

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“)

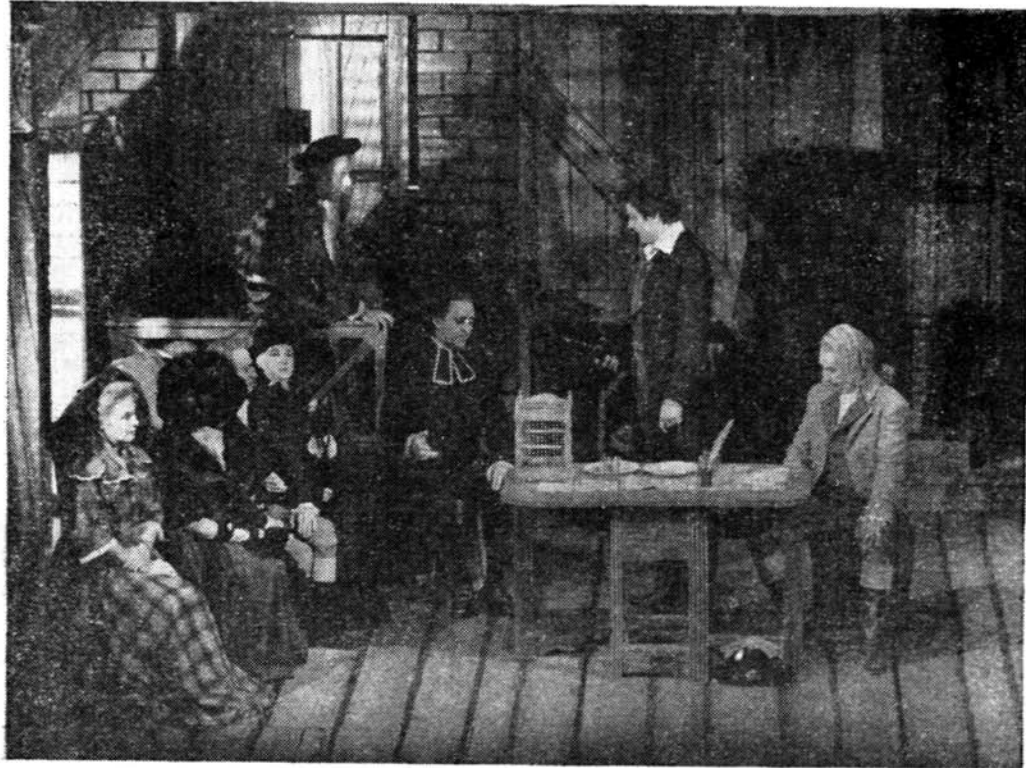
Data premierei: 5 februarie. Regia: Al. Finți. Scenografia: Alexandru Brătășanu. Costume: Alexandru Brătășanu și Gabriela Nzarie. Distribuția: Aura Buzescu (Doamna Dudgeon); Sanda Toma — Eliza Ploeanu (Essie); Mihai Eotino — Gh. Popovici-Poenaru (Christy Dudgeon); Toma Dumitriu — Geo Barton (Pastorul 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, izează 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



Scenă din actul I

ideea luptei pentru libertate, satira la adresa colonialismului britanic. Utilizându-se o foarte bogată figurație și punându-se în prim-plan un erou, s-a creat pe scenă sentimentul victoriei insurgenților.

Au dispărut însă, din spectacol, scăpărările tăioase și subtile ale replicii, ironia care inundă cu un bogat subtext peisajul dramatic, analiza sarcastică a personajelor și situațiilor și, în general, ceea ce constituie climatul specific teatrului lui Shaw.

Înțelegerea arbitrară a filonului romantic din piesă, considerarea lui după modelele învechite ale dramei clasice germane din categoria „Sturm und Drang” — și nu în esența lui shawiană — au dus în mod direct la inconsecvențe în spectacol. În primul rând la realizarea „stricto sensu” a unei melodrame. Inconsecvențele concepției regizorale s-au răsfrînt și în interpretarea actoricească. Incredințarea rolului Richard Dudgeon unui actor tânăr putea constitui un experiment interesant într-un spectacol a cărui tradiție pretinde deosebită experiență și maturitate artistică. Talentul lui Florin Piersic s-a afirmat cu vigoare în unele momente (iradierea de forță și optimism, care dizolvă în actul I at-

mosfera fariseic-virtuoasă din casa Dudgeon, ca și scena acuzațiilor sobre din tribunal), totuși, prin jocul său exploziv exterior, unilateral în marcarea doar a laturii temperamentale a eroului, actorul n-a izbutit să acopere cerințele spirituale ale personajului, care presupun afirmarea lucidă, reținută, a unui caracter eroic, afirmarea unui cuget liber de constrângere asupra mărginirii pioase din jur. Aura Buzescu a adus obișnuita-i noblețe pe scenă, a conferit personajului (Doamna Dudgeon) o demnitate teapănă, o răutate evlavioasă, dar nu se poate spune că acest rol reprezintă întru totul ceea ce a vrut să spună autorul prin el. Aceasta, în primul rând pentru că n-a fost privit cu în-deajuns spirit critic.

