

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

De aceea, socotim că este de datoria regiei să caute cu perseverență și cît mai grabnic să remedieze aceste lip-uri. Aceasta, cu atît mai mult cu cît 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 Mottoi (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.

Aczurarea 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 pregătît 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

învîrtește într-o absolută beatitudine în fața unui gînd atît de „măreț“.

Apariția, în realitate, pe ecranul decupat al televizorului, a unui cap care începe să cînte pasionat „Lalele, lalele“, cînd doamna Popescu se străduiește cu febrilitate să găsească amănuntul care să „epateze“, să producă asupra gazetarului cea mai profundă impresie, subliniază, la rîndu-i, sugestiv atitudinea ironică a regizorului față de preocupările banale ale acestei familii, față de mărginirea aspirațiilor și gusturilor ei. Aceasta și multe alte soluții regizorale au dilatat ideea comico-satirică a farsei, au dat spectacolului strălucire și suculență.

Un exemplu grăitor de expresivă convenție teatrală, de născocire comică regizorală în care credem, în ciuda teatralismului ei voit și declarat, este modul în care pătrunde eroul farsei, oțelarul Popescu, în casa inginerului, coborînd din „cer“, dezinvolt, într-un soi de cărucior în formă de barză, susținut de tavanul scenei prin șnururi colorate, de care sînt prinse o mulțime de fundulițe albastre (desigur, pe gustul familiei Popescu).

Regizorul a îngroșat și pe parcurs, cu o serie de amănunte comice, situațiile în care evoluează acest personaj, care însă nu și-a pierdut greutatea în comunicarea mesajului piesei. Lecțiile lui de pedagogie și morală au fost asimilate cu încredere și cu plăcere, de sub haina veselă și amuzantă în care au fost prezentate. Dacă tînărul Popescu a reușit să-și atingă ținta de a determina pe fiecare dintre membrii familiei Popescu să gîndească într-un fel nou, asta se întîmplă și pentru că interpretul, George Motto, a jucat acest rol cu convingere, cu știința dozării mijloacelor comice și a comunicării cu publicul, căruia i-a creat mereu impresia de improvizatie. Actorul a prezentat cu fantezie și cu variate mijloace diferitele identități pe care le îmbracă personajul de-a lungul acțiunii. În situația în care trebuie să se dea drept un pictor cam trăsnit, de exemplu, actorul apelează la mișcări largi, îndrăznețe, parodiind în chip subliniat gesturile care se vor patetice, ostentative, caracteristice unui asemenea personaj, iar în scenele cînd tre-

buie să fie el însuși, gesturile alese cu zgîrcenie nu au împiedicat personajul să apară tot atît de amuzant și de interesant, tot atît de convingător.

Viziunea lui D. Esrig — care amplifică semnificațiile satirice ale farsei, utilizează toate componentele scenice, de la decor la lumină și culoare, de la comentariul muzical la interpretarea actoricească, cerînd interpreților mișcări complexe, de mim, acrobat, dansator, într-un ritm viu, precipitat — e interesantă și valoroasă. Conform acestei viziuni, multe momente din spectacol sînt izbutite, se disting prin fantezie și umor. Dar stilul demonstrativ, convențional, impus de regizor, a ridicat în fața actorilor dificultăți pe care nu totdeauna aceștia le-au putut birui. Majoritatea personajelor supuse focului criticii au apărut unilateral și insuficient caracterizate, deși fiecare actor în parte s-a străduit să joace cît mai spontan, mai sincer. Livia Ungureanu, interpretînd-o pe Nuța, a avut multă grație și a dovedit talent de comediană. Ea a executat, cu o mare precizie și cu o plastică desăvîrșită, salturile spectaculoase de pe sol pe trambulină și invers, care au colorat spiritual dialogul dintre Nuța și tînărul inginer Popescu, în episodul de la ștrand. Personajul suporta însă o nuanțare mai variată; dincolo de răsfațul continuu, nu s-a întrezărit însă și fondul său bun, care justifică dragostea tînărului Popescu și garantează seriozitatea hotărîrii Nucăi de a urma școala de meserii. Doru Mihail-Atanasiu a realizat și el momente de umor, prezentîndu-l pe electricianul timid, îndrăgostit pînă peste urechi. Cascadele lui de rîs, prelungite fără măsură, au atribuit însă personajului pe alocuri un aer nedorit de caricatură a ingenuității, de prostie entuziastă. Marina Stănilă a conferit Monicăi o imagine corectă. Personajul solicita însă mai multă mobilitate și fantezie comică. Vera Olănescu, actriță cu reale resurse de umor, a lipsit implacabil savurosul personaj al Constanței Popescu de viață, de spontaneitate, transformîndu-l aproape într-o marionetă — aceasta, poate și din pricina schemei dictate de regie.

