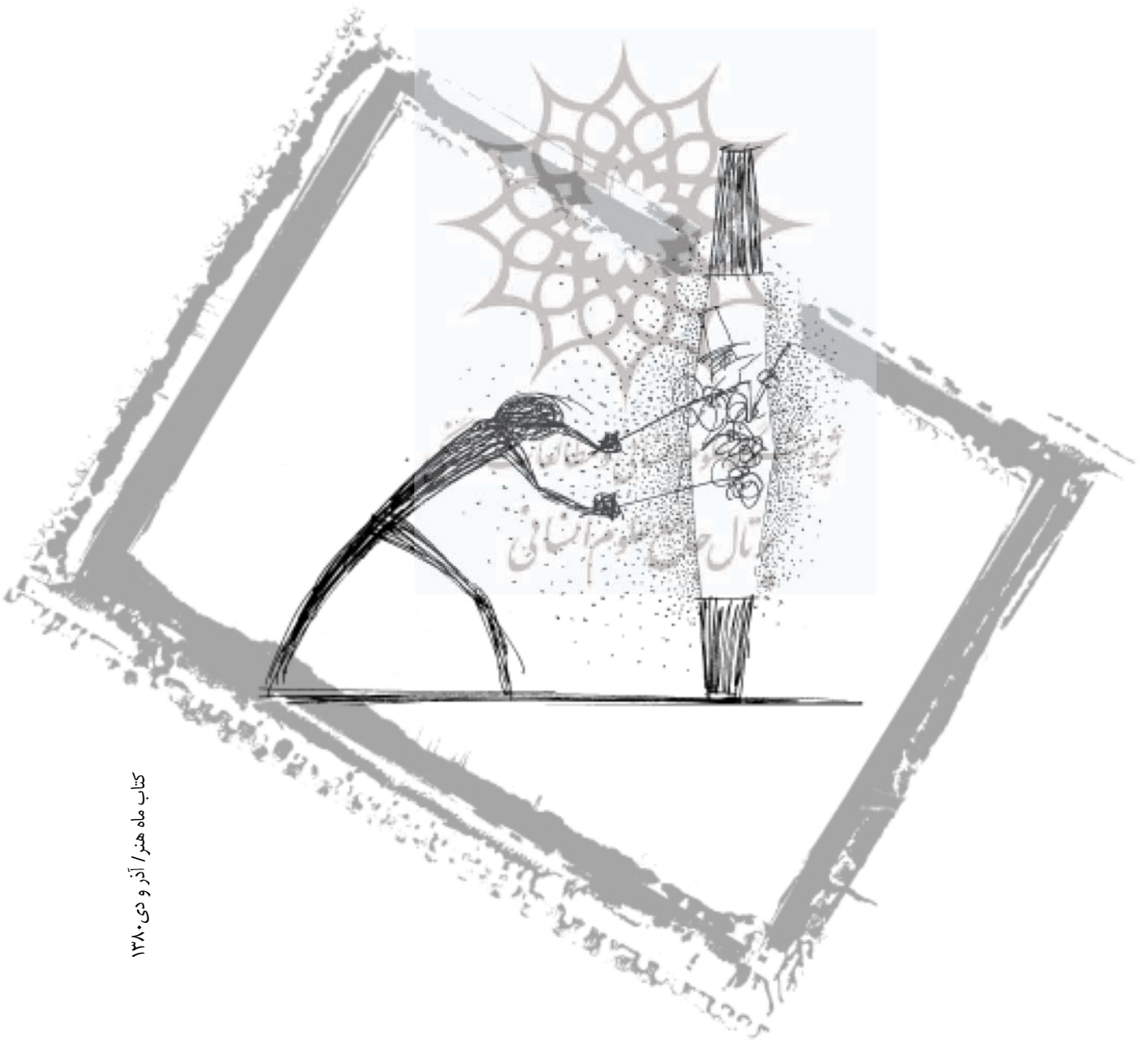
به هرحال هیچ موضوعی نیست که هنر عروسکی نتواند از عهده آن برآید. اما همیشه باید قوی‌ترین مورد استفاده عروسک‌ها را یافت. باید در حوزه‌هایی به فعالیت پرداخت که تئاتر احتمالاً نتواند با آن به رقابت برخیزد. یکی از تفاوت‌های عمده هنر عروسکی با تئاتر، مختصر و متراکم بودن نمایش عروسکی است و اینجاست که ذوق، خلاقیت و هنر معنای دیگری می‌یابد و سادگی و تراکم صحنه‌ها یک ضرورت می‌شود.

