

ceea ce a reușit ades cu bune rezultate și cu un remarcabil temperament scenic. Voicu Jorj a desenat cu umor de bună calitate și cu un ascuțit simț al ridicolului silueta unui cavalier sentimental și războinic tofodată. Jucînd alternativ în același rol, Rodica Popescu și Anda Caropol au dat viață unei apariții secundare, colorînd-o cu haz și mai ales dinamică scenică.

Trebuie remarcate regizoral scenele de ansamblu, mișcările „militare” ale eroilor, ca și dicțiunea reușită a celor mai buni interpreți, care au dat o rostire scenică logică replicilor lui Gol-

doni, evident rezultat al muncii regizorale de care pomeneam la început.

Mai puțin expresivă a fost muzica lui St. Mangoianu.

* * *

Spectacolul Teatrului Regional București, prin munca inspirată, creatoare, a regizorului Horea Popescu și eforturile tinărului colectiv de a-și apropia un text clasic, poate fi socotit ca o reușită promițătoare ce trebuie semnalată și apreciată ca atare.

Al. Popovici

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

„MIRELE FURAT” de Ștefan Haralamb și Stela Neagu

Data premierei : 30 ianuarie 1968. Regia : Georgetta Tomescu. Scenografia : Eustațiu Gregorian. Distribuția : Petre Iliescu Anatin (Dumitru Zamfir) ; Mihai Constantinescu (Alexandru Enache) ; Teodor Danetti (Costin Pandle) ; Pavel Cîsu (Gheorghe Dincă) ; Mircea Hadîrcă (Nicolae Nedelcu) ; Nicoleta Oancea (Anica Bucur) ; Rodica Radu (Irina Nedelcu) ; Victor Fuiorea și Nicolae Scarlat (Andrei Blaja) ; Valerio Dellakeza (Toderică) ; Nicu Jianu (Vasile) ; Toni Vișan (Lăzărică) ; Costică Ionescu (Ion Blaja) ; Minerva Aureliu (Mândica Blaja) ; Margot Boteanu-Păcuraru (Baba Leanca) ; Marin Văduva (Vornicelul) ; Emil Bozdogescu (Octavian Axinte) ; Vladimir Nani (Ghiță Bucur) ; Tudor Vișan (Tănase Costin) ; Florica Nicolescu (Florica Ispas) ; Cecilia Silvestri (Paraschiva) ; Ioana Măgură (Niculina) ; Daria Nișulescu (Melania) ; Constanța Nicolau (Săftica) ; Smara Marcu (Victoria).

Comedia *Mirele furat*, prezentată de Teatrul Național din Craiova în premieră pe țară, este rodul colaborării dintre teatru și doi tineri publiciști debutanți în dramaturgie, Ștefan Haralamb și Stela Neagu.

Eroii acestei piese, care încearcă și izbutesc în bună măsură să înfățișeze unele aspecte noi și interesante din viața de azi a satelor noastre, sînt de fapt două gospodării agricole colective vecine : cea din Zăbreni, mai puternică, mai bine organizată, mai bogată, și cea din Dumești, care, mai de curînd înființată, trece încă prin încercările și lipsa de experiență firești oricărui început. Pornind de la o serie de conflicte ivite între cele două gospodării — conflicte care, primate superficial, par să alcătuiască numai episoade foarte adesea bogate în pitoresc și situații comice —, autorii reliefează în fond noile relații, socialiste, de muncă ale satului colectivizat. Bazat pe un fapt devenit obișnuit în viața de zi de zi a satelor collectivizate (înțilnit de altfel adesea în dramaturgia noastră), și anume greutatea pe care le întîmpină căsătoria a doi tineri co-

lectiviști de frunte, disputați de ambele gospodării, conflictul se desfășoară pe unele date noi, revelatoare. De la disputa dintre cei doi președinți pe tema „mirelui furat” se trece în mod firesc la aceea dintre mire și noua sa „familie” : acesta începe o adevărată ofensivă împotriva stărilor de lucruri care țin în loc progresul colectivei. Mirele inițiază crearea de noi sectoare, promovează metode înaintate de muncă, ajută pe colectiviști să se califice pentru a putea aplica cu succes tehnica. Mirele buclucaș pricinuieste astfel o mică revoluție în viața satului și, pentru a o înfăptui, el luptă cu multă înverșunare, nu atît cu neajunsurile materiale existente, cît cu mentalitatea mai veche a unor colectiviști. Avînd însă și susținători de nădejde, izbutește să-și realizeze planurile, astfel încît situația materială a gospodăriei se îmbunătățește vîzînd cu ochii. Iată cum de la aspectul exterior, din primul act, al conflictului — acela al rivalității dintre cele două gospodării —, autorii trec la sublinierea unei ciocniri mai profunde, mult mai direct legate de realitatea noastră



