

Tamara Buciuceanu a adăugat la toate aceste cerințe spontaneitatea sa atât de personală, care a întregit personajul și i-a subliniat importanța în spectacol.

Celelalte interprete feminine, cred că nu au ajuns să rezolve pe deplin problema creării acelor tipuri din popor, atât de importante în piesă. Și aci, voi zăbovi o clipă asupra regiei și scenografiei — în afara aprecierilor pozitive pentru munca depusă de Lucian Giurchescu și de scenografa Sanda Mușatescu — și-mi voi îngădui să semnez (de altfel, nu sînt original în aceasta) rezolvarea nesatisfăcătoare a tabloului „povești finlandeze”, remarcînd cu acest prilej faptul că colectivul giuleștean nu a putut asigura toată distribuția acestei piese. Îmi îngădui, deci, să constat că galeria de tipuri adusă de Brecht în *Domnul Puntila* n-a apărut la fel de bogată și de diferențiată în spectacol.

Tabloul „povești finlandeze” suferă, în primul rînd, de pe urma faptului că interpretele nu izbutesc să portretizeze convingător și artistic chipurile respective. În al doilea rînd, tabloul acesta este subit transformat într-o piesă de sine stătătoare, în care patru interprete încearcă să transpună scenic niște întâmplări care se cer pur și simplu *narate, adresate* spectatorului ca niște fapte ce își au fiecare morala lor, și nicidecum să asistăm la un efort al fiecărei actrițe de a fi, pe rînd, una unchiul Peka din America, cealaltă țărănul care-l trece pe boier peste lacul înghețat etc.

Piesa lui Brecht a prilejuit și confirmarea talentului unor actori care și-au dovedit, cu acest prilej, reale virtuți interpretative: T. Dănceanu în Judecător, Titu Vedeu în Ațășat și Dody Caian în Contrabandistă (excepție, în „poveștile finlandeze”); Jeni Oancea în Fina a dovedit și

ea calități actoricești și mai ales o plăcută dezinvoltură în scenă.²

Pe de altă parte, aș mai avea de spus că, dintre toate observațiile critice ce se pot face pe marginea scenografiei — care, pornind de la formula *commedie dell'arte* a spectacolului, inițiată de regizor, a înțeles să asigure un cadru funcțional și sugestiv —, una singură, este, cred indiscutabil întemeiată: și anume, inconsecvența ce se vadește în respectarea indicațiilor textului. Dacă în unele tablouri am fost de față la o maximă plasticitate a decorului (tabloul plecării lui Puntila după alcool, noaptea); dacă pe alocuri am putut surprinde specificul și poezia peisajului finlandez, dominat de mesteceni și lacuri, n-am putut în schimb recunoaște, din decor, conacul moșierului Puntila, al acestui bogătaș care ține la faima lui ca atare.

În concluzie, se poate afirma că succesul de la Giulești marchează un pas mai departe în însușirea operei lui Brecht de către teatrul nostru. De aceea, mi se pare că părerile atât de competente și de prețioase pentru noi, exprimate de către dramaturgul teatrului „Berliner Ensemble”, Joachim Tenschert, după vizionarea spectacolului de la Giulești — și care apar în acest număr al revistei —, sînt nu numai o recunoaștere a unei munci stăruitoare și inspirate, ci și un îndemn din speranțe spre noi succese remarcabile ale teatrului nostru.

Mircea Alexandrescu

2 Cit privește dublurile, pe care le-am urmărit nu mult după premieră — și remarc aci meritul deosebit al teatrului de a fi lucrat cu două distribuții în paralel —, mă voi opri la celălalt interpret al lui Matti, Simion Negriță. Actorul este, de asemenea, bine distribuit în acest rol și, cum se spune, are toate datele lui. A înțeles pe de altă parte problematica personajului și poziția lui în piesă, este deci un bun interpret, atîta doar că, la data cînd l-am văzut, trăda încă o emoție pe care va trebui să o înfrîngă neîntîrziat. În rest, sîntem convingși că interpretul va ilustra cu succes acest dificil personaj.

