



Elena Gherghinescu Ziegler

Incursiuni teatral-culturale  
din părțile Aradului

# REFLECȚII ȘI AMINTIRI

Teatrul de marionete din Arad

Editura Gutenberg Arad  
2021

**ELENA GHERGHINESCU ZIEGLER**

**INCURSIUNI TEATRAL-CULTURALE DIN PĂRȚILE ARADULUI.**

**REFLECȚII ȘI AMINTIRI.**

**TEATRUL DE MARIONETE DIN ARAD**

---



**ELENA GHERGHINESCU ZIEGLER**

**INCURSIUNI TEATRAL-CULTURALE  
DIN PĂRȚILE ARADULUI.  
REFLECȚII ȘI AMINTIRI.  
TEATRUL DE MARIONETE DIN ARAD**

Editura Gutenberg Univers

Arad

2021

Editor: Ioana Nistor

Tehnoredactare: Ioana Nistor, Gabriela-Adina Marco

Prelucrare foto-vizuală: Gomboş Wilhelm Doru

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**GHERGHINESCU ZIEGLER, ELENA**

**Incursiuni teatral-culturale din părțile Aradului. Reflecții și amintiri.**

**Teatrul de Marionete din Arad / Elena Gherghinescu Ziegler – Arad :**

Editura Gutenberg Univers, 2021

## CUPRINS

<b>PREFAȚĂ</b> .....	<b>7</b>
<b>„UN BILET LA PĂPUȘI, VĂ ROG!”</b> .....	<b>8</b>
<b>ARGUMENT SAU DESPRE UN SUFLET DE OM, ÎNTR-O CARTE</b> .....	<b>9</b>
<b>I. REPERE ALE TEATRULUI ÎN TRANSILVANIA</b> .....	<b>11</b>
<b>II. O CĂLĂTORIE ÎNAPOI ÎN TIMP: ISTORIA TEATRULUI CULTURALĂ A ORAȘULUI ARAD DE-A LUNGUL SECOLELOR XIX-XX</b> .....	<b>20</b>
<b>III. FORME ALE TEATRULUI DIN ARAD. TEATRUL LUI IACOB HIRSCHL</b> .....	<b>25</b>
<b>IV. TEATRUL MUNICIPAL (1874-1948)</b> .....	<b>30</b>
<b>V. TEATRUL DE STAT DIN ARAD ÎN CONTEXTUL REGIMULUI COMUNIST</b> .....	<b>33</b>
<b>VI. FILARMONICA DIN ARAD</b> .....	<b>48</b>
<b>VII. TEATRUL DE MARIONETE DIN ARAD</b> .....	<b>55</b>
<b>VII.1. REPERE CONJUNCTURALE PRIVIND ISTORIA TEATRULUI DE MARIONETE DIN ARAD</b> .....	<b>57</b>
<b>VII.2. ARHAICUL PĂPUȘILOR</b> .....	<b>58</b>
<b>VII.3. ÎNFIINȚAREA TEATRULUI DE MARIONETE DIN ARAD</b> .....	<b>69</b>
<b>VII.4. TURNEELE TEATRULUI DE MARIONETE ARĂDEAN ÎN PRIMA DECADĂ DE FUNCȚIONARE</b> .....	<b>84</b>
<b>VII.5. ACTIVITATEA TEATRULUI DE MARIONETE DIN ARAD PÂNĂ ÎN ANII 1970</b> .....	<b>88</b>
<b>VII.6. INTRAREA ÎN TEATRU ȘI VIAȚA MEA ALĂTURI DE CLEO</b> .....	<b>99</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>179</b>
<b>ANEXE</b> .....	<b>185</b>
<b>AMINTIRI PE PELICULA FOTOGRAFICĂ</b> .....	<b>188</b>

*Dedic aceste gânduri, adunate-n carte, tuturor copiilor care, de-a lungul anilor,  
au fost alături de mine și de colegii mei, cărora, de pe mirifica scenă a teatrului,  
le-am dăruit povești cu toată dragostea și prețuirea noastră.*

*Elena Gherghinescu Ziegler*

## PREFAȚĂ

Autoarea acestui volum, actrița Elena Gherghinescu Ziegler, propune cititorilor o excursie în istoria teatrului, insistând pe diferite aspecte ale evoluției teatrului arădean în ultimele două secole. Răsfoind paginile cărții, putem constata că lucrarea este bine documentată, autoarea folosind atât literatura de specialitate, cât și presa epocii. Ineditul lucrării este dat de folosirea unor documente nevalorificate până acum, pe care autoarea le-a identificat în urma muncii de documentare pe care a depus-o în arhivele arădene. Documentele respective sunt reproduse total sau parțial în cadrul lucrării, pentru a se realiza astfel un adevărat peisaj al epocii.

Lucrarea este foarte complexă, fiindcă, pe lângă capitolele bine documentate, există și un ultim capitol care cuprinde amintirile autoarei referitoare la activitatea Teatrului de Marionete din Arad. Aceste însemnări cu caracter memorialistic ajută cititorul să înțeleagă mai bine perioada comunistă, mai ales modul în care statul dorea să se implice în educarea copiilor și a tinerilor.

Lucrarea nu conține doar istorie teatrală, pentru că autoarea oferă cititorilor numeroase informații referitoare la viața culturală și socială. În paginile cărții pot fi identificate numeroase informații legate de istoria locală, precum și de istoria unor instituții precum Teatrul Hirschl, Teatrul Municipal, Filarmonica și Teatrul de Marionete. Acestea sunt importante instituții culturale ale Aradului, care s-au format și au activat în ultimele două secole, contribuind la dezvoltarea cultural-socială a orașului și a locuitorilor săi. Astăzi, clădirile acestor instituții sunt repere pentru turismul din zonă, dar și importante clădiri de patrimoniu, ce contribuie la faima orașului. Activitățile desfășurate în aceste instituții au însuflețit în trecut viața arădenilor și o însuflețesc până în zilele noastre, făcându-i să treacă mai ușor peste greutățile cu care se confruntă.

Autoarea integrează și creează legături între evenimentele cultural-teatrale din Arad și cele petrecute în diferite centre culturale, atât din Transilvania, cât și de dincolo de Carpați, stabilind astfel punți de legătură între orașul de pe Mureș și marile centre culturale din epocă.

Recomand cu mult drag această carte cititorilor, care vor afla informații interesante, dar își vor și înălța spiritul citind paginile ei.

**Dr. Maria Alexandra PANTEA**



## „UN BILET LA PĂPUȘI, VĂ ROG!”

Asumându-și un rol subiectiv, editorul volumului „Incursiuni teatral-culturale din părțile Aradului. Reflecții și amintiri. Teatrul de Marionete din Arad”, autor. Elena Gherghinescu Ziegler, îndeamnă cititorul la o lectură activă, fie integrând informațiile furnizate în mentalul colectiv urban, fie apelând, pur și simplu, la propriile trăiri din vremea copilăriei.

Ce este Teatrul de Marionete? Este parte a copilăriei noastre. Este fascinația ce îngemănează două dintre elementele de bază ale vârstei copilăriei: păpușa și jocul, creând fundamentele trăsăturilor de caracter, comportamentului moral, sentimentelor moralizatoare identificate în situațiile de viață prezentate.

Oare vă aduceți aminte de ultimul spectacol de marionete la care ați fost? Subiectivitatea asumată îmi permite să vă descriu atmosfera, atmosferă de care, altfel, poate fi facil identificată și în cadrul prezentului volum: cu părinții sau cu clasa, alături de doamna învățătoare, tropăiam voioși către Teatrul de Marionete. Umpleam holul cu neașteptarea noastră, pentru a intra cât mai repede în sala de spectacole, găsimu-ne locul preferat de unde să urmărim păpușile. Știți că în sala de spectacole nu era niciodată liniște? Râdeam, băteam din palme, ne ridicam de pe locul nostru, întrebam și răspundeam, cântam, ne agitam, ne întristam, comentam și ba chiar, sancționam. De fapt, ne jucam și învățam. Lumea poveștilor era lumea noastră, a copiilor. Lumea păpușilor era lumea noastră, a copiilor.

Misiunea volumului este de a rememora aceste clipe, integrându-le armonios atât în sfera socialului și istoricului, cât și prin prezentarea de suflet și pentru suflet a autorului. Elena Gherghinescu Ziegler scrie cu sufletul, evidențiind ideea că teatrul pentru copii este fantezie, creativitate și joc. Este stabilimentul pe care se construiesc valorile, sensibilitatea și personalitatea adultului de mai târziu.

Iar dincolo de cortină... se află actorul-păpușar, o prezență atât de discretă pe scenă, însă omniprezent prin mișcărilor și vocile personajelor interpretare. Iubit de micii spectatori, actorul-păpușar este înzestrat cu multiple calități: de la talent înnăscut și perfecționat prin studii de specialitate, la sincronizare și o condiție fizică excelentă, fiindcă trebuie să știți că mânuirea unei marionete nu este deloc un lucru simplu, accentul cade pe naturalețea și grația păpușii. Un bun păpușar își iubește universul său magic, fără ca anii senectuții să îi influențeze sufletul, interpretând rolul, iar marioneta sa prinde viață prin însuși actorul ce o mânuiește. Doar astfel, actorul-păpușar și marioneta pot să interacționeze cu copiii, să îi învețe lucruri importante, cum ar fi să deosebească binele de rău, să fie curajoși, să facă fapte bune, să fie buni prieteni...

Mai presus de toate, se află iubirea. Iubirea față de tot și toate. Un volum ce integrează cel mai nobil sentiment uman și care rămâne drept mărturie pentru generațiile viitoare.

**Prof. Ioana NISTOR**

## ARGUMENT SAU DESPRE UN SUFLET DE OM, ÎNTR-O CARTE

Cititorule!



**Amintirea tinereții din anii liceului surprinsă pe pelicula fotografică.  
Arhiva personală Elena  
Gherghinescu Ziegler**

Mă gândesc la mine, bobul de tină ce s-a dizolvat în apa vieții, picătură cu picătură... Cum a fost? Cum sunt? Am iubit cărțile! Și pentru aceea am considerat că o casă fără cărți este săracă. Chiar dacă podelele le-am acoperit cu cele mai groase și frumoase covoare și dacă pereții ar fi acoperiți cu cele mai frumoase carpete, cu cele mai valoroase tablouri, casa este foarte săracă. Fiindcă în carte este *Logosul*, cărțile, da, ele, doar ele dau valoare casei în care intri. Pot fi pereții scorojiți, podelele goale, dar... pereții acoperiți cu cărți! Ei da, poți să trăiești în casă chiar cu un colț de pâine, dar să ai cărți. Fiecare carte are o viață, este... un prieten care te așteaptă, nu te trădează când ești singur și... plângi. Așa știu eu, în timpul minții, casa noastră! Și mai departe, ce? Ce să fie?... Gânduri! Mă gândesc, cititorule,

că, după ce am scris atât, nu mai am ce să îți ofer! Nu mai am nimic. Tot ce am avut, am dat deja. Cred, am fost bogată, cine a mers în viață alături de mine are ceva de care să își amintească când voi fi urcat în lumea fără de doruri pământești, când va fi rămas singur(ă).

Scormonind în trecutul uitat, din ceața timpului îmi răsar în față petalele amintirii: unei anumite persoane i-am lăsat un vis... alteia, un gest... o speranță, poate o clipă de dragoste. Când i-a fost greu cuiva, i-am lăsat urma mângâierii mele calde pe obraz.

Toate, dar absolut toate, nu cred că fac mai mult de... O CLIPĂ. Da... Clipa, aceasta este clipa... picătura mea de tandrețe, ca o tandrețe a florilor de măr, flori care s-au risipit în drumul vieții mele. Și, cum tot urcând pe scara vieții mele am ajuns spre capătul ei și parcă fușteiul de sub piciorul meu trosnește, rezistă fușteiule!

Mai am un gând... Să îți ofer și ție cititorule ceva... însă.. îmi pare atât de rău... chiar nu mi-a mai rămas pentru tine... nimic... fiindcă ți-am dat totul! Nu pleca... dacă vrei, mai am ceva: mic, mărunț, inutil poate... și... nu știu dacă o să îți placă! Este, așa cum spuneam, inutil și fără sens, însă, dacă vrei, ia-l tu! Este singurul lucru care mi-a mai rămas... Sufletul meu!

Sufletul meu într-o carte. Cât aș fi vrut să fiu o femeie frumoasă... inteligentă... bună... Ah... cât mi-am dorit să fiu descurcăreață! Nu am știut sau nu am vrut? Și totuși... sunt fericită, împlinită, fiindcă TU DOAMNE îmi dai gândul cel bun, luminează să lucrez, îmi dai putere să zâmbesc, să iubesc, să iert, să visez...

Și mi-ai dat putere, Doamne, să le adun în cartea pe care...  
CITITORULE, ți-o ofer cu drag!

\*\*\*

Această lucrare, rod al reflecțiilor și amintirilor, deși nu atinge întinderea și exigențele unei monografii, poate aduce o undă de lumină în ceea ce privește parcursul istoric și artistic al *Teatrului de Marionete din Arad*.

În lucrare, am urmărit ceva care să redea pulsația vieții artistice arădene. Lucrarea aceasta, care dezvăluie tainele *Teatrului de Marionete din Arad*, un subiect foarte puțin relevat, a pornit de la îndemnul respectului pe care îl simțim pentru cei care au făcut posibilă existența lui; teatrul este un organism viu, trebuie să înțelegem acest aspect. În el au fost plămădite reperele istoriei și eternității spiritului omenesc.

Teatrul trăiește prin ceea ce comunică și va continua și după ce noi, cei de azi, vom fi urcat de mult în lumea fără de doruri pământești. Prin puterea cerului, artiștii pun în scenă orizonturile adânci ale spiritului omenesc, căutările, frământările, răspunsurile și înălțările pline de rost și de frumusețe ale acestuia. Dacă n-ar fi fost voința divină, n-am fi putut să dăm viață inocentelor visuri ale copilăriei pe scena *Teatrului de Marionete din Arad*.

Pentru mine, teatrul rămâne sanctuarul spiritului copleșit de orizonturile eternității.



**Imagine păstrată în suflet. Ateneul Român.**

Arhiva personală

**Elena GHERGHINESCU ZIEGLER**

## I. REPERE ALE TEATRULUI ÎN TRANSILVANIA

Ca să știm de ce suntem aici, trebuie să știm de unde am plecat. În spatele fiecărei acțiuni există o poveste. Încercăm să vă aducem în atenție povestea unui fenomen cultural cu semnificații adânci în sufletele oamenilor: povestea *Teatrului din Transilvania*. Ne-am propus studierea cronologică a începutului teatrului în Transilvania, corelând-o cu activitatea din Comitatul Aradului, o încercare de a percepe corect realitatea culturală a acestui areal geografic. Cu atât mai mult cu cât, în această parte de țară, au existat manifestări multiculturale și multietnice având la bază folclorul și etnografia, ce fac parte din cultura și spiritualitatea poporului român. Prin existența teatrului, s-a făcut posibilă abordarea istorică a evenimentelor majore ale poporului român, conservarea și perpetuarea culturii române. Ardealul se distinge de celelalte provincii ale României prin plurietnicism și pluriconfensionalitate, iar de aici își extrage istoria, tradiția, cultura, limba mai multor etnii<sup>1</sup>.

Începuturile teatrului în general sunt legate de cultul naturii, închinat zeilor fecundității. La început erau incantații magice, descântece, pe aceste descântece s-a dezvoltat un fel de dans care, la rândul său, dezvoltându-se, a devenit un spectacol pentru ceremonii cu caracter oficial. Sunt numeroase descoperiri pe teritoriul României cu aceste referiri, la Tomis, Sarmisegetuza, Porolissum<sup>2</sup>, ca și la Pomet, unde s-a descoperit cel mai mare amfiteatru. Ajungem la concluzia că înainte de stabilirea dacilor pe aceste teritorii exista deja o viață artistică. Cercetătorii au ajuns la concluzia că există patru mituri considerate a fi pilonii tradiției autohtone:

1. *Traian și Dochia* - simbolizează formarea poporului român. Gheorghe Asachi a fost primul care a formulat că Dochia împietrește cu oile sale fugind de Traian, inspirat, la rândul său, de Dimitrie Cantemir, care dezvoltă o legendă și datini populare în acest sens;

2. *Miorița*. Simbolizează existența pastorală a poporului român. Dragostea ciobanului față de turma sa este atât de mare, încât vrea să fie înmormântat în preajma ei. *Dragostea, duh al luminii, o regenerare sufletească prin credință*;

3. *Meșterul Manole*, concepția românească despre creație ca fiind rod al suferinței, iar în cazul de față al jertfei. Mai poate fi percepută și drept tema fundamentală a vieții: Cine ne-a răscumpărat? Dumnezeu Tatăl, sacrificându-Și Fiul. Manole își zidește soția pentru stabilitatea sfintei biserici. Putem concluziona că femeia, dintotdeauna, a fost capabilă de jertfa supremă în numele lui Hristos.

---

<sup>1</sup> Maria-Magdalena Kelemen, *Istoria teatrului târgumureșan*, Teză de doctorat, Târgu-Mureș, 2014, pp. 12-14. Uat.ro. 2021. [online] Disponibil la: <[http://www.uat.ro/fileadmin/user\\_upload/pdf/Teze\\_de\\_doctorat/01\\_KELEMEN\\_\\_MARIA-MAGDALENA.pdf](http://www.uat.ro/fileadmin/user_upload/pdf/Teze_de_doctorat/01_KELEMEN__MARIA-MAGDALENA.pdf)> [accesat 10 noiembrie 2020].

<sup>2</sup> Aici se găsește marele castru roman Porolissum, în cadrul căruia există cel mai vechi tezaur din aur masiv din perioada neoliticului și întrușchipează idoli antropomorfi, simboluri ale fertilității „Moigrad-Porolissum”, Sălaj. Cimec.ro. 2021. [online] Disponibil la: <<http://www.cimec.ro/Arheologie/cronicaCA2009/cd/cca2009.pdf>> [accesat 10 noiembrie 2020].

#### 4. *Zburătorul*, mit erotic, personificarea instinctului puberal<sup>3</sup>.

Formându-se, dezvoltându-se în mijlocul acestor datini, locuitorii din Transilvania au fost mai receptivi la mediul înconjurător, iar interesul românilor pentru teatru se confundă cu primele manifestări existențiale ale lor pentru o viață culturală în spirit național.

Până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, mișcarea teatrală din Transilvania a fost teatrul școlar, iar școlile, în acea vreme, erau majoritatea sub influență apuseană. Cu ocazia diverselor evenimente, elevii acestor școli, sub conducerea profesorilor, ofereau spectacole cu caracter religios în limba latină. Limba națională era folosită în prologurile acestor piese și avea un caracter distractiv, îndrăzneț, care cu timpul a devenit sarcastic, s-a transformat în farse. Speriați de libertatea interpreților din aceste prologuri, unii dintre reprezentanții Bisericii Apusene au încercat, de multe ori, să le suprimă. Ele au rezistat totuși, întrucât erau destul de bine primite de către public. O parte dintre tinerii români care au frecventat colegiile maghiare și săsești au cunoscut aceste spectacole și le urmăreau cu interes. Impulsionați, încearcă să facă ceva asemănător la Blaj în vacanța de iarnă a anului 1755-1756. Sub conducerea unor profesori blăjeni, aceștia au prezentat piesa *Ambulatoria Alumnorum* (comedie ambulată a elevilor), probabil o piesă cu caracter religios, jucată în limba română. După 1800, și elevii din Arad vor juca piese în limba română. Elevii de la Blaj au avut reprezentații la Oravița, Sebeș, Vințu de Jos, Alba Iulia, iar printre profesorii care i-au sprijinit a fost Grigore Maior, viitor episcop al Blajului. A doua piesă jucată se numește *Occisio Gregorii Vodae*, fiind prima piesă de teatru scrisă în limba română, având autor necunoscut. Asasinarea domnitorului Ghica de turci<sup>4</sup> este doar un pretext, în jurul acestui subiect s-au inserat scene din folclor și viața populară, pe alocuri chiar scene burlești. Înșă textul, în mare parte, este românesc, cu lejeritate pentru actori să improvizeze<sup>5</sup>.

Este mai mult decât laudabil acest început, știut fiind că studiul la clasă se făcea exclusiv în limba latină și abia după anul 1830, se introduce treptat limba română. Conținutul repertoriului se schimbă la sugestia lui George Barițiu, care stăruie să cultive teatrul ca un aport la dezvoltarea limbii naționale și a culturii române. Această piesă a putut fi jucată, deoarece era spre sfârșitul domniei împărătesei Maria Terezia, când puterea Bisericii Catolice începe să slăbească și nu a mai putut înăbuși colțul viu să crească în suflete. Iar textul școlar din Blaj se dezvoltă odată cu introducerea treptată a limbii române și accentuarea luptei pentru cultura națională. De aceea, considerăm că embrionul teatrului cult l-a constituit teatrul școlar. Fruntașii acestei lupte erau: Timotei Cipariu, Simeon Bărnuțiu, Ion

<sup>3</sup> Dorin Alexandru Părau, „Despre începuturile Teatrului Românesc”, în *Artă teatrală*, Sibiu, 2014, p. 2.

<sup>4</sup> Grigore Ghica Vodă, domnul Moldovei, deoarece a cutezat să se împotrivescă mârșavei târguiei între general rus Rumiantzow și ministrul austriac Johann Amadeus von Thugut, în care unul vindea ceea ce nu îi aparținea, iar celălalt cumpăra ceea ce nu avea dreptul, a plătit îndrăzneala cu viața.

<sup>5</sup> Alexandru Ciorănescu, „Cea mai veche piesă de teatru în românește 1780”, în *Revista Fundațiilor* (Sibiu), anul IV, 1937, nr. 8, pp. 423-438.

Rusu, George Barițiu. În această răscruce a vremurilor, își fac loc ideile iluministe, ideea națională și, indubitabil, mișcarea teatrală se revigorează. În consonanță cu mișcarea teatrală din Transilvania se dezvoltă și ceea ce numim mișcarea teatrală din părțile Aradului. Începând cu anul 1770, numeroase trupe de teatru venite de la Viena încep să cutreieze Ardealul (amintim trupa *Chr. L. Seipp*, care avea în repertoriu peste 100 de piese, nu lipsea Shakespeare, Molière, Lessing, Schiller, Goethe). În anul 1788, la Sibiu, se deschide primul teatru german din Ardeal cu susținerea iluministului sas A. Hochmeister, prin care se continua germanizarea imperiului începută de Iosif al II-lea<sup>6</sup>.

Ca replică, începe lupta pentru teatrul maghiar din Ardeal. În anul 1792, se întemeiază, la Târgu Mureș, *Societatea pentru cultivarea limbii maghiare*, scena teatrului fiind o platformă. Urmează a se înființa *Societatea de lectură a elevilor*, repertoriul fundamentându-se pe clasicii greci, latini, francezi. Elevii au oferit reprezentații în Aiud, Turda, Deva. Dintre acești elevi se vor recruta viitorii actori în Teatrul stabil din Cluj-Napoca. În felul acesta, Clujul devine centrul mișcării teatrale maghiare, cu atât mai mult cu cât s-a mutat capitala Ardealului de la Sibiu la Cluj-Napoca (1780). Orașul se dezvoltă prin creșterea numărului nobililor și, în special, a funcționarilor ce formează clasa de mijloc. Cu câteva excepții, toți sunt cucerii de ideea culturii naționale, independență față de habsburgi, scena teatrului fiind un loc ideal pentru propagarea ideilor în acest scop. Acesta este motivul pentru care, la Cluj, se întemeiază, în anul 1792, cea dintâi societate alcătuită din actori maghiari. Se pune problema ridicării unui teatru construit din cărămidă, în fruntea donatorilor aflându-se nobilii: Weselényi, Bánffy, Teleki, Cserei. În anul 1803, se pune piatra de temelie a construcției ce se va termina în anul 1821. Clujul devine, astfel, orașul cu cel dintâi teatru stabil maghiar, cu o sală ce cuprindea 1200 de locuri. Având un teatru, orașul Cluj-Napoca este căutat de actori de seamă din Ungaria, jucându-se piese din repertoriul internațional: *Hamlet* al lui Shakespeare, Molière, Schiller<sup>7</sup>. George Barițiu, cel care și-a făcut studiile la Liceul Catolic din Cluj-Napoca, își amintea: „Apucasem a merge de câte trei-patru ori la teatru, în Cluj, însă pe furiș, mai ales toamna, fiindcă mergerea la teatru era oprită studenților (elevilor) sub pedepse grele, carceră, note rele”<sup>8</sup>.

Ne afirmăm opinia conform căreia tineretul român, văzând dezvoltarea culturală a maghiarilor și sașilor în Ardeal, cu siguranță, a contribuit la dorința din ce în ce mai ardentă de a avea un teatru național, prin care să se poată emancipa cultural-spiritual, să lupte pentru drepturile politice și sociale ale românilor. „Națiunea română din Transilvania avea nevoie de ceva nou ca să-i ademenească voia bună, ceva puternic ca s-o miște, ceva adevărat și viu, aproape de inima ei, în

---

<sup>6</sup> Eugen Filtsch, „Geschichte des deutschen Theater in Siebenbürgen”, în *Arh. Für Sieb. Landeskunde*, XXI, 1888, pp. 155-156.

<sup>7</sup> Iancsó Elemer, *Az Erdélyi Magyar Nyelvnyelv Társoság irtai*, București, 1955.

<sup>8</sup> George Barițiu, „Talia și Melpomena în Transilvania”, în *Revista Transilvania*, 1870, nr. 11, p. 132.

care râsul și plânsul deopotrivă să stăpânească. *ÎI TREBUIA TEATRU*<sup>9</sup>. Astfel putem înțelege pașii pe care românii i-au urmat cu cerbicie întru această împlinire.

Orașul ardelean cu cel mai numeros public românesc a fost Brașovul, mai ales după ce se refugiază aici boieri din Țara Românească, speriați de revoluția lui Tudor Vladimirescu. Se fac afișe de teatru germano-române cu piesele ce urmează a fi prezentate publicului. Concomitent cu trupa germană, joacă și cea maghiară de la Cluj, având-o pe Deryne ca protagonistă. Chiar prințul Ghica, vizionând spectacolul, subscrie cu o sumă considerabilă. Un afiș din anul 1823 anunță prezentarea în limba română a piesei *Vecinătate periculoasă* de Aug. de Kotzebue<sup>10</sup>. Spectacolele în limba română vor continua la Brașov deoarece se constituie două ansambluri conduse de Pály Elek (1840) și Farkas WolfIózeff (1847).

Poly Elek își conduce trupa mai mult în Cluj, Pesta, Oradea. Prelucreează și traduce în limba maghiară operele clasicilor Mozart, Weber, Rossini, vodeviluri, melodii populare. Având repertoriul format, se deplasează la Zlatna, Orăștie, Deva, Sibiu. *Gazeta de Transilvania* îi semnalează prezența, iar poetul popular brașovean Ioan Barac îi traduce operele în limba română. În *Cetățuia de pe drumul țării* (dramă veselă în două perdele) și *Pustnicul din insula Framentera* (priveliște simțitoare, cu cântece, în trei perdele), sunt apreciate eforturile actorilor de a-și însuși limba română ca limbă străină<sup>11</sup>.

Spre deosebire de Póly Elek, Farkaș Iózeff își propune un repertoriu preponderent cu piese românești. Ideea i-a venit după ce a avut un turneu, în anul 1846, la Arad. Trupa condusă de A. Kilény și P. Chabay, din care face parte și Farcaș Iózeff ca dansator, își organizează un turneu la Arad cu ocazia târgului de vară. Dar concurența este mare în orașul de pe Mureș deoarece aici mai jucau și prestidigitatorul italian I. Basco, precum și ansamblul condus de P. Kamaromi și B. Matroy. Din acest motiv, încasările au fost destul de mici. Totuși se revigorează, prezentând piesa în limba română *Doi uituci*, scrisă de Aug. de Kotzebue și tradusă de avocatul Ioan Popovici<sup>12</sup>.

Se pare că aceasta a fost prima trupă care a dat o reprezentație românească în Arad. Observăm cum Aradul este integrat ca spațiu geografic și cultural în mișcarea teatrală din Transilvania.

Acest succes l-a determinat pe Iosef Farkaș să înființeze *Societatea Românească Cântătoare Teatrală*. Societatea s-a constituit la Lugoj, în anul 1847, deoarece, la acea dată, orașul avea cel mai puternic centru românesc din Ungaria. Prin urmare, identificăm următoarea știre în ziarul *Temeswarer Wochenblatt*: „Ca o curiozitate deosebită anunțăm că se află în posesia noastră un afiș teatral valah, din care reiese că, în momentul de față, se află la Lugoj o Societate teatrală care dă reprezentații, sub conducerea directorului Iosef Farkaș, în limba valahă”. Aceste spectacole sunt mult lăudate. Prima reprezentație are loc în ziua de 6 ianuarie, cu

<sup>9</sup> Isabela Hașa, „Societatea pentru fond de teatru român și Viața teatrală”, în *Monografia județului Hunedoara*, vol. III, 2014, p. 6-14.

<sup>10</sup> G. Bogdan Duică, *Ioan Barac*, București, 1938, p. 27.

<sup>11</sup> *Curierul Românesc* (Sibiu), 1840, nr. 79, 9 octombrie, p. 2.

<sup>12</sup> *Arader Kundschaftsblatt* (Arad), 1846, nr. 27, 4 iulie, p. 167.

piesa *Preciosa*. Din Societate făceau parte: Iosif Farkas, Ștefan Iakab, Florin Venter, Anton Balod, madam Danciu Rozalia (soția lui Iakab) și diletanți români precum George Seracin și soția, Vasile Bredicean, Ion Gurman, Mihai Bocșa, Dumitru Maniul, Aurel Martin, Mihai Popovici, domnișoara Ilona Szerenca<sup>13</sup>. Lugojul era pentru Banat ce era Brașovul pentru Ardeal. Pentru a rezista și a avea succes, își înnoiește trupa cu câțiva români, dintre care amintim pe Victor Marin și George Seracin, care vor rămâne actorii de bază ai trupei, de asemenea, Mihai Popovici și Vasile Bredicean. Cu această formație va susține spectacole în cele mai importante orașe bănățene și ardelen. Printre rolurile feminine găsim o româncă, Rozalia Danciu (se presupune că aceasta este prima actriță româncă din Ardeal). Din repertoriul românesc al lui Iosif Farkas amintim: *Iorgu de la Sadagura*, comedie în 3 acte de Vasile Alecsandri, *Arderea Amoriei*, tragedie de Vasile Maniu, *Doi caimaci* (sic!=găimaci sau uituci), joc voios într-un act de Aug. de Kotzebe, tradus de Ioan Popovici, *Contele Beniowschki*, dramă în 5 acte, tradusă de A. Buttion, și *Elisena din Bulgaria sau Pădurea Sibiului*, *Preciosa*, melodramă de Iozep Wolf Farkas, tradusă de A. Buttion, *Căciula sunătoare*, comedie magică cu cântări în 3 acte de Schikander, tradusă de N. Botta (textul) și Ioan Popovici (cântecurile), probabil după versiunea maghiară a lui Muller Venczel, *Șapte fete-n uniform*, joc voios cu cântări, tradusă de Vasile Maniu, *Fuca regimentului*, joc voios cu cântări în două acte după Șt. Georges și A. Bayard, muzica Donizetti și Malibran, tradusă de Ioan Popovici, *Femeile viclene din Serail*, joc original cu cântări, tradusă de Ioan Popovici (probabil după o versiune maghiară), *Soldatul fugit*, joc original cu cântări de Szigligeti, tradusă de Vasile Maniu.

Nu au prea mare succes din cauza traducerii nesatisfăcătoare<sup>14</sup>. Repertoriul se compune, deci, din două piese originale românești, celelalte de succes ieftin, chiar și melodramele sentimentale ale lui Aug. de Kotzebue, ce se jucau mai mult pe scenele germane și maghiare.

Conform unui afiș, trupa lui Iosif Farkas a jucat la Arad, în 18 februarie 1847, piesa *Elisena din Bulgaria*. Probabil a jucat și la Lipova, Deva, Orăștie, în drumul său spre Sibiu unde s-au jucat piesele *Căciula sunătoare*, *Preciosa*, *Elisena în Bulgaria* și *Soldatul fugit*. Sextil Pușcariu, student, îi scrie lui George Barițiu, emoționat despre acest fenomen ce a provocat curiozitate, neîncredere ochilor, bucurie, amărăciune, speranță și temere, fiindcă toți se mirau de afișele scrise în limba română (cu grafica latină) și se întrebau dacă limba română va înfrunta scena. Se povestește că un bătrân sas, veteran de război, este purtat de subțiori ca să vadă cu ochii lui această minune, *teatrul românesc pe scena redoutul din Sabiniului*, apoi să moară. Sextil Pușcariu mai scria: „Aici se vedea luarea aminte și privirea tuturor celor ce se înghesuia la intrarea în sala de spectacol. Redactorul ziarului

---

<sup>13</sup> Colecția de afișe Trausch, Biblioteca Honterus, Brașov, apud Lizica Mihuț, *Aradul Teatral – 1752-2010*, București, Editura Academiei Române, 2011, p. 90.

<sup>14</sup> G. Bogdan Duică, „Traducători români ai lui August de Kotzebue”, în *Lui Titu Maiorescu. Omagiu*, București, 1900, pp. 188-204.



*Sibienbürger*, A. Bote, recunoaște că teatrul ar putea fi un bun mijloc pentru cultivarea limbii românești<sup>15</sup>.

După ce culege atât elogii, cât și critici, trupa lui Iosef Farkaș va merge la Făgăraș, Brașov și București. Peste tot trezește curiozitatea publicului datorită afișelor românești, chiar dacă unora dintre spectatori li se „rupeau urechile” cu limbajul supraîncărcat, însă a scos la iveală limba română pe scenă. Au ieșit în evidență actorii Bologh Carol, Mihail Bocșa, Ion Maniu și actrița Danciu Rozalia<sup>16</sup>. Un punct de vedere asupra activității trupei îl găsim într-un amplu articol din revista *Lumina*:

„Succesul trupei lui Iozep Wolf Farcaș din primii ani se datorează faptului că a promovat texte în limba română ceea ce a atras bunăvoința lui George Barițiu și Sextil Pușcariu, care, îi încurajau fiindcă vedeau un mijloc pentru cultivarea limbii române, a culturii naționale și educația socială. Dar și deziluzia a fost mare datorată traducerilor nereușite”<sup>17</sup>.

După eșecuri succesive, George Barițiu, cel care îi susținuse cu entuziasm, scrie acum un articol plin de indignare, din care aflăm: „Așa, mulțămăit de Dumnezeu, că limba, literatura și scena română scapă de astă dată de rușine, deși numa printre pene. Cum nu? Un director ungar, vreo câțiva sârbi, câțiva unguri, ceilalți români, din care abia doi aveau cunoștință țărmită de propășirea literaturii noastre de douzeci de ani încoace. Acesta e rezultatul unei întreprinderi oarbe, nesocotite, măcar de ar servi și altora spre învățătură că, de un public compact, care știe românește, fără pericolul propriu, nu-ți poți bate joc”<sup>18</sup>.

Cum criticile de tot felul se adunau, trupa nu a rezistat și s-a destrămat. Iosef Farkaș (actor, director, autor de pantomime, regizor și profesor de dans) având însă merite incontestabile în mișcarea teatrală transilvană și în afirmarea mișcării artistice în limba română. A știut să se înconjoare de oameni talentați, însuflețiți de idei comune, iar românii și maghiarii cooperau pentru același scop<sup>19</sup>. Chiar dacă a eșuat, acesta a fost un început pentru limba română în Transilvania și cu preponderență în Aradul unguresc.

O altă replică dată trupei lui Iosef Farkaș vine tot de la George Barițiu<sup>20</sup>, cel care a înființat în anul 1838, o trupă de teatru românesc, înscriind o pagină

---

<sup>15</sup> *Gazeta de Transilvania* (Brașov), 1847, nr. 81.

<sup>16</sup> G. Barițiu, „O scurtă mențiune despre spectacolele de la Sibiu”, în *Lumina* (Sibiu), nr. 10, 8 martie 1847, p. 1.

<sup>17</sup> *Lumina* (Orăștie), 1847, nr. 46, 15 noiembrie, p. 2; *Ibidem*, 1848, nr. 53, 3 ianuarie, p. 2.

<sup>18</sup> Ioan Breazu, „Mișcarea teatrală românească din Transilvania”, în *Studii și cercetări de Istoria Artei*, cap. III, 1956, p. 225.

<sup>19</sup> *Kolosvari Lapok* (Cluj-Napoca), 1851, nr. 200, 10 aprilie, p. 793, apud Lizica Mihuț, *op. cit.*, p. 97.

<sup>20</sup> În anul 1838, George Barițiu, întemeiază *Gazeta de Transilvania* la Brașov, primul ziar românesc din Transilvania. În același an, editează la Blaj, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. Circulația periodicelor către Arad, este asigurată de Iosif Romanov. La inițiativa sa și a lui Timotei Cipariu, a luat ființă ASTRA (Asociația Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român).

frumoasă în dezvoltarea teatrului românesc din Transilvania. George Barițiu renunță la activitatea politică și se implică total în acțiunile culturale și pedagogice. Menționăm câteva din cele 20 de piese pe care le juca trupa lui Barițiu: *Prețioasele*, comedie într-un act de Molière, traducere de I. Ghica, *Doi țărani și cinci cârlani*, de Costache Negruzzi, *Iorgu de la Sadagura*, de Vasile Alecsandri, *Piatra din casă și Ștefu nerodu*, *Actorul fără voie*, de Vinterhalter, *Nuntă țărănească*, de Vasile Alecsandri, *Muza de la Burdujeni*, de Costache Negruzzi, *Robert, șeful bandiților*, prelucrare franceză după *Hoții* lui Schiller, traducere de A. Vasiliu<sup>21</sup>.

„Poliția lui Bach” (ce avea în vizor cenzura pieselor de teatru), nu vedea cu ochi buni punerea în scenă a acestei piese. De aceea, în acea perioadă, datorită situației politice, cenzura făcea mari greutatea trupelor pentru repertoriu și, în aceste condiții, se făcea apel la bibliotecile particulare. George Barițiu și-a pus, cu drag, biblioteca la dispoziția trupei teatrale. Interpreții sunt recrutați dintre tinerii profesori și fii de negustori brașoveni, iar pe afișe se găsesc și două nume de femei – Rozalia și Șarlota –, urmate de Emilian, cel care era șeful trupei, actor, regizor, compozitor și chiar cronicar. „Executarea pieselor e un succes, spre deplina mulțumire nu numai a publicului român, dar și a străinilor, care au cercetat teatrul românesc, și încă nu în număr mic. Pe timpul băilor, veneau oaspeți de la Vâlcele, veniți de la București, care oaspeți ne-au dat verdictul în favoarea micii noastre trupe, zicând că mai bine joacă decât actorii din trupele de la București. Explicând că aceștia sunt numai diletanți, iară nu actori de profesiune, cum sunt cei din București, uimirea oaspeților a fost cu atât mai mare”<sup>22</sup>.

Pentru a intra în atmosfera timpului, am extras câteva din opiniile profesorului clujean, Ioan Breazu: „Prezentând comediile neasemuitului Molière, al cărui *Tartuffe*, *Sgârcitul*, *Bădăranul boierit*, *Pursoniac* (Domnul de Pourceaugnac), au fermecat românii, fiindcă piesele acestea sunt oglinzi curate a acelor stări morale de care și lui îi vine să-și bată joc”. Sunt gustate și vodevilurile românești „ale căror cântece naționale, oricând se auziră pe scenă, prefăcură bucuria și plăcerea în zgomot”. Binevoitorul cronicar mai spune: „Înțelepții l-au menit de la început ca să fie numai școală și oglindă a năravurilor, *ci nebunii l-au degradat*, l-au făcut loc de speculă. Textul este ca să dai pe față patimile și blestemățiile omenești, în iconă vie, ca să le înfrunți, să le rușinezi, să le pedepsești aspru, bătându-ți joc de ele și sfărâmându-le prin fermecătoarea putere a ironiei și a satirei, nu pentru laudă. Dacă se ține acest scop bine înaintea ochilor, atunci vrăjmașii teatrului românesc trebuie să amuțescă”. O altă notă specifică: „Dar numai cu diletanți nu se poate face teatru stabil. Românii au nevoie de o hrană mai solidă, atât pentru spiritul, cât și pentru fantezia lor vie. *Noi, românii, nu avem timp de pierdut cu nimicuri.*” Sau o altă observație consideră: „Diletanții români iarăși mai produsă trei piese, în curs de 4 săptămâni. Drama *Robert, șeful bandiților*, o imitație după *Lotrii* lui Schiller, produsă în 4/16 ianuarie, deși grea de produs pentru începători, totuși a ieșit spre îndestularea publicului, care era mai numeros decât la celelalte reprezentații. Rolul

---

<sup>21</sup> *Gazeta de Transilvania* (Brașov), 1852, nr. 35-38, p. 34.

<sup>22</sup> *Gazeta de Transilvania* (Brașov), 1852, nr. 39, p. 74.

principal jucat de d-ul Raț a produs o impresie rară pe la noi în Ardeal”<sup>23</sup>. Cronicarul încheie: „Această *impresie rară* să-i fi dat poliției lui Bach motivul de-a suspenda spectacolul?”

Cu toate acestea, credem că această trupă a reprezentat un moment de seamă în dezvoltarea teatrului românesc. Considerăm un aspect benefic faptul că aceste spectacole au avut loc, cu toate neajunsurile inerente oricărui început, întrucât s-a dezvoltat interesul pentru studiul limbii române, atât la sași, cât și la maghiari. În acest context, se afirmă Iosif Vulcan de la Oradea Mare și înființează *Societatea pentru Fond de Teatru Român din Transilvania*<sup>24</sup>, societate care a urmărit în anul 1870, întemeierea unui teatru românesc cu adevărat profesionist, cu actori de meserie. Iosif Vulcan vedea în teatru o stare de spirit, un mijloc de educare etică și, alături de biserică și școală, a format o trinitate pentru răspândirea culturii românești. A transformat orașul Deva într-un centru de românism, fiindcă aici s-a desfășurat prima adunare generală a *Societății* cu participanți din Ardeal, Banat, Maramureș, precum și din părțile ungare (a se citi Arad). S-au prezentat două disertații: cea a lui Iosif Vulcan, *De ce voim să avem un teatru național?*<sup>25</sup>, dar și cea a lui Iosif Hodoș, intitulată *Despre teatru în țările române*.

Primul comitet avea următoarea componență: Iosif Hodoș – președinte, Alexandru Mocioni – vicepreședinte, Iosif Vulcan – secretar, Vicențiu Babeș – casier, Alexandru Roman, Petru Mihaly și Iosif Gal – membri. Fondul Asociației se obținea din cotizații. Membrii fondatori erau aleși pe viață, dar mai existau și membri ordinari, precum și membri ajutători.

Iosif Vulcan pune revista *Familia* la dispoziția nou-înființatei *Societăți* ce urmărea trei obiective: în primul rând, cunoașterea tezaurului istoric al neamului și folosirea trecutului glorios drept pildă pentru redeșteptarea națională; în al doilea rând, stabilirea unor legături culturale puternice între românii de dincoace și de dincolo de Carpați; în al treilea rând, poate cel mai important obiectiv, păstrarea și promovarea specificului național în cultură.

Ioan Lepădatu, animatorul *Societății*, spunea: „A sosit timpul ca să scoatem trecutul nostru din paginile istoriei și să-l întrupăm pe scenă. Obiceiurile noastre românești și dulcea noastră limbă națională prin scenă vor deveni mai mult proprietatea noastră”. Iosif Vulcan opina ferm că „dacă nu toată lumea poate veni la teatru, ne vom îngriji ca teatrul nostru să meargă la ei pretutindenea” (de aici au derivat turneele). În anul 1879, la consfătuirea de la Orăștie, se alătură *Societății* și Vasile Goldiș, profesorul A. Ghivulescu, Sextil Pușcariu, M. Popovici, Marin Ungureanu, care, în timp, va deveni sufletul acestei mișcări cultural-naționale<sup>26</sup>.

Cel mai cunoscut actor român din Transilvania a fost Zaharia Bârsan, poet, prozator, dramaturg, actor, profesor, conducător de companie teatrală, piesa sa

---

<sup>23</sup> Ioan Breazu, *Contribuții la Istoria Teatrului Românesc din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1956, pp. 121-132.

<sup>24</sup> George Barițiu, „Mișcarea teatrală românească din Transilvania”, în *Studii și cercetări de Istoria artei*, Oradea, 1956, nr. 1/2, p. 225.

<sup>25</sup> Iosif Vulcan, *Publicistica*, Timișoara, Editura Facla, 1983, p. 176.

<sup>26</sup> Isabela Hașa, *op. cit.*, p. 6.

de succes fiind intitulată *Trandafirii Roșii*. De numele său se leagă și întemeierea primei scene oficiale și profesioniste de teatru românesc din Transilvania, la Cluj, în 1 decembrie 1919.

Printre cei care au scris piese de teatru în limba română se numără, pe lângă Zaharia Bârsan, și Iosif Vulcan, George Barițiu, Vasile Maniu, Virgil Vlaicu, Dionisie Stoica. S-au jucat și piese din Vechiul Regat scrise de Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Matei Milo și Costache Negruzzi. Actorul și dramaturgul Matei Milo a fost primul actor român ce a jucat pe scena teatrului maghiar din Cluj, în anul 1871<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Tudor Duică, *Câteva cuvinte despre teatrul românesc din Transilvania și Banatul secolelor XVIII-XIX*, 2020. [online] tudorduică-transsylvanica.ro. Disponibil la: <<https://xn--tudorduic-transsylvanica-3xc.ro/istorie-transilvania/cateva-cuvinte-despre-teatrul-romanesc-din-transilvania-si-banatul-secolelor-xviii-xix/>> [accesat 10 noiembrie 2020].

## II. O CĂLĂTORIE ÎNAPOI ÎN TIMP: ISTORIA TEATRAL-CULTURALĂ A ORAȘULUI ARAD DE-A LUNGUL SECOLELOR XIX-XX

Orașul Arad se află la intersecția marilor drumuri comerciale din vestul țării către Europa. De aceea, a fost, este și va fi un oraș viu, care s-a dezvoltat în plenitudinea ființei sale în toate ramurile productive, creând plus de valoare și, în felul acesta, a dat posibilitate și vieții culturale să se dezvolte în toate domeniile sale.

Începuturile vieții teatrale a Aradului încep să se lege încă din anul 1703, când drumul principal Viena-Buda-Seghedin-Sibiu se bătătoarea trecând prin Arad, spre Timișoara, Sibiu, Brașov, peste Carpați, în Principatele Române. Activitatea teatrală a trupelor ambulante ce jucau atât comedii, cât și piese istorice, reprezenta un adevărat mesager al culturii<sup>28</sup>.

Dacă în Transilvania, cultivarea limbii române, dezvoltarea ei prin teatru, se realizează sub îndrumarea oamenilor de litere a gazetelor de tot felul, și în Arad, la începutul secolului al XIX-lea, exista o emulație efervescentă pentru cultivarea limbii naționale. Este memorabil următorul citat: „În cultura proprie trăiește națiunea! Zadarnic vom vorbi în aparență limba noastră, când aceasta va purta timbrul unei mentalități străine. Ca să putem rezista tuturor tentațiilor și tuturor primejdiilor, trebuie să ne îngrădăm, dezvoltăm și întărim cultura proprie în limba proprie”<sup>29</sup>. Dacă Transilvania era dominată preponderent de limba și cultura germană, orașul Arad, fiind sub dominație maghiară, evident că era dominat de limba maghiară. Dar, în acest *Comitat*, îndrumătorii poporului erau *sfinții părinți* care, de la amvonul din Sfânta Biserică *Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul*, au slujit prima dată în limba română. Dacă în Transilvania, prima piesă românească se referea la uciderea prințului Ghica – „*Occisio Gregorii Vodae*” –, în Arad, prima piesă cu subiect românesc este inspirată din viața socială arădeană, respectiv „*Răpirea vicecomitelui Andreas Forray din castelul Săvârșin*”, în anul 1784, de către un grup de țărani iobagi. Episcopul ortodox al Aradului, Petru Petrovici, a intervenit și l-a eliberat pe baronul care ajunsese *rob al robilor*. Interpretarea a aparținut unei trupe de teatru austriece sub conducerea lui Schikaneder din Viena, *fiind astfel prima reprezentare a unei piese originale românești în teatrul arădean* (chiar dacă era rostită într-o limbă română învățată pe de rost, destul de pocită)<sup>30</sup>.

Orașul de pe Mureș a mai fost vizitat de trupa de teatru a lui Iohann Cristoph Kuntz (1790), apoi Franz Herzog (1820), Lorenz Gindel (1831), trupa lui Gunst și Kolemman și trupa maghiară condusă de Pergó Celestin<sup>31</sup>. Din multitudinea trupelor

---

<sup>28</sup> Serviciul Județean Arad al Arhivelor Naționale (S. J. A. N. Arad), *fondul Prefecturii*, act nr. 519/1799.

<sup>29</sup> *Drapelul* (Lugoș), an VIII, 1908, nr. 141, 9/22 decembrie, p. 2.

<sup>30</sup> Lizica Mihuț, *op. cit.*, p. 30.

<sup>31</sup> Andrei Caciora, Eugen Glük, „Noi date privitoare la Lupta românilor din Câmpia Aradului pentru drepturi și libertate națională (1849-1867)”, în *Revista Arhivelor* (București), an XI, 1968, nr. 2, p. 68.

venite la Arad în turneu, se evidențiază trupa doamnei Déryneé Széppataki Róza<sup>32</sup>, bucurându-se de același succes răsunător ca și în Europa. Găsesc potrivit să menționez aici că, la vremea despre care vorbim, orașul Arad deținea trei locații unde se putea juca teatru: *arena lui Sava Tekelija*, *Hanul Trei Crai* și *Casa Milici*<sup>33</sup>.

Data fiind conjunctura politică, profesorii preoți au pus accent pe dezvoltarea teatrului în școli pentru a da elevilor un imbold de a exprima frumos limba română pe scenă. O altă reprezentație, iar, de această dată, textul era rostit în limba română, însă inteligibil, fiind interpretat de diletanți români, a avut loc la Casa Milici în august 1798, piesa fiind „*Portul*” a lui Aug. de Kotzbue, tradusă în românește. Se remarcă printre actori, fiul farmacistului din Caransebeș, Bălțean Florescu, care părăsește farmacia și se integrează trupei lui A. Csengodi, el însuși scriind afișele, după cum consemnează ziaristul arădean Zsigmond Nicolae în „*Az elet riportja*” („*Repertoriul vieții*”)<sup>34</sup>. Chiar dacă primul spectacol este consemnat documentar în anul 1784, găsim însemnarea că, în anul 1799, se punea problema reamenajării scenei, a întăririi ei – prin urmare deducem că susținerea spectacolelor a reprezentat o practică frecventă înainte de această perioadă, de vreme ce trebuia a fi recondiționată<sup>35</sup>.

Odată cu decretarea Aradului ca oraș liber regesc în anul 1834, viața culturală se înviorează, atrăgând multe trupe ambulante de la Graz, Praga, Regensburg, majoritatea spectacolelor fiind vodeviluri, operete, opere, activități culturale ce erau în asentimentul publicului<sup>36</sup>.

Facem un salt în timp și găsim consemnat că, la 27 februarie 1818, elevii Preparandiei, îndrumați de profesori, joacă un spectacol în limba română, tot ei susțin spectacole pentru strângerea de fonduri în folosul ridicării unui internat pentru școală. În felul acesta, profesorii Preparandiei din Arad pun bazele teatrului școlar, contribuind la dezvoltarea gustului pentru frumos al publicului, aducându-și aportul, în acest fel, ca și teatrele similare din Transilvania, la dezvoltarea conștiinței naționale, a limbii și spiritualității românești, impulsționând viața culturală a Aradului. De aceea, și în Arad, scenele școlare au fost cele care au făcut trecerea de la teatrul improvizat la teatrul cult. Prin urmare, acceptând adevărul socio-politic din zona Aradului, această emulație a condus la argumentul peremptoriu, din anul 1861, pentru înființarea *Asociației naționale arădene pentru cultura poporului român*, membru fondator fiind episcopul Procopie Ivașcovici, cu scopul precis de *cultivarea limbii naționale*<sup>37</sup>, mai ales că locul de întâlnire al intelectualilor era protopopiatul ortodox ce oferea un spațiu generos. Despre aceste adunări ne-a rămas mărturie o

---

<sup>32</sup> Deryne Szeppataki Roza (1793-1872), mare artistă dramatică maghiară, în Arvay Arpad, *Pictorul peregrin*, București, Editura Ion Creangă, 1977, p. 59.

<sup>33</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Primăriei*, actul nr. 519/1783.

<sup>34</sup> Zsigmond Nicolae, *Az elet riportya*, Arad, 1938, pp. 58-59, apud Lizica Mihuț, *op. cit.*, p. 38.

<sup>35</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Primăriei*, dosarul nr. 3/1783, f. 4.

<sup>36</sup> *Ibidem*, f. 5.

<sup>37</sup> Vasile Netea, *Lupta românilor din Transilvania pentru libertate națională (1848-1881)*, București, 1974, p. 121.

scrisoare a unui participant, Iacob Brândușanu, care îi scrie protopopului din Satu Mare: „Noi aici ne adunăm adeseori laolaltă. Prezidele consultațiilor noastre e protopopul neunit de aici, Ioan Rațiu, membri ordinari, avocatul Ion Arcoși, avocatul Grigore Popovici, George Popa, avocat Ioan Popovici-Desseanu, asemenea și doctorul Atanasie Șandru, notarul Costel Moldovanu, notarul Vasile Petrașiu și eu; extraordinari sunt apoi ceilalți și buni și răi. În privirea lucrării noastre solidare, mai demult, încă înainte de ce mi-ai trimis epistola, s-a arătat și pe aici dorința care s-a manifestat în simțirea tuturor către ținerea unui congres”<sup>38</sup>. (Se dorea un congres pentru a grăbi editarea unui ziar național.)

Orașul Arad, aflându-se în acest nod al frământăturilor istorice, atât sociale, cât și politice, nu poate a rămâne la poarta istoriei culturale a Ardealului, ci, cu toată puterea minților fecunde ale perioadei se integrează sistematic în cultura de sine stătătoare a Aradului. Nu trebuie să uităm că, la acea vreme, Comitatul Aradului era sub stăpânire ungară, iar în acea perioadă, părțile Aradului erau crunt supuse dualismului Austro-Ungar și am putut rezista deoarece Biserica Ortodoxă, prin reprezentanții ei ecleziastici, s-a constituit într-un pilon fundamental al românismului.

Unul dintre primii, vrednic de amintire, a fost episcopul Iosif Goldiș, al cărui program viza *păstrarea latinității limbii române, continuitatea drepturilor istorice ale românilor*. Venise de la Oradea, unde colaborase cu Iosif Vulcan, la revista *Familia*, aducându-și nepotul, Vasile Goldiș, în Arad, își menținea crezul promovat. Pentru a insufla încredere oamenilor de cultură din Arad, episcopul Iosif Goldiș afirma în cuvântarea de la întronare: „Voi lupta pentru cultivarea și întărirea armoniei între cler și credincioșii ortodocși spre a consolida scopul comun, a susține instituțiile culturale existente și pune bazele altor instituții culturale necesare”<sup>39</sup>. Ierarhul arădean reprezenta stindardul pe fundalul căruia s-a putut manifesta școala, precum și lupta continuă pentru neatârnamare și identitate națională. În cadrul acestui curent cultural, Vasile Goldiș<sup>40</sup> se stabilește la Arad, întregind sfera axiologică deoarece era unul din promotorii societății ASTRA de la Sibiu și, prin paginile revistei „Transilvania”, periodic ce reprezenta această societate, încerca să orienteze și activitatea publicistică a presei arădene și a altor publicații eparhiale (calendare, almanahuri) în direcția promovării culturii autohtone, fără mentalități sau influențe forțate. Vasile Goldiș realizează o colaborare fructuoasă cu Vasile Lucaciu, Ioan Russu-Șirianu, Ștefan Cicio-Pop în cadrul redacției ziarului „Tribuna Poporului”. Ține o constantă legătură cu Octavian Goga<sup>41</sup> (fost elev al lui Vasile Goldiș), Ilarie Chendi, Onisifor Ghibu (de asemenea, fost elev al lui Vasile Goldiș), Sever Bocu, căutând prin toate mijloacele să mențină unitatea de acțiune a românilor. Tot Vasile

---

<sup>38</sup> T. Hătan, I. S. Mureșan, V. Achim, V. Căpălneanu, *Maramureșul și Unirea 1918*, Baia Mare, 1968, p. 138.

<sup>39</sup> „Primirea P. S. Sale Episcopul Iosif Goldiș”, în *Tribuna Poporului* (Arad), anul III, 1899, nr. 140, 22 iulie / 3 august, pp. 1-2.

<sup>40</sup> Considerat de Octavian Goga „părinte al patriei reîntregite”.

<sup>41</sup> Publică articole de fond mobilizatoare – *Spre biruință* –, autor al binecunoscutei formule: „Soarele pentru toți românii de la București răsare”.

Goldiș este autorul manifestului „*Către popoarele lumii*”, în care arată fără echivoc, hotărârea națiunii române din Transilvania de a se uni cu țara<sup>42</sup>.

De asemenea, sprijinit de Eparhia Aradului, a fost și arădeanul nostru Ioan Slavici, care debutează în foaia teologică din Arad „*Speranța*” (1871) cu articolul „*Despre creștere și mai cu seamă, despre creșterea fetelor române*”. În anul 1872, Ioan Slavici devine colaborator la foaia umoristică „*Gura satului*”, condusă de Mircea V. Stănescu și organizează o serie de prelegeri publice „*Asupra mișcării literare a românilor de azi*”. În anul 1897, Slavici devine unul dintre fondatorii revistei arădene „*Tribuna poporului*”, revistă în care își propune să țină legătura cu țara și naționalitățile oprite din imperiu și să vină în sprijinul maselor populare. Ioan Slavici s-a apropiat de teatru, cunoscând activitatea diletanților de la Șiria, pentru care a și scris piesa „*Fata de birău*”. Îl apreciază pe cupletistul și cântărețul I. D. Ionescu și scoate în evidență influența educativă pe care a avut-o asupra spectatorilor din Lipova, Pecica, Nădlac. A mai evidențiat – ca un factor de coeziune între români de pretutindeni – momentul când I. D. Ionescu pe scenă, îmbrăcat ca un cioban, cântând și interpretând *Doina lui Eminescu*, producea în sală o liniște totală, ba chiar se și lăcrima. Subliniind emoția educativă prin spectacolele teatrale<sup>43</sup>, în volumul său de memorii „*Lumea prin care am trecut*”, Slavici își începe însemnările prin afirmația: „Eu m-am simțit viața mea întregă mai presus de toate dascăl. A le da altora învățături a fost totdeauna pentru mine o mulțumire”<sup>44</sup>.

Oamenii fac istoria, astfel demersul nostru își motivează obiectivul propus, prin prezentarea personalităților care s-au implicat și au pus accent pe educația poporului din acest vest de țară, spre a putea prețui viața și pentru a fi mândri de trecut, privind cu încredere spre viitor.

A urmat Episcopul Ioan Mețianu<sup>45</sup>, cel care a impulsionat și mai mult viața culturală arădeană prin înființarea organizațiilor culturale, societăți culturale, literare, pedagogice, asociații teatrale, reuniuni corale. Toate acestea s-au petrecut cu scopul de a promova limba națională și cultura, având ca promotori firi dinamice, puternice, ce au fortificat acest proces în lungul anilor: Roman Ciorogariu, Gheorghe Ciuhandu, episcopul Ioan I. Papp, episcopul Grigore Comșa, episcopul Andrei Magieru<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> Petru Dan, *Asociații, cluburi, ligi, societăți*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 621, apud Vasile Popeangă, *Eparhia Aradului în perioada instituționalizării culturii naționale 1807-1948*, Arad, „Vasile Goldiș” University Press, 2006, p. 138.

<sup>43</sup> Lizica Mihuț, *Ioan Slavici*, în *op. cit.*, p. 304.

<sup>44</sup> Ioan Slavici, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*, București, Editura Minerva, 1908, p. 14.

<sup>45</sup> Gheorghe Lițiu, *Istoria Eparhiei Aradului*, Arad, Tipografia Diecezana, 1950, p. 59: „Ioan Mețianu, la întronarea sa din februarie 1875 a spus: Putea-voi eu să scot pe poporul meu din robia mizeriei, a lipsurilor și necazurilor care îl apasă astăzi, mai ales în urma rămânerii lui înapoi în cultură? Mă întreb: fi voi în stare a duce poporul meu în pământul fâgăduinței, adică a-l face să nu decadă sub greutatea necazurilor sale?”.

<sup>46</sup> Aurel Ardelean, „Cuvânt înainte”, în Vasile Popeangă, *Eparhia Aradului în perioada ...*, p. 6.



Gheorghe Alexici și Atanasie Șandor au rămas în memoria jurnalistică, ca renumiți culegători de felurite povești și poezii populare ce s-au întors pe scenă cu diverse ocazii și în diverse locuri din comitatul Aradului. Pe scena teatrului se prezentau piese ale clasicilor în limba maghiară, dar și în traduceri. Orașul Arad mai avea și „Casa Națională” din Pârneava, înființată cu scopul de a menține unitatea între români, fiind *farul* ce lumina cultura arădeană în prima jumătate a secolului XX-lea. În această locație se desfășurau diverse manifestări culturale, religioase și artistice, spectacole corale, petreceri pentru meseriași, chiar teatru pentru țărani. Cultura promovată în acest edificiu era una eclezială și dădea mărturie a perenității românilor în acest colț de țară<sup>47</sup>. *Drumul cărților*, din cauza celor fără de Dumnezeu, reprezenta un culoar cultural ce transporta cartea scrisă din Aradul unguresc în Transilvania în Țara Românească și invers. Acest drum al cărților era asigurat, în primul rând, de preotul profesor Iosif Romanov. Profesorul Alexandru Gavra a abordat problema educației prin teatru în lucrarea sa „*Monumentul Șinkai-Klainian*”, considerând lumea ca o scenă pentru un teatru imens. „Un spectacol de teatru e o școală de bunătați ce ne înalță și ne cizelează pornirile și abaterile în vorbă și în faptă de la valorile morale”, subliniind că „înaintea naturii toți oamenii sunt egali și de aceea e necesar să așezăm relațiile cu semenii noștri în acest spațiu de moralitate”<sup>48</sup>.

Vasile Goldiș sublinia în cuvântările sale, ideea că teatrul reprezintă un mijloc efectiv de întărire a conștiinței naționale. Privită prin timp, mișcarea teatrală arădeană a avut câțiva entuziaști animatori cum ar fi Vasile Goldiș, Iosif Vulcan, Emil Monția și, desigur, publicațiile conduse de dânsii, orașul Arad devenind astfel centrul manifestărilor culturale, de factură socială și politică. În acest consens, putem înțelege avântul cultural arădean și primele manifestări teatrale arădene.

---

<sup>47</sup> Cristinel Ioja, Nicolae Tang, „Casa Națională din Pârneava”, în *Catedrala Ortodoxă Veche – Centru Spiritual-Liturgic și Misionar-Cultural al Aradului*, Arad, Editura Arhiepiscopiei Aradului, 2019, p. 339.

<sup>48</sup> Vasile Popeangă, „Preparandia din Arad și deschiderile ei culturale”, în Vasile Popeangă, *Eparhia Aradului în perioada ...*, p. 41.

### III. FORME ALE TEATRULUI DIN ARAD. TEATRUL LUI IACOB HIRSCHL

„Toate își au vremea lor,  
și fiecare lucru de sub ceruri își are ceasul lui.”  
Eclesiastul 3. 1.

Fiecare moment și fiecare acțiune la timpul său... sau despre clipe prielnice ale identificării culturale pentru acest areal european.

Istoria teatrului din Arad poate fi identificată prin primele sale forme de manifestare de-a lungul secolului al XVIII-lea, în speță prin activitatea teatrală a trupelor de artiști ce poposeau în Arad, chiar dacă, după cum mărturisesc sursele istoriografice, dezvoltarea economică a orașului era îngreunată datorită construcției cetății de pe malul stâng al râului Mureș. Între anii 1760-1783 nu s-a putut construi sau repara vreo casă, orașul Arad fiind chiar amenințat cu mutarea localității la Zimand. Dar planul a fost anulat. Astfel, orașul, păstrându-și vechea vatră, cunoaște în continuare un ritm rapid de dezvoltare.

Din anul 1834, Aradul a devenit oraș liber regesc, an ce a deschis în viața arădenilor și a orașului în sine, o nouă pagină de istorie. În felul acesta, Aradul, oraș așezat în extremitatea vestică a țării, pe malul drept al Mureșului, la interferența zonei muntoase cu câmpia, părea să fie o așezare sortită unei spectaculoase dezvoltări. Progresul și dezvoltarea orașului au fost posibile ca urmare a bunei înțelegeri între arădeni de toate etniile, evidențiind astfel faptul că trăiesc în pace și armonie, fiind adepții respectului, prosperității și ai evoluției.

Aradul a devenit dintr-un oraș fără pretenții, un oraș cu pretenții. În acest sens, s-a concluzionat că *Aradul a ajuns Parisul de pe malurile Mureșului*<sup>49</sup>. Dacă în anul 1906, când Nicolae Iorga a vizitat Aradul, marele istoric român a fost impresionat de frumusețea sa arhitecturală, asemuindu-l cu Viena, istoricii români numesc acest vest de țară *A Treia Romă*, iar istoricii maghiari *Golgota Maghiară*<sup>50</sup>.

Începând cu jumătatea secolului al XVIII-lea, numărul negustorilor, al meseriașilor a crescut în mod vertiginos. Burghezia, ce avea posibilitatea de a călători în afara orașului și de a veni în contact cu oaze de cultură din țările învecinate, dorea să aibă și acasă un nucleu cultural calificat, menit a se îmbogăți spiritual din prea plinul celuilalt. Ochiul actorului este luminătorul sufletului său, deoarece omul este plin de lumină și speranță în iubire. Câteodată, din prea multă lumină și speranță, ființa actorului emană către fiecare din publicul său tocmai această lumină și speranță. V-ați întrebat vreodată dacă noi, cei din teatru, visăm? Da! Dar dacă nu am visa? Despre momentele pe care le povestesc, în Arad exista o mișcare teatrală ce a îndrăznit să viseze, un ansamblu german condus de Philip Bernt, care a lăsat dovezi încă din 1787.

---

<sup>49</sup> Gheorghe Lanevschi, *Aradul vremurilor de mult apuse*, Cluj-Napoca, Editura Polis, 2005, pp. 9-10.

<sup>50</sup> Nicolae Iorga, *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria*, București, 1915.

Însă o mișcare cultural teatrală stabilă se cunoaște în orașul Arad, odată cu construcția, în acea vreme, a teatrului Iacob Hirschl.

Iacob Hirschl era un negustor evreu de covoare, care devine om de afaceri și, ulterior, un mare comerciant vienez. Se stabilește la Arad deoarece găsește aici un mediu prielnic pentru dezvoltarea profitabilă a afacerii sale<sup>51</sup>. Având succes financiar, Hirschl s-a gândit să se implice în viața culturală a urbei din care acum făcea și el parte. Astfel, Iacob Hirschl devine un autentic mentor al mișcării teatrale din Arad, implicat direct și dezinteresat, după cum citim din declarația lui Iohannes Kovacs, datată în 6 mai 1817:

„Declar în mod cinstit, având, totodată, mărturia a șapte declarații ale unor persoane demne de încredere și a două mărturii extrase de mine, că, în comunitatea acestei cetăți arădene, în care a locuit peste 33 de ani, Iacob Hirschl a adus în mod constant folos binelui public, fără nici un beneficiu personal, a contribuit prin averea sa la clădirea teatrului arădean” (declarație citită la deschiderea teatrului din Arad - 1817)<sup>52</sup>.

Structural, formându-se în mediul cultural al Vienei, iubind frumosul, s-a lăsat înduplecat și a devenit un *Mecena* pentru cultura arădeană. Însă obținerea autorizației de construcție era un proces anevoios, determinându-l să meargă într-o audiență la împăratul Francis al Austriei, în anul 1808. Aprobarea a primit-o 4 ani mai târziu, înființând astfel teatrul ce i-a purtat numele<sup>53</sup>. Stilul de construcție purta amprenta vremii: *stilul baroc*. Capacitatea sălii era de 350-400 locuri. Inaugurarea s-a făcut în data de 6 mai 1817, pe scenă aflându-se o trupă austriacă de teatru condusă de Cristoph Kunz, în clădirea de azi de pe strada Gheorghe Lazăr nr. 3. Nu se știe care a fost prima piesă jucată, se presupune că a fost *Cenușăreasa*<sup>54</sup>. Iluminatul sălii se făcea cu lumânări din seu. Lumânările de ceară erau folosite doar la spectacolele de gală. În anul 1860 a fost introdus iluminatul cu petrol. Curentul electric s-a introdus în anul 1895. Încălzirea provenea de la o sobă de teracotă, apoi, după câțiva zeci de ani, de la o sobă din tuci<sup>55</sup>.

Având un teatru în oraș, *elitele culturale* din acea vreme se implică și formează trupe diletante mixte de teatru, ce vor susține spectacole pe această scenă, în limba română, maghiară și germană. Cultura cuprinde în ea literatura, artele în multitudinea lor, modul de viață al individului, sistemul de valori al societății, tradițiile și... cu siguranță, credința. După anul 1817, la Arad, vor veni trupe de teatru din Oradea, Cluj, București, Iași, Budapesta, Viena. Prima trupă care a urcat pe scenă pentru a susține spectacole în limba română a fost formată din elevii

---

<sup>51</sup> Gheorghe Lanevski, *op. cit.*, p. 11.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>53</sup> Raluca Medeleanu, *Campanie Special Arad: „Arădeni, descoperiți-vă valorile! Cereți-vă Teatrul Vechi înapoi!”*. Ep. 1: *Începuturile*, 18 mai 2016. [online] <https://specialarad.ro/campanie-special-arad-aradeni-descoperiti-va-valorile-cereti-va-teatrul-vechi-inaoi/> [accesat 12.01.2021]

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de stat*, dosarul nr. 5/1949, f. 329.

*Preparandiei*<sup>56</sup>, *elevii (artiști amatori)* animați fiind de o mare dragoste pentru școală, arta dramatică și cultură. Lecțiile de patriotism erau învățate în școală deoarece iubirea de neam și țară veneau de la Dumnezeu și erau susținute pe scena teatrului, în consonanță cu respectul, a demnității de sine în comuniune. Această primă trupă de teatru a *elevilor artiști amatori* în limba română a revărsat multă lumină și bucurii în rândul publicului spectator, a întărit nădejdea în viitorul limbii române, contribuind la dezvoltarea sentimentului de cultură națională. Teatrul era considerat „*cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educație, un templu al moralității, al luminii și al științei*”<sup>57</sup>.

În mod firesc, elevii Înaltei Școli Naționale Preparandiale își integrau în personalitate și spiritul cultural deoarece aveau ca exemplu desăvârșit pe Dimitrie Țichindeal, primul director al Preparandiei și al luptei sale acerbe împotriva autorităților vremii pentru practicarea limbii române în bisericii și în școli. Dimitrie Țichindeal a plasat în centrul eforturilor sale educative, dezvoltarea minții, a gândirii și inimii curate a tineretului, urmărind să formeze din tinerii elevi ai Preparandiei învățători și preoți luminați, îmbrăcați în haina luminii credinței, motivând bunătatea pentru binele public și comun, de la atașament față de popor, dragoste de limbă, prețuirea valorilor reflectate prin istoria și cultura națională. A stăruit asupra respectării drepturilor limbii române ca mijloc de comunicare în obște, în biserică, școală și administrație deoarece limba română este întregitoare de neam. Era îndurerat de faptul că nația română a suferit din cauza *pălămidei neștiinței*.

Acest deziderat pentru emanciparea limbii române și-a găsit oportunitatea puțin înainte de anul 1813. Prin urmare, elevii au prezentat publicului arădean, la 27 februarie 1818, primul spectacol în limba română pe scena teatrului Hirschl<sup>58</sup>.

Acest spectacol a fost o traducere a piesei sârbești în limba română intitulată *Jertfa lui Avram*, a tânărului teolog arădean *Sevastian Tabacovici*, ierodiacon la Mănăstirea Hodoș-Bodrog. Traducătorul se gândea la efectul educativ al teatrului dramatic<sup>59</sup>. Problema educării prin teatru o atacă și profesorul Alexandru Gavra, considerând că: lumea este ca o scenă pentru un teatru imens, impulsționând, în acest sens, mișcarea teatrală în Transilvania; tot el își propune și îmbogățirea fondului de cărți în bibliotecă deoarece *cărțile sunt izvor al științei*<sup>60</sup>.

Înființarea teatrului, alături de Preparandia, Facultatea de Teologie, Conservatorul arădean și Școlile populare s-au afirmat ca factori activi în lupta

---

<sup>56</sup> În anul 1812, a luat ființă la Arad, prima școală de învățători din Transilvania, *Preparandia*, școală pedagogică românească de renume, a cărei prim director a fost Dimitrie Țichindeal, numit de Eminescu, în versurile sale, „gură de aur”, poetul socotindu-l printre cei „ce-au scris o limbă ca „un fagure de miere”. Vezi Doru Bogdan, *Preparandia din Arad în conștiința cultural-istorică a epocii sale 1812-2012*, Arad, Editura Nigredo, 2012, 442 p.

<sup>57</sup> Iosif Vulcan, „Să fondăm teatrul național”, în *Familia* (Oradea), anul IV, 1869, nr. 29, 20 iulie / 1 august, p. 337.

<sup>58</sup> Gheorghe Lanevschi, *op. cit.*, p. 14.

<sup>59</sup> Vasile Popeangă, *Eparhia Aradului în perioada...*, p. 41.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 41.

pentru promovarea culturală a arădenilor, evidențiind valori artistice în țară și în Europa.

*Pe de altă parte însă, și reprezentanții Bisericii Ortodoxe Românei acelei vremi, împreună cu profesorii, contribuie efectiv prin citire, scriere în latină, rostirea frumoasă a cuvintelor de la Amvon, la promovarea culturii române. Acesta este motivul pentru care noi am crezut mereu și cred și acum cu cerbicie, că, la formarea completă a tânărului, – de atunci și de acum – stă conlucrarea armonioasă dintre familie, școală, biserică, teatru și muzică, după cum se scria în acele vremi că prezentul este dependent de trecut. În consonanță, „Dimitrie Țichindeal și gândirea sa vizionară au considerat că acum este momentul istoric adecvat, creând climatul dezvoltării limbii române”<sup>61</sup>.*

Educația reprezintă forma cea mai înaltă de modelare a caracterului, a personalității copilului. Limba română fiind în continuă dezvoltare, ca o condiție *sine-qua-non*, cultura însăși a devenit definitivă din punct de vedere identitar, gândindu-ne la valorile moștenite ca indivizi într-o comunitate, dintr-o națiune, se scurge timpul, se scurge istoria din care ne adăpăm ca dintr-o apă vie.

În acest sens, având o scenă într-un teatru profesionist, era firesc ca urbea noastră să fie vizitată de tot mai multe trupe de teatru din Imperiu și din Principate. Așteptate cu interes, aceste trupe se bucurau de o mare audiență, având adesea succese răsunătoare. Odată cu deschiderea Teatrului Hirschl din Arad, în anul 1817, s-au organizat spectacolele susținute de trupe maghiare, germane cu un repertoriu bogat și variat. Primul spectacol maghiar pe scena teatrului Hirschl a fost cea a lui Kiliny David, la 16 iunie 1818, cu piesa *Alegerea regelui Matei*, dar trupa mai juca *Hamlet* de Shakespeare și *Hoții* de Schiller, având și o premieră arădeană absolută, *Petrecerea la Cinci coline*, de Nagy Laszlo.

De asemenea, menționăm trupa condusă de Miller Agoston<sup>62</sup>, care între 1838-1839, organizează un consiliu format din patru membri: Szergel Ioan, Iankovics Gabriel, Frescha George și Șerb Teodor. Tot acum ia ființă Comisia artistică ce urmărea ridicarea culturală a orașului, crearea unui fond de teatru pentru a susține artiștii care sunt în nevoi. Comisia artistică dorea să angajeze o trupă valoroasă, selectând-o pe cea condusă de Szabo Iosuf. În portofoliul trupei regăsim opere celebre: *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Bărbierul din Sevilla*, *Lucia de Lammermoor* și *Orfeu în infern*, în traducerea lui Hamy Mihaly.

În concurență fiind, urmează să joace trupa lui Follinus Ioan, cu un repertoriu dominat de muzică, comedie și piese clasice: *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *Macbeth*, *Othello*, *Femeia îndărătnică*, *Maria Stuart*. Trupa a avut ca angajat pe Dragoș Carol, actor dramatic și regizor de origine română.

Orașul Arad a devenit centrul manifestărilor culturale, de factură socială și politică. Una dintre piesele jucate era *Pădurea Sibiului*, pe a cărei afiș scria: piesă cu subiect românesc și dans românesc de la Hațeg executat de opt dansatori. Mai menționăm spectacolul din 15 septembrie 1845 cu piesa în trei părți, *Mátyas Diák*,

<sup>61</sup> Pavel Vesa, *Spiritualitatea ortodoxă arădeană. Istoricul Parohiei Ortodoxe Române Arad-Centru*, Arad, Editura Arhiepiscopiei Aradului, 2016, p. 207.