Am regretat că, în această reprezentatie, unul dintre personajele prin-

cipale, Dumitru Popescu, a fost ratat. Bizuindu-se numai pe o vervă exteroară, Florin Gheuca ne-a înfățișat — cu excepția unor momente de haz real — o schemă goală. De acest fapt nu poate fi însă învinuit numai actorul. Credem că aici a exagerat și regizorul, imprimând personajului o linie prea caricaturală, dezumanizată. A acuza optica mărginită a acestui personaj asupra vieții și educația mic-burgheză pe care o dă copiilor lui nu înseamnă a-l lipsi total de conținutul uman, de resursele morale pozitive pe care textul le conține.

Aceste slăbiciuni, semnalate în spectacol, amintesc întrucitva de neîmplinirile altor spectacole de aceeași factură, când regizorul, tentat de zborul imaginației spre găsierea unor efecte cât mai originale, neglijează munca atentă și de profunzime cu actorii. În ciuda lor însă, pe scena teatrului băcăuan, *O felie de lună* înscrie încă o experiență regizorală și colectivă, în bătaia împotriva teatrului plicticos și inexpressiv.

Valeria Ducea

A DOUA DISTRIBUȚIE

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

„COPIII SOARELUI“ de Maxim Gorki

Bunul obicei al reprezentării spectacolelor în două distribuții se răspîndește din ce în ce mai mult în teatrele noastre, pe de o parte oferindu-se astfel unui număr mai mare de actori posibilitatea să-și verifice și să-și dezvoltte multilateral talentul, pe de alta, creîndu-se o rodnică emulație în ceea ce privește rezolvarea unui rol prin aprofundarea unuia sau altuia dintre înțelesurile sale. Recent, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ au apărut pe afișe duble distribuții în dreptul unor roluri importante. Printre acestea, rolul Liziei din *Copiii soarelui*, această capodoperă a dramaturgiei gorkiene — rol interpretat inițial de artista emerită Clody Bertola —, a fost încredințat Luciei Mara.

Tînăra actriță s-a integrat cu inteligență în ansamblul acestui armonios spectacol, valorificîndu-și din nou apititudinile pentru un joc sensibil, discret. Privirea tristă a actriței, gesturile timide, reținute, frînte au arătat sufletul chinuit și zbuciumat al eroinei. Interpreta știe să-și asculte partenerii, exprimînd — prin încordarea pasionată cu care speră, de fiecare

dată, să afle acel adevăr care să-i lămurească tot ce viața îi arată ca fiind inexplicabil, haotic, contradictoriu — tumultul de idei generoase care trec prin mintea acestei ființe cu trupul răvășit de boală. Ea trece cu pași mici, stringîndu-și cu un gest grăitor șalul pe umeri, căutîndu-și de fiecare dată un punct de sprijin, fie lingă una dintre coloane, fie pe canapea, în balansoar sau lingă spătarul unui scaun, de unde asistă la înflăcăratele discuții din casa Protasovilor. Continua spaimă mută a Liziei devine o prezență scenică. Se reține scena discuției dintre ea și Elena, în care interpreta realizează convingător și firesc trecerea de la o stare sufletească la alta, precum și scena în care, cutremurată de dorința de a fi și ea un „copil al soarelui“, rostește versurile care-i exprimă atît de deplin frămîntarea. E de dorit ca talentata actriță, înfrîngîndu-și reticența față de mijloacele de expresie mai violente, să realizeze mai profund acele replici-cheie ale rolului în care eroina îi acuza pe cei „orbi și cruzi“ din juru-i pentru îndepărtarea de oameni, pentru