

„DOMNUL PUNTILA ȘI SLUGA SA MATTI“ DE B. BRECHT

(TEATRUL NAȚIONAL „V. ALECSANDRI“ DIN IAȘI)

Data premierei: 18 ianuarie 1960. Direcția de scenă: Mauriciu Seckler. Scenografia: Al. Ollan. Distribuția: Miluță Gheorghiu (Puntila); Ștefan Dăncinescu (Matti); Virginica Bălănescu (Eva); Valeriu Burlacu (Atașatul); Const. Cadeschi — Remus Ionașcu (Judecătorul); Traian Ghițescu (Avocatul); Mihai Grosariu (Popa); Elena Foca (Emma); Florica Damian (Telefonista); Virginia Carabin-Raicu (Mulgătoarea); Marioara Davidoglu (Preoteasa); Alexandru Blehan (Necăjitul); Sandu Teleajen-Emilian Popescu (Veterinarul); Valea Marinescu (Farmacista); Rella Ghițescu (Laina); Lidia Persofschî (Fina); Const. Obadă (Chelnerul); Alfons Radvanschi (Roșcovanul); Const. Doroftei (Surkkala).

În *Puntila*, Brecht își strânge argumentația în termenii unei riguroase analize marxiste, științifice. Nu societatea, nu lumea în *general* — de totdeauna și de pretutindeni — e corupătoare a naturii umane, ci societatea *capitalistă*, ultimă formă de orînduire întemeiată pe exploatarea omului de către om. Modul și relațiile de producție capitaliste îl fac pe moșierul Puntila din Lammi, „o jivină hămesită“, „plagă... fără de asemănare“. Și asta în mod *obiectiv*, așa cum vârtejul de apă care te-a prins te duce inexorabil la fund. Ogoarele trebuie arate de argați, vacile trebuie îngrijite de păstori și de mulgătoare, laptele și cerealele trebuie valorificate, vîndute, și așa mai departe. Puntila știe că prosperitatea și profitul îi sînt asigurate prin oamenii de care dispune. În mod *subiectiv*, și el „se consideră“ om, ar vrea să-și menajeze slujitorii, mai mult chiar, să-i „cointereseze“ (aluzia repetată a lui Brecht la „fordism“ — exploatarea capitalistă, raționalizată la maximum — e evidentă), dar legile traiului capitalist sînt de fier. Moșierul Puntila e rău, cîmos, neîndurător, exploatează omul pînă la ultimul abur al răsuflării sale. Din fiecare gest și fiecare cuvînt atribuit lui Puntila, reiese cu o brechtiană prisosință „pedagogică“, inevitabilitatea dezumanizării proprietarului capitalist.

Ca să-și facă teza cît mai sensibilă, pe linia comediei, Brecht a avut admirabila idee de a-l înfățișa pe Puntila *subiectiv-uman*, numai în stare de beție, și invers, *obiectiv-inuman* cînd e treaz. E un fel paradoxal, dar eficace, de a dovedi o dată mai mult, răsturnarea de valori în lumea capitalului, starea ei anormală: ceea ce e firesc — a fi om — se obține numai prin „deconectantul“ narcozei, al beției prin vin și țuică!

Lui Puntila, ca reprezentant al proprietății, Brecht îi opune pe *sluga sa*, șoferul Matti Altonen. Fără să-l idealizeze, fără să-i atribuie puteri peste măsură, pas cu pas din ce în ce mai pregnant, autorul ilustrează prin Matti nu numai o clasă în atac, în ascensiune — proletariatul — ci

și neta superioritate a acesteia. Matti îl *înțelege*, îl *devansează*, îl „*cuprinde*“ pe Puntila, îl depășește din toate punctele de vedere. Toemai de aceea, Matti nu mai poate fi sluga lui Puntila; Matti trebuie să-și caute un stăpîn pe măsura lui, iar acest stăpîn nu e decît însuși proletariatul. Argați ca Matti „stăpînul lor cel bun îl vor găsi, abia cînd propriii lor stăpîni vor fi“. Astfel, la teza dezumanizării în societatea capitalistă, se adaugă și aceea a neîmpăcării dintre proprietari și argați, dintre exploatare și exploațați, cu perspectiva eliberării definitive a acestora din urmă.