<sup>62</sup> Váli Béla, *Magyar színeszet története*, Budapesta, 1889.

(*Studentul Matei*), de Iakáb Istvan. Printre actori o întâlnim pe Ernestina Gavra (fiica profesorului arădean Alexandru Gavra)<sup>63</sup>. După revoluția de la 1848, la Arad se deschide un concurs pentru scrierea unei drame de teatru a cărei temă să fie legată de istoria Aradului.

Trupele din Principate, cea a lui Pascaly și cea a lui Matei Millo, au prezentat de multe ori, multe spectacole în orașul de pe Mureș, avându-l printre membrii săi ca suflour, pe Mihai Eminescu. Prima reprezentație dată în Arad, cu Eminescu suflour, a fost în anul 1868.

Revista „Familia” închină numărul 6 din august 1868 lui Mihai Pascaly. La reprezentații asistă și Iosif Vulcan. Acum, Eminescu face cunoștință cu redactorul Iosif Vulcan, căruia îi înmânează poezia „Amorul unei marmore” și „La o artistă” – probabil scrise cu mult înainte<sup>64</sup>.

Spectacolele de teatru, operă și operetă, se bucurau de o tot mai largă audiență în rândul arădenilor deoarece *arta* a fost, este și va fi cea mai prețioasă floare a civilizației. Acesta este motivul pentru care sala teatrului de atunci al lui Hirschl era, de multe ori, neîncăpătoare. Fiindcă aici pe scenă, în jocul actorilor, publicul spectator vedea cum iubirea, credința, speranța, nu sunt individuale, scena și sala se întrepătrund, formează un tot unitar și organic. Prin urmare, gândurile spre mai bine ciocăneau tot mai nebușesc la poarta tâmpelilor notabilităților „înțepându-le” așa că, în cercuri restrânse, începea să se pună problema construirii unui nou teatru<sup>65</sup>.

Ulterior, vechea clădire a teatrului Hirschl, situată azi pe strada Gheorghe Lazăr, la numărul 3, s-a transformat în primul cinematograf *Urania*. Tot aici, în 16 aprilie 1913, se prezintă primul film românesc, realizat de regizorul Aurel Brezeanu, având ca temă Războiul de Independență<sup>66</sup>.

Începând cu anul 1905, consemnăm existența unui nou cinematograf – *Mureșul*. Astfel, orașul Arad a fost printre primele orașe de pe teritoriul României care avea la acea dată, cinematograf.

Și peste toate acestea, pentru a nu scăpa un moment important din dezvoltarea culturală a orașului, să crăpăm un pic pleoapa ochiului drept, să dăm la o parte lințoiul uitării, și să ne întoarcem, călătorind în timp, la imposibilul devenit posibil.

---

<sup>63</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Primăriei*, P.V. 4161, nr 1, 1845.

<sup>64</sup> Dimitrie Vatamaniuc, *Eminescu și Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993, p. 72.

<sup>65</sup> *Alföld* (Arad), 1874, 29-30 septembrie, p. 1.

<sup>66</sup> Gheorghe Lanevschi, *op. cit.*, pp. 26-30.

#### IV. TEATRUL MUNICIPAL (1874-1948)

Construirea unui nou edificiu al Thaliei nu a reprezentat o muncă facilă din cauza disputei dintre notabilitățile orașului acelei vremi, dispută ce devenise aproape un zgomot de fond prin vociferarea neîntreruptă a baronului Bonhidy Bela, dar și a lipsei acerbe a banilor. În perioada despre care vorbim, orașul Arad avea ca motto, sintagma: „*Ajută-te singur ca să te ajute și Dumnezeu*”. În acest sens, propunerea este transpusă în practică în momentul în care Atzel Peter, primarul de atunci al Aradului, contractează un împrumut de 700.000 de florini. La această sumă se vor adăuga și donațiile arădenilor. În felul acesta, arhitectul Czigler Antal demarează un proiect ce îi nemulțumește pe arădeni din cauza costurilor. Prin urmare, 1869 este anul în care arhitectul Skalnitzky proiecta clădirea teatrului împreună cu larga participare a urbei, pe terenul ocupat și în contemporaneitate. În contextualul dat, solidaritatea vine din noi, ea este cea care ne ajută în mobilizare, creând această zestre artistică a Aradului. Monumentala clădire s-a ridicat în doi ani, 1872-1874, în stil neoclasic.

Cu ajutorul Tatălui Ceresc, din osârdia arădenilor și dragoste pentru teatru, s-a ajuns și ziua premierei, în data de 21 septembrie 1874. La spectacolul inaugural, printre cei 1250 de spectatori, a fost prezentă și Maiestatea Sa, regele Franz Ioseff, însoțit de prinții Albrecht, Iosif și Iohan.

Înalții oaspeți au fost întâmpinați în capul scării bogat decorate, de Atzel Peter, primarul Aradului. Pe scenă a urcat trupa Teatrului Național din Budapesta, Prologul, scris de Szasz Karoly, l-a rostit actrița Priell Cornelia; a urmat piesa „Vânatul de Matra”, autor: Fay Anton. După primul act, Maiestatea Sa Regală s-a retras, nu înainte să spună printre altele: „*teatrul ca frumusețe, onorata asistență ca ținută, este demnă de orice capitală europeană*”. În consecință, a donat 600 florini noului așezământului al Thaliei, precum și 500 de florini săracilor. Această donație, pentru Maiestatea Sa care avea de unde, cu siguranță nu i s-a părut o sumă fabuloasă, însă, pentru săracii Thaliei și ai urbei acelor vremuri, a reprezentat speranța zilei de mâine<sup>67</sup>. Activitatea Societății pentru Sprijinirea Teatrului Arădean s-a dovedit fructuoasă, impulsționând viața artistică a orașului. Totodată, a permis și planificarea și înființarea unei biblioteci, atât de necesară actorului, în incinta clădirii teatrului<sup>68</sup>.

Pe scena teatrului arădean, în următoarele trei decenii, își pune amprenta o trupă maghiară, condusă de regizorul P. Szendrey, profilat pe comedii și piese cu subiect românesc: *Nunta din Văleni*, *Floare sălbatecă din Gyimesi*, de Toth Ende.<sup>69</sup>

Tot în perioada primariatului lui Atzel Peter, datorită necesității dezvoltării centrelor de comunicare culturală, pentru transportul mărfurilor din import și export, era imperios necesară construirea unui nod regional de cale ferată. Prin urmare, acest deziderat s-a împlinit în anul 1858, când s-a construit și gara. În acest fel, orașul

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>68</sup> *Biserica și Școala* (Arad), anul II, 1878, nr. 51, 28 noiembrie / 16 decembrie, p. 419.

<sup>69</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Județului Arad*, nr. 13, 1836.

Arad devine un important nod de cale ferată și intră în circuitul feroviar european. Primele rute erau: Budapesta-Arad-Brașov, Arad-Timișoara, Arad-Cenad-Szeged, Arad-Brad<sup>70</sup>. Având acest mijloc de transport la îndemână, trupele teatrale se puteau deplasa facil, făcând legătura cu interiorul țării.

Însă bucuria sufletească a publicului datorată noului așezământ teatral arădean nu a fost de durată deoarece, la data de 18 februarie 1883, un incendiu devastator mistuiește clădirea. Implicarea notabilităților locale a fost rapidă, arhitectul Halmai Andor primind misiunea de a reconstrui clădirea teatrului. Munca susținută a făcut posibilă deschiderea teatrului la data de 1 octombrie 1885<sup>71</sup>. Afirm „munca”, în speță implicarea susținută a urbei, deoarece au luat parte la reclădirea teatrului, aproape toate persoanele active ale urbei și mi-a venit în minte cum se mobilizau spartanii când le plecau copiii la război, părinții le dădeau scutul (platoșa), spunându-le: „*cu scut sau pe scut*”. La fel și locuitorii frumosului nostru oraș își spuneau: „*Învingem sau suntem învinși*”, în raport cu greutatea întâmpinate în reconstrucția teatrului, simțind din plin, încă odată și încă odată, că *dragostea lui Dumnezeu față de noi este incomensurabilă*.

Sentimentul coeziunii, al unirii în fața greului, determină și apariția dârzeniei în fața greutăților, iar lumina bucuriei vine să se alăture rezultatului final. Asemenea sentiment este patriotismul. Teatrul nou inaugurat, fiind reconstruit în mare parte de urbe, a fost numit „Teatrul Municipal”. Criticii de teatru au subliniat cu insistență despre „criza” teatrului românesc, o perioadă agitată plină de contraste. La inițiativa Asociației „Vestul Românesc”, în cadrul întrunirii intelectualilor arădeni, din data de 15 ianuarie 1928, participanții au aprobat moțiunea în care se afirmă: „*pe lângă școli cel mai potrivit mijloc de propagare a culturii în marea masă românească este teatrul*”, dorindu-se atragerea publicului de la periferia orașului către centru. Iosif Vulcan afirma pe bune dreptate: „*...plugarul nostru din Banat ne-a creat temelie teatrului național!*” Majoritatea manifestărilor artistice erau inspirate din lupta poporului român pentru independență și unitate național-statală. Creația poetică a lui Vasile Alecsandri a fost bine receptată: *Barbu Lăutarul, Nuntă Țărănească, Arvinte și Pepelea, Deșteaptă-te române, Hora Unirii*. Aceste producții au fost interpretate pe scena teatrului arădean de trupe venite în turneu. Unele dintre ele erau conduse de I. D. Ionescu, Matei Millo și alte trupe diletanțe<sup>72</sup>.

De asemenea, referindu-se la acea perioadă, și Avram Imbroane, în anul 1913, constata: „*Nicăieri nu s-a jucat atâta teatru românesc ca la noi în Banat, la orașe și sate s-a format o tradiție teatrală, care pornește din vremi mai cărunte*”<sup>73</sup>. Orașul de pe Mureș nu a avut o trupă de teatru permanentă, actorii locali care susțineau diferite spectacole ocazionale erau diletanți. Cu toate acestea, scena teatrului arădean era mereu animată deoarece era dorită de cele mai vestite trupe de actori din țară și străinătate datorită publicului dornic de cultură. Acesta este motivul

---

<sup>70</sup> Gheorghe Lanevschi, *op. cit.*, p. 25.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> Alexandru Bistrițeanu, „Alecsandri și bănațenii”, în *Luminătorul* (Timișoara), 1946, nr. 59, p. 4.

<sup>73</sup> *Drapelul* (Lugoj), anul XIII, 1913, nr. 119, 26 octombrie, p. 254.



pentru care, între 1920 și 1940, toate cele patru teatre naționale: Iași, București, Cluj, Craiova, au colindat scenele teatrale din centrele urbane. Au fost prezentate spectacole cu: *Meșterul Manole* de Octavian Goga, *Vlaicu Vodă* de Al. Davila, *Apa Vie* de V. I. Popa, *Don Carlos* de Schiller, *Andromaca* de J. Racine, *Doctorul fără voie* de Molière și alte opere din dramaturgia românească și universală<sup>74</sup>.

În cadrul adunării generale a „Acțiunilor Teatrului Românesc al Aradului”, din data de 25 martie 1940, se evidențiază că: „de pe scenă, se transmite cuvântul românesc cu afirmarea prezenței noastre pe acest pământ strămoșesc, e o chestiune de demnitate națională. Nici un efort depus pentru impulsivitatea mișcării teatrale arădene nu e prea mare”<sup>75</sup>.

*Teatrul Municipal* – sub această titulatură – a funcționat din anul 1885 până la 1 octombrie 1948, când a apărut și la Arad, în contextul regimului comunist, *Teatrul Român de Stat*<sup>76</sup>. Așa cum trecutul nu mai poate fi schimbat, în viitor să pășim cu destoinicie, prin suferință și întristare, cu speranță și bucurie, dar redând fidel firul evenimentelor.

---

<sup>74</sup> Gheorghe Luchescu, „Contribuții bănățene la Teatrul Românesc”, în *Patrimonium Banaticum* (Timișoara), 2003, nr. II, p. 249.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Gheorghe Lanevschi, *op. cit.*, pp. 26-30.

## V. TEATRUL DE STAT DIN ARAD ÎN CONTEXTUL REGIMULUI COMUNIST

Am prezentat prima perioadă de formare a Aradului cultural, un Arad care s-a dezvoltat odată cu plus valoarea adusă orașului de micii meseriași, mica și apoi marea burghezie, care, dezvoltându-se, prețuia arta cu toate tarele și beneficiile sale.

Trecerea de la sensibil, frumos, armonie, a unei societăți cultivate în occident a condus, volens-nolens, către societatea în care intra după 1948...

Și... Această trecere nu s-a făcut deloc ușor. Fiindcă există o relație biunivocă între comportamentul individului, personalitatea sa, nivelul cultural, știut fiind că, fiecare dintre noi ne formăm într-un anumit spațiu cultural.

Astfel că obligați de împrejurări, trebuia să lăsăm în urmă pe „*ce a fost*” și să ne străduim a pași cu încredere spre „*ce va fi*”.

Prin urmare noul regim, abuziv instaurat, a căutat uniformizarea culturii, eliminarea elitelor, modificarea repertoriului cu ajutorul cenzurii ce căuta suprimarea oricărei posibilități de a propaga idei ostile regimului comunist, instaurarea așa-zisei puteri a maselor populare.

Sindicatelor, abia formate în cultură, au și devenit irefutabile, formând Sindicatul Mixt al Artiștilor, Scriitorilor și Ziariștilor. În acest context, anunță și ei deschiderea Teatrului de Stat din Arad, în data de 1 octombrie 1948<sup>77</sup>. Abia înființate, *zic*, ridică capul precum cobra, intensificându-și activitatea așteptând rapoarte despre tot și despre toate, spre exemplu prezint prima ingerință:

„*Onor,*

*Sindicatului Mixt de Artiști, scriitori și ziariști. Arad.*

*Avem onoarea a vă trimite alăturat formularul de date statistice cerut de Dvs. prin adresa cu Nr. 258 din 30 martie 1949.*

*Menționăm că teatrul nostru și-a început activitatea la data de 1 octombrie 1948 și datele pe care vi le dăm sunt numai cu începere de la 1 octombrie 1948. Administrator Iosif Pelea*”<sup>78</sup>.

Așa cum, în următoarele pagini, vom lua cunoștință de hilaritatea primelor acte oficiale ale noului regim.

Ce măsură se putea lua pentru a stăpâni cultura, presa, care încă era un refugiu al intelectualității rămase. Cum se puteau stăpâni? Simplu, „numind directori compatibili cu faptele culturale ale vremii”. Întocmai așa s-a făcut...

Iată câteva din actele care introduceau noii directori în circuitul cultural:

„La 6 septembrie 1949 când prin decizia Comitetului Provizoriu al Sfatului Popular al Comunei Urbane Arad, asimilată cu Județul, a fost înființat – Teatrul Român de Stat – ca instituție de sine stătătoare din iulie 1949”<sup>79</sup>.

Iată actul de constituire din acel an:

---

<sup>77</sup> S.J.A.N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 5/1949, f. 329.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 6/1949, f. 105.

*„PREZIDIUL MARI ADUNĂRI NAȚIONALE A REPUBLICII POPULARE ROMÂNE.*

*Văzând raportul Domnului Ministru al Artelor și Informațiilor cu Nr. 12.060 din 31 decembrie 1948;*

*Având în vedere dispozițiunile Decretului Nr. 408 din 31 decembrie 1948, pentru înființarea Teatrului Român de Stat din Arad și Teatrul Maghiar de Stat din Oradea.*

*Având în vedere dispozițiunile Art. 14, 74, și 75 din legea Nr. 265 din 18 iulie 1947, pentru organizarea Teatrelor, Operelor și Filarmonicelor de Stat, precum și pentru regimul spectacolelor publice;*

*În temeiul Art. 44, pct. 11 și Art. 45 din Constituția Republicii Populare Române.<sup>80</sup>*

*DECRETEAZĂ:*

*Domnul Alexandru Marius, artist, se numește din 30 noiembrie 1948 în postul de Director al Teatrului Român de Stat Arad.*

*Art. 2. Domnul Ministru al Artelor și Informațiilor este însărcinat cu executarea prezentului Decret.*

*Dat în București 20 ian. 1949”<sup>81</sup>*

În acest context, Alexandru Marius a fost numit primul director al Teatrului Român de Stat Arad în noul regim. Încă de la început, Direcțiunea Teatrului Român de Stat a oferit scena, sala și pe toți salariații teatrului pentru diferite evenimente culturale și nu numai. Pe plan local, teatrul era subordonat, la început, Comitetului Provizoriu al Sfatului Popular al comunei urbane Arad, asimilată cu județul, numit apoi Comitetul Provizoriu al Sfatului Popular Arad, care, din anul 1949, s-a transformat pentru foarte mulți ani în Sfatul Popular Arad<sup>82</sup>.

Frământări mari erau pe plan local cu noua organizare, creând astfel un moment oportun din punct de vedere cultural și administrativ și din aproape în aproape, au reușit până la urmă „*prin josnicul instinct*”, să fie cum au vrut noii guvernanți (ce-mi place această titulatură pompoasă care azi se numește antet!).

*COMITETUL PROVIZORIU AL SFATULUI POPULAR  
AL COMUNEI URBADE ASIMILATĂ CU JUDEȚUL ARAD  
SECȚIUNEA ARTĂ ȘI CULTURĂ Nr 17902/ 1949.*

*DECIZIUNE:*

*Noi, președintele Comitetului Provizoriu al Sfatului Popular a Comunei Urbane Arad, asimilată cu județul:*

*Având în vedere referatul Secțiunii Artă și Cultură, din care rezultă că în cadru acestei secțiuni funcționează și Teatrul Român de Stat, care a fost subvenționat de Ministerul Artelor;*

<sup>80</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 5/1949, f. 166.

<sup>81</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 6/1949, f. 419.

<sup>82</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 5/1949, f. 166.

*Văzând dispozițiunile din instrucțiunile Ministerului de Finanțe cu Nr. 33100 din 10 mai 1949, în care se precizează instituțiunile care în viitor urmează a funcționa și se va administra pe baza principiului gospodăriei chibzuite*

*Având în vedere că Teatrul Român de Stat din Arad se încadrează în dispozițiunile Ministerului de Finanțe sus menționat, în virtutea drepturilor conferite nouă prin dispozițiunile art. 72 din Legea Sfaturilor Populare;*

**DECIDEM:**

*Art. I. Disponem ca începând cu data de 1 iulie 1949 Teatrul Român de Stat să se constituie și să funcționeze pe baza principiului gospodăriei chibzuite, potrivit ordinului Ministerului de Finanțe și a instrucțiunilor Nr. 33100/1949, respectând întocmai toate dispozițiunile Ministerului de Finanțe și a legii Contabilității publice.*

*Art. II. Secțiunea Financiară și Secțiunea Artă și Cultură sunt încredințate cu executarea deciziuni de față, care se va comunica și cu Teatrul Român de Stat Arad.*

**PREȘEDINTELE COMITETULUI PROVIZORIU (Mureșan) <sup>83</sup>**

Peste toate acestea mă întreb, „Care să fi fost criteriile în perioada de care vorbim, ca să fi numit director în fruntea unei instituții teatrale? Calitățile artistice de netăgăduit?” – nu cunoaștem și nici nu intră în contextul istorisirii noastre. Cu siguranță că primul director numit de noul guvern era chemat să cuantifice în persoana sa, o stare de supunere, de aderență totală față de persoanele aflate în funcții conducătoare. Și la rândul său, voia a crește EL pe seama și în dauna celorlalți. Sătul de laude, complimente, slujiri și plecăciuni nu se va declara niciodată. Nu i se pretindea paradisul, faptele pe care urmează să le realizeze nu țin cont de prieteni, nu acela e timpul de a face bine, aceea era vremea când trebuia să ai inima împietrită și sufletul învârtoșat. În acea vreme se spunea prietenilor „Dacă pot, te voi ajuta și zâmbea, pur și simplu zâmbea”, rămâneai uimit de ceea ce putea ieși din ferecătura propriei răutăți, de așa prietenie mai bine lipsă. Fiind într-o funcție unde ieși decizii, vine un moment în care spui – „E stupid, imposibil!”. Dar aici intervine calitatea ta de om – de a face din imposibil, posibil. Mare păcat că-n acei ani tulburi, au fost atât de puțini care au făcut din Imposibil, Posibil. Unii au tot încercat, demonstrând că viața merită trăită chiar și așa în contextul acelor vremuri; să luăm la cunoștință poziția noului director numit care făcea o cerere:

*„Către: SFATUL POPULAR AL ORAȘULUI ARAD.*

*Secțiunea Financiară. Circumscripția a II-a.*

*La adresa Dvs. Nr. 2591 din 1/VII.1949, vă comunicăm următoarele:*

*Teatrul Român de Stat din Arad a fost înființat de Ministerul Artelor la data de 1 octombrie 1948. La acea dată Teatrul Român de Stat nu a preluat nimic din creanțele sau datoriile vechei formațiuni teatrale care exista sub numele de Teatru Municipal.*

*În consecință nu suntem în măsură a plăti datoriile vechii formațiuni teatrale, cunoscând că toate plățile le facem în limita bugetului nostru care nu*

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 6/1949, f. 105.

*prevede și nu a prevăzut datorii făcute de alte ansambluri sau formațiuni teatrale TRĂIASCĂ REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ.*

*Trăiască Uniunea Sovietică eliberatoarea poporului român*

*Director, A. Marius*<sup>84</sup>.

Observăm tendința clară a desprinderii teatrului de trecut și răspunsul celor care-l conduceau la „exigențele” noului context. Se dorea o rupere cu trecutul și-o reclădire din temelie a unei noi conștiințe civice, culturale și chiar de organizare administrativă și orientare a teatrului. Aradul fiind o oază de cultură veche, dezvoltată pe susținerea demnității și respectului, a contribuit semnificativ la dezvoltarea comunității, noile sindicate au știut s-o exploateze. În felul acesta, sindicatele, ies din nou în față, aducând la cunoștința Ministerului Culturii și Artelor, sărbătoarea solemnă ce era susținută de teatrul arădean, cu ocazia împlinirii a 175 de ani de la întâia reprezentație teatrală dată în Arad și 100 de ani de la înjgheburile unei trupe teatrale de actorii progresiști, participantă la Revoluția de la 1848, cum și 75 de ani de la clădirea teatrului<sup>85</sup>.

Așa face și conducerea teatrului – nu se lasă mai prejos – iată invitația făcută de directorul teatrului Alexandru Marius, către Minister;

*TOVARĂȘE MINISTRU*

*Direcțiunea Teatrului de Stat Arad are plăcerea să vă aducă la cunoștință că: în ziua de 5 octombrie a.c., Teatrul sărbătorește, printr-o solemnitate deosebită, împlinirea a 175 de ani de la întâia reprezentație teatrală data în Arad, a 100 de ani de la înjgheburile trupei teatrale de actori progresiști participanți la revoluția de la 1848, cum și a 75 de ani de la clădirea teatrului.*

*Pentru viața artistică a orașului nostru acest întreit jubileu are importanța ei și ne permitem a socoti că prezența Dvs. la spectacolul jubiliar din seara de 5 oct. va însemna o bucurie în plus pentru muncitorimea care frecventează și sprijină teatrul.*

*Vă facem cunoscut că Direcțiunea Teatrului de Stat Arad ține în mod deosebit ca și pe această cale să vă invite să participați la festivitate.*

*1 oct. 1949*

*Director: Al. Marius.*

*Pentru prima dată se încheie cu formula:*

*„Trăiască Republica Populară Română.*

*Hai la lupta activă pentru Pace.*

*Trăiască Partidul Muncitoresc Român*”<sup>86</sup>.

Prin urmare, observăm relația strânsă dintre conducerea teatrului, forurile politice ale vremii și sindicate. În acest interval, prin temeri și necazuri, o întreagă scenă înregimentată într-o piesă ce, cu unele nuanțe și diferențe de accent, începe să se joace în România, pentru aproape o jumătate de secol. Și tot acum, pentru a înțelege astăzi cum au picurat în nouri acele zile, cum era atmosfera în care munceau artiștii noii ere și toate forțele culturale ale acelei vremi, ce se delimitau de

<sup>84</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 5/1949, f. 49.

<sup>85</sup> *Ibidem*, f. 421.

<sup>86</sup> *Ibidem*, f. 422.

trecut, făceau eforturi în a-și cerne vorbele prin voalul gândirii. Redau mai jos câteva însemnări identificate în pagini colbuite de vreme și vremuri ale arhivei teatrale.

*Telegramă fulger:*

*„Comitetul Executiv al Sfatului Popular al regiunii Arad*

*Nr. de înregistrare 10972 din 8-IV-1955.*

*Loc 99 Consiliul de Miniștri 6500683 7/4*

*Privind măsurile ce se vor lua pentru sărbătorirea la 22 aprilie 1955 a celei de-a 85-a aniversare a războiului de independență și a Tov. Lenin.*

*Conducător al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice și al Statului Socialist, genialul teoretician și conducătorul iubit al proletariatului din întreaga lume. Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Române,*

*HOTĂRĂȘTE:*

*În preajma zilei de 22 aprilie, presa centrală și locală va publica articole despre activitatea Tov. LENIN.*

*La Căminile Culturale de la sate, în orașe în teatre, se vor ține conferințe despre viața și activitatea lui I. V. Lenin, urmate de programe artistice adecvate. Semnează:*

*Președintele Consiliului de Miniștri.*

*Gheorghe Gheorghiu Dej.*

*Director General Adjunct al Consiliului de Miniștri:*

*L. Bogdănescu.*

*Luptăm pentru Pace.*

*Trăiască Partidul Muncitoresc Român.*

*Trăiască Republica Populară Română.<sup>87</sup>*

Așa se explică de ce, din primul moment al numiri sale, a pus la dispoziția forurilor conducătoare de atunci instituția cu salariații ei. Tot în acea perioadă, la Teatrul de Stat, ca și în alte instituții, actorii proveniți din vechiul teatru arădean trebuiau să semneze o adeziune a devotamentului lor. Când prin samavolnicie dobândești ceva, indubitabil te acoperi cu hârtii. Prin această tactică, observăm că și presa vremii era implicată în propagarea actului cultural, urmând o anumită strategie politică și socială menită să servească regimul. Mai mult, asumarea acestei strategii culturale – nu era destul a fi afișată pe scenă sau în relațiile interpersonale, între artiști – trebuia pecetluită cu un angajament, adeziune scrisă și semnată, ca de exemplu:

*TOV. DIRECTOR*

*Subsemnata, Fedorciuc Ana, domiciliată în Arad Str. Tribunalul Axente Nr. 23, angajata Dvs. până la 1 nov. 1949, prin prezenta vă rog să-mi eliberați o adeverință de devotament față de R.P.R. din timpul cât am fost angajata Dvs. având nevoie să-mi completez actele de căsătorie.*

*Trăiască Rep. Pop. Rom. Fedorciuc Ana<sup>88</sup>.*

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 6/1949, f. 105.

<sup>88</sup> *Ibidem*, f. 34.

*Quand erat demonstrandum!*

Cât de bine se potrivește aici, citatul lui Nichita Stănescu: „Curăță câmpul ca să aibă loc de aterizare îngerii”.

Prin urmare, scena este locul de aterizare a prestației actoricești. Când actorul este dăruit misiei, simți, cum în jurul lui roiesc îngerii.

Dar nu întotdeauna a fost așa, au existat și actori și piese și replici pe scenă care, duplicitar, au combinat vocația artistică cu ingerințele critice în arta teatrală. Mesajul nu a fost întotdeauna unul curat și constructiv ci, uneori – ca să nu spun, de cele mai multe ori –, a fost viciat de o ideologie în care mulți dintre actori nici nu credeau, dar o slujeau.

Cu toate acestea, imaginând contextual istoricul dur al anilor 1950, considerăm că actul teatral, ca formă a culturii, a rezistat și, uneori, prin subtile exprimări ale sale a devenit o redută a spontaneității spiritului împotriva nivelării vremurilor pe tărâmul culturii românești.

De pildă, se spune tot despre actor că talentul lui este binecuvântare și blestem, căci vine de la Tatăl Ceresc, nu poate fi falsificat și cu atât mai puțin cumpărat. Tot ceea ce este altfel dobândit, pierde odată cu trecerea din această viață a celui ce le-a dobândit. Au fost unii actori care, neconformându-se noilor directive culturale ale regimului comunist, au suferit marginalizare și chiar mai mult. Vedem, spre exemplificare, un text din anul 1949 ce reflectă reacția actorului Vurtejan Constantin, clocotind de revoltă, la presiunile ideologice ale vremii. Așa gândind noi, supun atenției dumneavoastră o adresă regăsită în colbul vremurilor revoluate.

*„Pentru atitudinea nejustă la repetiție, în ziua de luni 10 oct. 1949, la piesa Minerii, având o atitudine de sabotare a repetiției, declarați că: nu înțelegeți să ajutați o actriță despre care socotiți că nu este o tovarășă!? Vi se aplică sancțiunea Mustrare, conform deciziei nr. 149 din 21 februarie 1949 a Consiliului de Miniștri. Socotim că atitudinea D-tră este lipsită de spirit tovarășesc față de D-ra și față de noua atitudine de muncă a Tov. actor Vurtejan Constantin”<sup>89</sup>.*

Se traversa o perioadă tulbure, de care nu ne aducem aminte (noi cei de azi) cu drag sau nostalgie, dar face parte dintr-un trecut pe care nu îl putem ignora, deoarece trebuia să te supui unor conducători vremelnici care coborau totul la nivelul sufletului lor cufundat în răutate, vulgaritate și venin. De ce trebuia ca o hotărâre a Consiliului de Miniștri (ca și când altceva nu avea de făcut), să apere o tovarășă neavenită pe scena teatrului ?

Timpul doare și schimbă multe, sunt amintiri peste care se poate așterne cât de mult praf, dar nu vor dispărea fiindcă mereu, mereu va veni cineva care își va reaminti.

Și iată cum vedea directorul de atunci munca actorului în instituție, dând un interviu în ziarul local.

„Dir. A. Marius a arătat în raportul prezentat despre activitatea stagiunii trecute că sarcinile actorilor în această stagiune sunt mai mari. Întregul front teatral este de acum în sector socialist și teatru nu mai e în mână particulară.

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 4/1949, f. 179.

*Ei, actorii, sunt agitatori, propovăduitori ai culturii progresiste, îndrumători pe drumul trasat de Partidul Muncitoresc Român pentru ridicarea nivelului cultural al oamenilor muncii pentru realizarea unei orânduiri unde nu mai există exploatarea omului de către om.*

*Țăranii, muncitorii din comunele unde au jucat actorii mei, i-au întâmpinat cu dragoste, luându-și angajamentul că, vor mobiliza în viitor sătenii într-un număr cât mai mare. În viitor”, spunea domnul director al teatrului din acea vreme, „acest ansamblu va trebui să-și completeze repertoriul cu scene din Îndrumătorul Cultural, scene care sunt mai aproape de viața și lupta țăranimii muncitoare. Sub conducerea Tov. Fătu Virgil, responsabilul grupului artistic al teatrului, actorii ca: Vera Taco, Elena Body, Dinu Gherasim au prezentat cântece populare române și sovietice. Echipa artistică voluntară, nu dă spectacole numai la sate precum Tisa Nouă, Cruceni, Șagul, ci și în instituțiile șpitalicești. Ar fi de dorit ca și Tov. tehnicienii ai teatrului să fie încadrați în echipa culturală, contribuind și ei la reușita deplasării. Echipa artistică voluntară e cu atât mai valoroasă cu cât se știe că actorii repetă după programul de la teatru, în timpul liber”<sup>90</sup>.*

Nu doar scena sau conținutul pieselor devenea, sub influența Partidului, un mod de propagandă prin cultură, ci și actorii erau chemați să se pună la dispoziția acestui deziderat „de formare ideologică” și în timpul lor liber, gândind noi strategii, noi modalități de transmitere a noilor directive politice și sociale către popor. Ne punem întrebarea, dincolo de atentatul la libertatea de gândire, ce influențe a suferit creativitatea și spontaneitatea personală a actorilor care au fost nevoiți să se miște grijuliu printre jaloanele ideologice ale momentului? (*Au devenit o pasăre închisă în colivie*).

În timpul liber, actorul din toate timpurile și până azi, nu este liber. În așa numitul timp liber, actorul, este obligat de etica profesională să se pregătească continuu, să citească cât poate, să asculte muzică de toate felurile, cât poate, să fie mereu pregătit pentru rolul ce va veni poate chiar mâine. Gândurile să-i fie libere ca adierea caldă a vântului de primăvară, fiindcă primăvara împarte în jurul ei atâta frumusețe încât mintea tace, se bucură sufletul. De aceea actorul nu poate spune: „Nu mă interesează nici o știre!” – fiindcă în necunoștința de cauză, urmează îndobitocirea, trecerea oarbă prin viață, *nepăsarea* te coboară din ființa de om, ca să rămâi om, trebuie să știi, să vezi, să diseci. În consecință... pornită la muncă pe coordonatele amintite, după un an de activitate, conducerea Teatrului de Stat Arad emite primul raport de activitate care reflectă dorința de-a oferi publicului cât mai multe turnee și spectacole.

#### **„RAPORT DE ACTIVITATE**

*Ca și în stagiunea 1948-1949, am stabilit că și în stagiunea 1949-1950 să desfășurăm în Arad o activitate cu caracter permanent dând reprezentații în fiecare Marți, Miercuri, Joi, Sâmbătă și Duminecă, iar Vineri intenționăm să continuăm*

---

<sup>90</sup> Dir. Alexandru Marius, interviu acordat în ziarul local *Flacăra Roșie* (Arad), 1949, nr. 1584, în rubrica „Cultură și Artă”, joi, 11 august (primul ziar arădean al Partidului), cf. S. J.A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 4/1949, f. 180.



inițiativa teatrului nostru începută în stagiunea trecută, ca în zilele de Vineri la ora 13 să dăm reprezentații pentru țărani.

Întrucât Ministerul ne-a fixat zona de turneu, intenționăm ca până la 31 decembrie 1949 să facem un turneu de o săptămână de zile la Oradea și 4 zile în județ. De la 1 ianuarie 1950 până la 31 mai intenționăm să cuprindem 4 turnee, în care timp la Arad credem că va da reprezentații teatrul Maghiar de Stat din Oradea.

Teatrul nostru și-a propus ca în stagiunea 1949-1950 să aibă următoarele premiere; două pentru copii și tineret, piesa Minerii, care s-a jucat doar de 5 ori, Bădăranii, O scrisoare pierdută, piese ce se vor reprezenta alternativ”<sup>91</sup>.

Prin urmare, acesta a fost primul raport de activitate, să luăm acum cunoștință cu rezumatul unei ședințe de producție ținută vineri 9 septembrie 1949, ora 20:00.

*Din comisia de producție au făcut parte:*

*Reprezentantul Ministerului și Artelor Dir. III – Inspector Atlas.*

*Tovarăș din partea P.M.R.*

*Tovarăș din partea ziarului local maghiar Sovo*

*Tovarăș din partea ziarului local român Flacăra Roșie*

*Întreg personalul artistic și tehnic al Teatrului.*

Ședința a fost deschisă de Tov. Dir. Alexandru Marius, care a arătat în mod succint, importanța acestor ședințe de producție și grija ce o poartă Ministerul Artelor, trimițând în mijlocul nostru un Tov. Inspector care să verifice și să ajute întregul colectiv în realizarea cât mai fidelă față de text.

A fost prezentată piesa în faza primară a repetiției. Au urmat discuțiile la care au luat parte următorii Tovarăși.

*Tov. Inspector Atlas ne arată importanța ședințelor și cum trebuie conduse. Tov. Dir. Alexandru Marius își expune punctul de vedere în ceea ce privește regia spectacolului, făcând o analiză critică a înțelegerii de care au dat dovadă interpreții cu privire la rolurile ce le-au interpretat.*

*Fiecare actor își caracterizează personajul. Tov. Inspector Atlas, aduce critică lipsei de lămurire ideologică a interpreților. Se atrage atenția asupra estompării părților lozincare. Dorește să se vadă mai clar latura de parvenire”<sup>92</sup>.*

Ședința de producție se referea la piesa *Cumpăna* de Lucia Demetrius, fiind prezent și regizorul piesei Ion Deloreanu și Cristian Frangopol. Această ședință de producție arată că textele care urmau să fie jucate pe scenă erau drastic cenzurate de inspectorii care aveau grijă să strecoare direct sau indirect, de multe ori subtil, ca o concluzie generală, nevoia de-a avea nuanțe ferme în plan politic, ideologic și social. Politicul a învățat repede că trebuie să-și joace rolul cu încetinitorul, ca un cartofor ce-și studiază cărțile de joc pentru a ajunge la liman.

<sup>91</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 5/1949, f. 424.

<sup>92</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 3/1949, f. 122.

De aceea, în temeiul unor cercetări anterioare, revenim la arhive pentru a înțelege cum aservea teatrul vremurile („*Oare după prezentarea succintă a dării de seamă ar mai fi nevoie de alte arhive?*”, „*Ar fi! Pentru veșnicii cârcotași*”).

### **Colaborări cu alte instituții**

*Teatrul Maghiar de Stat Cluj.* După prezentarea spectacolului în orașul de pe Mureș și întoarcerea sa acasă, în data de 28 iunie 1949, directorul își exprima recunoștința pentru buna colaborare între teatre și direcțiuni. El mulțumește că i-a fost închiriată sala pentru spectacolul clujean, încheind cu formula: „*Vom contribui cu munca noastră la propășirea patriei noastre în drumul spre socialism. Trăiască Republica Populară Română*”<sup>93</sup>.

Și Comitetul Cultural Evreiesc din Timișoara solicită sala teatrului pentru data de 29 mai 1949, pentru un festival artistic. Astfel că, după mulțumirile de rigoare, încheie cu urarea: „*Înainte pentru îndeplinirea și depășirea planului de Stat*”<sup>94</sup>.

Să-mi fie îngăduit a spune că, în ziua de azi, mă frapează ironic salutarile acelei vremi, îmi e greu să le înțeleg! Ce fel de planuri de Stat poate avea un teatru? Un festival? Da! Un festival nu este o producție, este cultură! Mulțumescu-ți, Ție Doamne, că este o epocă revolută. Prin urmare, o altă cerere de colaborare – așa zice ciudată – este cea a sindicatelor C.F.R. în care se spune:

„*În dorința de-a ridica nivelul cultural al masei muncitoare, ansamblul de proză a pregătit piesa «Rădăcini Adânci». Solicităm sala de spectacole pentru zilele de 6, 7, 8, 9, iulie 1949.*

*Hai la lupta activă pentru Pace.*

*Primiți salutul nostru tovărășesc*”<sup>95</sup>

Este riguros adevărat, cultura, religia, sportul reprezintă trei domenii de activitate, putând coaliza o masă considerabilă de oameni într-un timp foarte scurt, sub diverse forme ca: festivaluri culturale, Mari Praznice Împărătești, competiții sportive...

Peste toate acestea, călătorind în timp, constatăm că noul regim al acelei vremi și-a dat toată silința ca drumul spre schimbare al acestor trei domenii să fie ineluctabil. Așa cum am mai spus, prima formă de penetrare a fost cea a sindicatelor. Activiștii sindicali controlau producția muncii și activitatea artistică. Cu timpul, au dobândit o putere nebănuită. Cultura era în disonanță față de activiștii culturali amatori.

Iată, în acest sens, o conlucrare a sportului cu teatru:

„*În 12 oct. 1949 de la ora 11 să se pună la dispoziție scena teatrului pentru gala de BOX intitulată – Cupa Republicii Populare Române între Cluj și Arad, încheindu-se cu urarea:*

*„Primiți salutul nostru sportiv.*

**TOATE SPORTURILE PENTRU POPOR.**

*Luptăm pentru Pace*”<sup>96</sup>

<sup>93</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 6/1949, f. 438.

<sup>94</sup> *Ibidem*, f. 34-49.

<sup>95</sup> *Ibidem*, f. 131.

M-am întrebat, și mă întreb! Ce colaborare are în comun BOXUL și spectatoriul lui cu scena și sala Teatrului de Stat? Așa cum am mai afirmat, nimic nu rămânea în acea epocă necontrolat, mai ales în cultură, care, pentru ei, era cam alambicată. Drept urmare, cronologic vorbind, se înființează „Serviciul Repertoriilor”.

Nimic nu se mai întâmpla în teatru fără a avea acest aviz dat de Ministerul Cultelor începând cu 22 septembrie 1949. Dovadă, o adresă de la Ministerul Artelor și Informațiilor, datată 22 septembrie 1949:

„Către Teatrul de Stat.

*Prin prezenta, vi se aduce la cunoștință că nu puteți pune în repetiție alte piese decât acelea care figurează în repertoriul fixat de comun acord cu d-tră de către Serviciul Repertoriilor din Direcția Teatrelor și Muzicii. Vă atragem atenția că –nici ordinea reprezentării acestor piese nu poate fi schimbată fără avizul Serviciului Repertoriilor. În consecință, pentru orice schimbare în repertoriu, ce vi s-a fixat, veți cere aprobarea prealabilă a Serviciului din Direcția Teatrelor și Muzicii”. Dir. Raicu Șef Serviciu, Sanda Diamandescu”<sup>97</sup>.*

Înainte de război, competențele culturale aparțineau conducătorilor comunității locale ce repartizau în fruntea unui departament, oameni bine pregătiți resortului respectiv<sup>98</sup>. După război, odată cu instaurarea unui guvern democrat, s-a trecut la politizarea excesivă. Competențele culturale se concentrează pe agenda politică a Guvernului. Aceasta a fost și este situația. *Repertoriul este sufletul teatrului. Așa că...*

În mod cert, trăiești clipe frumoase în teatru, ai un liman, te simți împlinit, aduci în scenă și oferi în sală din pumni tăi – lumina Lunii –, o rază de Rai din izvorul neizvorât al pământului din tine și apoi... „sună sirena” și totul se schimbă, te trezești lovit cu capul de ciment, văzând stele verzi, ba nu, vezi cu disperare, în fața ochilor, tot mai multe stele roșii, și tot vin, și tot vin... Ei!... au venit până s-au terminat...

Prin urmare, contemporaneitatea și posteritatea trebuie să consemneze de ce actorii, în primul rând, împreună cu ceilalți exponenți ai culturii, s-au aflat în decembrie 1989, în primele rânduri la finitudinea unei epoci ce și-a încheiat cursul. Ca un remember din acea perioadă, vă fac cunoscut un alt document de arhivă care să reamintească unora și să deschidă ochii altora... un alt raport de activitate a Teatrului:

„Teatru Român de Stat Arad

**RAPORT DE ACTIVITATE. Pe luna Noiembrie 1949.**

*În luna Noiembrie activitatea teatrului nostru a început cu pregătirea spectacolului festiv ”7 NOIEMBRIE” care, s-a prezentat de 3 ori, cu accesul gratuit*

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, f. 758.

<sup>97</sup> *Ibidem*, f. 42.

<sup>98</sup> Cei mai reprezentativi exponenți ai culturii locale și, în același timp, cei mai altruști în ceea ce privește binele și dezvoltarea culturii locale la toate nivelurile. După război, a urmat o pauză mare, care, ulterior, s-a umplut cu exponenții politici ai clasei muncitoare pentru următoarele decenii.

în sală a publicului. Reprezentația festivă a fost vizionată cca. 3000 spectatori. La acest spectacol și-au dat concursul întreg personalul artistic și tehnic al teatrului, precum și corurile și echipele de dans ale sindicatelor „Solidaritatea”, „Magazinele de Stat”, „Sindicatul croitorilor”, „Flamura Roșie”, „30 Decembrie”, „C.F.R.” și „7 Noiembrie”.

În ziua de 4 Noiembrie, am inaugurat săptămâna prieteniei Româno-Sovietică cu premiera piesei „CONFRUNTAREA”, care s-a bucurat de o primire entuziastă din partea publicului. Pe scena teatrului nostru în luna Noiembrie și până azi în afară de spectacolele obișnuite ale teatrului au mai avut loc reprezentațiile date de resortul sportiv al teatrului, cu un program scris anume pentru această reprezentație. Și-au dat concursul la acest spectacol, actorii teatrului precum și diferite grupări sportive din localitate ca: AMEFA, FLAMURA ROȘIE și DINAMO din Radna. Orchestra Filarmonicii în luna aceasta a dat două concerte în sala teatrului.

În luna Noiembrie s-a jucat din repertoriul nostru, următoarele piese: CONFRUNTAREA de 9 ori, la care au participat 3650 spectatori, CUMPĂNA de 2 ori la care au participat 790 de spectatori, MINERII de 2 ori cu 701 de spectatori, SCUFIȚA ROȘIE de 2 ori cu 760 de spectatori, totalizând 15 spectacole cu 5801 spectatori<sup>99</sup>.

După raportul de activitate, indubitabil, urmează concluzia la ședința de producție cu privire la acest grandios spectacol din 7 noiembrie.

„În cadrul săptămânii prieteniei Româno-Sovietică colectivul Teatrului de Stat cu concursul echipelor artistice ale sindicatelor locale au dat un reușit spectacol în ziua de 6 XI intitulat „7 Noiembrie”. Spectacolul este o trecere în revistă a realizărilor mărețe ale poporului sovietic, începând cu revoluția din octombrie. Se trec în revistă victoriile pe care poporul român a reușit să le realizeze cu sprijinul neprecupețit al Uniunii Sovietice. Textul a fost scris de Tov. Gheorghe Comănescu. Spectacolul a fost organizat în direcția de scenă a Tov. Ștefan Ciubotărașu. Și-au dat concursul toți membrii colectivului Teatrului în frunte cu directorul. Succesul deosebit cu această reprezentație și afluența mare a publicului a făcut ca spectacolul să fie repetat Luni 7-XI-, vineri 11-XI – fiind vizionat de peste 3.000 de spectatori, majoritatea muncitori”<sup>100</sup>.

Astfel că întregul personal al teatrului – corp artistic și tehnic (după cum promisese la numirea sa, directorul...) – era pus în slujba acestui măreț eveniment. Veți înțelege acest lucru prin felul în care directorul teatrului aduce mulțumirile – implicite și necesare:

„Direcția Teatrului de Stat din Arad ține să informeze Comandamentul Sovietic Arad că: Considerăm o datorie de onoare ca sărbătorirea zilei de 7 noiembrie să se desfășoare în condițiile cele mai optime și într-un cadru cât mai sărbătoresc. Deoarece D-tră ați luat parte efectivă la străduințele noastre prin împrumutarea uniformelor sovietice. Considerăm aceasta ca un semn de aleasă

---

<sup>99</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 6/1949, f. 64.

<sup>100</sup> *Ibidem*, f. 53-55.

prietenie și ținem să vă mulțumim călduros. Totodată vă rugăm a ne prelungi împrumutarea acestor uniforme până sâmbătă 13 noiembrie, când vom mai da o reprezentație cu acest spectacol festiv.

*Trăiască Prietenia Româno-Sovietică.*

*Trăiască Partidul Muncitoresc Român.*

*Trăiască Republica Populară Română* <sup>101</sup>.

Chiar dacă au mai trecut doi ani, implicarea tuturor forțelor culturale era iminentă, în județ era forfotă mare cu ocazia acestui „măreț eveniment”, acesta fiind motivul pentru care:

*„GOSPODĂRIA AGRICOLĂ COLECTIVĂ «PROLETARUL» ȘOFRONEA,  
JUDEȚUL ARAD, REGIUNEA ARAD/19 DEC. 1952*

*CĂTRE: TEATRUL DE STAT ARAD.*

*Vă rugăm a ne împrumuta pentru echipa Culturală a Gospodăriei noastre următoarele:*

*5 uniforme militare Sovietice.*

*2 uniforme militare Germane cu grad de Colonel Major.*

*1 uniformă militară Germană cu grad de sublocotenent.*

*1 uniformă militară Germană cu grad de Plutonier.*

*2 uniforme pentru femei model teatru German.*

*1 uniformă militară Sovietică cu grad de Căpitan.*

*1 uniformă militară de soldat Maghiar.*

*1 uniformă militară Sovietică cu grad de Colonel.*

*1 uniformă Americană frac, echipament complet.*

*Data și ziua o vom comunica ulterior când o să avem nevoie de uniforme dar vă rugăm a ne comunica în scris dacă putem obține aceste uniforme.*

*PRIMIȚI A NOASTRĂ FIERBINTE URARE. LUPTĂM PENTRU PACE.*

*Președinte: Farkaș Al. Contabil: Nicu Oprețescu* <sup>102</sup>.

Prin urmare, luptăm pentru Pace cu destoinicie creatoare, cu abnegație și devotament în toate structurile de la orașe și sate, în orice uniformă am fi fost îmbrăcați se striga PACE la „mărețul eveniment”. Cum este omul de cultură, format cu un deceniu mai devreme, **acum**? Cum să fie! Se uită într-însul, constată că tot ceea ce a avut valoare i-a plecat din minte sau, mai rău, s-a ascuns în meandrele materiei cenușii, fără a mai deveni conștientizabil vreodată: „Nu mai știu, nu mai vreau să îmi aduc aminte!”. Mai amețitoare vorbe nu s-au rostit niciodată și ne-au aruncat în apa neștiut de învolburată a istoriei târâș mergătoare, obligându-ne să înotăm convingător, stăruitor, insistând să credem în himere.

Însă, sala Teatrului de Stat era închiriată și altor manifestări politice, cum ar fi:

*„REGIONALA ARLUS ARAD, care cerea de la:  
TEATRUL DE STAT ARAD*

<sup>101</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 10/1952, f. 8.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

*Vă rugăm a ne aproba sala pentru data de 5 XII 1952 în scopul organizării unei manifestări centrale cu ocazia aniversării a 18 ani de la apariția Constituției Staliniste al U.R.S.S.*

*Manifestarea va avea loc la orele 18 d.m.*

*Președinte*

*Arad la 20 XI 1952*<sup>103</sup>.

În România modernă, a fost clădit pe scena teatrului **un repertoriu bazat pe bogata cultură națională și europeană**, dar a căror valori artistice și de conținut au fost deturnate și înlocuite cu noua viziune asupra omului și lumii, propagate de comunismul din România.

Cultura interbelică se revărsa de pe scenă, către publicul din sală ca un fluviu în mare. Și acum...? Acum se revărsa noile doctrine ale acestui „Roșu Ev”.

Să vedem, să scotocim, ce mai găsim că s-a întâmplat pe scena teatrului.

Din raportul de activitate al teatrului reiese că, tot în cinstea acestei mărețe sărbători, s-au dat și două spectacole pentru copii. Iată prezentarea primului spectacol pentru copiii școlari. Dar cei mici? Lor când le vine rândul? Acuș, acuș, nu vă grăbiți, acum e rândul școlarii, așa că pentru ei....

*„Teatrul Român de Stat Arad prezintă:*

*În STAGIUNEA I-a 1948-1949 Premiera a 7-a, în data de Duminică 15 mai 1949.*

*SCUFIȚA ROȘIE, scrisă de Frații Grimm, dar scenariul după care s-a lucrat la scenă a fost o poveste în 10 tablouri, scrisă de sovieticul E. Ciornei. Traducere din Limba Rusă de Radu Miron.*

*Spectacolul a fost organizat în direcția de scenă a tov. C. Comănescu, decorurile au fost făcute de Toth Francisc, muzica a fost compusă de Nicolae Brânzeu și executată live la spectacole de către formația de cameră a orchestrei filarmonice din Arad, sub conducerea compozitorului. Costumele au fost făcute după schițele arhitectului Carol Erdelyi.*

*Piesa a intrat în repetiție pe data de 6 martie 1949 și a totalizat 60 de repetiții.*

*În acest spectacol, teatrul a reușit să distribuie o serie de elemente tinere de la Conservatorul Municipal din Arad, elemente talentate din sânul clasei muncitoare.*

*Scufița Roșie este primul spectacol pentru copii dat de teatrul nostru și prin aceasta se întrecește un gol în repertoriul spectacolelor pentru cei mici, care fusese neglijat până acum. Calitățile deosebite ale textului, care înlătură cu totul supranaturalul și misticismul, promovează pilda curajului, a forței prin triumful binelui, scos în evidență de interpretare, au dus la realizarea unui spectacol de calitate.*

*Spectacolul a cuprins, în afară de elementele de la Conservator, și actori tineri ai Teatrului nostru; au reușit realizări deosebite: Viorica Oancea în rolul vulpii, Crișan Constantinescu în lup, Costel Atanasiu în urs și Coca Gheorghiu în urechiușa alba, contribuind mult la ridicarea nivelului artistic al spectacolului. De*

---

<sup>103</sup> *Ibidem*, f. 38.

la Conservator, Charlotte Bonn, în Scufița Roșie, a realizat-o foarte bine, mai ales că e la primul rol.

*Direcția de scenă a lui George Comănescu nu a corespuns întru totul, nereușind să imprime spectacolului ritmul necesar, să sublinieze părțile umoristice ale piesei.*

*Muzica scrisă de Nicolae Brânzeu nu a corespuns spectacolului, creând o linie mult prea cultă. Muzica a fost de calitate, dar nepotrivită spectacolului. Totuși, câteva arii au fost reușite ca: aria Scufiței Roși, a lupului, a ursului, a paznicului, retușurile făcute de Alexandru Marius, directorul Teatrului, au înlăturat o mare parte din lipsurile direcției de scenă. Spectacolul a fost vizionat de majoritatea elevilor care l-au primit cu entuziasm”<sup>104</sup>.*

Pe scenă mereu învinge binele. Cu preponderență se prezentau spectacole sovietice, mai ales că spectacolul este prezentat în cinstea măreței sărbători de la 7 noiembrie, pentru Lenin, pentru Stalin, pentru Partidul Muncitoresc Român.

Și Comitetul Județean al Uniunii Frontului Democrat din Arad, împreună cu școlile din Arad, avea spectacole pentru strângerea de fonduri în favoarea Casei copilului, cerând:

*„Întrucât este o serbare pentru copii, vă rugăm să binevoiți a aproba să se reprezinte ultimul tablou din Scufița Roșie unde apar toate animalele pe scenă. Pentru ca astfel să fie cât mai plăcut pentru copiii care vor fi în număr mare în sala de spectacol la teatru.*

*Trăiască România Independentă și Democrată  
Trăiască Republica Populară Română”<sup>105</sup>.*

De asemenea, Comitetul Județean al Uniunii Femeilor din Frontul Democrat Arad declara că: *„Trebuie să facem o cotitură în munca noastră pentru viitor, muncind cu mai mult elan pentru înflorirea Patriei noastre scumpe, Republica Populară Română, pentru construirea socialismului și pentru consolidarea păcii în lumea întreagă”<sup>106</sup>.*

---

<sup>104</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 6/1949, f. 468.

<sup>105</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 5/1949, f. 12, f. 154.

<sup>106</sup> ACUM, în 1949, este vremea să se numească „Uniunea FEMEILOR din Frontul Democrat”. Puneau suflet în tot ceea ce făceau, încercând să uite – pentru o clipă – „zgomotul vremii în care trăiau”. Dar, FEMEIA, DĂTĂTOARE DE VIAȚĂ, a știut de-a lungul timpului cum să-și ocrotească puiul. Cum din oaie blândă să se transforme, la nevoie, în leoaică. Nu dragostea de copil e cea mai mare putere a ei? În Arad, încă din 1884, din inițiativa și prin purtarea de grijă a episcopului IOAN MEȚIANU, s-a constituit „Reuniunea Femeilor Române din Arad și provincie”, având ca obiectiv „crearea unui fond din care se va înființa un institut român confesional cu internat pentru educarea tinerelor fete”. În cuvântul său de deschidere, din 31 ianuarie 1884, episcopul Ioan Mețianu a expus importanța misiunii femeilor creștine. Așa cum spuneam la început, Biserica a fost mereu protectoarea familiei, a susținut educația tinerelor vlăstare încă de la începuturi. Așa s-a dezvoltat sănătatea, învățământul și familia sub scutul și autoritatea bisericii autonome ortodoxe române. (*Aradul Cultural* (Arad), 1994, nr. 2, pp. 46-49.)

Oare până unde poate merge cotitura făcută de *vechile-noile* femei democratice pentru apărarea copiilor? Comitetul de femei cerea și o mai mare preocupare față de copiii noii generații, prin piese adecvate în noua stagiune teatrală.

„Prin urmare și în stagiunea 1949-1950, pe lângă celelalte premiere ale teatrului de stat, să mai cuprindă alte două piese pentru copii și tineret în afară de «Scufița Roșie», tradusă de E. Ciornei și «Sacul cu surprize», tradusă de Radu Miron”<sup>107</sup>.

Ca o confesiune personală... Mi-a fost greu să transcriu aceste pagini, dar am gândit să intrăm, noi, cei de azi, în atmosfera atemporală, irefutabilă, în care munceau actorii în lumina noii orânduiri, la contribuția pe care trebuia să o aducă alături de oamenii muncii la realizarea socialismului în țara noastră.

Începea să se facă simțită nevoia unui teatru pentru copii de sine stătător care să își justifice prezența pe baza principiilor noii ordini sociale din patria noastră, a revoluției culturale, revoluție care contribuie și ea alături de toți oamenii muncii, la realizarea socialismului în țară. Din această cauză, actorilor dramatici le era tot mai greu să răspundă numărului din ce în ce mai mare de spectacole prezentate copiilor. Peste toate acestea, trupa teatrului dramatic era împărțită în două: trupa de bază a teatrului, trupa adultă, care repeta și dădea spectacole seara, și trupa tânără. Trupă, ce dădea spectacole pentru copii și mergea în sate cu programe pentru copii și tineret; cântece, recitări, piese într-un act pentru țărănimea muncitoare. Programele erau prezentate în căminele culturale sau după caz, în curtea acestora. Sunt convinsă că cititorul de azi deține comprehensiunea necesară față de epoca revolută, cu toate încercările ei de-a fi originală. Fiindcă deosebirea între cele două lumii era totală.

Din adunările acestea deducem puține fapte, dar... multă gălăgie, propagandă. Teatrul în sine a avut foloase din aceste adunări? Prea puține. Însă ce a pierdut știm cu toții, precum și finalitățile dezastruoase de care cu toții suntem conștienți. Prin urmare, ca să strălucească soarele, trebuia, odată și odată să se împrăștie întunericul nopții.

„Teatrul este o școală pentru luminarea minților și întărirea inimilor și trebuie să devină un templu în care să se preamărească virtutea, dreptatea, frumosul și adevărul etern, să se combată păcatele noastre strămoșești și viciile noastre moderne. Datoria teatrului mai este de a exprima iubirea de neam și lege, vorbirea folosită pe scenă trebuie să fie ca un fagure de miere și limpede ca apa cristalina a izvorului de munte”<sup>108</sup>.

„*Fugit irreparabile tempus*”, „*Timpul zboară fără întoarcere*”, afirma Vergiliu, în „*Georgicele*”. Fără urmă de regret pentru noi actorii, a fugit *epoca revolută* (de tristă amintire), lăsând *fluturile strălucitor*, rezultat din *neurastenica crisalidă*, să se bucure de zborul bengal.

Și... dacă teatrul este o școală pentru luminarea minților, **atunci ce este Filarmonica?**

---

<sup>107</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 5/1949, f. 424.

<sup>108</sup> *Tribuna* (Arad), 1910, nr. 168, 11/24 august, p. 4.



## VI. FILARMONICA DIN ARAD

Filarmonica... Tot o școală, o expresie a gândurilor noastre, a celor care percep muzica în aceeași cheie, un limbaj universal al valorilor celeste transmis prin note muzicale. Da, dar mai mult ca oriunde, este o școală a spiritului, atunci când, cânti, vocal sau la orice instrument, simți în toată ființa ta de muritor că devii transcendent, armonia notelor îngemănată cu cea a vocilor, te fac să crezi că îngeri coboară cu o forță ineluctabilă să ne bucure inima. Divinul prin muzică transcende în auditoriu, nu știm de unde vine, dar știm cum ne umple sufletul. Lucrările muzicale nu sunt facile, cunoscătorii sunt răsplătiți în solitudinea sălii de concert. Muzica face parte din ființa noastră din cele mai vechi timpuri, așa traversând timpurile, mergem la braț cu ea la bucurie, dar mai ales la necaz. Unii dintre soliștii vocali sunt strigătele de ajutor către Domnul Savaot de a nu ne părăsi. Orchestra? Orchestra susține aceste toate stări, îmbogățindu-le, dându-ne senzația în sala de concert, că ființa noastră e atemporală. Acum ne îndreptăm spre filarmonica de azi. Dar, mai întâi să îi privim începuturile, ca element com

Al doilea pilon al culturii arădene este Filarmonica.

Unii se vor întreba ce legătură are Filarmonica din Arad, cu Teatrul de Marionete din Arad?

Identificând legătura dintre cele două instituții, am hotărât să prezint câteva date istorice cu privire la Filarmonica din Arad.

Încă de la începutul funcționării Teatrului de Marionete (luna mai anul 1951), compozitorul și nou-numitul director al Filarmonicii din Arad, Nicolae Brânzeu, s-a implicat în dinamica artistică a Teatrului de Marionete din Arad. În același timp, alți artiști care funcționau în cadrul filarmonicii, asigurau actul artistic și în cadrul Teatrului de Marionete. Un exemplu în acest sens îl avem în piesa „Scufița roșie” de E. Ciornei<sup>109</sup>. Un al doilea exemplu îl găsim în adresa Nr. 24.454/31 iulie 1952 conform căreia Tov. Nicolae Boboc, dirijor și director al Filarmonicii din Arad, urmează a scrie muzica pentru piesa „*Porumbelul Alb*”, semnează director Alexandru Marius și referent literar Cristian Frangopol.

În urma acestei colaborări, premiera piesei „*Porumbelul alb*” este un succes ce a inaugurat stagiunea 1952/1953, văzând lumina rampei în ziua de joi 6 noiembrie 1952, ora 16:00. De asemenea, în decursul timpului, cele două instituții au organizat spectacole comune și un bun schimb de experiență în favoarea actului cultural arădean. Menționăm și piesa „*Crăiasa Zăpezilor*”, din anul 1971, pentru care, actorul Mișu Drăgoi<sup>110</sup>, împreună cu Cvartetul Filarmonicii, au realizat

<sup>109</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 6/1949, f. 468.

<sup>110</sup> Așa cum am mai spus, județul Arad, de-a lungul timpului, a fost răsfățat de soartă. Iată încă o personalitate a Culturii Arădene ce a răsărit și s-a dezvoltat din prea plinul gliei strămoșești. Sabin Drăgoi, născut la 6 iunie 1894 în satul Seliște, jud. Arad, și care, așa cum afirma Argezi în 1928 în *Bilete de Papagal* – „cineva din Banat, ivit fără autorizație și căzut din cer”. Acest cineva este autorul Miniaturilor și Suitelor pentru pian, a Divertismentului rustic, a operei *Năpasta*, a celor 303 colinde, a oratorului înscenat Constantin Brâncoveanu, a Liturghiilor și Requiemului românesc, al Poemului neamului, a Rapsodiei Dorice, a

partitura muzicală. În 1975, același actor Mișu Drăgoi, cu același Cvartet, pe textul lui Marin Radu Ene „*Unde-i melodia iepurașului?*” au realizat o partitură muzicală deosebit de apreciată de copii, dar și de juriul festivalului. Aceiași echipă a realizat partitura muzicală și la „*Băiatul și soarele*”. În acest context, mai identificăm foarte multe colaborări între Teatrul de Stat, Teatrul de Marionete și Filarmonică, în cadrul Festivalului Național „Cântarea României”.

DAR!

La începutul secolului al XIX-lea, trei instituții importante au marcat viața culturală din Arad: Preparandia (1812), Teatrul Hirschl (1817) și Conservatorul de Muzică (1833).

Dacă despre cele două instituții arădene, am sintetizat un scurt istoric informațional, vă propun o scurtă prezentare a istoricului de azi a Filarmonicii arădene.

Interpretarea corectă a partiturilor îi pune într-o situație sporită de dificultate pe diletanții diferitelor orchestre înființate pe lângă primăriile orașelor mai mari. Se pretindea o pregătire tehnică specială într-un învățământ riguros, acestea au fost motivele care au condus la fondarea Conservatorului de Muzică din Arad, la fel ca cele existente și în alte orașe europene, adevărate centre muzicale, precum: Paris (1795), Praga (1811), Bruxelles (1813), Viena (1817), Londra (1822), **ARAD** (1833), Budapesta (1838), Leipzig (1843), București și Iași (1864).

Aradul a fost al șaselea oraș european în care s-a înființat Conservatorul; aceasta se datora, în primul rând, faptului că în orașul de pe Mureș exista o viață muzicală dezvoltată, cu un număr mare de melomani autohtoni, care aveau o anume zestre muzicală, așezării geografice a orașului, la încrucișarea de drumuri europene și la mică distanță de Viena, Budapesta și Praga. În acest climat cultural, membrii „*Asociației iubitorilor de muzică*” au pus în discuție necesitatea înființării unui *Conservatorium*. Vorbim despre Joseph Daurer, negustor de sticlărie, Peter Nimsgern, învățător și Ignatz Markovitz, comerciant. Împreună au hotărât înființarea Conservatorului arădean, începând cu data de 1 mai 1833, patronați de baronul Orczy, prefectul Aradului. „*Arader Muzik Conservatorium*”/„*Aradi Zenede*”. Pentru funcționarea acestei instituții, au recurs la donații publice.

Primii profesori angajați au fost: Franz Zenker, organist din Praga, el fiind și primul director numit de Asociație, al doilea profesor angajat fiind Georg Novatschek, iar al treilea profesor se regăsea în persoana lui Eduard Johann Wessely. Au format o pleiadă de muzicieni care a susținut activitatea muzicală a Aradului atât prin concerte simfonice, cât și acompaniind soliști de talie europeană în turneu la Arad.

Un eveniment muzical important s-a desfășurat la 5 noiembrie 1865, când au evoluat violonista româncă Elisa Circa și soprana Gabriela Grigurovics-Ionescu, bucuria arădenilor fiind mare ascultând două arădence ajunse la virtuozitate artistică (informație consemnată de revista orădeană „Familia”). Deceniile ce au urmat au

---

Dixtuorului cu pian, și a inegalabilelor sale creații corale laice și culte. (Octavian Beu, „Gândirea muzicală a lui Sabin Drăgoi”, în *Revista Fundațiilor*, apud *Aradul Cultural* (Arad), 1994, nr. 2, p 4. Mișu Drăgoi a fost nepotul lui Sabin Drăgoi.

inclus spectacole de operă, operetă și balet, susținute de trupe itinerante maghiare sau germane. Formațiunile orchestrale autohtone devin tot mai puternice, se amplifică și se dezvoltă dorința de-a înființa o societate filarmonică<sup>111</sup>. În 1890, la Arad, se deschide primul Cazino și se pun bazele Societății Filarmonice<sup>112</sup>. După multiple tergiversări, făcând dovada unui adevărat profesionalism, mari iubitori și cunoscători ai muzicii simfonice, arădenii, au înființat la 23 noiembrie 1890, „Societatea Filarmonică”, sub ale cărei auspicii are loc în 21 ianuarie 1891, în sala festivă a hotelului Crucea Albă, primul concert al orchestrei nou înființate, dirijor fiind Höszy Iakab.

Acest concert a inaugurat stagiunea Filarmonicii, care o dată la două săptămâni, iarna, concerta în saloanele hotelului sus-amintit. În acest fel, melomanii Aradului au avut ocazia să audieze concerte cu soliști și dirijori vestiți, unii fiind și compozitori ca: Franz Liszt (1846), Johan Strauss fiul (1847), violonista româncă Elena Circa (1865), Johannes Brahms (1879).

Aradul pierde tot mai mult din provincialismul său, viața de societate se intensifică, orașul capătă tot mai mult alura de metropolă prin aspect și comportament, dar mai ales, prin noile mentalități ale oamenilor. Iar toamna anului 1913 este marcată de inaugurarea într-un cadru festiv, a Palatului Cultural, creație a arhitectului arădean Ludovic Szantay.

*Despre inaugurarea frumoasei clădiri găsim consemnat în presa vremii: realizând această capodoperă, chiar dacă ar fi proiectat această singură clădire, ar fi fost suficient ca numele său să rămână printre personalitățile de seamă ale Aradului<sup>113</sup>. Și îmi aduc aminte de o similaritate: dacă George Enescu ar fi compus doar „Rapsodia Română”, ar fi fost suficient pentru a rămâne nemuritor, la fel și Iosif Ivanovici, este veșnic doar pentru că a scris unica capodoperă muzicală „Valurile Dunării”.*

La ridicarea edificiului, cea mai mare contribuție și-au adus-o mecenații Aradului, alături de subvenția de la Stat și, indubitabil, banii contribuabililor. Clădirea în sine a fost elogiată în presa vremii, locală și central, scoțându-se în evidență simbioza între clădire și muzică<sup>114</sup>.

Palatul Cultural reprezintă o realizare arhitectonică ieșită din comun, iar manifestările dedicate inaugurării importantului lăcaș de cultură s-au desfășurat de-a lungul zilelor de 20 și 21 octombrie 1913, în prezența notabilităților locale, a unor înalți demnitari din țară și străinătate. A fost invitat și starețul mănăstirii Hodoș-Bodrog<sup>115</sup>.

*Începând din 20 octombrie 1913, trei importante instituții de cultură din Arad – Muzeul, Biblioteca și Filarmonica –, aflate sub același acoperiș, și-au deschis larg porțile, accesul la cultură fiind la îndemâna tuturor .*

---

<sup>111</sup> Dan Demșea, Lucian Ienășescu, *De la Conservator la Școala Populară de Arte Arad*, Arad, Editura Mirador, 2015, pp. 8-17.

<sup>112</sup> Gheorghe Lanevschi, *op. cit.*, pp. 94-95.

<sup>113</sup> Idem, *Despre Ludovic Szantay, Arhitect de seamă al Aradului*, Arad, 2011.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>115</sup> Nu au rămas urme că ar fi participat la deschidere, nu s-a ridicat invitația.

La concertul inaugural din 20 octombrie 1913, pe lângă alte formațiuni orchestrale, a fost invitată a susține un concert și Filarmonica din orașul Arad. Au fost interpretate piese ale unor mari compozitori precum Schubert, Goldmark, Bizet și Beethoven, dirijorul invitat fiind contele Géza Zichy, venit special de la Viena.

De-a lungul timpului, în sala de concerte au evoluat o seamă de personalități, cum ar fi marele tenor Traian Grozăvescu sau Richard Strauss, Béla Bartók. Încă din anul 1912, Orchestra Societății Filarmonicii din Arad include în program, ca un moment de reper a biografiei sale, lucrarea lui George Enescu, „Rapsodia Română”, pentru ca, ulterior, însuși George Enescu (19 august 1881, Liveni-Botoșani – 4 mai 1955, Paris) să susțină numeroase concerte în Arad.

George Enescu, într-un interviu al ziarului local, afirma că: „Menirea sfântă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile într-o caldă-nfrățire, așa precum a-nțeles-o antichitatea, creând mitul lui Orfeu”. „În lumea muzicii” – susține același monumental geniu român – „eu sunt cinci într-unul: compozitor, dirijor, violonist, pianist și profesor. Cel mai mult prețuiesc darul de a compune muzică și niciun muritor nu poate poseda o fericire mai mare”<sup>116</sup>. Articolele despre concerte susținute de George Enescu la Arad sunt pline de admirație pentru maestru, dar și pentru omul George Enescu. Este important să revenim spre a reține momente deosebite față de valorile autentice. Cu ani în urmă, am citit într-o revistă de specialitate, o apreciere a lui *Yehudi Menuhin*, care m-a frapat la acea vreme, încercând acum să reproduc esența din memorie: *Pentru mine, George Enescu va rămâne una din veritabilele minuni ale lumii. Rădăcinile puternice și noblețea sufletului său sunt provenite din propria lui țară, o țară de-o inegalabilă frumusețe.*

Astfel, în anul 1931, cu prilejul aniversării a 50 de ani de viață, George Enescu a primit titlul de Cetățean de Onoare al orașului Arad, în sala Palatului Cultural. Remarcabil, la George Enescu, era sentimentul devotamentului și al compasiunii, mereu acolo unde putea ajuta, de la cel mai sărac elev, până la bursele oferite studenților. Iubea Aradul, se simțea acasă, prin urmare, în mod firesc, a devenit cetățean de onoare al orașului, acțiunile sale fiind recunoscute de oficialitățile orașului prin textului diplomei, pe care îl redăm:

„Noi, comisia interimară a orașului Arad și președintele ei, luând în discuție propunerea asociațiilor culturale locale, îl declarăm Cetățean de Onoare al Aradului pe marele artist George Enescu, pentru nobilele satisfacții spirituale pe care ni le-a prilejuit împărtășindu-ne din tezaurul artei sale în concertele susținute în orașul nostru”<sup>117</sup>.

„Dată la Arad, în anul 1931, când întreaga suflare a urbei arădene sărbătorește aniversarea maestrului la împlinirea a 50 de ani.

Președinte: Dr. Radu Corneliu.

Secretar general: Olariu.”<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Lizica Mișuț, *George Enescu și Aradul*, București, Editura Academia Română, 2012, p. 9.

<sup>117</sup> Ioan Tomi, *Filarmonica de Stat Arad – România, Monografia 60 de ani (1948-2008)*, vol. II, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2009, p. 32, p. 138.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 33.

În acest sens, și doamna profesor universitar dr. Lizica Mișu, în volumul închinat lui George Enescu, se exprima în „Prefață”: „Dacă ne întoarcem în timp spre concertele susținute la Arad de către George Enescu, vom descoperi, în pagini de presă sau documente de arhivă, veritabile exerciții de admirație și de pioasă recunoștință, pentru că Aradul nu a uitat nicicând, pe de o parte, gestul marelui Enescu de a concerta, iar pe de altă parte, generozitatea sa față de cei aflați în dificultate și, nu în ultimul rând, conferirea titlului de Cetățean de onoare, o îndreptățită mândrie pentru arădeni, o comunitate cu o istorie culturală strălucită și cu strădani pe care am dori ca ochiul necruțător al timpului să nu le estompeze”.

Acest portret făcut lui Enescu, de către doamna profesor dr. Lizica Mișu, vine să întregască atmosfera de la decernarea titlului de Cetățean de Onoare, la fel ca și mărturisirea de credință a versurilor emoționante, citite în sală cu acest prilej, versuri pe care le-am extras din cuvântarea susținută de Ascaniu Crișan, profesor de matematică și director al Liceului „Moise Nicoară”:

„Tu artă sfântă-n câte clipe grele  
În câte vijelii și zbuciumări  
Ai picurat nădejde vieții mele  
Ai luminat truditele-mi cărări  
Și cum pornea din harfa ta divină  
Acordul lin ca un suspin ceresc  
Și-mi învelea tot sufletu-n lumină  
Tu artă sfântă cum să-ți mulțumesc”<sup>119</sup>.

În acest sens, elogiile aduse celui care a fost unul dintre cei mai proeminenți muzicieni de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea sunt completate și de opinia exprimată de violoncelistul Pablo Casals, care a concertat, alături de pianistul Emil Sauer, în anul 1903, la hotelul „Crucea Albă” din Arad: „George Enescu a fost cel mai uimitor muzician de la Mozart încoace și mai presus de orice, un mare compozitor”<sup>120</sup>.

Astfel își desfășura activitatea Orchestra Filarmonică din Arad, promovând în concertele sale, lucrări de o deosebită valoare artistică națională și europeană. O vreme, datorită împrejurărilor istorice, porțile Filarmonicii au fost închise... *Când vorbesc tunurile, muzica tace...*

Peste toate acestea, a venit fatidicul an 1948, cu toate transformările sale. Ziarul local „Patriotul” consemna în numărul său din 22 octombrie 1947: „Orchestra Filarmonică a Municipiului Arad își începe activitatea. Nicolae Boboc, dirijorul orchestrei filarmonice”<sup>121</sup>. În acest sens, Primăria Aradului a făcut următoarele demersuri:

„Având în vedere expunerea de motive făcută în ședința din 1 aprilie 1948 în vederea întocmirii și aprobării regulamentului de organizare și funcționare a Filarmonicii Municipale Arad, Ținând seama de necesitatea înființării Filarmonicii Municipale în cadrul Primăriei acestui Municipiu ....

<sup>119</sup> Gheorghe Lanevschi, *Aradul vremurilor...*, p. 24.

<sup>120</sup> Lizica Mișu, *George Enescu...*, p. 10.

<sup>121</sup> *Patriotul* (Arad), 1948, nr. 961, 22 octombrie, p. 3.

În temeiul drepturilor acordate noua de Art. 15-194,  
DECIDEM:

*Art. 1 – Se ia act de Hotărârea Comisiei Interimare a acestui Municipiu, privitoare la întocmirea regulamentului de organizare și de funcționare a filarmonicii Municipale care urmează să ia ființă în cadrul administrației acestui Municipiu, hotărârea cuprinsă în procesul verbal încheiat în ședința Comisiei Interimare din 1 Aprilie 1948.*

*Art. 2 – Prezenta deciziune, împreună cu regulamentul de organizare și funcționare a Filarmonicii Municipale sus menționată se va înainta, în dublu exemplar Ministerului Afacerilor Interne, pentru obținerea aprobării cuvenite..*

*Arad 2 Aprilie 1948*

*Primar: Gheorghe Sabău. Secretar general: Dr. Eugen Crâșnic*<sup>122</sup>

Urmează Regulamentul de organizare și funcționare, conceput cu câteva luni înainte de emiterea deciziei și publicat tot în Nr. 9 al Buletinului Municipiului Arad din 1 octombrie 1948, dar cu data înregistrării lui la Primărie (2 Ianuarie 1949) din care spicuim câteva prevederi:

„Art. 1 – Se înființează în Municipiul Arad, în cadrele organizate ale Primăriei Municipale Arad, Filarmonica Municipiului Arad; Orchestră și cor.