نکته جالب در این میان، عقیده‌ای است که هنرمندانی چون «کریگ» و شخصیت‌هایی چون «شاو» و «آناتول فرانس» درباره عروسک‌ها دارند و آن‌ها نتیجه گرفته‌اند که عروسک‌ها موجودات برتری هستند و همیشه بر بازیگران انسانی مقدم‌اند. در این میان اظهار نظر «برد» نیز جالب است که می‌گوید: «عروسک، هرچند فوق واقعی یا واقعیت برتر باشد. تنها بسط ابعادی از انسان است. عروسک نتیجه یک مفهوم، نقاشی متحرک یا طرح هریک از ما از موجودات جایزالخطا است. ما، هم عروسک‌های خوب می‌سازیم و هم عروسک‌های بد. هرچند در برخی از زمینه‌ها عروسک‌ها در پاک نمودن ضمیر خالقشان موفق هستند. اما به نظر می‌رسد برخی از نقطه ضعف‌های ما را نیز آشکار می‌سازند.»

«بیل برد» در آخرین فصل یعنی فصل سیزدهم از کتاب «هنر عروسکی» تحت عنوان «امروز و فردا» هنر عروسکی در ایالات متحده آمریکا را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. او معتقد است که «هنر عروسکی آمریکا به دو علت مهم متفاوت از اروپا بوده است. اول این که سنت قدیمی و انفرادی عروسکی در آمریکا وجود نداشت و دوم، تأثیر ماشین به خصوص تلویزیون در سرگرمی‌های آمریکاییان است.

سرانجام هنر عروسکی اروپای غربی ـ و در درجه نخست انگلستان و بعد از آن ایتالیا و فرانسه ـ در آخرین سده ـ یعنی قرن نوزدهم ـ بیشترین تأثیر را بر هنر عروسکی آمریکا گذارده‌اند.

در دهه‌های نخست قرن بیستم نمایش‌های عروسکی «ماود» و «کاتلر» و طبعاً «سارج» بیشترین و عمیق‌ترین تأثیر را داشت و همچنین «گروه تاترمن» که قدم‌های مؤثری در زمینه‌ی جذب نوجوانان به هنر عروسکی برداشت، باید موردتوجه قرار گیرند. بعدها «فرانک پاریس» که استودیوی جدید خود را در نیویورک دائر کرده بود اولین نمایش عروسکی بدون پرده را اجرا کرد و کمی بعد «پل والتون» و «میکی اورارک» اتاق رنگین کمان نیویورک را افتتاح نمودند.



از قرن شانزدهم میلادی به بعد است که متخصصان برای نمایش عروسکی نمایشنامه می‌نویسند، موسیقی می‌سازند و... در حالی که قبل از این تاریخ چنین نبود و اثر نبوغ عروسکبازان در کارشان به وضوح دیده می‌شد.

نمایش عروسکی هم زمان با شکسپیر در انگلستان با مضامین انتقادی و با استفاده از عروسک‌های دستکشی کار خود را ادامه داد و در سال ۱۵۷۳ م نمایش عروسکی ایتالیا امکان فعالیت در انگلستان را هم یافت چرا که در این سال و به موجب اعلامیه‌ای، شهردار لندن نمایش عروسکی ایتالیا در انگلستان را مجاز شناخت و برای آن اجازه فعالیت در شهر لندن را صادر نمود.

به هرحال نمایش عروسکی ایتالیا در فرانسه به گرمی و کمی دیرتر در انگلستان پذیرفته شد و این در حالی بود که در کشور آلمان، بزرگترین نمایشنامه عروسکی دنیای غرب ـ یعنی داستان یوهان فاوست ـ در حال تکوین بود. نمایشی که در قرن هجدهم، نمایش عروسکی اصلی و عمده آلمان بود.

