

# CAPRA CU TREI IEZI

de Paula Culitză  
după Ion Creangă

Data premierei : 22 aprilie 1973.

O idee originală, care putea fi chiar mai mult exploatată, stă la baza dramatizării : aceea de a imagina, alături de personajele clasice ale poveștii, și lumea lor înconjurătoare, adică pădurea cu ființele ei, relațiile dintre acestea și eroii basmului, comentariul „obștei” asupra întâmplărilor la care asistă. Scena este populată — pe lângă iezi, capră și lup — de bursici, veverițe, iepurași, dar spectacolul rămîne, într-o anumită măsură, tributar limitelor dramatizării ; noile personaje inventate intră în relații doar accidentale, nu și conflictuale, cu protagoniștii, astfel că ceea ce putea fi, în principiu, șansa unui spectacol deosebit, se mărginește să fie o ilustrare cuminte, în care excelează doar tehnica păpușărească individuală. Scenografia lui Vlad Gabrielescu, frumoasă în ansamblu, conține și unele discrepanțe stilistice (stilizarea fundalului, în raport cu imaginea realist-infantilă a cadrului general).

# HARAP ALB

de Nela Stroescu  
după Ion Creangă

Data premierei : 30 martie 1976.

O transcriere fidelă — aș zice chiar prea fidelă — în replici a basmului lui Creangă este caracteristica dominantă a primei părți din această adaptare pentru scenă. Dimpotrivă, partea a doua își permite salturi neașteptate peste momente importante ale acțiunii, alterînd substanțial finalul. Regizorul Horia Davidescu nu ar fi trebuit să accepte aceste hiatusuri și derogări, cu atât mai mult cu cît basmul conține elemente de spectaculos dintre cele mai generoase. Elemente pe care, cu siguranță, talentul și fantezia scenografului Eustațiu Gregorian — creator, în spectacol, al unor măști expresive și originale ca invenție plastică — ar fi știut să le convertească în imagini scenice captivante. Curios, acest spectacol, dominat de excelența viziunii scenografice, pare, astăzi, „datat”. Se recunoște, în el, începuturile cristalizării unei formule care

a făcut apoi vogă în teatrul nostru de păpuși : folosirea măștii supradimensionate, jocul actorului minuiitor (prezent pe scenă) cu masca. Să notăm că pe afiș apare — cred că pentru prima dată în calitate de compozitor al unei muzici de scenă — numele lui Adrian Enescu.

# FRAM, URSUL POLAR

de Aurel Crăciun  
după Cezar Petrescu

Data premierei : 18 ianuarie 1981.

Semnatar și al regiei, Aurel Crăciun și-a alcătuit scenariul ținînd seama, evident, în primul rînd de efectele scenice pe care avea de gînd să le exploateze. Așa se face că într-o lungă primă parte a spectacolului nu urmăm decît diferite numere de circ, fără nici o epică propriu-zisă, numere al căror principal trou este ursul Fram. E drept, evoluțiile în scenă ale lui Fram sînt miraculoase — un număr de virtuozitate păpușărească greu de uitat și de egalat ; ele țin cu atât mai mult de domeniul performanței cu cît păpușa, de mari dimensiuni, este minuită de mai mulți actori, cînd purtată pe brațe, cînd atîrnată de sfori, totul imbinîndu-se într-o perfectă iluzie pentru public. Călătoria spre pol și (în partea a doua a spectacolului) avatarurile polare ale lui Fram nu mai au aceeași strălucire și fantezie, cu toate că aici se consumă, în fine, un conflict. Ca să nu mai vorbim de faptul că acum Fram-senior este serios concurat — ca umor, ca vivacitate — de un Fram-junior (creatorul păpușilor, Demeschin Oțel). În încheiere, o remarcă subiectivă : ce paralelă — aproape perfectă — se poate face între *Cartea cu Apolodor* și *Fram, ursul polar* !...

# MAGAZINUL CU JUCĂRII

de Al. T. Popescu

Data premierei : 20 ianuarie 1982.

Unul dintre puținele texte românești contemporane din selecția păpușarilor de la Alba Iulia, *Magazinul cu jucării*, reprezintă și una dintre cele mai ambițioase tentative ale dramaturgiei pentru păpuși : prospectarea — în date modérne și cu o intrigă nouă — a celebrei și tulburătoare teme „tinerete fără bătrînețe”. Capriciile mofturoasei Dina (Lia Pinzar), care — ajunsă într-un magazin de jucării —, vrea să trăiască pe rînd vîr-