Art. 2 – Orchestra și Corul Filarmonicii vor funcționa cu buget aparte, înglobat în bugetul general al Primăriei și vor avea sediul în Palatul Cultural al Municipiului Arad.

Art. 5 –Instrumentiștii diletanți sau amatorii pot fi admiși a cânta în ansamblu, în mod onorific. Repetițiile se fac sub conducerea dirijorilor: Nicolae Boboc și Nicolae Brânzeu. Activitatea artistică a instituției profesioniste începe la 1 Ianuarie 1949, când are loc primul concert simfonic al Filarmonicii Municipale Arad, aceasta fiind prima ei denumire în noul regim.

Dirijor Nicolae Brânzeu<sup>123</sup>

Până să ajungă la denumirea ei actuală, instituția va funcționa cu următoarele anteturi succesive: *Filarmonica Municipală Arad, Căminul cultural central, Filarmonica Arad, Filarmonica comunei Urbane Arad, Comitetul Provizoriu al Comunei Urbane Arad – Filarmonica*, din nou *Filarmonica Arad*, însă pe frontispiciu va fi pus finanțatorul: *Comitetul de Stat pentru Artă de pe lângă Consiliu de Miniștri. Trecând în cele din urmă sub patronajul Ministerului Culturii – Direcția Generală a Artelor, va prelua (din luna mai 1954) denumirea de: Filarmonica de Stat Arad*<sup>124</sup>.

„Nicolae Brânzeu<sup>125</sup> s-a preocupat continuu de ridicarea calității interpretative a orchestrei simfonice și profesionalizarea orchestraților. Se știe că

---

<sup>122</sup> Ioan Tomi, *op. cit.*, p. 130.

<sup>123</sup> Gheorghe Lanevschi, *Aradul vremurilor ...*, pp. 94, 96, 140, 150.

<sup>124</sup> Ioan Tomi, *op. cit.*, pp. 32, 138.

<sup>125</sup> Nicolae Brânzeu este membru fondator în noul regim al Filarmonicii de Stat Arad. A pus bazele activității artistice în cadrul acestei instituții. A obținut pentru activitatea sa de compozitor, aprecieri unanime atât din partea specialiștilor, cât și a iubitorilor de muzică. A compus două rapsodii, două simfonii, precum și un poem vocal-sinfonic – *Meșterul Manole*.

*o parte dintre instrumentiști erau itineranți, având profesii care le asigura existența ca: juriști; medici, farmaciști, profesori, învățători, muncitori, majoritatea din Aradul-Nou de naționalitate germană (potrivit tradiției locului, mai toți studiau în familie instrumente de suflat), muzicanți de restaurant. Ei au constituit polul magnetic care i-a atras spre o viață artistică activă și pe care nemții o denumeau Hausmusik. Practicau muzica pentru propria lor delectare și împlinire spiritual<sup>126</sup>.*

Programul acestei noi filarmonici s-a axat atât pe concerte simfonice de inspirație folclorică, cât și pe prelucrări folclorice. Aici își găsește locul și Emil Monția (1882-1965). S-a născut la Șicula. Printre lucrările sale amintim: „Fata de la Cozia”, „Ileana”, „Cercel”, „Moștenitorii” și altele.

În activitatea sa creatoare, Emil Monția a acordat o atenție deosebită muzicii populare, transpunând multe melodii pentru cor și soliști. Este înmormântat la Șiria. Și aceste lucrări au întreținut flacăra unității naționale a românilor în acele vremi și au prilejuit noi imbolduri pentru afirmarea unității noastre de istorie, de limbă și cultură prin muzică.

Cultura prin *muzică* a înțeles-o conducerea Filarmonicii și orchestrantii prin susținerea gratuită a *concertelor școlărești*. Duminica dimineată, de la ora 10:00, se desfășurau concerte explicative, despre instrumentele ce fac parte din orchestră, cum deslușim vântul, tunetul, armonia dintre instrumente etc. Auditorii concertelor de astăzi, în marea lor majoritate, sunt liceenii de acum 30-40 de ani care au audiat acele concerte, cultivându-și gustul muzical și pasiunea pentru muzică. Păcat, cred, că pentru liceenii de azi nu se mai găsește o formă de cointeresare între școală și Filarmonică, mare păcat! Se subțiază pătura melomanilor. Să fim încrezători însă, poate în viitor....

Despre aprecierea și dezvoltarea ulterioară a Filarmonicii s-au scris zeci de pagini<sup>127</sup>. De aceea, mulțimea artiștilor cu succese naționale și internaționale, de o valoare incontestabilă, urcând pe scena arădeană, alături de talentata orchestră simfonică, au făcut ca frontispiciul Palatului Cultural să fie mereu încununat cu laurii artei. Arădenii au un cult rafinat pentru muzica simfonică, răsplătind artiștii cu frenetice aplauze, înnobilând scena Filarmonicii, întru bucuria și mândria publicului meloman. Iar muzica reprezintă forța capabilă să domine în bine sufletul uman, fiind extensia gândurilor, a sentimentelor, a credințelor... înălțându-ne spre celestul azuriu.

---

Face parte dintre personalitățile artistice Arădene. (caracterizare făcută de Aurel Martin, Președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste Arad, la cererea lui Ion Dodu Bălan de la Consiliul Culturii București.)

<sup>126</sup> Ioan Tomi, *op. cit.*, p. 60.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 39.

## VII. TEATRUL DE MARIONETE DIN ARAD

Pentru urbea arădeană, înființarea Teatrului de Marionete a reprezentat un eveniment marcant al istoriei locale. „*Fugit irreparabile tempus*”. Dacă istoria vizează obiectivitatea trecutului, memoria individuală admite analize și prezentări subiective, permițându-mi o abordare în prezent a trecutului, prin descrierea și implicarea primelor generații de păpușari arădeni în emanciparea vlăstarelor crude ale societății.

Cu siguranță, Biserica, Familia și Școala reprezintă componente esențiale în educație, iar această îngemănare firească se regăsește în mod fluent prin activitățile culturale ale Teatrului din Arad.

Să citim. Să citim și să învățăm pe copiii noștri să citească, fiindcă, doar așa se dezvoltă și se cizelează, prin educație. Inteligența, ea, doar inteligența ne oferă libertate în gândire și în acțiunile noastre față de semenii de lângă noi. Libertate nu în a face ce vrem, ci a face ceea ce se cuvine.

Ca referințe bibliografice trebuie să evidențiem cunoscuta monografie despre istoricul teatrului de păpuși în România a doamnei Letiția Gîțză, alături de articole și studii ce analizează istoria mai veche a teatrelor de păpuși în România, precum și complexe lucrări referitoare la viața păpușii scrise de domnul Valentin Silvestru. Documentarea personală include și volume de specialitate ce tratează istoricul celorlalte teatre de păpuși din țară, dovedind că nu există o lucrare extinsă în ceea ce privește existența Teatrului de Marionete din Arad. Vom încerca să reconstituim, pe baza documentelor existente, atmosfera de început a Teatrului de Marionete din Arad, trecutul manifestărilor teatrale, a trupelor de teatru cu care ne-am intersectat, a impactului avut asupra vieții culturale arădene. Ne asumăm neajunsurile datorită lipsei unei distanțe obiective în timp, a unor surse istorice primare.

La efortul nostru se adăugă ecoul spiritual al amintirilor din anii în care am slujit vechea și nobila artă păpușărească (se spune că arta este nostalgia lui Dumnezeu) de pe scena Teatrului de Marionete din Arad.

Deoarece fiecare om are câte o uliță a copilăriei când, fiind supărat de-ți ploua în suflet, alergai pe câmpiile satului și-ți făceai o umbrelă din flori, iar sufletul îți râdea. Iartă-mă copilărie, așa repede fugi... *ca un cuvânt în șoaptă*. Mai târziu, dacă ești norocos, cauți acel răs la teatrul de păpuși.

Documentele vremii<sup>128</sup> consemnează că viața Teatrului de Marionete a luat ființă ca o necesitate, între cei doi coloși ai culturii arădene: Teatrul Dramatic și Filarmonica. Dar pe lângă cele două, mai existau și alte forme de cultură arădene, precum Conservatorul de Artă, restructurat și el odată cu celelalte instituții culturale, în Școala Populară de Artă, centru cultural ce a produs o pleiadă de iubitori ai

---

<sup>128</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatru de Stat Arad*, dosarul nr. 5/1951, f. 19: Comitetul pentru Artă de pe lângă Consiliu de Miniștri, nr. 21708/31.V.1951; Primăria Municipiului Arad – Birou Resurse Umane, nr. 42028 din 23.06.2011.



frumosului, a artei culte și amatoare, amintind doar diferitele formații de muzică populară, exponente ale frumoaselor și bogatelor tradiții populare din județul Arad.

În acest context de emulație artistică, Teatrul de Marionete vine să se alăture celorlalte centre formatoare de cultură, pentru a desăvârși și a forma viitorii spectatori, iubitori de frumos, din rândul tinerelor vlăstare formate și în sala teatrului de marionete.

Vechea clasă de mijloc, care își creștea copiii acasă, nu dispăruse în totalitate după al Doilea Război Mondial. Dar clasa muncitoare din Arad a pus un accent mai mare pe înființarea și dezvoltarea de noi creșe și grădinițe (pe lângă puținele existente) pentru copiii celor care munceau la „dezvoltarea societăți socialiste, multilateral-dezvoltate”.

Așa cum am reiterat, echipa tânără de actori de la Teatrul de Stat se ocupa parțial de copii, cu preponderență de copiii școlari, trecuți de clasa a V-a. Rămânea descoperită integrarea într-o formă de educare a copiilor de grădiniță și a celor până la clasa a IV-a. Cel mai eficient mijloc de integrare a copilului față de familie și grădiniță, dezvoltându-i gustul pentru frumos și cultură, era Teatrul de Păpuși, un teritoriu al inocenței, al purității spirituale, o artă intenționat naivă. Păpușile sunt parte intrinsecă a vieții copilului mic, dezvoltând universul cunoașterii sale.

Copiii sunt o minune de om, unii se înalță mai repede, se împlinesc și ne bucură împlinirea lor, alții nu pot, rămân lângă noi să ne arate câte sunt de făcut aici, pe pământ. Însă fiecare copil se împlinește după cât de bine am reușit noi adulții, din plămădeala frământăturilor noastre să îi facem să radieze culoare în jurul nostru, sfidând ochiul necruțător al timpului.

### *Teatru*

Radu D. Rosetti

*Așa e, lumea e un teatru  
Și noi suntem actorii ei.  
Da, dar în celelalte teatre  
Când ești pe scenă știi ce vrei.*

*Pe câtă vreme, teatrul lumii  
Îl joci cu rolul ne-nvățat  
Și nu e nici măcar suflerul,  
Să-ți sufle când te-ai încurcat.*

În acest sens, conchidem că înființarea Teatrului de Marionete era iminentă în perioada anilor 1950. Noua formațiune teatrală a marionetiștilor din Arad s-a născut la inițiativa directorului Teatrului de Stat, prin desprinderea tinerilor actori dramatici și trecerea lor într-o altă organigramă la Teatrul de Marionete Prichindel<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 20/1951, f. 32.

*Puțină istorie privind începuturile Teatrului de Marionete în România, implicit din orașul Arad.*

## VII.1. REPERE CONJUNCTURALE PRIVIND ISTORIA TEATRULUI DE MARIONETE DIN ARAD

Nu putem vorbi despre începuturile Teatrului de Marionete din Arad, fără a aminti despre începuturile Teatrului de Marionete și de Păpuși în România, identificând specificitatea acestei dimensiuni culturale în contextul mai larg al culturii române.

Persistența cu care glasul păpușarului – păpușă, se face auzit de-a lungul a mai mult decât un veac explică vitalitatea de azi a acestui gen de spectacol. Au fost identificate consemnări pe marginea manuscrisului piesei „*Comedia banului Constantin Canta, de C. Conachi, în colaborare cu Nicollae Dimachi și Doru Beldimar, o satiră la adresa boierimii vremii*”, ... „*nefiind teatru, s-a jucat la păpușerii*”. Această informație demonstrează faptul că, înainte de-a lua ființă teatrele naționale, piesele jucate în limba română erau susținute pe scenele păpușarilor ambulanți<sup>130</sup>.

Pentru a veni în ajutorul păpușarilor s-a înființat în anul 1929, la Praga, *Uniunea Internațională a Marionetiștilor* (U.N.I.M.A.), în care românii sunt reprezentați de prof. Valerian Șesan, personalitate culturală cunoscută în lumea păpușărească a vremii și care, împreună cu copiii săi, Milan Șesan și Vera Mora, au întreținut viu interesul pentru manifestările teatrului de păpuși românesc (Vasilache fiind păpușa românească reprezentativă, erou al vechiului teatru popular de bâlci).

Mai aproape de timpurile noastre, inaugurarea la București a primului *teatru de marionete vorbitoare* prilejuiește în presa vremii aprecieri elogioase<sup>131</sup>.

Dar, cu toate aceste elogioase primiri, mereu și mereu aceeași poveste: lipsa banilor, lipsa fondurilor de finanțare a actorilor și pentru montarea de noi piese, chiar dacă trupa a făcut un lung turneu pentru strângerea de fonduri necesare subzistenței, nu a fost de ajuns deoarece neimplicarea autorităților în susținerea acestui gen de artă, a condus la încetarea unei activități atât de entuziast începute<sup>132</sup>.

O nouă încercare de constituire a unui teatru de păpuși profesionist o are *actrița Lucia Calomeri*, absolventă a Conservatorului de Teatru din București și salariată a Teatrului Național Bucureștean (încă de prin anii 1920, este consemnat cum artista joacă o fabulă cu păpușa *Marionetă*, prinde drag de păpușă și se îndreaptă tot mai mult către arta păpușăriei)<sup>133</sup>. Profund patriotică, Lucia Calomeri, în timp ce efectua un turneu în Cehoslovacia, a avut posibilitatea unei întâlniri cu păpușarii praghezi. Vizionând câteva spectacole și văzând la ei rolul patriotic al

---

<sup>130</sup> Letiția Gîtză, *Din Istoria mai veche a Teatrului de Păpuși în România*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 6.

<sup>131</sup> *Revista Universul* (București), 1927, 7 octombrie, p. 18, apud Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 23.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>133</sup> Marcel Breslașu, „Oaspeți dragi”, în *Teatru* (București), 1958, nr. 5, p. 45, apud Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 26.

păpușii, încercarea lor de a menține vie conștiința națională prin orice mijloace, la întoarcerea în țară din acest turneu în Europa (alături de trupa Teatrului Național Bucureșean), indignată exclamă: „*Vasilache al nostru, aproape nu mai are loc în frumoasa horă internațională a păpușilor*”<sup>134</sup>. Lipsa fondurilor fiind acerbă, efectuarea turneelor peste hotare spre a-l face cunoscut pe *Vasilache* nu era posibilă.

Lucia Calomeri instruieste un grup de tinere actrițe marionetiste, dă spectacole prin școli și, în acest fel, autoritățile vremii recunosc, în sfârșit, strădania Luciei, iar în *anul 1939 înființează Teatrul de Marionete în București*. Spectacolele cu păpuși ale Luciei Calomeri au în prim plan pe *Vasilache*, exponent viguros al tradițiilor populare românești, însă, la scurt timp, izbucnește al Doilea Război Mondial, întrerupând activitatea. După război, Lucia, împreună cu un alt grup de artiști bucureșteni, printre care se afla și actrița Dorina Tănăsescu, fac primii pași pe drumul apropierei publicului românesc de valorile artistice ale acestui gen de teatru, dificil și în egală măsură seducător.

După război, în anul 1945, se pun bazele primului teatru profesionist de marionete de la noi *Țândărică*, erou popular citadin. Începând cu anul 1949, devine Teatru de Stat, conducerea fiind încredințată Margaretei Niculescu, regizor principal al teatrului, o personalitate artistică recunoscută în domeniu<sup>135</sup>.

## VII.2. ARHAICUL PĂPUȘILOR

Este mai mult decât probabil ca acest gen de teatru stradal, prin contactul cu teatrul popular străin, cu Karagözü turc, cu Sopka poloneză și cu Vertepul ucrainean, să se fi cristalizat și la noi în țară sub forma cunoscută de „jocul popular al păpușilor”!!!? Poate. În felul acesta s-a ținut legătura acestui teatru stradal cu un fond profund autohton de manifestări folclorice.

În părțile Aradului, *Viflaimul, joculul păpușilor*, ca element de comedie de sine stătător, exista în mod frecvent la populația catolică de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Mai târziu, acesta, s-a alipit Vertepului ce era un joc dramatic prezentat cu prilejul sărbătorilor de Crăciun. Acțiunea cuprindea atât scene cu motive biblice cât și lumești, unele chiar deochiate. Așa cum am mai reiterat, la românii ortodocși Biserica nu a jucat nici un rol în conceperea și propagarea spectacolului de bălci, fiind străină de acest obicei<sup>136</sup>. După Atanasie Marian Marienescu, datina Vertepului (pe lângă comediantii) era să se joace și păpușile, reprezentând mai multe scene din legendă, iar jucătorul, făcând adesea comedia, produce numai bațjocură și răs<sup>137</sup>.

Spectacolele erau complexe deoarece evoluau atât personaje vii, cât și păpuși, acțiunea fiind purtată intercalat și de unii, și de ceilalți, într-un tot unitar. Personaje vii erau în funcție de scenariu, atât biblice (Îngerul, Irod, Soldatul, Gașpar,

---

<sup>134</sup> Lucia Calomeri, „Teatrul de Păpuși”, în *Școala Primară Românească* (București), 1938, martie-mai, p. 107, apud Letiția Gîțză, *op. cit.*, p. 26.

<sup>135</sup> Letiția Gîțză, *op. cit.*, p. 26.

<sup>136</sup> A se vedea *Ibidem*, p. 54.

<sup>137</sup> Atanasie Marian Marienescu, *Steaua Mașilor sau Căntece la Nașterea Domnului Isus Cristos*, Biserica Albă, 1875, p. 40.

Melchior, Balthazar), cât și profane (Păpușarul Păstorul), pe lângă care evoluau păpușile (Adam, Eva, Crâșnicul, Jandarmul etc.). Toți erau costumați așa cum o cereau personajele: comănce din carton, cilindrice sau țuguiate, brăuri, săbii și buzdugane, împodobite cu hârtie colorată, stelute și alte ornamente. Spectacolul prezentat simultan de actori și păpuși, era astfel sincronizat încât fondul sonor și gestică să fie asigurate de personajele vii, permițând simultan și jocul păpușilor<sup>138</sup>. Comedia păpușărească aduce în scenă tipuri ale jocurilor țărănești cu măști de origine arhaică, confirmându-se, astfel, teoria după care Teatrul de păpuși se naște și se dezvoltă „în cadrul teatrului cu măști, pe care nu face decât să îl repete la o scară redusă”<sup>139</sup>.

### **La baza actului artistic stă Păpușa**

Cine este și de unde a venit PĂPUȘA? A venit din negura timpurilor, și mai ales de când? De ieri? De alaltăieri? La toate acestea ne răspunde *Istoria Teatrului*.

La cursuri, la formarea mea ca actor păpușar profesionist, am avut șansa, ba nu, am avut norocul de a o avea profesoară – și dânsa actor fiind – *ILEANA BERLOGEA* – un monument, un izvor nesecat de cunoaștere a istoriei teatrului universal<sup>140</sup>. De la dânsa mi-a rămas dragostea pentru istorie, dânsa ne-a repetat de atâtea și atâtea ori că: „*Trecutul se lasă analizat, studiat, exploatat în măsura în care firescul din noi ne lasă să-l înțelegem. Prezentul este în continuă schimbare, ne domină, uneori și de cele mai multe ori e de neînțeles*”. Acum, întorcându-mă în trecut, știu de ce ne înțelegea atât de bine, de ce mereu se apleca cu duioșie spre noi, privind cu empatie spre tinerii ochi strălucitori deschiși spre universul cunoașteri.

Cursurile dânzei, deși grele, erau fascinante, îmi amintesc cu câtă ușurință ne plimba prin greoaiele începuturi ale artei teatrale și păpușărești. De asemenea, mi-au rămas vii în memorie clipele trăite de toată grupa de tineri actori ce băteau la porțile perfecționării, o urmăream vrăjiți cu privirile încărcate de vise și ne întrebam întrebări nerostite încă.

### ***Cine a fost Bachus? Dionysos? Dar Vișlaim?***

Ne simțeam copleșiți cu câtă profunzime ne povestea doamna profesor Ileana Berlogea despre mirajul slujbelor religioase, cu câtă pioșenie – o acțiune periculoasă în acele vremuri – ne vorbea despre sacralitatea lor. Dar cum tot ceea ce este frumos și înălțător nu este veșnic, și în sânul exponenților acestei forme de exprimare, au apărut frământări, formele religioase de exprimare fiind subtile, uneori chiar înlocuite cu forma ludică. Drept urmare, acești exponenți au fost îndepărtați din lăcașurile sfinte. O perioadă de timp nu s-au depărtat de lăcașurile sfinte, în preajma lor își desfășurau noul ritual, dar nu închinat Tatălui Ceresc, ci s-au alăturat deja existențelor sărbători ludice, *Bachus* la romani și *Dionysos* la greci. Nu mai erau îmbrăcați în minunatele haine sacerdotale, strălucitoare, luminoase ca și incantațiile aduse puterilor cerești. Erau îmbrăcați în haine hilare, chiar grotești,

---

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>139</sup> *Revue d'Histoire du Theatre*, 1962, nr. 2, apud, Letiția Gîță, *op. cit.*, p. 27.

<sup>140</sup> A redactat primul volum „Istoria teatrului universal” (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982), al doilea în colaborare cu Silvia Cucu și Eugen Nicoară. A mai publicat diverse studii și cercetări cu privire la istoria artei.

purtau la început piei de animale (încă nu luase ființă protecția animalelor) și cum mereu căutau o nouă formă proprie de exprimare, au descoperit *Masca*.

În spatele măștii puteai să critici orice eveniment sau lucru cu care mica trupă de saltimbanci nu era de acord, nu o accepta. *Ce nu poți avea –critici!!* Dar să ne întoarcem la păpușă.

Păpușile animate cu ajutorul firelor și tijelor foarte subțiri au o vechime de peste patru mii de ani. În anticul Egipt, astfel de figurine mișcătoare erau folosite la redarea, doar pentru un public foarte select, a ceremonialurilor principale ale națiunii. În mai multe morminte ale unor personaje importante din vechiul Egipt s-au găsit astfel de păpuși (probabil diferite amulete) făcute din lemn, argilă sau chiar fildeș. La greci, cea mai veche mențiune despre marionetă ne provine de la Xenofon (anul 422 î.Ch.), dar despre ele amintesc și operele lui Homer. Sicilia este cunoscută pentru teatrele sale de acest gen și pentru modul de confecționare a păpușilor de lemn. Ne mai amintesc despre ele și Platon, Herodot și chiar Aristotel (care evoca mișcarea ochilor la păpuși). Se mai știe că Arhimede era un cunoscut constructor al marionetelor. Romanii semnaleză găsirea unor astfel de păpuși în mormintele copiilor.

Reprezentanții Bisericii Catolice<sup>141</sup> s-au folosit de spectacole cu marioneta pentru popularizarea moralei creștine, cu preponderență în Evul Mediu. Scena Nativității este cea mai răspândită la romano-catolici, fiind o podoabă-simbol a Crăciunului.

În Italia, *Comedia dell'Arte* datorează mult spectacolelor cu marionete.

În Anglia, Shakespeare era jucat și în această variantă<sup>142</sup>.

Și pe meleagurile românești, îl avem pe Dimitrie Cantemir (1673-1723)<sup>143</sup>, voievod al Moldovei, luminat om de cultură, după cum îl apreciază istoricul P. P. Panaitescu. Domnul moldovean a fost primul român cu studii academice la Constantinopol. În „*Descriptio Moldaviae*” – document reprezentativ al istoriei românilor, scrisă de Cantemir la cererea Academiei din Berlin –, pe lângă informațiile istorice, sunt prezentate și credințele înrădăcinate ale poporului în date etnografice, sărbători tradiționale, dansul popular, obiceiuri de nuntă și înmormântare, prezentând jocul paparudelor, al ursitoarelor, zânele, zburătorul.

---

<sup>141</sup> Ne-au rămas urme că astfel de practici s-au folosit în Bisericile de rit Catolic (Inchiziția fiind în mijlocul evenimentelor folosind păpuși de diferite dimensiuni și forme). Însă, nu a rămas nicio urmă că și Bisericile Ortodoxe ar fi urmat astfel de practici. Incantațiile religioase de sărbători se țineau în Sf. Lăcaș, în comuniune cu credincioșii prezenți.

<sup>142</sup> Paul Ioan, „Actorii trași pe sfoară”, în *Revista Magazin* (București), 12 mai 2016, p. 8. Un amplu articol dedicat păpușii.

<sup>143</sup> Dimitrie Cantemir, primul român cu studii superioare făcute în Germania, a devenit membru al Academiei din Berlin la 14 iulie 1714, după ce, la cererea acesteia, a prezentat lucrarea „*Descriptio Moldaviae*”, publicată la Hamburg abia în 1769, lucrare care cuprinde: geografie, fizică, faună, vegetație, ceremonii de la curte, dar și obiceiurile poporului (nuntă, înmormântare). Mai scrie și „*Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor*”, scris în latinește apoi tradus în limba Română. Însă numele său rămâne cu preponderență prin: „*Divanul*” sau „*Istoria Ieroglifică*”. Iată de ce această remarcă, spusă de Dimitrie Cantemir la acea vreme, are o valoare incommensurabilă.

Toate aceste elemente fundamentale ale culturii române sunt plastic exprimate și în jocurile artistice de către păpușarii vremii. Așa credem că se explică de ce în lucrarea *Istoria Ieroglifică* i-a făcut loc păpușii, consemnând astfel că termenul de „Karagöz” ar fi „păpușă de mască vestită”, ceea ce înseamnă că jocul păpușilor deținea suficientă extensie și vigoare ca să poată înlocui alte forme de reprezentare a artei, element de care oamenii aceluși timp simțeau nevoia. Devine cert că domnitorii fanarioți au adus cu ei această formă de teatru în Țările Române<sup>144</sup>.

Atracția pentru teatrele cu acest profil este foarte mare în unele țări. La Munchen există o tradiție veche de peste 150 ani în montarea operelor și operetelor cu marionete.

Un loc aparte în tradiția marionetelor îl ocupă teatrul japonez, vestit la jumătatea secolului al XIX-lea. Conform obiceiului nipon, păpușile sunt aproape de mărime naturală, iar manipulatorii sunt la vedere. În acest mod, marioneta se apropia foarte mult de comportamentul gestual al unui om, putându-se modifica însăși fizionomia.

Marionetele existau și dincolo de ocean. Astfel, în cultura Teotihuacán, păpușarii știau să miște mâinile și picioarele păpușilor mari cât omul.

Se spune că însuși Hernando Cortés, cel care a cucerit Imperiul Aztec, era însoțit de două astfel de marionete, pentru a-l îmbuna. Până și aborigenii australieni cunoșteau această tehnică ritualică și mai puțin dedicată destinderii...<sup>145</sup>.

În Moldova, cam în aceeași perioadă, Anton-Maria Del Chiaro, istoric florentin și secretar al lui Constantin Brâncoveanu, mărturisește în opul său că a asistat la un spectacol prezentat într-o casă boierească în Moldova, pe care îl definește în „Storia delle modern rivoluzioni della Valachia”: „una mascherato troppo scandalosa”<sup>146</sup>.

Cu trecerea timpului, în tot mai multe conace boierești se țin astfel de spectacole în diferite ocazii de sărbătoare pentru familia respectivă, dar chiar și la sărbători. Unii cercetători s-au grăbit să considere că aceasta ar fi prima mărturie despre un spectacol de teatru cu păpuși. Noi am opina că, mai curând, este vorba despre un spectacol cu măști, fiind descrise personaje pe care le recunoaștem în jocurile populare, cum ar fi Moșul și Breaza sau Turca<sup>147</sup>.

Păpușa, cea pe care o cunoaștem azi, în decursul timpului a fost întruchipată în diverse forme, după cum o cerea momentul. Prima dată a fost actorul îmbrăcat în diferite personaje mascate, costumația era chiar blana propriu-zisă a animalului ce parodia un anume caracter uman prezentat pe scenă.

---

<sup>144</sup> *Dicționarul Teatrului de Animație Păpuși și Marionete din România*, București, Editura Ghepardul, 1999.

<sup>145</sup> Paul Ioan, *st. cit.*, p. 8.

<sup>146</sup> Letiția Gitză, *op. cit.*, p. 7.

<sup>147</sup> Dumitru Ollănescu, „Teatru la români”, în *Analele Academiei Române* (București), seria II, tom XVIII, 1895-1896, p. 95.

Ulterior a urmat *păpușa marionetă*<sup>148</sup>, păpușa pe mână, păpușa cu tijă și *masca*<sup>149</sup> ce întruchipau diferite tipologii al caracterului uman; existând multe combinații aferente momentului.

În lumea teatrului de păpuși, *ViŃlaimul* reprezintă cea mai veche formă de spectacol pe pământ românesc, o drama liturgică în care se înfățișează scene din istoria nașterii lui Hristos și este alcătuită din două părți: una religioasă reprezentată de oameni și una profană înfățișată prin jocul păpușilor, cunoscută ca unjoc satiric, mai ales față de reprezentanții clerului din rândul cărora se desprinsese.

Păpușa (mai ales păpușa pe mână, acum)nu mai reprezenta frumoasele datini, misterele Crăciunului (așa cum o făcea la începuturi), ci se referea la obiceiuri profane, biciuind defectele sociale, felul de a vorbi, de a se îmbrăca al unor evrei, țigani, ruși, turci<sup>150</sup>.

Prin urmare, ca păpușarii să poată da spectacol și să se poată deplasa mai ușor, ca și la celelalte popoare, și la noi exista „**LADA PĂPUȘILOR**”, prin felul în care era construită, ea însăși fiind un principal element de atracție. În Moldova i se spunea HĂRZOB, în Muntenia era numită *Chivot*, fiind îmbrăcată atât pe dinafară, cât și pe dinăuntru, cu hârtie colorată, iar baza era captușită cu blană<sup>151</sup> – după cum o descrie istoricul Teodor Burada în „Istoria Teatrului în Moldova”, la anul 1922. Aceeași descriere poate fi regăsită și în volumul „Lexicon de actorie” al lui Antal Németh, publicat în anul 1930, la Budapesta, informație consemnată de prof. univ. dr. Lizica Mihuț, în „Aradul Teatral 1752-2010”, lucrare editată de Academia Română, în anul 2011<sup>152</sup>.

„Așadar, partea din față a *Lăzi Păpușilor* avea două geamuri mari de sticlă cu o deschizătură la mijloc, pe unde păpușile vorbeau către spectator. În casa unde era păpușarul pofțit, hârzobul era așezat pe două scaune și păpușarul stătea la pământ, mânuindu-și de jos păpușile. Fundul lăzii permitea deplasarea păpușilor, prin fante decupate geometric formând trasee sub forma unui labirint. O perdea de pânză atârna de partea inferioară a lăzii care ocrotea păpușarul de privirile spectatorilor, fiecare număr păpușăresc fiind însoțit de muzică. Cobzarul execută pe

---

<sup>148</sup> Intuim noi că „*Marioneta*” este prima păpușă umanoidă care l-a însoțit pe omul adult prima dată. Prin ea, adultul exprima ceea ce nu putea sau nu îndrăznește să exprime personal. Marioneta a fost la începuturi paravanul omului, apoi prin extensie i s-a atribuit și alte calități, marionete devenind și animalele cel înconjura, la fel ca și-n societate. Mult mai târziu, ea, păpușa marionetă, a devenit joacă pentru copii.

<sup>149</sup> Îmi amintesc cum ni se povestea despre MASCĂ – era cunoscută în domeniu încă din paleolitic cu funcție rituală, apoi de-a lungul vremurilor cu tot felul de alte funcții sociale și politice ce se perpetuau în carnavaluri. La început era semn actoricesc, fiindcă actorii nu-și arătau fața, era albă pentru femei și întunecată pentru bărbați. Mai târziu s-a pictat pe mască caracterul personajului, cu rol de-a înlesni înțelegerea piesei, scoțând la iveală o anume stare sufletească, vârstă, și condiție socială. Astăzi, masca e divertisment la festivaluri sau la spectacole tematice.

<sup>150</sup> Letiția Gîță, *op. cit.*, p. 7.

<sup>151</sup> Teodor Burada, *Istoria Teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1922, p. 33, apud Letiția Gîță, *op. cit.*, p. 12.

<sup>152</sup> Lizica Mihuț, *Aradul Teatral ...*, p. 27.

rând, cântecelul naiv al ciobanului, melodia pe care juca țiganul cu ursul. Păpușile, caricaturale, cu fața violent vopsită, erau cioplite rudimentar și îmbrăcate cu petice, prin costum indicându-se funcția și proveniența socială a fiecărui personaj.” Hazul stârnit inițial de înfățișarea exterioară a păpușilor era alimentat de dialog și dacă replica era uneori fără perdea, totdeauna era izvorâtă din jocul păpușilor, așa cum se spune în prolog: *Hazul este oglinda sufletului și izbăvire a tot răul*”<sup>153</sup>.

Dintre personalitățile acelor vremuri care au prețuit păpușa și au văzut în ea rolul exponențial al vremii, aș aminti doar pe cei mai reprezentativi în ordine cronologică.

O resursă bibliografică complexă este semnată de Letiția Gîtză, prin volumul „Istoria Teatrului de Păpuși”, de unde evidențiem că: „Și Mihail Kogălniceanu (6 septembrie 1817 – 20 iunie 1891), alături de Nicolae Iorga (17 ianuarie 1871 – 27 noiembrie 1940), au pledat pentru originea indiană a tradițiilor păpușărești răspândite în lume de către artiști nomazi”, susținând că „jocul păpușilor își are originea în Karagözul turcesc venit la noi în perioada fanariotă (secolul al XVIII-lea)”, iar ViŃlaimul ar avea „multe asemănări cu vertep-ul polonez și cu szopca ucraineană”<sup>154</sup>.

Poetul Tudor Arghezi (21 mai 1880 – 14 iulie 1967) aprecia păpușa drept „artista unei arte mari în plină ascendență”, percepând-o ca „un semen rezistent și nemuritor, fraged, pur, incompatibil”, pe care „și l-a creat omul cu mâinile lui, concurând cu demiurgul și mitologul”<sup>155</sup>.

Criticul de teatru, bun cunoscător al dezvoltării artei păpușărești, Valentin Silvestru afirma: „Teatrul păpușilor și al marionetelor a continuat să fie, de o mare vitalitate. ViŃlaimul, sub acest nume s-a dezvoltat jocul popular al primelor forme păpușărești cunoscute pe teritoriul țării noastre. Acești păpușari ambulanți aveau susținere totală, un fel de garanție a populației orașelor unde dădeau spectacole, în felul acesta, păpușarii primesc act de liberă trecere, fiind recunoscută *meseria de păpușar* pentru prima dată la începutul sec. al XIX-lea”<sup>156</sup>.

După alți mulți zeci de ani, păpușa s-a laicizat total, desfătându-ne mai mult în bâlciuri, dar rămânând tot acidă la moravurile societății acelei vremi, la conducătorii ei. De-a lungul timpului, păpușa s-a dezvoltat, luând diverse întru chipări. După Mihai Crișan, prima mărturie scrisă despre teatrul de păpuși de tipul Vasilache datează din anul 1715, personaj central fiind numită Paița, iar partenera sa, Gacița<sup>157</sup>.

În anul 1880, prin urmare după un secol<sup>158</sup>, unul dintre cunoscuții păpușari era Vasile Drăgan, împreună cu partenerul său Ilie Păpușarul. În Moldova, diminutivul de la Vasile este Vasilache, de aici și numele personajului: Vasilache.

---

<sup>153</sup> Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 12.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>156</sup> Arhiva personală, 1968, pusă la dispoziție de soția Zaița.

<sup>157</sup> Dumitru Ollănescu, *op. cit.*, p. 111, apud Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 12.

<sup>158</sup> În această perioadă de un secol, păpușa a cunoscut o continuă dezvoltare și implicare în viața socială sub diversele ei forme de exprimare.



Marioara a fost adoptat ca nume pentru personajul feminin, datorită răspândirii lui.<sup>159</sup>

Faptul că etapa de afirmare la noi a unei modalități independente, de teatru laic, corespunde cu apariția pe teritoriul românesc, a farsei Karagöz, cu urmările subliniate de Lazăr Șăineanu, în studiul său „*Jocul păpușilor*” și a raporturilor sale cu farsa Karagöz. Haği Aivat și Karagöz ar corespunde Paiatei și Moșului din teatrul românesc<sup>160</sup>.

Asupra originii teatrului de păpuși în România s-au emis păreri diferite, una dintre ele este cea a istoricului M. Gaster, care consideră că jocul românesc de păpuși se dezvoltă prin contactul nemijlocit cu *teatrul de iesle*, introdus în Transilvania odată cu venirea sașilor în secolul al XIII-lea<sup>161</sup>.

În anul 1882, funcționa Teatrul de Marionete de la Buziaș al familiei Brauer-Berger. O familie de păpușari vestită în acea vreme care folosea cu preponderență *marioneta* ca piesă de bază. Familia Brauer-Berger, provenea din Silezia, dar s-a stabilit la Buziaș, în anul 1882. Ne însușim părerea că aici a găsit o nișă unde *păpușile* de diferite tipuri, pe care le deținea trupa, se puteau manifesta în spectacole ce nu erau stânjenite de o acerbă concurență., în felul acesta, având o contribuție de seamă în păstrarea și răspândirea marionetei. Păpușile, în funcție de piesele puse în scenă, erau comandate în Cehia<sup>162</sup>.

Familia Brauer-Berger și urmașii săi au susținut spectacole din anul 1882 până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, prezentând spectacole în limba germană, maghiară și română, atât pentru copii, cât și pentru adulți, efectuând turnee prin Banat și Transilvania. Membrii familiei au pregătit și alți marionetiști care au activat după război ca „artiști amatori, în clădirea Casei de Cultură din Buziaș până prin anii 1980”<sup>163</sup>.

*Îmi aduc aminte că era prin anul 1978 sau 1979, în turneu fiind cu teatrul, când regizorul de atunci al teatrului de marionete din Arad, Cristian Frangopol, conducătorul trupei, ne-a facilitat posibilitatea de a vedea aceste păpuși la Muzeul Casei de Cultură din Buziaș. Am fost binecuvântată să țin în mână aceste păpuși încărcate de istorie. Erau păpuși Gigant cu tijă sau fără tijă, aproape în mărime naturală, iar actorii sunt la vedere. Puteau fi mânuite numai de doi sau trei actori, în felul acesta marioneta se comporta gestual ca un om, depindea de rolul susținut. Erau deosebite. ERA ISTORIE.*

Au mai trecut câțiva zeci de ani și păpușa a început să se integreze, tot mai mult, alături de actori, în teatru. *Vasile Alecsandri* (21 iulie 1821 – 22 august 1890) a dat posibilitate păpușii să evolueze alături de actori în piesa *Iașii în Carnaval*.

---

<sup>159</sup> *Dicționarul Teatrului de ...*, p. 15.

<sup>160</sup> Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 19.

<sup>161</sup> Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 20.

<sup>162</sup> Lucia Calomeri, *st. cit.*, p. 107, apud, Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 12. După datele istorice în Cehoslovacia arta păpușerească avea recunoaștere națională. Păpușarii cehi, prin repertoriu abordat, contribuiau la menținerea conștiinței naționale a poporului, se implicau prin piesele abordate și în procesul de învățământ, prin tot ce prezentau pe scenă erau profund patriotici.

<sup>163</sup> *Dicționarul Teatrului de ...*, p. 15.

A rămas memorabil rolul interpretat de actorul Luchian (actor ce umbla prin urbe travestit în Baba-Hârca, pentru a scăpa de urmăritori) care, alături de Matei Milo, al cărui crez artistic era că „*Artistul trebuie să-și pună talentul în slujba ridicării patriei prin artă, prin cultură*”. În acest context, actorul Luchian a dat valoare talentului său, interpretând pe scena Teatrului din Iași (însoțit, desigur, de o păpușă pe mână), cântecelul comic *Ion Păpușaru* de Vasile Alecsandri, din piesa *Iașii în Carnaval*, în atmosfera balului mascat, fiind introdusă această puternică satiră la adresa tâlharilor vremii care poartă mănuși:

„Într-a păpușilor țară,  
Din hotare, la hotară,  
Am văzut și buni și răi,  
Și cu duh, și nătărăi.

Unii mândri și-ngâmfați,  
Ca beșici cu vânt umflați!  
În cea lume cât trăiesc,  
La tot vântul se-nvârtesc.

Alții vrednici patrioți,  
Dar mai vrednici patri-hoți,  
Latră, urlă furios  
Pân' ce-apucă câte-un os.

Într-a păpușilor țară  
La mulți cinstea-i chiar de ceară  
Cât rușfetul se ivește  
Cinstea-ndată se topește

În cea țară de păpuși  
Tâlharii poartă mănuși  
Și se jură pe dreptate,  
Că li-s mâinile curate.”

Acesta era mediul moldovenesc la 1844, incluzând o expresie a umorului simplu și a istețimii de spirit; păpușa „*Paiață*” devine eroul popular al jocului românesc sub numele de *Vasilache*, având de mult succes în „tradiția teatrului popular de bălci”<sup>164</sup>.

„*Prin păpușă, s-a creat o figură reprezentativă tuturor popoarelor*”, spunea M. Gorki. În Italia, păpușa reprezentativă era *Pulcinella*, în Anglia exista *Punch*, în Turcia, *Karagoz*, la noi, *Vasilache*, la ruși, *Petrușka* – „eroul popular neînfrânt al comediilor cu păpuși ce învinge pe rând poliția, popii, chiar și moartea și pe dracul,

---

<sup>164</sup> Nicolae Iorga, *Revista istorică* (București), 1915, nr. 6, apud, Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 13.

rămânând el însuși nemuritor”<sup>165</sup>. *Aceasta este puterea păpușii pe scenă, mânuită de actorul ce știe să rămână în umbra păpușii, pentru ca ea să fie vedetă !*

Și Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 – 15 iunie 1889), într-un manuscris rămas neterminat, scria un pamflet împotriva regalității, intitulat „*Infamia, cruzimea și disperarea*”, geniul său artistic abordând cu mijloace specifice același generos filon popular<sup>166</sup>. Fină ironie!

Așa s-a transformat păpușa, această bucată de lemn și cârpe, dintr-o *crisalidă neurastenică* într-un *fluture strălucitor* spre bucuria tuturor celor care și-au adus contribuția la dezvoltarea ei și a celor ce o privesc. Să vedem la noi în țară cum a penetrat păpușa, cum a cuantificat în jurul ei cele mai valoroase nume ale acelei vremi.

Pe meleagurile românești, primele decenii ale secolului al XX-lea cunosc un ecou al puternicului reviriment produs în arta păpușărească, de artiști ca I. Podercca, I. Skupa, S. Obrazov, cu care spectacolul de păpuși intră în circuitul valorilor de reputație mondială. *Primele acțiuni în acest sens (1927-1931) sunt datorate profesorului Theodor Năstase, pictorului George Löwendal și sculptoriței Ioana Basarab*; această echipă unită își susține spectacolele păpușărești exclusiv prin resurse proprii, remarcabile acte de creație și ale animatorilor, prin propriul efort material. Este de remarcat persuasiunea talentului păpușăresc și pasiunea cu care au reușit să dea acestei noi forme de teatru, o conștiință de sine, o modalitate artistică de expresie inovatoare.

Theodor Năstase și echipa, după o călătorie de studii în Austria și Germania, unde vizitează mai multe muzee, sunt uimiți de păpușile de porțelan create în fabricile din Germania (landul Turingia), în secolele XIX-XX. După anul 1830, păpușile din porțelan încep să fie costumate după moda acelei vremi. O inedită informație consemnează că, atunci când doamnele vremii își comandau o rochie, casa de modă îi trimitea doamnei o păpușă îmbrăcată cu viitoarea sa rochie. Dacă îi plăcea, doamna primea rochia, iar păpușa rămânea joacă pentru copii<sup>167</sup>.

Această prodigioasă instituție a teatrului de marionete exista și la Salzburg, fiind sprijinită financiar de autorități, putându-se astfel dezvolta și punând în scenă chiar opere de Mozart, Strauss și Ceaikovski.

După pregătiri intense, Theodor Năstase, în scurt timp, cu mijloace proprii, ajunge să construiască o scenă demontabilă, perfect adaptabilă necesităților tehnice<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> A se vedea Maxim Gorki, *Marea enciclopedie Sovietică*, vol. 32, Moscova, 1955, p. 624, apud Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 16.

<sup>166</sup> Letiția Gîtză, *op. cit.*, p. 16.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>168</sup> Acea scenă construită de Teodor Năstase, cu mici transformări, a fost folosită în teatrele de marionete ca și scenă de joc pentru spectacol până în zilele noastre. Urcați pe această scenă, actorii marionetiști, din acele timpuri și până nu de mult, când din necesități medicale s-a renunțat treptat la ea, trec de la păpușa cu fire lungi la păpușa cu fire medii. Iar acum s-a renunțat complet la scena mare, în Teatrul de Marionete din Arad păpușile mânuindu-se doar cu fire scurte.

La data de 1 mai 1928, Theodor Năstase (elev al lui Reinhardt), în colaborare cu pictorul scenograf George Löwendal, susține *primul spectacol cult al teatrului românesc de păpuși, în București*<sup>169</sup>.

Piese susținute au fost *Bastien și Bastienna* și *Directorul de teatru*, ambele având suportul muzical compus de W. A. Mozart. Excelenta caracterizare a capetelor de păpuși, costumele lucrate în stilul epocii și iluminarea meșteșugită a micii scene au mărit farmecul inedit al acestui spectacol<sup>170</sup>. „Armonia coloritului, minuțiozitatea cu care s-a lucrat la proporții miniaturale a unei personale viziuni scenografice au făcut din acest spectacol prilej de încântare atât pentru micii spectatori, cât și pentru cei maturi”<sup>171</sup>.

„Credem că povestea și snoava populară în care s-au cristalizat așa frumos umorul și poezia românească, oferă un tărâm vast și nou de exploatare pentru teatrul de păpuși în România”, afirma multilateralul om de teatru *Victor Ioan Popa* (29 iulie 1895 – 30 martie 1946), în anul 1927, în perioada de pregătire a primelor spectacole<sup>172</sup>.

Rememorând aceste minunate povești de istorie, de pornire în viață a păpuși, îmi amintesc...

Doamne! Ce frumoasă e sfânta naivitate a copilăriei! Cum credem cu toată ființa noastră că părintele pământesc, din a cărui dorință (dar și cu voință divină) am venit pe lume, ne va călăuzi mereu și nu ni se va întâmpla nimic rău.

Mititică fiind, condusă cu pașii lui de uriaș pe lângă pașii mei micuți (ce alergau ca să fie în rând cu ai lui), mâna mea micuță cuprinsă în mâna lui de uriaș, blândețea și hotărârea din privirea lui îmi spuneau: „*Hai sunt aici, ești în siguranță!*”.

Cum aș putea să uit vreodată acel sentiment de pietate cu care intram în Sfânta Biserică, lângă tatăl meu ce mă ținea de mână, chipul meu își va aminti zi și noapte, mâinile lui. Genunchii mei micuți se îndoiau mai mult în joacă, la fiecare apariție a Sfinților Părinți, în ritualul sacerdotal dat pentru noi păcătoșii și în Slava lui Dumnezeu. Ochișorii mei rămăneau fixați la acele haine strălucitoare și uitam să îmi fac Sfânta Cruce fiindcă, din mâna lor întinsă către noi, vedeam răsărind *Soarele*. Tata, cu blândețe, îmi desfăcea pumnul mânuței în care eu credeam că am strâns clipele.

Astăzi, când de mult m-a lăsat în grija Tatălui Ceresc, și eu privesc la copiii veniți în Sfânta Biserică cu aceeași privire plină de iubire pentru puiul de om care, ca și mine, strânge în mânuță clipele, le transformă în secunde, ele pâlâie mereu în ființa lui cu fiecare picătură de sânge pentru a păstra vie în el, ziua Domnului. Credința, speranța și iubirea nu sunt individuale, ajung la plinătate în comuniunea Sfintei Biserici. Nimic nu este mai frumos decât copilăria. Vorbele copiilor încă sunt petale de trandafir.

---

<sup>169</sup> Letiția Gîță, *op. cit.*, p. 20.

<sup>170</sup> *Rampa* (București), 1928, 20 mai, apud Letiția Gîță, *op. cit.*, p. 20.

<sup>171</sup> *Rampa* (București), 1928, 21 mai, apud Letiția Gîță, *op. cit.*, p. 20.

<sup>172</sup> Letiția Gîță, *op. cit.*, pp. 29, 30, 31.

Prin urmare, *așa este și păpușa*, mică, fără viață, dar prezența continuă și nemijlocită a actorului îi oferă personalitate acestui obiect amorf, îi oferă viață. Să prezint păpușa pe scenă este magie deoarece scena este cadrul din care și prin care transpare dragostea actorului față de păpușă, față de publicul ce simte că păpușa face parte intrinsecă din mine, *actorul*.

Dacă Teatrul de Stat și Filarmonica au un trecut în vremuri de altădată, Teatrul de Marionete Arad, ca și puii de om ce îi trec pragul, începe acum, odată cu prima generație a copiilor clasei muncitoare. Se trece de la lada păpușilor, la cutia cu jucării: scena.

Copiii dau viață sălii de spectacol nu doar prin glasurile cristaline, ci și luminează cu licuricii ochișorilor, întocmai ca razele soarelui ce debordează din sufletul lor de copil și urmăresc aventurile eroilor de lemn și cârpă, cu sufletul la gură.

Odată cu instaurarea regimului comunist în România, dimensiunea culturală a societății a fost așezată pe alte baze în conformitate cu noua viziune despre Cultură și Artă.

Urmează o restructurare la toate nivelurile culturii române, unele instituții sunt desființate, altele se înființează, precum *Teatrul de Marionete Arad*, prima instituție de spectacol profesionist pentru copii.

Nici o instituție de cultură nu este fără istorie, prin urmare, precum o albină caută din floare în floare bobul de polen și stropul de miere ca să construiască fagurele, și eu, cu hărnicia albinei, am căutat în arhivele scrise, ce transcend vremea, istoria teatrului de marionete, am căutat să înțeleg iubirea și furia din slovele reci ale arhivei și... cum nimeni nu-i perfect, este loc de mai bine.

Stau în sala de spectacol în locul din care s-a ridicat un copil – țin bine minte – încă mirosea inocența copilăriei, *scaunul*, încep prin amintiri profunde ale trecutului, să caut, scotocind, prin arhiva sentimentelor, ineditul și frumosul transmis nouă, *a treia generație de actori păpușari*, de regizorul de atunci al teatrului, Cristian Frangopol (5 decembrie 1919-23 noiembrie 1988).

Mai sunt puțini dintre cei care știu avatarurile prin care a trecut înființarea Teatrului de Marionete. „Știți voi, țâncilor” – așa ne dezmierda în zilele bune – „ce înseamnă ÎNCEPUTUL? Acum e floare la ureche,iei păpușa, urci pe scenă și fâța, fâța, fâța, dai spectacol! Au fost grei primii pași... Da. *Întotdeauna primii pași sunt grei.*”

Reproduc din amintirile povestite nouă de regizor, ca și din povestirile pionierelor păpușerițe (ale anului 1951), la Teatrul de Marionete Arad. Ca peste tot în țară, și în Arad a luat ființă o lume nouă iar copiii clasei muncitoare trebuiau educați în spiritul acelei lumi noi. Până s-a amenajat clădirea pentru teatru de păpuși, a trebuit să se formeze echipa teatrului: sculptor pentru păpuși, scenograf, croitoreasă, sonorizator, electrician, mașiniști. După ce echipa tehnică a fost alcătuită, s-au alăturat și actorii.

Trebuie să menționez că am avut un sprijin în primul teatru de păpuși și marionete fondat în România, în anul 1945: *Țândărică*. Iar noi, arădenii, am avut norocul de a fi al doilea teatru de marionete din țară<sup>173</sup>.

La Arad, primul spectacol jucat în noul teatru pentru copii a fost *Galoșul Fermecat*, de G. I. Matveev.

### VII.3. ÎNFIINȚAREA TEATRULUI DE MARIONETE DIN ARAD

Primul act oficial pentru organizarea secției de păpuși din cadrul Teatrului de Stat Arad – reper al trecutului – mărturie a prezentului.

*R.P.R.COMITETUL PENTRU ARTĂ DE PE LÂNGĂ CONSILIUL DE MINIȘTRI*  
*Nr 21708 / 31-V- 1951*

*CĂTRE: TEATRU DE STAT ARAD*

*Alăturat vă înaintăm schema de organizare a secției de păpuși din teatrul Dvs. aprobat de Ministerul de Finanțe cu Decizia C.S.R.A.S. Nr 3443, cuprinzând 16 posturi cu un fond de salariu tarifar lunar la poziția medie de lei: 132.712. În vederea respectării procentajului de 15, 25 și 60 % urmează ca în cadrul fondului susmenționat să faceți încadrarea respectivă a personalului Dvs., înaintându-ne în triplu exemplar schema nominală.*

*Totodată vă facem cunoscut că fondul de premii este în procent de 3% asupra salariilor tarifare efectiv plătite în trimestrul corespunzător, iar fondul de ore suplimentare în cadrul trimestrului este în procent de 1, 5 % asupra fondului de salarii tarifar, în limita creditului aprobat în acest sens. Aceste procente se aplică și la salariu secției de proză, la fondul de salar aprobat.*

*VICEPREȘEDINTE ss. indescifrabil*<sup>174</sup>

Ținând cont că actorii Teatrul de Marionete din Arad, deja dăduseră un spectacol, peste o lună vine și această confirmare. Partea cu salarizarea fiind rezolvată, de asemenea cu sediul, să trecem la deschiderea Teatrului de Păpuși.

Așa cum am menționat, Teatrul de Marionete din Arad a avut primul spectacol în data de 7 mai 1951, cu piesa sovietică(ășa era moda!) *Galoșul fermecat*, de G. I. Matveev; regizorul a venit tot de la București, Sanda Diamantescu, scenografia fiind semnată de Aurel Brățășanu și Anton Wilke, tot de la Teatrul Țândărică. Muzica a fost scrisă special pentru acest spectacol, de Edgar Cosma. Interpretarea muzicală se făcea concomitent cu derularea spectacolului, iar vocal și

---

<sup>173</sup> Până la urmă, cu toate greutățile inerente perioadei de înființare a teatrului, s-a dovedit a fi benefică pentru noi, arădenii, fiindcă celelalte teatre din țară, văzând complexitatea manipulării marionetei, au renunțat, înființându-se în următorii ani teatre care aveau ca exponent „păpușa pe mână”, o artă spectaculoasă și ea, dar nu atât de complexă. În acest fel, în România au existat doar două teatre de marionete, la București și Arad. În momentul de față, după unele surse, mai sunt în Europa doar încă patru teatre de marionete.

<sup>174</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 5/1951, f. 19.

la pian interpreta actorul de la Teatrul de Stat, Mișu Drăgoi– nepotul lui Sabin Drăgoi, folclorist și compozitor arădean, despre care am vorbit la momentul oportun. Păpușile au fost însuflețite de primii actori păpușari arădeni: Elena Gherdan, Puica Marin, Maria Frangopol, Florica Mihăilescu, Olimpia Didilescu, Elena Atanasiu, Elena Coraviță, Arta Lumcovschi și Elena Ghiba. În acel moment, s-a înregistrat oficial primul spectacol pe hârtie, pentru a se raporta Partidului.

Deschiderea oficială, cu discursurile de rigoare, s-a făcut în toamnă, la deschiderea stagiunii. Am identificat în filele colbuite ale arhivei, ciornele cu alocațiunile prezentate de pe scena noului teatru înființat, a *îndrituiților vremii din perioada respectivă*. Însă pagina de început și cea de sfârșit a alocațiunilor nu au supraviețuit timpului, astfel că doar bănuim, după felul expunerii, despre cine ar putea fi vorba...

„*PREZENTARE la DESCHIDEREA TEATRULUI de MARIONETE ARAD*

### *DRAGI COPII*

Oamenii muncii din țara noastră au întâmpinat împlinirea a 30 de ani de la nașterea Partidului nostru drag, cu noi și mărețe înfăptuiri.

**Urmând exemplul muncitorilor din fabrici și de pe ogoare, noi, Teatrul de Stat Arad, am căutat să cinștim ziua Partidului prin deschiderea Teatrului de Marionete.**[s.n.]

Acest Teatru este al vostru, al celor mici, viitori luptători pentru libertatea și înflorirea scumpei noastre Patrii. Reprezentațiile la care veți veni, vor fi, nu numai o distracție, ci și o școală. Aici, ca și la școală, vă veți însuși cunoștințe folositoare. Veți vedea cum trebuie și cum nu trebuie să fie un copil, ca el să devină cu adevărat folositor mării familii a poporului nostru. Cu toate că în piese, veți vedea jucând numai animale, ele vor simți, vor vorbi, se vor mișca și vor acționa ca și oamenii. Deci, vorbele și faptele lor sunt vorbe și fapte omenești, din care veți culege învățăminte de tot felul. Iată de ce am spus că teatrul nostru de marionete este o școală.

Dragi copii! În trecut, când în țara noastră stăpâneau moșierii, cei cu bani mulți storși de pe spinarea muncitorilor, nu se pomenea un astfel de teatru pentru cei mici. Tiranii asupritori nu se gândeau decât la îmbogățire și nicidecum la educarea celor ce muncesc.

Numai de când țara noastră e condusă de muncitorime în frunte cu Partidul ei muncitoresc, numai astăzi, noi cei mai bătrâni și voi tineretul, putem să ne bucurăm de un Teatru, de un cinematograf, de o carte, din care să învățăm cum să muncim și cum să ne comportăm pentru a fi un bun fiu al Patriei noastre dragi.

În Uniunea Sovietică, Patria libertății și a belșugului, au tot ce le trebuie, ei sunt cei mai fericiți copii din lume, pentru că țara este condusă de muncitorime în frunte cu Partidul Bolșevic și cel mai iubit om de pe pământ, prietenul tuturor copiilor, tov. Stalin.

Partidul nostru muncitoresc, care ne conduce după exemplul Partidului Bolșevic, vrea să facă din viața copiilor din țara noastră, o viață tot așa de luminoasă și fericită ca aceea a copiilor sovietici. Acest Teatru de Marionete pe care îl

deschidem astăzi, este una dintre multele înfăptuiri ale Partidului nostru, pentru luminarea și educarea tineretului.

Teatrul nostru va da reprezentații atât în limba română, cât și în limba maghiară. În acest fel, fiecare copil va avea ocazia, să asculte piesele în limba pe care o vorbește acasă.

Dragi copii! Nu trebuie să uităm că mai sunt în lumea aceasta mulții copiii, care nu au de nici unele. În țările în care mai domnesc marii capitaliști, copii mor de foame și mizerie. Ei doar în vis au ceea ce avem noi aici în țara noastră liberă. Capitaliștii cei lacomi și fără milă, vor să puie mâna pe tot pământul, vor să facă din oameni munci și din copiii acestora, robi pe veci, ei nu iubesc copiii ci, îi urăsc și-i omoară. Acești jefuitori și ucigași nu vor putea să-și atingă scopurile lor criminale, Lumea muncitoare, lumea cinstită și pașnică, nu le va da voie.

Orice înfăptuire din țara noastră e o lovitură dată jefuitorilor și ucigașilor capitaliști. Teatrul nostru de marionete este și el o lovitură data dușmanilor de moarte ai oamenilor muncii și ai copiilor din lumea întreagă.

Balaurul capitalist va fi învins fiindcă, lupta noastră e dusă de Partidul Muncitoresc Român, deoarece, alături de noi stau sute de milioane de oameni ai muncii, stă marea Uniune Sovietică, în frunte cu stegarul frontului păcii, Tovarășul Stalin.”<sup>175</sup>

*Așa cum bănuim, din această primă cuvântare, cea a directorului Teatrului de Stat, Alexandru Marius, – doar era gazdă! – de pe scena Teatrului de Marionete, răzbate bucuria fiindcă s-a zăbătut din răspuțeri să scape teatrul dramatic de povara spectacolelor pentru copii. Trei fraze didactice pentru copiii din sală, iar restul apologia Partidului. Dai din coate...dai din coate și ca-ntotdeauna, până la urmă reușești. Aida de! Na, cu păpușile i-a reușit, bravo! Dom' DIRECTOR.*

Prin urmare: în cadrul Teatrului de Stat Arad, în anul 1949, s-a înființat o secție pentru copii, iar din data 7 mai 1951, a luat ființă Teatrul de Marionete Arad, tot secție a Teatrului de Stat.

Dar să lecturăm și altă cuvântare:

„TEATRUL DE MARIONETE «PRICHINDEL»

*În pragul noii sale stagiuni.*

În curând, Teatrul de Marionete «Prichindel» va începe seria de spectacole din acest an, în sediul său din fostul cinema Savoy de pe strada Episcopiei.

PRICHINDEL își începe stagiunea cu reluarea piesei *Galoșul fermecat* de G. I. Matveev, care a fost reprezentată numai de 10 ori, după deschiderea din 7 mai anul acesta, a teatrului. «Galoșul fermecat» arată micilor noștri spectatori cum doi iepurași, renumiți prin teama lor, așa cum este tot neamul iepuresc, reușesc să obțină o serie de succese în lupta pe care o întreprind pentru recâștigarea locuinței lor. Aceste succese se datorează unirii lor în fața celor cu care angajează lupta.

---

<sup>175</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 20/1951, f. 25, 26.



În repertoriul stagiunii ce începe mai sunt planificate încă două premiere și anume: *O călătorie în țări minunate și Harap Alb*.

Spectacolele vor avea loc regulat: Joi după amiază, și Sâmbătă dimineață în limba română și Sâmbătă după amiază și Duminică p.m., în limba maghiară.

Pe lângă distracția pe care o oferă copiilor din orașul nostru, Teatrul de Marionete «Prichindel» este și un mijloc de educare și culturalizare la dispoziția celor mici. Piesele ce se vor reprezenta cuprind în ele o serie de probleme legate de nevoile de creștere a copiilor noștri în direcția prefacerii lor într-un tineret destoinic. Vrednic de zilele luminoase ale orânduirii pe care o clădesc prin muncă părinții lor și pe care ei o vor desăvârși. Vizionarea spectacolelor de la teatrul *Prichindel* va desvolta în copii simțul dreptății sociale, cinstea, curajul în lupta cu dușmanul, dragostea și devotamentul pentru cauza colectivității, și le va stimula dorința de a se instrui permanent și cu sârguință.

Realizarea artistică și tehnică este asigurată de un colectiv complet și bine instruit și de ajutorul material, pe care va continua să îl dea cu toată înțelegerea tovarășească Teatrul Țăndărică din București.

Colectivul nostru de la marionete se pregătește și e hotărât să ducă spectacolele lui *Prichindel* și în fabrici, uzine și Căminele Culturale din regiune, mărindu-și astfel mult raza de acțiune educativă și distractivă.

Prin producția sa, Teatrul de Marionete *Prichindel* va trebui să mobilizeze masele largi ale copiilor și tineretului, astfel ca el să devină cel mai căutat loc de recreație al acestora. Înființarea și funcționarea permanent a Teatrului «Prichindel» este încă o realizare a regimului nostru democratic, în care chestiunea educării celor mici face parte din marea problemă a revoluției culturale din țara noastră, inițiate de Partidul Muncitoresc Român. În timpul regimului burghezo-moșieresc, creșterea spirituală, ca și cea fizică a copiilor nu intra în preocupările statului. Ea rămânea o chestiune de ordin particular, care era rezolvată cu bani și numai de familiile bogătașilor. Pe de altă parte, conținutul educației și instrucției oficiale din acea vreme, avea în el otrava spiritului burghez, de care copiii oamenilor muncii erau feriți, fiind ceva străin de interesele de clasă ale lor și ale părinților lor.

Numai acolo unde exploataorii au fost răsturnați, în țările libere, educația copiilor capătă un sens și un conținut just. Numai în țara socialismului victorios și în țările cu democrație populară, cei mici au libertatea și posibilitatea să crească vlăstare viguroase sufletește și trupește, cetățeni de folos pentru viitorul Patriei și și poporului lor.

Acest spirit înnoitor a dat naștere și Teatrului de marionete, *Prichindel*. Tovarășii din colectivul artistic și tehnic se angajează față de copiii Aradului, să monteze spectacole, din ce în ce mai interesante și mai frumoase, conștienți de rolul și sarcinile pe care i le-a încredințat Guvernul și Partidul de a fi slujitori neobosiți ai copiilor oamenilor muncii.<sup>176</sup>

*Documentul, așadar, nu poate fi respins. Trebuie să fi fost cineva de la sindicat, prea se simte grija obștească față de copii, dar și grija față de*

---

<sup>176</sup> *Ibidem*, f. 23, 24.

*naționalitățile conlocuitoare, subliniată cu obstinație și de ceilalți vorbitori. Să exemplificăm cu câtă grijă tovărășească se ocupa Partidul (dragul de el!) de problemele naționalităților conlocuitoare.*

În acest fel:

„CONSILIUL DE MINIȘTRI, DEPARTAMENTUL PENTRU PROBLEMELE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE, se adresează CĂTRE, TEATRUL DE STAT DIN ORAȘUL ARAD pentru informare:

Vă rugăm a ne comunica date privitoare la înființarea și activitatea din 1951 a secției de păpuși în limba maghiară ce funcționează pe lângă instituția Dvs. (personal artistic, numărul spectacolelor la sediu și eventual în turneu, numărul mediu al spectatorilor, precum și alte aspect în legătură cu această activitate). Datele urmează a fi cuprinse în darea de seamă ce se întocmește la acest Departament în legătură cu dezvoltarea activității pe anul 1951.

Șef serviciu T.B.”<sup>177</sup>

*În acest sens, iată și grija pentru a avea un repertoriu adecvat al naționalităților conlocuitoare trimițând o altă depeșă:*

„COMITETUL PENTRU ARTĂ, DIRECȚIA TEATRELOR DRAMATICE, BUCUREȘTI:

Vă rugăm să ne trimiteți textul în limba maghiară a piesei: *Porumbelul Alb*. În caz că nu aveți traducerea să ne răspundeți, o vom obține prin Comitetul pentru Artă sau o facem local.

DIRECTOR AL. Marius.”<sup>178</sup>

Despre curajul fizic al membrilor de partid nu poate fi vorba deoarece *acestea erau directivele forurilor de guvernământ, ce altceva puteau să spună forurile locale?... mergeau în direcția vântului!*

*O altă cuvântare pe care o redau în întregime:*

„Cuvânt pentru copii,

cu ocazia deschiderii TEATRULUI DE MARIONETE «PRICHINDEL»

*Dragi copii*

Începând de astăzi, aveți și voi teatrul vostru, teatrul de marionete, căruia i-am pus numele «Prichindel».

Voi trebuie să știți că înainte vreme, când în țara noastră stăpâneau moșierii burghezii, acei căpcăuni care trăiau din asuprirea muncitorilor, în acea vreme, nu se pomenea de un teatru pentru copii. Cei care sugeau sângele muncitorimii se gândeau numai la câștig de bani și la îndestularea lor, nicidecum la fericirea și la bucuria celor mici ca voi. E drept că fetițele și băieții acestor stăpânitori nemiloși, aveau tot ce le trecea prin gând; jucării de tot felul, cinematograf, excursii și alte multe bunătați, în timp ce copiii oamenilor muncii, nu aveau nici măcar ce mânca.

Am avut norocul că a venit eroica Armată Sovietică a lui Stalin cel mult iubitor de copii și ne-a eliberat țara din lanțul robiei în care era ținută de moșieri și de burghezi. De atunci, la conducerea Patriei stau muncitorii și țărani muncitori,

<sup>177</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 10/1952, f. 286.

<sup>178</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 12/1952, f. 4.

învățați și conduși de Partidul Muncitoresc Român, în frunte cu marele luptător pentru dreptatea poporului nostru muncitor, tovarășul Gheorghe Gheorghiu Dej și alți tovarăși de frunte care îi ajută.

De când la conducere au venit muncitorii, multe lucruri frumoase și folositoare au făcut ei în țara noastră liberă. Oamenii muncii au ridicat fabrici de tot felul, uzine de electricitate, case pentru îngrijirea sănătății și de odihnă, tuneluri prin munți, canalul care leagă apa Dunării de Marea Neagră. Au clădit școli noi, în care învață sute de mii de copii mari și mici, cinematografe și teatre și multe alte înfăptuiri, care să facă din viața poporului nostru, a părinților voștri și a voastră, o viață fericită și îndestulată, așa cum numai oamenii și copiii din Uniunea Sovietică o au.

De aceste lucruri minunate nu se bucură copiii și muncitorii din țările în care mai stăpânesc moșierii și burghezii. În aceste țări, cum este America, Anglia, Franța și altele, conducătorii nu iubesc copiii ci îi urăsc. În aceste țări, copiii sunt puși să muncească alături de părinții lor, ca robii, ziua și noaptea, fără să li se dea mâncare destulă și fără îmbrăcăminte. Mulți mor de foame și de mizerie neagră, dar stăpânilor tirani nu le pasă. Ei se pregătesc să facă război, ca să înrobească toată lumea și ca să pună mâna pe toate bogățiile pământului.

Dar noi oamenii liberi din țara noastră și din toate țările libere, nu-i vom lăsa ca să-și ajungă scopurile lor ucigașe. Alături de Uniunea Sovietică și de milioane de oameni muncitori de pe întreg pământul, noi formăm un zid de care își vor sparge capetele toți capitaliștii care încearcă să ne facă robii lor.

De aceea se fac la noi în țară atâtea lucruri mărețe, ca să fim solidari dacă va fi nevoie să ne apărăm de câinii capitaliști.

Teatrul nostru de Marionete, teatrul acesta care este al vostru, nu este numai un loc de înveselire pentru voi. El este, în același timp, și o școală. Din piesele pe care le veți vedea jucate de păpuși, veți învăța multe lucruri folositoare. Veți învăța cum să munciți și cum să vă purtați când veți devenii mari, pentru a vă putea numi copii buni ai poporului și țării noastre. Deci, la reprezentațiile teatrului nostru, voi să vă distrați, să râdeți cât vreți de pățaniile și de faptele păpușilor, dar să vă însușiți tot ceea ce veți vedea bun la ele. În piesa de astăzi, veți vedea o mulțime de animale ba și păsări, care vor vorbi, se vor mișca și vor acționa ca și oamenii.<sup>179</sup>

Veți vedea și auzi pe iepurașii Hop și Zdup, Ariciul, Aricioaica și Aricelul, ursul, vulpea, câinele și alte animale. Voi știți că iepurii sunt fricoși. Dar Hop și Zdup o să vă arate că, dacă sunt uniți, nu le mai e teamă de nimeni și nimic și că astfel, ei înving orice greutate și orice dușman. Iată cum acești doi iepurași, vă învață să fiți uniți și curajoși atunci când e vorba să vă apărați ceea ce este al vostru. Eu v-am povestit numai despre Hop și Zdup, dar voi veți învăța și de la celelalte animale din piesă. Nu vă povestesc și despre ele căci le veți vedea jucând și veți trage singuri învățăminte din jocul lor.

Dragii copii, acum va începe reprezentația. Înainte de a ridica cortina, e bine să ne înțelegem că în timpul spectacolului să păstrați liniște, ca păpușile noastre să

---

<sup>179</sup> A fost clar viziune sau simplă întâmplare? Răspunsul vă aparține, și atunci ca și azi.

nu fie obligate să strige prea tare, că răgușesc. Ori noi, ca și voi, vrem ca ele să mai joace și altădată. Și acum, ultimul cuvânt. Să trimiteți și pe prietenii voștri care nu sunt aici, să vie la Teatrul nostru «Prichindel», adică la teatrul vostru. Iar dacă ne înțelegem și sunteți ascultători, noi ne luăm angajamentul să pregătim cu păpușile noastre și alte piese frumoase și interesante, pentru bucuria și fericirea voastră<sup>180</sup>.

*Nu știi cine a rostit această cuvântare, sigur nu a terminat-o dar ați observat? În afara înfierării regimului burghez, nici o aluzie la Stalin, Lenin sau aniversare! Măi să fie!? Să nu ne impacientăm, timpul nu este pierdut, mai sunt câteva cuvântări, poate se vor reabilita. Sau, oare, să fi fost din cauza emoției că era (cred..) regizorul teatrului? Așa s-ar părea... după discurs...*

*„În cinstea celei de a 30-a aniversari a Partidului în orașul nostru se deschide al doilea Teatru de Marionete din țară*

**Forurile culturale ce au stat la baza înființării Teatrului de Marionete, în speță Teatrul de Stat Arad – ca inițiator –, Comitetul Regional de Partid, Sfatul Popular Orășenesc, Comitetul pentru Artă de pe lângă Consiliul de Miniștri, reprezintă elementele fundamentale pentru organizarea și pregătirea colectivului artistic al Teatrului de Marionete din Arad.**

Astfel, încă de la începutul lunii martie, Comitetul pentru Artă a delegat o instructoare pentru a pregăti echipa de mânuitori pentru prima piesă a noului teatru. Marionetele și decorurile de la piesa *Galoșul Fermecat* au fost primite de la Comitetul pentru Artă. Organele locale de conducere au aprobat ca sediul Teatrului de Marionete să fie în sala fostului cinematograful «Savoy» din strada Episcopiei (despre clădire vom vorbi la momentul potrivit).

Prin înființarea Teatrului de Marionete în Arad, regimul nostru democratic și Partidul pun la dispoziția tineretului nostru fraged, încă un mijloc de educare în spiritul unei morale noi, proprie viitorilor apărători ai cuceririlor revoluționare ale poporului nostru muncitoresc.

Teatrul de Marionete va da spectacole vorbite în două limbi: spectacole în limba română și separat, spectacole în limba maghiară. Aceasta demonstrează încă odată politica justă dusă de regimul nostru democratic în ceea ce privește chestiunea naționalităților conlocuitoare.

În timp ce monopoliiștii americani și slugile lor cheltuiesc sume uriașe de bani pentru pregătirea și dezlănțuirea unui nou război, cu scopul de a înrobi omenirea muncitoare și a nimici cultura popoarelor, ca un răspuns la provocările lor, noi clădim sub conducerea Partidului și după exemplul Uniunii Sovietice, noi și noi focare de cultură.

Colectivul teatrului nostru de marionete e convins că munca lui artistică, în acest nou teatru este o lovitură în plus dată ațâțătorilor la un nou război și o cărămidă

---

<sup>180</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 20/1951, f. 30, 31.

mai mult la mărețul edificiu al socialismului ce se construiește astăzi la noi în țară.”<sup>181</sup>

Toate publicațiile arădene, în frunte cu *Flacăra Roșie* și *Patriotul*, consemnează importanța acestui eveniment și factorii decizionali: inițiativa Teatrului de Stat, sprijinul Sfatului Popular și aprobarea Comitetului pentru Artă de pe lângă Consiliul de Miniștri<sup>182</sup>, **ce au stat la baza înființării Teatrului de Marionete.**

*Prin urmare, aș vrea să scot în evidență că în acest paragraf extras, intuiesc că a fost discursul inaugural susținut de un reprezentant al Ministerului, cineva de la București, fiindcă ne-a prezentat în cunoștință de cauză, toate fazele parcurse pentru înființarea Teatrului de Marionete (după cum combătea!). Iar directorul Teatrului de Stat nu putea fi deoarece și-a opinat gândirea creatoare în discursul de deschidere al festivității. După cum am reiterat pe parcursul lucrării, ca să fii într-o funcție de conducere, din toată activitatea desfășurată trebuie să reiasă obediența totală în fața forurilor conducătoare ale vremii. Din prezentarea fragmentară a discursului „Ministerial” reiese grija pentru primele generații de copii ce au avut neșansa să se nască într-o lume în care adevărata istorie și făuritorii ei era trecută la index. Din noroi nu mai creștea nici un nufăr, era doar noroi și noroi...Cu aceasta nouă generație se clădește o nouă istorie. Acești copii sunt educați și formați la școala Partidului, care doar EL gândea pentru toți și avea dreptate în toate.*

*Oare cât timp o fi trebuit să treacă până când copiii de atunci să audă și să se bucure de poveștile lui Andersen, Charles Perrault, Grimm, Ion Creangă, Eminescu, Slavici .....!?*

*Atunci era momentul să îi învățăm pe copiii noștri că lumina vine de la Răsărit(a venit un cer întunecat, cenușiu)și doar, și... , numai aceea e literatură adevărată<sup>183</sup> de acolo ne vine lumina și fericirea, și ne-a venit!...*

*Cât de mult regret că am găsit aceste colbuite ciorne fără un antet, fără un nume, fie el și de tristă amintire, dar să știm despre cine vorbim. Vă mai prezint câteva fraze ale unui alt vorbitor(de data aceasta de etnie maghiară, dacă se jucau piese în limba maghiară, trebuia să fie și un reprezentant al ei) adresate copiilor acelei vremi de pe scena noului teatru de păpuși.*

*„DRAGI TOVARĂȘI ȘI IUBIȚI COPII”... Nu voi transcrie discursul în limba maghiară, reiterez doar că se adresează cu aceleași vorbe șablon. Aceeași critică a lumii burgheze. Mărirea și proslăvirea Uniunii Sovietice cu toate beneficiile ce ni le-a adus și mai ales, ni le va aduce, ca o patrie a libertății și a belșugului. Prin deschiderea acestui Teatru cu spectacole în două limbi se urmărea justetea regimului comunist în problema naționalităților conlocuitoare. Pusă în contrast cu*

<sup>181</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 12/1951, f. 14-32, Cuvântări la deschiderea stagiunii, 15 septembrie 1951, la Teatrul de Marionete Arad.

