

orchestrări regizurale. Piesa pretinde maturitate actoricească, surprinzând eroii în trei ipostaze ale vîrstelor biologice, fiecare vîrstă în parte fiind generatoare de reflecții și concluzii, într-o strînsă perspectivă sociologică, istorică și deopotrivă etică și gnoseologică. Dificultățile cele mai mari le-au întîmpinat purtătorii „măștilor” senectuții. Ca atare, compozițiile cele mai apăsate și, evident, mai stîngace au aparținut lui Eugen Stroe și Ion Cristian Ștefănescu, roluri covîrșite și de „umbra” creatorilor ediției-princeps — Gh. Ionescu-Gion și Neamtu-Ottonel. Aceste nume ilustre nu le-am amintit pentru a umili niște studenți, de altminteri dotați cu prezență scenică, cu sensibilitate (Eugen Stroe), cu umor și capacitate de a reliefa subtextul (Ion Cristian Ștefănescu), ci doar pentru a sublinia dificultățile antreprizei. Facilitățile cele mai mari au revenit personajelor adolescente, la vîrsta apropiată protagoniștilor. Pericolul „compunerii” candorilor și impertinențelor vîrstei a fost evitat prin talentul real, nealterat de experiențe și manieră, al Marianeî Buruiană (studentă în anul II), o fermecătoare-convingătoare Daniela, realizare ce ne anunță nașterea unei promițătoare actrițe, pe empoi de ingenuă dramatică, specie mult rărită în ultimele promoții. Ne-a plăcut, mai ales, natura dramatică a tinerei studente, care aduce în scenă o anume inefabilă tristețe necontrafăcută, o apariție apăsată de o „pecete de taină”. Și Eugen Cristea și-a desenat convingător eroul, adolescent trufaș, candid-cinic, cu superioritățile arrogante ale generației-care-știe-totul-despre-lume și reacțiile vechi de cînd lumea ale îndrăgostitului trăznit de un fenomen-sentiment ignorat cu desăvîrșire.

Partiturile cele mai complexe au revenit însă „măștilor” mature, și dacă la 20 de ani poți compune cu efort septuagenari, „la quarantaine” e lucrul cel mai dificil. Cristina Radu a jucat rolul mamei, cu simplitate și discreție, găsind tonurile exacte în discuția-cheie finală dintre soți. Cu o surprinzătoare siguranță scenică pentru o studentă, Teodora Vasilescu a construit personajul-argument al Ceciliei Epure din modulări și nuanțe, impunîndu-l în centrul atenției prin capacitatea de a transforma o experiență de viață în dezbateri de conștiință. Dar demonstrația cea mai convingătoare a problemelor „omului de patruzeci de ani”, cel pus în ipostaza gravelor răspunderi față de prezent, față de viitor, dar mai ales pătînd pentru răspunderea sa în greșelile trecutului, i-a revenit lui Sorin Medeleni. Student-actor cu un variat registru (comie, demonstrat anul trecut în *Sîmbătă la Veritas*), Sorin Medeleni construiește, cu farmec personal și nedisimulată gravitate, un erou tipic pentru dramaturgia lui Everac, un prototip al „cititorului” în „contorul” propriei sale conștiințe. În roluri mai sîrace sau doar episodice au evoluat convingător: Dragoș Pîslaru (Gheorghe Buzura) — deși preferam o mască mai puțin maturizată artificial, căci dacă renunțăm la bărbii în piesele istorice, de ce n-am renunța la peruci și la alte atribute

de cosmetică schematică în cele contemporane? Elena Tuțulan (Mia Caraman), o notabilă trecere într-un rol mut de minipantomimă, ea și Șerhan Ionescu, student în anul II, în figura bătaiosului Viki.

Prima montare a noii promoții de viitori absolvenți mi s-a părut de bun augur pentru anul universitar în curs.

Mira Iosif

Teatrul de păpuși din Sibiu

UCENICUL SACHE de Victoria Trifu

Data premierei : 5 octombrie 1975.

Regia : NICOLAE RODEAN. Scenografia : FEBUS V. ȘTEFĂNESCU.

Muzica : NICOLAE IONESCU și GEOERGE DAVID.

Distribuția : NICOLAE RODEAN (Sache) ; PETRE BARONCEA (Ursel) ; IRA ȘERBAN (Ursin) ; VIOREL OANCEA (Mesterul) ; ANDREI GĂLEA (Vulpaș) ; MARIA STRELICIUC (Vulpina) ; VIOREL OANCEA (Ginele) ; PETRE BARONCEA (Pictorul) ; SANDA MOGA și CAMELIA SCHNÄPP (Albine) ; CAMELIA SCHNÄPP (Veștiga).