Maria Botta (Judith) a fost prea melodramatică și prea patetică pentru a mai putea să analizeze cu perspicacitate procesul psihic real, cu implicații sociale, pe care îl comporta evoluția acestei mic-burgheze puritane. Rolul pastorului Anderson, deosebit de însemnat în economia piesei, fiind în paralelism continuu cu cel al lui Dick, a fost luat „cam ușor” în ambele

interpretări: nici Toma Dumitriu, nici Geo Barton n-au izbutit să comunice, să explice spectatorului (ceea ce face autorul) trăsătura de unire între cele două existențe diferite ale personajului, n-au izbutit să arate ce anume a produs saltul calitativ al transformării precautului reverend, în energicul căpitan din militia Springtownului. N. Brancimir (generalul Burgoyne), deși nu reprezintă tipul fizic în postură de călău rafinat și elegant), i-a scăpat țelul simbolic al personajului. O prezență utilă textului au dovedit-o Gh. Cozorici (maiorul Swindon), amestecând nuanțat trufia cu prostia personajului, și I. Ulmeni care a surprins în masca sergentului englez câteva trăsături tipice polițaiului din societatea capitalistă. Tinerii actori Mihai Fotino (Christy) și Eliza Ploeanu (Essie) s-au relevat printr-o deosebită expresivitate. Mihai Fotino, șterpelind prăjitura bigotei sale mame și înfulecînd-o sub nasul familiei prefăcut îndurerate, sugerează printr-un gest climatul autentic al casei Dudgeon, îmbăcșită de principii puritane și pretenții meschine și ridicole; la rîndul ei, Eliza Ploeanu, cu capul ghemuit între umeri, cu gesturi laconice, frînte, cu câteva modulații ascuțite de bucurie și spaimă în glas, a izbutit să dea profunzime și prezență scenică unui rol care, altfel, rămîne episodic. Decorurile (Alexandru Brătășanu), frumoase, simple, cu anumite sugestii poetice, au slujit intențiilor regizorale de a crea pe scenă un climat romantic-eroic, dar ele nu provoacă nici un zîmbet spectatorului. Or, din teatrul lui Shaw nu poate lipsi asigurarea complicității publicului la savuroasa și subtila ironie cu care G.B.S. și-a privit nu o dată subiectele sau acțiunile dramatice.

Mira Iosif

„OPTIMISTII“ (SPECTACOLUL ARTIȘTILOR BULGARI LA CIRCUL DE STAT DIN BUCUREȘTI)

Schimburile de programe dintre circul nostru și artiștii de circ din străinătate se dovedesc a fi tot mai fructuoase. Spectatorii romîni au aplaudat pe rînd artiști sovietici, bulgari, cehi, polonezi, maghiari, germani, care au adus programe noi, variate, îndrăznețe, în arenă. (Din păcate, secretariatul circului nu popularizează su-

ficient spectacolele date de artiștii noștri peste hotare.)

Spectacolele artiștilor bulgari, ai arenei, au fost primite totdeauna cu simpatie de publicul bucureștean. Iată poate și explicația afluenței de public la ultimul lor spectacol.

Reprezentăția cu *Optimistii* este distractivă, de o varietate de numere care încîntă publicul. Regia artistică (Teodor Kozarov) a găsit o modalitate ingenioasă de a încheza diferitele numere ale programului cu ajutorul prezenței clovnului Toșko (de fapt, una și aceeași persoană cu regizorul). Acesta umple cu momentele sale vesele spațiile goale dintre numere, le leagă între ele prin comentariul său mut, prin imitarea la „scara“ lui comică, a acrobațiilor și jongleriilor din program, redînd astfel specificul clasic al „clovnului-încurcă lume“, care se miră teribil de faptul că „virtuozitatea“ lui nu este lăudată destul de zgomotos.

Dintre acrobați și jongleri s-au remarcat Margherita Kozarova, Trio Nanov, Alexandru Balkanski și Vasco Mihailov.

Margherita Kozarova aduce o notă aparte prin faptul că execută „antipodul“ în ritmul dansurilor populare bulgărești. Date fiind dimensiunile obiectelor cu care jonglează, vivacitatea ritmurilor respective, perfecția și eleganța execuției, exercițiul Kozarovei ne sugerează, într-un fel, un balet de inspirație folclorică.

Acrobațiile pe bicicletă ale trio-ului Nanov au dovedit temeritate, iar Alexandru Balkanski ne-a impresionat prin exactitatea preciziei la săriturile pe sîrmă, ca și Vasco Mihailov, care, stînd într-un picior pe un stîlp, la înălțime, execută cele mai complicate exerciții de jonglerie.

Amuzante au fost și numerele „Telefonul bulducaș“, „Jocuri icariene“ și „Excentric acrobat“.

Cîntărețele Any Petrova și Arhinora Kumanova Da Costa au fost două interprete agreabile, deși am prefera ca repertoriul lor să conțină mai multe bucăți de muzică ușoară bulgărească, actuală.

S-au distins din nou, prin măiestria excepțională, artiștii sovietici, acrobați zburători Morus, pe care i-am văzut și remarcat și în programul trecut al circului.

Spectacolul *Optimistii*, oferit de artiștii de circ bulgari, își merită din plin titlul, ei dovedind o preocupare creatoare prin abordarea unor forme cît mai noi și mai spectaculoase în arta arenei, în găsirea unei concepții regizorale care să încheze numerele programului într-o unitate artistică.

B. Dumitrescu