<sup>182</sup> „Prima consemnare despre înființarea Teatrului de Marionete din Arad”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul VIII, 1951, nr. 2129, 27 mai, p. 2.

<sup>183</sup> Să fim realiști, cultura rusă avea niște „TITANI”, dar prea ni se băgau pe gât, dintr-o dată, numai scenariile Sovietice.

acțiunile „monopoliștilor Americani” care, în opinia organizației de Partid, pregătea un nou război pentru nimicirea culturii popoarelor. Să avem mereu ochii ațintiți la fericirea și prosperitatea copiilor sovieticii. Încheie vorbitorul (cum altfel!), afirmând: „Înființarea Teatrului de Marionete din Arad este o victorie a Partidului Comunist Român, avându-l în frunte pe stegarul frontului păcii, TOVARĂȘUL STALIN!”<sup>184</sup>,

*Orice comentariu îl considerăm de prisos, cele câteva idei extrase le considerăm concludente. Doar trebuia să trăim în interdependență.*

*Am lăsat la urmă aceste ultime fraze prin ineptia lor, să prezinți în fața unor copii (mai mici sau mai mari, nu știm) vorbe greu de înțeles și pentru un adult, dar așa erau vremurile, așa băteau vânturile Siberiei. Brrr ...a intrat frigul în sufletul meu și îmi lăsase o frică tănuită, ce puteai face!?! Începe direct fără nici un titlu această ultimă cuvântare pe care o includ:*

„Acum 34 de ani Marele Lenin și cu Tov. Stalin, conducători ai Partidului Comunist Bolșevic, au ridicat pe muncitorii și pe țăranii săraci din Rusia împotriva stăpânilor moșieri și capitaliști pe care i-a doborât de la cârma țării și-n locul lor au pus aleșii poporului.

Aceasta a fost Marea Revoluție din Octombrie în anul 1917. Acum 10 ani, burghezi și moșierii capitaliști au asmuțit armatele fasciste ale lui Hitler asupra Uniunii Sovietice ca să o distrugă prin război. Dar popoarele sovietice s-au unit ca un singur om în jurul conducătorului lor, Tov. Stalin, și prin lupte grele au gonit dușmanul din țară distrugându-l chiar la el acasă în Germania lui Hitler. Glorioasele armate Sovietice, alungând pe dușman din țara lor, la 23 August 1944 au trecut și prin țara noastră eliberându-ne din lanțul robiei în care ne ținea legat Antonescu, sluga credincioasă a lui Hitler. Poporul sovietic ne ajută cu de toate, dar mai ales ne arată cum au muncit ei ca să fie cel mai fericit popor din lume. Copiii din Uniunea Sovietică sunt cei mai fericiți copii din lume, spre deosebire de copiii din America, Anglia, Franța, Italia și în alte țări unde mai domnește bancherul capitalist și moșierul, acolo copiii trăiesc în mizerie cruntă, sunt puși să muncească nemâncați alături de părinții lor și sunt aruncați pe drumuri. Partidul Muncitoresc Român și Statul nostru, luând exemplul de la Uniunea Sovietică, depune o mare grijă pentru copii.

Dragi copiii și tovarăși:

Astăzi, când poporul nostru muncitor începe sărbătoarea Lunii Prieteniei dintre poporul nostru și Uniunea Sovietică, fiecare om, fiecare copil caută să cinstească această prietenie luându-și angajamentul să muncească cât mai bine și mai cu spor.

Trăiască Prietenia dintre poporul nostru și poporul sovietic.

Trăiască marea Uniune Sovietică, Patria celor mai fericiți copii din lume.

Trăiască cel mai iubit prieten al copiilor din lumea întreagă, Tov. Stalin.”<sup>185</sup>

*Aceasta nu putea fi decât cuvântarea reprezentantului Partidului.*

<sup>184</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 20/1951, f. 18.

<sup>185</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 12/1951, f. 14-32, Cuvântare la deschiderea stagiunii, 15 septembrie 1951, de la Teatrul de Marionete Arad.

Se observă discernământul în modelul sovietic, ingerința politicului în cultură în vederea formării întregului popor într-un anumit mod, tributar ideologiei comuniste. Se înfierează capitalismul și se ridică pe culmi, valoarea clasei muncitoare, modernizarea României și impunerea în istorie a omului nou. Din această acțiune nu puteau lipsi nici copiii, viitorul programat al unei noi societăți.

*Prin urmare, ca să ai muncitori docili mai târziu în procesul muncii, educația trebuia începută acum, la 4-5 ani, acum învață copilul cel mai ușor lozinci fiindcă cresc ascultându-le zi de zi. Mai era o lozincă a acelei vremi demult apuse, vă ziceam că se vor reabilita, ce minunate lozinci mobilizatoare, copil fiind, le-am ascultat și eu de nenumărate ori.*

*„Stalin și poporul rus, libertate ne-a adus.”*

*Și ne-a adus .....*

*Această lozincă era una din multele a acelei vremi, lozinci care erau scrise pe pancarte uriașe, purtate de oamenii muncii ai acelor vremi și, pe sub ele, șerpuiau masele de oameni ai muncii fericiți, ducând pe umerii lor plăpânde vlăstare ale noii vieți. Vlăstare ce nu aveau nici o vină că s-au născut în epoca lui Salin, dar unii dintre părinții lor și chiar ei înșiși, vor plăti scump, unii, chiar cu prețul vieții. Greu m-am hotărât să fac aceste prezentări, dar altfel cum, noi cei de azi și voi cei de mâine, ați putea intui măcar aceea atmosferă irefutabilă în care munceau actorii în lumina noii orânduiri și necesitatea imperioasă a înființării Teatrului de Marionete, balsamul inocenței copilului. Datorită acestei inocențe se întâmplă minuni în sufletul lor.*

Și în presa locală s-a consemnat acest eveniment, primul articol unde se vorbește în presă despre noul teatru al copiilor. Foarte laconic, doar un anunț sec: „Teatrul de Marionete *Prichindel* prezintă primul spectacol *Galoșul Fermecat* în 12 mai orele 17 și în 13 mai orele 10, 30”.

Dar să citim și cronica scrisă, ulterior, de Lucian Mocanu, în ziarul Flacăra Roșie, nr. 2225 din 19 septembrie 1951, a celebrului de acum spectacol, *Galoșul fermecat*. Se începe cu distribuția, ca să știm despre ce vorbim:

„Hop – Florica Mihăilescu, Zdup – Elena Gherdan, Ariciul – Maria Frangopol, Aricioaica – Puica Marin, Aricelul – Elena Atanasiu, Câinele – Maria Frangopol, Șoricelul – Elena Atanasiu, Bufnița – Elena Coraviță, Vulpea – Arta Lumicovschi, Coțofana – Elena Atanasiu, Ursul – Elena Gherdan, Râsul – Puica Marin.

*Galoșul fermecat* arată micilor noștri spectatori cum doi iepurași reușesc să obțină o serie de succese în lupta pe care o întreprind pentru recăștigarea locuinței lor.

Succesul lor se datorează unirii în fața celor cu care au angajat lupta. Înființarea teatrului *Prichindel* este o realizare a regimului de democrație populară în care chestiunea educării celor mici face parte din marea problemă a revoluției culturale inițiate de Partidul Muncitoresc Român. Numai acolo unde exploatorii au fost răsturnați, educația copiilor capătă un sens și un conținut just.

Actorii Teatrului de Marionete vor trebui să-și dea toata silința să monteze spectacole din ce în ce mai bune pentru a fi educatori neobosiți ai copiilor oamenilor muncii”<sup>186</sup>.

*Dragă cititorule, de azi, de mâine și poate de poimâine, fiindcă la voi m-am gândit, scormonind hrisoavele din arhivă, răscolind fundalul emotiv al amintirilor mele ce nu au vruta rămâne în neant. Citind documentele vremii, mai poți avea o urma de regret după acea epoca revolută? Ar putea vreunul dintre voi, printr-un efort de imaginație, cum ar fi să-și crească ASTĂZI copilul cu doctrina din acele vremi!...?*

*Din răsăritul tenebros al partidului comunist n-am primit nici lumină, nici speranță, ci un lung șir de suferințe.*

*Un prieten al meu care a citit manuscrisul mi-a spus: „Ești prea sarcastică!”. Poate da, așa ar părea. Eu am trăit personal acele vremi, aș vrea să tac, dar... Gândesc! Acum când îmi bolborosesc amintirile: Poate nu aveau destui elevii pentru a-i face pionieri dar, în loc de cl. a III-a, am fost făcută pionieră în cl. a II-a. Două fete și un băiat, ziceau că învățam mai bine, ne-au dus în careu și ne-au pus la gât cravata roșie de „Pionier”, fiindcă noi trei nu știam angajamentul, nefiind pregătiți, s-a spus angajamentul în cor. Cât de mândră eram atunci! Cât am suferit, câțiva ani mai târziu când a murit, tătucul Stalin, am purtat doliu la cravată. Nu știam să calc. Dar, Doamne ferește, să uite mama să-mi calce cravata, puteam avea orice lipsuri, și câte lipsuri nu aveam în acei ani! Dimineața, cravata trebuia să fie coală de hârtie. Câte poezii despre Stalin nu am spus la serbări mai târziu, despre eroii vremelnici de-o zi. Totul mi se părea normal fiindcă în familie – niciodată – nu se vorbea despre ce-a fost înainte de a mă naște. Cum aș mai putea să-mi aduc aminte în câte piese anoste am jucat!? Nu. Nu sunt sarcastică. Într-o vorbă vă spun, acum, mi-am strâns inima călcată în picioare pe care am purtat-o de-a lungul vremii, sub cenușul întunecat al cerului a cărui culoare chiar credeam că așa trebuie să fie. De unde să știe un copil de 9 ani, cum e să privești liniștit strălucitor al soarelui pe cerul senin! Mă bucur. Mă bucur că am apucat să trec prin Epoca Feudală și să mă bucur din plin de Epoca Ciberneticii. Îi aduc LAUDĂ lui DUMNEZEU că pot scrie așa cum a fost, așa cum îmi amintesc de anii mei dintâi.*

Așadar, în această tumultoasă frământătură, a luat ființă oficial la 7 septembrie 1951<sup>187</sup>, cel de-al treilea filon de cultură al Aradului – Teatrul celor mici PRICHINDEL. Zic unii *cârcotași* că filon de cultură este prea mult. Ce este prea mult pentru formarea copilului? Chiar dacă *cârcotașilor* le e greu să creadă, formarea omului de mâine se formează acum la 3, 4, 5 ani. Acum li se imprimă prin puterea exemplului din *Basme*, diferența dintre bine și rău și cred că acest lăcaș de cultură al COPILULUI, ar trebui considerat PRIMUL filon. Degeaba încerci să îndoii un mănunchi de nuiele adulte, nu se îndoie, se rup, adultul de mâine, fără cultura

---

<sup>186</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 20/1951, f. 3.

<sup>187</sup> În luna mai 1951, Teatrul de Marionete Arad a prezentat premiera *Galoșul fermecat*, iar în luna septembrie 1951, la început de stagiune, instituția culturală s-a deschis în mod oficial, fiind prezente forurile conducătoare.



copilăriei, se învârtă ca o fiară într-o cușcă. Puiul de om este atât de maleabil în mâinile actorilor păpușari care, în drumul spre dificila artă a păpușăriei, au la bază psihologia copilului. Altfel, cum credeți că actorii îl pot plimba pe copilul din toate timpurile, prin basmele copilăriei, făcându-l să creadă păpușa? Ca actor păpușar trebuie să pui suflet, să uiți pentru o clipă, zgomotul vremurilor. „*Picătura, deși mică, ce pi-o stâncă picurează, Face râului o cale care după ea urmează.*” Așa scria Gheorghe Asachi, în prologul primului spectacol în Limba Română, pe 27 decembrie 1816. Tot așa este și cultura sădită în firavele vlăstare de 4, 5 ani, cultura, mică la început, se rostogolește, revărsându-se precum un fluviu în cultura universală de mai târziu.

Și cum deschiderea pompoasă s-a făcut, au început să curgă și directivele de la București, credem că reproducem pe prima:

Iată în acest sens,

„SITUAȚIA PERSONALULUI ARTISTIC EXISTENT ÎN ZIUA  
ÎNREGISTRĂRII ȘI A DREPTURILOR PLĂTITE DE TEATRUL DE STAT  
TEATRUL DE MARIONETE:

1 Referent literar, 18 actori, 1 Asistent director de scenă

2 Asistenți pictor scenograf.”<sup>188</sup>

*Acesta era primul personal angajat al tânărului teatru de marionete.*

Să aflăm câte ceva despre clădirea ce adăpostește acest minunat lăcaș al viselor, lăcaș unde inocența copilăriei este la ea acasă. *Copilăria înseamnă mirare*, de aceasta are nevoie copilul, să aibă un loc al lui unde să se poată mira.

Această clădire a Teatrului de Marionete a fost proiectată și construită de arhitectul Dömötör László, între anii 1928-1929, însă unele surse îl dau ca arhitect pe Seiner Iosef. După Primul Război Mondial și mai mult după Marea Unire, activitățile micilor meseriași a luat un avânt și o dezvoltare deosebită (și ponderea meșterilor ambulanti era considerabilă); această bunăstare se datorează inițiativei de a forma *Asociația Micilor Meseriași* și de a construi un sediu. Clădirea s-a construit după arhitectura vremii *Bauhaus*, având formă pătrată. La realizarea acestui edificiu și-au adus contribuția prin fonduri financiare proprii: tâmplari, ceasornicari, lăcătuși și alte grupuri de meseriași. Deși nici atunci viața nu era ușoară, micii meseriași nu au făcut economie când era vorba de binele obștii.

Atât de puternic dezvoltată era această asociație în Arad, încât aici a fost sediul central. Nu la Timișoara, nu la București, ci aici, la noi, în Arad. Arhitectul a pus o placă de marmură în holul principal. Scrise cu litere aurite era lista celor care au contribuit la realizarea acestui edificiu. Tot în hol, a fost plasat și bustul lucrat în bronz al primului președinte al Asociației, Reinhardt Iohann, ales de toți reprezentanții pe țară ai micilor meseriași. Președintele, în consiliul de conducere, era susținut și de alți reprezentanți ai urbei cu un bogat potențial financiar cum ar fi: familia Lengyel (patronul fabricii de mobile), familia Neuman și alții. În sala acestei locații se țineau ședințe, diverse evenimente culturale ale micilor meseriași, baluri. În anul 1937, este dată în folosință centrala automată de telefonie în orașul Arad. În

---

<sup>188</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 5/1951, f. 5 și f. 19.

acest sens, este posibilă și prima transmisie prin telefon a unui meci de fotbal din această locație, a micilor meseriași, meci între o echipă de fotbal arădeană și una bucureșteană (nu ne-a rămas numele echipelor), chiar în anul 1937-1938.

Parcurgând cartea istoricului Puşkel Peter, am simțit o nostalgie vis-a-vis de această clădire. *Normal* ca și copil, pășea în incinta teatrului, se bucura alături de mulții alți spectatori mari și mici, și fără să vrea, acum, gândul îi zboară cu mulți ani în urmă, când sala de spectacol și coridoarele erau pline de copii, părinți, bunici și străbunici<sup>189</sup>.

*Iată cum emoțiile ne definesc ca ființă umană și în realizările noastre de azi incumbă recunoștința față de înaintași. După naționalizarea din 1948, aici a fost un cinematograful, apoi Partidul s-a gândit ce s-a gândit...și a hotărât... Aici va fi un teatru pentru copii și așa s-a transformat această clădire într-un univers dător de vise și bucurii a copilului.*

*Anul 1952 începe cu un paradox: Comitetul Democrat Evreiesc organizează pe 20 ianuarie, orele 18 – o Manifestare Culturală, conferențiar: tov. Bakacs Bela, va vorbi despre Marele Lenin și Stalin<sup>190</sup>.*

DA. Învățătura Marelui Lenin și Stalin pe mica scenă a celor mai mici și inocenți oamenii, copiii. În perioada de care vorbim, pe lângă copii, mai erau și alte instituții *bine plătitoare* ce vroiau să se joace de-a actorii pe scena copilăriei, iată o notă:

„S.A. SOVROMCONSTRUCȚIE, trustul nr. 2.

Grupul Șantier Arad.

Către: Teatrul Român de Stat.

În vederea organizării unui bal în scop de a aduna fonduri pentru pomul de iarnă, vă rugăm să binevoiți a ne pune la dispoziție sala teatrului de păpuși „Prichindel” pentru seara zilei de 13 Decembrie 1952, de la orele 18, noi suportând cheltuielile de lumină, curățenie etc. și orice daune ce s-ar produce din cauza noastră.

Vă mulțumim anticipat pentru concursul ce ne dați.

SUNTEM PARTIZANI AI PĂCII

LUPTĂM PENTRU PACE.”<sup>191</sup>

Nici atunci la începuturi, nici în vremea mea, închiriatul sălii de spectacol nu era o bucurie fiindcă se degrada, totuși, ne bucuram fiindcă erau bani taxați la veniturile teatrului.

Consider că este momentul să revenim la amintirile pe care le am din povestirile primelor mânuitoare angajate ale teatrului de marionete și a regretatului nostru regizor, Cristian Frangopol.

Atunci s-a crezut că totul va fi ușor... Da de unde! Abia *după* a realizat colectivul teatrului de răspunderea intrinsecă pe care o avea pentru dezvoltarea educațională a copilului în noua societate. Trebuiau adaptate scenariile poveștilor, a basmelor, se punea accent pe noile piese sovieto-socialiste ce promovau munca

---

<sup>189</sup> Puskel Péter, *Aradi történetek emberek*, Arad, Irodalmi Jelen Könyvek, 2015, pp. 24-25.

<sup>190</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul IX, 1952, nr. 2325, sâmbătă, 19 ianuarie, p. 3.

<sup>191</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 10/1952, f. 11.

efectiv, ca de exemplu piesele din repertoriu propuse pentru prima stagiune a teatrului de Marionete Arad:

„PIESE PE CARE LE PROPUNEM PENTRUA FI ÎNSCRISE ÎN  
REPERTORIUL TEATRELOR DE PĂPUȘI.

PIESE ORIGINALE ROMÂNEȘTI

Miți, pisicuța	autor	Daniela Miga
Mălina și cei 3 ursuleți		Mioara Cremene
Povestea unui licurici.		M. Popescu și G. Teodorescu
Ghilimoț pleacă la pădure		Dan Costescu și R. Anagnoste
Șurubel		Lucia Dinu
Motănel		Horea Robeană
Porumbelul Alb		M. Popescu și G. Teodorescu”

Acestea erau piese românești de teatru pentru copii, ele reflectau programul ideologic al acelei vremii, educău copilul preșcolar conform noilor directive. Să vedem acum cu câte piese sovietice ne categorisea agenția de repertoriu:

„PIESE SOVIETICE:

Cântecul lui Sarmico	autor	Schneider
Comorile din Himola		L. Brausevici
Onega albastră		L. Brausevici
Balt		G. I. Matveev
Fluierașul și cănița		V. Kataev
Găinușa roșie		Leda Mileva
Mohamor tâlharul		A. Arhipov
Galoșul fermecat		G. I. Matveev
Irjic cel Brav		Voprițcaia
Bibi Aișa		Schneider
Cufărașul verde		I. Vasilenco
Kuan-ki		O. Garianov și T. Nichitina
Nichita viteazul rus		T. Kovalevscaia.” <sup>192</sup>

Piese românești – 7, sovietice – 14 și urmează 3 piese din celelalte democrații, precum: „Iarna în pădure”, de Șandor, „Căsuța din ulcior”, de Varady și „Petrică cel leneș”, de Meyer Ervi.

Orice opiniune am fi avut noi, cei care ieșeam pe scenă cu producțiile sus-amintite, era o voce care striga în pustiu, nu ne lua nimeni în seamă, propunerea repertorială era fermă. Am mai spus, dar reiterez, sufletul unui teatru este *repertoriul*. Am mai făcut un pas și am ajuns în luna februarie, la a doua premieră a teatrului, piesa „O călătorie prin Țări minunate”, după cum ne anunța afișul spectacolului ce se juca în fiecare sâmbătă, la orele 16 și duminică, de la 10.30, în limba română, joi și duminică, de la ora 16 în limba maghiară<sup>193</sup>.

Pășind mai departe, ne aflăm în fața altui document de început. Ditirambicele fraze de susținere ale Teatrului Țăndărică s-au transformat în adevărul

<sup>192</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 5/1951, f. 12.

<sup>193</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul IX, 1952, nr. 2349, sâmbătă, 16 februarie, p. 2.

crunt al zilei de ieri, dar și de azi. *Frate, frate, dar... brânza e pe bani!* Să citim modul cum TEATRUL DE MARIONETE ȘI PĂPUȘI ȚĂNDĂRICĂ din București în decembrie 1952, se adresa insistent către TEATRUL DE PĂPUȘI ARAD;

„Revenim la adresa noastră Nr. 835 din 25 Nov. 1952 referitor la restituirea păpușilor și decorurilor din piesa *O călătorie prin Țări minunate*. Vă rugăm deci, a ne trimite decorurile și păpușile de urgență.

Director, Margareta Niculescu Șef Secție Sanda Diamantescu<sup>194</sup>

Așa deci, visurile „spre Țări minunate” ale echipei de marionetiști arădeni s-au rostogolit ca un bolovan, împrăștiindu-se în scânteii până la București.. Eh, capitala, capitala, ea ne lumina! Așa că, tânărul teatru, abia înființat, „Prichindel” și care mergea de-a bușilea, era obligat în viața de zi cu zi, să se ridice în picioare și să privească strălucirea soarelui, aceasta, după ce a alungat întunericul nopții, după cum ne-a arătat acest document din acei anii de început a comunismului în țara noastră.

Și secția maghiară are consemnat sec, un eveniment din anul 1952, premiera piesei „Petrică Aviatorul”, miercuri 21 mai, orele 11<sup>195</sup>.

Începătoare fiind în ale păpușăriei, ascultând poveștile înaintașilor, înțelegeam că marioneta reprezintă un simbol uman cu toate convențiile ei. Cu marioneta încercăm să îi educăm pe copii, să le inducem micilor spectatori exemplul curajului, a devotamentului, dragostea de muncă și de patrie. Noi, actorii, încercăm, nu întotdeauna și reușim, alături de părinți, grădiniță, școală, să le inducem copiilor principii de viață, exemplul faptelor bune, cinstea fiind în capul listei.

Să vedem cum păpușa începe să fie privită ca un element important deoarece păpușa pe scenă este o sărbătoare pentru copilul din sală. Dar păpușa nu s-a dezvoltat doar pe scenă, a căpătat experiență și conștiința valorii sale mai ales în turneu, prin urmare... Așa am aflat eu și acum, vă spun vouă, cum se făceau turneele în anii 1951-52-53-54, până când s-a repartizat un autobuz teatrului de marionete.

---

<sup>194</sup> S.J.A.N. Arad, fond, Teatru de Stat Arad, D 10 /1952, f.4.

<sup>195</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul IX, 1952, nr. 24299, miercuri, 21 mai, p. 3.

## VII.4. TURNEELE TEATRULUI DE MARIONETE ARĂDEAN ÎN PRIMA DECADĂ DE FUNCȚIONARE

Organizatorul pleca să stabilească spectacole pentru circa o lună. Mergea din oraș în oraș, de la școală la școală, lua la rând grădinițele și făcea programul turneului pe zile, localități și ore. În fiecare zi erau cel puțin două sau trei spectacole, în funcție de numărul copiilor, de obicei erau de la orele 9,30, 11:00 și 12,30 mai rar, dar uneori erau și de la ora 14:00. Teatrul de Stat – care ne patrona – închiria de la C.F.R Vagoane... redau o din acea perioadă:

„REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ.

Ministerul artelor și informațiilor

Teatrul de Stat Arad. Către: Șeful Stației C.F.R. Arad.

În conformitate cu dispozițiunile ordinului telegraphic al Direcțiunii Comerciale C.F.R. București /C.2/ relative la turneul teatral întreprins de ansamblul Teatrului Român de Stat din Arad, vă rugăm respectuos a pune la dispoziție din parcul de vagoane disponibile al stației Arad, un vagon A.B. pe 4 osii care pleacă din stația Arad la ora 15, 15 minute până la Oradea. Se va lua măsură ca acest vagon să fie scos din garnitură la stația Oradea. Taxarea se va face conform prevederilor tarifului pentru călători în vigoare, în cazul vagoanelor A.B.- A.B.C. taxarea se va face pe clasa cea mai inferioară.

DIRECTOR Al. Marius.”<sup>196</sup>

*Astfel se făcea deplasarea artiștilor în turneu din anii 1949 până în anii 1954-1955, când noua orânduire a distribuit și Teatrului de păpuși un autobuz.*

„Teatrul de Stat Arad,

CĂTRE STAȚIA C.F.R. ARAD.

Vă rugăm a ne aproba un vagon pentru transportul decorului de 15 tone, necesar turneului în regiune, întreprins de teatrul nostru, de la data de 20 octombrie până la 20 decembrie 1954.

Arad, 18 octombrie 1954”<sup>197</sup>

Acum, întorcându-mă în trecut, povestesc... Teatrul închiria două vagoane, un vagon-cușetă și un vagon de marfă, în care se depozitau accesoriile pentru spectacol, scena demontabilă pe care urcau actorii să mânuiască păpușile, decorurile, recuzita, păpușile aranjate în lăzi de lemn și bagajele mari ale actorilor. Și încă un vagon de dormit pentru actori, cușetele erau cu 3 și 4 paturi.

În acea vreme, turneele se făceau în colaborare cu actorii de la dramă (care aveau spectacole seara pentru adulți), fiindcă actorii dădeau voce păpușilor și mai era acordeonistul IONCI, cel care susținea partea muzicală a poveștii. *Ionci*, cu clapele acordeonului său, ne anunța când *ploua*, când era *furtună*, din instrumentul său își lua zborul cele mai minunate triluri ale diverselor păsărele, sau își făcea

<sup>196</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 20/1949, f. 359.

<sup>197</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 9/1954, f. 82.

anunțată prezența ZMEUL sau BABA-CLOANȚA. Ionci. Da, Ionci era foarte talentat, un autodidact, ca toți cântăreții din etnia lui.

Actrițele și personalul auxiliar, pe lângă hainele personale, mai aveau sacoșe cu cratițe, oale, lampa cu petrol pentru gătit și lămpașe de iluminat, împreună cu tot ce mai trebuia gătitului.

La foamea și sărăcia din acele vremuri, anii ai începutului comunismului, *povesteau*: ne bucuram dacă puteam să ne hrănim cu ce aduceam de acasă și ce se mai găsea de cumpărat de prin locurile unde dădeam spectacole. Se gătea după terminarea spectacolelor, în timpul călătoriei sau când trenul era oprit în gară. *Acestea sunt idei dezvoltate de mine din amintirile și poveștile regretatului regizor, și a unora dintre primele păpușerițe, din timpul pauzelor de la repetiții sau în timpul liber din turnee.*

Ajunși în gara localității respective, regizorul, împreună cu organizatorul, mergeau să găsească o căruță pentru a transporta decorul până la căminul cultural. Pe vreme ploioasă, noroaiele erau atât de dense că, de multe ori, căruțele se împotmoleau și trebuiau împinse de mașiniști și chiar (uneori sau de cele mai multe ori) de actori. *În acea perioadă, demult mâncată de molii (Doamne ajută!)*, întreaga trupă ajută la căratul și montatul scenei. Și după aceea, obosiți, nervoși, trebuiau să se scuture, *actorii*, de colb sau noroi și să intre în pielea personajului de pe scenă. Să facă păsările din inimi, să zboare către ochisorii din față. Ușor! Mai nimic! Ce ziceți? Ei, ei, ei!

După terminarea spectacolului începea calvarul întoarcerii, aceleași căruțe, aceleași noroaie sau praf, culmea calvarului era zăpada, trupa era epuizată.

Ajunși la vagoane, bărbații cărau și aranjau decorurile în vagonul de bagaje, iar actrițele (se transformau în gospodine) se ocupau de pregătirea mesei de seară; după servirea cinei, se lăsa pace și liniște, de multe ori sau de cele mai multe ori, la lumina lămpii cu petrol, se jucau cărți și se cânta. Iarna era și mai frumos, în vagon era o sobă de tuci de la care se încălzeau și, cel mai grozav era că fochistul trenului se îngrija de confortul artiștilor, *huzur, ce mai!*

Sosiți în următoarea localitate, scenariul era același: gară, căruță, împins, supărări, nervi, spectacol și retur. Tot așa o lună de zile, până se terminau localitățile în care erau organizate spectacolele.

Ca spectacolele să aibă loc, era nevoie de bilete pentru intrare, nu știu cum se procedează azi, dar atunci astfel se prezenta cererea pentru vizarea biletelor:

„TEATRUL DE STAT ARAD, Nr. 1375./1954

CĂTRE:

SFATUL POPULAR AL ORAȘULUI ARAD,  
SECȚIUNEA FINANCIARĂ.

Vă rugăm a ne viza 2 serii de bilete/seria Nr. 1 și 2/ total 400 buc. Bilete în valoare de 960 lei, pentru spectacolele Secției de Marionete din zilele de 31 octombrie, orele 10 și 16, cu piesa „Capra cu trei iezi”.

O serie de bilete conține:

De la Nr. 1-80, 80 buc. Bilete a trei lei total de 240 lei

De la Nr. 1-120, 120 buc. Bilete a 2 lei total 240 lei

TOTAL: 200 buc. Bilete total Lei 480  
Decontarea se va face săptămânal.”<sup>198</sup>

Primii păpușari ne povesteau propria tinerețe, ne povesteau despre primele cărămizi zidite la noul edificiu al culturii pentru copilărie.

Noi, a treia generație, eram tineri și aceste povești îndepărtate nu ne frapau decât ca amuzament. Mă întreb, acum, ce fel de viață a fost aceea a lor? A fost? Sau nu a fost o viață de actor?! Întrebări. Aduceri aminte. Acum este totuna. Trecutul nu poate fi schimbat. Erau povești risipite în van, pentru noi, epoca revolută nu exista. Să ne scuzăm cu infatuarea tinereții? Oricum, azi, cu greu strângem informațiile pierdute atunci.

Sunt norocoasă, fiindcă, din întâmplare, m-am întâlnit cu d-ul Mihai Frangopol-junior. În dialogul pe care, cu amabilitate, a acceptat să-l purtăm, m-a îmbogățit cu amintirile sale. Amintiri din candoarea copilăriei trăită, alături de un tată regizor și o mamă actriță.

Îmi amintesc cum povestea despre copilăria rustică avută alături de părinți, neavând bunici la țară, îl luau cu ei în turneele organizate în satele românești. Sate ce nu seamănă cu cele de azi, în sensul că, în unele localități, nu existau cămine culturale și atunci spectacolele se dădeau în locurile unde se treiera, fiindcă acolo era strâns tot satul, cu mic cu mare. Închipuiți-vă, azi! La 10 m. de unde duduia batoza, artiștii păpușari, cocoțați la 2, 50 m înălțime, mânuiau păpușile, actorii dramatici răcneau replicile păpușilor (ca să acopere batoza), iar acordeonistul Ionci executa partitura muzicală, imperturbabil la mediul înconjurător.

*Îmi închipui... cum țăranii care băgau snopii de grâu în batoză, mai trăgeau cu coada ochiului la păpuși, după care își făceau semnul crucii, scuișând în sân, pentru ei era supranatural. „Astăzi un asemenea clișeu filmat ar fi potrivit filmelor de groază.” Majoritatea țăranilor nu văzuseră în viața lor spectacole, mai ales pentru copii. Ce să mai spun despre copiii care, văzând cum se mișcau păpușile singure, începeau să țipe și o luau la fugă. Mai erau sate unde nu era curent electric și trebuia să se joace afară, în aer liber, pe lumină, fără nici un fel de protecție pentru actori, mirajul povești fiind devoalat, totul era la vedere. Mai erau sate care aveau cămine culturale, aveau curent, dar nu încăpea scena, înălțimea sălii căminului nu depășea 3,5 m., iar înălțimea scenei unde trebuia montată scena pentru jocul păpușilor avea doar 2 m., înălțime insuficientă ca pe scena montată să poată urca actorii și să mânuiască păpușile și atunci, dacă timpul era favorabil, se dădeau spectacolele tot în aer liber în fața căminului, în curte. Vreau să mai amintesc, așa cum mi se povestea, că în primii 2-3 ani, la spectacolele cu păpuși erau mai mulți adulți decât copii. Adulții erau părinții copiilor, bunicii sau adulții din sat care, pur și simplu, vedeau un spectacol de teatru pentru prima dată în viața lor (chiar dacă era spectacol pentru copii).*

Așa mi-a rămas în memorie, cum Mihai Frangopol jr. ne povestea despre organizarea și deplasarea unui turneu, spectacolele jucate în acea perioadă erau printre primele montate de regretatul sau tată. Tot dânsul povestea o întâmplare care

---

<sup>198</sup> *Ibidem*, f. 48.

l-a marcat la acea vreme, rămânându-i în memoria profundă, dar, nemaivrând să rămână acolo, a irumpt spre a ne amuza pe noi, cei de azi. Domnul Mihai Frangopol povestește: „cum s-au organizat, în acei ani de început, spectacole la granița cu Iugoslavia și, pentru a nu fi atacați de Tito cu toporul...”

*Eu întrebam mirată: „- Cum Tito cu toporul?”*

Da, erau afișe peste tot care îl arătau pe Tito cu toporul în mână...

*Eu mă arătam și mai intrigată: „Cum?! Oare afișele cu Tito îl parodiau pe țăranul lui Octav Băncilă, imaginea răscoalei din 1907, care alerga printre cadavrele concețâtenilor căzuți deja, spre a scăpa de gloanțe?”*

„Da, da”, zicea dânsul, „pentru a nu fi atacați de dușmanul clasei muncitoare, la Jimbolia sau la Periam, nu mai știu exact, a urcat un plutonier echipat cu tot armament, ca la război: pușcă automată, cască, bocanci, uniformă. Pentru trupa de artiști nu era cine știe ce, dar eu eram fascinat.

Nu s-a întâmplat nimic, nu ne-a atacat nimeni, dar o săptămână cât trupa de marionetiști a jucat în zona graniței, plutonierul a fost cu noi, ne-a păzit.”

„- *Eu îmi închipui cum vă țineți după soldat – ca un cățel cu-n covrig în coadă...*”

„- Bine, bine... dar asta nu-i nici un chichirez, fiindcă și eu îmi amintesc despre relațiile românilor cu sârbii din cele mai îndepărtate vremuri!”

Să vezi deosebire totală între cele două lumi.

Prin urmare, îmi amintesc o discuție pe această temă, avută cu mulți ani în urmă, cu o prietenă de suflet a mea, și ea sârboaică, dar și preoteasă, deci în cunoștință de cauză. Îmi povestea (desigur, lucru știut și din manualele de istorie ) că relațiile românilor cu sârbii au fost benefice ambelor țări de-a lungul istoriei, amintesc un singur exemplu din istoria îndepărtată.

*În anul 1389, când Imperiul Otoman era în plină ascensiune, mica – dar viteaza – armată de munteni condusă de Mircea cel Bătrân s-a aliat cu sârbii spre a opri înaintarea otomanilor în Europa, este vorba despre memorabila bătălie de la Kosovopolje (Câmpia Mierlei). În acel an, sârbii și muntenii au spus un NU hotărât expansiunii turcești.*

*Tot de la ea mai am o relatare mai romantică... Soția lui Neagoe Basarab, DESPINA doamnă, din familia despoților sârbi – Brancovici, renunță la bijuteriile de familie primite ca dotă, pentru a ajuta la construirea Mănăstirii CURTEA DE ARGEȘ la 1517. Cât de vechi și trainice au fost relațiile românilor cu sârbii... Chiar dacă pentru o clipă în istorie a existat și un pic de brumă, ce înseamnă bruma când răsare soarele? Temerară a fost răcirea relațiilor în perioada 1948 - 1950 când Tito a refuzat să recunoască U.R.S.S., dar după dispariția lui Stalin, relațiile dintre noi au revenit la normal ca întotdeauna, la fel ca și multe alte relații diplomatice. Ce frumoase sunt povestirile istorice!*



## VII.5. ACTIVITATEA TEATRULUI DE MARIONETE DIN ARAD PÂNĂ ÎN ANII 1970

Da! Cine din ziua de azi ar putea să își închipuie acea atmosferă, chiar cred că totul a fost empiric. Astăzi când intrăm în casele de cultură sau în căminele culturale, urcăm pe scenă și încercăm acustica sălii, verificăm potența reflectoarelor, a spoturilor de lumină, alte vremuri...

Cel mai bine îmi amintesc, din poveștile despre trecut, spectacolul *5 chinezi*, adaptare rusească, scenariul era semnat de Mihai Crișan și Ildiko Kovacs, regia Cristian Frangopol, marionetele și decorurile aveau semnătura scenografului Francisc Toth, muzica Florin Eftimescu. Acuma pot să afirm – pe vremea când ascultam poveștile nu aș fi îndrăznit –, piesa de teatru era anostă, nu răzbătea nimic sovietic, dar era în repertoriu și trebuia pusă în scenă, o piesă atemporală, fără țară, despre un mandarin rău, care făcea numai rele. Pentru a putea scoate ceva dintr-o piesă fără cap și coadă, regizorul avea libertatea de-a improviza, în anumite limite desigur.

Acțiunea piesei se axa pe organizarea unui bălci în piața din fața casei mandarinului. Personajul principal era un Jonglor, mi-a rămas în minte, din povestire... cât de mult au muncit mânuitoarele până au reușit să facă din păpușă un *Jonglor*. Fire speciale, la cruce s-a adaptat una suplimentară pentru rotația păpușii, la acest număr lucrând patru actrițe, Una era jonglorul, alta se ocupa de mânuirea picioarelor, alta lucra cu mâinile, alta se ocupa de stâlpul ce era centrul de pornire al jongleriilor, se executa balans în aer, bile de la o mână la alta, flăcări scoase pe gură (era o fâșie de celuloid care era înfășurată, iar la momentul respectiv se trăgea de un fir și copiii rămâneau cu gurițele căscate, muți de uimire –*mirate de inventivitate eram și noi, cei care aveam răbdare să ascultăm, unele dintre noi erau chiar indiferente, în rest, nimic mai mult.*

La piesa *Hansel și Gretel*, adaptare de Gustav Valentin, după Frații Grimm, regia Cristian Frangopol, scenografia A. Wilke, muzica Humperdinck, piesă montată scenic în anul 1954, s-a făcut prima înregistrare pe bandă magnetică (după cum afirma d-na Adriana Petrică, în caietul program din anul 1981).

De atunci, turneele marionetiștilor s-au separat de cele ale actorilor dramatici, nemaifiind nevoie de producerea vocilor pe viu. Această înregistrare pe bandă magnetică a spectacolului a fost posibilă deoarece Teatrului i s-a repartizat un magnetofon rusesc, foarte mare, poate avea 30 de kg, se numea *Zmarald*, ușurând mult munca la scena a păpușarilor și desigur crescând și calitatea spectacolului.

Când am intrat în teatru, încă mai erau în arhivă primele afișe<sup>199</sup> ... mda... nu erau cine știe ce afișe, aveau două culori, alb-negru sau alb-roșu. Erau de mici dimensiuni și cuprindeau: denumirea instituției, titlul piesei și distribuția. Cât de mirați am fost când am văzut tot din aceeași perioadă, afișele Teatrului *Țandărică* în

---

<sup>199</sup> Primele documente ale teatrului au avut un sfârșit tragic. În momentul când s-a lucrat la introducerea încălzirii în teatru, din greșeală, într-o noapte, s-a spart o țevă cu apă caldă, și arhiva, care se găsea în apropiere, a fost distrusă iremediabil. Mare păcat, s-a pierdut istorie.

turneu la Arad. Eeeee!!!! Afiș de Capitală, colorat, mare, cu fotografii... noi eram provincia, pentru noi era bine și așa...

Am uitat să menționez că pe lângă mersul organizatorului în orașe, sate, cătune, pentru organizarea spectacolelor – curios pentru mine și nemaiauzind povestindu-se până atunci, erau *Dubașii*, unul sau doi țărani, cetățeni din partea locului, îmbrăcați în straie populare, ce mergeau la intersecțiile ulițelor din sat, unul bătea din tobă, altul sufla din trompetă ca să anunțe spectacolul, dacă mai erau și talentați (și de obicei erau!) făceau glume referitoare la spectacol, uneori, acești dubași erau ei înșiși comedianți.

Gândindu-mă în urmă, a fost frumos fiindcă minunile înfăptuite de actori pe scenă le purtam în inimă, acum însă e doar nostalgie...

Tot în descrierea părții artistice a trupei, trebuie să menționez că o mare importanță o are și scenograful. După plecarea celor doi scenografi bucureșteni, a urmat Toth Francisc, care făcea schițele păpușilor și a decorurilor, o adevărată operă de artă, apoi pe rând, au fost soții Frențiu. Sculptorul de păpuși era Vörös Dezideriu, un sculptor care lucra mâna unei păpuși la detaliu, de la falangă la unghie. Era solicitat pentru lucrări și de Partidul Comunist și nu numai, îmi reamintesc că se povestea pe șoptite că ar fi sculptat și Sfântul Altar al unei Biserici.

Îmi amintesc foarte bine că și la intrarea mea în Teatru, se mai vorbea despre talentul și dăruirea față de păpușă a sculptorului Vörös Dezideriu. După plecarea lui, a intrat strungul în funcțiune și s-a simplificat realizarea unei păpuși din ce în ce mai mult, pierzându-se înfățișarea clasică a păpușii, gingășia, sensibilitatea dată încă din faza de creație a păpuși.

Păcat...

Pentru foarte mulți ani, sculptor de păpuși a fost Marina Eremia, un sculptor talentat, a ajutat mult mișcarea păpușărească cu ideile sale constructive, novatoare, mereu în ajutorul actorului, încercând să îi ușureze munca artistică prin construcția păpușii.

Aș vrea să scot în evidență că, și după intrarea mea în Teatru, *pentru buna funcționare*, aprovizionarea se făcea ca și în anii de început, cu consumabile cerute lunar la București, unde instituțiile de artă se aprovizionau pe baza unei comenzi ferme, desigur, aprobată de minister, se cumpăra de exemplu 100 gr. mărgele, textile de diferite contexturi și culori, becuri, bandă magnetică... totul trebuia să se încadreze într-o sumă fixă.

După consumabile mergea scenografa, de obicei, uneori regizorul. Când nu mergea scenografa și mergea regizorul, noi, trupa, râdeam câteva zile pe rupte de hilaritatea situației. Regizorul, ajuns la teatru, cu bagaje ca un Moș Crăciun, începeau discuțiile: „*De ce ai luat asta* (era vorba de textile pentru îmbrăcat păpușile), *ce să fac cu o asemenea culoare, fă-ți tu cămașă, ai purta-o? Ai adus niște porcării!*”. „*Auzi, madam*”, zicea regizorul, „*luna viitoare să mergi frumușel matală și să vedem cu ce ne pricopsești!*”. Și ani la rând, cam așa se desfășura aprovizionarea. Nu primea teatrul ce avea nevoie, ci ceea ce se găsea în acel moment în depozit. Urma talentul și măiestria scenografului de-a se descurca cu ce avea,

așadar, lăsa talentul să clocotească și imaginația să zboare, apărând pe scenă – minunata păpușă – aidoma scenariului.

Pe lângă aprovizionarea cu consumabile, teatrul mai trebuia să țină cont și de planul de producție, pe care am să îl prezint succint, doar pentru a cunoaște acele vremi și cu câtă osârdie *îndrituiți vremii* își urmăreau planul de a-și aservi cultura, fie ea și a celor mici, în acest fel:

„CONSILIU DE MINIȘTRIDIRECȚIA TEATRELOR DRAMATICE

Nr. 9814/1952.

Către: DIRECȚIA TEATRULUI DE STAT ARAD. SECȚIA MARIONETE

1. Toate instituțiile de artă din sistemul Comitetului pentru Artă sau cele care aparțin altor instituții de Stat și organizații de masă, sunt obligate de a întocmi planul anual de producție pe baza repertoriului, (*din nou repertoriu!*) aprobat de Comitetul pentru Artă.

Pentru primul semestru al anului 1952, planul de producție va cuprinde:

Numărul de spectacole conform sarcinilor de plan care s-a repartizat teatrului.

În funcție de premierele fixate, planul va stabili timpul necesar pregătirii fiecărui spectacol în parte.

Termenele exacte în care se vor realiza decorurile, costumele, lucrările de butaforie etc., necesare montărilor.

Numărul turneelor cu menționarea datelor între care se va efectua fiecare turneu și itinerariul respectiv.

Planul de producție va fi înaintat Comitetului pentru Artă în termen de 10 zile de la primirea prezentei.

2. Concomitent cu întocmirea planului de producție, instituțiile de Artă care organizează spectacole cu montări ca, Teatrele dramatice și de Păpuși, Opere, Teatre de revistă etc. vor întocmi în termen de 25 de zile de la primirea prezentei adrese și vor înainta Comitetului pentru Artă devizele analitice pentru fiecare montare sau refacere de montare în parte.

3. De asemenea se vor întocmi tot în termen de 25 de zile, devizele analitice pentru cheltuielile necesare fiecărui turneu în parte prevăzut în planul de producție și aprobat de Comitetul pentru Artă.

Menționăm că, întrucât finanțarea montărilor și turneelor se va face în viitor numai pe baza planurilor de finanțare și a devizelor și în termenele cuprinse în planurile de producție, lucrările specificate mai sus trebuiesc făcute cu cea mai mare atenție și spirit de răspundere<sup>200</sup>.

*La început de drum, Teatrul de Marionete încerca să se ridice cu propriile puteri, așa se face că și actele de conduită încep să se adune, trasându-i drumul spre viitor.*

Tot la începutul intrării mele în teatru, când ești curios la tot și la toate, am văzut în pivniță o păpușă deosebită, am adus-o în cabină și lecturați povestea...

---

<sup>200</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 12/1952, f. 11.

Primele amintiri ale unei experiențe de viață sunt puternic impregnate în minte și în gând, rămânând ca piese memorative ale acțiunii și devenind repere personale. Păpușa, adusă din pivniță, făcea parte din piesa „*Băiatul și vântul*”, de Nadia Trandafilova, traducere Mircea Enache, regia Cristian Frangopol, scenografia Francisk Toth, muzica Paul Urmuzescu. O păpușă ce sigura impresionat copiii de atunci...

„Vântul”.

„Vântul” era un personaj ce umplea scena, era uriaș, mânuit fiind de trei actrițe. Maria Frangopol era mânăutoarea principală, mânuia capul, ochii care se mișcau, gura care se deschidea și se auzea șuieratul crivățului. *Instantaneu când ascultam povestea, mi se făcea frig și în același timp frică, frică de ceva ce nu înțelegeam, eram începătoare.* Doamna Gherdan mânuia mâinile.

Fără să vreau, am fost atât de captată de povestea colegei mele că m-am văzut în sala de spectacol, un biet copil mic de tot, lipit de scaun, de frică să nu mă ajungă mâinile, să nu mă înșface, ducându-mă spre infinit și mai urmau voalurile, voaluri mânuite de Ela Covaci, ce făceau cu adevărat tot spectacolul, unduiri, învolburări, totul crea acea atmosferă hibernală cu vifor cumplit când nu ai vrea să fie afară nici măcar dușmanul dușmanilor tăi. Și eu, marea păpușăreasă, mă credeam un pic de 4 ani, care trebuia să înfrunt totul singur, în întunericul sălii.

Și, ca un făcut, când credeam că nu mai rezist la atâta răutate, fiind cu nervii întinși la maxim, *în memorie*, se schimba muzica și apărea zâna bună, cu alaiul ei de primăvară, cu pleiada florilor, ciripitul păsărelelor, gata, puteam zâmbi din nou, binele era încă odată biruitor.

Când s-a terminat povestea, m-am trezit la realitate pe bancheta din cabina actorilor (în rumoarea colegilor care au urmărit cum m-am transpus în poveste), realizând – iar și iar, oare a câta oară?... – că ni se povestea un basm.

Păi... așa se întâmplă în *Basme*. Basmele sunt cele care ne fascinează, dar, tot în basme, există și momente de înspăimântare. Știam bine cât de dependenți suntem, încă din copilărie, de bine și de frumos. *Gândeam*.

De nu ar fi niciodată în viața noastră *Vifor*, ci doar zile senine, *bine ar fi*, rămâi copilărie cu inocența, cu visarea ta, să ne călăuzești greii pași ai vieții. Cred că a fost un spectacol extraordinar, din arhivă am citit că s-a jucat mulți ani.

Aduceri aminte. Fundalul emotiv al anilor mei dintâi.

Dacă tot suntem la tema vântului, să vă povestesc despre atmosfera de iarnă din piesa *Crăiasa Zăpezilor*, de E. Ciornii după Hans Christian Andersen, regia Cristian Frangopol, scenografia Francisk Toth, muzica Mișu Drăgoi. Key, fiind răpit de regina zăpezilor și pentru a nu i se încălzi inima de lacrimile vărsate de prietena lui Gerda, Crăiasa Zăpezilor pune vântul să sufle cu diferite intensități. Regizorul a avut ideea de-a folosi o morișcă (morișca era o jucărie banală cumpărată la bălci), dar a avut ideea de a o pune să se frece de un lauf (un material textil al acelei vremi), rotirea moriști nu era uniformă, dar dădea un fâșâit cu interferențe ce dădea senzația de viscol. Desigur, exista și un ventilator ce arunca confeti ce păreau, în lumina reflectoarelor, *fulgi de zăpadă*.

Cititorul își poate închipui scena... cu o deschidere de 2,5 m. lungime și 1,5 înălțime, o păpușă *vântul*, ce singură avea 1 m. pe 0, 60 cm., față de Key, care avea undeva la 0, 50 cm. Disproporția dintre ele dădea fantasticul, plus lumina, plus muzica. Era creată atmosfera hibernală, feerică. Da, și copiii din acea epocă revoluțiară au avut o copilărie frumoasă, nu au simțit că era grea viața pentru cei din jur, în acei ani. Copiii aveau mirajul poveștilor, dragostea părinților.

Să ne întoarcem la istoricul teatrului.

„În acea perioadă de început, din 1951 până în 1981 s-au pus în scenă 85 de premiere, s-au jucat 6000 de spectacole și au fost vizionate de aproximativ 1.600.000 de spectatori” – informație reprodusă după Caietul program 1951-1981, Caiet de aniversare<sup>201</sup>.

Iată câteva dintre piesele de început ale teatrului în ordine cronologică:

1951 – *Galoșul fermecat*, de G.I. Matveev, regia Sanda Diamantescu și Cristian Frangopol, decorurile A. Wilkes și Aurel Brătășanu.

*Călătorie prin țări minunate*, regia Cristian Frangopol, decoruri și scenografia Adalbert Wilke.

1952 – *Porumbelul Alb*, de Mircea Popescu și Gabriel Teodorescu, regia Cristian Frangopol, scenografia Aurel Wilke.

1953 – *Urechiușa albă*, de Wetzl, regia Cristian Frangopol, scenografia Aurel Wilke.

*Gâscănel*, de Nina Ghernet, regia Cristian Frangopol, scenografia Aurel Wilke<sup>202</sup>.

*Vă mai rețin atenția cu referate din acei ani:*

„Desfășurarea activității Culturale Educative în regiunea Arad în perioada 1950-1955

Teatrul de Marionete, înființat în 1951, a devenit o instituție de educare a copiilor, ajutor al școlii și familiei. Este interesant de văzut că în 1951, a dat 50 de spectacole în fața a 4300 de spectatori, iar în 1955, a dat 165 de spectacole în fața a cca. 31 mii de spectatori, ceea ce înseamnă o creștere la spectacole de aproape 300%, iar la spectatori 700% cifre care oglindesc interesul crescând al copiilor noștri și al educatorilor dar și o calitate tot mai bună a spectacolelor date.

Teatrul de Marionete a avut planificat până la data de 1 decembrie 1954, 108 spectacole și 17.486 spectatori, s-a realizat 135 spectacole și 27.069 spectatori cu 51895 lei încasări”. Se mai reiterează că nu s-au obținut rezultatele scontate deoarece Teatrul era în reparații și activitatea se desfășura la Teatrul Dramatic. A avut loc premiera cu *Iepurele îngâmfat*, de S. Mihalcov, totuși nivelul spectacolelor a crescut calitativ, progresiv față de cele anterioare. „Planul pe trimestrul I nu s-a realizat din motivele arătate, cât și dintr-o lipsă de preocupare a noastră.

Semnează: Șeful secției Culturale.<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Adriana Petrică Onofrei, *Teatrul de Marionete Arad, 1951-1981. Caiet aniversar*, Arad, 1981.

<sup>202</sup> *Ibidem*.

<sup>203</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Sfatul Popular Regional Arad, Secția Culturală*, actul nr. 7/1955, f. 11.

*Până unde poate merge obediența! Și cum ne-am făcut și autocritica, să luăm cunoștință de o altă dare de seamă mai completă:*

„Sfatul Popular al regiunii Arad, Secția Culturală

Dare de Seamă

*Perioada 1 iulie – 20 decembrie 1955*

*În această perioadă a fost dezlipită secția de Marionete de Teatru, formând o unitate independentă care și-a deschis stagiunea în această săptămână și care are un repertoriu corespunzător cuprinderii orașului și regiunii cu piese pentru copii, educative și distractive.*

Cea mai mare greutate a teatrului de marionete este și în prezent faptul că nu are și nu a avut de mult timp un conducător unic care să răspundă pentru activitatea teatrului. Acest fapt va fi înlăturat în trimestrul IV – considerăm că munca și voința colectivului trebuie mai mult fructificată și îndrumată pentru o mai strânsă legătură între masele de spectatori de la orașe și sate.

Aceasta este chezașia îndeplinirii cu succes a sarcinilor pe care le pune revoluția Culturală în țara noastră.”<sup>204</sup>

*Prin decizia Comitetului Executiv al Sfatului Popular Regional Arad nr. 33.572 din 29.10.1955, s-a hotărât înființarea Teatrului de Marionete Prichindel Arad, antecesorul actualului Teatru de Marionete Arad, prin divizarea Teatrului de Stat Arad. Astfel, Teatrul de Marionete Arad a dobândit personalitate juridică la inițiativa regională Arad, prin divizarea Teatrului de Stat Arad și transferul de personal, patrimoniu și atribuții specifice<sup>205</sup>.*

*Prin înființarea Teatrului de Marionete se urmărea punerea la dispoziția ținutului a „încă unui mijloc de educare în spiritul moralei noi, proprie viitorilor apărători ai cuceririlor revoluționare ale poporului nostru muncitor”.*

*În felul acesta Teatrul de Marionete, având personalitate juridică, își ia viața în propriile mâini. Viața artistică și tehnică se dezvoltă conform abilității manageriale de la acea dată a conducătorului.*

*Într-adevăr, redăm contemporaneității, probabil, primul deviz estimativ al Teatrului de Marionete:*

„TEATRUL DE MARIONETE ARAD.

DEVIZ ESTIMATIV: Art. 60, aliniat 605, cheltuieli de producție.

Cheltuieli pentru realizarea spectacolului la sediu și în deplasare.

La sediu: Imprimare pentru spectacole.

Rechizite consumabile.

Tipărirea biletelor.

Tipărirea afișelor.

Publicațiuni prin ziare.

Afișaj.

Difuzarea biletelor.

Transportul decorurilor.

<sup>204</sup> *Ibidem*, actul nr. 8/1955, f. 12, f. 21, f. 29.

<sup>205</sup> Primăria Municipiului Arad, Birou resurse umane, Nr. 42028/23.06.2011.

Chiria săli de spectacol.  
Transport, diurnă, cazare personal în deplasare.  
Muncitori ocazionali, colaboratori la spectacol.  
Materiale diverse la realizarea spectacolului, becuri electrice  
la sala de spectacol la aparate de proiecție etc.

#### CHELTUIELI PENTRU REALIZAREA SECTACOLELOR ÎN TURNEU

Imprintate pentru spectacol.  
Rechizite consumabile.  
Tipărirea biletelor.  
Tipărirea afișelor.  
Afișaj.  
Difuzarea biletelor.  
Transport decoruri.  
Chirie sală de spectacol.  
Transport, diurnă și cazarea persoanelor în deplasare.  
Muncitori ocazionali, colaboratori la spectacol.  
Materiale diverse la realizarea spectacolelor.  
Drepturi de autor.  
Drepturi de traducător.  
Drepturi de adaptare.  
Fond literar.  
Drepturi de compozitor.

Director: Tanser Ioan.

Contab.: Peret Florin.<sup>206</sup>

În acest fel, rezultă în mod clar că cheltuielile realizării spectacolelor în turneu erau aceleași cu cele de la sediu, *probabil încasările din turneu* erau mai mari și de aici, rentabilitatea. Se vede că noul regim instaurat a făcut tot posibilul ca, în acei ani de după război, anii de foamete și lipsuri acerbe, să bată sprintar din aripi spre a înființa cât mai multe creșe și grădinițe, de a face din copilul firav și neputincios, ce trecea prima oară, pragul atât grădiniței, cât și teatrului de păpuși, să i se dezvolte, să prindă aripi chiar și cele mai pribege vise.

Participând activ la spectacole, micii prichindei dobândesc un mod de viață care le înobilează sufletele, sunt fericiți, mai mult sau mai puțin, o fericire pe care nu poate să o ia nimeni de la ei. În acel moment, ei se confundă cu personajele pozitive, devin mai buni, mai ascultători, unii iubesc mai mult cartea, alții munca, totul în folosul lor, temelia fiind basmul. Basmе ca *Harap Alb*, *Capra cu trei iezi*, *Hansel și Gretel*, *Punguța cu doi bani*, din toate învățăm că binele, cinstea și omenia înving. În sensul celor exprimate, am identificat în presa locală, gândurile dir. Ioan Tanzer – Făclia artistică a păpușarilor – din care spicuim:

„Ideea care ne-a călăuzit în conducerea teatrului, a fost aceea de a ne îndeplini rolul de propovăduitori ai sentimentelor de dreptate, să glorificăm eroismul izvorât din lupta împotriva răului și din munca în serviciul progresului. Prin

---

<sup>206</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 130/1952, f. 32.

mijloacele noastre de exprimare am pus un accent deosebit pe educația estetică a micilor spectatori, cărora le-am oferit spectacole colorate, atrăgătoare din punct de vedere plastic și înduioșătoare sau ritmate, conform cerinței fiecărui moment, accentuate din punct de vedere musical.

Compartimentul literar al teatrului s-a orientat spre valorificarea folclorului nostru național prin piesele lui Ion Creangă. Am mai abordat piese din repertoriul internațional – Hansel și Gretel, Crăiasa zăpezilor etc. Din mănunchiul de oameni care au pornit la drum la începuturi mai fac parte: Cristian Frangopol – regizor, Elena Gherdan, Maria Frangopol, Elena Coraviță, Puica Marin – artiști mânuitori, Rozalia Berzovan – regizor tehnic, Dezideriu Vörös – sculptor păpuși, Iuliu Karoly – electrician, Irina Buzachi – croitoreasă, Iuliu Josan – tâmplar. Lor li se adaugă elemente tinere care preiau făclia muncii de creație artistică, aducând garanția că arta păpușărească din teatrul nostru se va ridica permanent în acest complex domeniu de activitate<sup>207</sup>.

1956, la un an după ce a devenit independentă din punct de vedere juridic, instituția culturală arădeană participă la primul festival păpușăresc ce, pe atunci, se organiza pe regiuni. *SĂPTĂMÂNA TEATRELOR DE PĂPUȘI DIN REGIUNI. Acest prim festival păpușăresc s-a ținut la Timișoara.* Teatrul de Marionete Arad participă cu piesa *Crăiasa Zăpezilor*, de E. Ciornii după Hans Christian Andersen, regia semnată de Cristian Frangopol, scenografia Francisk Toth, muzica Paul Urmuzescu.

Cu această piesă, rod al muncii perseverente și dificile, desfășurată de colectivul artistic și tehnic, Teatrul obține *premiul II*, iar actrița marionetistă Elena Gherdan obține *Mențiune* pentru mânuirea păpuși Gerda. Ca și celelalte piese, și *Crăiasa Zăpezii* va incita imaginația micilor spectatori, purtându-i în lumea plină de vrajă a basmului. Succesul repurtat cu această piesă, atât la festival, cât și în turneul din care abia s-a întors, este elocvent. Felicitări colectivului!<sup>208</sup>

Un alt festival la care a participat trupa arădeană, *Săptămâna Teatrelor de Păpuși*, a fost organizat, din nou, la București. A intrat în tradiție ca Bucureștiul să găzduiască cu regularitate *Festivalul internațional ale teatrelor de păpuși și marionete*. Aceste întâlniri constituie evenimente deosebit de importante în viața acestora, nu numai din punct de vedere artistic, ci au demonstrat că arta poate și trebuie să fie și un prilej de întărire a spiritului de înțelegere de prietenie între popoare. Acest festival internațional marchează un moment de dezvoltare a mișcării păpușărești din întreaga lume. Gama infinită a mijloacelor de exprimare a artisticului au uimit pur și simplu spectatorii. Teatrul de păpuși din Sofia, R. P. Chineză, Leningrad, au avut spectacole remarcabile. Teatrul de Marionete din Arad a prezentat spectacolul *Crăiasa zăpezii*. Spectacol a fost bine primit de critici, dar cele mai mari laude au fost aplauzele micilor spectatori<sup>209</sup>.

---

<sup>207</sup> Ioan Tanzer, „Făclia artistică a păpușarului”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXIII, 1956, nr. 6767, duminică, 29 mai, p. 4.

<sup>208</sup> Caius Popa, „Cronică teatrală”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XIII, 1956, nr. 3820, 18 noiembrie, p. 2.

<sup>209</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul XIII, 1956, nr. 3845, miercuri, 19 decembrie, p. 2.



Anul 1957 a fost guvernat de turneul reputatului păpușar sovietic S. V. Obrazțov în România, dar și Aradul a avut cinstea de a-i fi gazdă. Redăm câteva opinii exprimate în interviul dat la Arad. Reporterul: „Tov. Obrazțov este un om vesel, deschis, cu care am avut o plăcută convorbire.” „Îmi iubesc meseria, am reușit să mă apropiez atât de mult de păpușă încât nu aș mai putea trăi fără ea. Păpușa îmi spune tot. Mă ajută să exprim cele mai variate imagini artistice, îmi creează neliniște și îmi dă satisfacție. În cei 25 de ani de existență, acest colectiv din care fac parte a avut la sediu și în deplasare, aproape 10 milioane de spectatori, în peste douăzeci de mii de spectacole”, afirma celebrul păpușar.

„Ce muncă titanică, ce aport în slujba educării artistice a copiilor! Câtă abnegație în care se poate vedea devotamentul adevăratului artist. Nu întâmplător, Obrazțov este artist al poporului, nu întâmplător spectacolele Teatrului central de păpuși din Moscova sunt apreciate în întreaga lume”<sup>210</sup>.

La vremea despre care vorbim, Obrazțov reprezenta un etalon al artei mânuirii păpușii cu fire lungi sau pe mână. *Arta mânuitorului de păpuși*, așa s-a numit și unul din cursurile parcurse la Institut, ne-a dat multă bătaie de cap. Da, Obrazțov a scris în istoria teatrelor de păpuși din întreaga lume, pagini demne de urmat. Las că și politicul l-a ajutat. Dar să fii contemporan cu el, să-ți expui opiniile într-un dialog cu Obrazțov ... e ceva! A fost un eveniment marcant pentru Teatrul de Marionete. Atât regizorul Cristian Frangopol, cât și directorul Ioan Tanzer, au avut schimb de opinii cu dânsul, ce au fost consemnate în multe ediții ulterioare ale presei arădene.

Posibilitățile financiare ale Teatrului de Marionete din Arad acopereau doar existența acestuia, nefiind posibil a participa la un alt festival abia în anul 1960, în cadrul festivalului organizat de tânărul Teatru de Păpuși din Cluj-Napoca.

Teatrul de Marionete din Arad participă cu piesa *O aventură pe Mississippi*, de Xenia și Aurel Boeșteanu, după Mark Twain, regia Cristian Frangopol, scenografia aparține pictorului Sever Frențiu<sup>211</sup>, muzica Romeo Chelaru. Spectacol distins cu premiul II pentru scenografie<sup>212</sup>.

A urmat în repertoriu montarea piesei *Harap Alb*, dramatizare de Nella Stroescu, regia Cristian Frangopol, scenografia Zizi Frențiu, muzica Romeo Chelaru.

Această piesă, pe care regizorul Cristian Frangopol a montat-o de mai multe ori, cu mai multe distribuții, și în care și-a pus definitiv amprenta sa regizorală, va deveni piesa sa reprezentativă prezentată la multe festivaluri și prima oară la festivalul organizat de Teatrul *Țândărică* la București. A obținut premiul II pentru regie, premiul III pentru scenografie, iar Maria Frangopol menționează pentru mânuirea păpuși *Spânul*<sup>213</sup>.

---

<sup>210</sup> *Ibidem*, anul XIV, 1957, nr. 3961, duminică, 5 mai, p. 1.

<sup>211</sup> Considerăm că, pentru Teatrul de Marionete din acea vreme, să îl aibă ca scenograf pe acest pictor de talie mondială, a fost benefic. A dat o notă specială păpușilor și decorului, ajutând teatrul să progreseze.

<sup>212</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul VII, 1960, nr. 4800, duminică, 24 ianuarie, p. 2.

<sup>213</sup> *Ibidem*, anul VII, 1960, nr. 5032, duminică, 23 octombrie, p. 2.

Întorși în Arad, regizorul prezintă un amplu interviu ziarului local, subliniind că acest festival este un important moment în viața teatrelor de păpuși în general, dar și o recunoaștere a marionetiștilor arădeni<sup>214</sup>.

O frumoasă poveste, *Mureșul și Oltul*, scrisă de *Alexandru Mitru*, a fost pusă în scenă cu fantezie, inspirație și umor. Imaginația copiilor era provocată de povestea ce se desfășura în împărăția apelor, cu malurile pline de istorie ale râurilor Mureș și Olt, din ale căror ape involburate și străvezii iau naștere zâne, păsări măiestre, voinici născuți din spuma involburată a torentelor pentru a apăra dragostea fiindcă gingășia stropilor de apă erau zânele. Zâne care, cu duioșie, le mângâiau pletele și fața obosită în frământările, zvârcolirile luptei date de voinici cu duhurile rele. Toate povestirile autorului sunt captivante. Această piesă, în regia lui Cristian Frangopol, scenografia aparținând lui Zizi Frențiu, piesă autohtonă, a fost bine primită de diferitele jurii, însă nu întotdeauna răsplătită cu premii<sup>215</sup>.

Și așa, din poveste în poveste, dintr-o generație de copii în alta, am ajuns la înprospătarea trupei, în anul 1965, cu actorii păpușari: Elena Covaci, Maria Boja, Aurica Spirk, Ileana Fărcaș, Florica Ardelean.

Din documentele vremii și din amintirile reiterate reiese faptul că, în acea perioadă dintre 1951 și 1971, factorul decizional în teatru era regizorul Cristian Frangopol. Printre actorii primului colectiv au fost oamenii cu frici, lașități, au fost și valori, însă a fost meritul regizorului de a ști să coaguleze totul în spiritul spectacolului. Amprenta dânsului era pretutindeni, având o pregătire militară asumată, a avut dârzenia de a sta ca o stâncă în fața multelor greutăți inerente începutului. Nu accepta comentarii, schimburi de păreri, această amprentă puternică continuând chiar și după desemnarea unui director plin, în persoana domnului Tanzer Ioan.

La începutul anului 1970, păpușarii arădeni au avut oaspeți pe Păpușarii din Sarajevo: „În cadrul schimburilor culturale organizate de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, ieri au sosit în orașul nostru într-un turneu de șapte zile păpușarii din Sarajevo. Primul spectacol pe care-l vor susține va avea loc azi de la orele 15, 30 în sala Teatrului de Stat. În timpul șederii lor în România vor da spectacole în orașele din județele vecine, având un repertoriu bogat: *Guliver în țara păpușilor*, *Strescko între insecte*, *Căsuța din pădurea mica*, *Rățușca Cottirhem*.

Urmând, contra partidă, și colectivul de actori marionetiști arădeni să meargă în R. S. F. Iugoslavia în anul acesta<sup>216</sup>.

La Constanța, tot în anul 1970, se organizează festivalul *Săptămâna teatrelor de păpuși*. Teatrul de Marionete din Arad participă cu piesa *Motanul*

---

<sup>214</sup> Cristian Frangopol, „Orizont Literar artistic”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXIV, 1967, nr. 7249, 14 decembrie, p. 2.

<sup>215</sup> Ioan Tanzer, „Certitudini și dorințe legate de activitatea artistică a unei instituții”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXIV, 1967, nr. 7254, duminică, 24 decembrie, p. 2. Într-o serie de articole, directorul teatrului își expune părerea asupra activității instituției.

<sup>216</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1970, nr. 7986, joi, 7 mai, p. 2.

*încălțat*, de V. Vișan, după Charles Perrault, regia Cristian Frangopol, scenografia Zizi Frențiu. Teatrul este răsplătit doar cu o mențiune<sup>217</sup>.

La sfârșitul anului 1970, Teatrul întoarce vizita colegilor din Sarajevo, în R. S. F. Iugoslavia, cu piesa *Melodie și ritm pe sfori*, o piesă muzicală, o alegere inspirată de muzică populară și muzică ușoară, piese reprezentative în acea vreme, așa că se putea merge în orice țară. Piesele fiind internaționale, diferența o făcea mânuirea păpușilor, măiestru mânuite de colegele mele aflate în prag de pensionare: Elena Gherdan, Maria Frangopol, Elena Covaci, Puica Marin, Maria Boja. Deși nu se pensionau încă, au făcut parte și talentatele mele colege, Ileana Fărcaș, Florica Ardelean, Aurica Șpirk<sup>218</sup>.

Așadar, în lumina noilor directive ale Partidului din acei ani (1970-1971), ce impuneau ca toate instituțiile de cultură să fie unite sub o singură umbrelă, argumentându-se că necesitatea acestei uniuni era impusă pentru diminuarea cheltuielilor publice, restructurarea activităților și dezvoltarea potențialului artistic (spre a putea fi mai bine controlate), s-a trecut la unirea celor două teatre, așa cum a fost cazul și la înființarea Teatrului de Marionete, în anul 1951, ca secție a Teatrului de Stat din Arad.

Doar că acum ne aflăm în anul de grație 1971, iar conjunctura Politică și viziunea Tovarășilor era mai emancipată...

Acum vorbim de *Planificare Culturală*, respectiv de faptul că autoritățile vremii vroiau să se asigure că resursele culturale sunt cuprinse în planificare, știut fiind că, în cultură sunt integrate artele, literatura, modul de viață, tradițiile și indubitabil, credința, comportamentul individului ca atare, deoarece fiecare dintre noi ne formăm într-un anumit spațiu cultural, spațiu ce trebuia supravegheat cu cerbicie.

Cu toată economia, cu toată supravegherea de la centru, și-a făcut loc și *Aniversarea a douăzeci de ani de la înființarea teatrului*. Cu această ocazie, s-au ținut mai multe alocuțiuni, s-au dat diferite interviuri, dintre care menționăm interviul acordat de regizorul Cristian Frangopol: „De la Vasilache și Marioara...pe sforile timpului până azi”, declara regizorul, secondat de actrițele: Puica Marin, Maria Frangopol, Elena Gherdan, făcând o amplă trecere în revistă a celor două decenii cu greutățile inerente începutului (informații prezentate deja în volum!), prezentând și un bilanț al realizărilor. Între anii 1951-1971, colectivul Teatrului de Marionete *Prichindel* a avut 60 de premiere, a organizat 5000 de spectacole, cu peste 1.000.000 de spectatori, în municipiul și județul Arad, și în numeroase localități din țară. Regizorul Cristian Frangopol afirma că are „sentimentul că nu a greșit devenind prietenul și sfătuitorul copiilor prin spectacolele sale”. În încheierea interviului, ziaristul afirmă: „Aniversarea de azi mă emoționează. Vă doresc, d-le regizor, ca Teatrul de Marionete să-și sporească munca de educare și instruire cu spectacole de

---

<sup>217</sup> „La teatrul celor mici”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1970, nr. 8121, marți, 13 octombrie, p. 3.

<sup>218</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1970, nr. 8232, sâmbătă, 20 octombrie, p. 3.

actualitate”<sup>219</sup>. Au mai scris despre eveniment: Horia Medeleanu, Dan Alexandrescu, Ioan Cocora.

Aș vrea să scot în evidență câteva idei din amplul articol scris de renumitul critic de artă, Horia Medeleanu:

#### *Sărbătoarea la Teatrul Prichindel*

Teatrul de Marionete Prichindel sărbătorește 20 de ani 1951-1971. Adunarea festivă a fost deschisă de președintele C.J.C.E.S. Arad, Aurel Martin, care a adresat călduroase felicitări colectivului Teatrului. A urmat Dan Alexandrescu, directorul Teatrului de Stat din Arad, care a făcut o largă prezentare a celor mai semnificative momente din activitatea depusă în municipiul și județul Arad, în numeroase alte locuri din țară și de peste hotare, subliniind aportul și meritul colectivului artistic și tehnic, ale veteranilor teatrului, la realizarea programului artistic-educativ. Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tov. Ion Boca a adresat un cald salut și felicitări harnicului colectiv al teatrului sărbătorit. În numele Comitetului Județean Arad a vorbit Ladislau Komlodi, a mai luat cuvântul în numele pionierilor Parfenie Moldovan – președintele Consiliului Județean al pionierilor. Numerosul public participant în sală a urmărit spectacolul cu piesa *Harap alb* după Ion Creangă, interpretat de colectivul teatrului *Prichindel*, răsfațul copiilor acestui Județ<sup>220</sup>.

Acest eveniment constituie pentru istoria contemporană, o adevărată filă a respectului și prețuirii instituției, a colectivului și copiilor acestui județ.

În continuare, urmărind firul evenimentelor, să vedem cum a evoluat viața în Teatrul de Marionete după acest an.

## **VII.6. INTRAREA ÎN TEATRU ȘI VIAȚA MEA ALĂTURI DE CLEO**

Înainte de a vă împărtăși propria experiență, doresc să vă descriu ceea ce a fost înaintea mea.

Să luăm la cunoștință prima atestare a faptului că Teatrul de Marionete a trecut sub oblăduirea fratelui mai mare *Teatrului de Stat Arad*.

„CONSILIUL POPULAR AL JUDEȚULUI ARAD

COMITETUL EXECUTIV, DECIZIA Nr. 801 /17 dec. 1971

Comitetul executiv al Consiliului popular al Județului Arad,

Asupra referatului nr. 1319 din 23 noiembrie 1971 al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Arad, prin care solicit a se emite decizie privind unele modificări în conducerea Teatrului de Stat Arad, cu data de 1 decembrie 1971.

Având în vedere acceptarea Tov. TANȚER IOAN (director adjunct la Teatrul de Stat Arad) pentru trecerea în funcție de șef secție la Teatrul de Marionete Arad, precum și acordul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, București, transmis cu Nr. 14048 /1971;

---

<sup>219</sup> Interviu consemnat de Stela Gabor în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVIII, 1971, nr. 8431, marți, 12 octombrie, p. 2.

<sup>220</sup> Horia Medeleanu, „Sărbătorire la Teatrul «Prichindel»”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVIII, 1971, nr. 8431, 16 octombrie, p. 2.

Văzând dispozițiile Hotărârii Consiliului de Miniștri Nr. 219 /1970 cu privire la salarizarea personalului din teatre;

În temeiul Art. 47 din Legea Nr. 57 /1968, de organizare și funcționare a consiliilor populare.

#### DECIDE:

Art. 1. Pe data de 1 dec. 1971 Tov. Tanțer Ioan director adjunct la Teatrul de Stat Arad, se trece în funcție de șef secție la Teatrul de Marionete Arad, cu un salariu tarifar lunar de 2100 lei, spor vechime, 10% egal cu 210 lei, grad 5, cls. 22 în total salariu lunar 2310 lei.

Art. 2. Pe data de 1 dec. 1971, Tov. Maior Corneliu contabil șef la Teatrul de Stat Arad, se numește în funcția de director adjunct la aceeași instituție, cu un salariu tarifar de 2800 lei, cu o indemnizație de conducere de 150 lei lunar un spor de vechime de 10% egal cu 280 lei lunar, în total un salariu tarifar de 3230 lei<sup>221</sup>.