Credincios propriei concepții de teatru, Brecht își imaginează argumentația într-o succesiune de momente, care își dobîndesc vigoarea unul de la celălalt, acțiunea înaintînd mai mult prin adăuiri decît prin „creștere“. Sub unghi dramatic, fiecare moment e aproape egal cu celelalte, și desfășurarea acțiunii s-ar putea multiplica la nesfîrșit. Fiecare tablou își are tîlcul și chiar rotunjimea lui de construcție, așa că mai mult decît de „fabula“ piesei lui Brecht, s-ar putea vorbi de „fabulele“ ei. În *Domnul Puntila*, acestea sînt de inspirație populară, fapt ce se vedește atît în limbaj, cît și în imaginea scenică.

Pentru omul de teatru de la noi, încercarea — din punct de vedere al muncii cu autorul — de a-l monta „brechtian“ pe Brecht nu se pare vană, aproape imposibilă. Fiindcă teatrul „pedagogic“, „efectele de distanțare“, procedeele „epic“ etc. nu sînt atît probleme de teorie, de concepție a actorului, cît de educare specială a acestuia. (Turneel lui „Berliner Ensemble“ ne-a arătat ce înseamnă o asemenea educație.) Noi nu avem actori de această formație și poate că nu e nevoie, nici chiar pentru repertoriul brechtian, căci spectacolul de la Iași a demonstrat că textul lui Brecht rezistă și interpretării prin metoda „trăirii“ stanislavskiene, ușor colorată cu o nuanță de „redare“ actoricească. Regizorul Mauriciu Seckler, atent la reliefaarea continuă și consecventă a mesajului, a montat spectacolul, strălucitor ca ritm, al unei comedii de replică și situație.



Scenă din actul I

Regia și-a găsit în Miluță Gheorghiu un secundant mai mult decât valoros: creator. Împreună, acești doi realizatori ai spectacolului — ajutându-se reciproc — au ajuns la conturarea unui Puntila complex, viu și autentic în toate acțiunile sale. Miluță Gheorghiu s-a priceput să dea adevăratele înfățișări ale răutății și lipsei de umanitate, ale autocompătimirii și aparentei duiosii. Dar peste ele, artistul a izbutit să facă evident cabotinismul personajului, iremediabila lui putreziciune lăuntrică. Rolul Puntila s-a întâlnit cu Miluță Gheorghiu într-o sinteză care a permis să ghicim sursele noi ale actorului, dar și nuanțe inedite, imperceptibile, ale textului.

Ștefan Dăncinescu și-a orientat foarte potrivit personajul (Matti) pe o albie de sobrietate scîrbită față de descompunerea lui Puntila (încă un element al superiorității argatului în raport cu moșierul). Din păcate, în spectacolul văzut de noi, interpretul nu și-a susținut viziunea cu consecvență, și mai ales cu destulă forță; pe alocuri, Dăncinescu a slăbit alura și incisivitatea, ceea ce a lăsat o umbră de paloare pe chipul lui Matti.

Din restul distribuției, s-a făcut remarcant grupul „logodnicelor” lui Puntila: Elena Foca (Emma), Florica Damian (Telefonista), Valea Marinescu (Farmacista) și Virginia Carabin-Raiciu (Mulgătoarea). Aceasta din urmă n-a corespuns însă în postura de comper: versurile cîntate de Virginia Carabin-Raiciu n-au avut expresivitate, lipsite fiind aproape total de accente tonice.

În legătură cu grupul „logodnicelor”, ne îngăduim să ne întrebăm de ce tabloul „Povestiri finlandeze” nu-și poate găsi expresia convenită pe scenele noastre. Lași, ca și la Teatrul Muncitoresc C.F.R., povestirea femeilor în drum spre casă a fost înjumătățită și destul de palid pusă în valoare. Credem că, în ambele cazuri, e chestiune de regie: nu s-a ajuns încă la soluția cea bună. Aceasta ar trebui să fie căutată în continuare, avînd în vedere tîlcul politic deosebit de prețios al episoadelor în cauză. Virginia Bălănescu, în sfîrșit, n-a dat un sens precis, limpede individualizat, Evei, fiicei lui Puntila, limitîndu-se la o cochetărie comună, nediferențiată.

Cadrul plastic, realizat de Al. Olian — în conformitate cu preceptele dragi teatrului brechtian —, a întrunit reale calități. Olian s-a remarcat printr-o fină capacitate de a doza liniile, culorile, volumele și lumina într-o sinteză decorativă care însumează atât virtuțile narative ale brechtianismului, cât și pe acelea firese dramatice ale reprezentației teatrale. În special izbutite, decorurile din tabloul 3 („Puntila se logodește“: ingenioasă ideea de a așeza siluetele de case pe tălpi care permit balansarea lor, creând iluzia opticii deformate de băutură, a lui Puntila), din-

tablourile 5 („Scandal la Puntila“) și 6 („O discuție despre raci“).