Emil Bozdogescu (Moș Axinte)

nouă : ciocnirea dintre noua conștiință a țăranului colectivist și rămășițele vechii mentalități. Pe măsură ce situația gospodăriei din Dumești se consolidează, aceasta începe să nutrească ambiția de a o ajunge și a o întrece pe cea din Zăbreni, astfel că în finalul piesei asistăm la o reluare a disputei dintre cele două colective. Acum însă, datorită instaurării unei noi mentalități în viața celor două gospodării, nu mai este vorba de o ceartă pe tema camioanelor sau a frunțașilor, ci de o adevărată întrecere socialistă.

Evoluția conflictului dramatic pe linia revelării aspectelor noi, autentice, ale vieții de azi din satul colectivizat constituie principala calitate a acestei modeste, dar meritorii lucrări ; această investigare dă în același timp prilej personajelor piesei să se contureze dramatic, să capete viață și să fie convingătoare. În piesă există o aglomerație destul de evidentă a unor probleme specifice realităților unor gospodării agricole colective. De aceea, lucrarea pare uneori un reportaj dramatizat, în care impresiile de viață, foarte diverse și acaparante, nu s-au

cristalizat în elemente cu adevărat dramatice. Totuși, aceste impresii, aceste date concrete, denotând o evidentă cunoaștere a „terenului“, fiind destul de firesc și de organic integrate acțiunii, au meritul de a crea o atmosferă de autenticitate ce contribuie la conturarea sensurilor importante ale lucrării. Supărător este numai faptul că într-o lucrare destul de temeinic axată pe date reale, autentice, actorii au recurs la un clișeu dramatic, nu numai prea mult folosit, dar și prea puțin conform realității : prezentarea celor doi președinți drept elemente mai curînd refractare, cu o mentalitate învechită — aceasta cu atît mai mult cu cît evoluția unuia dintre ei este firavă și puțin convingătoare, deși personajul este sortit să joace un rol însemnat în declanșarea conflictului.

Colectivul teatrului, cuprinzînd valoroase elemente actricești, a înțeles să slujească cu pasiune și spirit de răspundere această lucrare de debut, și în aceasta constă principalul merit al spectacolului craiovean.

Regia (Georgetta Tomescu) a subliniat pregnant ideile textului, căutînd — și izbutînd, într-o bună măsură — să le transmită cu fidelitate și acuratețe spectatorilor. În general, spectacolul are un ritm viu, susținut, iar evenimentele se desfășoară într-o atmosferă antrenantă, din care nu lipsesc bune momente de comedie.

Interpreții au realizat creații interesante și, jucîndu-și cu vervă rolurile, au captat interesul publicului. Victor Fuiorea a dezvăluit cu spontaneitate și naturalețe trăsăturile morale noi, contemporane, ale energicului Andrei Blaja, dovedind în același timp și promițătoare calități de actor de comedie. Nicoleta Oancea (Anica) și Rodica Radu (Irina) au reușit de asemenea să sugereze elanul tineresc, nu lipsit de farmec și de autenticitate, al personajelor. Păcat numai că în realizarea unor figuri importante în economia spectacolului (Dumitru Zamfir, Alexandru Enache, Costin Pandelescu și Gheorghe Dincă), atît regia cît și interpreții (Petre Iliescu Anatin, Mihai Constantinescu, Teodor Danetti și Pavel Cisu), care aveau toate datele să facă pe deplin față sarcinilor artistice ce le reveneau, nu au făcut toate eforturile pentru a suplini unele deficiențe ale textului printr-o interpretare care să scoată suficient în evidență și meritele conducătorilor celor două gospodării. Mai ales interpreții celor doi președinți au exagerat, uneori pînă la

Scenă din spectacol



Nicoleta Oancea (Anica)



Margot Boteanu-Păcuraru (Baba Leanca)



șarjă, fie trăsăturile negative, fie situațiile de farsă și pitorescul acestor personaje, astfel încât fondul lor uman a fost într-o apreciable măsură estompat.