*Din nou secție, a Teatrului de Stat.*

În acel moment, credeam că teatrul va progresa, fiind sub umbrela fratelui său mai mare. Într-adevăr, din punct de vedere artistic așa a și fost, am avut o deschidere culturală mai extinsă; și salarial s-a simțit un progres. Teatrul de marionete a urcat cu o treaptă salarială, alături de Teatrul de Stat

Printre primele preocupări ale directorului de la dramă față de fratele mai mic s-a aflat dorința de a-l ridica profesional; pentru a ilustra acest deziderat, includem prima scrisoare adresată regizorului de la Teatrul *Țândărică* București, pentru colaborarea cu Teatrul de Marionetele din Arad, desigur, pe calea regiei de spectacol:

„Stimate tov. Lenkiș

De la 1 Ianuarie a acestui an, Teatrul de Marionete *Prichindel* a devenit secție a teatrului dramatic. Așa stând lucrurile, veți înțelege că avem misiunea de a ne îngriji de mai buna funcționare și a acestei importante instituții.

S-au adus deja unele corective în munca teatrului, am izbutit să aducem câteva cadre tinere, să îmbogățim atmosfera generală și să facem să înțeleagă colectivul necesitatea unui nou stil de muncă.

Dar dincolo de ceea ce putem face noi pe plan local, e nevoie de aducerea unor forțe competente din alte teatre, cu prioritate forțe regizorale de prim rang, care să ridice substanțial calitatea spectacolelor. În acest sens ne adresăm în primul rând d-tră cu rugămintea să acceptați invitația de a monta la teatrul de marionete, cu începere de la 1 Ianuarie, piesa *Iancu Jianu* de Alexandru Mitru.

Știu că sunteți ocupat, că nu vă vine deloc ușor să vă deplasați la o distanță atât de mare de Capitală, dar vă rog să înțelegeți că nu există nici-o altă cale de a îmbunătăți structural activitatea acestei instituții decât cu ajutorul unor personalități competente, cu o mare experiență artistică.

Sunt convins că prezența D-tră va fi un adevărat eveniment pentru colectivul teatrului, iar noi ne angajăm să vă creăm toate condițiile necesare pentru ca munca d-tră să aibă eficacitate maximă.

---

<sup>221</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Teatrul de Stat Arad*, dosarul nr. 139/1971, f. 26.

Aștept optimist un răspuns pozitiv.

Cu aleasă stimă,  
Director Dan Alexandrescu.”<sup>222</sup>

Noul director, sub oblăduirea căruia ne aflam, se preocupa și de înnoirea sectorului tehnic.

„CĂTRE:

COMITETUL JUDEȚEAN PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ. ARAD

Punem la dispoziția dvs. și vă comunicăm necesarul de utilaje în vederea dotării celor două secții ale teatrului pe anul 1973” – prezentăm doar necesarul Teatrului de Marionete:

„TEATRUL DE MARIONETE:

1 Stație de amplificare ptr. Sonorizare 50 w

1 magnetofon tip REVOX cu anexe

1 autobuz T.V.

Dir. Dan Alexandrescu

Contabil. C. Maior.”<sup>223</sup>

Odată cu acest nou val de tineri actori, am intrat și eu în *Teatrul de Marionete* și, datorită primului regizor de teatru venit de la București, *am avut un rol titular*. În piesele imediat următoare, precum și în piesele în reluare, am avut roluri de dublură, eram *novice* și trebuia să învăț!

Să învăț – aceasta a fost *matricea* pe care am urmat-o cu obstinație pentru aprofundarea și recunoașterea studiilor și în acest mic teatru, unde munca, *aparent ușoară*, reprezintă de fapt, complexa meserie, aceea de *actor dătător de viață a păpușilor*.

Păpușa reprezintă această adunătură de lemn, cârpe, sfori, mătase, dantelă, adunată într-un tot unitar de către scenograf și care prinde viață prin firele puse de actorul ce o mânuie? Acest ghemotoc îmbrăcat frumos sau urât, după caz, primește viață și suflet de la cel care o manevrează, această minune, se numește *PĂPUȘĂ*, se numește *MARIONETĂ*. Și cine e Marioneta? Conduasă maestru de actor, se contopește cu ea într-un joc bengal, joc spiritual, joc total. Dar, până să ajungi a mâinii o anume păpușă, dintr-o anume piesă, *trebuia să-ți aștepți rândul*.

Desigur, și conducerea teatrului trebuia să respecte anumite tipare, a nu ieși din tipar. Teatrul de Marionete, chiar dacă este menit copiilor, nu a făcut excepție, după cum putem observa în transcriptul documentului din anul 1971:

„CONSILIUL POPULAR AL JUDEȚULUI ARAD

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ,

Nr. 1705 /21 dec. 1971

CĂTRE:

TEATRUL DE STAT ARAD.

Rezumat: Aprobare repertoriu Teatrul de Marionete.

Vă trimitem mai jos, în copie, adresa nr. 14194/9 dec. 1971, a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Cabinetul Vicepreședintelui, spre luare la cunoștință.

---

<sup>222</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 144/1971, p. 328.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 400.

PREȘEDINTE  
Prof. Aurel Martin.”

În acest sens, și CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE,  
CABINETUL VICEPREȘEDINTELUI se implică, trimițând adresa:

„Nr. 14194 din 9 dec. 1971

CĂTRE:

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂAL  
JUDEȚULUI ARAD

Vă trimitem alăturat repertoriul Teatrelor de păpuși din subordinea D-tră, aprobat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste pentru stagiunea 1971-1972. Așa cum s-a observat în dezbaterile și în concluziile ședinței Consiliului, repertoriul rămâne deschis unor îmbunătățiri și completări, pentru a răspunde în mod mai profund sarcinilor educative ale teatrului nostru. În lumina acestor observații este necesară completarea repertoriului cu piese noi, originale, cu caracter militant-revoluționar, precum și cu piese valoroase din dramaturgia contemporană a țărilor socialiste. De asemenea, repertoriul va putea fi completat și cu piese din dramaturgia altor țări, selecționate după criteriile exigente ideologico-artistice.

Orice propunere de modificare a repertoriului va trebui să fie întemeiată în acest sens. Vă rugăm să urmăriți realizarea, în cât mai bune condiții a repertoriului aprobat, sprijinind teatrele în vederea unei valorificări scenice la un nivel artistic corespunzător, precum și în direcția unor mai strânse legături cu publicul de oameni ai muncii, cu tineretul, cu instituțiile de învățământ de toate gradele.

VICEPREȘEDINTE: *Ion Brad.*<sup>224</sup>

*Să vedem care era propunerea de repertoriu în anul 1971-1972.*

„Către: COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ

Direcția Teatrelor BUCUREȘTI.

Vă înaintăm mai jos proiectul de repertoriu al Teatrului de Marionete pentru stagiunea 1971-1972.

PREMIERE

O fetiță fără inimă de Xenia Roman

Iancu Jianu Alexandru Mitru

Ce o să fie bondocel Radu Boureanu

RELUĂRI ȘI REFACERI

Harap Alb de Nella Stroiescu, după Ion Creangă

Gâscănel de Nina Ghernet

Oltul și Mureșul de Alexandru Mitru

Lie de Alex. Bărcilă și Lia Conovici

Crăiasa Zăpezilor de I. Ciornâi

Motanul încălțat de V. M. Vișan după Perrault

Povestea porcului de V. Filipoiu și V. Porumbacu, după I. Creangă

Vrăjitorul din Oz de Iordan Chimet

O fetiță caută un cântec de Al. Popovici

<sup>224</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 139/1971, f. 45.

DIRECTOR  
Dan Alexandrescu

SECRETAR LITERAR  
Enric Roșcovic

27 aug 1971.”<sup>225</sup>

Deosebirea între cele două lumii este totală. În comparație cu propunerea de repertoriu a anilor '50, se vede un reviriment, prin prezentarea unor piese ale *realismului socialist*, dar și nemuritoarele basme, piatra de temelie a educării copilului prin joacă.

Chiar dacă Teatrul de Marionete era secție a *Teatrului de Stat*, avea o corespondență contabilă aparte, după cum exemplificăm:

„Nota explicativă a proiectului de buget pe anul 1970.

În proiectul de buget pe anul 1971 sunt cuprinse venituri de 840000 lei și culmea, cheltuieli tot 840000.

Veniturile provin din vânzarea biletelor”<sup>226</sup> și... sfânta subvenție!

La cheltuieli sunt cuprinse salariile, premiile, reparații curente ca repararea acoperișului, a autobuzului, a instalației electrice, a instalației de apă (mai bine ar fi intrat în reparație capitală), repararea instalației de încălzire centrală, cheltuieli cu montarea noilor spectacole, cheltuieli suplimentare în turneele artistice.<sup>227</sup>

Mai exista „Planul de activitate” și „Planul de realizare a activității culturale în 1972”:

„Planul cultural pe trim. III prevede o premieră. Ea a fost realizată prin devansare în trim. I. (*Gâscănel*). S-au jucat în trim. III, *Iancu Jianu, Melodii și ritm pe sfori, Gâscănel*. În pregătire pentru trim. IV, *Capra cu trei iezi*”.<sup>228</sup>

Atent planificate erau și stagiunile permanente din județ, cum a fost la Pâncota, un spectacol cu *Crăiasa Zăpezilor* sau la Ineu, două spectacole cu *Harap Alb*. Alte spectacole în județ au avut loc la Săvârșin (*Harap Alb*, un spectacol) și la Șiria (*Crăiasa Zăpezilor*, un spectacol). Cauza nerespectării inițiale a programului a constituit-o neasigurarea condițiilor de încălzire.<sup>229</sup>

Prin urmare, în anul 1972, ne permiteam să anulăm spectacole fiindcă nu erau condiții optime, dar, peste 10 ani, în aceleași localități, ne bucuram că veneau copiii la spectacol în săli neîncălzite, că de noi actorii, ... ce să mai zic...

De aceea, acum, privind în urmă, port în suflet o imensă bucurie deoarece și copilul meu, Sorin, ca și copiii celorlalte colege, Mădălina, Brigitte, Eduard, Adrian, Flavia, un alt Adrian, puțin mai târziu Nenu, au avut șansa de a se dezvolta și de a crește în lumea basmelor adevărate. M-am simțit împlinită ca *bunică*, deoarece nepoții mei, ,, și Paula, veneau în teatru de păpuși ca și acasă, aveau dialoguri cu păpușile din spectacol în culise, le apostrofau sau le laudau, după caz, era o bucurie să le urmărești dezvoltarea lină a psihicului.

---

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 566.

<sup>226</sup> *Ibidem*, f. 26.

<sup>227</sup> *Ibidem*.

<sup>228</sup> *Ibidem*, f. 132.

<sup>229</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 151/1972, f. 51.



În reluarea pieselor deja jucate, eram distribuiți și noi începătorii, îmi amintesc de frumoasa realizare scenică a colegei mele, Julieta Corbu, în *Lie*, și ea atunci, un boboc de fată.

Consemna cronicarul:

„*Lie*, recenta premieră a Teatrului de Marionete. Prin acest spectacol, regizorul a avut intenția de a se adresa celor mai mici spectatori. Personajele piesei: o familie de rățoi, broasca țestoasă, vulpea și vulpoiul. Autoarele, Ella Conovici și Alexandra Bărăcilă, au fost consecvente cu această lume ce farmecă și captivează micii spectatori alături de cuvânt, mișcare, culoare, muzică și întregul cortegiu de artificii ce-l are la îndemână teatrul. Pentru spectaculozitate, regizorul, a decupat pe mama rățoaie în persoana actriței Julieta Corbu care, cu o nuielușă fermecată, a condus întreg spectacolul făcând inspirat joncțiunea între scenă și sală.

Bine secondată de scenografia lui Zizi Frențiu și regia lui Cristian Frangopol, totul învăluit în muzica ușoară și plină de farmec a lui Mișu Drăgoi. Prin urmare, colectivul, a dat naștere la un spectacol drăguț și antrenant”<sup>230</sup>.

În acea perioadă a anilor '70, când am pășit în lumea mirifică a poveștilor... cu păpuși, nu exista în România o formă universitară de specializare în arta mânăuirii păpușii. Studiul și recunoașterea universitară au venit mai târziu.

Rememorez o întâmplare, o dată cu primii mei pași în teatru... o întrebare sarcastică a unei colege: „*De ce ai venit aici, la păpuși? Ce știi tu despre ele?*”..., am rămas descumpănită câteva momente, însă atunci mi-a venit în minte o istorioară scrisă de Nicolae Steinhardt pe care i-am împărtășit-o, așa cum doresc să ți-o împărtășesc și ție, dragă cititorule:

„Un tânăr ajunge la o mănăstire, fiind primite de un călugăr care, cântărindu-l din ochi, îl întreabă: „Ce ai adus?”. Tânărul, descumpănit, răspunde: „Nu am adus nimic, nu am nimic, nu știu nimic”. Călugărul, privindu-l pătrunzător, după un moment de tăcere profundă zice: „Bine. Nu-i nimic, vei învăța și, din nimicul ce îl ai, *din el*, vei putea dăru și altora”.

„Asta e, colega! Acum, nu știu nimic, dar voi învăța. Cum să dăruiesc păpușilor viață din viața mea, suflet din sufletul meu, vom râde și vom suferi împreună, vom fi una, eu și păpușa!”.

*Cauza implicării mele în Teatrul de Marionete...!!??* Cred că sunt cauze încâlcite în desişul fenomenalității ființei mele.

*Argumentul...!?* O chemare nedeslușită ce se preschimbă, dintr-o dată, în strigătul stagnării mele aici.

*Desigur, cred că aplauzele inocente și sincere* au făcut sensul, au fost semnalul alegerii mele. Pe de altă parte, dragostea față de puritatea, inocența copilăriei și mirajul de a trăi mulți ani, înconjurată de *Tinerete fără bătrânețe*. Simțeam, simțeam că păpușile mă știau, mă cunoșteau, mă așteptau. Așa că am rămas, stimulată fiind de primele implicări între păpușă și copiii din sală, prima implicare fiind o reluare, *Hoinărici*: „O nouă premieră a Teatrului de marionete ce

---

<sup>230</sup> Anamaria Craiu, „Duminică la Teatrul celor mici”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1971, nr. 7891, miercuri, 14 octombrie, p. 2.

dezbate cu succes una dintre cele mai importante probleme ale copilăriei – problema educației și a cunoașterii.

Cu piesa *Hoinărici*, al cărei autor este Iosif Peher din Praga, marionetiștii arădeni au abordat într-un mod deosebit, acest scenariu ce are ca scop să facă educație și să îmbogățească cunoștințele micuților spectatori. Conflictul piesei – contradicția dintre anumite porniri inerente copilăriei spre felurite năzbâții în realitatea înconjurătoare, conflict bine realizat de autor. Reprezentantul copiilor este neastâmpăratul *Hoinărici*, alături de el este Alina, personaj original în desfășurarea acțiunii, cu dubla sarcină de a antrena micii spectatori și a fi alături de celelalte personaje.

*Alina* este personajul interpretat de Elena Gherghinescu, personaj ce deschide spectacolul, dar și în sală, printre copii, ținându-i captați în spectacol. Alina face trecerea de la interpret la rolul de pedagog, sarcină dificilă, ce a dat posibilitate tov. Elena Gherghinescu să-și etaleze realele calități artistice cu sobrietatea unui pedagog, cu voluptatea unui artist, a reușit să dea micilor spectatori, posibilitatea implicării directe în spectacol. Acest spectacol a fost montat cu scopul de a da copiilor hrana spirituală de care au atâta nevoie. Sugerăm tov. Elena Gherghinescu că e necesar să aibă o ținută mai sobră. Spectacolul câștigă prin sincronizarea perfectă între voci și mânuire. Desigur, regia semnată de același Cristian Frangopol a adus contribuția esențială în armonia spectacolului, ajutat fiind de scenografia semnată Zizi Frențiu care joacă un rol deosebit de important. În ansamblul său, spectacolul *Hoinărici* contribuie în mod substanțial la educarea în spirit socialist a micuților spectatori”.<sup>231</sup>

Marionete...Marionete...ce știam eu??? Am fost norocoasă să o am ca mentor în această artă pe o mânătoare desăvârșită. A rămas întipărit în memoria amintirilor mele, blândețea privirii dânzei în a mă învăța să țin o păpușă în mână..., până îmi cădea din mână și nu mai știam cum s-o descurc... Atunci, blândețea privirii se transforma în dârzenia oțelită. Nu ridica tonul, spunea doar atât: „*Asta e a doua oară, a treia oară te las aici și plec*”. Spaima de a rămâne singură cu o păpușă atârnată pe fire, mă paraliza. Eram cocoțată pe scenă, la 2, 50 m înălțime și jos, pe scenă, o păpușă care trebuia să trăiască.

Mărturisesc acum, că nu știu dacă am reușit să nu tremure păpușa așa cum tremuram eu de frică, de emoție, de spaima necunoscutului spre al cărui sălbatec drum mă îndreptam întocmai ca un copil neputincios căruia îi lăcrima sufletul.

Dar și când reușeam să îi dau păpușii personalitate, ținută, elogiile nu conteneau. Am descoperit la doamna Frangopol, dincolo de exigențe cert afișate, și o notă de deschidere constructivă în ceea ce mă privește. După proba de examen m-a îmbrățișat cu lacrimi în ochi: „Bravo, fetițo, ai văzut că se poate! Hai, nu mai fi speriată!”. *Eu aveam sufletul în bucăți, dar cu o dulce ușurare de răsufolare!*

---

<sup>231</sup> Iulian Copacea, „Hoinărici – o nouă premieră la Teatrul de Marionete”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1971, nr. 8431, duminică, 13 noiembrie, p. 2.

Mă bucur că nu mi-am dezamăgit mentorul. Îmi pare rău că nu am avut posibilitatea de a juca în teatru alături de dânsa, fiind deja pensionată. Doamna Maria Frangopol, încă sunteți prezentă în trecutul memoriei mele.

După integrarea mea în teatru, a urmat o perioadă destul de lungă pentru acomodarea cu noul loc de muncă, cu păpușile, cu exercițiile făcute. Ajutam mult la recuzită, care, în teatrul de păpuși, este la fel de importantă ca și păpușa, dar, mai ales, încrederea că cel care te ajută la recuzită, îți este aproape.

În primăvara lui 1972, la cererea expresă a directorului de la dramă, a venit de la București, regizorul Mircea Petre Suci, pentru a monta piesa *Iancu Jianu* după Alexandru Mitru, o povestire istorică, scenografia Zizi Frențiu. În această piesă, am avut primul rol titular, o prințesă, Ancuța. Emoțiile mă copleșeau, așteptările și curiozitățile față de persoana mea erau mari. Mai târziu, am aflat că s-au făcut pariuri; „nu voi rezista, voi pleca, e prea greu pentru mine etc.”.

Norocul meu a fost că nu știam, nu bănuiam și nu-mi băteam capul cu așa ceva. Venisem voluntar aici! Și am muncit cu toată obstinția ființei mele să rămân, să fiu cât voi putea de bine pregătită profesional.<sup>232</sup>

Mi s-a deschis ușa spre scenă, am intrat cu teamă, simțind că duc în spate oneroasa inocență a începătorului, *dar hotărâtă fiind a reuși*.

Întregul fir epic al povestiri istorice *Iancu Jianu* este călăuzit de dragoste și credință. Păpușa „Iancu Jianu”, mânăuită de Puica Marin și vocea actorului Liviu Martinuș, întruchipa *omul* Iancu Jianu, fiu de boier, om cu stare, crescut de părinți cu frică față de Dumnezeu, cu răspundere față de obârșie, dar și cu propensiune spre omenie, față de sătenii care lucrau moșiile. Atunci când pleca undeva cu treburile moșiei, țaranii îl conduceau, urându-i: „*Să v-ajute Dumnezeu a izbândi, boierule!*”. Formându-se în acest fel, nu a putut fi părtaș la asuprirea țăranilor, a luat atitudine, întâi singur, apoi mai mulți, ajungând un răzvrătit și până la urmă, fiind prins, a fost condamnat la spânzurătoare, fiindcă nu erau timpurile facerii de bine! Legenda pământului narează că dacă un tânăr boier este condamnat la spânzurătoare și nu a săvârșit omor, el putea fi amnistiat, doar dacă, o tânără din aceeași clasă socială îl ia de bărbat. *Sultana Gălășescu*, domnișoara de onoare a Domniței Ralu, care era fiica lui Caragea Vodă. Sultana se învoiește să îl ia de soț, nu din complezență sau înduioșare, ci fiindcă îl iubea și să dorea iertarea lui Iancu Jianu. Vodă aprobă căsătoria lor. De când lumea e lume, „*Dăruind dragoste, obții iertare*”. Nimic nu este în zadar.

Distribuția fiind făcută, am primit o păpușă amorfă, o bucată de lemn îmbrăcată în haine frumoase. Abia acum începea munca propriu-zisă a actorului păpușar.

*ANCUȚA*, așa s-a numit în piesă, Sultana Gălășescu, o fată frumoasă, cu un păr ca spicele de grâu în care se juca vântul, în mersu-i ușor și sprinten, personaj feminin central, bunătate întruchipată pentru cei care o înconjoară, cu o sensibilitate deosebită față de Iancu Jianu, iar sacrificiul de a se căsători cu el a fost chiar o bucurie. Răbdarea, dublată de dragoste, ne dă virtute. Cam așa am caracterizat-o eu,

---

<sup>232</sup> „*Oare am reușit?*”, mă întreb acum după o viață de om, cred că au trecut... oare câți?

pe Ancuța. Din mânuirea păpușii trebuia să se evidențieze acest caracter. Gesturile trebuiau să fie ferme, clare, multe poziții stop-cadru pentru ca păpușa să fie credibilă, să nu intre un gest în altul, dând senzația de nesiguranță.

A fost nevoie de curaj, a fost greu, aș putea spune acum *chiar foarte greu*, primul rol, dar m-am descurcat onorabil, spectatorii din sală, mai apoi diferitele jurii de la festivaluri nu au observat, prin mânuirea păpușii, că eram începătoare, eram integrată în spectacol, nu distorsionam. Ceea ce nu era puțin lucru. Nu mă mai temeam!

Colegele mele *din acea vreme*, cu experiență, aveau o mânuire dusă aproape la perfecțiune. Vă mulțumesc, dragele mele colege, *care acum sunteți în stele*, că ați avut răbdare cu mine și m-ați susținut. A fost bine, dar se putea și mai bine.

Am identificat în fondul Prefecturii – Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Arad, o notă explicativă a acelor vremuri, document ce m-a incitat prin complexitatea sa:

#### „NOTĂ EXPLICATIVĂ A ACTIVITĂȚII TEATRULUI DE MARIONETE

La finele anului 1973

Spectacole în repertoriu în anul 1973,

*Vrăjitorul din Oz*

*Melodie pe ritm pe sfori*

*Sarea-n bucate*

*O fetiță fără inimă*

*Capra cu trei iezi*

*Crăiasa Zăpezii*

*Sînziana și Pepelea* în premieră, dramatizare a artistei emerite, Maria Cupcea, după piesa lui Vasile Alecsandri. Piesă cu personaje multe cu o tematică prestigioasă din literatura noastră clasică.

Realizarea sarcinilor culturale ale teatrului se prezintă astfel;

Față de 70 spectacole (20 la sediu și 50 deplasare)

S-au realizat 60 de spectacole (26 sediu și 34 deplasare)

Față de 18, 880 spectatori (3800 la sediu și 15.000 deplasare)

S-au realizat spectacole cu 16.477 spectatori (4975 la sediu și 11.502 deplasare)

Față de 35.054 (5054 la sediu și 30.000 deplasare)

S-a realizat 29.338 (6334 sediu și 23.004 deplasare)

Adunate față de planul general, avem o depășire de 5067, fapt ce constituie o depășire a planului de la începutul anului până în prezent.

Anularea unor spectacole atât la sediu cât și în deplasare s-a făcut din motive de sănătate a copiilor (epidemie de gripă), motive obiective ce a dus la scăderea cheltuielilor la capitolul organizare de spectacole. Considerăm că este imperios necesar să se realizeze periodic de către Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă activitatea instituțiilor artistice de spectacole urmărindu-se problemele legate de repertoriu, realizarea ritmică a nr. de premiere și ridicarea calității artistice a spectacolelor realizate.

*Vă sugerez să contribuim nemijlocit la realizarea planului de spectacole.*<sup>233</sup>

Semnează: Inspector Cultural Județean, I. Jiga.<sup>234</sup>

Același Inspector Cultural Județean propune și reușește ca, din februarie 1973, Teatrul de Marionete să treacă sub directa conducere a Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Arad; pentru teatru a reprezentat o decizie optimă deoarece aveam un singur șef.

Prin urmare, cât de mare este diferența între rapoartele de producție din anul 1973 și – vă mai aduceți aminte? – de rapoartele și notele explicative ale anului 1952 și chiar 1955, atunci aveam piese preponderent sovietice. Acum vorbim doar de nemuritoarele basme și doar 20% piese contemporane autohtone.

În perioada intrării mele în teatru, păpușile se mânuiau de pe un podium la 2,50 m înălțime și evident că trebuia făcută înregistrarea piesei pe banda magnetică. Fiecare păpușar avea de mânuit chiar și 2-3 păpuși; uneori, vocea nu ieșea cum trebuie și atunci solicitam ajutorul colegilor de la dramă...

În acest sens, fiindcă tot vorbeam de Iancu Jianu, îmi amintesc că înregistrările durau, după complexitatea piesei, de la o săptămână și mai mult, până când înregistrarea era aproape perfectă; de asemenea, rememorez că, în acea vreme revoluționară, intensitatea curentului avea mari oscilații în timpul zilei, iar colegii noștri de la dramă aveau și ei repetiții și spectacole, prin urmare, înregistrările se făceau după ora 22:00, când energia electrică avea o oarecare stabilitate.

Motivul pentru care includ aceste informații este ca să se înțeleagă dificultățile prin care poate trece un actor, în timpul unei înregistrări. După mai multe nopți de înregistrări și reluări, actorul Liviu Mărtinuş, a cărui voce dădea viață păpușii Iancu Jianu, nu-i reușea expresia replicii: „Mă căiesc!”. Din glasul său, ieșea doar: „Măcăiesc!”. După multiple încercări, la un moment dat, toți cei 4 actori care înregistrau acel tablou, au spus într-un final: „Gata, așa rămâne!”, și așa a rămas. Și de multe ori, la spectacol, când se ajungea la această replică, unul din noi spunea: „Mac-mac! Mac-mac!”; alteleori măcăiam toți deodată, iar ilaritatea era asigurată, oricât de posaci și de obosiți am fi fost, buna dispoziție își făcea loc în viața noastră.

Cu piesa *Iancu Jianu*, Teatrul de Marionete din Arad a participat la câteva festivaluri, fiind bine primit de presa vremii.

Deoarece am vorbit de înălțimea de la care se mânuia păpușa, să vedem cum este și scena, podiumul de pe care se mânuiește păpușa și cum se creează mirajul poveștilor, însă pentru această ilustrare, *am nevoie de o păpușă care să mă ajute...*

*Elena:* - Pe cine să chem...? Cine să mă ajute...? A! Uite acolo un ursuleț plictisit! Ursulețuleeee, trezește-te! Vrei să mă ajuti să prezentăm scena de pe care vă mânuiești? Nu vrei...? Atunci cine...? Maimuțico, tu vrei? Stai, nu-mi sări în spate că avem treabă serioasă, nu-i de joacă! Stai, unde ai dispărut?

*Maimuțica:* - Aicea sunt! Aicea sunt!

*Elena:* - Unde, că nu te văd?!

<sup>233</sup> O nouă formulă tipică de încheiere a raporturilor prezentate.

<sup>234</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Arad*, dosarul nr. 10/1973, f. 82.

*Maimuțica:* - Sus pe scenă, ce, tu crezi că scena noastră a păpușilor este doar asta de jos? Aida de! Urcă la mine, să văd dacă ai curaj, poate ai rău de înălțime și atunci s-a zis cu păpușăria ta! Hai, curaj, urcă treptele! Așa, așa!

*Elena:* - Dar ce este aceasta, Maimuțico ?

*Maimuțica:* - De aici, de la înălțime, *Tune* vei da viață nouă, păpușilor.

*Elena:* - Păi cum?...De ce de aici?

*Maimuțica:* - La început, marioneta-păpușă se mânuiua de aici, de pe aceasta scenă, la o înălțime de 2, 50 m.

*Elena:* - Așa să fie? De ce?

*Maimuțica:* - Cum de ce! Ca să nu se vadă actorul, vraja, misterul, să fie la maximum pentru prichindeii din sală!

*Elena:* - Așa... deci, scena aceasta are o înălțime de 2, 50 m și este compusă din două laterale, iar între aceste laterale, se află scena propriu-zisă, a păpușilor.

*Maimuțica:* - Da, Elena, după ce se face distribuția, fiecare actor își ia păpușa și cu încă un/o coleg(ă), se trece la pusul păpușii pe fire despre care vom vorbi mai târziu, și ne vei povesti tu, Elena, da?

*Maimuțica:* - Acum să prezint corabia vieții tale, Elena. Aceasta este SCENA!

Scena pe care stau actorii ca să mânuiască păpușile, cum aș fi eu de exemplu, este compusă din niște stâlpi din lemn, înalți de 3 metri, de care se fixează niște poduri (așa le zice, nu au o altă denumire), de 5 metri lungime și un metru lățime, care se unesc lateral cu alte două poduri, numite pasarelă. Jos, pe scena plană se fixează alte poduri (numite „cărucioare”) pe niște șine pe care se glisează aceste poduri până departe, în culise. Aceste poduri care se glisează sunt de două feluri: unele au 2 metri lungime (lățimea este la toate de un metru), altele au un metru lungime. Pe aceste poduri glisante – *cărucioare* – ce sunt îmbrăcate cu material textil, adecvat scenei și spectacolului, se montează în culise, decorul pentru scena ce urmează și, la un anumit moment, depinde de situație, se schimbă decorul. Dar și despre cum se schimbă decorul, vom vorbi mai târziu.

*Elena:* - Maimuțico, hai să terminăm odată cu această scenă pentru actori și păpuși!

*Maimuțica:* - Asta spun și eu, Elena! Unde te tot uiți? Nu ești atentă deloc! *Ce ai? Te înțepă mintea? Ai ochii umeziți? Las că-ți aduc acuș' strălucire-n ochi! Fii atentă!* Pe acest pod, la peste 2 metri înălțime, stau actorii cu picioarele și, pentru a nu se prăbuși, stâlpii laterali sunt uniți cu bare din lemn, atât partea din față care dă spre sala de spectacol, cât și în spatele său ce dă în culise. De la această înălțime, se dă viață păpușilor. Știi, Elena, conlucrarea între actori este primordială, în timpul punerii păpușilor pe fire, în timpul spectacolelor, nu poate să existe supărare, actorii sunt ca paratrăsnetul vremii. Orice ar fi între actori (și ei sunt oamenii cu angoasele și animozitățile lor) se amână după spectacol. *Spectacolul e sfânt*, copiii sunt mai presus de orice. Vraja, misterul pe care îl percepe copilul trebuie să fie la cote maxime, ai auzit, prințeso?

*Elena:* - Am auzit ! Am auzit... (Gândind în sinea mea: „Că deșteaptă mai ești!”).

*Maimuțica:* - Păi da! Sigur că sunt deșteaptă! Aida-de! M-ai luat cu tine doar! Ha, ha! Uite, pe bara laterală a pasarelei, se montează proiectoarele pentru lumini și pantalonii de scenă.

Stai, stai, nu te roși și nu ține de pantalonii tăi că nu ți-i fură nimeni. Li se spun pantaloni fiindcă sunt fâșii lungi de material textil și acoperă vederea în culise a spectatorului. Câteodată, de acești pantaloni se mai agață câte o recuzită. Și despre recuzită vom mai vorbi, este esențială pentru păpușă, să nu o expediem așa repede!

*Elena:* - Am terminat cu prezentarea scenei, Maimuțico ?

*Maimuțica:* - Aș! Da de unde, fir-ar să fie, mai am puțin! Da' unde te grăbești așa? Ai în inimă o gâlceavă? Sau mi se pare mie că ești nerăbdătoare să urci pe podiumul scenei!

*Elena:* - Sigur că da! Abia aștept. *Mă mănâncă tălpile pantofilor și-mi arde podul palmei de cum aș pune mâna pe o marionetă!*

*Maimuțica:* - Ești entuziasmată... Hmm... Entuziasmată... Ha... Ha! Să te văd mai încolo, cu păpușa în mână, la peste 2 metri înălțime, mânuind-o de pe o parte a pasarelei, cu mâinile întinse până pe cealaltă parte, nu-i nici un chichirez, cam un metru... *elongație a coloanei vertebrale*, nu e de glumit! Mai vorbim noi când de durerea spatelui îți izbucnesc râuri de lacrimi!!!

Este un lucru cunoscut faptul că un material textil se montează de podiumul scenei ce dă către culise, material pe care este pictat fundalul piesei respective, de către scenograf – este un fundal de bază, peste care se mai adaugă și altele, după necesitatea piesei.

Jos, pe cărucioare, se montează de către mașiniști, decorurile între care se mișcă păpușa ca: tronuri împărătești, case, străzi, fântâni, palate, păduri etc. Iar acea mică păpușă prinde viață, glisând printre decoruri, cu lumina adecvată și, desigur, nelipsita muzică. De la înălțime, mânuitorul face ca păpușa să fie aieva poveștii din care face parte... Și aceasta se numește ARTĂ.

După reacția micuților noștri spectatori, actorul simte dacă a fost veridic sau nu.

*Eu cred, maimuțico*, că nu este bucurie și o împlinire sufletească mai mare pentru actorul păpușar decât atunci când naivitatea copilăriei se împletește cu basmul și micuțul spectator se integrează în spectacol. Ochișorii lor se bucură și suferă efectiv la travaliul păpușii din lemn și cârpe care întruchipează aieva personajul din poveste. Ce bucurie mai mare îi trebuie unui actor decât aplauzele copiilor la personajele pozitive sau negarea înverșunată a personajelor negative!

*Maimuțica:* - Da, Elena, este o lume mirifică, este inocența copilăriei din care se va adăpa adolescentul și adultul de mâine.

*Elena:* - Maimuțico, ai devenit melancolică, uiți că și tu ești o biata păpușă din cârpe și lemn, *prea te faci deșteaptă*, vrei să-mi iei locul? Fără mine, cea care-ți dă viață, tu ești doar o păpușă de pluș!

*Maimuțica:* - Ai dreptate! Pentru o clipă, *după cum m-ai mânuit*, am crezut într-un vis pribeag, precum că *aș fi un om adevărat!*

*Elena:* - Om adevărat ? Maimuțicooo, e josnic instinctul să pălăvrăgești! Tu vrei Luna de pe cer și... te pomenești că vrei să fie albastră! Da' cu cine vorbesc eu?

De ce întorci capul? Ce mă fac cu tine!!! Da' te vezi cum arăți? Unde ai mai văzut tu, oameni cu mutra ta?!

*Maimuțica:* - Ei, nu mă jigni! Că acum am să îți spun o mulțime de oameni cu chipul meu dar... fără gânduri frumoase, cu gânduri urâte, negre, fără profunzime, oameni care se poartă mai rău ca noi, păpușile *maimuțe.. în inima mea cresc minuni*. Elena, știi că am dreptate!! Eu! Așa obraznică, rea cum sunt, am o inimă ca pâinea caldă, în inima mea, când sunt bucuroasă, încap toți, toți copiii – hai nu fă botic! – mai bine povestește cum faci să rămânem în lumina reflectoarelor și... să-mi povestești despre viața păpușilor.

*Elena:* - Păi, aceasta este scena, despre mânuirea păpușilor vom vorbi concret, când va fi cazul. Acum, să-mi fie îngăduit a insera amintiri despre cum m-am obișnuit cu scena, cu teatrul, cu colegii, cum am învățat să iubesc păpușa, să cred în ea, să simt păpușa ca făcând parte intrinsecă din viața mea. Doar așa cred copiii din sală că păpușile sunt adevărate. Păpușa și veridicitatea sunt date de firele ce îi sunt puse pentru a prinde viață.

*Maimuțica:* - Cum așa, Elena ?

*Elena:* - Așteaptă! Acum am să-ți povestesc cum am învățat să vă dau viață. Îți dai seama, Maimuțico, că, deși avusesem un rol important, nu mă consideram *atotsțiutoare*, mai aveam de muncă. Și ce muncă!! La început, mă uitam vrăjită din culise, la colegele mele cu experiență cum mânuiam păpușile, mi se părea ceva intangibil, eram copleșită. Mă uitam cu câtă ușurință purtau prin scenă, crucea plină de fire la capătul cărora trăia păpușa<sup>235</sup>.

Vreau să-ți spun, Maimuțico, că în inima, în sufletul meu purtam cu smerenie și în taină (pentru acele vremi) *Crucea lui Isus Hristos. Altar de viață*. Cu o nespusă emoție, am pus mâna pentru prima dată, pe acest suport al păpușii numit *cruce și am simțit că voi face casă bună cu păpușile deoarece interiorul meu vibra la atingerea acestui suport, ca și gândul la chipul Mântuitorului răstignit pe cruce*.

Am pățimit și eu mulți ani cu această cruce a păpușilor în mână, până am reușit să le redau acea vibrație veridic umană.

Mai întâi, am bătut *clenciurile*, niște ace de gămălie îndoite sub forma literei „U” și cărora, cu un clește, li se tăia gămălia; una dintre laturi, cea ascuțită, era mai lungă pentru a putea fi mai ușor bătută în cruce și în păpușă.

Păpușa – la începuturi – era confecționată în întregime din lemn: cap, picioare, mâini, trup. Lemnul din care este confecționată crucea este din brad, iar păpușa, de obicei este lucrată din lemn de tei, fiindcă este moale și se poate prelucra ușor. Sculptorul pentru păpuși, un adevărat maestru al sculpturii, dădea atâta atenție realizării păpușilor încât atunci când erau mânuite cu suflet și talent, aveai impresia că sunt personajele reale.

---

<sup>235</sup> CRUCE: Așa se numesc cele două șipci din lemn de brad. Ca să intre mai ușor clenciurile în ea, unite chiar sub forma unei cruci, pe această cruce se fixează prin fire păpușa care, jos, pe scenă, printre decoruri, printre spoturile de lumină și... să nu uităm de muzică, prinde viață.



Când am intrat în teatru, se juca *Alba ca Zăpada*, nu știu câte fire erau puse la mână, dar, la gestul reginei către pădurar de a pleca, se mișcau falangele degetelor... invariabil, m-am uitat la mâna mea dacă pot face acel gest...

Dar a intrat strungul în atelier și păpușa s-a simplificat tot mai mult, devenind mai ușoară, iar vechea bijuterie sculpturală a pierit odată cu înlocuirea sculptorilor de păpuși. Păcat...

Capetele laterale ale crucii corespund cu lateralele capului păpușii (cam pe unde sunt urechile), nasul păpușii este vârful crucii, ceafa este mijlocul părții din spate al crucii, iar vârful din spatele crucii este fixat în mijlocul toracelui păpușii – acestea sunt firele principale. Urmează mâinile, picioarele, la fel cu clenciuri corespunzătoare. După ce s-au pus aceste fire principale ce oferă păpușii susținere, urmează firele suplimentare care îi dau caracter, după cum este personajul. Vezi de sus trupurile lor uriașe, proptite pe picioare lungi, ca la insecte sau scurte și bondoace.

Dar, oricât de bine și de complex ar fi pusă pe fire, nefiind ajutată de recuzită, rolul este compromis. De aceea – am mai amintit, dar reiterez – actorul care ajută păpușa prin recuzită trebuie să fie devotat misiei sale pentru a nu compromite spectacolul.

Acesta este motivul pentru care mica trupă a păpușarilor constituie o familie, în adevăratul sens al cuvântului. În acest context, se potrivește dictonul celor trei muschetari: „*Un pour tous, tous pour un*”, „*Toți pentru unu și unu pentru toți*”.

Ca să exemplific cât de importantă este recuzita, și pentru a nu mai fi privită cu condescendență, includ o întâmplare din piesa *Cu jucăriile nu-i de joacă*, de E. Roșcovici, regia Cristian Frangopol, muzica Mișu Drăgoi, scenografia Zoe Eisele.

Trebuiau promovați autorii locali și piesele de actualitate, am promovat și noi atașamentul copilului față de jucării, jucării ce au viață și se răzună atunci când copilul mofturos le torturează. Am avut de interpretat *o stropitoare*, nu vă puteți imagina ce poate face în scenă *o stropitoare de jucărie evident*. Personajul principal era o fetiță pe nume Alina, iar *stropitoarea o însoțea cu obstinație mereu* (în felul acesta era și *stropitoarea*, personaj principal, nerecunoscut firește!), printr-un fir special prins la stropitoare, ce trecea printr-un clenci, în mâna fetiței.

Stropitoarea eram eu, firul de legătura îl mânuia altă colegă. Făceam multe năzdrăvănii în scenă (așa-zisa curte), udam când nu trebuia, pocneam cățelul când nu mânca frumos. La unul din spectacole, colegei care mânuia firul i s-a făcut rău și nu putea urca pe scenă, trebuia să mă descurc singură, firul era foarte lung deoarece trebuia să străbată scena. Stropitoarea trebuia lăsată și luată de mai multe ori.

M-am descurcat bine, până aproape de final, când Alina cu stropitoarea în mână, uda niște flori și dansa. Mișcarea Alinei nu a mai fost sincron cu firul, s-a înfășurat în el, căzând în scenă, cu mâna ridicată către stropitoarea ce plutea imponderabil prin scenă. Copiii din sală râdeau, credeau că așa trebuia, dar după câteva minute de stupefacție (ale noastre, ale actorilor), s-a tras cortina pentru a

descâlci păpușă<sup>236</sup>. Cât am plâns!!!! Fiindcă... am fost pedepsită! În gândul meu, nemeritat.

Iată apartenența intrinsecă a actorului păpușar cu recuzita.

Îmi amintesc că, în perioada despre care vorbim, am jucat în reluare, în diverși ani, *Fata Babei și Fata Moșneagului*, *Ion Talion*, *Povestea porcului*, *Prâslea cel Voinic și merele de aur*, *Aventurile unei Vrăjitoare* etc.

Un spectacol în premieră a fost *Unde-i melodia iepurașului?*, de Marin Radu Ene, regia Cristian Frangopol, scenografia Eisele Zoe, muzica Mișu Drăgoi (actor la teatrul de dramă și nepotul muzicologului Sabin Drăgoi). Marin Radu Ene era actor la Teatrul de Revistă din Ploiești și a știut să nareze o piesă ușoară și antrenantă în jurul unei melodii. Și cu această piesă, teatrul a fost bine primit de copiii din turneele efectuate. Mergem mai departe, depășind firul *Ariadnei*...

Pe de altă parte, însă, chiar de la începuturile intrării mele în Teatrul de Marionete, având o pregătire dramatică, am fost solicitată să prezint diverse activități culturale.

Prima dată am fost solicitată să prezint Festivalul Cultural Artistic *Primăvara Arădeană*, ce se afla la a treia ediție, fiind organizat în cinstea Conferinței Naționale a partidului, precum și aniversării Republicii, patronat fiind de „Comitetul de Cultură al Județului Arad și Primăria Arad”<sup>237</sup>. Această manifestare avea loc întotdeauna în luna mai, la ea participând brigăzi artistice de agitație. Mai susțineau spectacole instituțiile profesioniste din municipiul Arad, precum și din celelalte localități ale județului. Aveau loc întâlniri ale oamenilor de cultură cu oamenii muncii din întreprinderile arădene, precum și alte manifestări de masă cu un bogat conținut politico-ideologic și cu o valoare artistică tot mai ridicată. Toate aceste manifestări trebuiau să conducă la ridicarea nivelului de conștiință socialistă a maselor și la împlinirea spirituală<sup>238</sup>.

Bineînțeles, nu se mișca nimic în cultură fără girul Ministerului.

Din acest motiv, forurile locale, prin activiștii culturali, evidențiau talentul și inițiativele tinerei generații. Deoarece *Primăvara* este sinonim cu tinerețea, primăvara omului, primăvara vieții, a naturii. Acum, primăvara îmi mângâie șoapta privirii către mugurii și florile ce își deschid potirele de catifea. Acum, primăvara, prin curiozitatea privirii ce se îndreaptă spre semințele semămate toamna, în inima pământului, iar elene oferă sensul perpetuei regenerări a vieții. Corola florii, ochiul sufletului, înseamnă eliberarea de sub imperiul de gheață al iernii.

Astfel percep eu direcția în care forurile locale doreau să scoată la iveală tinerele talente aflate adormite mereu, undeva, în sinele tinerei generații înmugurite.

M-am simțit foarte bine în mijlocul acestei emulații culturale cu tineri asemeni mie, cu țeluri în viață ce urcau cu avântul și elanul tinereții spre stele... deoarece și drumul care duce de la floare la stea este pur ca și tinerețea.

---

<sup>236</sup> Așa m-am ales cu 5% penalizare la salariu (cât erau de importanți...), fiindcă nu am fost atentă și am prejudiciat bunul mers al spectacolului.

<sup>237</sup> Așa se numea la acea vreme Inspectoratul de cultură Județean.

<sup>238</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Arad*, dosarul nr. 3/1973, f. 88, 89.

În cadrul acestei manifestări județene au ieșit în evidență mulți creatori populari de artă naivă și cultă, soliști, graficieni și pictori. Tot ceea ce a însemnat cultură în județul Arad s-a cernut și a rămas ceea ce a fost mai bun și mai frumos. Această manifestare județeană a fost încorporată mai târziu, în anii 1977-1978, în Festivalul național *Cântarea României*.

Oricât de greu mi-a fost în acea perioadă a vieții, mă călăuzea și aveam în toata ființa mea „*la joie de vivre*”, atunci nu simțeam arsura trecerii timpului. Această arsură a timpului nu o simt nici acum, când scriu, deoarece nimic nu a putut să îmi strice bucuria interioară ce are la baza *Credința* și atunci, viața este mai frumoasă.

Tocind firul amintirilor personale, nu pot trece peste încercările anului 1974, când am fost foarte bolnavă, suferind o operație riscantă pentru acea perioadă. Însă Tatăl Ceresc m-a ocrotit, lăsând *îngerul păzitor* în preajma mea, înger care a vegheat mereu asupra mea, mă veghează și azi și câte zile voi mai avea... Dar când singurătatea devine apăsătoare deoarece eu am pierdut la jocul vieții, ochii îmi zboară spre cerul azuriu, mă uit în juru-mi, gândindu-mă *la el*, cugetând că totuși, este prea departe, invizibil și neputincios, cum să mă ocrotească?

Într-o zi, înainte de operație, mă relaxam, lucrând în grădina cu flori, tunzând iarba, curățând și bucurându-mi sufletul de diversitatea coloristică, de suavul parfum al trandafirilor ce parcă au împărțit mereu viața în două, am adunat în ființa mea, tot soarele posibil. Mă gândeam, în cerul minții mele... „Ce să fac cu atâta soare azi? Oare mâine îl voi mai avea?”... Îmi ardea ființa prea tare și gura-mi era arsă de sete, am luat un boboc de trandafir, l-am mirosit, l-am ținut la piept, iar în momentul în care am simțit că este plin de mine, sufletu-mi întristat în bucurie și-a ridicat ochii spre Tine, Doamne! Fă-Ți timp, să ai timp de mine! Dă-mi putere să stau dreaptă, chiar dacă spini dureroși mi-au intrat în suflet, Tu, Doamne, ai făcut să crească trandafiri din ei și m-ai oprit să mă împiedic de cioturile ivite în cale. Tu ai făcut să mă bucur de frumusețea singuratecă a trandafirilor care și ei plâng, în așteptarea bucuriei de mâine. Bucurie ce este legată de un fir de speranță, un fir de sănătate... Întotdeauna, un fir de floare îl face pe om mai bun... Nimic nu este veșnic. Nici eu nu voi renunța la vise, la zborul gândului către „îngerul păzitor” din cer, care unduindu-și aripile, îmi aduce gândul senin și mă face să zâmbesc mereu... mereu încrezătoare!

Din acea perioadă de spitalizare, mi-a rămas o poezie scrisă de o colegă de suferință din salon, poezie ce m-a impresionat atunci, mă impresionează și acum recitind-o. Citiți și zâmbiți:

*Actrița de Păpuși*

O ființă veselă și zâmbitoare  
Cu trupul firav ca o floare  
Ieri a zâmbit!  
Iar azi se plânge că o doare...!  
Așa e viața cu omul...!  
Neîndurătoare...!

Dar lasă! că nu mai este mult  
Și te vei duce acasă,  
De Sorinel vei îngriji...!  
Iar el te va înveseli  
Cu el te vei juca  
Toate păpușile vor râde  
Când te vor revedea și se vor bucura  
De-a actriței sănătate.

Miercuri, 24 aprilie 1974.

Tovarășa de suferință de la spitalul 1 Oradea.

Ioana Dumitrescu.

Da, amintiri nostalgice din tinerețe, orice durere, oricât ar fi de acerbă, trece odată cu risipirea pâclei nocturne și ivirea trandafirie a zorilor, revine și încrederea tinereții. Tot despre tinerețe și inocența ei se povestește în cele ce urmează..

În toamna anului 1974, a fost inaugurat Monumentul Eroilor de la Păuliș. Era anul când poporul nostru întâmpina în chip sărbătoresc, două mari evenimente istorice: al XI-lea Congres al P.C.R. și a 30-a aniversare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist. În cadrul amplelor manifestări artistice dedicate celor două evenimente, are loc dezvelirea monumentului Eroilor de la Păuliș<sup>239</sup>, care, tot acolo, dar în toamna lui 1944, și-au găsit sfârșitul când trupele române au oprit înaintarea trupelor hortiste spre Transilvania. Deviza lor era: „*NICI PE AICI NU SE TRECE!*”. În cinstea acestor eroi, arhitectul Miloș Cristea, împreună cu sculptorii Emil Vitroel și Ionel Munteanu, au făurit lucrarea monumentală.

O amplă manifestare culturală a fost organizată cu prilejul dezvelirii monumentului, în prezența tuturor oficialităților vremii, de la ministru de resort, reprezentanți ai guvernului și, desigur, reprezentanți ai urbei noastre. După alocuțiunile celor prezenți, adecvate momentului, a urmat un bogat program artistic.

În deschidere au evoluat formațiile armatei, urmate de formațiile reprezentative de artiști amatori, prezentând scenete adecvate momentului, cântece și jocuri populare. Pionierii au încheiat manifestația deoarece școala este ca o cetate ce trebuie cucerită, îl ajută pe om să-și fie sieși, și altora, drum de lumină și bucurie. Aceasta, ca un omagiu al purității copilului adus să cânte pentru jertfele eroilor.

Se spune că eroii nu mor, fiindcă sunt născuți din iubire. Cerul, în nopțile senine, nu ar fi așa frumos dacă nu ar fi plin cu stele ce strălucesc, ca și eroii neamului..

Dacă, printr-un efort de imaginație, ne aplecăm urechea pe glia noastră românească, auzim din apele Mureșului, din holde, din vii, ca un murmur, un foșnet care se transformă într-un cântec sfânt și drag nouă, tuturor românilor:

„Eroi au fost, eroi sunt încă  
Și-or fi cât neamul strămoșesc.“

---

<sup>239</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 10/1973, f 140.

Cum să nu ai ochii și sufletul în lacrimi, atunci când auzi Corul bărbătesc al Armatei cântând *Pui de lei...* așa sunt și soldații armatei noastre, adevărați *Pui de lei*.

*Mi s-a acordat cinstea și onoarea de-a prezenta această grandioasă manifestare, de a străluci – o clipă – alături de Eroii neamului, care au purtat ascunsă în desaga inimii, comoara acestui neam, bătut de toate vânturile lumii.*

Tot în anul 1974, am mai avut o bucurie, de data aceasta, cu păpușa.

La Sinaia, s-a organizat un Festival-concurs cu recitaluri intitulat *Lumea păpușilor, lumea tuturor vârstelor*.

Eu eram nouă în teatru; am avut însă noroc că a venit în colectiv și o scenografă nouă și, împreună, am realizat un recital cu păpușa, pe muzica interpretei americane Aretha Franklin.

Era pentru prima oară când Teatrul de Marionete din Arad se prezenta la un astfel de festival. Am muncit foarte mult cu Zoe Eisele Sucs, cu regizorul Cristian Frangopol și... nu a fost degeaba. *M-am întors cu o mențiune*. Era mult pentru un păpușar angajat de trei ani, să fie evidențiat din mulțimea concurenților. Atunci păpușa a fost botezată *Cleo*. Și astăzi se numește tot *Cleo* și este destul de tânără, abia are... de ani (ce rușine să spui vârsta unei domnișoare, tttttt...!) Mulțumesc Zoe! Mulțumesc, Frangopol!

În următorul an, în reluare, a fost pus în scenă un spectacol muzical – pe atunci foarte renumit –, intitulat *Melodie și ritm pe sfori*, spectacol bazat pe un colaj de melodii populare românești și muzică ușoară românească și internațională. Colajul muzical a fost realizat de regizorul spectacolului, același Cristian Frangopol. Scenografia și realizarea păpușilor a aparținut lui Zizi Frențiu. Erau păpuși sculptate în lemn de tei ce era folosit atunci în realizarea păpușilor, ce păreau reale, o adevărată operă de artă.

Acest spectacol s-a jucat mai mult de 10 ani, în întregime sau doar momente... îmi amintesc că și T.V.R.-ul a filmat acest spectacol.

La conceperea spectacolului am fost și eu inclusă, participând cu idei în conceptul regizoral.

În toamna aceluși an, s-a organizat un turneu cu acest spectacol, în Transilvania. Ne aflam în Cisnădie, într-o frumoasă după-amiază de toamnă, cu încă trei colegi, ne plimbam prin oraș. *Eu intram pentru prima oară în acest oraș și eram curioasă la tot ce mă înconjura*, așteptând să treacă timpul până spre seară, când aveam reprezentație pentru publicul adult. Plimbându-ne pe străzi, un coleg rămâne în urmă, eu și încă două colege ne îndepărtasem puțin, Florica (o colegă) îl strigă pe Sandu: „*Hai odată! Ce stai atât? Ce poți vedea într-o vitrină cu produse pentru zugrăvit?*”.

Sandu zice: „Fetelor! Întoarceți-vă să mă ajutați, nu mă pot hotărî! Peste două zile e ziua Elenei, spuneți voi, care dintre bidinele săi-o cumpărăm cadou?” Florica zice: „Sandu! Fii serios, că se supără fata, vezi ce timidă e!”. Sandu, care avea o propensiune spre haz, zice: „Vorbesc serios, fetelor! Haideți s-o ajutăm, nu

vedeți cât timp pierde *săraca fată să se feștească*? Cu asta... mare, fâș, fâș, una-două e gata feștită<sup>240</sup> și nu mai trebuie s-o așteptăm!”.

Trebuie să menționez că acesta era primul turneu în care mergeam să prezint spectacol, prin urmare bagajul meu cuprindea o sacoșă cu pantofi, una cu poșete, plus geamantanul cu toalete. Ileana, Florica și Sandu au râs cu lacrimi de această poantă. De atunci, când eu întârziam cu fardatul, ziceau: „*Că n-avem și noi o bidinea!*”. Numai eu nu am râs (cum aş face acum!), aveam ochii umeziți cu lacrimi, am luat totul în serios, am suferit, simțeam cum nefericirea îmi urmează pașii... Zâmbetele lor le vedeam fulgere, durere, uitând că, după norul ploios, urmează soarele. Ce copilărie! Și mai câte ar fi de povestit dar... din toate câte un pic.

Alte amintiri... Între *Primăvara Arădeană* și Festivalul național *Cântarea României*, au fost câteva emisiuni transmise de T.V.R., în anii 1975, '76, '77.

Prima emisiune la care am participat, în iarna lui 1975, de pe scena Teatrului de Stat, a fost *Cel mai bun continuă*. Eram cinci grupe pe scenă: Matematică, Limba română, Teatru, Istorie, Geografie. La secțiunea „Teatru” eram actorii Gabi Daicu, Iulian Copacea și eu. Fiecare avea de recitat câte o poezie contemporană, împreună o scenetă, iar grupa noastră a primit punctaj maxim. Acest concurs a fost prezentat de regretatul Ion Mustață.

În anul următor, emisiunea s-a numit *Dialog de la distanță*. Aradul, la secțiunea „Teatru” a fost prezentat tot de aceiași Gabi Daicu, Iulian Copacea și eu, iar prezentatorul spectacolului era același Ion Mustață. Selectarea amatorilor din toate domeniile se realiza împreună cu profesioniști, pe parcursul unui an calendaristic între emisiunile finale.

În anul 1977, când a luat formă finală Festivalul național *Cântarea României*, forurile titulare ale județului au simțit nevoia unui singur prezentator. Noi trei am dat un test, poezie și compunerea unui text pe o temă dată, în cel mai scurt timp. La al doilea punct, eu am avut punctaj maxim și am rămas singura prezentatoare la Arad, a Festivalului Național *Cântarea României* până la final.

Am acceptat cu emoție și bucurie deoarece era o onoare să te afli în frunte a unei emulații culturale a județului. Deși, după aceea, am realizat că era o muncă istovitoare, să ai un simplu desfășurător și să poți prezenta în ordine, sute de participanți; desigur, am avut alături de mine, pe activiștii culturali ai fiecărei formații prezente.

---

<sup>240</sup> „Feștită”, o expresie ce îl caracteriza pe colegul nostru Sandu. O folosea și o adapta după necesități, ori de câte ori vroia să stârnească ilaritate. Bun coleg, ce ne mai ajuta cu bagajele, el având mereu o singură geantă. Dar, întotdeauna, intra pe ușa hotelului, încărcat ca un pom de Crăciun. Odată, cred că la Pitești s-a întâmplat, am ajuns târziu în noapte fiindcă se stricase autobuzul, iar afară turna ploaia cu găleata, noi ne codeam să coborâm, așteptam să spună Sandu: „Eu ce să mai duc?”. Văzând că nu ne mișcăm, somnoroși fiind, se ridică cu mâinile în buzunar, zicând: „Și așa coboară Sandu, cu mâinile în jeb, fluierând!”. Ne-am descurcat fiecare dintre noi cum am putut, somnoroase, prin ploaie, plus inerentele bagaje, Eehh... Amintiri... Dumnezeu să-l ierte.

Despre F.N.C.R. s-a scris, s-a spus, se vor mai scrie și spune încă multe. Eu vreau să povestesc câteva cuvinte despre acea epocă, și cât voi putea rememora atmosfera de atunci.

*Puțini cunosc faptul că primul spectacol Cântarea României nu l-a cerut Ceaușescu, ci Octavian Goga. Evenimentul s-a desfășurat în anul 1915, la Arenele Române din București, având la bază eseul omonim –un poem patriotic – Cântarea României, autor Alecu Russo, publicat în Franța, în limba franceză, în anul 1850.*

Interpreții principali ai anului 1915 au fost Maria Ventura, Lucia Sturza-Bulandra și Toni Bulandra. Diferența era că acest spectacol nu se referea la conducătorii cei mai iubiți ai României de atunci, *ci scotea în evidență folclorul și dragostea de țară*, fiind prezentată emulația culturală a începutului de secol XX.

Mereu se puneau întrebarea și se mai pune și azi: „În ce scop s-a organizat în țara noastră F.N.C.R.?” Iată ce-am selectat din informația istorică: „Festivalul Național *Cântarea României* a fost organizat într-un sistem unitar, în scopul stimulării creației și interpretării artistice în rândul maselor, al intensificării și diversificării vieții spirituale a țării și participării tot mai largi a oamenilor muncii la activitatea culturală. Prin modul în care este conceput, festivalul reprezintă – așa cum arăta Tov. Nicolae Ceaușescu, o manifestare a muncii și creației libere a poporului nostru, stăpân pe destinele sale, care își făurește în mod conștient un viitor luminos: Comunismul”<sup>241</sup>.

Prima ediție a festivalului *Cântarea României* a avut loc în octombrie 1976 și s-a finalizat în iunie 1977, fiind dedicat sărbătoririi Centenarului Cuceririi Independenței de Stat a României și împlinirea a 7 decenii de la răscoalele țărănești din anul 1907.

Conform raportului Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, condusă de Vladimir Tismăneanu, *Cântarea României* reprezenta expresia unei concepții revoluționare asupra „menirii activității politico-ideologice și cultural-educative în societatea noastră socialistă, reflexul unei politici culturale larg democratice care angrenează desfășurarea festivalului în toate localitățile țării, toate domeniile de activitate, toate colectivele de muncă, practic întregul nostru popor.

*Cântarea României* este principalul produs instituțional al *Tezelor din Iulie 1971*, ale lui Nicolae Ceaușescu”<sup>242</sup>. Pentru punerea în practică a acestor Teze a fost desemnat *Consiliul Culturii și Educației Socialiste*, succesor *en titre* al *Comitetului de Stat pentru Artă și Cultură*, condus, vreme de 6 ani, de arhitectul Pompiliu Macovei, profesionist de-o aleasă cultură, și care, pentru că încercase să lase cultura

---

<sup>241</sup> *În ce scop s-a organizat în țara noastră Festivalul național al educației și culturii „Cântarea României”?*, [online] Disponibil la: <<https://e-pedia.ro/2012/04/02/in-ce-scop-s-a-organizat-in-tara-noastra-festivalul-national-al-educatiei-si-culturii-cantarea-romaniei/>> [accesat 29 noiembrie 2018].

<sup>242</sup> Vladimir Tismăneanu, *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România*, 2006, pp 603-613 [online] Disponibil la: <[https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/media/documents/article/RAPORT%20FIN AL\\_%20CADCR.pdf](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/media/documents/article/RAPORT%20FIN AL_%20CADCR.pdf)> [accesat 29 noiembrie 2018].

să zboare cu aripile deschise, fapt ce nu se potrivea noului timp, a fost schimbat din funcție. Micuța liberalizare culturală murise.

Trăiască marele realism socialist-ceaușist.

Prin urmare, Festivalul Național *Cântarea României* a fost organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu directive de la Plenara din 2-4 iunie 1976.

Festivalul Național *Cântarea României* era definit ca un festival al Educației și Culturii Socialiste – amplă manifestare educativă, politico-ideologică, cultural-artistică de creație și interpretare, menită să îmbogățească și să diversifice viața spirituală a țării, să sporească aportul geniului creator al poporului român la patrimoniul cultural național și universal. Implicația directă era ca orice manifestare artistică, dar și tehnică, orice manifestare culturală, spectacol de amatori, folcloric sau reprezentație teatrală, să imprime tuturor formelor artistice un bogat și valoros conținut de idei care să se exprime simplu, firesc, veridic, fără formalism și festivism. Să fie manifestări cu un înalt conținut cultural-educativ, adresându-se în limba română și a naționalităților conlocuitoare, dar, mai ales, diverselor categorii de oameni ai muncii<sup>243</sup> etc. În acest fel, trebuia să obțină aprobarea activiștilor responsabili cu Festivalul Național *Cântarea României*, prezenți în fiecare întreprindere și în fiecare sat.

Motivul real al organizării festivalului a fost promovarea artiștilor populari, înlocuirea artei culte cu arta populară, singura care, în viziunea conducătorului, ar fi trebuit sprijinită. Fastul politic s-a manifestat la cote maxime în ultimele ediții (1986-1988), unde aproape s-a contopit arta amatorilor cu arta cultă, nu mai exista alb-negru, totul era gri...

În luna mai 2008, Muzeul Țăranului Român a deschis o expoziție-experiment, denumită *Cântarea României. Ultima ediție*, unde organizatorii au creat o arhivă de obiecte, povești și imagini ale comunismului, relevante pentru oamenii simpli.

Partea bună a acestui festival era că plasa accentul pe tradițiile populare, pe datini, iar conlucrarea pe genuri artistice conduce la realizarea unor frumoase manifestări care, elevate din punct de vedere al conținutului și valorii artistice, produce integrarea intelectualilor și animatorilor culturali, a tuturor celor care își pot aduce aportul la dezvoltarea spirituală a activității lor. Amintesc doar spectacolul folcloric de poezie și muzică în grai bănățean, susținut la Bocșa, sâmbătă, 3 decembrie 1977. Câtă emulație spirituală într-un singur spectacol!

M-am simțit bine, chiar foarte bine, pe scena dramatică în diferitele ipostaze ale evenimentelor vremii, însă eu, conform organigramei, aparțin scenei Teatrului de Marionete. Prin urmare, *hai înapoi acasă la păpuși!*

În toată țara, actorii păpușari doreau să aibă la muncă egală, recunoaștere egală. S-a constatat că, în Teatrul de Păpuși, Teatrul de Animație, exista o abundență de scriitori, scenografi, regizori, muzicieni, actori dramatici. Fiecare în felul său a

---

<sup>243</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Arad*, dosarul nr. 10/1973, f. 147.



dorit să își lase urma numelui înscris și în teatrele de păpuși. De la ei, noi păpușarii, am avut multe de învățat, dându-ne posibilitatea (celor ce vor fi vrut!) să se desăvârșească profesional.

Acesta era contextul când conducerile teatrelor de păpuși din toată țara bombardau ministerul cu cereri de specializare și recunoaștere profesională a păpușarilor. În acest sens, redăm circulara emisă de Consiliul Culturii și Educației Socialiste – Centrul Special de Perfecționare a Cadrelor:

CĂTRE COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ  
AJUDEȚULUI ARAD

Vă rugăm să ne sprijiniți în acțiunea de perfecționare a salariaților din instituțiile Cultural-Artistice. Să ne trimiteți numele și numărul salariaților care doresc completarea studiilor superioare în cadrul instituției unde funcționează în cel mai scurt timp. Conform cu Legea nr. 1/1968 privind învățământul din R.S.R.

DIRECTOR: Gheorghe Conja<sup>244</sup>.

Astfel a luat ființă primul curs de specializare la care am participat și pe care l-am absolvit, curs intitulat *ARTA ACTORULUI PĂPUȘAR*, cu durata de 3 ani.

Aveam aceeași profesori de la Institutul de Teatru și aceeași rigoare în susținerea examenelor. Amintesc doar câțiva: Ioan Massoff – *Logică a Textului*, Ileana Berlogea – *Istoria Teatrului*, Zoe Dumitrescu Bușulenga<sup>245</sup> – *Limbă și Literatură Universală* (dânsa mereu ne repeta când era o disonanță în progresele noastre: „*Cum să cobori de la Bach și să te complaci în firimituri*” – nu știu cum aceste amintiri s-au cuantificat în memoria profundă și mi-au irumput în memorie, acum, povestind, după așa mulți ani).

Îmi amintesc cum Ioan Toboșaru ne învăța să privim critic, dar fără a uita esteticul unui spectacol; la ora de *Istoria Artei*, îl aveam pe profesorul Petringenaru; nu pot să nu reiterez profesoarele cele mai dragi mie: Ileana Berlogea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga sau imaginea profesorului de filosofie, Victor Ernest Mașec, sau cum așa putea să uit prietena mea de suflet a acelor ani, Dina Cocea. Dânsa era președinta pe țară a A.T.M.<sup>246</sup> în acea vreme (corespondent al U.N.I.T.E.R.<sup>247</sup> de azi), eu eram președinta, reprezentanta A.T.M.-ului în județul Arad... așa a început prietenia noastră, care a durat până la sfârșit...

---

<sup>244</sup> *Ibidem*, dosarul nr. 3/1973, f. 134.

<sup>245</sup> Personal, am avut o afinitate deosebită față de doamnele Ileana Berlogea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dina Cocea (simțeam, știam că sentimentul este reciproc). De aceea, în timpul cursurilor, dar, mai ales, după terminarea lor, oricând se putea, ne întâlneam cu bucurie, niciodată nu ne ajungea timpul. Discuțiile erau line, pline de spiritul teatrului, literaturii, muzicii. Pe nesimțite, urcam în celestul azuriu, unde hălăduiam în bucurie, când, dintr-un motiv sau altul, brusc, coboram în tumultosul cotidian. Așa se face că într-un „nervos gentil”, ne apostrofa când nu răspundeam acelorași exigențe și ne mai „alintam”. Nu ne permitea...

<sup>246</sup> A.T.M. – Asociația Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale din R.S.R.

<sup>247</sup> U.N.I.T.E.R. – Uniunea Teatrală din România.

Peste toate acestea, mai amintesc și câțiva dintre profesorii de păpușărie ca: Dorina Tănăsescu, Gigi Nicolau, Petre Janoš, Kovacs Ildiko; regizori ca: Cristian Pepino, Nuți Fornă, iar Rodica Dianu a fost coordonatoarea cursurilor.

După absolvirea primului curs, indubitabil m-am înscris la al doilea, ce se numea „*De la partitura dramatică la transpunerea ei scenică*”.

A fost un curs deosebit de greu, am depus mult efort dar a meritat. După absolvire, *cei care am reușit să îl parcurgem până la final, am primit și recunoașterea universitară Nr. 7880/567 și încadrarea în teatru la gradul profesional. 1. Studii superioare.*

Gândul mi se îndreaptă cu recunoștință spre colegii care m-au susținut moral și faptic în demersul meu spre aprofundarea cunoașterii temeinice a actului artistic.

Ce ființă minunată este omul!

Îmi vin în minte tot ceea ce credeam că am uitat. Este o vreme a învățatului, a acumulărilor, o vreme a dezvoltării profesionale și vine și o perioadă în care, voit sau nu, te retragi. Te retragi gândind că a ajuns, dar... dar nu noi suntem cei care spunem: „Gata!” Și atunci, când zicem că sărmana noastră ființă se descompune în tina lumii, Tatăl Ceresc zice: „NU, cu vrerea sau nevrerea, cu știința sau neștiința, misia ta nu s-a terminat aici!”. Ne dă putere și oameni în jurul nostru, spre a ne ridica prin încrederea ce ne-o arată, face posibil ca acele cunoștințe dobândite la vremea potrivită și de care nu mai știai, să irumpă în toată splendoarea lor spre a te integra în lumea căreia ai aparținut. De aceea, din nourii vieții mele s-a format o apă vie ce-mi țâșnea prin lacrimi spălându-mi inima și-a lăsat să zboare pasărea speranței.

Așa s-a întâmplat și cu memoria mea. Ce ființă deosebită a creat Dumnezeu: omul. Nu pot să scriu om cu literă mare fiindcă doar Iisus Hristos este OM cu „O” mare. Noi suntem furnicile lucrătoare la mușuroiul omenirii. Așa s-a născut această carte, la îndemnul și insistența oamenilor de lângă mine, trimiși de Dumnezeu când nu mai vedeam decât abisul la vârful degetelor de la picioare.

Mulțumesc, Doamne, și oamenilor trimiși de Tine, mie!

În teatru, și alături de colaboratorii cu care am buchisit tainele creației, au existat oameni deosebiți pe care i-am prețuit mereu. Alături, și împreună cu ei, am trăit momente profesionale deosebite, prietenii ce dăinuie peste ani. Privesc cu nostalgie la anii ce-au trecut atât de repede, dar nu în zadar.

Nu mulțumesc îndeajuns *Cerului* că binecuvântată este apa lină a Mureșului, ce parcă s-a înfrățit cu văzduhul și a urcat până la Tatăl Ceresc, ca să coboare în ființa mea, harul de la Dumnezeu spre a-mi bucura semenii cu prestația mea și a putea, la rândul-mi, îmbogăți spiritual *copiii*, tinerele mlădițe ale vieții, de cunoașterea amplă a firii umane.

În acea perioadă a studiului, am fost mai puțin distribuită în roluri titulare. Pentru a-mi face norma de spectacole, eram dublură la alte roluri sau roluri de mai mică întindere, unde puteam fi înlocuită când plecam la cursuri. Tot ca o necesitate ineluctabilă a împlinirii normei artistice, pe de-o parte, dar și pentru a-mi dovedi măiestria artistică în arta păpușăriei, au luat ființă recitalurile:

„Dansatoarea Cleo”

„Tara de muzicã popularã”  
„Tara de muzicã uşoarã”  
„Viaţa Jucãriilor”  
„Ariciul albastru”  
„Argheziana” – colaj de poezii dupã Tudor Arghezi.

Desigur, aceste recitaluri s-au realizat în ani diferiţi, de-a lungul carierei şi voi reveni la ele la momentul oportun.

În anul 1977 şi în teatrele de păpuşi se marcau evenimentele istorice; prin urmare, s-a montat *Micul dorobanţ* de Toma Biolan, regia Cristian Frangopol, scenografia Eisele Zoe, muzica Tatiana Andreicic. O povestire istoricã a Rãzboiului de Independenţã, prezentatã la nivelul copilului preşcolar. A fost interesantã gãselniţa scenografei de a crea păpuşi, oarecum rigide din construcţie, uşurând munca actorului fiindcã este ştiut cã soldatul are mişcãri rigide, sacadate.

A fost un spectacol reuşit în palmaresul teatrului deoarece păpuşile erau construite în acest mod aparte. Existã un fel deosebit de abordare a acestui fel de păpuşã rigidã, păpuşa marionetã cu tijã – în capul păpuşii este montatã o tijã (ca un baston), care are o traversã de care se susţine păpuşa şi pe care se pot adãuga fire pentru mânuire. Pe aceastã tijã se mai adaugã o altã traversã cu care se mãnuiesc picioarele. Deci, gesturi puţine, mişcãri ritmice, când era cazul, şi sacadate, necesare momentului. Cel mai dificil era sã facem pasul de întoarcere al soldatului din poziţia de drepti.

Aşa au învăţat micii mei spectatori, pasul soldatului pe care îl exersau de la ridicarea de pe scaune pânã la urcarea în autobuz. Era o bucurie sã îi urmãreşti de la geamurile cabinei.

Da. Patriotismul se învaţă şi involuntar, cum involuntar se învaţă şi dragostea pentru pãmântul natal şi credem cã, la aceastã vârstã fragedã, învăţãm sã înţelegem comorile sufletului, prin puterea exemplului.

Sfântã naivitate a copilãriei! Cât îţi sunt de recunoscãtoare cã mi-am desãvârşit formarea ca om în mijlocul tău, îţi mulţumesc din toatã inima! De la patriotismul acestei piese, sã urmãrim cu amuzament avatarurile urmãtoarei piese cãci a fost o aventurã a teatrului, punerea în scenã a unei piese satiric-umoristicã pentru cei mari şi pentru cei mici. Piesa se intitula *Pilule pe melodii, cu umor şi sforãrii*, un inspirat text scris de George Didilescu, actor şi textier la teatrul dramatic. Regia a fost asiguratã de Cristian Frangopol, scenografia aparţinea lui Zoe Eisele, muzica, Palcu Lazãr. Era un spectacol şi pentru cei mici, însã mai mult pentru adulţi şi am avut destule dificultãţi la avanpremierã, s-au scos replici, chiar păpuşi, au fost douã vizionãri ale tovarãşilor de la Culturã, vizionãri ce se fãceau înaintea premierei, trebuia girul Partidului cã se respectã linia ideologicã.

Regretatul textier George Didilescu s-a întrecut pe sine cu aciditatea replicilor şi a criticat tot; de exemplu, El şi Ea, Paris şi Elena (viaţa conjugalã), iar în memorie mi-a rãmas metaforizarea realitãţii din acele vremuri, prin *Corul vacilor nemâncate*, moment ce se deosebea prin comicul de situaţie şi de limbaj. Erau trei vaci care aveau doar cap şi copite, trupul era din pânzã, deci culmea inaniţiei! Chiar şi programul de la T.V.R. era parodiat...

Împreună cu o colegă, intram în scenă cu un cadru de T.V. în fața figurii și eram prezentatoarele programului de știri. Hilar era cum ne-au îmbrăcat, în maieu și fuste excesiv de scurte, trebuind să facem și câțiva pași de dans. Eu am cerut insistent să-mi lungească fusta acceptabil, m-au amânat până în ziua avanpremierii, crezând că voi intra în scenă după cum voiau ei.

*Tovarășii* erau în sală, iar eu refuzam să intru. După un scandal cu amenințări, regizorul a dat verdictul: „*Lungește-i, domnule, fusta, că nu o scoatem la capăt cu nebuna!*”. Nu mi s-a întâmplat nimic, adică nu am fost sancționată. Iar săraca croitoreasă Morghit, care avea totul pregătit (știa că așa se va întâmpla, îi spusese să fie pregătită), mi-a lungit fusta cu un volan prins în ace cu gămălie, așa am fost îmbrăcată și la vizionare și la premieră, nemaifiind timp pentru finisaj.

Hilarul era la apogeu când cele trei vaci flămânde au luat-o la goană după mâncare și ne-au întâlnit pe noi, prezentatoarele.

A fost stop-cadru, nici noi nu știam ce să facem, și nici vacile care au înțepenit pe picioarele din spate și cu cele din față ridicate. A început goana, vacile fugărindu-ne în scenă, noi cu cadru T.V. în fața figurii pentru a nu pierde legătura cu publicul. În tot acest timp, atât eu, cât și colega mea, trebuia să ne spunem replicile cât se putea de calm și cu fața către spectator.

Cele trei vaci costelive erau puse pe o singură cruce, dar mânuite de două actrițe deoarece trebuiau să aibă mișcări sincron. Mânuitoarele erau sus pe pasarelă, la 2,5 m. înălțime, pe scenă se vedeau doar vacile (mult mărite, dar, totuși, păpuși pe fire care se mișcau veridic, cu aplomb, cu atitudine, firele nu se vedeau, iar mișcarea lor părea reală din sală). Vă puteți imagina și râde până la epuizare de caraghioslâcul scenei: Foamea fugea să ajungă frumusețea și tinerețea. Viața merită trăită chiar dacă, pur și simplu, numai zâmbești...

Rămânem tot în lumea aventurilor, dar de data aceasta a lui *Nils prichindelul*.