Un spectacol brechtian? În măsura în care Brecht ținea la reliefaarea exactă, limpede, a „fabulei“ — înțelegând prin asta acțiunea și tilcul ei —, în măsura în care Brecht pleda pentru spectacole populare, vioaie, antrenante, în sfârșit, în măsura în care jocul actoricesc a determinat cîștiguri „pedagogice“, cum voia Brecht, *Domnul Puntila* de la Iași a fost un spectacol brechtian. Dar aceasta înseamnă, în același timp, un spectacol de bună calitate.

Silviu Gal

„DISCIPOLUL DIAVOLULUI“ DE B. SHAW

(TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“)

Data premierei: 5 februarie. Regia: Al. Finți. Scenografia: Alexandru Brătășanu. Costume: Alexandru Brătășanu și Gabriela Nzarie. Distribuția: Aura Buzescu (Doamna Dudgeon); Sanda Toma — Eliza Ploeanu (Essie); Mihai Eotino — Gh. Popovici-Poenaru (Christy Dudgeon); Toma Dumitriu — Geo Barton (Pastorul Anderson); Maria Botta (Judith Anderson); Cristina Bugeanu (Doamna Titus Dudgeon); N. Enache (Unchiul Titus Dudgeon); Ovid Teodorescu (Unchiul William Dudgeon); Didi Teodorescu (Doamna William Dudgeon); Marcel Enescu (Notarul Hawkins); Florin Piersic (Richard Dudgeon); Const. Stănescu (Capelanul); I. Ulmeni — Dem. Rădulescu (Sergentul); Gh. Cozorici (Maiorul Swindon); N. Brancimir (Generalul Burgoyne).

În cele „trei piese pentru puritani“, dintre care prima e *Discipolul diavolului*, ideile dreptății, ale libertății, sentimentele eroice sînt redată cu grija denunțării patetismului, a ridiculizării patosului exaltat. Cu spiritul lui analitic, incisiv, marele dramaturg irlandez a intitulat „melodramă“ o piesă în care toate elementele respective există cu prisosință pentru a se demonstra desuetudinea genului, atât de la modă în secolul trecut. Melodrama, cu tot cortegiul ei de situații tari, slujește aici drept pretext pentru afirmarea unor subtile elemente de realism critic, demascator. Revolta nu îmbracă deci veșminte romantice, ci se prezintă cu cauzele ei realiste, prozaice: impozitul pe timbru și pe ceai! În *Discipolul diavolului*, ironia caustică a autorului, luciditatea realistă care, spulberînd prejudecățile, uzează în mod obișnuit de anacronismul istoric pentru a releva falsitatea teoriei „eroilor“ în istorie, se manifestă cu pregnanță, ca și în celelalte piese din acest ciclu (după *Discipolul diavolului* urmează *Cezar și Cleopatra*). Dar aceasta nu exclude linia romantic-eroică a piesei, pe care o deslușim în conduita unor personaje ca Richard Dudgeon sau pastorul Anderson, eroi ce exprimă lupta acerbă, dusă de spirite înaintate, pentru libertate și demnitate umană, împotriva cotropirii. Filonul romantic din dramaturgia lui Bernard

Shaw are însă o expresie modernă, apropiată sensibilității spectatorilor din secolul XX, caracterizîndu-se prin sobrietate în gestul avîntat, laconism în efuziune și considerarea ideii de libertate ca pe o rațiune umană și istorică. Eroii nu se definesc prin afirmații și aparențe, ci prin comportament. Astfel, puși în situația de acțiune, Dick Dudgeon, cel care e considerat în pritanul orașel american ucenicul diavolului (înțelegînd prin spiritul luciferic pe răzvrătitul împotriva ordinii stabilite), va proceda contrar afirmațiilor sale cinice, iar cuviosul pastor Anderson se va transforma într-un adevărat „discipol al diavolului“, ridicînd masele la luptă.

Ce aduce azi pe scena noastră, nou și interesant, această piesă a lui Bernard Shaw, scrisă în 1897? Evident, afirmarea ideii de libertate, a luptei împotriva cotropirii imperialiste: „Deși puteți ocupa orașe și cîștiga bătălii, nu puteți cuceri o națiune“. Și, totodată, ambianța spirituală a teatrului lui Shaw, spiritul polemic viu al scriitorului umanist, incisivitatea replicii, ale cărei paradoxuri nemulțumeau conștiințele burgheze și satisfac spectatorul de azi prin profunzimea și virulența analizei la adresa instituțiilor și moravurilor, a suprastructurii societății capitaliste.

Spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale“ (regia Al. Finți) a scos în relief