هر عصری به خاطر به سخره گرفتن قدرت‌ها، شخصیت ویژه کمدی خود را خلق کرده است و «قره‌گز» (karaghoiz) قرن‌ها به عنوان محبوب‌ترین کمدین و شخصیت اصلی نمایش سایه امپراتوری عثمانی قلمداد می‌شد. «قره‌گز»، زشت، بذله‌گو، آزادی‌خواه، بی‌پروا و خشن است، سودای قدرت در سر ندارد و به شیوه‌ی خود عمل می‌کند. همچون دیگر چهره‌های نمایش سایه، از نیم رخ نشان داده می‌شود. کله بزرگش طاس، چانه‌اش مملو از ریش و دارای یک چشم بزرگ سیاه است. قره‌گز، عروسکی است برای حرکات تند. عاملی که به عنوان اولین نیاز عروسک برای جاندار شدن قلمداد می‌شود. تمام شخصیت‌های ثابت قره‌گز ساده شده‌اند و به شکل نمادگرایانه‌ای که به محض حضور بر پرده شناخته می‌شوند، درآمده‌اند.

به نظر می‌رسد قره‌گز هیچ‌گاه الگوی انسانی نداشته است و از کسی اقتباس نشده است و تاریخ‌نویسان ترک ادعا می‌کنند قره‌گز یک معرکه‌گیر بوده و به فیلسوفی رسیده است گو اینکه «بیل برد» حدس می‌زند، قره‌گز ابتدایی، خدای باروری چوپانان کوچ‌نشین بوده و به یک کمدین تبدیل شده است.

از زمانی «پی‌چینی» ـ عروسکباز قدیمی ایتالیایی ـ تاکنون نمایش عروسکی «پانچ» و «جودی» ـ که ساختمان نمایش آن تاکنون کمابیش ثابت بوده ـ مشهورترین نمایش عروسکی انگلستان بوده است. زمان اولین اجرای نمایش عروسکی پانچ را سال ۱۶۶۲ میلادی می‌دانند که توسط «ساموئل په‌پیز» اجرا می‌شود.

پانچ و جودی را اولین خانواده کمدی تراژیک نیز نامیده‌اند. پانچ کنونی از نوع دستکشی است و احتمالاً گوژ و بینی نوک تیز خود را از یک دلقک رومی به ارث برده است و «جودی» کمی بعد و در سال ۱۶۸۸ میلادی در زندگی پانچ ظاهر می‌شود. گفتنی است که در شروع قرن نوزدهم م شخصیت پانچ به عنوان یک هنر عروسکی از نوع انگلیسی کامل و شکلش ـ یعنی گوژی بر پشت، چانه وبینی سربالا و قامتی کمی خمیده ـ تثبیت می‌شود.

پس از جنگ جهانی دوم، حکومت‌های اروپای شرقی به نقش هنرهای نمایشی در آموزش و پرورش پی‌بردند و منجمله هنر عروسکی به عنوان بخشی از نظام آموزشی برای خود جایگاه خاصی یافت و البته هنرهای نمایشی در برابر حمایت دولتی موظف بودند که نمایش‌هایی را تولید کنند که در جهت حرکت اساسی دولت باشد و یا تصاویر مناسبی از منابع فرهنگ بومی ـ مانند افسانه، اسطوره و داستان‌هایی از قهرمانان ملی گذشته ـ ارائه کنند.

در بین کشورهای اروپای شرقی، لهستان نسبت به دیگر کشورها بیشترین و مجرب‌ترین گروه‌های نمایش عروسکی را دارد و به طرق گوناگونی در جهت حفظ سلامت سیر تحولی نمایش عروسکی خود برنامه‌ریزی کرده است. در کشور مذکور گروه‌های متعددی برای نمایش عروسکی نخی و گروه‌های فوق‌العاده زیادی از نمایش‌های عروسکی میله‌ای و دستکشی وجود دارند و مجموعه‌ی نمایش‌های متنوع بسیاری مرکب از بازیگران زنده به همراه عروسک‌ها دیده می‌شوند.