Nils. Minunatele aventuri ale lui *Nils prichindelul* de Viorica Huber Rogoz, după Selma Lagerlöf, regia: Cristian Frangopol, scenografia: Eustațiu Gregorian, ilustrația muzicală: Lucian Ionescu.

„Da, anul 1978 a fost și pentru mine personalo aventură. Eram nehotărâtă, am spus că plec la alt teatru, apoi, după câteva zile, am spus că rămân. Am fost solicitată să mă transfer în două alte teatre din țară, dar MUREȘUL, cu malurile sale, nu m-a lăsat. Gândindu-mă ce să fac, la repetiția de a doua zi trebuia să dau un răspuns, am mers să-mi plimb gândurile pe malul Mureșului. Privindu-l, mi-au revenit în amintire primele impresii la venirea mea în Arad. Privind de la geamul vagonului m-a impresionat armonioasa îngemănare a naturii. Râul Mureș ce șerpuia pe lângă calea ferată, când mai aproape, când mai departe, despărțea câmpii întinse, cultivate cu diverse plante sau lăsa să se dezvolte, din loc în loc, crânguri cu boschete... Eu am venit toamna la școală, toate boschetele erau plini cu roade: merișori, măceșe și câte și mai câte... În spatele câmpiilor se vedeau dealurile apropiate, colorate în verdele-gălbui specific toamnei. Ce m-a impresionat atunci și mă impresionează și acum, sunt munții, nu sunt înalți, sunt foarte accesibili, dar încărcăți cu păduri dese și umbroase. ARADULE! Te-am îndrăgit de când te-am

văzut întâia oară, chiar dacă aş fi putut pleca pe alte meleaguri din ţară şi în alte ţări de multe ori, mi-a fost cu neputinţă să te părăsesc. Oriunde în lume aş fi fost, după două, trei săptămâni mă năpădea tristeţea, tristeţea ce cobora în inima mea ca un dangăt de clopot ce sparge subţirii pereţi ai sufletului. Abia aşteptam să mă întorc ACASĂ, să văd şi să aud susurul Mureşului ce-mi spunea jucăuş: „*Bine ai venit! Mi-a fost dor de tine!*” şi nu mai simţeam apăsătoarea singurătate a cuiului din perete. Cum să merg în altă parte, când aici totul mă cheamă, totul îmi este cunoscut. *Sunt ACASĂ*”.

Din acest motiv, nehotărârea mea a dus la eliminarea din distribuţie. Rămânerea pe loc mi-a dat posibilitatea să am alte roluri de mică anvergură în piesă, însă am avut o imensă bucurie în realizarea dansului cu trei păsări FLAMINGO. De ce bucurie? Fiindcă mi-a dat posibilitatea de a folosi punerea pe fire a unei păsări în mod deosebit – după cum învăţasem la cursuri.

Fiind păsări mari (chiar gigante pe lângă păpuşi), trebuia şi o susţinere a lor deosebită. A trebuit să utilizez două cruce şi o traversă: pe o cruce s-a montat susţinerea corpului, pe cea de-a doua cruce (am explicat în paginile trecute motivul pentru care se numeşte „cruce”), am montat capul păsării ce trebuia să fie foarte mobil, iar pe traversă, am montat picioarele, care, oricum, erau mai mult statice. Aripile – ei da! – aripile aveau fire speciale deoarece am considerat că aripile mă caracterizează, se răsfrâng din mine. Atunci când aripile aveau mişcări repezi, sacadate, consideram că timpul ne fură visele, dar niciodată speranţa din suflet. Consideram că viaţa mea este ca un copac ce se desfrunzeşte, de aceea firele erau trecute de la cruce, la trunchi şi erau mânuite separat.

Prin muzica adecvată a lui Lucian Ionescu, prin luminile, filtrele de lumini de la proiectoare ce erau schimbate cu o dexteritate şi o rapiditate adecvată tonurilor muzicale, s-a creat o atmosferă feerică, o adevărată atmosferă de basm. Muncind la acest rol, fiindu-mi mai aproape decât altele deoarece se cerea împodobit cu iubire, simţeam cum mi se luminează faţa cu bucurie, împlinire, dispărea orice urmă de tristeţea şi regret. A fost un spectacol de o înaltă ținută artistică, bine primit de criticii de la diversele festivaluri, iar dansul păsărilor FLAMINGO a rămas de referinţă pentru mulţi ani. Da, în timpul dansului, eram şase mânuitoare la trei păsări, totul era sincron, sunt şi acum emoţionată la amintirea aplauzelor de la sfârşitul dansului.

Dacă se spune că păpuşa este esenţa tuturor lucrurilor, iată că şi această minunată şi gingaşă pasăre Flamingo prin prestanţa şi gingăşia ei înăscută, a adus în spectacolul *Nils prichindelul*, un plus de mister, un plus de magie amplificată prin mânăuire, făcându-le credibile, iar din sală aveai senzaţia că sunt aievea. Cât de bine te simţi când reuşeşti ca, din spatele păpuşii pasăre, să-i insuflă viaţă, bazându-mă pe credinţa că muncind cu toată inima şi aplicând cumulusul de informaţii de la cursuri, voi reuşi. Nu cred nici acum că mânăuirea unei alte păpuşi ar fi putut să-mi aducă atâta mulţumire profesională. Tot răul e spre bine, se zice! Dacă plecam, oare cum ar fi fost!? Cine ştie! Tatăl Ceresc a hotărât în locul meu şi...aşa e bine.

Pe lângă mulţumirea personală, am avut şi o recunoaştere profesională din partea colegilor de la festivaluri, iată una din partea presei constantene:

„15 din cele 19 teatre de profil din țară au onorat festivalul constănțean cu spectacole. Anul acesta, spre deosebire de edițiile trecute, lumea teatrală constănțeană și-a propus să susțină practic și teoretic, prin dezbateri și prin colocviul final, cu o temă precisă *Teatrul de păpuși și valorile culturii universale*. Tema aleasă a fost cu strălucire abordată prin spectacole bune și foarte bune ale festivalului: *Don Quijote* (Țândărică), *Punguța cu doi bani*(Teatrul de Păpuși Brașov), *Te aștept* (Teatrul de Păpuși Cluj-Napoca, secția maghiară), *Lecție de zbor și cor pentru puiul de cocor* (Teatrul de Păpuși Constanța) și ***Laureatul festivalului: Nils, prichindelul (Teatrul de Marionete Arad)***”, informații consemnate de Elena Floareș, revista *Dobrogea Nouă*, ediția din 8 iunie 1980<sup>248</sup>.

Astfel a rămas în amintirea mea, pasărea FLAMINGO, o pasăre iute și lipsită de sfială ce stă plecată în fața actorului ce a mânuit-o.

„Lumea-ntreagă e o scenă și toți oamenii-s actori.

Răsar și pier cu rândul, fiecare:

Mai multe roluri joacă omu-n viață,

Iar actele sunt cele șapte vârste...”

Astfel scria William Shakespeare, în piesa *Cum vă place*.

Este adevărat și azi, nu doar pe vremea lui Shakespeare... O lume a jocului, cu omul cu sentimentele sale, cu întrebări, cu așteptări, cu indiferențe..., pierzi un om nu pentru că ai fost prea bun, tandru, ci... pentru că ai fi putut fi și ai refuzat! Mai pierzi un om, nu pentru că l-ai ajutat să îi fie mai bine, să se liniștească, ci... pentru că ai fi putut și nu ai făcut-o!

Dar să ne întoarcem la această lume a animalelor, vietăți ce ne însoțesc pe noi, așa-ziși *oameni*, ce, câteodată, suntem mai răi decât animalele. Eu cam așa percep lumea ca în acțiunea piesei *Fram, ursul polar*, de Cezar Petrescu și Adriana Kiseleff, regia Cristian Frangopol, scenografia Zoe Eisele, muzica Lucian Ionescu. Piesa este de o sensibilitate deosebită.

Munca în circ!!! Mergem și ne amuzăm, deopotrivă copiii și adulți, de o lume a veseliei, unde totul pare facil dar oare știe cineva – în afară de cei implicați direct în spectacolul oferit spre distracție – câtă muncă, câtă renunțare, câtă obidă, îndură actorul circar??? Nu, nici nu bănuiește nimeni decât cel care o face. El realizează această muncă din dragoste pentru animalul ce-l dresază, arătându-ni-l și firește, pentru sine.

Am citit odată, undeva, despre această legătură intrinsecă dintre om și animal, de fapt, între doi prieteni. Reproduc din amintire: „*N-am să-l uit niciodată pe cel care m-a încurajat atunci când eram la pământ. Nu îl voi uita vreo dată pe cel care mi-a adus zâmbetul pe buze când eram foarte tristă. Îmbrățișarea e fericirea pe care sufletul vrea s-o împartă. Cum aş putea să-l uit pe cel care, în loc să-mi întoarcă spatele, mi-a dăruit umărul lui să-mi sprijin capul atunci...când nu mă mai țineau picioarele. Către el îmi deschid toate porțile ființei, nu, n-am să-i permit vieții să-mi ia totul. Astfel de lucruri nu se uită niciodată!*” Așa ar trebui, să nu uităm, dar..., mereu același „dar”... Majoritatea prietenilor trecând de greu, se

---

<sup>248</sup> *Dobrogea Nouă* (Constanța), 1980, 8 iunie, p. 4.

întorc și calcă în picioare mâna întinsă la nevoie (la acești doi prieteni oameni m-am gândit, prietenia dintre om și animal este sublimă).

În *Fram, ursul polar*, am avut chiar două păpuși. Însă încercarea vine acum: alături de patru colege, am pus pe fire și am mănuit *Trapezul*. Da, trapezul, piesă de rezistență a oricărui circ, cu atât mai mult într-un spectacol cu păpuși, unde totul este magie. Erau trei păpuși, trei circari, și fiecare păpușă era pusă pe fire individual de către un *marionetist*, după firea și personalitatea fiecăruia.

Munca în echipă începea atunci când sună trompeta, se aprindeau spoturile de lumină și începeau să bată tobele. În sală, micuții spectatori își țineau răsuflarea și din înaltul scenei cădeau trapeziștii, doi stăteau pe lateral și unul făcea balans între cei doi, făceau schimb de locuri, se mergea pe sârmă de la unu la altul, se rostogoleau, iar în final, cei trei trapeziști făceau un lanț uman, ținându-se unul de altul și coborând în scenă pe rând, înclinându-se publicului.

Numărul de acrobație dura șase minute dar, ce încărcătură nervoasă....! Piesa dura 50 de minute, trapezul era înainte de pauza primului act. Când se trăgea cortina, toate cinci rămâneam cu păpușa în mână, fără să scoatem un sunet câteva secunde, atât de mare era puterea de concentrare.

Dacă este greu ca tu, ființă umană, să evoluezi la trapez, atunci cât este de greu și cât de multă muncă, depui tu, ca păpușar, să realizezi veridic un asemenea număr? Aceasta se numește *măiestrie artistică* și se obține cu multă repetiție, cu multă învățatură dar, mai ales, cu *dragoste pentru ceea ce faci*. Am simțit că trapezistul meu a ieșit dintr-un *cocon* și eu i-am deschis aripile, lăsându-l să zboare spre plinul frumos din inima copilului. Ochișorii luminați de lumina unui suflet de copil, este tot ce poate fi mai minunat pe pământ. Ajută, Doamne, celor ce fac să se amplifice această lumină pe pământ!

Când s-a lăsat cortina, când se auzeau din sală mânuțele aplaudând, am simțit mai mult ca oricând, iradierea plină de iubire a copilului față de păpușă și implicit, a actorului față de amândoi. Emoțiile te definesc ca ființă umană când te dăruiești. Amintirile mă năpădesc, infinita bucurie și copleșitoarea emoție sunt și acum în amintirea mea.

O altă realizare a teatrului a fost și piesa în premieră absolută *Boroboacă și Zmeul*, de Niculae Drăghia, regia spectacolului fiind semnată de Mircea Petre Suci, scenografia de Zoe Eisele, iar muzica aparținea talentatului sibian Constantin Iridon. Teatrul a prezentat acest spectacol la festivalul *Universul contemporan al copilului în dramaturgia teatrelor de păpuși* din Brăila.

„Iată cum prezența teatrelor de păpuși, marionete și animație în Festivalul încheiat de curând, poate constitui începutul unui reviriment al genului. Argumente? Calitatea bună a spectacolelor (...), impresionantul salt făcut de marionetiștii arădeni sub conducerea lui Mircea Petre Suci (*Boroboacă și Zmeul*, de Niculae Drăghia), cu câteva cuceritoare interpretări plastic create de scenografa Zoe Eisele și interpreta Carmen Conțan”. Astfel caracteriza acest frumos spectacol, unul dintre cei mai

acerbi critici de teatru din acea perioadă, Valeriu Grama, în revista *Contemporanul*, din 21 august 1981<sup>249</sup>.

Să ne întoarcem din turnee și festivaluri acasă, fiindcă și acasă avem o sărbătoare! *Trei decenii de activitate: 1951-1981*.

Printre cei care au susținut alocuțiuni se reliefează profesorul Liviu Berzovan, președintele C.J.C.E.S. Arad, care a felicitat teatrul și realizările sale, alături de directoarea Adriana Petrică Onofrei, din cuvântul căreia spicuiam: „E o lume extraordinară. În câteva clipe, se anină dintre copertile lucioase ale cărților de basme, eroii îndrăgiți de copii pentru ale fi aproape”, prezentând dificultățile și realizările în cele trei decenii de activitate, mulțumind colaboratorilor și colectivului pentru munca depusă și bucuria copiilor care i-au răsplătit cu aplauze, dorind ca teatrul să își mențină stima și prețuirea micilor spectatori. Au mai susținut alocuțiuni regizorul Cristian Frangopol, Elena Floareș, Tristan Mihuța și alții<sup>250</sup>.

Cu ocazia acestui eveniment, doamnei directoare i s-a luat un interviu de către *Beatrice Brădeanu*:

„Reporter: Vorbiți-ne despre cele trei decenii de activitate ale teatrului!

Director Adriana Petrică: Au trecut trei decenii de activitate în slujba artei, a copilului, a înzestrării sale cu noblețe sufletească, cu frumosul și patosul lumii, spre care întinde brațele și deschide ochii cu aviditate, acestea toate înseamnă ceva. Și pentru că ne numărăm puțin peste zece cei care formăm acest colectiv, emoția e parcă cu atât mai mare. Cred că la ora de bilanț, putem sta cu fruntea sus. Am început stagiunea cu *Pinocchio*, a lui Carlo Collodi, va urma *Harap Alb*, de Ion Creangă, ne mai gândim la dramatizarea Ninei Cassian, *Cartea Junglei*, de Rudyard Kipling, și reluăm *Elefântelul Curios*.

Reporter: Despre repertoriul de aur al teatrului, ne spuneți ceva? Îl puteți divulga?

Director Adriana Petrică: Să o facem! Deși, copiii îl cunosc deja. Ar fi: *Păcală și Tândală*, *Fram*, *ursul polar*, *Capra cu trei iezi*, *Ileana cea Isteață* – după Ioan Slavici, *Nils prichindelul*, *Motanul încălțat* și *Pinocchio*. În fiecare stagiune se regăsește una sau două din aceste bijuterii ale copilăriei.

Reporter: Ce activități deosebite ale Teatrului de Marionete susțineți?

Director Adriana Petrică: Toate activitățile pe care le susține colectivul teatrului sunt deosebite fiindcă sunt pentru creșterea gradului de profesionalism și a prestigiului teatrului.

Avem un *Studio al artistului marionetist*, o activitate mai puțin cunoscută dar cu realizări majore.

Reporter: !!! ??

Director Adriana Petrică: Este un laborator, un atelier de creație. Aici, cei mai tineri se perfecționează, dar se și realizează unele micro-spectacole de virtuozitate cu marioneta, de exemplu *Dresură de cai* – cu Alexandru Mermeze,

---

<sup>249</sup> *Contemporanul* (București), 1981, 2 august, p. 10.

<sup>250</sup> „Reflecții”, în *Caiet-program, Teatrul de Marionete, Arad, 1951-1981*, Arad, octombrie 1981.



*Balerina* – cu Aurica Spirk și Adela Moldovan, *Jonglerii la fire scurte*, realizat de Elena Gherghinescu etc.

Reporter: Aveți un public numeros?

Director Adriana Petrică: Avem peste 90.000 de spectatori din care mai mult de jumătate sunt spectatorii de la sediu, ceilalți rezultați din spectacolele jucate în Județ și o altă parte, din zonele în care jucăm în mod tradițional. Da. Primul proiect la care vom participa va fi între 14-17 octombrie la Festivalul *Ion Creangă* de la Bacău unde vom merge foarte optimiști fiindcă noi muncim pentru copii”<sup>251</sup>.

În *Caietul Program-aniversar*, colegii mei au fost invitați să își exprime gândurile la ceas aniversar, gânduri ce le redau pentru posteritate:

*Alexandru Mermeze*: „Ce aș vrea să fiu? Mă întreba mereu tata când eram mic. Iar eu îi spuneam că aș vrea să fiu medic sau aviator sau zidar, ba odată, i-am spus că aș vrea să fiu zmeu sau chiar balaur. Încet, încet, s-a profilat în mine dorința de a fi mereu copil spre a-mi putea închipui că sunt ba Făt Frumos, Păcală sau scriitor... Și așa am ajuns la Teatrul de Marionete unde pot fi de toate!”

*Florica Ardelean*: „În acest teatru am intrat un mugur de fată, azi, fata mea e un mugur ce stă să se deschidă în viață. Pentru ea și pentru toți copiii ce-au crescut odată cu ea, legănați în basmele copilăriei, ca și pentru cei ce vor crește de acum încolo la braț cu fantezia – doresc acestui teatru în care totul se poate – La mulți ani!”

*Ileana Fărcaș*: „Când stai în spatele paravanului sau ieși pe scenă în lumina reflectoarelor, simți ațintiți asupra ta zeci de ochișori, zeci de guri căscate, urechișe gata să asculte și cea mai slabă șoaptă a Albei ca Zăpada, a Scufiței Roșii și altor personaje îndrăgite de ei, simți cum te contopești cu personajul și te dăruiești acestor pui de oameni cu toată puterea sufletului tău.”

*Carmen Mărginean*: „Să fii artist la Teatrul de Marionete, iată o profesie minunată care te face să-ți fie inima mereu tânără, căci tinere și proaspete sunt florile vieții ce, cu emoție și curiozitate, intră în sala de spectacol spre a mai adăuga un sămbure de adevăr în pomul cunoașterii.”

*Elena Gherghinescu*: „Am crezut întotdeauna într-un paralelism posibil între lumea MIRIFICĂ a marionetei și imaginea MIRABILEI semințe. Poetul vede dincolo de faptul material, de aparența modestă a bobului de grâu: un cer de înaltă lumină, obligându-ne și pe noi să surprindem cu modesta marionetă, vibrațiile minunatei cutii de rezonanță ce este sufletul copilului, și nu numai a lui. El crede în păpușa de lemn și ochii de sticlă, suferă și se bucură odată cu ea, pentru că sufletul ei se identifică cu al meu, lacrimile ei curg și pe obrajii mei... Copiii, sădiți o așchie de lemn, udați-o cu dragoste și ea va înmuguri, apoi va face flori și cireșe, cercei de primăvară la urechile mele... la urechile voastre...”

*Julieta Corbu*: „Hai, Pinocchio, prinde viață, să înveselim inimioarele copiilor, iar pe cei care au pierdut de mult copilăria, să-i facem să fie, o clipă, mai candidi, mai puri, mai buni.”

---

<sup>251</sup> Beatrice Brădeanu, „În anul aniversării”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXVIII, 1981, nr. 11002, 11 octombrie, p. 2.

Zoe Eisele Szucs – scenografa Teatrului: „A păstra inocența copilăriei nealterabilă, a o cultiva în mod conștient, acesta este scopul meu în teatru; satisfacția este comună atunci când ficțiunea de pe scenă devine bucurie reală în sufletul meu și al copiilor. Doresc să putem crea multă vreme asemenea bucurii comune.”

Aurica Șpirk: „Sunt sigură că nu a fost ușor dar întotdeauna contează rezultatul. Acum la 30 de ani ai săi doresc teatrului – *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.*”

Adela Moldovan: „De mii de ani, de când a apărut marioneta, ea nu a încetat să fascineze oamenii prin inteligența, duișoia, tandrețea, comicul sau aciditatea ei. Prin ea, copiii și adulții descoperă o mulțime de existențe posibile, prin ea învățăm să fim mai buni, mai sensibili. Acum, la această aniversare, urez Teatrului de Marionete *Prichindel* Arad, o viață lungă cât lumea în slujba acestei nobile ARTE.”

Adela Smaranda Ungureanu: „În sală, luminile se sting. Se lasă tăcerea, cortina se ridică și simt ochii mari, curați, îndreptați spre noi, așteptând minunea...și minunea se înfăptuiește. Sufletele vibrează în sală și pe scenă. Râd copiii, râd și inimile noastre, mânuțele lor calde se apropie și aplauzele izbucnesc. Atunci îmi simt inima acolo, între palmele lor mici, și-i iubesc pe toți deopotrivă. Pentru copiii noștri dragi, pentru bucuria lor, noi toți ce-nfăptuim minuni, să trăim LA MULȚI ANI!”

Romulus Căpraru: „Acum când teatrul își aniversează 30 de ani, și anii mei de ucenicie nu fac decât a 10-a parte din vârsta sa, nu pot decât să-mi doresc ani mulți în această lume mirifică a basmelor, în această minunată profesie.”

Alexandru Sedlacec: „Ultimul venit urează teatrului ani mulți și rodnici!”

*Un pios omagiu pentru colegii care azi nu mai sunt.*

Pentru a rămâne în atmosfera de sărbătoare din acea perioadă, redau succint opinia unui critic față de o altă aniversare: „Unsprezece trupe de păpușari au ținut să participe la *sărbătorirea Teatrului pentru copii din Brăila*, prilejuită de împlinirea a 30 de ani, oferind totodată prin cele paisprezece spectacole prezentate, puncte de reper pentru colocviul: *Universul contemporan al copilului în dramaturgia teatrelor de păpuși*. Trei producții ne-au apărut ca servind, cu mijloace artistice adecvate, tema propusă: *M-am jucat într-o zi* – în regia Franciscăi Simionescu și scenografia Deliei Ioanin (Brăila). Și scriu cu litere mari: *Boroboacă și Zmeul, de la Teatrul de Marionete din Arad*, alături de *Poveste Albă* (Sibiu). Dar se cade a scoate în evidență contribuția colectivului de actori marionetiști arădeni în totalitatea lor, pentru omogenitatea spectacolului. Bravo lor.” Semnează un alt acerb critic de teatru, Sanda Diaconescu, în revista *Teatru*, din 12 decembrie 1981<sup>252</sup>.

Cum spuneam la început, actorul are privirile încărcate de vise și cel mai eficient mijloc de persuasiune este creația. Un alt rol de creație l-am avut în *Biroul detectivilor particulari*, scrisă de polonezul Ryszard Ratuszewski, regia: Cristian Frangopol, scenografia: Zoe Eisele, muzica: Lucian Ionescu.

Subiectul piesei se deduce din titlu, dar, din nou, regizorul și scenografa au conlucrat bine și au reușit să dea micilor spectatori, o piesă plină de haz. Am să

---

<sup>252</sup> *Teatru* (București), 1981, nr. 11, 12 decembrie, p. 34.

amintesc doar de *numărul meu* – un rol de creație, după cum spuneam. Sunt piese anoste unde îți trebuie multă fantezie ca să poți realiza ceva veridic și, în același timp, să ajuți și spectacolul să se ridice spre binele tuturor. Eu am avut ca rol, o păpușă (care, de fapt, era autorul ce vroia să scrie această piesă și parodiind autorul, scenografa l-a văzut ca un clovn).

Lăsăm la o parte toate dificultățile creației de autor, ajungem la momentul când autorul-păpușă ajunge la paroxismul creației și, ca să pot reda această stare în păpușărie, era necesar să pun păpușa pe fire, într-un fel special.

Prin urmare, la crucea inițială de susținere a păpușii am adăugat deasupra un fel de mosor ce dădea păpușii posibilitatea, la momentul oportun, să se rotească. Am adăugat încă o traversă ce susținea firele de care mă ajutam în prinderea obiectelor (stiloul), scrierea textului la mașina de scris, statul păpușii pe marginea scaunului, ridicarea mașinii de scris etc. Toate aceste gesturi erau susținute de fire puse special, care, acționate la momentul respectiv, dădeau un gest veridic, a autorului din poveste la apogeul creației, neștiind cum să scrie mai repede spre a nu-și pierde inspirația: scrie cu mâinile, cu picioarele, ridică mașina de scris deasupra capului, el fiind culcat pe spate, se urcă pe scaun și scrie cu o singură mână etc.

Da, muzica trimisă de Lucian Ionescu a fost foarte inspirată. Nici nu putea fi altfel, de vreme ce a fost compusă de Leroy Anderson, o compoziție deosebită, preluată chiar și de multe orchestre simfonice, deoarece frumusețea muzicii vindecă, alină, parcă te pregătește să te întâlnești cu îngerii. După ce spectacolul nu s-a mai jucat, am extras acest NUMĂR și l-am utilizat ca NUMĂR de măiestrie artistică de sine stătător, în multe spectacole de divertisment la care am luat parte și pe care le-am prezentat. Recenzia spectacolului, ca și în alte ocazii, a aparținut cronicarilor din ziarul local, care au exprimat opinii afirmative asupra spectacolului și realizării lui, din care selectez: „Cel mai mare succes al stagiunii”, „Țin să exprim mulțumirea mea sufletească” ș.a.m.d.<sup>253</sup>.

Să ne mai reamintim de alte câteva realizări ale teatrului:

Spectacolul *Boroboacă și Zmeul* (premieră absolută), de Nicolae Drăghia, regia: Mircea Petre Suci, scenografia: Zoe Eisele, muzica: Constantin Iridon, component al trupei de jazz din Sibiu.

Spectacol a fost distins cu premiul al II-lea, la ediția a treia a Festivalului național *Cântarea României*. Iar premiul I pentru interpretare a revenit actriței Carmen Conțan.

Același spectacol primește *Diploma pentru cel mai frumos spectacol*, în cadrul Reuniunii teatrelor de păpuși, animație și marionete intitulat *Universul contemporan al copilului în dramaturgia teatrelor de păpuși*

Era o bucurie Carmen pe scenă, toată era numai un cântec, compozitorul Iridon i-a compus cântece speciale, iar interacțiunea dintre ea și *Zmeu* (Alexandru Sedlacec) au rămas ca memorabile *înfruntări în arii muzicale, nu în săbii*, spre

---

<sup>253</sup> Constantin Ion, „Viața Culturală”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIX, 1982, nr. 11084, 17 ianuarie, p. 2.

deliciul copiilor din sală care, efectiv, luau parte la spectacol. Astfel a consemnat și presa locală<sup>254</sup>.

Cred că prin anul 1982 sau 1983, la Botoșani, s-a susținut un festival de recitaluri: *Gala Recitalurilor Păpușărești*.

Teatrul de Marionete din Arad s-a prezentat cu două tinere și talentate actrițe, Adela Ungureanu și Carmen Mărgineanu în piesa *Cântați cu noi, copiii!*, scrisă și regizată de directoarea Teatrului, Adriana Petrică Onofrei, scenografia fiind asigurată de Zoe Eisele. Oare ce aș mai putea spune eu, acum după atâția ani? Normal că au adus acasă premii, pentru ele și Teatru. Tinerețea tumultuoasă le irumpea din toți porii. Mă bucur, sunt fericită că am fost colegă cu ele<sup>255</sup>.

Dacă tot suntem la fericire și bucurie, îmi amintesc de acele vremuri, când Festivalul național *Cântarea României* era în apogeu și toate activitățile culturale se desfășurau sub acest generic. Rememorez o întâmplare de la fază finală inter-județeană. Spectacolul final s-a desfășurat pe scena Teatrului de Stat. În prima parte, s-au împărțit diplome, s-a mulțumit participanților, dar a urmat partea a doua, „partea greilor”, așa a fost în seara aceea... Iar eu am fost pe scenă, alături de doi monștri sacri: GRIGORE VIERU și TUDOR GHEORGHE.

GRIGORE VIERU. O voce caldă, profundă, un recitator patriotic neîntrecut dar ce sunt vorbele mele, pe lângă gândurile lui Adrian Păunescu despre el:

„Poezia *Curcubeul*, metafora curcubeului cu trei culori, elogiu pentru drapelul tuturor românilor. Sau Copiii scriu pe zăpadă numele mamei cu atâta bucurie, de parcă dâșșii(simțiți respectul pentru copii – „dâșșii”) au descoperit numele ei și strălucirea zăpezii”. Un fluviu adevărat, cum era Grigore Vieru, nu se sperie de clocotul mării, *se aruncă în ea*. „Pragul” – zicea dâșșul – „este un animal divin care se hrănește cu urmele mamei. Și atunci, poezia pe care o simți este ca și înțeleasă.” „Puterea sa venea din credință. Era profund credincios și credea că are o datorie și o misiune în nația sa. Pentru el, mama a fost și mama adevărată, dar și România întreagă. Grigore Vieru a reușit să ne sensibilizeze și asupra ideii de mamă, și asupra ideii de țară. Pentru Grigore Vieru, trecerea peste podul de flori a fost cea mai mare bucurie.” – declara Adrian Păunescu, în unul din articolele sale din revista *Flacăra*.

Câteva versuri din poezia *Mi-e dor de tine, mamă*, de Grigore Vieru:

[...]

Mi-e dor de-a ta privire,

Mi-e dor de tine, mamă.

[...]

Mi-e dor de-a tale brațe,

Mi-e dor de tine, mamă.

[...]

Mi-e dor de vorba-ți caldă,

Mi-e dor de tine, mamă.

---

<sup>254</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIX, 1982, nr. 11158, 14 aprilie, p. 2.

<sup>255</sup> Emil Șimăndan, „Teatrul cel mai îndrăgit de micii spectatori”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIX, 1982, nr. 11187, 19 mai, p. 4.

[...]

Sunt alb, bătrân aproape,  
Mi-e dor de tine, mamă.

Despre Grigore Vieru... nu se poate încheia decât tot cu Grigore Vieru: „Epitaf”: „*SUNT IARBĂ. MAI SIMPLU NU POT FI*”.

Îmi caut cuvinte sau propoziții ce nu s-au scris despre Tudor Gheorghe, poate am acum un lapsus... dar pur și simplu nu găsesc cuvintele potrivite... Așa că vă descriu imaginea mea, în suflet păstrată, cu drag, amintire de preț... Vă puteți oare imagina... Tudor Gheorghe cântând întreaga poezie „Mi-e dor de tine, mamă”, secondat de Grigore Vieru!?

Da, în sala arhiplină a teatrului arădean, unde nici măcar musca n-ar fi îndrăznit să zboare, se împerecheau așa de frumos *Versul* și *Melosul*. Până târziu în noapte, nu se dădeau dezlipiți nici actorii, nici spectatorii. Cum se putea altfel, când îl auzeai pe Tudor Gheorghe cântând *Miorița*, cântece haiducești, ritmul melosului irumpea în toata ființa sa și om fiind, Român fiind, nu poți decât să te identifici cu el și... lăcrima.

Am vrut să exemplific prin aceste două ilustrări, emulația artistică adevărată de care am putut avea parte în *Cântarea României*, pe lângă celelalte „umpluturi” care s-au cernut în sita timpului, valoarea a rămas însă să strălucească.

Eu am fost prezentă pe scenă (încă de la repetiții) alături de acești titani, împlinindu-mi ființa cu aceste festinuri spirituale ce mă obligau să fiu tot mai perfecționistă...

Nu poți să scrii cum a scris Grigore Vieru, nu poți să cânti așa cum cântă Tudor Gheorghe, dacă nu îți iubești țara. Îți iubești țara dacă iubești locurile unde ai copilărit și, mai ales, dacă o iubești pe MAMA, care este totul. Nu a fost un recital, a fost o sărbătoare a spiritualității, a sensibilității sufletești, fiindcă gândul a plecat în căutarea rădăcinilor...

Dar *festinurile spirituale* nu se împlinesc doar pe scena dramaticului, ci și pe micuța – dar atât de mare, prin mesajul educațional și moral transmis mlădițelor ce irump spre cunoașterea vieții de pe scena marionetelor. Povestiri istorice, basme, snoave, toate se clădesc cuvânt cu cuvânt și își aduc prinosul la formarea puiului de om...

Cum altfel am putea să îl învățăm pe copil să deosebească omul bun, de omul rău, dacă nu prin basme. După cum se spune în poveste: „Să te ferești, copilul meu, în drumul tău, de *OMUL ROȘU* și de *SPÂN*”..., parcă ar fi vorbele tatii, nu-i așa? Eeee..., însă spuse de *Împărat* au altă valoare...

Cam asta ar fi tema piesei *Harap Alb*: „Să vezi ce pățești dacă nu asculți”.

*Harap Alb*, de Nela Stroescu (după Ion Creangă), regia Cristian Frangopol, scenografia Zizi Frențiu, decoruri Zoe Eisele, muzica Romeo Chelaru.

În manualul de limba și literatura română, basmul este definit drept: „narațiunea populară cu elemente fantastice supranaturale, care simbolizează forțele binelui și ale răului în lupta pentru afirmarea binelui și a dreptății”.

Desigur, dacă scrie în carte, așa o fi... Dar, până să ajungi la împlinirea binelui, trebuie să treci de *Spân*, de *Omul Roșu*. Norocos cum e, lui Harap Alb îi vin în ajutor prieteni de nădejde, pe care, la rândul său, i-a ajutat: *Setilă*, *Ochilă*, *Flămânzilă*, *Gerilă*, *Păsări-Lăți-Lungilă*, și alte o mie de mici ajutoare... Ei bine, cum să nu biruiești un biet *Spân* cu atâtea ajutoare? Da, Ion Creangă a fost generos în a aduce în scenă atâtea tipologii de personaje, de fapt, caractere umane înzestrate cu încredere (calitate ce nu se atribuie oricui). Nici în povești, nici în viața reală, nimic nu este mai prețios ca două brațe care să te susțină, să te apere, cuprinzându-te între ele. Eu, din nou, am fost norocoasă și am primit un personaj cu totul și cu totul deosebit, ce m-a pus la grea încercare spre a-i da viață: *Păsări-Lăți-Lungilă*.

Iată caracterizarea făcută personajului de însuși autor: „Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului, brâul pământului și scara cerului, ciurma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te mai pricepi cum să-i zici, decât că e o pocitanie de om care se lățea așa de tare de cuprindea pământul cu brațele. Când se deșira, se lungea și ajungea cu mâna până la soare până la stele cât voia de sus”.

Văzându-l, Harap Alb, zice: „Să-i zici Păsărilă... nu greșești; să-i zici Lățilă... nici atâta; să-i zici Lungilă... asemenea; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu nărvul și apucăturile lui”.

Dar și singur se autocaracterizează: „*De n-a fi și unul ca mine pe-acolo, degeaba vă mai bateți picioarele ducându-vă*”.

Asta am primit la distribuție, o păpușă construită din trei segmente ce intrau una în alta, fire speciale, cruci speciale; de asemenea, o traversă pentru mânăuirea picioarelor pe care am bătut două cuie mici, cu ban în capăt, de care am agățat unghiul de la firele picioarelor potrivit cu înălțimea respectivă. Păpușa obișnuită, de 0,50 cm., am pus-o pe fire în mod obișnuit, clasic, iar pentru cea de-a doua înălțime, am avut nevoie să fac o adaptare la crucea inițială, respectiv încă o cruce, ce se sprijinea pe prima cruce printr-un cilindru; pentru cea de-a treia înălțime, pe care păpușa o folosea puțin în scenă, înălțarea păpușii am făcut-o tot printr-o tijă, dar care avea și o traversă, pentru a-i putea fi controlat capul.

Vă dați seama că o păpușă atât de complexă nu puteam s-o mânuie singură, am fost ajutată la mâini (atunci Harap Alb când căuta fata Împăratului Roșu după Lună) și la picioare, având înălțimi diferite și mersul diferit, după cum aveam înălțimea. Interacțiunea păpușilor se făcea în mod normal, urmând firul epic al basmului, ajutat de muzică și de spoturile de lumină ale proiectoarelor.

Cu adevărat, a fost un basm clasic, ce a fost bine primit la festivaluri. Îl amintesc doar pe cel din Ungaria, de la Békéscsaba. Micii noștri spectatori, fiindcă Harap Alb a fost montat scenic în primul rând pentru ei, plecau din sală comentând la adresa diferitelor personaje după caz. Desigur, eroul favorit era Harap Alb, care, trecând cu bine peste obstacolele ieșite în cale, a dobândit calitățile necesare de a fi un bun conducător, de a fi cu adevărat Împărat. (Așa cerea piesa, atunci... Azi am zice... „fișa postului”).

Dacă așa a povestit Ion Creangă, să citiți ce am să vă povestesc eu despre un turneu cu această piesă, *Harap Alb*, în cetatea de scaun a lui Ștefan cel Mare.

Papa Sixtus al IV-lea l-a numit pe Ștefan cel Mare drept „*Principele Creștinătății*”, în semn de recunoștință pentru apărarea dreptei credințe, după *Bătălia de la Podul Înalt (1475)*, *dăruindu-i și o sabie, Sabia lui Hristos*, cu o valoare istorică și culturală inestimabilă<sup>256</sup>. În această cetate a istoriei, cu pioșenie am călcat și noi, nevrednicii de azi, ca să ne umplem de istorie și respect pentru cei care au fost. Să învățăm a ne învrednici de ceea ce vom lăsa și noi urmașilor noștri! Ajutorul Divin l-a ocrotit mereu și Ștefan cel Mare a cinstit *Divinitatea* cu toată puțința ființei sale!

În turneu, am pășit cu sfințenie în umbra istoriei, iar zidurile ne reverberau imaginea și cuvintele voievodului moldovean: „Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor” (Barbu Ștefănescu Delavrancea, „Apus de Soare”). Sfinte Ștefane... Sfinte Ștefane ...!

Dar până să ajungem în cetatea Sucevei, aveam de urcat un deal destul de abrupt, autobuzul cu care călătoream era preistoric (apropiat al anilor vieții mele de atunci), s-a încălzit, a început să fiarbă, să scoată fum, trebuind să ne dăm jos. Până la destinație, mai erau cam 2 kilometri de urcat și cred că 3 kilometri de coborât. Vremea era frumoasă, o toamnă târzie ruginie, așa că ne-am luat fiecare lucrurile de strictă necesitate și am plecat *Per pedes apostolorum*. O vreme, totul a fost frumos, se spuneau bancuri, se cânta, însă a intervenit oboseala, neobișnuița mersului pe jos și *irascibilitatea* a început să se furișeze printre noi. Tot mergeam și mergeam, tot nu ajunsesem în vârful dealului, și tot mai aveam de mers, iar eu și o colegă am declarat că noi acolo rămânem, vom dormi ca haiducii și aproape am început să plângem. Deși smiorcăindu-ne, picioarele noastre mergeau căci frica de pustietate era mai mare ca durerea picioarelor și, chiar smiorcăite, nu eram ultimele.

Bosumflate, nici nu ne mai uitam în jurul nostru; la un moment dat, ne oprește strigătul organizatoarei: „Săriți! Ajutor!...Nu mă lăsați...!?”. Ce se întâmplase? Organizatoarea de spectacole, fiind mai plinuță, chiar era ultima, dar nu o băga nimeni în seamă deoarece ea era cea care organizase spectacolul și toți eram supărați pe ea. (Organizase un turneu, nu era vina ei că aveam așa un autobuz, dar trebuia să fim supărați pe cineva, ea fiind fără sprijin, a fost țap ispășitor.) Mergând noi cu capul mai mult în pământ, nu am dat importanță faptului că treceam pe lângă o turmă de vaci, care, evident, că aveam și tăurași. Organizatoarea avea un fulgarin roșu-strident, ce i s-o fi părut micului tăuraș, văzând fulgarinul în mișcare, nu știm, însă, la un moment dat, am auzit țipând: „Ajutor! Ajutor! Nu mă lăsați!”. Tăurașul începea să fugă după fulgarinul în mișcare... Instantaneu, ne-a trecut la toți oboseala, băieții au fugit să o salveze, organizatoarea și-a aruncat fulgarinul și s-a culcat pe burtă. Fiind și cardiacă, ne-am panicat cu toții. Văcarul a trimis câinii și a întors tăurașul, iar noi, în pas alert, ne-am continuat drumul într-o tăcere mormântală.

Totul e bine când se termină cu bine! Dar tot turneul aveam motive de a ne binedispune... pe seama organizatoarei: „Și zii... cum e cu fulgarinul...?! Știi tu... cu

---

<sup>256</sup> Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria Românilor*, vol. II, București, 1976, p. 191.

tăurașul...!”, „Ja mai lăsați-mă în pace, de acum, voi să mergeți în organizare! Gata!” și se roșea toată. Dar hazul nu s-a terminat aici...

Am ajuns dimineața la Căminul Cultural și, montându-se scena, s-a constatat că distanța de la pasarela scenei (podul pe care stăteam cu picioarele) și până la tavan era de 1.50 m., și nouă ne-ar fi trebuit 2.50 m. minimum minimorum. Noi, cele care eram mai slabe, ne strecuram cumva, dar cele care erau mai plinuțe, nu le încăpeau sânii să treacă de bară, pentru a putea mânuși păpușa... și atunci auzim glasul unei colege: „Ce vă uitați ? Ajutați-mă! Luați-mi sânul și treceti-l de bară!!!”.

Săraca, Dumnezeu s-o ierte! Era o foarte bună mânăuitoare, dar, din acel moment, a crescut și mai mult în ochii noștri, ai începătorilor, ne era greu nouă care ne mai puteam mișca, dar ea a stat lipită cu burta de bară și spatele de tavan, timp de 25 de minute în partea întâi și 30 de minute în partea a doua. Am mai spus și altă dată: *arta cere sacrificii*, dar nici chiar așa...

A doua zi dimineață, am intrat în Cetatea Sucevei unde, în noua Casă de Cultură, am avut trei spectacole ce au fost bine primite de copii, cadre didactice și părinții care, la spectacolul de seară, au fost mai numeroși decât copiii.

La revedere, Suceava! Rămâi cu bine Ștefan, Măria Ta!

Firul Ariadnei se deapănă în continuare...

Fiindcă vorbeam de povești, mi-am amintit de *VISUL PREMONITORIU* pe care l-am avut înainte de a intra în casa păpușilor...

Se făcea că mă plimbam prin pădure, o ploaie de gânduri mă înconjura, simțeam apăsătoarea singurătate a tristeții, o tristețe de păclă, nici întuneric beznă, și de lumină, ce să mai zic: nici atât, nu știu de ce eram așa. Mă luptam cu gânduri inutile. Mă obseda în chip ciudat, singurătatea cuiului din perete de care mi se agățase privirea cu obstinație, la ieșirea din casă. Îmi simțeam sufletul înăbușit cu mii de șoapte, auzeam și singurătatea câinilor ce lătrau la Lună, parcă spuneau – trăim doar odată... trăim doar odată... ce gând fugar. Nădăjduiam să nu pierd gândurile bune, dătătoare de vise, să nu las hulpavul timp să-mi fure visele dar, niciodată, absolut niciodată, nu va putea să-mi fure cineva din inimă – speranța. Umblând însingurată prin pădure am obosit, am ridicat ochii, scrutând văzduhul, doar, doar îl săgetează o ciocârlie... vroiam să-i aud trilul în ramurile trunchiului de copac din fața mea. Mi se părea că rămuțele sunt componentele unei orgi a cerului și la care cânta ciocârlia, iar al său cânt bucura îngerii prea Înaltului. Am văzut doar văzduhul cenușiu, printre copaci se zbenguiau alte păsări. Istovită, m-am așezat în poala unui copac, să meditez. M-am lăsat copleșită de liniștea adâncă a pădurii unde nu se auzea decât foșnetul vântului prin frunziș, și-n razele soarelui se auzea trilul atâtor păsărele. Era atâta liniște, atâta pace... și tiptil..., mi s-a strecurat și mie în suflet, aducându-mi liniștea îndelung căutată. Ridicând ochii pregătiți de adormire, vedeam ramurile copacilor ce se împleteau asupra mea creându-mi un acoperiș al cerului ce se uita la mine, prin ferestrele lăsate de nouri... auzeam în surdină cum cântecul vântului se răsfăța printre frunzele codrului... sub acest acoperiș, m-am lăsat cuprinsă în brațele lui Orfeu. Dar și în somn, neliniștea mă urmărea ca o predicție. Se făcea că urcam niște cărări necunoscute, afundându-mă în desișul pădurii, la o răscruce, m-am oprit să mă odihnesc, să-mi umplu plămâni cu aerul curat, oare pe



care dintre drumurile ivite-n cale să merg? Erau drumuri pietruite, poteci bătătorite, drumuri în costișă, era și o șosea...

Le priveam năucă, cu cât le priveam, mai mult aveam impresia că sunt fermecate..., se lungeau, se întunecau, se îngustau sau se lăteau, parcă cineva se juca cu mine. Cu un sentiment irepresibil, am căzut în genunchi: „*Tată Ceresc!* Pe care drum să merg? Ce va fi cu mine? Oare drumul pe care voi călca, va fi scurt? Lung? Se va înfunda undeva? Pe care să pășesc! *Doamne, ajută-mă!*”

În visul meu, mi-am pornit pașii pe un drum ce părea ușor, neted chiar...

Tot mergând, de la o vreme, am observat că drumul ce părea ușor, a început să urce. În calea mea, au început să apară tufe mărăcinoase, spini care se agățau de hainele mele, sfâșiindu-le, apărându-mi fața cu mâinile, mi se însângerau... Începea să plouă, tremuram de frică, privind nourii ce se bolovăneau fioroși, făcând cerul precum catranul și care începuseră să arunce pe nări, foc și răcnete din gură. Tatăl Ceresc s-a miluit de sperietura mea, a certat nourul, l-a încălțat cu ghete de fier și l-a gonit peste deal. A rămas norul bălai ce mă scălda cu stropi în bătaia vântului și eu... continuam să urc, începeam să fiu deznădăjduită, lacrimi amestecate cu ploaie curgeau pe obraji mei...

M-am oprit.

Am privit în urmă, urcasem mult, dar mai departe? Privirile încărcate cu vise se risipiseră în van, tina din drum mă oprea să înaintez, cu un ultim efort m-am smuls din tină și am ajuns pe iarba udă a marginii de drum, iarbă care umplându-se cu picăturile de ploaie, lăsa să zboare mirosul de iarbă udă ce urca până-n ființa mea, revigorându-mă, ridicând privirile și mâinile spre cerul stacojiu, am căzut smerită în genunchi:

„*Doamne, arată-mi calea!* Reuși-voi să ajung la capăt?”

Nu știu cât voi fi stat așa, într-un anume moment, am simțit că puterea vântului scade și parcă nici ploaia nu mă mai biciuia așa tare. Cât de singură am fost în drumul anevoios al urcării, doar cu rugăciunile pornite dintr-un suflet curat. M-am ridicat și am mers mai departe pe drumul început.

Mărăcinii din calea mea începuseră să se rărească, povârnișul se mai domolea, pădurea începea și ea să se rărească și, în acest timp, ridicând ochii spre cer, vedeam cum se înseninează. Dar eu continuam să merg, gândind că orice suferință este, poate, umbra unei bucurii ce s-ar putea să vină. Mai departe, mai departe... și am văzut în zare, o clădire feeric luminată. Mă grăbesc spre ea, mă grăbeam, dar un gând jucăuș m-a înțepat: „Fi-va aievea sau e o fata Morgana? Era reală? Era viitorul meu loc de muncă?”. Eram în pragul singurătății, mă uit în jur și nu știu încotro bate vântul fiindcă el bate încotro vrea... M-am trezit instantaneu, m-am ridicat în picioare, uitându-mă la singurătatea din jur. Eram obosită, ce bun ar fi fost un surâs de încurajare, l-aș fi dat pe-al meu, dar cui? Merg înarmată cu gânduri bune, nu e fata Morgana. Da. Era casa păpușilor.

În casa păpușilor se spun povești fiindcă povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești, cu poveștile părinților și bunicilor ne sunt închiși ochii în leagănul copilăriei, hai să mai ascultăm o altă poveste pentru copii, depănată pe fuiorul mirificei scene a marionetelor.

Dar ce s-a întâmplat aici? Ușile deschise...și... uite, păpușile fug în șir indian spre malul Mureșului: „Heiiii, heiii, păpușilor, unde fugiți? Cuuuu? La filmări?! Aida de!!! Asta-i bună... Hmmm... Ce să facem?... Hai și noi după ele că doar n-o fi foc!”

*DIN POVESTE ÎN POVESTE*, că-nainte mult mai este. Mi-a venit în memorie, o întâmplare hazlie din timpul filmărilor de pe malul Mureșului, pentru *Cântarea României*. Se filma pe faleza Mureșului. Protagoniste la secțiunea „Muzică ușoară” erau pe atunci junioarele Dida Drăgan și Mirela Voiculescu (azi Fugaru). *Doamne, ce tineri eram!* Spun asta, privind în urmă... Atunci ni se părea ceva firesc (eram plini de importanța tinereții noastre, în acele clipe). Dida Drăgan era filmată în apropierea podului (proaspăt dat în funcțiune) de pe malul Mureșului, ca să se vadă cât mai mult din frumusețea construcției. Cânta o melodie despre soare. Îmi amintesc că regizorul de atunci striga în porta voce: „*Mâinile în soare, Dida, mâinile! Așa, să simt că îți cântă degetele!*”. Este adevărat, pe lângă profunzimea vocii, a timbrului vocal inconfundabil, avea o expresivitate a mâinilor ieșită din comun. Cu adevărat simțea că vocea ce emana din corzile vocale, rezonază cu fiecare sfârșit de falangă al degetului care urca spre soare. Era o minune.

Mirela, era altfel, avea alt stil, era genul omului echilibrat, hotărât, conștiincios, nu trebuiau făcute multe reluări, ținea minte fiecare detaliu care se cerea, voce caldă, melodioasă, bucurie a sufletului. Aici, pe malul Mureșului, s-au născut două stele.

Pe lângă aceste stele în *devenire*, s-au mai făcut și alte filmări însă vreau să vă povestesc un moment hilar. Eu, pe lângă rolul de prezentatoare a emisiunii, cu o colegă de la teatru, aveam de prezentat cu păpușa, un număr de divertisment pentru adulți. Pe lângă orchestra de muzică populară, noi aveam două păpuși stilizate, îmbrăcate în costum popular și cântam (mimam, parodiind) alături de ei. În timp ce filmam pe malul Mureșului, fiind în luna mai, din cer senin, s-a făcut cenușiu, s-a întunecat și s-a iscat o răpăială de primăvară cum nu s-a mai văzut, udând păpușile și pe noi, desigur.

Dacă pe noi, oamenii, ploaia ne-a amuzat, a fost un dezastru pentru păpuși! Vopseaua de pe fețele lor a început să se prelingă, părul ce era lipit cu aracet se dezlipa, iar materialul din costumele păpușilor, fiind și el vopsit, s-a deteriorat cumplit.

Comicul de situație s-a păstrat pe toată perioada filmărilor. Când cineva nu avea coafura aranjată, i se spunea: „*Ți-a căzut părul ca la păpușă*” sau „*Nu vezi că s-a lipit fusta de tine parcă ești păpușa plouată, ia-ți alți pantofi, că ăștia au intrat la apă*”. Filmarea cu păpușile s-a făcut într-o altă conjunctură, în sala de spectacol. Amintiri, amintiri.... nostalgice amintiri!

Dar să vedem ce fel de poveste s-a întâmplat, între timp, acasă, la Teatrul de Păpuși. Ssss! Liiiiiișșște! Pe scenă se lucrează.

*Păcală și Tândală*, de Alexandru Mitru, regia Cristian Frangopol, scenografia Zoe Eisele, ilustrația muzicală Lucian Ionescu.

Toată lumea cunoaște minunatele povestiri istorice ale lui *Alexandru Mitru* și se pare că aceleași aprecieri sunt și despre *Povestiri cu Tâlc*. Când s-a hotărât punerea în scenă a snoavei *Păcală și Tândală*, ședința de repertoriu și motivațiile pro și contra s-au prelungit destul de mult și, ca de obicei, regizorul Cristian Frangopol s-a întors la scenografă și i-a spus: „*O facem sau nu?*”. Scenografa i-a replicat: „*Hai s-o facem!*”. Și au avut dreptate...

Greu, foarte greu s-a născut această piesă, dar ce răsunet a avut! Ce rumoare și bucurie era printre micuții și marii spectatori – aș spune că la spectacolele de seară, părinții și bunicii se bucurau mai mult la spumoasele replici! Din punct de vedere scenografic, Zoe s-a descurcat minunat, a creat două lumi, lumea hâdă cu exponenții ei: Zapciul, Hangiul, Boieri avari, Arendași (deși mari în fața oamenilor oropiți, scenografa i-a prezentat mici, precum le era caracterul) etc. Pe Păcală și Tândală s-a gândit a-i hiperboliza; dacă păpușile erau de 0,50 cm, personajele Păcală și Tândală erau interpretate de doi actori. *Bunătațea, omenia, trebuiau să iasă în față, să le vedem să știm că există, să nu ne lăsăm înfrânți* (un coleg îl juca pe Tândală și eu îl interpretam pe Păcală).

Rolurile trebuiau să fie de compoziție, respectiv eram îmbrăcați în costume din pânză de sac. Al meu, nu știu de ce, era de culoare verde și pentru cap, mi s-a confecționat o mască din burete, gura, ochii, obrazii, nu mai spun despre nas, care se ținea doar într-un punct, la rădăcina nasului, în rest era mobil și mare. La fiecare mișcare se pendula, trebuia foarte bine controlat, fiindcă de el depindea efectul hilar al replicilor. În picioare aveam niște încălțări... cum să vă descriu..., partea din față semăna cu laba broaștei, iar partea din spate se termina în evantai. Trupul îmi era înghesuit în sacul ce era și el căptușit cu burete în interior, accentuând fesele și burta, că de sâni ce să mai spun!

Imaginați-vă, în scena micuță a marionetelor, de o parte și alta apar două arătări groțești care abia puteau să-și ducă costumul (asta știam și simțeam noi sub costum!), iar simpla intrare în scenă crea rumoare în sală. Când ridicam un picior, copiii din sală strigau „Uuuuauu”, când ne aplecam, se mișca nasul uriaș pe care îl frecam cu mâinile ce semăneau cu picioarele, dar mai mici. În aceste mișcări groțești, ajutați de costum și respectând indicațiile regizorale, *trebuia să spunem și replici*.

Replicile noastre erau zicători și proverbe, astfel mă duelam cu Tândală. Bunăoară, vocea mea pițigăiată (cât putea fi de pițigăiată în spatele unei măști de burete prin care abia puteam respira) se auzea înainte de-a apărea în scenă, când strigam:

„Năravul din fire n-are lecuire!

Tândală: Tu m-ai poftit? Ce-ai vrea?

Păcală: Aș vrea un stâlp la bătrânețe!

Tândală: Stâlpții ajută uluca să nu cadă.

Păcală: Da, da, dar pruncii te sprijină la bătrânețe.

Tândală: Moartea vine lesne.

Păcală: Viața.... o capeți mai greu.

Tândală: Cine se supără își pierde nasul.

Păcală: Dragoste cu sila nu se poate.

Amândoi: Cine s-aseamănă se adună.

Până la această ultimă replică, prin mișcări comice, cele două personaje ajung în mijlocul scenei, făcând mai departe mișcări stânga-dreapta, în consonanță, spre deliciul sălii care era în apogeu cu râsul și amuzamentul.

Nu este facil pentru tine, ca actor, să faci un rol de compoziție din spatele unui costum hilar, unde abia poți respira. Cel mai mult mi-a plăcut să joc iarna, când era cald în costum(pe scenă și în sală ne îngheța nasul de frig!), vara era însă cumplit, se ajungea până la senzația de lipotimie, dar arta cere sacrificii! Asta e... Aduceri aminte...

La sfârșitul spectacolului, când în fața spectatorilor, ne scoteam măștile, copiii strigau în cor: „*V-am spus că sunt oameni mascați? V-am spus și nu m-ați crezut!*”. Aceste replici, râsul lor, ștergeau urmele oboselii, a eforturilor depuse. Ba chiar mai era câte un copilăș ce-mi dădea ca amintire un nasture rupt de la cămășuță sau bluză, strigând „*Să nu-l pierzi că-i de la mine!*”.

În acest context, considerăm elocvent să tragem concluzia amintirilor despre Păcală și Tândală, tot cu o pildă:

„Vrei să știi cine sunt?Eu sunt norocul. Mulți văd *norocul* în drum și nu-l cheamă nici în tindă măcar. Tu m-ai poftit! Ce-ai vrea?

Ce aș vrea?Păi... păi...Tinerete fără bătrânețe și...Viață fără de moarte?!?!?...

He, he! Învățătura bătrânească are rădăcini amare! Dar are roade dulci!”

„Întreaga piesă este impregnată de situații comice, care stârnesc un râs sănătos. O sală plină și cu suflete deschise. Cel mai mare succes al stagiunii” – o replică mereu repetată de gazetari. Vorbe dulci a avut pentru spectacol, concepție, regie, interpretare și cronicarul<sup>257</sup>.

Ce să mai spun... acesta este Păcală... cu el nu o mai termini, așa că, punct!

Comunicarea dintre public și scenă se face în mod convențional, fiind parte integrantă în dansul de pe scenă, muzică, clownerie-acrobație, umor, ca într-un joc ce stârnește imaginația copiilor. În felul acesta, copiilor li se deschide un nou orizont de expresivitate artistică prin tratarea unor teme cu subiect educativ: igiena, morala, principiile de viață, valori legate de toleranță, solidaritate, prietenie, sfaturi cu care cei mici pleacă din teatru și le descoperă în lumea înconjurătoare.

Așa a luat ființă recitalul *Jonglerii la fire scurte*, unde am avut ca îndrumător pe scenografa Zoe Eizele și regizorul Cristian Frangopol. A fost un număr artistic deosebit de complex.

Eu eram îmbrăcată în salopetă neagră, culoare ce se integra neutru pe scenă, pe cap aveam un joben în care erau așezate batiste de mătase, bine înșirate pe sfoară. Odată pus jobenul pe cap, firul de la batiste era trecut prin mâna păpușii și se fixa pe cruce până la momentul potrivit. În scenă era un cerc cu 3 puncte de susținere și un fir ce se fixa pe o prelungire a crucii, special construită pentru acest număr. Mai erau și trei bile cu care jonglam.

Cleo intra în scenă pe o muzică de jazz. Evident, își făcea numărul de dans cu diferite figuri și, la o anumită frază muzicală, scotea batistele din joben, la o altă frază muzicală, făcea jongleriile cu bil, iar apogeul era dansul în cerc, gen *hula-hop*.

---

<sup>257</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIX, 1982, nr. 11187, 19 mai, p. 2.

*Dansatoarea Cleo* mi-a adus mie, personal, dar și teatrului, foarte multe satisfacții și recunoaștere. Acest număr păpușăresc ce reliefa măiestrie artistică în mânuire, a fost selecționat pentru spectacolul de divertisment ținut la București, în Sala Radio, în spectacolul intitulat *Cu Mască și Fără Mască*. Sala Radio era arhiplină, pe scenă se afla Orchestra Radio, condusă de regretatul Sile Dinicu. În fața orchestrei evolua o păpușică provincială, ce intra cu aplomb în scenă (ca să-și ascundă emoția), mânăuită de o actriță speriată și ea de liniștea mormântală a sălii.

Reușita evoluției a fost confirmată de irumperea frenetică a aplauzelor sălii și mai mult decât aplauzele sălii, m-au emoționat aplauzele Maestrului Sile Dinicu și orchestra în unison cu sala.

Dar și criticul de teatru, doamna Ducea Valeria, mi-a făcut surpriză cu următoarea apreciere:

*Cleo, dansatoarea de cabaret*

Artista, îmbrăcată în negru, având pe cap un joben în care sunt așezate mingi și batiste, care sunt ale păpușii (în relație cu păpușa). Pe un fragment muzical apare Cleo în pași de dans și cade în șpagat pe scenă. Se ridică încet și îi cere, cu insistență, artistei, jobenul. Artista se opune inițial, dar apoi oferă jobenul păpușii care, cu mișcări din cap, scoate o minge din joben și începe să jongleze. Pe un alt fragment muzical, Cleo revine la joben, scoate din el 6 batiste cu mișcări de iluzionist priceput. Pe un alt fragment muzical, începe să se joace cu jobenul și se oprește la un cerc pe care l-a găsit pe scenă și face un exercițiu cu cercul (gen hula-hop). Același cerc devine un leagăn pentru Cleo. Pe un alt fragment muzical, Cleo redevine dansatoarea de cabaret și, pe ultimele acorduri, părăsește scena. Nici că se putea o alegere mai nimerită produsă de jocul perfect al păpușilor conduse de Elena Gherghinescu! Ce să mai comentez? *După părerea mea este un număr păpușăresc de virtuozitate artistică, unicat în țară. Bravo, Elena Gherghinescu*<sup>258</sup>.

Referitor la sensibilitatea acestui recital, mi-au revenit în minte versurile inegalabilului Mihai Eminescu:

„De rupi o coardă la vioară  
Cu-n dangăt moare suspinând,  
Înlocuiești această coardă  
Și-auzi vioara iar cântând

Când cu-o bătaie cât de mică  
În poarta inimii lovești  
Ea plânge-amar o viață-ntregă  
Și nu mai poți s-o-nlocuiești.”.

Mihai Eminescu, *De rupi o coardă la vioară*

Da, așa este sufletul actorului, ființa lui – *o coardă de vioară* – este sensibilă și vulnerabilă, mai mult decât al celorlalți semeni ai noștri. Mulți, foarte mulți dintre

---

<sup>258</sup> Ducea Valeria, „Cleo dansatoare de cabaret”, în *Contemporanul* (București), 1983, 21 mai, p. 10.

noi, odată loviți, greu, foarte greu (sau deloc) se mai pot ridica. Cât de mult ne reprezintă Eminescu în aceste puține versuri. PLECĂCIUNE ȚIE!

Fiindcă suntem la memorii și rememorări, cred eu că ar fi momentul să vă împărtășesc amintiri mai deosebite. Să încep cu spectacolele folclorice, dragi inimi mele!

„Este mult aur în Munții Apuseni, dar mai mult în inima oamenilor ce sunt urmașii neînfricatului Horia. Am trecut pe aici într-o dimineață de vară și m-am bucurat de marea bogăție a țării noastre – în aur și în oamenii de aur.

Brad 30 iulie 1963”

Nu știu cine a scris această cugetare, dar este consemnată la intrarea în Muzeul Aurului din Brad, un crez și un sentiment profund al apartenenței eterne la tot ce are mai frumos românul: credință, mândrie, iubire de neam și țară. Așa să ne creștem și să ne educăm copiii, așa să ne bucurăm să rezonăm la melosul popular, convingeri ce sunt raze de soare în sufletele oamenilor. Inserez câteva cuvinte din prezentarea făcută de renumitul folclorist arădean Ioan. T. Florea, care „*își expune cu claritate opiniile sale legate de vatra folclorică a zonei Aradului*”: „*situată la convergența prelungirilor bănățene, bihorene și hunedorene, regiunea folclorică a Aradului și-a pârguit tezaurul de melodii în dogoarea acestor trei vecinătăți dialectale, dezvoltându-se pe linia unei fizionomii muzicale proprii. Câmpia Aradului, Valea Crișului Alb și Munții Apuseni. Valea Mureșului și Banatul Arădean. Melodiile acestor zone sunt prelucrate și interpretate în condițiunile frumosului folcloric Arădean*”<sup>259</sup>.

Întreaga sa viață, regretatul profesor Ioan Florea a susținut și promovat melosului popular adevărat, într-adevăr mai puțin cunoscut și cu atât mai valoros, deoarece era folclor oral, neprelucrat. Am avut norocul și bucuria de a colabora cu dânsul atât în timpul desfășurării Festivalului Național *Cântarea României*, cât și în diversele și multele concursuri și festivaluri folclorice pe care am avut onoarea de a le prezenta sub directă dânsului supraveghere, deoarece urmărea cu cerbicie, respectarea autenticității. Astăzi, soția dânsului, doamna profesor Ileana Florea, păstrează vie dificila munca de culegător folcloric a soțului ei.

Cu respect mă plec în fața acestor doi folcloriști de seamă ai județului Arad.

Aradul, având o vatră folclorică atât de bogată, este firesc ca și activitatea folclorică să fie numeroasă. Nu este acum momentul de a aminti multiplele formațiuni folclorice ale județului, însă doresc să prezint în cuvinte, modul cum a luat ființă profesionista formație a județului Arad, *Rapsozii Zărandului*.

Din orchestra simfonică s-au desprins câțiva profesioniști cu mai mult timp liber, organizându-se în cadrul U.T.C-ului (în acele vremuri, fiecare ramură a Partidului comunist trebuia să raporteze diverse activități culturale). La sfârșit de săptămână sau când era nevoie de un spectacol folcloric, U.T.C.-ul se prezenta cu această formație.

---

<sup>259</sup> Tomi Ioan, *op. cit.*, p. 59, Ioan T. Florea, „Scurtă prezentare a activității orchestrei populare”, în *Caiet-program*, Arad, aprilie 1957.

Tot această formație susținea muzical mulți invitați reprezentativi ai folclorului nostru drag. Însă au avut înțelepciunea de a crește și tinerele speranțe reprezentative ale folclorului local. Mă bucură faptul că unele mlădițe s-au maturizat în melosul popular și continuă să reprezinte Aradul cu cinste: Rodica Ardelean, Cornelia Căprariu-Roman, Olivia Cotocea Cotuna, Florica Mureșan, sunt doar câteva nume ce îmi revin în minte. Tot aceste mlădițe au reprezentat punctul forte când, după anul 1989, a luat ființă orchestra populară *Rapsozii Zărandului*, condusă de taragotistul Petrică Pașca. Alături de această formație, au crescut și au luat avânt spre alte zări, ducând faima melosului popular românesc. Aș aminti doar pe cei mai fideli colaboratori: Veta Biriș (printre primele sale apariții în concurs, pe scena de la Lipova), Nicolae Furdui-Iancu și mulți alții.

Nicolae Furdui-Iancu... O pauză mare... Oare ce aș putea spune acum eu, nespus și nescris despre artistul ce întruchipează valoarea românească: seriozitate, onestitate, o continuă preocupare de a studia și aduce pe scenă noi cântece culese..., da, dar printre primele sale spectacole, tot la Arad s-au produs. Îmi amintesc... cred că era la Semlac, unde am simțit din plin, cât de fecundă era lumea acestui sat în ceea ce privește păstrarea tradiției culturale locale. Primarul de atunci l-a întrebat de ce nu merge în străinătate ca ceilalți și cântă mai mult în țară și foarte mult la sate. Răspuns de nota zece: „*Consider că încă nu am cântat destul pentru neamul din care mă trag, străinătatea să mai aștepte, o găsesc eu, că nu fugе nicăieri*”. Oare câți dintre cântăreții de azi, la început de drum fiind, vor să cânte întâi acasă? Fiindcă veni vorba de *Semlac*... cum se leagă unele de altele....

Într-un anume an, în preajma Crăciunului fiind, formația sus-amintită se afla în Semlac, cu aceeași soliști amintiți și alți invitați, plus formația de jocuri populare. Trebuie să scot în evidență munca plină de dăruire și responsabilitate a lui *Viorel Nistor* față de jocurile populare, cerbicia cu care se încapățâna de a păstra tradiția, autenticitatea, acestea fiind caracteristicile, de odinioară, inconfundabile, de-a dreapta și de-a stânga Mureșului. Am susținut un spectacol de colinzi și cântece adecvate pentru Moș Gerilă – Moș Crăciun încă nu se născuse pentru România!. Primarul, om de aleasă omenie, știind că la artiști nu prea se tăia porcul (cel mai des, se tăia de pe listă...), ne-a îmbelșugat masa din culise cu ce îi prisosea din cămară, *în amintirea porcului*. Așa se făcea că, în unele momente, prezentarea era mai lungă deoarece fie solistul următor nu terminase de *bocit săracul porc*, fie unul, chiar doi muzicieni din orchestră se retrăgeau strategic în culise, de unde venea un miros din prospătura porcului, ce, cu siguranță, se simțea în primele rânduri de spectatori – dar cui îi păsa? –, fiind cu toții pătrunși de adâncul farmec al zilelor de Crăciun.

Cu cântece închinatе lui Moș Gerilă, cu bocitul săracului porc, simțeau și artiștii că ne apropiem de Sfânta Naștere a Pruncului Sfânt și anul se sfârșește.

Așa cum am mai afirmat și altă dată, prezența continuă și nemijlocită a actorului, a soliștilor de muzică ușoară sau populară, pe scenă, în preajma sărbătorilor sacre ale neamului românesc, făcea ca spectatorii din sală să pactizeze tacit cu actorii, creând acea vrajă plină de iubirea coborâtă din bolta înstelată, odată cu Nașterea Pruncului Sfânt. Cu toții simțeam cum *Colinda* este reverberația Evangheliei, pe înțelesul poporului, pe cale orală. Cel veșnic s-a regăsit în omul

simplu de la sat, țăranul vede Bethleemul în icoana de Crăciun din casa sa. Fiecare, îmbogățindu-ne din prea plinul celuiilalt, *cântând colinde*, ne vindecam rănile din suflet, iar cântece tradiționale românești erau, pur și simplu, parte din noi. Ne luminam drumul către Pruncul Sfânt cu iubirea celestă.

Îmi vin în minte două versuri ale marelui *Eminescu*, adecvate aceluia moment în care spectatorii plecau acasă, îngânând colinde. Părea un vis. Privind bolta înstelată fără a se mai gândi sau a-și pune întrebări la prezentul Moș Gerilă, ci... la viitorul Moș Crăciun:

„Și-n zădar cătăm răspunsul la-ntrebarea ce ne-am pus.  
În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,  
Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris.”

Mihai Eminescu, *La moartea lui Neamțu*(1870)

Oare ce aș putea scrie după aceste versuri eminesciene...

Trebuie să mai spun o întâmplare de pe Muntele Găina – se potrivește Eminescu cu Muntele Găina, ca nuca în perete, da' eh!, s-a întâmplat și gata!

Traian Mager, om al locului, realiza următoarea descriere a acestui eveniment: „Din neștiute vremi, în fiecare an la Sân-Petru, se ține pe platforma muntelui Găina, tradiționalul târg de fete. Moșii și Crișenii, îndeosebi flăcăi și mame cu fete, câte 2-3 mii de persoane, se întâlnesc printr-o specială convenție calendaristică, pe cel mai frumos pisc al Munților Apuseni, unde își petrec o zi sub cerul liber, în jocuri și bucuria revederilor dintre neamuri și cunoscuți. Oaspeții din depărtări sosesc încă înspre seară și noaptea se veghează pe lângă flăcări uriașe în glume, cântece și dragoste. Când, după noaptea rece însoțită adeseori de brumă în iulie, a doua zi dimineață din fundul văii se înalță biruitor un soare superb, apariția acestuia este salutată cu chiote de veselie și chemări prelungi de tulnice – pe care fetele și nevestele moațe le suflă cu neîntrecută artă. Și cheful se continua cât ține lunga zi de vară într-o stare de adevărată bucurie sufletească”<sup>260</sup>.

O altă însemnare am identificat-o printre lucrările profesorului Ioan T. Florea, conform căreia, în anul 1899, cu ocazia Târgului de fete de pe Muntele Găina, a fost înființată Asociația turiștilor zonei montane, iar din anul 1902, se numește *Asociația turistică arădeană*. Animatorul acestei Asociații este consemnat ca fiind Gyula Czaram din Sepreuş<sup>261</sup>.

Am mai citit o frumoasă legendă: în negura vremilor, pe vârful Muntelui *Găina*, era un castel unde trăia o Zână, ce avea o găină ce făcea, în fiecare an, trei ouă de aur, iar Zâna le împărțea fetelor sărace care erau în pragul măritişului. Condiția era ca fetele ce vroiau să se mărite, să urce noaptea la castel spre a nu fi văzute și jefuite, însă într-o noapte, fetele au fost urmărite de flăcăi. În graba fugii, fetele au scăpat ouăle în râul Arieș, De atunci Arieșul are nisipul galben strălucitor. Zâna a fugit cu găina de aur. A rămas datina, obiceiul, gândul că acele căsătorii încheiate aici, sunt norocoase.

<sup>260</sup> S. J. A. N. Arad, *fondul personal Traian Mager*, dosarul nr. 17/1926, f. 1-2, apud *Monitorul Cultural* (Arad), iulie 2020, p. 10.

<sup>261</sup> Ioan T. Florea, *Scrieri etnografice*, Arad, Editura Mirador, 1997, p. 96.



Ce aureolă de poveste are această sărbătoare moțească, prevestită de tulnicăresele zonei, prilej de iubire și târguială la toate sărbătorile religioase și locale. După aceste frumoase evocări ce au traversat vremurile, am ajuns în vremea unde totul se poate cum vrem noi!

Din acest motiv, autoritățile acelei epocii revolute s-au gândit să profite de bucuria oamenilor ce se adunau aici din județele învecinate: Alba, Arad, Cluj, Hunedoara. La început, oamenii se strâneau singuri, fără organizare, dar cum totul trebuia supravegheat, au început să se organizeze tot felul de manifestări folclorice. La una dintre aceste manifestări folclorice, mă voi referi în continuare.

Cuiva, nu se știe cui, i-a venit năstrușnica idee de a organiza faza inter-județeană a festivalului *Cântarea României* pe vârful Muntelui Găina. Zis și făcut. Toată suflarea culturală din județele limitrofe s-a mobilizat și.. hai pe munte! Până la un punct, au urcat și camioanele cu decoruri și autobuzele cu artiști amatori, dar, cum și autobuzele și camioanele erau vechi, nu au putut să urce până în vârf și gata! HAI, toată lumea jos din autobuze: fiecare căra ce putea. Se apropia ora de începere a spectacolului, scena nu era ridicată, nu era încă pavoazat locul cu pancartele de rigoare și..., când surescitarea era maximă..., apare o Volgă mare neagră, cu șefii de la București care clocoteau de revoltă.

„Păi ce faceți? Nu sunteți gata??? Acu vine și Tovarășul... și Tovarășul... și voi ce??? Nu vă uitați la cer? S-ar putea să plouă!!!... V-ați ars!!!”

Cu o întârziere de peste două ore, a început spectacolul concurs. Nimănui nu-i mai păsa de nimic, toți erau epuizați fizic.

Iar deoarece nici un necaz nu vine singur, după cum a prorocit „Tovarășul de la Județeană”, cerul s-a înnourat brusc și fâlfâind din aripi, norii s-au luat la întrecere, revărsând peste noi o răpăială rece, de munte, de-ți înghețau hainele pe tine. De ascuns nu aveam unde, pentru că autobuzele nu urcaseră pe munte, pe scenă aveam o improvizație de acoperiș pentru soare (nu și pentru ploaie). Ne-am înghesuit în puținele mașini Dacia ce reușiseră să ajungă pe platou și așteptam ca Sf. Ilie cu fulgerele și trăsnetele lui să își termine spectacolul, ca să putem și noi să îl terminăm pe-al nostru.

Nu a ținut mult răpăiala, destul însă ca să mai adauge un bob de sare la oala sub presiune ce fierbea în fiecare dintre noi. Cel mai mult au avut de suferit tulnicile și instrumentele de suflat mari ce nu au putut fi protejate de ploaie.

Soliștii arădeni au fost cei sus-menționați, plus amatorii, plus soliștii celorlalte județe, cu artiștii amatorii aferenți. Așa am auzit că premiile de la acea manifestare *artistică*, s-ar fi distribuit la *masa verde*, date fiind împrejurările...

M-am tot gândit ce finalitate să-i dau acestui episod atât de frumos al rădăcinilor folclorului. Este vital să ai rădăcini, le uzi, se adâncesc și scot la suprafață melosul cânturilor străvechi ce sunt reprezentative pentru județul nostru, cu o vatra folclorică atât de variată.

Am lăsat suspans în gândire câteva zile și... Surpriză!? Mă întâlnesc, absolut întâmplător, cu o apreciată și cunoscută solistă a județului, Cornelia Roman, ce tocmai se întorcea de la o grandioasă manifestare folclorică de la Țebea. M-am interesat: „Cum a fost? Cât de mult au crescut în calitate manifestările de acum?”

Mi-a răspuns că nu este mare diferență între ce știu eu că se întâmpla pe vremea mea<sup>262</sup>: „Aceiași mulți șefi, care se încurcă unul pe altul, Dar ar fi un reviriment: pe vremea ta, mânca fiecare ce-și aducea în traistă, azi sunt multe cazane, ceaune pline cu tot felul de bunătați și mai uiți de micile bobârnace ale momentului. Cam asta e acum, Elena! Scuze, mă grăbesc, pleacă microbuzul la Șepreuș, unde avem spectacol! Să ai baftă! Pa!”.

La această manifestare au participat și corespondenți locali ai ziarului, iar Dumitru Toma a conceputo amplă descriere<sup>263</sup>.

Să terminăm cu poveștile din vârful de munte și să vedem ce se întâmplă în casa poveștilor, aici, cu adevărat, totul este posibil deoarece imaginația puilor de om este fără limită.