Ediția anuală a „Cibinium”-lui a cuprins în programul său, ca și altă dată, și spectacole ale teatrului de păpuși. Memoria noastră a păstrat, din trecutele ediții ale festivalului sibian, cîteva admirabile reprezentații păpușărești, așa că — după ce am asistat la tradiționala și animată deschidere a „tîrgului olarilor” — ne-am îndreptat grăbiți pașii spre sediul artiștilor păpușari, să vedem, în premieră absolută, comedia muzicală *Ucenicul Sache*.

Suportul acestei comedii muzicale este o „piesuță” — debutul Victoriei Trifu — axată pe o idee generoasă : educarea voinței și a dragostei de muncă. Înălitat cu derbedeul Vulpaș, cartofor, hoț de pui și de găște, ursulețul Sache nu mai vrea să lucreze la baros și niceoală. Leneș și superficial, el nu-și găsește locul, nici ca ucenic frizer la o cooperativă de tip „Igiena” și nici ca magazioner la o prisacă de albine. După ce amicul Vul-

paș e arestat de miliție, ucenicul Sache se întoarce la fierărie, pocăit, hotărât să muncească cinstit și serios. Morala afirmată cîntînd de meșter și harnicii lucrători Ursin și Ursel: „cui nu-i place munca, frate, n-are pe masă bucate” pare să-l fi convins pe ursulețul Sache. Nu cred, însă, că s-a lăsat pătruns de acest adevăr vreunul din mai micii sau mai marii spectatori, prezenți la reprezentarea sibiană.

Familiarizată prea puțin, după părerea mea, cu chemările și cu cerințele literaturii dramatice pentru copii, autoarea n-a izbutit să confere bunelor sale intenții (elogiul harniciei și acuzarea unor „rele deprinderi”) un înveliș artistic corespunzător — și, implicit, a autoarei — pare să se fi concentrat pe satirizarea lui Vulpaș, încarnare a parazitismului, a hoției, a hulanismului, a limbajului de periferie (în genul: „ia semințe, neamule” și „să-ți crească mintea”); pe ironizarea Vulpinei și a altor tipuri cu pretenții mondene (care folosesc spray-uri Rexona și poartă peruci excentrice, dau din coadă, s-ar voi, grație, cîntă „blănița mea multă lume o vrea”); pe luarea în deridere a „picturii de gang” (făcută de un berbec) și în general pe denunțarea „kitsch”-ului. Dar lecția de morală a autoarei este ea însăși înglodată în cel mai strident kitsch. Incertă, lipsită de farmec și de grație, de surprize, de haz și fantezie, ea se înfățișează preșcolarilor într-un mod confuz și pretențios, iar celor mai în vîrstă,

simplicitateare, frizind adesea vulgarul, de o supărătoare sărăcie de limbaj, cu glumițe în doi peri. Eficiența etic-educativă străbate palid în câteva cîntecele vioaie; restul se consumă într-o suită de întîmplări minore, gratuite, unde esențialul — riguroasa distingere a noțiunilor de bine și rău — a fost trecut în subsidiar, și unde actualitatea se rezumă la câteva noțiuni de genul „plusul în gestiune” și „spray-ul Rexona”, care figurează arbitrar alături de „călfă” și „prăvălie”.

E greu de înțeles de ce echipa sibiană de păpușari a renunțat, în valorificarea scenică a *Ucenicului Sache*, la tradiționala montare cu păpuși și a adoptat formula musicalului cu actori-oameni purtînd măști zoomorfe. Stîngăciile ce-ar fi putut fi, eventual, trecute cu vederea, într-o înscenare păpușărească, au șocat însă în jocul greoi, dezordonat, diletant al interpreților. Spectatorul de trei, patru și chiar șapte ani va reține, poate, că în scenă s-au agitat mult și zgomotos niște urși în salopete și niște vulpoi în „blugi” decorați cu cărți de joc; cronicarul, însă, nu a putut reține nici o calitate montării, și nici numele și participarea vreunui interpret. Simpaticul și prețuitul director al teatrului, Nicolae Roddean, în dublă ipostază de regizor și actor (interpret al rolului titular) s-a arătat prea puțin dibaci să minuiască armonios, cu haz și suplețe, cu truvaiuri caracteristice, unelele comediei muzicale.

Cîteva măști (aceea a berbecului cu perucă albastru-mov, de exemplu), o secvență de decor (prîsaca), concepute de Febus Ștefănescu, ca și unele melodii compuse de Nicolae Ionescu și George David, ici-colo reușite, nu au putut atenua impresia unei zadarnice cheltuiuri de muncă și de energie.

Valeria Ducea

FOTOCRONICA

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” DIN IAȘI.
Dionisie Vitcu (Poprișcîn) în „Însemnările unui nebun” de N. V. Gogol, regia, Brandy Barasch, scenografia, Helmut Stürmer.