stele și stările recuzitei care o înconjoară, sînt punctul de plecare al unor transformări care par să o conducă, ireversibil, spre clipa ultimă a existenței. Drumul este parcurs însă și invers, grație zelului unui iepure fricos, care reușește în final să înduplece forța magică, ce pune capăt infernalei metamorfoze. Piesa este foarte bine scrisă, cu un montaj de tip cinematografic, „în paralel”, folosind cu știință suspansul și contrapunctul. La rîndul său, regizorul Mihai Lungeanu (este îmbucurător că putem nota încă un nume din teatrul „de proză” convertit — poate nu tocmai pasager — la păpuși) a speculat, și el, virtuțile decupajului cinematografic, transpunîndu-l în verticala scenei (în care parterul este teatrul metamorfozelor, iar pasarella — locul cursei contra cronometru a iepurelui), cu bune efecte de alternanță și sincronism. În formula sa de montare, instrumentul de bază este arto-rul-păpușă, întrebuințat însă cu pondere, ceea ce menține montarea în rigorile genului. Spectacolul — ca și textul — suportă însă o întrebare-nedumerire: sînt oare modalitățile de expresie alese cele mai adecvate sferei clasice a teatrului de păpuși pentru copii (despre cele adresate adulților, nu știu dacă poate fi vorba...) ?

## UNDEVA PE PĂMÎNT

### de Aurel Crăciun și Ion Sângereanu

Data premierei : 18 decembrie 1980.

„Undeva pe Pămînt” poate incolți, poate crește și — eventual — poate cuprinde întreaga planetă, o idee frumoasă : pacea. Și dacă însemnul cel mai pur al păcii este nu porumbelul, ci copilăria, dacă a apăra copilăria de tot ce înseamnă cruzime și agresiune (în universul nostru atît de in-uman) este totuna cu a salvagarda pacea, atunci vom avea un prim argument pentru a considera poemul teatral de Ion Sângereanu și Aurel Crăciun drept una dintre cele mai pertinente pledoarii pentru acest ideal superb și vulnerabil mărturisite în ultimii ani la noi de literatura pentru copii. Al doilea argument ar fi calitatea spectacolului ; în el se împletesc păpuși și siluete, contururi și mișcări, forme care se nasc și pier în fulgurația clipei (din nou, scenografia lui Eustațiu Gregorian este decisivă pentru stilul montării), într-un echilibru inspirat al mijloacelor (regia — Aurel Crăciun) și într-o deplină concordantă cu ilustrația muzicală pe care o semnează — pentru a doua oară la Alba Iulia — Adrian Enescu.

## CINE VA PĂZI CLOPOȚEI?

de Viorica Huber-Rogoz

Data premierei : 5 mai 1982.

În ultimele stagioni, piesele pentru păpuși ale Vioricăi Huber-Rogoz (și mă gîndesc, în primul rînd, la *Porumbița albă*, jucată de teatrul din Brașov) au o soartă scenică dintre cele mai fericite, deși nu sînt scutite de comentarii critice. Latură roză a acestei situații este că — pornindu-se de la texte ale domniei-sale — s-a ajuns, de regulă, la spectacole remarcabile ; reversul, mai spre gri, le acuză de un anume schematism, chiar de simplism în construcție. Nici la Alba Iulia, lucrurile nu se petrec altfel. Spectacolul, în regia lui Aurel Crăciun și scenografia foarte mobilă și colorată a lui Avram Mentzel, este cuceritor ; plin de vervă, antrenant, cu o morală limpede și directă, un spectacol de succes la publicul de toate vîrstele. Subiectul este ușor de rezumat : unui copil îi mor florile, răpuse de un viscol-balaur. Un fir de păpădie va duce vestea în lume, și copii de pe toate continentele vor sări în ajutorul celui urgisit. Împreună, îl vor înfrunta și birui pe balaur, florile vor răsări din nou. Sigur că schema este ușor sesizabilă. Sigur că elementele intrigii sînt aleatorii (dealtfel, se pare că numărul copiilor care sar în ajutor diferă de la o montare la alta). Aceasta nu este însă o piesă cu formă fixă, ci un scenariu, și trebuie luat ca atare ; este de meditat dacă nu cumva *aceasta* este condiția de *fapt* a dramaturgiei pentru păpuși.

Revenind la spectacol (căci merită, din plin), amintesc o creație antologică : o maimuțică, mînuită simultan de doi păpușari — Licsandra Dragu și Nicolae Hațeganu — în două tehnici diferite (păpușă și „marionette à tige”), de o vitalitate și expresivitate rar întîlnite. Numai pentru ea, și merita făcut drumul la Alba Iulia.

Dinu KIVU

*P.S. Această manifestare aniversară a beneficiat și de un program elegant tipărit, cuprinzînd fișele (aproape) complete ale tuturor spectacolelor. În cuprinsul lor am reîntîlnit însă o deficiență care a devenit un fel de a doua natură a programelor la spectacolele de păpuși : sînt trecuți interpreții, dar într-o ordine întîmplătoare, nu ținîndu-se cont de corespondențele în distribuții. În aceste condiții, a-i identifica pe unul sau pe altul dintre interpreți este de-a dreptul fastidios.*