*Eroii planetei Gutenberg.* O realizare a colectivului de marionetiști ce a adus multă bucurie micilor spectatori. Regizorul, Iosif Maria Bâta, de la Teatrul de Stat, s-a aplecat cu bucurie asupra acestui text și, împreună cu marionetiștii, a realizat o compilație actor-marionetă demnă de ținut minte. La premieră, a dorit să știe opinia criticului de teatru *Lizica Mihuț*. În urma vizionării, domnia sa și-a declinat opiniile: „Mă bucur că am vizionat un spectacol mai altfel, un text fluent unde actoria face casă bună cu marioneta, o experiență inedită pentru actorii marionetiști de-a găsi căi și modalități noi de-a stârni interesul micilor spectatori. Nu întâmplător, membrii acestui colectiv au fost laureați ai Festivalului național *Cântarea României*. Reținem, păpușari în rol de actor pe: Carmen Mărginean, Adela Moldovan, Adela Ungureanu, Alexandru Mermeze, Romulus Căprar. Iar păpușile au fost mânuite de: Julieta Corbu, Aurica Spirk, Ileana Fărcaș, Florica Ardelean și Alexandru Sedlacec. Toate aceste minuni scenice au fost scoase în evidență de talentata scenografă a teatrului Zoe Eisele-Sucs, de la care ne așteptam”<sup>264</sup>.

Prin sîta ochilor, s-au cernut crâmpoșe de viață în comuniune cu tovarășii de drum din acele perioade, acum îmi revine în memorie o amintire pe cât de dragă, pe atât de dureroasă: **MAMA**.

Se făcea că era în anul 1984<sup>265</sup> și dacă, în urmă cu zece ani, scăpasem ușor în urma operației, acum mi-a fost mult mai greu...

Mama mea a fost totul pentru mine, înaintea oricui și a orice. Am crescut și am zburdat în liniște pentru că de o mână mă ținea mama și de o mână tata, mai târziu... O, Doamne! Mult prea devreme, o mână a rămas liberă și fiindcă era prea devreme... aveam nevoie de echilibru... am găsit doar umărul firav al mamei. Câtă putere îmi dădea respirând, simțeam că respir un miros unic, al mamei, cu el în suflet am crescut. Să-l fi inspirat prea mult și am secătuit-o? Doamne, cât am iubit-o! Copil fiind sau chiar adult, nu înțelegeam lacrimile mamei când mă vedea reîntoarsă acasă, nu înțelegeam că lacrimile izvorau din *Dor* și nu puteau fi încătușate, curgeau ca dintr-un izvor curat de munte. Mama mea s-a hotărât brusc, într-o noapte ploioasă

---

<sup>262</sup> Auzi, auzi... vremea mea, parcă aș fi de pe vremea lui Matusalem.

<sup>263</sup> *Flacăra Roșie* (Arad), anul XL, 1983, nr. 11430, 3 mai, p. 2.

<sup>264</sup> Lizica Mihuț, „Eroii Planetei Gutenberg”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XL, 1983, nr. 11636, 30 octombrie, p. 2.

<sup>265</sup> Se pare că tot la zece ani sunt supusă la grele încercări de Tatăl Ceresc.

de 1 martie, să urce la stele ca să îi ofere și Tatălui Ceresc un mărtișor. Și... fiindcă Mama i-a dăruit Tatălui Ceresc un mărtișor, am considerat că eu nu pot fi pe același plan, prin urmare nu am mai purtat mărtișor până azi. DA, azi mi-am prins un mărtișor în piept. Privind la el cu bucurie, mi s-a întors gândul la ultimul mărtișor purtat de mine... a fost... acum... 33 de ani. Da.

### **MAMA.**

*Am căutat în sertar foaia gălbenită de vreme, pe care a scris mâna mamei mele, ultima urare cu un ultim mărtișor: „Fata mamei, toate florile primăverii să fie în calea ta”... Îmi reamintesc cum s-au mărit ochii – Doamne – ochii, cum le văd ei pe toate, privind la foaia gălbenită din mâini... parcă a fost ieri... Dar azi? După 33 de ani (atât avea și Mântuitorul când a urcat la Tatăl Ceresc), zic că azi, suferința mea pe care am considerat-o iubire a lui Dumnezeu, azi, Tatăl Ceresc a considerat că a venit vremea. Mergând agale, cu gândul la mama, era să calc pe un ghiocel mărtișor ce strălucea în razele soarelui. L-am ridicat privind la azurul cerului și-am simțit că inima mea este acolo, o stea, că Tatăl Ceresc a făcut să fie cu putință să vină de la mama mea, floarea primăverii. L-am prins în piept, gândind că boabele de rouă picurate din ochii-mi s-au transformat în diamantele inimii și i-au luminat drumul către mine, nu m-a uitat, a simțit plânsul frumos al iubirii. Mi-am revenit când am simțit cum soarele, prin toate săgețile sale se juca-n părul meu, râdea de fericire acum, dându-mi strălucire în ochi, fiindcă tot el, Soarele, fusese părtaș durerii inimii mele din care atunci picurau lacrimi negre și amare. Mulțumesc, Tată Ceresc, fiindcă ești lângă mine, dându-mi bucuria primăverii.”Acum am în mine toate, și râsul și plânsul!*

*Prin urmare, în acea săptămână, aveam deplasări în județ, cu spectacole pentru copii. Plecam dimineața și ne întorceam seara, când vorbeam cu mama la telefon. Venea în fiecare după-amiază să-mi aducă papa pentru când ajungeam acasă, seara(mai păstrez o crâțicioară)și mi-a lăsat și acel ultim mărtișor... Da...*

*În una din seri, în jurul orei 22:00, m-a sunat că se simțea rău, am dus-o la spital, s-a lăsat noaptea și bezna peste mine, eram ținută de durere, tristețe, simțeam că m-am pierdut în întuneric. Am vegheat-o până la sfârșit, privind la ea cu ochii-mi năuciți, cum se topește ca și lumânarea ce-o veghea și aș fi vrut ca inima-mi să se prefacă în stea, ca să o veghez nestins. Privind și mângâind mâinile ce se odihneau într-ale mele, eram ținută doar fizic, fiindcă gându-mi zbură ca fulgerul la mâinile mamei, din copilărie.*

*Eram patru frați, două fete și doi băieți. Eram copii, făceam multe năzdrăvănii, aveam pretenții, dorințe, exagerate pentru acea vreme. Nu se supăra, nu ne certa, nu ne pedepsea, mereu era în fața noastră. „Lasă, vecină, nu te supăra, sunt copii sănătoși, năzdrăvani, iartă-i!” Doar inima mamei poate povesti câte speranțe își pune în fiecare copil pe care-l aseamnă cu răsăritul soarelui. Fiecare mângâiere a copilului, fiecare privire îl însoțește până la asfințitul ei. Eram invidioși unul pe celălalt, vroiam dovezi de la mama că ținea parte unuia mai mult. Nu am reușit niciodată. Cel mai mult o supăram când servea la masă salată, culmea, zic eu acum, nici unul nu vroiam să mâncăm aceeași salată ca a altui frate.*

*Și mama – Doamne iart-o!– ne făcea fiecăruia alt fel de salată. Ce minunății făceau mâinile ei, cum se mai bucura când se întâmpla să avem oaspeți la casa noastră și avea prilej de a împărți pâinea cu dâșii. Binecuvântate erau mâinile mamei, niciodată obosită sau supărată, mereu avea un surâs de dăruit, un zâmbet din inimă. Cum ți-aș mai săruta și azi mâinile, te-aș îmbrățișa fiindcă îmbrățișarea este fericirea pe care sufletul vrea s-o împartă, dar, azi, sărut crucea ce te străjuiește și ocrotește prin mâinile lui Hristos întinse pe ea.*

*Sufletul meu era un iezor de foc ce încerca să se răcorească prin neostoitul șiroi al lacrimilor ce-mi spălau fața privind cum se topea în fața ochilor mei neputincioși și ea, și rămășițele zilei de ieri... Acesta este aparteau meu de azi, dar cu povestea și cu amintirea, suntem tot în anul 1984.*

Să ne întoarcem la acele gânduri fiindcă niciodată nu va învăța omul cât de scurtă este viața, câte bucurii pierde sau că ziua de mâine nu este promisă nimănui. Doamne, mângâie-mi sufletul întristat, șterge-mi lacrima pe care doar Tu o vezi, vindecă-mi durerea și fă ca cerul minții mele să fie mereu senin, să pot zâmbi! Dulce câmpie a sufletului meu!!! Când strălucește soarele în viața ta ești foarte iubit, dar... când cerul vieții este cernit de norii furtunii atunci... și doar atunci, afli cui îi pasă de tine cu adevărat.

EU! SINGURĂ!?! Doamne, la cine mă voi mai duce? Unde voi mai găsi mângâiere și reazem? Nu știam unde ducea drumul meu fără Mama. *Dubito, ergo sunt!* Mă gândeam! Mai exist? Dar oare putem exista singuri? Nu. Dar eu știam sigur, la capăt găsesc ajutorul Tatălui Ceresc.

Mama mea a urcat în ceruri dimineața, la ora 8,30. Eu aveam spectacol organizat de teatru, cu copiii, la ora 10:00.

Spectacolul nu se putea anula, eu nu puteam fi înlocuită ad-hoc, așa că... am jucat spectacolul cu puteri pe care tot Tatăl Ceresc mi le-a dat. Nu degeaba se spune: „Nu da, Doamne, omului, câte poate duce”. Am avut lângă mine colegii, familia, dar, după ce mama s-a așezat în noua ei casă, când nu a mai sunat telefonul să mă întrebe dacă am mâncat, dacă am ajuns cu bine acasă din turneu... atunci ... atunci am simțit că **Mama nu mai e!** Atunci, ca și acum, mi-au fost vii în memorie, învățăturile sădite, încă din fragedă copilărie, de părinții mei.

*„Când îți este greu și nu mai poți, du-te în casa Tatălui Ceresc și găsești putere.” Ochii sfinților în care ne oglindim, ne scapă de gânduri negre, răzlețe și ne strecoară, pe nesimțite, în toată ființa, liniște și pace.*

Părinții mei dragi, odihniți-vă în pace! Ați făcut totul pentru noi, cei 4 copii, ne-ați susținut să urcăm cât mai sus. De la o vreme, nu ați mai mers cu noi, v-ați oprit, uitându-vă după noi cum strălucim. Noi, în graba noastră de a urca, nu ne-am mai uitat după voi, iar când am întors privirea înspre voi... erați deja temelie pământului de pe care noi ne-am ridicat. Ce temelie puternică pentru viață. Încă din fragedă pruncie, mi-ați dat cea mai de preț bogăție ce nu a putut să-mi fie luată nici în epoca revolută și cu atât mai puțin după aceea: **CREDINȚA ÎN DUMNEZEU.**

Cu această credință am putut totdeauna să merg prin foc și gheață, să nu-mi plec capul niciodată decât în fața lui Dumnezeu.

Ce aş fi eu azi? În greua restrişte în care mă aflu, fără această credinţă profundă în atotputernicia Tatălui Ceresc, care nu m-a lăsat singură în noapte şi beznă, nu m-a lăsat să mă cufund în întuneric? Nimic, o frunză în bătaia vântului hibernal!

Şi... zăpada de primăvară, zăpada lui marie, primăvara cu florile ei, toate îmi spuneau că trebuie să fiu puternică să merg mai departe, ca un fluture în noapte ce merge mereu spre lumină... şi am mers..., am mers..., fără a ceda în faţa neantului până... în luna lui iunie, când U.N.I.M.A<sup>266</sup> a organizat un festival Internațional, la care a fost invitat şi Teatrul de Marionete din Arad. Festivalul s-a desfășurat la *Bielsko-Biala* în Republica Populară Polonă. A fost cea de-a unsprezecea ediție a Festivalului Internațional de Păpuși și Marionete. Am fost primiți de reprezentanții trupei de păpușari ai Teatrului LALEK și ne-au fost repartizați spre a se ocupa de noi colegii păpușari, Ramon Hale și Zloty Jurek.

Au fost prezente 20 de țări. Eu mergeam pentru prima dată în Polonia, auzisem multe despre acest stat, despre istoria, credința polonezilor în Sfânta Fecioară... și tot în Polonia, acolo era și *Auschwitz*. Emoțiile mă copleșeau. Pentru mine personal, ca actor, implicarea în spectacolul de la festival nu era mare, fiindcă începând din 1980-1981, trupa de actoria Teatrului de Marionete arădean s-a împărțit în două, pentru a avea o arie mai mare de deplasare cu spectacole și, implicit, cu aducerea fondurilor necesare salarizării.

Era perioada auto-finanțării. Așa că, în acest spectacol, eu nu am fost distribuită, dar la festival a luat parte toată trupa.

La acest festival, Teatrul de Marionete a participat cu spectacolul *Giumbuș Măgăruș*, regia Francisca Simionescu, scenografia Zoe Eisele, muzica Constantin Iridon (din Sibiu). Spectacol a fost elogiat de critici și de U.N.I.M. S-au vizionat diferite spectacole, cu diverse moduri de abordarea tehnicii de păpușăriei. *Păpușile pe mână*. Cât de completă este construcția acestor păpuși, de la îmbrăcarea degetului de la mână și până la prezentarea unei prințese, în toată complexitatea ei. Veridicitatea consta în etapele de autocunoaștere și măiestrie artistică, de care au dat dovadă din plin actorii prezenți în festival, din țări ca Ungaria, Bulgaria, R. S. F. Iugoslavia etc.

La spectacolele de pantomimă, au excelat țări ca U.R.S.S. ce ne-a copleșit cu reprezentarea pentru adulți *Romeo și Julieta*, un spectacol de pantomimă, pe care odată văzut, nu-l mai poți uita. Tot Sovieticii au prezentat și păpuși pe mână. Coreenii și chinezii s-au întrecut, au excelat în spectacole cu *Joc de umbre*. Spaniolii ne-au încântat pur și simplu, cu un spectacol de folclor spaniol pe picioaroange. Teatrul Polonez a prezentat în cadrul teatrului cu măști *Frumoasa și Bestia*, păpuși gigant. A fost ceva deosebit prin toate aceste prezentări, specifice fiecărei țări în parte, am înțeles, odată în plus, că nu doar cuvântul este important în spectacol reiterându-se, mai mult ca oricând, la acest festival, că pentru sugestia puternică a imaginii scenice în relația tradiție-modernitate, accentul cade pe modernitate.

---

<sup>266</sup> UNIUNEA INTERNAȚIONALĂ A MARIONETIȘTILOR. Înființată în 1929, în care românii sunt reprezentați de cunoscutul și apreciatul specialist în domeniu, prof. V. Șesan.

Am lăsat la urmă marioneta (fiind mai legată de ea), pentru a spune că posibilitățile de exprimare ale marionetei sunt tot atât de miraculoase, în opinia mea, ca și ale filmului de *desene animate*.

Care este scopul unui festival? Scopul este acela de a lua contact între teatrele de marionete și păpuși din întreaga lume; de a lua contact actorii, noi între noi, de a schimba idei, opinii, sugestii pentru noi teme de abordare a spectacolelor, acesta fiind obiectivul final: *o mai bună educare a copiilor prin imagini și muzică*.

Programarea spectacolelor era la ore diferite, fiecare dintre noi putând viziona (sau nu) orice spectacol de la orice oră. Aceasta fiind atmosfera, destul de lejeră, împreună cu d-na directoare Adriana Petrică, am făcut lobby pe lângă reprezentantul ministerului (oare cum l-o fi chemat?) să vorbească cu forurile locale și să ne mijlocească vizitarea punctelor turistice din împrejurimi, dacă tot eram acolo...

Așa se face că ne-am strâns vreo 15-16 actori, dornici de a lua contact cu istoria mai veche și mai nouă a Poloniei. Prima vizită s-a efectuat la Auschwitz (ce bine că a fost prima, am avut posibilitatea ulterior, să ne mai spălăm retina de ororile văzute), cu notoriile lagăre de concentrare, locuri ale terorii din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Am vizitat Muzeul de Stat Auschwitz-Birkenau. "ARBEITMACHTFREI"... Da. Da, este adevărat, munca te eliberează. Dar ce fel de muncă? Munca care se făcea în lagărele de concentrare avea o singură direcție, Crematoriul, și, la capătul drumului, toți îl găseau pe Tatăl Ceresc. În jurul lagărului, pe o distanță de 40 km<sup>2</sup> era pustiu. Și în inima mea, am simțit că este pustiu, de cum am intrat pe acest domeniu, îmi era atât de greu... atunci mi-am dorit să nu trebuiască să înfrunt singură aceste vederi funeste. Cât de prețioase ar fi fost, dacă aș fi avut, două brațe calde care să mă cuprindă cu drag, să mă simt ocrotită ca într-un cuib. Am ridicat din umeri și am dat din cap a pagubă, mergem mai departe...

Văzând toate ororile, rememorez că am gândit că acelor oameni oropsiți nu le trebuia o pedeapsă mai mare decât văzând gheață în privire, acceptarea adevărului și renunțarea la orice iluzii. Să-ți întorci fața de la cei care așteptau un surâs. Oare unde rămăsese discernământul? Și le dădeai – golul luminii – era mai cumplit decât crematoriul.

Mi s-a mai spălat retina dar, în trecutul memoriei, persistă și azi, acele imagini de coșmar văzute în muzeu, mirosul din camere..., ce camere?! Erau hale imense, cu paturi suprapuse, pereții erau tapetați cu fotografii imense ale grozăviilor săvârșite acolo; mirosul spun, persistă și după zecile de ani trecuți, miros de carne arsă. Fotografii trupurilor scheletice m-au urmărit și mă mai urmăresc și acum, când închid ochii și mă gândesc acolo. Gura îmi tăcea, aveam fața spălată de lacrimi, dar lacrimile interioare mă gătuiau, îmi strângeau inima și am ridicat ochii spre cer... Era acolo, El, doar El m-a însoțit și mi-a dat putere să ies din făclia vieților stinse. Toată omenirea se întreabă cum a fost posibil. Așa bine, uite că a fost posibil... Picătura destinului s-a prăbușit în goluri de beznă. Timpul schimbă multe, dar nu șterge nimic! Sunt amintiri peste care se poate așterne praful, cinstita față a noroiului, dar nu vor dispărea niciodată.

*Și noi, Oamenii, ființe superior dezvoltate față de regnul animal, ne-am coborât sub nivelul lor. Animalul, „chiar și cel mai feroce”, ucide doar când îi este foame, este rănit sau își apără puii. Dar omul? Omul ucide din plăcere, din dorința de a face rău, din dorința de a arăta cine este mai tare. Da, cu omul să nu te pui! – surâd amar și trist...*

Norocul nostru că a doua zi de dimineață, gazdele i-a invitat pe cei doritori să facă un tur al orașului Bielsko-Biala. Oraș ce mai este numit și *Mica Vienă*, deoarece arhitectura dominantă a orașului este de factură austriacă (vieneză). Parcă ne-am afla pe malurile Dunării. Ce să spun, m-a copleșit multitudinea fântânilor de toate felurile și în diferite forme, apoi străzile cu felinare vechi de când lumea, m-a impresionat clădirea Teatrului Polonez și, mai ales, statuia zeului Apollo ce domina Teatrul. M-au amuzat, în mod deosebit, cele două broaște umanoide ce tronau deasupra intrării în *Casa Broaștelor*. Și... câte nu m-au mai impresionat: cofetăriile, felul de a servi cafeaua, prăjiturile, totul, eram, cu adevărat, în mica și cocheta *Vienă Bielsko-Biala*. Dar am mai avut norocul să ne umplem ființa și cu frumusețile Cracoviei spre care se rostogolea nerăbdarea mea.

Partea cea mai grea a drumeției acum începe, trezitul la ora 6:00 dimineața, plecatul era la ora 7:00, deoarece erau cam mulți kilometri până la Cracovia. Ei, da! Da' și când am ajuns...!!! Eram în al nouălea cer! Nu am nici azi, cuvinte pentru acea bucurie de a călca în orașul cu cele mai de seamă centre culturale despre care citisem cu mulți ani în urmă, iar acum mi se împlinea dorința de a le vedea aieva.

Prima oprire a fost la *Castelul Wawel*, leagăn de civilizație și așezământ al principalilor conducători polonezi. Totul m-a impresionat. Curțile interioare, coridoarele, camerele, unele foarte simple, altele de un fast impunător. Ghidul nostru, o doamnă cunoscătoare a istoriei naționale, ne-a condus într-o încăpere ce avea rol și de cameră a tronului, dar și de cameră a judecății.

O particularitate a acestei camere era tavanul, ce era tapetat cu capete de om. Ghidul nostru ne-a povestit că la judecată, dacă învinuitul nu spunea drept și dacă era dovedit a fi spion, dacă aducea prejudicii Statului, sau dacă era dovedit adulter etc., era decapitat și capul i se bătea în tavan, cu privirea în jos. Tot în această sală, se țineau și baluri, atât pentru nobilimea internă, dar mai ales pentru oaspeții și diplomații ce soseau la castel. Balul se dădea înainte de a fi primiți în audiență, pentru a fi conștienți de ce pot păți, dacă nu sunt corecți. În iezerul de foc al vorbelor dintre invitați simțeau, cred, în toată ființa ta, răcoarea dată de caracter, bunătate, inteligență, intensitatea gândurilor ce se transforma în puterea de judecată; specific omului mai este și intuiția, credința în drumul drept.

Mă gândesc eu, acum, oare cum este să dansezi Mazurca, iar deasupra ta să te țintească cu privirea 24 de capete de om?!!

*Oare doare neprivirea? Sau doare știutul privirii și... da, doare foarte tare nevrutul văzutului privirii. Asta e... nevrutul știutului văzut!!!*

Nu cred că cineva dansând în acea cameră a putut pleca de acolo, fără să se gândească la efemeritatea acestei vieți. Conduita ulterioară a aparținut fiecăruia.

Am mai admirat vitraliile, sala armelor, fântâna interioară cu legendele ei, expoziția de tablouri, dar nimic nu m-a impresionat ca acea cameră ce reprezintă

repercusiunea necinstei. Am lăsat în urmă *Castelul Wawel*, uitându-mă cu nostalgie în urmă. Am plecat cu autocarul în turul orașului. Am dat nas în nas cu *Nicolaus Copernicus*, ne-am salutat respectos, cu plecăciune, așa cum se cuvine, și am mai admirat, în goana autocarului, Universitatea de pe malurile Vistulei, Centrul Cultural, iar atât de multe și importante statui ne-au condus prin frumosul oraș Cracovia, în drumul nostru spre *Mănăstirea Jasna Gora*.

Peste toate acestea, trebuie să recunosc acum, că vizita în acele timpuri, la Mănăstire nu a fost deloc ușoară. Încă de la Arad, am inoculat colegilor dorința de a fi vizitat sfântul locaș, cu tot felul de argumente ce mi-au fost posibile. Era să nu se împlinescă, dar Maica Domnului mi-a venit în ajutor și, în dimineața plecării către Cracovia, organizatorul local al festivalului a spus șoferului pe o voce fermă: „Și... să-i duci și la *Jasna Gora*”<sup>267</sup>. Da, mi se mai împlinea un vis, aveam să o văd pe Madona Neagră.

Pe de altă parte însă, auzisem că chipul Sfintei Fecioare a fost zugrăvit de Sfântul Apostol și Evanghelist Luca, chiar pe tăblia mesei în jurul căreia Sfânta Familie se aduna să se roage sau să mănânce. Fecioara Maria a acceptat să fie pictată și văzând realizarea Sfântului Luca, ar fi spus: „*Harul meu să o însoțească oriunde va merge*”. Și da, oriunde apare Sfânta Fecioară, apare pacea, liniștea și bucuria.

Intrarea în Mănăstire este spectaculoasă, curtea interioară cu toate clădirile adiacente sporesc misterul și dorința de a ajunge cât mai repede la Madona. Ajungând în fața ei – minune! –, grilajul ce-o ocrotea de vizitatorii nedoriți era ridicat, ba mai mult, și vâlul ce-o ocrotește de lumina blițurilor, era și el înlăturat...

De aceea... am rămas pironită în fața ei. Privind-o, simțeam cum privirea ei empatiza cu mine, privea în sinea mea, căutând până și în molecule, să vadă dacă a mai rămas un regret de cineva sau ceva. Atunci am mai simțit cum alți doi ochi mă ocroteau, *erau ai Lui*, eu nu știam de ei, dar știam câteodată că mi-e cald și bine de pe dinăuntru, alungând din ființa mea, gândurile răzlețe, îmi dădeau o bucurie interioară, o lumină a acelei zile ce urma să mă însoțească mult timp. Parcă eram hipnotizată, nu știu cât am rămas pironită acolo, dar m-am auzit strigată: „Tu mai stai? Că noi plecăm la autobuz!”. Abia m-am desprins din privirea Lor. Plecând de la Maica Sfântă, am simțit cum fericirea mă împresoară. Aveam liniște, simțeam că aș putea face orice. Am iertat în sinea mea pe toți care m-au supărat. Aveam un sentiment de siguranță absolută pe care o simt doar când iau Sfânta Taină a Împărtășaniei, o liniște neînchipuit de minunată și deplină...

Cum grupul nostru era ultimul, la plecare a venit și călăuza noastră, cu noi în autocar, rugându-ne să o lăsăm acasă în drumul nostru. La insistențele mele întâi, apoi și ale celorlalți, am rugat-o să ne spună mai multe despre Madona Neagră. Foarte pe scurt, legenda spune:

De mult, în secolul al XV-lea, mănăstirea a fost atacată și jefuită de Husiți, însă această icoană nu a putut fi însușită ca pradă, devenind din ce în ce mai grea; jefuitorii, înfuriindu-se, au hotărât să o distrugă. Unul dintre jefuitori a scos sabia și

---

<sup>267</sup> Mai târziu, am aflat că a fost hotărârea sa individuală, a avut consecințe, fiind muștrat și penalizat. Păcat...



a încercat să o distrugă, tăind-o. Nu au reușit deoarece, la fiecare încercare de lovitură, sabia se rupea, însă au reușit s-o zgârie. Înciudați, au părăsit-o într-o baltă de sânge și noroi. După măcel, cei care mai rămăseseră dintre călugării paulini ai mănăstirii, au venit să recupereze Sfânta Icoană...Mare le-a fost mirarea să vadă că în acel loc, a apărut un izvor ce spăla liniștit chipul Madonei. Focul, apa și noroiul au înnegrit chipul Madonei. Doar zgârietura de pe obrazul Sfintei Fecioare se mai vede și azi, amintind de întâmplarea de odinioară.

În România, la Cacica, legenda spune că polonezii care au venit să exploateze sare, au adus și o copie a Madonei Negre. Se mai spune că cei care o caută și i se roagă cu smerenie cu discernământ, au împlinire. *Dar se mai știe că bunătatea și frumusețea o purtăm în noi, căci dacă nu o avem în noi, zadarnic ne rugăm și o căutăm în lumea întreagă!*

Ne-am întors la festival. Era penultima zi, iar noi, cei 16, care fusesem în acest periplu prin istorica și religioasa Polonia, eram atât de plini de prezentul recent văzut, fiecare în eul său – cred eu acum – încerca un subiectivism al celor văzute.

Pe mine personal m-a schimbat tot ceea ce văzusem într-un timp atât de scurt; mă dominau și multe din ele aveau nevoie de timp pentru asimilare, deoarece multe rămâneau de neînțeles atunci...

A venit ziua reîntoarcerii acasă, drum lung obositor, dar fiecare dintre noi ne-am întors mai bogați profesional prin colocviile audiate, multitudinea de spectacole vizionate și, mai ales, diversitatea lor. La bună vedere Bielsko-Biala, rămâi cu bine Polonia<sup>268</sup>. Un amplu articol despre festival a scris Gheorghe Schwartz, în convorbirea avută cu directoarea teatrului.

Să ne întoarcem acasă că... unde este mai bine ca acasă... nici unul dintre noi să nu uite nici un moment, că ACASĂ nu e un loc anume! ACASĂ este... un sentiment, pe care îl simți acolo, unde te simți cu adevărat bine, relaxat, împlinit! Ce bine e acasă!

Mai întâi a fost cuvântul, fiindcă cuvântul este cel care rămâne și nu imaginea care fugе..., cuvântul este și pâinea actorului, fie el păpușar, fie dramatic.

„În teatru, pe scenă, mișcarea actorului sugerează o acțiune, corporalitatea, mișcarea, gestul, alături de cuvânt, șoaptă, tăcere, trasează liniile ce conturează parțial stilul de joc al actorului. Acuta sa sensibilitate, capacitatea de a vizualiza, creând forme noi de viață în duală făptură, forța sa de a sugera dimensiuni reale într-un univers uman închipuit – fac din el, din simțirea și trupul lui, al actorului, ființă specială, adorată și ofensată, adulată și hulită, divină și laică, demiurgică și șarlatană, singulară și comună. Interpretăm creația actorului de azi și statutul artei sale, plecând de la faptul că poezia adevărului frământă inteligența și sensibilitatea sa. Actorul vede în adevăr, ca valoare și fapt, perspectiva ce fortifică continuu opera sa de medieval meșteșugar viu. Meditația și obsesia legate de dileme și stăruitoare

---

<sup>268</sup> Gheorghe Schwartz, „Un spectacol plăcut și interesant”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLI, 1984, nr. 11726, 13 iunie, p. 2.

întrebări, cum adevărul vieții se exprima în scenă, cum adevărul vieții devine fapt artistic, îl însoțesc trist și adânc neliniștitor, ca noaptea luna pe călător.”<sup>269</sup>

Aș vrea să evidențiez că nu am identificat niciunde o caracterizare mai amplă a actorului din toate timpurile și de pe oricare scenă, așa ca cea realizată de Ion Toboșaru, despre munca actorului pe scenă.

Reiau firul narativ pentru a realiza profunzimea cu care se pregăteau actorii.

Cine crede că spectacolele de divertisment sunt facile, se înșeală. Fiind alături de adevărați monștri sacri, prezentându-le prestația pe scenele arădene, atât sub emblema *Cântării României*, cât și în simple spectacole de divertisment, am realizat cât de implicați sunt în realizarea actului artistic. Eu am coagulat în prezentarea mea – în limita puterii și reamintirea discuțiilor avute – din această carte, întâmplări relevante din anii disparați ai activității mele de prezentator pe scenele arădene și nu numai, uitându-mă în caleidoscopul timpului, percepându-mi fragmentar viața, sub diferite forme.

În acest sens, mă voi limita la constatări personale, în diverse manifestări ale vieții cotidiene.

Încep cu prezența lui Florin Piersic în Arad. Era un spectacol în cadrul Festivalului *Cântarea României*, filmarea se făcea pe scena Căminului Cultural de la Lipova. Florin Piersic și Veta Biriș soseau cu avionul de la Cluj, unde avuseseră spectacol – pe atunci, zburau avioanele între județe, nu erai umilit la mersul cu trenul, atât cât durează zborul din România până în America. Avusesem și eu spectacol și nu m-am deplasat cu autobuzul împreună cu echipa de filmare. Și dacă tot mă deplasam cu mașina personală, urma să îi conduc și pe cei doi la concursul spectacol de la Lipova.

Împreună cu organizatorul, ne-am prezentat la aeroport; eram emoționată, nu-l mai văzusem personal pe Florin Piersic. Pentru noi, cei din fața ecranelor, părea intangibil. Probabil și-a dat seama de crisparea mea, jovial cum îl știm, după prezentările făcute de organizator și informându-l că-i voi conduce cu mașina, în timp ce-mi săruta mâna, se uită la organizator, explodând: „Ce!!! Ești nebun? Mâinile astea știi să țină volanul?? Atentați la viața mea? Ia zi, copchilă, ești majoră? Câți ani ai? Hai, spune că nu te spui la nimeni!”. Replicile de șicanare au continuat, eu neavând prea multe replici, însă i-am spus organizatorului că eu plec oricum și cine nu vine cu mine, are la dispoziție taximetre.

Doamna Veta Biriș urcase deja în mașină, am urcat și eu. La fel, organizatorul, la braț cu Florin Piersic, spunându-i că nu sunt așa tânără și conduc de ceva vreme. Să nu credeți că drumul a fost liniștit, glumele și hazul ne-au însoțit tot timpul. Într-un anume moment, am râs cu gura până la urechi și am fost apostrofată: „Tu nu râde, auzi, copchilă, tu să te uiți înainte ca cail!””, iar eu am râs mai tare. „Ce râzi? Așa vreau să spun: ca cail!”. Se râdea atât de mult în mașină, că nu știu dacă nu râdea însăși mașina. Am ajuns în timp util, la Casa de Cultură pentru spectacolul concurs.

---

<sup>269</sup> Ion Toboșaru, *Conturi Teatroligice*, București, 1983, A.O.A.I.T.M. / R. S. România, p. 95.

Eu, abia am avut timp să-mi schimb ținuta pentru prezentarea spectacolului. Doamna Veta Biriș aștepta să intre în concurs, m-am uitat pentru o clipă la dânsa și am văzut că tremura în ia frumoasă pe care o îmbrăcase. Emoțiile au fost zadarnice, în momentul în care am prezentat-o și orchestra i-a dat intrarea, a pășit maiestos în scenă, sala a amuțit pentru ca, la final, după doinirea cântului *Iancului*, întreaga sală a irumpt la unison într-un ropot frenetic de aplauze, aplauze care o însoțesc de atunci încolo, pe orice scenă a lumii ar urca. Așa cum am mai reiterat, botezul scenei l-a făcut la Arad. Florin Piersic a ocupat scena, în partea a doua a spectacolului. S-a scos! Aproape 15 minute, a avut o redundanță excesivă față de călătoria de la Arad la Lipova, în rest era așa cum îl știm cu toții.

Cum orele erau destul de înaintate și eu dimineață aveam spectacol cu copiii „grădinițari”, am profitat de faptul că Florin Piersic încheia spectacolul și... pâș... pâș... pâș, m-am reîntors la Arad. Pe drumul de întoarcere era atât de multă liniște în mașină, că-mi țiuiau urechile de atâta tăcere *față* de tumultul neostoit de la venire. Se iscase un vârtej în fața mea, pe care cu ajutorul Tatălui Ceresc l-am ocolit, întorcându-mă la seninătatea și pacea din viața mea<sup>270</sup>.

Aurelian Andreescu la Arad. M-am gândit mult dacă să-l amintesc sau nu! Valorosul interpret a avut un loc special, însemnând mult în muzica noastră românească și, nu știu cât se știe, dar scena Casei de Cultură a Sindicatelor din Arad a fost ultima scenă de pe care a prezentat un spectacol. Plecând din Arad la București, peste foarte puțin timp, sufletul dânsului s-a preschimbat într-o scară, să ajungă la stele. Pentru că eu nu pot avea o aserțiune despre dânsul, am lăsat ca versurile lui Eminescu să spună totul despre Aurelian Andreescu:

„Poți zidi o lume-ntregă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,  
Peste toate o lopată de țărână se depune.  
Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri  
Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri...”

Mihai Eminescu, *Memento Mori*(1872)

Aceste spectacole s-au ținut în ani diferiți. Pentru a cinsti memoria celor care nu mai sunt și a bucura pe cei care mai sunt, amintesc doar numele câtorva actori al căror succes irefutabil au înnobilit scenele arădene.

Era în perioada când, în toate instituțiile de cultură, se căutau forme de autofinanțare, iar scenografa și croitoreasa teatrului au confecționat diferite păpuși, diferite animăluțe... erau în general păpuși pe mână, dar și micuțe marionete<sup>271</sup>. Domnul Dan Spătaru, în acea perioadă, avea fetița mică și am cumpărat de la teatru 4 păpuși, una i-am dăruit-o pentru fiica sa, deși mi-a dat impresia că nu s-a prea bucurat. O altă păpușă i-am dăruit-o doamnei Stela Popescu, iar alta, domnului Alexandru Arșinel. Doamne, la cea de-a doua intrare în scenă, au luat cu dâșșii păpușelele, improvizând ad-hoc un adevărat spectacol, spre deliciul sălii care i-a

---

<sup>270</sup> Desigur, orice emisiune televizată era însoțită de cronicarii locali.

<sup>271</sup> Toți cei care lucram în domeniul artei, în oricare dintre ramurile ei, consideram că este subcultural să faci venituri proprii prin asemenea resurse ce nu aveau nimic comun cu arta.

răsplătit cu ropote de aplauze. *Ce înseamnă talentul actoricesc?* Din orice, faci spectacol și îți aduci recunoaștere.

Tot în acea perioadă, aș vrea să evidențiez că, tot pe scena Sălii Sindicatelor din Arad<sup>272</sup>, s-a organizat spectacolul *Cu Mască și Fără Mască*. Pe lângă prezentarea spectacolului, am fost solicitată să particip și la spectacol, mascată. Am recitat poezia *Povestea Mărgăritarului*, de Victor Eftimiu. Am avut cinstea și bucuria să fiu prezentată cu mască, ca și după demascare, de domnul Iurie Darie. La demascare, am prezentat un dans cu păpușa mea, Cleo. La o altă intrare în scenă, prezentam un grup folcloric din Oaș. Inspirată, am rugat conducătorul grupului să mă învețe, în culise, pașii de început.

La prezentarea grupului, fără nici o vorbă, am intrat în scenă cu acești frumoși pași de joc maramureșean. Succesul a fost asigurat, ropotele de aplauze ale sălii au irumput înainte de a deschide gura să prezint grupul folcloric. Au fost aplauze dăruite mie, la scenă deschisă. Trebuie să recunosc, fără modestie, că am fost măgulită, demonul trufiei era cu mine, nu mă părăsise.

Domnul Iurie Darie, pe lângă calitățile sale actoricești, era un coleg de o aleasă omenie. În acea perioadă, și acești *Monștri sacri* erau tineri și onorau scenele din comunele județului cu bucurie. Mă refer la o astfel de întâmplare. Mijloc de deplasare în județ nu era. Cei care aveam mașini îi însoțeam cu două-trei mașini, după cum era cazul. Într-o astfel de deplasare, în mașina mea se afla domnul Iurie Darie, organizatorul, și doamna Corina Chiriac.

Eu, în acea perioadă, chiar eram începătoare în ale condusului mașinii. Ne deplasam spre Felnac. Înainte era o curbă spre stânga destul de largă, iar domnul Iurie Darie, trăgând cu ochiul spre mine, spune cu un calm desăvârșit: „Elena, eu când văd semnalizată o astfel de curbă, *Ciup*, curba cu volanul și nu mai trebuie să încetinești!”. Dumnezeu să vă ierte, domnule Darie, de multe ori îmi aduc aminte de delicatețea observației. Nu era versatil pentru mine să fiu dimineața la teatru, în spectacole pentru copii, iar seara, în județ, să prezint diferite spectacole, dar nu se întâmpla zilnic și se plătea bine.

Mă simțeam în elementul meu, nevoia umană de artă este irepresibilă, de aceea am împrăștiat-o ca praful de stele în jurul meu..

Din străfundul amintirilor, a mai irumput o imagine dragă mie. Eram pe scena Filarmonicii din Arad, după concursul Cântarea României, în partea a doua, urma un spectacol de divertisment. Pe scenă se afla orchestra Filarmonicii și corul Madrigal. Prezentând corul și, evident, un scurt istoric al acestuia, avându-l în frunte pe Maestrul Emerit *Marin Constantin*, nu mică mi-a fost mirarea când Maestrul m-a întors din drumul meu spre ieșirea din scenă și aducându-mă în față, cu gentilețea-i cunoscută, a afirmat: „*Colega noastră este pe scenă de azi dimineață, elevat, ne-a prezentat pe toți, dar am observat că nici măcar nu este trecută pe afiș, așa că îmi revine mie plăcuta sarcină de a o supune atenției voastre!*”. Evident, a urmat un șir lung de aplauze ale publicului dintr-o sală arhiplină, ale corului Madrigal împreună

---

<sup>272</sup> Spectacol patronat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Arad, după modelul bucureștean.

cu Maestrul Emerit Marin Constantin, inclusiv cunoscutele aplauze ale orchestrei cu arcușul în pupitru, aplauze ce nu se pot uita, cine a avut parte de ele știe că *rămân în ființa* ta, m-au obligat și mai mult în prestațiile următoare (demonul trufiei mă însoțește și acum, măi să fie...). Spectacolul a fost filmat, păcat că în infatuarea vârstei, nu am păstrat multele înregistrări ale acelor ani frumoși, alături de personalitățile vremii.

Toate acestea erau activități colaterale, mă împlineau ca actor dramatic, dar fișa postului era de păpușar, așa că, hai să vedem ce au mai făcut păpușile! Oare au fost și ele apreciate de mai mari vremii? Întrebări! Aduceri aminte...

Acum, m-a „întepat” în minte să supun atenției voastre, câteva aprecieri ale vremii:

Premiera piesei: *Magazinul cu Jucării*, de Al. Popescu. După vizionarea spectacolului, micii spectatori s-au întâlnit cu autorul și cu actorii păpușari: Aurica Spirk, Elena Gherghinescu, Julieta Corbu. Tema discuției a fost *Spectacolul de păpuși în slujba educării tinerei generații*. S-a vizitat expoziția din holul Teatrului de Marionete.” Desene și machete din spectacolele pionierilor păpușari din Județul Arad, și mai ales, desene din spectacol ale elevilor păpușari de la cercul de păpușari al Palatului Copiilor condus de inimoasa Prof. Simona Trandafir<sup>273</sup>.

S-au purtat discuții pertinente între autor, actori și mulțimea celor mici ale căror guri curioase îl foloseau pe „*De ce?*”, cu nonșalanța copilăriei. Dar ce profundă și filozofică temă are *Magazinul cu jucării*. *Magazinul cu vise de fericire*, o fericire efemeră ce zboară fâlfâind din aripi ca fluturii, dar..., după ce ușa s-a închis, degeaba te lași în genunchi, încercând să scapi din mrejele minciunii, degeaba ascuți forfota cerească sperând să-ți cadă un ciob de fericire. În oglinda sufletului tău, nu vezi decât efemeritatea unui magazin cu vise. Un spectacol foarte reușit.

O altă întâmplare din turneu:

„Între 21 septembrie și 6 octombrie, Teatrul de Marionete din Arad pleacă într-un turneu prin țară cu piesa *Magazinul cu Jucării*, de Al. Popescu, în localitățile: Drobeta Turnu-Severin, Târgu-Jiu, Râmnicu Vâlcea, Curtea de Argeș, Orșova etc. Acum se deschide cea de-a doua stagiune permanentă a păpușarilor arădeni în județul Hunedoara, stagiune convenită între forurile culturale competente dintre cele două Județe.

Întâlnirea actorilor Aurica Spirk, Ileana Fărcaș, Elena Gherghinescu, Julieta Corbu etc. cu micii spectatori vor avea loc în localitățile: Hunedoara, Petrila, Lupeni, Vulcan, Petroșani etc. La sfârșitul spectacolului din aceste localități, în holul Casei de Cultură se adună grupuri de copii și se întrețin cu actorii despre tema piesei, caracterizarea personajelor, puncte de vedere ale copiilor.”<sup>274</sup>

Am constatat cu uimire și mândrie față de puilul omului, cât de pertinente erau întrebările lor, aveau profunzime, dorința nedisimulată pentru cunoaștere,

---

<sup>273</sup> Pavel Bîndea, „Parcă toți ar fi copiii mei”, în *Flacăra Roșie* (Arad), 1986, nr. 935, sâmbătă, 15 mai, p. 3.

<sup>274</sup> Emil Șimăndan, „Sub flamura partidului te slăvim Românie Socialistă”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIII, 1986, nr. 9418, 22 septembrie, p. 3.

luminițele din ochișorii lor erau aievea licuricilor pădurii, în nopțile senine la munte. Cât de minunat este să fii copil!

Pe visul copilului, la dorința lui de cunoaștere, s-a pliat Antoine de Saint-Exupéry, credem noi, în următorul dialog din Micul Prinț, poate cel mai frumos:

„Tu nu ești acum pentru mine, zise vulpea, decât un băiețuș, cu nimic diferit de alți o sută de băiețuși. Și eu nu am nevoie de tine. Și nici tu n-ai nevoie de mine. Eu nu sunt pentru tine decât o vulpe asemănătoare cu alte o sută de mii de vulpi. Dar dacă mă vei îmblânzi, noi vom avea nevoie unul de altul. Tu vei fi pentru mine unic în lume. Eu voi fi pentru tine unică în lume. Lanurile de grâu, mie, nu-mi spun nimic. Și e trist... Dar părul tău are culoarea aurului. Ce minunat va fi atunci când tu mă vei fi îmblânzit. Grâul care este auriu îmi va aminti de tine. Și eu voi iubi freamătul vântului prin grâu... Secretul meu e foarte simplu. Nu poți vedea bine decât cu inima. Privirea nu poate pătrunde înțelesul lucrurilor... Rămâi răspunzător întotdeauna de ceea ce ai îmblânzit. *Tu ești răspunzător de floarea ta.*”<sup>275</sup>

Știm din Biblie: *La început a fost cuvântul*. Iată ce minunate cuvinte a îngemănat și omul pentru desfătarea semenului său, căci ce ne-am face fără seamănul de lângă noi? Covârșitorul impuls al omului de astăzi, iluzia, mirajul, jocurile bengale ale fanteziei, ale spiritului, jocuri înțelepte și magice, căci, oricât de departe ne-ar purta ele, până la urmă descoperim ceea ce suntem tentați a uita: *visul*.

Toți visăm, mai mult sau mai puțin, dar *visul* pentru actor este bucata de pâine pe care o mănâncă și nu întotdeauna, este albă. Din vise și o muncă de ocnaș, a luat ființă următorul spectacol-recital *Viața jucăriilor*.

Așa cum am mai amintit, autofinanțarea era cuvântul de ordine în acea epocă revoluționară, de după anii 1980. Dacă vroiai să ai salariul întreg, trebuia să faci dovada că te-ai implicat cu încasările individuale pentru teatru. Fiindcă aveam nevoie de normă artistică, trebuia să fac ceva! Dar ce?

La Zoe Eisele, scenografa teatrului, am mers să-i propun un recital total, să susțin singură un spectacol. La început, a făcut ochii mari, s-a uitat la mine, mi-a pus mâna pe frunte, a văzut că nu am febră și a zis: „Gândește-te până mâine și mă gândesc și eu. Dacă ce propui, va fi sustenabil... hmm... batem palma!”. Până a doua zi, am făcut multe scenarii de spectacol în memorie, gândindu-mă care ar fi cea mai optimă prezentare. Am putut s-o conving, m-a ajutat și cu regizorul. Îl cunoștea pe domnul avocat Silviu Rațiu, dânsul fiind un prieten al teatrului, cu mai multe scieri pentru copii. Luând legătura cu dânsul și, punându-ne de acord, am pornit la drum toți trei: Zoe, Domnul Rațiu și Eu. Am pornit la muncă.

Textul, regia și muzica i-au revenit Domnului Rațiu, care a avut ceva de muncă!

Zoe, cu optimismul său caracteristic, s-a ocupat cu execuția păpușilor și a decorurilor. Iar EU!? Cu ce să mă ocup? Cu mai nimic. Ce părea cu neputință să fac, prin urcușul Golgotei artistice, să fac să fie cu puțință!

Mie, neînsemnatului actor, i-a revenit sarcina de a da viață, de a face copilul din fața mea să creadă că acea bucată de lemn, cârpă sau sfoară, *are viață*, iar

---

<sup>275</sup> Letiția Gîță, *op. cit.*, p. 61.

personajul din fața lor trăiește aieva. Să demonstrezi – a câta oară? – că munca ta actoricească poate fi cuantificată și în acest mod, acel mâine este azi, iar azi poate fi mâine, văzut prin ochisorii lor de mărgelă – așa credeam că este bine. Mă simțeam un cocon, mă pregăteam să îmi scot aripile și, cu această ocazie, să zbor spre o viață împlinită și fericită.

Domnul Rațiu a știut să elaboreze pe marginea textului, o poveste minunată oferită copiilor: *VIATA JUCĂRIILOR*. Drumul nu a fost ușor, au fost nenumărate repetiții, și domoale, și vulcanice, de toate părțile. Cel mai mult ne deranja frigul. Era în perioada de pregătire a textului, citire logică, caracterizări ale personajelor etc. Unele dintre repetiții se făceau la dânsul acasă, unde doamna avea grijă să fie liniște, copiii să fie și ei ocupați cu lecțiile și când auzea că replicile tăioase se întetesc, intra în birou, spunându-ne că masa este gata. Mereu avea ceva cald și fierbinte pentru mine, înainte de-a pleca acasă, în frigul iernii. Cea mai grozavă masă ce mi-a rămas în amintire este o masă de seară când doamna ne-a servit mâncare de fasole boabe cu ceapă zdrobită, puțin supărată că Domnul Rațiu nu adusesese ciolan. Mmmm, a fost delicioasă. Mulțumesc și acum, doamna Rațiu, m-ați ocrotit de frig și am putut repeta textul în condiții cât de cât optime.

Munca la scenă a domnului Rațiu ne-a mobilizat pe toți, dând dovadă de profesionalism literal și artistic. Spectacolul-recital *Viața Jucărilor* a fost un succes pentru toată lumea. Pentru teatru, locul al II-lea la Festivalul național Cântarea României și evidențierea pentru regie și text a domnului Rațiu, de asemenea și evidențierea scenografiei ca adecvată și foarte bine primită de critici.

EU, umilul actor total... *Actor total, însemnând mânuirea marionetelor, a păpușilor pe mână, pantomimă, dans, text dramatic, pentru a susține un spectacol de 45 de minute, singură pe scenă, doar cu păpușile și, evident, copiii din sală, pe care îi captam să urce pe scenă, făcând în acest fel, parte intrinsecă din spectacol.* Pentru acest spectacol, am fost laureată a mai multor concursuri, dar, cel mai mult, adorată de copii. Când ochisorii râdeau odată cu păpușile și mânuțele se apropiu în aplauze, toată truda, frigul și alte multe greutăți, nu mai contau.

Eram în mijlocul copiilor, înconjurată de inocența, puritatea, sensibilitatea din sufletul puiului de om, dorința lui firească de a atinge păpușa ce reprezintă eroul cu care s-a identificat. Copiii vorbesc cu păpușa, consideră că scena unde sunt păpușile, teatrul, este casa lui, casa unde naivitatea viselor prinde viață. Îmi place să privesc cum se joacă copiii, insensibili că timpul îi va face să crească; acum, ei nu știu, se joacă pur și simplu. Așa, în joacă, fac cele mai mari descoperiri, în „poznele copilăriei” dobândesc experiență, învață pentru ziua de mâine. Și așa din joacă în joacă, s-au făcut oameni mari cu responsabilități și, la rândul lor, privesc la copiii de mâine care se joacă! Așa cum eu nu mă mai satur să îi privesc iar și iar...

Eram fericită...

Să nu uit, în acea vreme a anilor 1986, și în anii care au urmat, nu m-am gândit să cuantific încasările aduse teatrului cu cheltuieli minime. (În turneu am plecat două persoane, eu și sonorizatorul, care era și electrician și mașinist, prin urmare cheltuieli de deplasare minime, însă încasări au fost ca la orice spectacol cu trupa întregă, căci sălile de spectacol erau arhipline cu spectatori-copii între 500 și

800, varia mărimea sălii.) A fost un spectacol foarte potrivit pentru acea perioadă de autofinanțare.

În continuare, urmărind firul evenimentelor, mai rețin atenția cu câteva consemnări despre spectacolul sus amintit: *Un spectacol-recital la Teatrul de marionete:*

*„Duminica trecută am fost invitat la Teatrul de Marionete din Arad pentru a urmări un spectacol-recital, datorat actriței-mânuitoare Elena Gherghinescu, care sub îndrumarea regizorului amator Silviu Rațiu (acesta semnează și colajul muzical, a pregătit pentru cei mai mici iubitori de artă teatrală, un recital intitulat Viața Jucărilor. Elena Gherghinescu, care este o bună mânuitoare a Teatrului de Marionete din Arad, are, așadar, ambiția să ne prezinte un spectacol-recital, conceput pe ideea actorului total, lucru demn de toată considerația, dacă avem în vedere că, în ultimii ani, tot mai mulți păpușari ies alături de personajele lor pe scenă. Am fost martorul emoției artistice pe care, cu generozitate și risipă, ne-o împărtășește sub privirile fascinante ale micilor spectatori, actrița-mânuitoare o face cu talent și inteligență, dovedind virtuozitate. Cele mai reușite și aplaudate momente au fost acelea în care Elena Gherghinescu joacă păpușa sau marioneta, scenele în care mânuitoarea se joacă cu micile ei personaje (ursulețul, maimuțica, arlechinul, dansatoarea), acelea în care cântă, dansează sau vorbește cu spectatorii ei mici. Și de această dată, ne-a pus în față o realizare de pură artă. Un moment semnificativ în acest sens l-am notat în finalul recitalului, în care actrița-mânuitoare antrenează o bună parte din copiii să participe la jocul marionetelor, cei mici trăind convenția scenică cu multă vioiciune și dinamism. Concluzia ce se impune este aceea că am văzut un recital interesant, care poate fi încă îmbunătățit în favoarea mesajului artistic.”<sup>276</sup>*

După prelungirea câtorva luni în care teatrul era într-o continuă frământătură artistică și administrativă, instituția arădeană are o nouă conducere, drept pentru care i s-a luat un interviu noului director, Emil Țigan:

*„Reporter: De puțină vreme vă aflați la conducerea Teatrului de Marionete după o perioadă grea a teatrului, de stagnare, dacă nu chiar de regres. Cu ce problematică vă confrunțați înaintea deschiderii stagiunii?*

*Dir. Emil Țigan: E adevărat că ziarul d-tră a semnalat de ceva timp, unele deficiențe ale teatrului atât artistice, cât și administrative. Nu ne dăm bătăuți, ne vom reconecta la valoroasele tradiții câștigate. Sub vraja reflectoarelor, se derulează povești cu zâne și feți-frumoși. Emoțiile și chiar lacrimile de bucurie ale copiilor confirmă că instituția este îndrăgită și că avem un colectiv valoros.*

*Reporter: Cum intenționează conducerea Teatrului de Marionete să abordeze problemele?*

*Dir. Emil Țigan: Ambiția colectivului este de a realiza spectacole de calitate, intenționăm, în principal, să transpunem pe scenă substanța dramatică a nemuritoarelor povești din literatura națională și universală. Dat fiind faptul că o*

---

<sup>276</sup> Emil Șimăndan, „Un reușit spectacol-recital la Teatrul de Marionete”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIII, 1986, nr. 12533, 21 septembrie, p. 4.



politică de repertoriu realist trebuie să țină seama de opțiunile artistice, de mesajul etic și estetic, de accesibilitatea pe categorii de vârstă. Nu vom ocoli nici bibliografia școlară și nici pe autorii locali cum ar fi; Dorel Sibii, Dumitru Toma, Pavel Bojidar și alții.

*Reporter:* Alte proiecte?

*Dir. Emil Țigan:* Deoarece nu cred în criza teatrelor, deci nici în cea a celui de marionete, avem câteva inițiative. Împreună cu cinematografia, am realizat la cinematografele Dacia și Mureș, spectacole-coupe, marioneta noastră și desene animate, publicul le-a primit foarte bine. După renovarea teatrului, visăm la un complex cultural pentru copii, unde să poată viziona permanent atât spectacole de teatru, cât și filme, să se bucure din plin de realizările noastre socialiste<sup>277</sup>.

În toamna lui 1987, s-a organizat un schimb cultural între două județe de frontieră, județul Bichiș din R. P. Ungară și județul Arad din R. S. România. Spicuirile din cronica tipărită în „Foaia Noastră din Ungaria”, menționează că „artiștii arădeni, prin prestațiile lor, au cucerit inimile publicului din Otlaca-Pustă și din Micherechi; a fost prezent pe scenă ansamblu folcloric, formație de dans modern, muzică folk. S-a manifestat un deosebit interes față de producția artistică a Elenei Gherghinescu, artistă a Teatrului de marionete din Arad, care, cu măiestrie artistică, a dat viață pe scenă unei perechi de dansatori *păpuși*; în magia dansului, *păpușile* au făcut corp comun cu artista. A urmat prestația Malvinei Naghi, seara s-a încheiat cu un bal al localnicilor și oaspeților<sup>278</sup>.

*Dumbrava minunată*, o capodoperă a literaturii românești pentru copii.

„*Dumbrava minunată*, scrisă de Mihail Sadoveanu, dar cu un scenariu foarte adecvat scris de profesorul și directorul Teatrului de Marionete, Emil Țigan, ne-a prilejuit întâlnirea cu povestea și visul Lizucăi. În viziunea sa, Lizuca este o mică Cenușăreasă, înzestrată cu toate calitățile unui copil bun, dar și întâlnirea cu multe din personajele îndrăgite de toții copiii lumii. Această poveste zic, a devenit o poveste pentru a ne învăța conduita de viață și gândirea copilului de azi. Muzica lui Ioan Danko, binevenită în punctele elementelor de bază. Regizoarea Francisca Simionescu a realizat un puternic decupaj între personajele negative și pozitive. Scenografia lui Eisele Sucs a ajutat piesa să se impună vizual. S-au achitat bine de roluri Julieta Corbu, Alexandru Sedlacec și alții, neexistând discrepanțe. Este o reușită a acestui început de stagiune, un spectacol frumos pentru toate vârstele copilăriei<sup>279</sup>.

Mai prezint o mică consemnare și mă voi limita la constatări personale ale vieții cotidiene care, la acea vreme m-au impresionat, fiindcă, așa cum am mai spus și altă dată, Moș Crăciun încă nu putea empatiza cu noi, însă exista Moș Gerilă, care, cu forța sentimentelor sale ireprezibile, făcea ca și acei micuți minunați să se bucure de frumusețea iernii. Cu această ocazie, se prezentau mici spectacole în

<sup>277</sup> Cătălin Ionuțaș, „Avem un colectiv valoros, capabil de performanțe artistice”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIII, 1986, nr. 12577, 12 noiembrie, p. 2.

<sup>278</sup> *Foaia Noastră* (Micherechi, Ungaria), 1987, 28 octombrie, p. 3.

<sup>279</sup> Lavinia Stoicu, „*Dumbrava minunată*, un spectacol pentru toate vârstele”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIV, 1987, nr. 12848, 27 noiembrie, p. 2.

prezența Moșului, iar aprecierea următoare se referă la una din multele mele activități artistice alături de Moș: „*Sărbătoarea pomului de iarnă le-a prilejuit copiilor oamenilor muncii de la Combinatul de îngrășămintă chimice Arad, o seară cu povești, ce a debutat cu un recital folk. Buna veselie a fost întreținută și de Elena Gherghinescu, actriță la Teatrul de Marionete din Arad. Un bulgăre de talent, ea a prezentat un fragment din spectacolul Viața Jucărilor, de Silviu Rațiu. Cu atenție și vibrație, micii spectatori, alături de părinți, au făcut parte din recitalul Tovarășei Elena Gherghinescu, prin aplauze și implicare efectivă pe scenă, împreună cu păpușile, au dansat, transportați în lumea poveștilor cu Ursulețul și Maimuțica sau jongleriile lui Cleo, măiestru jucate de actrița Elena Gherghinescu. A fost o seară reușită a Pomului de iarnă*”<sup>280</sup>. Desigur, cel mai așteptat era Moș Gerilă

Fiindcă ne-am amintit de Moș Gerilă, ne amintim și de greutatea, de frig și inerentele lipsuri aduse de frig. Dacă am narat despre turneele avute de prima generație de actori, ar fi ireverențios a nu aminti și despre turneele noastre. De la intrarea mea în teatru și până prin anii 1980, în turnee era o atmosferă normală, versatilă în deplasare, cu bune și rele, acceptabilă. Dar, după anul 1980, a început să fie mai greu, din ce în ce mai greu. Am început și noi să ducem în turnee, cratițe, reșouri și diverse produse pentru alimentație (ca și colegele noastre din anii 1955, dar nici chiar așa). Am să conturez câte o întâmplare aleatorie, fiindcă, cu mici excepții, în toate turneele se întâmpla la fel:

Eram la Casa de Cultură din Hunedoara. Erau organizate trei spectacole cu piesa *Muzicanții din Brehmen*: primul la ora 9, 30 și ultimul la ora 14:00; așa era cel mai bine pentru noi, pentru montarea scenei și a decorului, pregătirea păpușilor și a costumelor, era nevoie între o oră și o oră și jumătate. În acest timp, noi, actorii, ne instalăm în cabină, instalăm reșourile, făceam cafelele de dimineață și pregăteam oalele cu produsele necesare pentru masa de prânz. Găteam în grupe, pe bază de prietenii, se puneau produsele în oală și, în funcție de cum intram în scenă, ne ocupam de mâncare. De multe ori, când era gata mâncarea, trebuia să plecăm. Autobuzul fiind gata încărcat, noi, cu toate oalele fierbinți, ne urcam în autobuz, ospătându-ne în timpul mersului și, fiindcă nu doream să se împrăstie mâncarea în autobuz – fiind ireverențios după ce muncisem atât –, trebuia să mâncăm fierbinte, chiar clocotit și, uneori, mă gândeam: „Oare cum de nu-mi clocotește limba?”

*Vara* era un chin, afară cald, în autobuz era sufocant – neavând aer condiționat – plus mâncarea clocotită... *Viața de artist, ce mai...!!!*

*Iarna* sau toamna târziu, când afară era frig și în autobuz era mai frig decât afară, pe geamuri, mama iarnă brodase frumoase, groase, flori de gheață și oricât suflam pe geamuri spre a se limpezi puțin să putem vedea razele unui soare uman, el, râdea la noi cu dinți mari de gheață. Odată, fiind răcită și supărată foarte!, am vrut să-i arăt soarelui de gheață că nu-mi pasă de el și-am scos limba, vrând s-o lipesc de geamul înghețat, dar, foarte repede, a trebuit să mi-o retrag în gură, mai un pic și mi-ar fi înghețat limba pe geam. Neavând încălzire în autobuz, ne prindea bine

---

<sup>280</sup> Sabin Bodea, „O reușită acțiune”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIII, 1987, nr. 12311, sâmbătă, 4 decembrie, p. 2.

ciorba fierbinte, ne încălzeam noi, până și picioarele noastre. Am vrut să trec peste asta, dar nu se poate, noi, actorii, după ce ne urcam în autobuz, urma împachetarea fiecăruia, pentru a rezista orelor de călătorie în frig, până acasă.

*Am să vorbesc doar despre mine acum și reiau pentru profunzime.* Peste cizmele din picioare încălțam „Mumbuț”. Nu știu cum să îi descriu, erau un fel de galoși mari – dacă îi trăgeam peste cizmă! –, din fâș căptușit cu burete și tălpile de asemenea groase, pantaloni, pulovere groase, desigur o blană și, peste toate acestea, o pătură de lână ce mă înfășura. Deși eram în acest fel încotoșmănată, după ce mergeam cam 3-4, chiar 5 ore, într-un autobuz înghețat – distanța varia până la destinație – când coboram, eram bocnă. Așa înghețată, ajungeam acasă unde era întuneric și frig. Eu aprindeam gazul în cuptorul de aragaz și îmi băgam picioarele înghețate cu cizme cu tot. După ce mă încălzeam puțin, îmi dădeam jos cizmele, aprindeam lampa cu petrol în așteptarea curentului și a căldurii în calorifer ș.a.m.d.

*Altădată, îmi amintesc că era sfârșitul lunii mai, participam la Festival Național Păpușăresc în Constanța, împreună cu alte 10-12 teatre din țară. Masa de prânz, fiind asigurată de Primărie și de Minister, a constat în servirea unei ciorbe țărănești, bună, dar erau bucățele din vârful „adidașilor” (pentru cei de azi, care nu știu, „adidașii” era denumirea pentru vârful de la piciorul porcului), probabil – zic eu acum, atunci nu m-am gândit – pentru gust, că de mâncat nu aveai ce, și aceasta la restaurantul oficial al Primăriei. La anii pe care îi aveam atunci, *mâncarea era fudulie*, nu conta, aveam ceva în stomac. Nu prea mult, întorși pe scenă să putem reda actul artistic pentru care eram acolo. Și apoi, la finișul spectacolului, bucuroși sau triști, nu conta, mergeam cu toții și ne aruncam în mare. Lăsam marea cu apa ei sărată să ne ude...*

Doamne! Ce minune este apa mării *sărată, ce păcat că nu simte și cât e de amară!* Fiindcă ne putea spăla și de fierea omenească!

Neconștientat, îți primește trupul încălzit de soare... Eu, când vedeam marea..., fremătam de o dorință greu de stăpânit, mă simțeam un bulgăre de sare care se dizolva în mare. Flanam prin spuma mării, eu și marea eram una. Când marea era supărată și ne arăta măreția prin imensitatea valurilor înspumate, eu o priveam fascinată. Cât mi-am dorit, îmi doresc și azi, să fiu iarna pe malul mării supărate, să mă fișcuiască stropii hibernali ce îngheață instantaneu pe exteriorul meu, declanșând în ființa mea, căldura supunerii cu o bucurie a infinitului.

Acestea erau micile bucurii ce mă făceau să uit de lejeritatea meselor. Cam aceasta era viața artiștilor, începând din 1978, până în anul 1989.

Însemnările vieții, abordate prin prisma propriei experiențe, sunt menite pentru cei care au concluzionat greșit sau în necunoștință de cauză, că viața noastră a actorilor, puțini la nivel național, nu implică nici un pericol, deci nu contăm.

Nu mă pot opri să nu afirm că puțini au fost cei care au înțeles disonanța noastră dintre scenă, unde eram strălucitori în lumina reflectoarelor, aplaudați și se credea că trăim somptuos, și modesta viața reală, *unde creăm licuriciul ce-l dăm publicului*. Această disonanță ne-a adus, în anul 1989, în primele rânduri.

Să mai povestesc și despre alte aspecte ale turneelor...

Turneele începeau prin plecarea cu autobuzul din fața teatrului. Ora de plecare varia în funcție de distanța până la prima localitate și ora primului spectacol. Plecarea putea fi la orele 5-6-7 dimineața, pentru a ajunge să jucăm pe traseu, încă două sau trei spectacole, până la orașul unde aveam cazare pentru mai multe zile. De la aceste hoteluri, plecam dimineața pentru spectacole în împrejurimi, seara întorcându-ne. Dacă mergeam spre Valea Jiului, prima cazare era la Deva. Se făcea repartizarea în cameră. Eu, cât era doamna Adriana Petrică directoare, eram cu dânsa în cameră, când nu venea cu noi, stăteam cu o colegă nefumătoare. Când ajungeam și nu erau magazinele închise, primele drumuri erau în căutarea anticariatelor, apoi căutam magazinele cu porțelanuri, broderii, mai aveam de vizitat muzee, când știam că erau expozate deosebite. Pentru mine, personal, era iminentă intrarea în Bisericile din apropiere, pentru oricât de puțin timp dispuneam, și, de obicei, căutam să merg singură (pentru acea vreme, colegile care știau afinitatea mea, tacit, îmi creau spațiul necesar). Alte dăți, când în drumurile noastre erau mănăstiri vestite ca *Dragomirna*, *Mănăstirea Neamț*, *Sâmbăta de Jos*, *Tismana* etc., nu mergeau toți în aceste vizite, ci doar cei care doreau, însă mulțumesc și azi conducătorilor de turneu că nu s-a opus nimeni acestor vizite – tacit, se făceau chiar ocoluri pentru a le vizita. Când nu mai aveam ce face în afara hotelului, ne retrăgeam în cameră, tot tacit, eram împărțiți în două grupe, fumători și nefumători.

De obicei, cei nefumători se adunau la mine în cameră, tricotam, brodam, citeam, bârfeam, împărțeam lumea în buni și răi, beam ceai, uneori vin fiert. Îmi vin în minte anii din urmă, când în hoteluri nu funcționa de obicei nici un priză, singura sursă de curent era dulia de la bec. Fiul meu, un tehnician polivalent, mi-a confecționat o dulie care se înșuruba în locul becului. Pe lângă loc pentru bec, mi-a făcut și priză. Acolo conectam printr-un prelungitor reșoul, termoplonjorul, precum și radiourile pe care le luam cu noi și care funcționau cu baterie. Pe reșou ne pregăteam hrană, ne încălzeam apă pentru spălat și, uneori, îl lăsam să funcționeze pentru a îmbunătăți calitatea aerului din cameră.

În alte turnee, dacă cazarea era în orașe mai mari ca: Ploiești, Pitești, București etc., indubitabil, seara vizionam spectacolele care aveau loc atunci. Tot într-un astfel de turneu, am avut bucuria de-a vizita la Câmpulung, Casa Memorială Hașdeu și de a asculta fascinanta poveste a Iuliei Hașdeu. Iar când am ajuns la Mănăstirea Neamț, am fost impresionată de exponatele capetelor ce au aparținut unor persoane ucise mișelește. Capetele nu au tăcut și au ieșit la iveală pentru ca cei vinovați de ucidere să fie pedepsiți, călugărul care ne însoțea și ne explica, spunea că: „*capul omului ucis mișelește se cere răz bunat chiar și după 20 de ani*”.

Multe istorisiri le am și acum în memorie deoarece persuasiunea călugărului era evidentă. M-a frapat atunci cum călugărul vorbea despre treptele iertării. Oare răutatea, crima, cum se iartă? De aceea mă gândesc acum, mulți semeni ai noștri sunt foarte miloși cu animalele de orice fel, dar când este vorba de a fi uman cu semenul de lângă ei, atunci..., atunci omul blajin ieri se transformă azi, într-o bestie.

Omul, doar omul ucide calculat, cu sânge rece, doar din dorința de-a face rău. Omul care, ieri, a mâncat la masa ta, azi, cinic îți râde în față și te scoate afară din propria ta casă. *Animalele ar face asta?*

La ieșirea dintr-un edificiu monahal vizitat, oricare ar fi fost el, ne uităm unii la alții și cu parcimonie ne ieșeau cuvintele, doar privindu-ne, simțeam cum ne copleșeau informațiile dobândite având un sentiment irepresibil, cu care urcam în autobuz, ocupându-ne locurile în liniște. Multă vreme trecea așa, până când cuiva (care nu fusese cu noi), îi venea să cânte și, rând pe rând, se antrenau aproape toți. În această atmosferă, ajungeam la hotel, dacă nu era prea departe sau adormeam în autobuz și ajungeam adormiți.

Prin urmare, cam așa era turneul, nu o zi, fiindcă o singură zi este anostă. Am spicuit unele amintiri mai deosebite. Nu era o zi ca cealaltă, fiindcă în fiecare zi eram în altă parte, cu alte provocări și cred că în aceasta constă frumusețea turneului. Prin urmare, să ne întoarcem în sala de la teatru, de unde am plecat demult, să vedem ce s-a mai întâmplat...

Ce să se întâmple? A mai avut loc o premieră!!!

Un spectacol cuminte, cuminte...

„Teatru de marionete Arad a început noua stagiune cu premiera *Magazinul cu jucării*, de A. T. Popescu”. Astfel începe Dumitru Toma, recenzia spectacolului, evidențind”calitățile regizorale ale colegului Alexandru Mermeze, profesionalismul, sensibilitatea cu care se apleacă în a transmite cât mai clar micilor spectatori, vraja din spectacol. Nu i-a fost greu, ajutat fiind de actori foarte buni: Elena Gherghinescu (fetița), aceeași bună profesionistă dintotdeauna, mânuindu-și cu ușurință și plăcere marioneta, încercând să stoarcă personajului cât mai mult. A fost fericit secundată de Aurica Spirk (iepurășul), mânuind cu siguranță personajul. Adela Moldovan, Florica Ardelean, Alexandru Sedlacek au mânuit cu pricepere. Realizarea marionetelor și scenografia lui Zoe Eisele Sucs a fost atrăgătoare, dar se putea mai bine”<sup>281</sup>.

Și acum se deapănă firul ultimilor ani, directorul teatrului avea bunul obicei de a menține transparența în activitatea teatrului, informând presa oricând considera necesar; pentru mărturie, am selectat următorul interviu:

*Reporter:* Pentru început, domnule director, vă rog să faceți o scurtă trecere în revistă a Teatrului de Marionete din Arad, în comparație cu celelalte teatre din țară.

*Director Emil Țigan:* În cei 37 de ani de funcționare, Teatrul a fost cunoscut la rândul-i de numeroase generații de spectatori care au preluat un dram de tinerețe, poezie, înțelepciune. Poveștile spuse pe scenă au dat copiilor o morală, un nivel intelectual. Genul de spectacole ne singularizează, păpușa noastră este marionetă la fire lungi sau scurte, deosebit de greu de mânuit. Toate celelalte teatre au păpuși pe mână, cu un cu totul alt gen de mânuire. Marionetele au un farmec aparte, fiind adecvate mai ales basmelor, feriilor, care solicită imaginație, fantezie, sensibilitate.

*Reporter:* Ce concept repertorial are următoarea stagiune?

*Director Emil Țigan:* În repertoriul teatrului sunt incluse titluri reprezentative din literatura națională și universală:

---

<sup>281</sup> Dumitru Toma, „Un spectacol cuminte, cuminte...”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLV, 1988, nr. 13232, 22 septembrie, p. 2.

Ion Creangă – *Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani, Harap Alb, Fata babei și a moșului*;

Petre Ispirescu – *Prâslea cel voinic și merele de aur*.

Frații Grimm – *Hänsel și Gretel*;

Carlo Collodi – *Pinocchio*;

Charles Perrault – *Motanul încălțat*;

Dramatizare după titluri clasice:

*Vizita și D-l. Goe*, după I.L. Caragiale;

*Fram, ursul polar*, după Cezar Petrescu;

*Dumbrava minunată*, după Mihail Sadoveanu;

Cât și piese contemporane:

*O rază de soare*, de Al. T. Popovici;

*Elefântelul Curios*, de Nina Cassian;

*Magazinul cu jucării*, de Al. T. Popescu.

Teatrul de Marionete a obținut în ultimul timp importante succese notate favorabil de revistele de specialitate: „Teatrul”, „Contemporanul”, „România Literară”.

*Reporter*: Ce intenții de viitor aveți?

*Director Emil Țigan*: Cel mai important prestigiu al Teatrului de Marionete a fost câștigat în rândul copiilor, iar din partea juriilor, diplome, distincții... Intenționăm să realizăm spectacole de calitate cu piesele din repertoriu, dar și noi premiere de valoare: *Muzicanții din Bremen, Amintiri din copilărie* și mult dorita *Albă ca Zăpada*. Vom fi prezenți în toate localitățile județului, răspundem la toate solicitările din partea grădinițelor și școlilor. Dar vom și primi vizita altor teatre de profil din București, Baia Mare, Oradea, Constanța. Teatrul nostru este în pragul turneului cu spectacolul *Dragostea celor trei portocale* și vom merge pe vechiul traseu: Deva, Hunedoara, Petroșani, Craiova, București, Sibiu, Arad.

*Reporter*: Mulțumim, domnule director, și așteptăm noi informații despre activitatea teatrului.<sup>282</sup>

În teatru, timpul s-a strâmtorat pentru mine... Trebuie să revin la acest subiect deoarece mai sunt evenimente ce luminează un colțisor important al sufletului. Mă gândeam ce plăcut este să urmezi speranța, în loc să dai frâu disperării, chiar dacă ambele duc în aceeași direcție... Care o fi? Trecând printre șirurile scaunelor din sală, am tresărit auzind strigătul maimuței:

*Maimuțica*: Elena!!! Elena!!! Heeeiii, unde te uiți??? Elenaaaa, sunt aici sus cățărata de cortină, eu, Maimuțica, nu te mira așa, ai uitat că m-ai poftit cu tine în amintirile tale prin teatru?Ce???... Ai căzut pe gânduri și privești cu nostalgie scaunele copiilor din sală! Ai?... Spune!?

*Elena*: Mă gândeam, Maimuțico, la primăvara vieții mele în această sală, la mulțimea ghiocilor care au crescut pe aceste scaune, transformându-se, după firea lor, până la falnici stejari. Oare unde i-a aruncat valurile vieții? Nu-mi vine a crede

---

<sup>282</sup> Cornel Faur, „Dialog cu Directorul Teatrului de Marionete, Emil Țigan”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLV, 1988, nr. 13172, 12 octombrie, p. 2.

că eu sunt eu și mă gândesc că: *Ochii tăi mă vor căuta, dar eu nu voi mai fi aici, clipa cea repede...!*

*Maimuțica:* Lasă nostalgia, că nu e bună la nimic. Ai povestit, Elena, despre teatru, despre păpuși, cum ai învățat să ne mânuiești, dar eu nu am auzit – sau ai uitat să-mi spui tu –despre afinitatea ta cu teatru. Te-ai născut așa deșteaptă? Sau, sau cum? Hai, spune-o și pe asta, nu te sfii că atâtea ai povestit, mai rău de atât nu poate fi. Curaj! Știi cum se zice la olteni? Nuuuu?? Curaj, găină, că te tai! Hahahaaaa, ca-ntotdeauna, ți-am făcut-o!!! Hahahaaa!!!