De aceea, socotim că este de datoria regiei să caute cu perseverență și cât mai grabnic să remedieze aceste lipuri. Aceasta, cu atât mai mult cu cât este știut că, într-o comedie care se va juca, probabil, cu succes de public, ceea ce la premieră este doar o tendință riscă de multe ori să se transforme într-o degradare vădită pe parcursul carierei spectacolului.

Se cuvine subliniat faptul că toți ceilalți interpreți au adus o contribu-

ție prețioasă la realizarea spectacolului; menționăm mai ales „grupul mulgătoarelor” și pe cei doi interpreți ai părinților lui Andrei (Costică Ionescu și Minerva Aureliu).

O contribuție deosebit de prețioasă la reușita acestui spectacol îi revine scenografului Eustațiu Gregorian de la Teatrul de păpuși din Craiova. Decorurile sale au ajutat și tehnic spectacolul, creînd posibilitatea unei desfășurări rapide a scenelor; în primul rînd însă, ele au sugerat cu finețe și simplitate atmosfera nouă, plină de viață, a satului nostru de astăzi.

Florian Nicolau

TEATRUL DE STAT DIN BACĂU

„O FELIE DE LUNĂ” de Aurel Storin

Premiera: 5 martie 1963. Regia: David Esrig. Scenografia: Ștefan Georgescu și David Esrig. Distribuția: George Motto (Popescu); Florin Gheuca (Ing. Dumitru Popescu); Vera Olănescu (Constanța, soția lui); Marina Stănilă (Monica); Livia Ungureanu (Nuca); Doru-Mihail Atanasiu (Electricianul).

Regizorul lui David Esrig, farsa lui Aurel Storin *O felie de lună* i-a oferit prilejul unei dezlănțuite șarje la adresa spiritului mic-burghez. Spectacolul Teatrului de Stat din Bacău se desfășoară pe planul polemicii spirituale cu falsa concepție de viață a inginerului Popescu, cu mentalitatea sa îngustă, cu platitudinea și banalitatea vieții lui de familie, în care dăinuie încă rămășițe ale moralei burgheze.

Esrig a dat *Feliei de lună* înfățișarea unei farse cu un caracter critic acerb — prejudecățile, lipsa de preocupări, obsesia căpătuirii mărunte și a bunului trai obținut fără nici un efort fiind ironizate în imagini scenice de un ridicol violent, în care elementul liric este aproape total substituit de către tendințele satirice cuprinse în text.

Acuizarea orizontului limitat al familiei Popescu s-a materializat începînd chiar cu decorul. În concepția scenografică a lui Ștefan Georgescu și David Esrig, locuința inginerului Dumitru Popescu apare ca un imens tablou încadrat într-o ramă groasă și străluci-

toare, pe care sînt aplicate fără relief — deci aplatizat — elemente de mobilier. Găsim în colțul de sus al tabloului un televizor, în mijloc, un covor (desenat!), jos, o masă de sufragerie (placaj aplicat), cu respectivele farfurii și tacîmuri, scaune (speteze) etc., etc.

Metafora plastică susține deci atacul critic al regizorului; în clipa în care într-un sugestiv decupaj apar capul și brațul lui Dumitru Popescu, rostindu-și în această comică și absurdă postură regretul de a nu avea pe nimeni alături „la această masă unde se găsește totdeauna pregătit un loc”, amănuntul punctează, cu ridicolul cuvenit, imposibilitatea de a avea pe cineva „alături” la o asemenea masă și într-o asemenea poziție!

Visul plin de grandomanie al doamnei Popescu de a-și căpătuî fiica cu un intelectual „rasat” apare pregnant ironizat în momentul în care, rostind replica care-i sintetizează aspirațiile, ea se sprijină romanțios de o margine a tabloului-decor, iar acesta începe să se balanseze, sugerînd că toată casa se