ادعا می‌شود که نمایش عروسکی جدید روسیه، طی اولین جنگ جهانی آغاز شد و مورداستفاده‌اش را بلافاصله در آموزش و پرورش یافتند. نمایش امروز روسیه متأثر از «سرگئی ابراتسف» است که هنر عروسکی او نمونه‌ی دیگری از انعکاس یک سبک نمایشی بر تمام عروسکبازان است. از دیگر عروسکبازان روسی باید از «اوگنی اسپرانسکی» نام برد. او علی رغم کشش عمومی عروسکبازان روسی در به خدمت گرفتن انواع ساده‌تر عروسک‌های میله‌ای و دستکشی، چند دهه‌ی متوالی به اجرای نمایش با عروسک‌های نخی پرداخت.

پس از جنگ جهانی دوم چکسلواکی‌ها ـ که سنت طولانی در استفاده از عروسک‌های نخی داشتند ـ شروع به تجربه با عروسک‌های میله‌ای کردند. آن‌ها دلایل خوبی داشتند که راه ویژه‌ای برای خود بیابند. چرا که هنر عروسکی در خون مردم چک عمیقاً ریشه دارد و بیش از چند صدگروه عروسکی آماتور و ده‌ها گروه حرفه‌ای به اجراهای عروسکی مشغولند که بزرگترین محل نمایش آن‌ها تماشاخانه مرکزی پراگ است. بی‌شک نام «ژان مالیک» نامی درخشان در هنر عروسکی چک است.

در مجارستان، «ورابرادی» طراح و صحنه‌پرداز، خدمات بسیاری به سبک مجاری هنر عروسکی کنونی کرده است. نمایش عروسکی رومانی با قره‌گز ترکی و یونانی قرابت خاصی دارد و هنر عروسکی در کشور مذکور از ۱۹۳۰ میلادی مجدداً سر بلند کرده و مطرح شده است.

به هرحال، در عصر ما تغییرات سریع‌تر از همیشه رخ می‌دهد. اگر هنر عروسکی قرن نوزدهم میلادی از ریشه‌هایش، «انگیزه» به دور ماند اما با قدرت بخشیدن به هنر عروسکی عامیانه توانست مفاهیم واقعی را به آن بازگرداند. هنرمند کنکاشی عمیق‌تر نمود و دریافت که به جای تفسیر تئاتر می‌تواند به تعمیق و گسترش ابعاد هنر عروسکی بپردازد.

اجرای نمایش عروسکی متفاوت با دیگر انواع نمایش است. مهم‌ترین تفاوت به وسعت عمل عروسکباز در طراحی برمی‌گردد. بازیگران تئاتر تنها برای سبک خاصی از نمایش که در آن ظاهر می‌شوند و برای تماشاگری که بازی می‌کنند، تربیت شده‌اند.

بدیهی است نقش تماشاگر، خصوصیات آنها و تعداد آنها در اجرای یک نمایش عروسکی بسیار مهم است چرا که آنها حرکت، شکل و اندازه‌ی عروسک‌ها را ـ با توجه به درجه اهمیت‌شان ـ تعیین می‌کنند. عروسک‌ها می‌توانند بزرگ، کوچک، سخت، نرم، ساده و پیچیده باشند و این بخشی از افسون آنهاست. عروسکباز به هنگام انتخاب کیفیات شخصیت‌های عروسکی‌اش ملزم است از خود بپرسد. چه تعداد تماشاگر خواهد داشت؟ یک؟ دو؟ صد؟ هزار؟ چه نوع تماشاگری خواهد بود؟ تحصیلکرده؟ ناآشنا با هنر عروسکی؟ گروهی با زبان متفاوت؟ تمام این عوامل بر طرح نمایش او تأثیر خواهد گذاشت.

بیل برد می‌گوید: «معیار طرح عروسک‌های من براساس حد متوسط تماشاگر است. برای تماشاگران چندین هزار نفری حرکت بر صحنه باید با نرمش زیاد انجام پذیرد. شخصیت‌ها باید در سطوح ساده ساخته شوند و چهره‌ها بزرگ باشد تا به خوبی دیده شوند. گاهی نیز می‌توانند بزرگتر از اندازه طبیعی باشند. بدیهی است چنین عروسک‌هایی هرگز در یک کلوب شبانه به کار نمی‌آیند چرا که تماشاگر درست بالای سر شماست.»

عروسکی که در مقابل تماشاگران انبوه به نمایش می‌آید باید دارای سطوح و انحناهایی با حدود مشخص باشد که بتواند از فاصله دور به راحتی دیده شود. گاهی ذهن خلاق تماشاگر