*Elena:* Cu tine, Maimuțico, nu o scot la capăt, dar asta este ultima poveste despre viața mea. Bine??? Așa... Începem cu... Păi cum să zic... De când mă știu, am fost solicitată să spun poezii în serbări școlare, dar, gândind eu acum, cred că la Oravița s-a declanșat dragostea pentru poezie, plăcerea de a primi aplauze. Sora mea a primit repartiție la Marila, mama fiind cardiacă și mai mult sub tratament, și pentru a-i ușura viața mamei, m-a luat cu ea. La Oravița, am început clasa a V-a și am locuit într-un internat situat într-o casă mare, lângă un parc. Nu știu ce a fost înainte, dar avea camere imense, dormitorul meu avea 20 de paturi. Iarna nu era niciodată cald, cred că de aici mi se trage că toată viața am suferit de frig. Coridoarele erau foarte largi, geamurile asemenea, sala de studiu era cât două săli de clasă. De la interna, la școală nu era departe, dar mergeam cu rândul și ne întorceam la fel. Școala, daaaa... școala era deosebită. Atunci nu am știut, nici nu aveam cum. Am avut norocul să am dascăli hărăziți cu dragoste față de materia predată și față de copiii pe care îi aveau în grijă. Profesoara de Limba Română a văzut ceva la mine și m-a înscris la cercul de teatru, eu singură nu m-aș fi înscris. Profesoara de Educație Fizică avea o rudă la Opera din Timișoara care, venind la o oră de sport și urmărindu-ne pe toți, m-a selectat printre multe alte colegi și colegi la un cerc de balet; s-a mai făcut triere, dar eu mereu am fost aleasă. Așa se face că am făcut doi ani de teatru – școlar, desigur – și doi ani de balet. La finalul clasei a VII-a, în urma spectacolului, am fost din nou selectată, de data aceasta pentru a face parte din grupa de corp ansamblu a Operei Timișorene. La Operă se monta *Lacul Lebedelor* și aveau nevoie de pepiniere. Mama mi-a interzis. Dar vreau să-ți povestesc, Maimuțico, *că și eu am jucat și am călcat ca membră a cercului de teatru și balet pe o scenă istorică, scena Teatrului din Oravița, pe care a urcat și Mihai Eminescu (evident că atunci nu știam)*. A mai trecut o vreme. Venind la liceu în Arad, am avut din nou șansa să am o Profesoară, Doamna Bucurescu, cu dragostea materiei predate și interes pentru copiii pe care îi călăuzea în viață. Dânsa a insistat și chiar m-a înscris la Școala Populară de Artă din Arad, clasa Actorie. Să știi Maimuțico, Școala Populară de Artă din Arad, cea de azi, este continuatoarea *Vechiului Conservator Orășenesc*, o instituție printre cele mai vechi de acest fel din țară, înființată în anul 1835. Nu am dezamăgit-o pe doamna profesoară, am absolvit cu 10, spre bucuria dânzei mai mult decât a mea. Acum, Maimuțico, știi despre mine totul, cum am crescut, ce am mâncat, cum am dormit... e bine??? Ți s-a înnodat limba în final?

*Maimuțica:* Mieee... Ha... ha... ha... Să zicem...!!!

Nu se lasă Maimuțica.

*Maimuțica:* Acum ce mai urmează?

*Elena:* Ce să mai urmeze! Mergem mai departe, că încă mult mai este. Așa îmi trecea viața, Maimuțico, între teatru pentru copii și scena dramatică. Nici nu știu când frumoasele crisalide teatrale s-au transformat în urâtele și dizgrațioasele omizi ale pensionării, dar mai sunt câțiva ani de mărturisit. Înainte de pensionare, am mai avut două realizări dragi inimii mele: *Hansel și Gretel* și *Prâslea cel Voinic și merele de aur*.

*Hansel și Gretel*, o poveste de frații Grimm, adaptată de Gustav Valentin, regia Francisca Simionescu, scenografia Zoe Eisele, muzica Engelbert Humperdinck. Oare cine nu cunoaște povestea sărăciei instalată într-o casă mărginașă din rariștea pădurii, dar și istețimea înnăscută a puiului de om...

Am fost distribuită în două roluri: *Mama* și *Vrăjitoarea*.

Despre păpușa *Mama*, care este cel mai frumos rol din lume, nu am de scris mare lucru deoarece scenaristul nu a fost darnic cu acest rol, așa că, din construcție, prin optica scenografei, era o păpușă cuminte, cu posibilități reduse de exprimare și din punct de vedere al scenaristului, blajină, dominată de neajunsurile din gospodărie, supusă, neobișnuită a-și ridica ochii din vatră spre opinarea propriei păreri. Prin urmare, punerea pe fire și mânuirea erau clasice fără nicio dificultate.

*Vrăjitoarea*. Da!!! Era o minune de păpușă. Vrăjitoarea mi-a inoculat neastâmpărata fantezie de a gusta din plin bucuria muncii. Din construcție avea foarte puțin schelet, dar o imensitate de voaluri, mătăsurii, franjuri. Ce mai, o bucurie! Am lucrat la pusul ei pe fire cu un entuziasm ieșit din comun, simțeam cu fiecare fir pus, că prinde viață, că am nimerit firul exact la locul potrivit și îmi răspundea gestual, exact cum gândisem. Nu mai știu exact cât am muncit la pusul păpușii pe fire, două sau trei săptămâni, timp în care se făcea și citire de text și încercare de voce. Cu câtă emoție reascult, când se întâmplă să fiu în sală și vizionez spectacolul demult pus în scenă, cuvintele de mult spuse, înregistrate (și azi se joacă în reluare).

Din voce, i-am găsit un răs deosebit, adecvat am zis eu atunci, dar și criticii, ulterior: „*Măi, fată, unde ai găsit răsul ăsta, adult fiind și ți se face frică! Brrr!*”. Dar pentru răsul acesta din voce, am mai pus trei perechi de fire. Când râdea, se ridicau, se mișcau și voalurile ca o vâltoare, râdea toată păpușa, mai bine zis trepida; schițând pe scenă că mă apropii de copiii, aceștia se retrăgeau în fotolii și aruncau cu diverse obiecte în vrăjitoare, de la cuițe îndoite, nasturi ruși de la haină, la pietricele, însoțite și de apostrofările adecvate. Cele mai dragi mi-au fost, și-mi sunt și acum, reamintindu-mi-le: „*Pleacă, pleacă, ești o rea, nu te iubesc, reao ce ești!*”. Când păpușa scotea triluri de răs și se ridica în aer, râzând și apoi, din aer, cădea brusc în fața copiilor, aceștia, instantaneu, scoteau un: „*Uuuuaaauuuuu!!!*”. În sală era culmea entuziasmului când vrăjitoarea era aruncată în cuptor, iar aproape toți copiii erau în picioare: „*Așa îți trebuie*”, „*Ți-am spus că ești rea!*”, „*Bine ți-a făcut, uuff... bine că am scăpat de ea!*”. Da. A fost un rol la care am muncit foarte mult, și vocal, dar și ca mânuire, satisfacțiile... nu se pot cuantifica. Cum poți cuantifica natura incitantă a puiului de om față de binele din viața lui și de pe scenă. Cum poți cuantifica parcimonia cu care refuză tot ce este rău și urât în viața lui și de lângă el... cum?



CUM? Se poate... oferind dragoste, siguranță, căldura brațelor părintești, pentru că în brațele părinților este cald și bine și nu ni se poate întâmpla nimic rău. În brațele părinților, nu au loc nici zmei, nici omul spân, nici vrăjitoare.

Mărite, slăvite, binecuvântate brațe părintești. Cum nu știm sărută mâinile părinților cât îi avem și ce dor, ce forță irepresibilă a sentimentelor o avem când îi pierdem. *Să păstrăm, copiii, căldura dăătoare de putere a brațelor părintești cât o mai avem!*

Piesa *Hansel și Gretel* a fost montată după 1989, mai ales că directorul de atunci, domnul Emil Țigan – Dumnezeu să-l odihnească! –, a reușit să renoveze teatrul de la acoperiș până la pivnițe. Astfel aveam și noi cabine confortabile, scenă mărită, aparatură tehnică de ultimă generație și culmea, i se repartiza Teatrului un autobuz nou (nu era nou nouț, era la mâna a doua, dar față de ce aveam noi, era ca nou, avea încălzire, aer condiționat, ce ne mai puteam dori? Condiția actorului se schimbă în bine.

A urmat ultima distribuție, înaintea pensionării: *Prâslea cel Voinic și Merele de Aur*, de Petre Ispirescu, regia Horea Davidescu, scenografia Eustațiu Gregorian, ambii din Craiova.

Am lucrat cu nostalgie, de ce să nu recunosc, având două personaje de interpretat. Am fost distribuită în rolul fiului mijlociu al împăratului, cu o păpușă clasică ce nu a creat nici un fel de problemă, nici la punerea pe fire, nici la mânuire. În spectacol, regizorul a creat un moment romantic, în firul epic al piesei, și a introdus cele patru anotimpuri, cele patru anotimpuri ale firii umane, iar eu am fost distribuită în anotimpul *Toamna*. Au fost emoționante momentele în care apăream toate patru – doar pe scena teatrului poți vedea cele patru anotimpuri în același timp – în scenă, făcând legătura între diverse tablouri ale piesei cu diverse comentarii, apartenuri. Eram îmbrăcate cu hlamide, pe care le trăgeam repede peste costumul de scenă. Fiecare hlamidă avea culoarea anotimpului respectiv, iar hlamida mea, întruchipând toamna, era galbenă, având cusute pe ea, din postav, fructele reprezentative toamnei: struguri cu frunze cu tot, mere, pere, prune. Toate aparițiile se făceau în fața scenei, pe rând sau împreună, după cum era scenariul. După parcurgerea piesei, cu toate avatarurile ei, cum este și firesc, urma finalul. Atunci apăream pe rând, cu replicile respective și ca un tumult al lucrului bine făcut, ne uneam mâinile în jurul unui măr, mărul, simbol al vieții veșnice<sup>283</sup>, dar și al căderii ființei umane, al iertării, al dragostei necondiționate. Roteam mărul în scenă, simbolizând trecerea irefutabilă a timpului, perorându-ne fiecare cuvântul de învățătură cu care trebuia să plece copilul acasă, iar ultima replică era a mea și... finalul piesei:

*„Măr cu merele de aur, măr rotat.  
Multe de la tine, azi am învățat.  
Cinstea dă măsură omului  
Precum toamna, rodul pomului.”*

---

<sup>283</sup> Oare, de aceea Petre Ispirescu a denumit piesa „Tinerete fără bătrânețe și Viață fără de moarte”, fiindcă pomul era un măr? Simbol al vieții veșnice și ale cărui flori sunt florile iertării.

Cu aceste spectacole, Misia mea în teatru s-a terminat undeva între cer și pământ, încercând să fac pe cei ce vor fi fost în fața scenei să își lase grijile la ușa intrării. Prin clipele petrecute în comuniunea scenei cu sala, să devenim un tot unitar într-o plutire indefinită a clipelor purtate spre celest...

Așa cum, de bunăvoie și nesilită de nimeni, am urcat pe aceste două scene, Marionete – Dramatic, acum, tot de bunăvoie și nesilită de nimeni, las a cade cortina pe strada ce duce la cele două drumuri.

Am mai funcționat în teatru încă doi ani, dar nu am mai fost distribuită deoarece înlocuirile sunt greoaie și enervante; am jucat atunci când erau programate piesele unde eram distribuită. Teatrul de Marionete s-a înființat ca secție a Teatrului Dramatic, dar s-a dezvoltat mergând pe propriul său drum, drum pe care strălucesc ca licuricii, basmele și poveștile ce au legănat copilăria multor generații. Supun atenției voastre participarea teatrului la diverse festivaluri de la înființare până la pensionarea mea.

1956 Săptămâna teatrelor de păpuși, se prezintă piesa *Crăiasa Zăpezilor*, după Hans Christian Andersen, regia: Cristian Frangopol, scenografia: Francisc Toth.

1970 Turneu în Iugoslavia cu *Melodie și ritm pe sfori*, regia și ilustrația muzicală: Cristian Frangopol, scenografia: Zizi Frențiu.

1972 Festivalul Internațional de la Békéscsaba (Ungaria), cu piesa *Harap Alb*, regia: Cristian Frangopol, scenografia: Zizi Frențiu.

1974 *Lumea păpușilor, lumea tuturor vârstelor*, Sinaia, Festival-concurs al recitalurilor, Teatrul o trimite pe actrița Elena Gherghinescu cu un recital al păpuși Cleo, muzica Aretha Franklin, s-a întors cu o mențiune.

1979 Constanța. Săptămâna Teatrelor de Păpuși. *Minunatele aventuri ale lui Nils Prichindelul*. Regia: Cristian Frangopol, scenografia: Eustațiu Gregorian.

1979 Turneu în Iugoslavia cu *Vreau să fiu mare*, regia: Adriana Petrică Onofrei și Alexandru Mermeze, scenografia: Zoe Eisele.

1980 Recitaluri Păpușărești

1984 *Cântați cu noi, copii!*, regia: Adriana Petrică Onofrei, scenografia: Zoe Eisele.

1986 *Boroboacă și zmeul*, regia: Mircea Petre Suciu, scenografia: Zoe Eisele.

1989 *Ariciul Albastru*, de Alexandru Popescu, scenografia: Zoe Eisele.

Recital susținut de actrița mânăitoare, cu regie și interpretare Elena Gherghinescu (ajutată de Carmen Mărginean), recital răsplătit cu premiul al II-lea la Festivalul național *Cântarea României*.<sup>284</sup>

Tot acum și aici, s-a prezentat și recitalul păpușăresc al altor două colege deosebit de talentate: Adela Moldovan și Aurica Spirk.

*Raza de soare*, de Al. T. Popescu, scenografia: Zoe Eisele, regia realizată de Adela Moldovan.

---

<sup>284</sup> *Teatru* (București), mai 1989, nr. 8, p. 26.

În acest recital, cele două colege și-au dat dovadă a talentului. Aurica Spirk mânia o balerină, din construcția sculptorului de păpuși Marina Eremia, prin firele puse de Aurica (care era un păpușar dăruit total păpușii); simțea că balerina este reală, tremurul, vibrațiile balerinei, mișcarea pe poante.... uitai că privești o păpușă, pur și simplu, credeai că este reală. De asemenea, și Adela, cu celelalte păpuși. Nu degeaba cele două au obținut premiul A.T.M. pentru cel mai bun spectacol.

1992 Teatrul organizează, pentru prima oară, *Festivalul Internațional Euromarionete*.

Să călătorim în timp cu câteva dintre personalitățile de care se leagă istoria Teatrului de Marionete din Arad.

Prima perioadă a teatrului este dominată de personalitatea regizorului *Cristian Frangopol (5 decembrie 1919-23 noiembrie 1988. S-a pensionat în anul 1984). S-a născut în București, într-o familie de funcționar public, era al șaptelea copil al soților Frangopol. Tânărul Cristian a urmat cariera militară. A urmat Liceul Militar din București „Sfinții Voievozi Mihail și Gavrilă”, apoi Școala Militară Superioară de Ofițeri „Nicolae Bălcescu”, la arma artilerie antiaeriană, fiind repartizat la garnizoana din Ploiești, cu grad de sublocotenent în armata română. În urma evenimentelor din anii tulburi ai instaurării comunismului, a fost epurat din armată. Se reîntoarce în București, căutând un loc de muncă. În anii studenției, participă cu pasiune la spectacolele teatrale, făcând și anumite cronici teatrale. Fiindu-i cunoscută lumea teatrului, având și prieteni, primește un loc de muncă, întâi la Teatrul Nottara, apoi la Teatrul Național. Face coup de foudre față de tânăra Maria Boroată, cu care se căsătorește imediat. Fiind un tânăr ambițios și având intransigența educației militare, la scurt timp, are loc o ruptură între el și familia Mariei. În aceste condiții, pleacă, împreună cu soția și un geamantan încărcat cu visele tinereții, și vine în Arad, departe de București, începând o nouă viață. La Arad, teatrul era într-un proces de restructurare, așa încât a găsit loc de muncă, la început regizor de culise, apoi roluri mai mici și regizor secund, alături de Octavian Langa, pentru piesa „O zi de odihnă”. Singur, a pus în scenă piesa „M-am născut ieri” și „Medicul de plasă”. Împreună cu regizorul Ion Deloreanu, pune în scenă piesa „Cumpăna”, din distribuție făcând parte actorii: Florica Demian, Lulu Popescu, Olimpia Didilescu, Ștefan Ciubotărașu, Costache Antoniu și alții. În stagiunea 1949-1950, i se încredințează regia de scenă a basmului pentru copii „Scufița Roșie” și „Sacul cu Surprize” de Evgheni Ciornii, ambele traduse (din limba rusă, evident) de Radu Miron<sup>285</sup>, un om talentat care s-a aflat la timpul potrivit și în locul potrivit. În contextul anilor grei ai comunismului, a valorificat oportunitatea de a ridica edificiul cultural închinat viselor copilului. Acesta a fost Teatrul „Prichindel” din Arad, iar de dinamica acestui așezământ cultural este indisolubil legat numele primului regizor angajat, Cristian Frangopol. Mottoul dânsului era: „Păpușa și marioneta sunt instrumente care trebuie apreciate,*

---

<sup>285</sup> S. J. A. N. Arad, fondul Teatrul de Stat Arad, dosarul nr. 5/1949, f. 32.

*respectate și iubite*“, iar eu consider că actorii au fost fericiți și împliniți în Teatrul de Marionete din Arad<sup>286</sup>.

În caietul aniversar din 1981, am descoperit aceste gânduri ale dânsului pe care vile împărtășesc: „Nu este ușor să captezi atenția copilului pe parcursul spectacolului, nu este ușor să canalizezi conștiința grupului de spectatori în favoarea binelui, să trezești în el poziția criticii deliberate de a-i face să freamăte de emoția și bucuria pe care o poate da teatrul. Păpușa și marioneta sunt instrumente care trebuie respectate, apreciate, iubite. Sunt instrumente care, mânuite de interpreți valoroși, sunt demne de orice partitură, sunt demne de dragoste și pasiune. Să nu le părăsim, să nu le neglijăm, nu sunt minore și perimate decât în mâna nepricepuților”<sup>287</sup>. În Teatrul de Marionete a avut câteva spectacole de referință, amintesc: *Harap Alb*, *Nils Prichindelul*, *Pinocchio* și câte și mai câte. Pe de altă parte însă, consider că Teatrul de Marionete a avut poate șansa de a avea la formarea sa, un om intransigent, uneori chiar obtuz, dar a reușit să treacă bine, șchiopătând uneori, apoi alergând peste decenii de la înființare fiindcă temelia a fost solidă. De aceea, un profund gând de gratitudine se întoarce către omul și regizorul Cristian Frangopol, cel care a condus destinele Teatrului Arădean de Marionete, într-o perioadă care va rămâne, indubitabil, în conștiința multora, ca o culme pe care generațiile viitoare să clădească noile expresii culturale ale acestei arte.

1960-1973 *Tanzer Ladislau Ioan* (23 ianuarie 1920 – 18 octombrie 1981), personalitate marcantă a vremii, așa după cum specifică istoricul Horea Truță<sup>288</sup>. A condus și a revigorat destinele Teatrului de Marionete, prin includerea unui repertoriu adecvat vârstei copiilor, curățat de excese ideologice și modernizarea spectacolelor. Astfel, pe scena Teatrului de Marionete au avut loc 71 de spectacole, cu piesele: *O aventură pe Mississippi*, *Aventurile lui Tom și Huck*, de Xenia și Aurel Boeșteanu, *Gâscănel* de E. Gheneț, *Punguța cu doi bani*, de I. Gheluc, *Pățaniile unei păpuși de lemn*, de C. Popovici, *Clopoței minciunilor*, de M. Rabinovici, *Luminița din țara negurilor*, de Eugenia Tetelea, *Băiatul și vântul*, de N. Trandafilova, *Micii mușchetari*, de Lizica Mușulescu, spectacole ce au fost urmărite de peste 13.000 de copii din Arad și împrejurimi. De asemenea, Ion Tanzer a dezvoltat pentru prima oară în cadrul instituției, un curs de cultură generală pentru copii, ce a constituit baza unui studio experimental. În acest studio, se organiza cu micii spectatori, consfătuiri și discuții, după fiecare premieră. Aceasta i-a fost, în mare, activitatea sa de director din 6 aprilie 1960 până la pensionarea sa din anul 1973, în calitate de director<sup>289</sup>.

1973-1986 *Petrică Adriana Onofrei*, muzeografă, referent literar, regizoare la piesele *Vreau să fiu mare*, *Cântați cu noi, copii!*. Fiind și director, a realizat primul Caiet-program, cu caracter de monografie, la aniversarea celor 30 de ani ai activității teatrale (1951-1981).

---

<sup>286</sup> *Caiet Aniversar, 1951-1981*, Arad, 1981.

<sup>287</sup> *Ibidem*.

<sup>288</sup> Horea Truță, *Scieri monografice*, vol. II, Arad, Editura Mirador, 2012, pp. 287-288.

<sup>289</sup> *Ibidem*.

1986-1993 *Profesorul Emil Țigan* (18 august 1943 – 3 octombrie 1993), publicist, scenarist, a inițiat renovarea din temelie a clădirii Teatrului. Fiind un bun manager, a avut putere de convingere asupra forurilor conducătoare de a realiza reparația capitală a Teatrului de Marionete. „Harul scriitoricesc l-au impus alături de un colectiv artistic dedicat scenei pentru copiii. A fost îndemnat să realizeze scenariul la povestea lui M. Sadoveanu, *Dumbrava Minunată*. A inițiat Festivalul *Euromarionete* și, de asemeni, participarea Teatrului la festivaluri în țară și străinătate au confirmat valoarea colectivului de Marionete”. A avut o importantă contribuție la afirmarea artistică a colectivului teatral din funcția de director, ocupată în această perioadă<sup>290</sup>.

1993-1996 *Ion Mânzatu, regizor.*

1966-2000 *Dan Antoci*, actor la dramă, născut în 24 aprilie 1943, la Cernăuți. Cât timp a fost director la marionete (pe lângă funcția de manager), a jucat în câteva spectacole pe micuța scenă a păpușilor ca: *Spărgătorul de nuci*, *Piticul roșcovan*, *Făt-Frumos din lacrimă*, *Trei prințese fermecate*. Director al Festivalului *Euromarionete*, în anul 1997 și 1999, a conferit o dimensiune internațională acestei importante manifestări de gen<sup>291</sup>.

2000-2014 *Radu Dinulescu, regizor.* A pus în scenă *primul spectacol 3D cu marionete din România, Tovarășul de drum, Pinocchio*. Sub directoratul său, Festivalul *Euromarionete* a cunoscut o amploare mai mare prin realizarea unor importante proiecte ce au propulsat teatrul în circuitul internațional<sup>292</sup>.

Din anul 2014, *din nou, Teatrul de Marionete a intrat sub umbrela protectoare a Teatrului Dramatic.*

Iată-i și pe cei care au dat culoare scenei, au dat culoare păpușilor, au îmbrăcat actorii. Fără ei, viața în teatru nu este posibilă. Ați ghicit, este vorba de scenograful care au slujit păpușa, actorul, teatrul:

1952-1955 *Toth Francisc*, primul scenograf angajat al Teatrului de Marionete, din anul 1952. Un foarte talentat pictor scenograf, a făcut echipă bună cu sculptorul Vörös Dezideriu. Primul spectacol ce poartă semnătura sa a fost *Cei cinci chinezi*, de Mihai Crișan și Ildiko Kovács, regia: Cristian Frangopol.

1955-1963 *Sever Frențiu* (15 noiembrie 1931, Săcuieni, județul Bihor – 6 noiembrie 1997). Pictor și scenograf român. Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, promoția 1955, clasa profesorilor Catul Bogdan și Aurel Ciupe.

Din anul 1955, este membru și președinte U.A.P. filiala Arad. Participă cu lucrări la expoziții naționale și internaționale. În calitate de scenograf, a colaborat cu Teatrul de Marionete din Arad între anii 1957-1961<sup>293</sup>, la Teatrul de Stat (între anii

---

<sup>290</sup> Informații oferite de soția sa, Angelica Țigan.

<sup>291</sup> Ioan Kett Groza, „Teatrul de Marionete la aniversarea a 60 de ani”, în *Glasul Aradului* (Arad), 2011, nr. 2651, vineri, 26 august, p. 10.

<sup>292</sup> *Ibidem.*

<sup>293</sup> Colaborarea Teatrului de Marionete cu Sever Frențiu a fost foarte benefică. Prin prestația scenografică a ridicat mult calitatea spectacolelor ce se prezenta pe scenă pentru copii, dar recunoscut în egală măsură și de criticii.

1961-1970), Teatrul Iokoy Szinhor din Debrețin (între anii 1967-1968), la Studioul Cinematografic Buftea (1973, 1976, 1978) etc. A executat vitralii pentru Primăria din Arad și pentru Sala Corvinilor din Palatul Cotroceni. Lucrările sale se află în colecții din Canada, S.U.A., Japonia, Anglia, Belgia, Franța, Germania și România. În lumea teatrului, Sever Frențiu a găsit un mediu stimulator al imaginației sale, imaginație a tumultoasei sale vocații ce nu se putea cantona într-un singur domeniu.

Prin urmare, multipla sa activitate s-a cantonat în viața culturală națională, iar participarea sa la scenografia spectacolelor Teatrului de Marionete din Arad a adus o strălucire, un impuls al Teatrului nou-înființat spre mai binele dezvoltării educative a copilului preșcolar<sup>294</sup>.

*1963-1973 Zizi Frențiu (1931, Silistra – 2013).* Doamna Zizi se destăinuia: „Am lucrat bine, am făcut spectacole frumoase, recunoscute chiar și în lumea teatrului dramatic. Mi-a fost greu la început, eram la debutul carierei mele. De fapt, eu am venit la Teatrul de Marionete din Arad în locul soțului meu Sever Frențiu, care plecase la Teatrul de Stat. Sever Frențiu a fost cel care m-a ajutat să trec cu bine peste provocările primelor încercări”. Din activitatea sa, amintim:

- *Harap Alb*, în 1964 și 1972.

- în anul 1963, *Albă ca Zăpada*, adaptare: Magdalena Manoilescu, după Andersen, regia Cristian Frangopol.

- în anul 1965, *Isprăvile lui Perurima*, de E. Acuna (scriitor din Argentina), regia Cristian Frangopol.

- în anul 1966, *Crăiasa Zăpezilor*, de E. Cerneac, după Andersen, regia Cristian Frangopol.

- în anul 1972, *Iancu Jianu*, de Al. Mitru, regia Mircea Petru Suci<sup>295</sup>.

*1973-1998 Zoe Eisele Sucs.* Era încredințată că: „Copilul-spectator funcționează în relația cu universul și dumnezeirea”. S-a născut la Oradea. A terminat studiile la Institutul de arte Plastice Nicolae Grigorescu din București, în anul 1973.

De atunci, pe scena Teatrului de Marionete, a îmbrăcat în lumină și culoare zeci de personaje, a creat zeci de costume pentru actori. Am identificat în cartea editată de ea, „*Miracole Cotidiene*”, cea mai bună prezentare a sa, „*Păpușarul și păpușa*: „Ce se va întâmpla oare când păpușa va dori să devină independentă? Preia controlul... Pleacă fără să privească înapoi? Caută un alt păpușar, își părăsește sufletul, se transformă în rumeguș, cârpă, lână și parfum. Ce poate fi mai poetic decât parfumul unei iubiri uitate?”. Sau: „Marioneta, prelungire a sufletului – limbaj miraculos. Aceste două entități comunică între ele și spațiul scenic. O adevărată încercare. Unde mai pui că Artistul scenei lucrează în echipă. Iubesc acest spațiu virtual, iubesc parfumul scenei, amestecul mirosului de clei, vopsea, transpirație și iubire...” Aceasta a fost draga noastră scenografă Zoe, corp comun cu păpușa, actorul, teatrul.

---

<sup>294</sup> Ioan Kett Groza, *art. cit.*, p. 10.

<sup>295</sup> Flavia Duma, „Interviu”, în *Teatru* (București), 1965, nr. 9, p. 18.

A realizat scenografia a peste 100 de spectacole ca: *Prâslea cel Voinic și merele de aur*, *Aventurile unei Vrăjitoare*, de Rolf Tiesu, regia C. Frangopol, *Magazinul cu Jucării*, de Al Popescu, regia C. Frangopol, *Arlechino și aiurelile fantasme*, *Eu și lumea '93*, regia Ion Mânzatu, *Elefântelul Curios*, regia Ion Puiu Stoicescu<sup>296</sup>.

*Cristian Pepino, scenograf și regizor*: „Colaborarea cu Teatrul de Marionete din Arad a fost o provocare prin specificul teatrului Marionetă. Lucrând în echipă cu Vasile și scenograful Nelu Pitic, care m-au ajutat enorm la construcția marionetelor, cu sisteme pe care eu nu le știam, am reușit să rezolvăm cu bine, sper, *Regele Cerb*, după Carlo Gozzi, *Piticul roșcovan*, după Hoffman sau *Amnarul fermecat*, după Andersen, dar cea mai mare provocare și reușită este *Spărgătorul de nuci*. Ca și regizor, am lucrat cu plăcere în Teatrul de Marionete, alături artiștii marionetiști, sculptorul de păpuși, pictorul scenograf. Oameni și artiști admirabili, deosebit de talentați”<sup>297</sup>.

1998, *Ionel Pitic* (din anul 1959, scenograf angajat al teatrului până în prezent).

Timpul s-a îmbrăcat în uitare, gândul meu a încercat să privească în oglinda sufletului meu și al vostru, dragii colegi, ce-ați fost ai vremii călători. Am greșit undeva? *Errare humanum est*, poate am greșit din dorința de a face cât mai bine, însă nu am persistat în greșeală (sper!). Cum aș putea să mă apropiu de final și să UIT de dragii mei colegi. Am să încep cu cei pe care i-am găsit în teatru: *Puica Marin*, care încă făcea parte din prima generație de actori ai teatrului. O colegă deosebită, bună mânăitoare, gata oricând pentru un sfat, o sugestie. *Maria Boja*, *Ela Covaci*, fiind mai robuste, ele primeau cele mai grele păpuși. *Aurica Spirk*, o mânăitoare de excepție, *Ileana Fărcaș*, o colegă cum nu mai există, era sufletul oricărei petreceri susținută în camera de hotel, în autobuz sau la teatru, Să ne trăiești încă mulți ani cu sănătate!

În anul 1971, au intrat în colectivul Teatrului de Marionete din Arad, trei colegi: Julieta Corbu, Alexandru Mermeze și subsemnata.

Julieta Corbu. Artist marionetist. „*Tot ce mi s-a întâmplat în teatru a fost sub semnul magicului*”, este motto-ul actriței. „Fiecare nouă premieră este o provocare, în sensul bun al cuvântului. Eu aveam un stil al meu de a mă apropia de păpușă. O duceam acasă și o lăsam acolo pe fotoliu, în fața mea, ca să ne împrietenim, mai întâi, apoi urmau celelalte etape. Cu riscul de a fi pedepsită, interveneam în construcția păpușii ca să-mi aparțină, totul pe baza intuiției, așa am descoperit multe taine despre construcția păpușii” – a fost regizor asistent lângă domnul Horea Davidescu. Dintre spectacolele de referință amintesc: *Nils*, regia Cristian Frangopol. *Lizuca din Dumbrava minunată*, regia la spectacolul *Muzicanții din Bremen*<sup>298</sup>. Și mai iață propria mărturisire: „Când am început să lucrez la Teatrul de Marionete din Arad, regizor era Cristian Frangopol. Îi sunt recunoscătoare pentru libertatea pe care mi-a dat-o ca artist. Am colaborat bine cu Cristian Frangopol, știa

<sup>296</sup> Zoe Eisele Szucs, Anca Rotescu, *Miracole Cotidiene*, Iași, Editura Pisica Neagră, 2010.

<sup>297</sup> Ioan Kett Groza, *art. cit.*, p. 10.

<sup>298</sup> Toma Hoge, *Despre arta păpușarilor români*, Iași, Editura Sedcom Libris, 2012, p. 177.

să mă stimuleze, iar eu aveam întotdeauna sentimentul că fac ceea ce dorea dânsul. La fel de bine, am lucrat cu Francisca Simionescu, Horea Davidescu. Am luat, de-a lungul timpului, numeroase premii la festivaluri în țară și străinătate pentru rolurile realizate cu acești regizori”<sup>299</sup>.

*Alexandru Mermeze*, multă vreme a fost singurul coleg băiat și... de mare ajutor la cărutul bagajelor, de la autobuz până în camera de hotel. Un bun și talentat coleg, alături de doamna directoare Adriana Petrică Onofrei, a făcut și regie la spectacolul *Vreau să fiu mare* de Saphghir și Tifirov, scenografia Zoe Eisele.

Cum se pensionau colegele din generația mai veche, altele veneau în locul lor; astfel au intrat în colectiv: Carmen Mărginean, Adi Ungureanu, Adela Moldovan, Alexandru Sedlacek.

*Adi Ungureanu*. Acum *Caimacan*. Artistă marionetistă a Teatrului de Marionete din Arad. „*Este foarte important să știi de unde vii*”, este motto-ul artistei. „Am iubit întotdeauna copiii!”, mai spunea ea. Din anul 1991, s-a stabilit în Germania, acolo unde a realizat numeroase spectacole cu marionete pentru copii, în colaborare cu Adela Moldovan și Carmen Mărginean. S-a simțit mereu atrasă de copii, pe care îi poartă în sufletul ei de magician al artei; în acest sens, a editat mai multe cărți cu poezii pentru copii, cărți ce se bucură de un succes constant. Gândurile și speranțele i se îndreaptă mereu către teatrul și colectivul de unde a plecat, dorindu-le tinerilor actori să-și păstreze candoarea, iubirea și emoția pe care să o transmită mai departe, copiilor de azi”<sup>300</sup>.

*Adela Moldovan*. Moto-ul ei era: „*Marioneta este cel mai frumos lucru care i se poate întâmpla unui teatru*”. A funcționat în Teatrul de Marionete, între anii 1975-1991. „Am crescut calitativ în interpretare, observându-i pe ceilalți și studiind stilul de lucru al fiecăruia, de la tehnica punerii păpușii pe fire, până la mers, atitudini, interpretare. Munca cu tine însuși, munca cu marioneta este un proces în care ai nevoie de multă răbdare și multă dăruire.” A participat la cursuri de perfecționare, având ca profesori de seamă, ca: Gigi Nicolau, Peter Ianoși, Kovacs Ildiko, Rodica Dianu. Dintre cele mai îndrăgite roluri, amintim piesele: *Fata Babei și Fata Moșneagului*, regizor Dan Alexandrescu, *Hansel și Gretel*, regia Francisca Simionescu. Recital, *Rază de soare* (împreună cu A. Spirk). A făcut regie la *Cei trei Purceluși*, *Frumoasa din pădurea adormită* etc. Activitatea sa regizorală s-a extins și în Ungaria, Franța, Maroc. Și conchide: „Aș vrea să întâlnesc mereu păpușari fericiți, preocupați doar de sarcina lor artistică și fără grija zilei de mâine”<sup>301</sup>.

**Carmen** NUME: „*Marioneta este pianul la care eu cânt*. Spun aceasta fiindcă marioneta înseamnă foarte multă muncă, foarte multă spaimă. Îmi este frică de fiecare rol pe care îl primesc, nu dorm nopțile, mi se întâmplă și azi, după 37 de ani de profesie, să nu știu de la început, să rezolv niște problem păpușărești fiindcă fiecare rol este altcineva, cu care trebuie să mă împrietenesc mai întâi. Această stare de emoție pornește din interiorul meu și cred că este, practic, viața marionetei.” Un nume de referință în Teatrul de Marionete. Și de aceea am lăsat la urmă bobocul cel

<sup>299</sup> Ioan Kett Groza, *art. cit.*, p. 10.

<sup>300</sup> Toma Hoge, *Despre arta păpușarilor români*, Iași, Editura Sedcom Libris, 2012, p. 160.

<sup>301</sup> *Ibidem*.



mai drag mie, care a crescut alături de mine cu dragoste. După anul 1989, frumosul buchet de trandafiri ai teatrului a început să se împrăștie. Adela s-a hotărât să facă regie pe cont propriu. Julieta s-a căsătorit și a plecat cu soțul. Adi s-a căsătorit și a plecat în Germania. Eu m-am pensionat, Și... dragul meu boboc de trandafir, Carmen, care, acum era deja o floare matură, a rămas să călăuzească noile mlădițe intrate în teatru.

Dintre noile mlădițe, aș aminti-o întâi pe *Adina Doba*. Pentru ea, marioneta este un partener de viață. „Fiecare întâlnire cu o marionetă nouă e magică. Ea vine să întruchieze pe cineva sau ceva, Tu trebuie să știi bine pe CINE sau CE, ca să poți elibera acel spirit din interiorul ei. Ea aduce cu sine viața, caracterul destinul personajului – tu – doar le arăți lumii, le pui în valoare, ești unealta prin care se exprimă EA”<sup>302</sup>. Gândind așa, a dat viață multor personaje din piesele: *Albă ca Zăpada, Hansel și Gretel, Scufița Roșie, Pinocchio, Mica sirenă* și multe altele. Bravo, Adina!

A doua mlădiță pe care doresc să o menționez este talentatul actor marionetist, *Cristian Bordaș*. Pentru el, „*Teatrul de Marionete rămâne un loc de inițiere*. De mic, am încercat să îmbin lucrurile. Eram considerat un ciudat fiindcă mergeam cu vioara după mine, la antrenamentele de la judo. Colegii râdeau de mine, nu găseau nici o legătură între muzică și sport. Consider că există o legătură foarte mare între muzică, sport și actorie. Orice actor are nevoie de o condiție fizică cât mai bună, pentru a putea presta pe scenă cât mai bine, în timpul unor lungi și dificile repetiții”<sup>303</sup>. Cu siguranță, este foarte important în cazul nostru, al marionetiștilor care lucrăm cu fire lungi de peste 2 metri. Deplin pregătit profesional, a dat cu succes dovadă a talentului său în piesele: *Căruța cu povești, Tovarăș de drum, Pinocchio* și înșiruirea ar mai putea continua. Într-un dialog cu el, îmi spunea că este: „dispus pentru orice joc, pot să creez în măsura în care am libertate, mi se permite. Talentul se poate dezvolta numai prin muncă!” Așa este, Cristian! 99, 9 % muncă și 1% talent, aceasta este rețeta învingătorului.

Nu aș putea încheia fără a evidenția doi actori păpușari deosebit de talentați care au crăpat ușile teatrului cu puțin înainte ca eu s-o zbughesc pe aleile tomnatece ale vieții. Aceștia sunt *Nuți* și *Sorin Dorobanțu*. Nuți, cum a găsit ușa crăpată, a și urcat pe scenă într-un suflet și, văzând că rolul și păpușa mea din *Cenușăreasa*, plâng, fiindcă urma să fie singuri, „*ce poate fi mai tulburător când vezi pe cineva plângând ? Câte gânduri te năpădesc? Și dacă ești om cu sentimente, se iscă în ființa ta o gâlceavă...dar să vezi o păpușă plângând cu sughituri, din ai cărei ochi izbucnesc râuri de lacrimi?*“ *Ei, asta e! Nuți, om sensibil*, nu a putut rămâne indiferentă tristeții unei păpuși și a luat-o în brațe, la fel a făcut și cu rolul meu din *Prâslea cel Voinic și merele de aur* și cu celelalte. *Am plecat liniștită, cu lumină în suflet, fiindcă păpușile mele nu vor simți singurătatea. Un om de caracter care, pe lângă dragostea pentru păpuși, mai iubea și perfecționarea*. S-a înscris la Facultatea de teatru din Târgu Mureș, împreună cu soțul ei, Sorin, la clasa prof. Oana Leahu.

---

<sup>302</sup> *Ibidem*, p. 303.

<sup>303</sup> *Ibidem*, p. 209.

Masteratul l-a susținut sub supravegherea prof. Gabriel Siriteanu, iar spectacolul pe care l-au lucrat se numea *La țigănci*. A trebuit să-l producă de la început, concepție, sculptură păpuși, scenografie, culoare. O pereche de artiști ce se completează în mod fericit, Sorin este un tehnician desăvârșit, cu o ureche muzicală de invidiat, excelează în roluri de compoziție. A urmat, cum este și firesc, colaborări cu străinătatea, participări la festivaluri în Franța, Brazilia, Noua Caledonie, Spania. Peste tot pe unde pașii i-au purtat, au învățat și acumulat noi cunoștințe, s-au îmbogățit spiritual, creându-și noi orizonturi pentru a aduce bucurie și acasă, pe mica scenă a marionetelor, însă o scenă incomensurabil de mare pentru ce sădește în puil de om. Bravo, copiii! Sunt mândră de voi!

Aș fi putut scrie pagini întregi despre fiecare actor care a intrat în Teatrul de Marionete din Arad, după plecarea mea. Fiecare a dat valoare scenei, cu realizările ce au adus un plus de valoare acestei instituții culturale și educative, cu deziluziile pe care și ei le-au trăit. În acest colectiv, mi-am prețuit și respectat colegii, în mod egal. Am avut foarte multe roluri, de întindere mai mare sau mai mică; la fel, și păpuși în cele peste 70-80... sau poate mai multe piese, în care am jucat de-a lungul anilor, pe scena unde *Albă ca Zăpada*, *Baba Cloanța* sau *Zmeul cel fioros* erau la ei acasă.

Trăiau viața lor cu bune și rele, dar care actor ar putea spune că această păpușă și acest rol mi-a plăcut mai mult?

Eu nu pot.

Am iubit și m-a iubit fiecare păpușă ajunsă în mâna mea, în felul ei. Fiecare păpușă ajunsă în mâna mea și-a cerut dreptul la viața ei proprie, așa cum ne creștem copilul până la un punct, iar apoi, irumpe propria forță, propriul său destin este cel care merge mai departe decât noi cei care i-am dat viață. Așa este și mica, dar atât de mare, păpușă de pe scenă.

O punem pe fire, îi dăm viață și o lăsăm să se dezvolte în lumea pentru care a fost creată. Ca și în viața reală. Este o magie să te privească 500, 800 sau peste 1000 **de perechi de ochi = copilași cu ochi uimiți și nerăbdători**, să poți crea acel curent electric dus-întors sală-scenă. Am ales să vă prezint câteva picături de rouă ce au strălucit mai mult decât altele în soarele vieții mele, au fost deosebite și mi-au rămas în memorie datorită complexității cu care am putut să le dau viață.

Spuneți și voi, cum aș fi putut să spun, pe aceasta o iubesc mai mult?! Nu! Pe toate le iubesc și le port în inima amintirilor mele. Cele care au fost prezentate, descrise cu stiloul și cu inima, și-au făcut loc în față, împingându-le cu coatele pe cele care aveau mai puțină personalitate sau putere de convingere. Chiar dacă s-au scuturat frunzele primăverii, s-au cules roadele toamnei, acum peste tot și peste toate, se așterne puțin liniștea, uleiul din candela vieții este spre sfârșite, parcă și lumea are alte dimensiuni, acum va îmbătrâni și această zi, dar șirurile mele rămân aici. Să ții seama, cititorule, de povestea unui trecător prin această lume! Purtam în buzunar, speranțe făurite din vise, iar câte un vis mă îmboldea să iasă și să-l dau păpușii ce mă așteaptă... Eh... vise...

Urcarea mea pe scena Teatrului Dramatic, ca și pe cea a Teatrului de Marionete a fost aleasă de soartă. Aș fi putut să mă usuc ca iarba (cui i-ar fi păsat?),

aș fi putut să mă risipesc precum nourii bătuți de vânt, dar nu m-am risipit fiindcă *TU, DOAMNE*, ai vrut altfel. Iar eu mi-am dat măsura talentului actoricesc, cât am putut de bine. Probabil a fost bine, fiind solicitată atât de mulți ani, în atât de diverse și complexe momente ale acelei perioade culturale. Cu o deosebită bucurie, mulțumesc celor care, într-un fel sau altul, m-au sprijinit în finalizarea acestei lucrări.

Să nu vă închipuiți cumva că, odată cu ieșirea mea la pensie, s-a închis *Teatrul de Marionete*. NU. Așa cum eu, când am intrat în teatru, am fost ajutată să mă integrez în colectiv, așa și acum. O pleiadă de tineri dornici să învețe această frumoasă artă dăătoare de viață a păpușii, ciocăneau la intrarea pe scenă. Așa, ciocănind la intrarea în scenă, s-au strecurat în teatru, făcând cale unei noi lumini, la început timid, Adina Doba, Alexandru Cismaș, Ovidiu Calbău, Nuți Dorobanțu, Sorin Dorodanțu, Izabela Moș, Cristi Bordaș, Alexandrescu Loredana, Lăcrămioara Szlanko și mulți alții care acum sunt actori de frunte ai teatrului și cu care viața culturală a Aradului se mândrește.

Dragii colegi de peste generații: în timp ce eu voi pleca puțin, *VOI* sunteți cei care duceți mai departe dragostea față de copiii și, implicit, față de marionetă, duceți-o mai departe, mai departeeee..., mai suuuus, tot mai sus!!!

**Așa că doresc**

**TEATRULUI DE MARIONETE DIN ARAD**

**VIVAT, CRESCAT, FLOREAT!**

## BIBLIOGRAFIE

### I. IZVOARE INEDITE. FONDURI ARHIVISTICE

- Caiet Aniversar, 1951-1981*, Arad, 1981.  
*Caiet-program*, Arad, aprilie 1957.  
*Caiet-program, Teatrul de Marionete, Arad, 1951-1981*, Arad, octombrie 1981.  
Primăria Municipiului Arad, Birou resurse umane.  
S. J. A. N. Arad, fond Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Arad.  
S. J. A. N. Arad, fondul Județului Arad.  
S. J. A. N. Arad, fondul Primăriei.  
S. J. A. N. Arad, fond Sfatul Popular Regional Arad, Secția Cultură.  
S. J. A. N. Arad, fond Teatrul de stat Arad.

### II. PERIODICE

- Alföld* (Arad), 1874.  
*Arader Kundschaftsblatt* (Arad), 1846.  
*Aradul Cultural* (Arad), 1994.  
*Contemporanul* (București), 1981.  
*Curierul Românesc* (Sibiu), 1840.  
*Drapelul* (Lugoj), 1908, 1913.  
*Flacăra Roșie* (Arad), 1949, 1952, 1956, 1957, 1960, 1970, 1971, 1982, 1983, 1984.  
*Foaia Noastră* (Micherechi, Ungaria), 1987.  
*Gazeta de Transilvania* (Brașov), 1847, 1852.  
*Kolosvari Lapok* (Cluj-Napoca), 1851.  
*Lumina* (Orăștie), 1847, 1848.  
*Patriotul* (Arad), 1948.  
*Rampa* (București), 1928.  
*Revista Universul* (București), 1927.  
*Revue d'Histoire du Theatre*, 1962.  
*Teatru* (București), 1981, 1989.  
*Tribuna* (Arad), 1910.

### III. ARTICOLE, STUDII ȘI VOLUME

- Arvai, Arpad, *Pictorul peregrin*, București, Editura Ion Creangă, 1977.  
Barițiu, George, „Mișcarea teatrală românească din Transilvania”, în *Studii și cercetări de Istoria artei*, Oradea, 1956, nr. 1/2.  
Idem, „O scurtă mențiune despre spectacolele de la Sibiu”, în *Lumina* (Sibiu), nr. 10, 8 martie 1847.  
Idem, „Talia și Melpomena în Transilvania”, în *Revista Transilvania*, 1870, nr. 11.

- Beu, Octavian, „Gândirea muzicală a lui Sabin Drăgoi”, în *Revista Fundațiilor*, apud *Aradul Cultural* (Arad), 1994, nr. 2.
- Bistrițeanu, Alexandru, „Alecsandri și bănățenii”, în *Luminătorul* (Timișoara), 1946, nr. 59.
- Bîndea, Pavel, „Parcă toți ar fi copiii mei”, în *Flacăra Roșie* (Arad), 1986, nr. 935, sâmbătă, 15 mai.
- Bodea, Sabin, „O reușită acțiune”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIII, 1987, nr. 12311, sâmbătă, 4 decembrie.
- Bogdan Duică, G., „Traducători români ai lui August de Kotzebue”, în *Lui Titu Maiorescu. Omagiu*, București, 1900, pp. 188-204.
- Idem, *Ioan Barac*, București, 1938.
- Bogdan, Doru, *Preparandia din Arad în conștiința cultural-istorică a epocii sale 1812-2012*, Arad, Editura Nigredo, 2012.
- Brădeanu, Beatrice, „În anul aniversării”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXVIII, 1981, nr. 11002, 11 octombrie.
- Breazu, Ioan, *Contribuții la Istoria Teatrului Românesc din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1956.
- Idem, „Mișcarea teatrală românească din Transilvania”, în *Studii și cercetări de Istoria Artei*, cap. III, 1956.
- Breslașu, Marcel, „Oaspeți dragi”, în *Teatru* (București), 1958, nr. 5.
- Burada, Teodor, *Istoria Teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1922.
- Caciora, Andrei, Glük, Eugen, „Noi date privitoare la Lupta românilor din Câmpia Aradului pentru drepturi și libertate națională (1849-1867)”, în *Revista Arhivelor* (București), an XI, 1968, nr. 2.
- Calomeri, Lucia, „Teatrul de Păpuși”, în *Școala Primară Românească* (București), 1938, martie-mai.
- Ciorănescu, Alexandru, „Cea mai veche piesă de teatru în românește 1780”, în *Revista Fundațiilor* (Sibiu), anul IV, 1937, nr. 8.
- Constantin, Ion, „Viața Culturală”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIX, 1982, nr. 11084, 17 ianuarie.
- Copacea, Iulian, „Hoinărici – o nouă premieră la Teatrul de Marionete”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1971, nr. 8431, duminică, 13 noiembrie.
- Craiu, Anamaria, „Duminică la Teatrul celor mici”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1971, nr. 7891, miercuri, 14 octombrie.
- Dan, Petru, *Asociații, cluburi, ligi, societăți*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
- Demșea, Dan, Ienășescu, Lucian, *De la Conservator la Școala Populară de Arte Arad*, Arad, Editura Mirador, 2015.
- Ducea Valeria, „Cleo dansatoare de cabaret”, în *Contemporanul* (București), 1983, 21 mai.
- Duma, Flavia, „Interviu”, în *Teatru* (București), 1965, nr. 9.
- Faur, Cornel, „Dialog cu Directorul Teatrului de Marionete, Emil Țigan”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLV, 1988, nr. 13172, 12 octombrie.

- Filtsch, Eugen, „Geschichte des deutschen Theater in Siebenbürgen”, în *Arh. Für Sieb. Landeskunde*, XXI, 1888.
- Florea, Ioan T., *Scrieri etnografice*, Arad, Editura Mirador, 1997, p. 96.
- Frangopol, Cristian, „Orizont Literar artistic”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXIV, 1967, nr. 7249, 14 decembrie.
- Giurescu, Constantin C., Giurescu, Dinu C., *Istoria Românilor*, vol. II, București, 1976.
- Gîțză, Letiția, *Din Istoria mai veche a Teatrului de Păpuși în România*, București, Editura Meridiane, 1968.
- Gorki, Maxim, *Marea enciclopedie Sovietică*, vol. 32, Moscova, 1955, p. 624, apud Letiția Gîțză, *op. cit.*, p. 16.
- Hașa, Isabela, „Societatea pentru fond de teatru român și Viața teatrală”, în *Monografia județului Hunedoara*, vol. III, 2014.
- Hătan, T., Mureșan, I. S., Achim, V., Căpălneanu, V., *Maramureșul și Unirea 1918*, Baia Mare, 1968.
- Hogea, Toma, *Despre arta păpușarilor români*, Iași, Editura Sedcom Libris, 2012.
- Iancsó, Elemer, *Az ErdelËyi Magyar Nayelvmivlő Társoság irtai*, București, 1955.
- Ioan, Paul, „Actorii trași pe sfoară”, în *Revista Magazin* (București), 12 mai 2016.
- Ioja, Cristinel, Tang, Nicolae, „Casa Națională din Pârneava”, în *Catedrala Ortodoxă Veche – Centru Spiritual-Liturgic și Misionar-Cultural al Aradului*, Arad, Editura Arhiepiscopiei Aradului, 2019.
- Ionuțaș, Cătălin, „Avem un colectiv valoros, capabil de performanțe artistice”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIII, 1986, nr. 12577, 12 noiembrie.
- Iorga, Nicolae, *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria*, București, 1915.
- Idem, *Revista istorică* (București), 1915, nr. 6.
- Kett Groza, Ioan, „Teatrul de Marionete la aniversarea a 60 de ani”, în *Glasul Aradului* (Arad), 2011, nr. 2651, vineri, 26 august.
- „La teatrul celor mici”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVII, 1970, nr. 8121, marți, 13 octombrie.
- Lanevschi, Gheorghe, *Aradul vremurilor de mult apuse*, Cluj-Napoca, Editura Polis, 2005.
- Idem, *Despre Ludovic Szántay, Arhitect de seamă al Aradului*, Arad, 2011.
- Lițiu, Gheorghe, *Istoria Eparhiei Aradului*, Arad, Tipografia Diecezana, 1950.
- Luchescu, Gheorghe, „Contribuții bănățene la Teatrul Românesc”, în *Patrimonium Banaticum* (Timișoara), 2003, nr. II.
- Mariencescu, Atanasie Marian, *Steaua Magilor sau Cântece la Nașterea Domnului Isus Cristos*, Biserica Albă, 1875.
- Medeleanu, Horia, „Sărbătorire la Teatrul «Prichindel»”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXVIII, 1971, nr. 8431, 16 octombrie.

Mihuț, Lizica, *Aradul Teatral – 1752-2010*, București, Editura Academiei Române, 2011.

Idem, „Eroii Planetei Gutenberg”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XL, 1983, nr. 11636, 30 octombrie.

Idem, *George Enescu și Aradul*, București, Editura Academia Română, 2012.

Netea, Vasile, *Lupta românilor din Transilvania pentru libertate națională (1848-1881)*, București, 1974.

Ollănescu, Dumitru, „Teatrul la români”, în *Analele Academiei Romane* (București), seria II, tom XVIII, 1895-1896.

Părău, Dorin Alexandru, „Despre începuturile Teatrului Românesc”, în *Artă teatrală*, Sibiu, 2014.

Petrică Onofrei, Adriana, *Teatrul de Marionete Arad, 1951-1981. Caiet aniversar*, Arad, 1981.

Popa, Caius, „Cronică teatrală”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XIII, 1956, nr. 3820, 18 noiembrie.

Popeangă, Vasile, *Eparhia Aradului în perioada instituționalizării culturii naționale 1807-1948*, Arad, „Vasile Goldiș” University Press, 2006.

„Prima consemnare despre înființarea Teatrului de Marionete din Arad”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul VIII, 1951, nr. 2129, 27 mai.

„Primirea P. S. Sale Episcopul Iosif Goldiș”, în *Tribuna Poporului* (Arad), anul III, 1899, nr. 140, 22 iulie / 3 august.

Puskel, Péter, *Aradi történetek emberek*, Arad, Irodalmi Jelen Könyvek, 2015.

Schwartz, Gheorghe, „Un spectacol plăcut și interesant”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLI, 1984, nr. 11726, 13 iunie.

Slavici, Ioan, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*, București, Editura Minerva, 1908.

Stoicu, Lavinia, „Dumbrava minunată, un spectacol pentru toate vârstele”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIV, 1987, nr. 12848, 27 noiembrie.

Szucs, Zoe Eisele, Rotescu, Anca, *Miracole Cotidiene*, Iași, Editura Pisica Neagră, 2010.

Șimăndan, Emil, „Sub flamura partidului te slăvim Românie Socialistă”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIII, 1986, nr. 9418, 22 septembrie.

Idem, „Teatrul cel mai îndrăgit de micii spectatorii”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXXIX, 1982, nr. 11187, 19 mai.

Idem, „Un reușit spectacol-recital la Teatrul de Marionete”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLIII, 1986, nr. 12533, 21 septembrie.

Tanzer, Ioan, „Certitudini și dorințe legate de activitatea artistică a unei instituții”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXIV, 1967, nr. 7254, duminică, 24 decembrie, p. 2. Într-o serie de articole, directorul teatrului își expune părerea asupra activității instituției.

Idem, „Făclia artistică a păpușarului”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XXIII, 1956, nr. 6767, duminică. 29 mai, p. 4.

Toboșaru, Ion, *Conturi Teatroligice*, București, 1983, A.O.A.I.T.M. / R. S. România.

Toma, Dumitru, „Un spectacol cuminte, cuminte...”, în *Flacăra Roșie* (Arad), anul XLV, 1988, nr. 13232, 22 septembrie.

Tomi, Ioan, *Filarmonica de Stat Arad – România, Monografia 60 de ani (1948-2008)*, vol. II, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2009.

Truță, Horea, *Scrieri monografice*, vol. II, Arad, Editura Mirador, 2012.

Váli, Béla, *Magyar színészet története*, Budapesta, 1889.

Vatamaniuc, Dimitrie, *Eminescu și Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993.

Vesa, Pavel, *Spiritualitatea ortodoxă arădeană. Istoricul Parohiei Ortodoxe Române Arad-Centru*, Arad, Editura Arhiepiscopiei Aradului, 2016.

Vulcan Iosif, *Publicistica*, Timișoara, Editura Facla, 1983, p. 176.

Idem, „Să fondăm teatrul național”, în *Familia* (Oradea), anul IV, 1869, nr. 29, 20 iulie / 1 august.

Zsigmond, Nicolae, *Az elet riportya*, Arad, 1938.

#### IV. SURSE ELECTRONICE

„Moigrad-Porolissum”, Sălaj. Cimec.ro. 2021. [online] Disponibil la: <<http://www.cimec.ro/Arheologie/cronicaCA2009/cd/cca2009.pdf>> [accesat 10 noiembrie 2020].

Duică, Tudor, *Câteva cuvinte despre teatrul românesc din Transilvania și Banatul secolelor XVIII-XIX*, 2020. [online] tudorduică-transsylvanica.ro. Disponibil la: <<https://xn--tudorduic-transsylvanica-3xc.ro/istorie-transilvania/cateva-cuvinte-despre-teatrul-romanesc-din-transilvania-si-banatul-secolelor-xviii-xix/>> [accesat 10 noiembrie 2020].

În ce scop s-a organizat în țara noastră Festivalul național al educației și culturii „Cântarea României”?, [online] Disponibil la: <<https://e-pedia.ro/2012/04/02/in-ce-scop-s-a-organizat-in-tara-noastra-festivalul-national-al-educatiei-si-culturii-cantarea-romaniei/>> [accesat 29 noiembrie 2018].

Kelemen, Maria-Magdalena, *Istoria teatrului târgumureșan*, Teză de doctorat, Târgu-Mureș, 2014, pp. 12-14. Uat.ro. 2021. [online] Disponibil la: <[http://www.uat.ro/fileadmin/user\\_upload/pdf/Teze\\_de\\_doctorat/01\\_KELEMEN\\_MARIA-MAGDALENA.pdf](http://www.uat.ro/fileadmin/user_upload/pdf/Teze_de_doctorat/01_KELEMEN_MARIA-MAGDALENA.pdf)> [accesat 10 noiembrie 2020].

Medeleanu, Raluca, *Campanie Special Arad: „Arădeni, descoperiți-vă valorile! Cereți-vă Teatrul Vechi înapoi!”*. Ep. 1: Începuturile, 18 mai 2016. [online] <https://specialarad.ro/campanie-special-arad-aradeni-descoperiti-va-valorile-cereti-va-teatrul-vechi-inaoi/> [accesat 12.01.2021]

Tismăneanu, Vladimir, *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România*, 2006, pp 603-613 [online] Disponibil la: <[https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/media/documents/article/RAPORT%20FINAL\\_%20CADCR.pdf](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/media/documents/article/RAPORT%20FINAL_%20CADCR.pdf)> [accesat 29 noiembrie 2018].

*Dicționarul Teatrului de Animație Păpuși și Marionete din România*, București, Editura Ghepardul, 1999, <https://www.teatrultandarica.ro/wp->



content/uploads/dictionar/DICTIONARUL\_TEATRULUI\_DE\_ANIMATIE.pdf  
[Arad, Octombrie, 2018].

## ANEXE

### DIRECTORII TEATRULUI DE PĂPUȘI ARAD

Tanzer Ladislau	1956-1973
Petrică Adriana Onofrei	1973-1986
Emil Țigan	1986-1993
Ion Mânzatu	1993-1996
Dan Antoci	1966-2000
Radu Dinulescu	2000-2014

### SCENOGRAFII TEATRULUI DE PĂPUȘI ARAD

Toth Francisc	1952-1955
Sever Frențiu	1955-1963
Zizi Frențiu	1963-1973
Zoe Eisele Sucs	1973-1998
Ionel Pitic	1998-până în prezent

### ACTORII TEATRULUI DE PĂPUȘI ARAD

Elena Gherdan  
Maria Frangopol  
Puica Marin  
Florica Mihăilescu  
Elena Agoston  
Astra Lunčovschi  
Elena Ghiba  
Alexandra Covaci  
Elena Coraviță  
Elena Atanasiu  
Anemarie Neculescu  
Clara Hetea  
Wilhelmina Varganici  
Rozalia Polianschi  
Rozalia Toth  
Stuparu Felicia  
Eleonora Iescău  
Rozalia Berzovan  
Boja Maria  
Rodica Tănase  
Ardelean Florica  
Fărcaș Ileana  
Spirk Aurica  
Gherghinescu Elena  
Corbu Julieta  
Moldovan Adela

Mărginean Carmen  
Adela Ungureanu  
Mermeze Alexandru  
Căpraru Romulus  
Sedlacec Alexandru  
Adina Doba  
Cristian Bordaș  
Nuți Dorobanțu  
Sorin Dorobanțu  
Lăcrămioara Szlanco  
Ovidiu Calbău  
Izabela Moș  
Mircea Moș  
Loredana Alexandrescu  
Oana Rogojină

### **CORPUL TEHNIC AL TEATRULUI DE PĂPUȘI ARAD**

Vörös Dezideriu  
Josan Iuliu  
Irina Buzachi  
Karolyi Iuliu  
Dascăl Romul  
Mocanu Ovidiu  
Oros Felician  
Cătană Cristian  
Vasilescu Mihai  
Petraș Daniel  
Milian Gheorghe  
Crista Petru  
Pătroi Ioan  
Eberle Tiberiu  
Alasu Maria  
Lazăr Magdalena  
Hegyi Elena  
Munteanu Dorel  
Stepan Florin  
Crainic Ioan  
Vasile Stan  
Gheorghe Mureșan  
Marius Mazilu  
Rodica Pitic  
Horea Hădean  
Ion Horga  
Dorel Parfenie

Ciocan Sida  
Botezat Valeria  
Ciumedean Livia  
Cromceanu Florica  
Kiss Elisabeta  
Băieș Maria  
Lungă Ioan  
Gall Wilhelm  
Dobre Nicolae

**CORPUL ADMINISTRATIV AL TEATRULUI DE PĂPUȘI ARAD**

Pereț Florian  
Popa Ioan  
Borcan Ecaterina  
Mezea Felicia  
Marinescu Ștefan  
Ciocan Sida  
Botezat Valeria  
Ciumedean Livia  
Cromceanu Florica  
Kiss Elisabeta  
Băieș Maria  
Lungă Ioan  
Gall Wilhelm  
Dobre Nicolae

## AMINTIRI PE PELICULA FOTOGRAFICĂ



Viața jucăriilor (1987)



**Harap Alb – Păsări-Lăți-Lungilă. Mânuiitor: Elena Gherghinescu**



**Boroboacă și Zmeul.**  
**Elena Gherghinescu, Carmen Mărginean, Julieta Corbu**



**Boroboacă și Zmeul. Elena cu veverița.**



**În drum spre Cetatea Sucevei, într-un autobuz de aceeași vârstă cu noi:  
25 de ani.**



**Paris (1991). Pe malul Senei.  
Alexandru Sedlacec, Julieta Corbu, Elena Gherghinescu**





**Afișul Teatrului de Marionete Arad  
la aniversarea celor 25 de ani existențiali (1951-1976)**



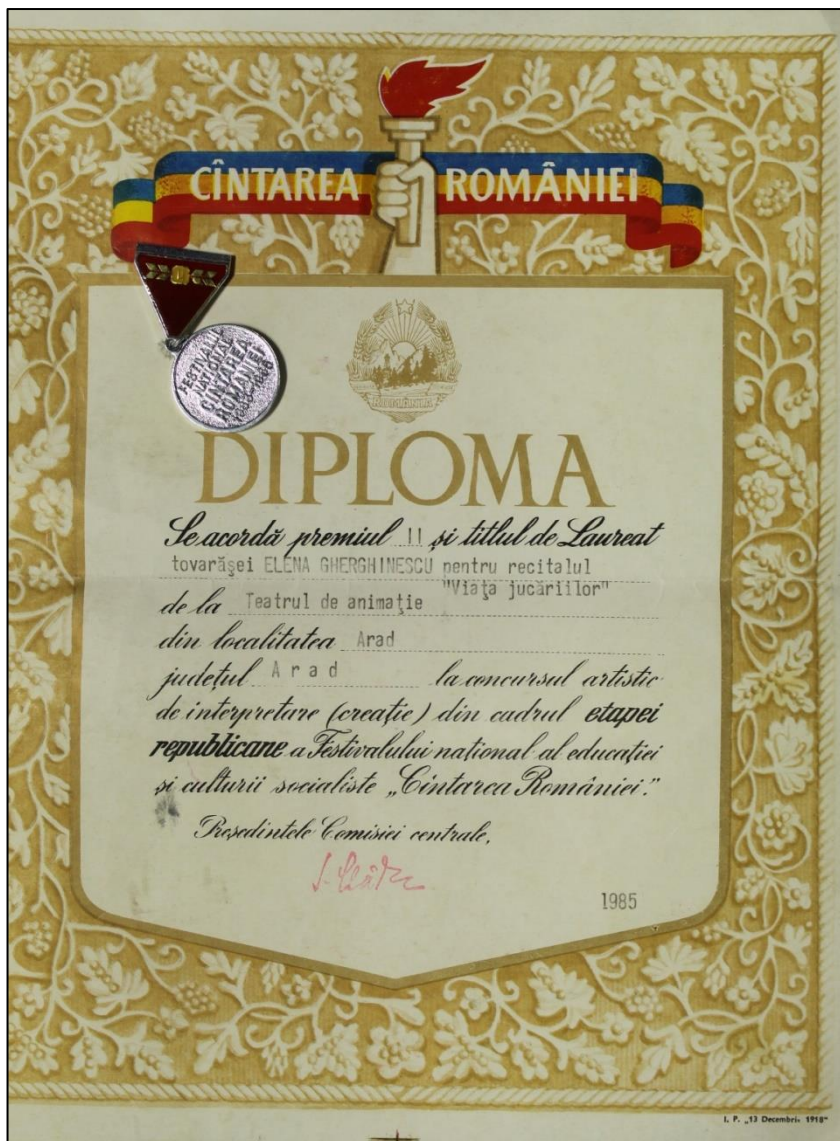
**Premiera piesei „Magazinul cu jucării”, de Al. T. Popescu (1976).**  
**Rândul 1 stânga sus: Elena Gherghinescu, Florica Ardelean, Al. T. Popescu, Puica Marin, Ana Predescu (reprezentanta Ministerului), Petrică Adriana (director), Sandu Mermeze, Carmen Mărginean.**  
**Rândul 2 stânga fundal: Adela Moldovan, Julieta Corbu, Aurica Spirk, Ion Pătroi, Maria Boja, Horea Truță (Comitetul de Cultură), Petrică Cârstea, Zoe Eisele.**



**Festivalul național „Cântarea României” Lipova (1982)**



**Festivalul național „Cântarea României” Lipova (1982)**



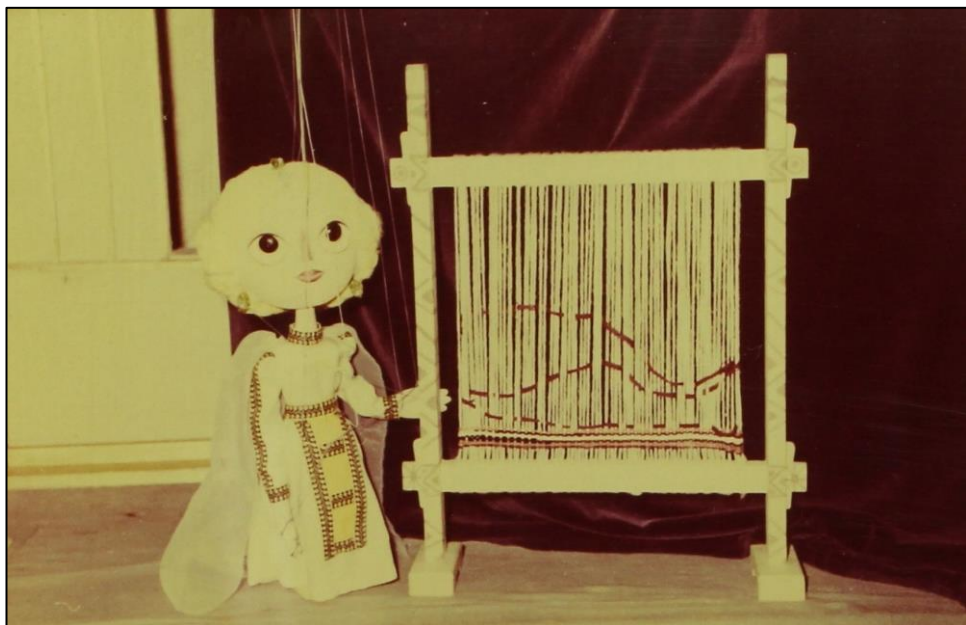
**Recitalul „Viața jucărilor” – Diplomă de interpretare (creație) – Festivalul național „Cântarea României” (1985)**



**1978 – Sinaia – Cumpătul**



**1978 – Festivalul Păpușăresc. București.**



**1972-1973. Prințesa Anca. Prima păpușă, primul rol.**



**Doi clovni din „Melodie și ritm pe sfori”**



**„Prâslea cel voinic și merele de aur”  
Elena Gherghinescu, Julieta Corbu,  
Adela Ungureanu, Carmen Mărginean**





**În drum spre Cetatea Sucevei.  
Florica Ardelean, Sandu Mermeze, Petrică Cârstea, Julieta Corbu,  
Ileana Fărcaș, organizatoarea Maria Botezatu.**



**1982 – Facerea. Un recital nerealizat datorită „simbolurilor” neacceptate la vizionare.**



**Békéscsaba (1972). Regizorul Cristian Frangopol, alături de reprezentanți ai Ministerului Culturii din Ungaria și România.**



**Rapsozii Zărandului (1984). Rodica Ardelean, Cornelia Căprar, Olivia Cotocea Cotuna, Elena Gherghinescu, alături de membrii formației.**



**Sala mare – Casa de Cultură a Sindicatelor Arad.  
„Cu mască și fără mască”. Alături de Iurie Darie (1983)**



**Moneasa (1981) – Costum popular din localitatea Conop (județul Arad)**



**1981- Tâlharul din Pinocchio de Carlo Collodi.  
Mânuiitor: Elena Gherghinescu**



**Turneu. Castelul Corvinilor. (1974)**  
**Stânga: Alexandru Mermeze, Adriana Petrică (director), Florica Ardelean, Aurica Spirk, Julieta Corbu, Elena Gherghinescu, Puica Marin**



**Petruška – păpușă reprezentative a trupei de păpușari sovietici.  
Oferită în dar la Festivalul Internațional din anul 1972, la Békéscsaba.**



**Căldura mâinii plus trepidația inimii, indubitabil conduc la viața păpușii. Primul festival la care am participat ca „marionetistă” și m-am întors cu o mențiune. De asemenea, Teatrul de Marionete se prezintă pentru prima oară la un festival de recitaluri**

**Plachetă. A 30-a aniversare a Teatrului de Marionete Arad**







**Păpuși din porțelan a căror fabricare a început în landul Turingia, după anul 1880.**



**O altă perspectivă a păpușii de porțelan. Turingia 1880**



**Brândușa Zaița Silvestru (1982)**  
**O dragă prietenă și colegă de la Teatrul „Țândărică” București**



**1972. Premiera piesei „Iancu Jianu”, de Alexandru Mitru.**  
**Stânga: Simona Trandafir, Cristian Cătană, Rozalia Berzovan, Puica Marin, Maria Boja, Ileana Fărcaș, Julieta Corbu, Alexandru Mitru, Florica Ardelean, Elena Gherghinescu**  
**Fundal: Iuliu Karoly, Ioan Tanzer (director)**



**Cetatea Devei (1972). Primul turneu**  
**Prim-plan: Alexandru Mermeze, Ileana Fărcaș.**  
**Stânga sus: Florica Ardelean, Aurica Spirk, Ioan Tanzer (director), Julieta Corbu, Petrică Cârstea, Elena Gherghinescu**

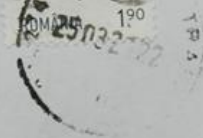


**UNITER**

Str. George Enescu 2-4,  
Sector 1, București, 010305

Tel: 021/315 36 36

Fax: 021/315 00 48



Doamna ELENA LESLER

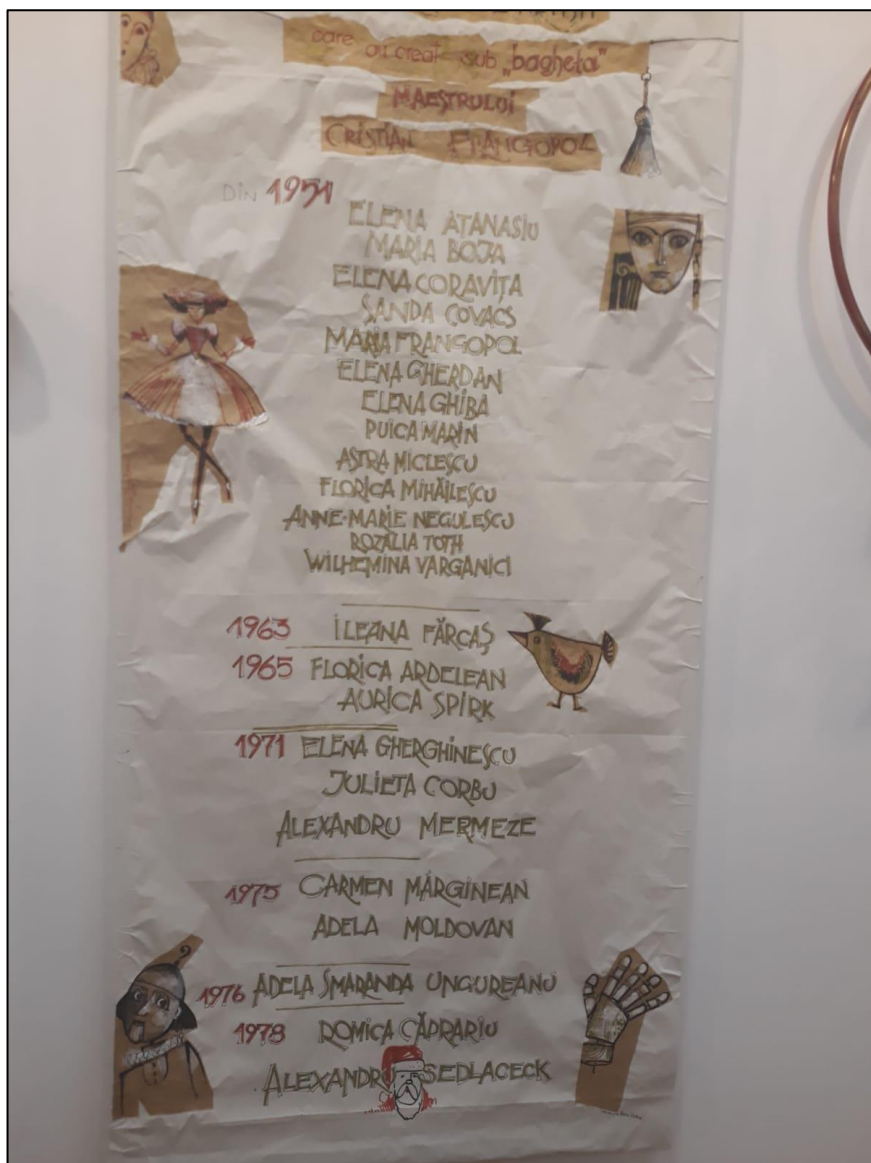
**„Carte de gratitudine” U.N.I.T.E.R.**

*Acum, când facem bilanțul experiențelor și bucuriilor de peste an,  
ne gândim cu prietenie la dumneavoastră și vă urăm ca aceste zile de sărbătoare  
să vă aducă lumină în gânduri, căldură în suflet, armonie,  
multe zâmbete și . . . un strop de magie !*

*Ion Caramitru*  
*Președinte Uniter*

**uniter**

*Aura Corbeanu*  
*Vicepreședinte Uniter*



**Generațiile de actori păpușari sub lumina reflectoarelor.  
Teatrul de Marionete din Arad**



### *Cititorul!*

*Mă gândesc la mine, bobul de tîm ce s-o absoarvă în apa vieții, picături cu picături... Cum a fost? Cum sunt? Am iubit cărțile! Și pentru aceea am considerat că o casă fără cărți este săracă. Chiar dacă podelele le-am acoperit cu cele mai groase și frumoase covorașe și dacă pereții ar fi acoperiți cu cele mai frumoase tapete, cu cele mai valoroase tablouri, casa este foarte săracă. Fiindcă în carte este logosul, cărțile, da, ele, doar ele dau valoare casei în care intri. Pot fi pereți scoroșiți, podele goale, dar... pereții acoperiți cu cărți! Ei da, mai să trăiești în casă chiar cu un colț de țigăni, doar să ai cărți. Fiecare carte are o viață, este... un prieten care te așteaptă, nu te trădează când ești singur și... plîngi! Așa știu eu, în timpul minții, casa noastră și mai departe, ce? Ce să fie?... Gânduri! Mă gândesc, cititorule, că, după ce am scris atât, nu mai am ce să îți ofer! Nu mai am nimic. Tot ce am avut, am dat deja. (...)*

*Și mi-ai dat putere, Doamne, să le adun în cartea pe care...*

*CITITORULE, și-o ofer cu drag!*