STILUL CLASIC ȘI SPIRITUL CONTEMPORAN

Teatrul Tineretului: *Britannicus* de Jean Racine

Descifrarea atentă a sensurilor operei lui Jean Racine ne dă temeiul să recunoaștem în acest clasic francez, un critic al despotismului, într-o perioadă cînd monarhia absolută franceză devenise, după cum spune Engels, un *sînt* care, o vreme, a

reușit — excepție în istoria universală — să mențină în echilibru antagonismul dintre nobili și burghezie.

Tragedia *Britannicus*, condamnarea evidentă a puterii despotice; protestul exprimat în *Athalie* împotriva persecuției pro-



Scenă din actul II

testanților, aspect religios al reacției politice a feudalității împotriva burgheziei în ascensiunea sa revoluționară; *Memoriul*, în care zugrăvește sărăcia poporului, oribil oprimat, și cere dreptate pentru el; faptul că însemnările lui asupra domniei lui Ludovic al XIV-lea au fost arse și că, în ultima parte a vieții, mânia monarhului l-a condamnat la izolare, toate acestea ni se par argumente precise, în favoarea concluziei că opera lui Racine exprimă trăsătura de *opozant*, care-l caracterizează pe acest poet al curții și, în același timp, reprezentant al burgheziei, reazem și dinamică a monarhiei franceze.

Avem deci datoria să scuturăm de pe opera lui colbul vremii, să îndepărtăm tot ce este artificial în tragediile lui, expresie și concesie spiritului de curte, și să facem să strălucească viu, alături de scintele de perfecțiune ale compoziției dramatice și ale versului, miezul ideologic al tragediilor sale, care găsește ecou în actualitatea noastră.

De aceea, inițiativa Teatrului Tineretului de a reprezenta *Britannicus* este demnă de laudă.

Credem că e bine să subliniem buna orientare a Teatrului Tineretului când a ales *Britannicus*. Eroii tragediei sînt tineri,

au remarcat ades comentatorii lui Racine (adevăr atît de exact, încît a putut să ducă la exagerarea lui Antoine de a monta la „Odeon” *Britannicus* cu Maria Ventura în travesti, în rolul lui Nerón), și, pentru colectivul de tineri al Teatrului Tineretului, punerea ei în scenă a însemnat un prilej de improspătare a mijloacelor lor de expresie artistică.

Britannicus afirmă energic condamnarea tiraniei. Spectacolul barbarilor trecutului dă astfel, prin contrast, prețul adevărat al lumii care se făurește astăzi la noi. Contemporanii lui Racine au văzut în tabloul atrocităților domniei lui Neron — basorelief săpat ca-n marmură neagră de versurile racineene — o aluzie la abuzurile lui Ludovic al XIV-lea. Deși pentru Pușkin, tocmai îndrăzneala unei asemenea aluzii părea o dovadă că Racine, curteanul, nici nu s-a gîndit la ea, credem că elementele de protest din întreaga lui operă ne îndreptățesc să considerăm *Britannicus* o imagine critică, esențială, a tiraniei însetată de putere și de crimă.

La ridicarea cortinei, ne aflăm într-un colț al palatului lui Neron. Decorul (scenograf Ion Mitrici) vădește preocuparea de a îmbina sugestiv amănuntul istoric, propriu palatului neronian — fresca reconsti-

tuită fidel în siluete albe pe fond negru — și caracterul simbolic de generalizare, draperia grea de purpură imperială, luminată de jocul flăcărilor unor torțe, ca și fondul negru care domină și dă relief porții grele ferecată în aur și celor două coloane ionice care susțin un arc de plafon. Poate că simbolistica culorilor este oarecum prea directă, în orice caz, decorul sprijină limpede ideea pe care spectacolul a vrut s-o reliefeze.

Dar, după cum subliniază Herzen, ceea ce trebuie să predominie într-un spectacol racineean sint actorii, eroii tragediei. Puțini la număr, ei sint ca „miște statui pe pedestal”, toate privirile sint ațintite asupra lor.

În spectacolul Teatrului Tineretului, direcția de scenă (C. Sincu) a urmărit, pe bună dreptate, reliefaarea sensului critic al tragediei și a subordonat acesteia definirea și desfășurarea caracterelor. Trebuie să mărturisim însă că, față de exigențele textului racineean, spectacolul este numai parțial izbutit, întrucît regia și interpreții n-au transmis unitar și cu toată pregnanța mesajul despre care vorbeam.

Astfel, în analiza rolurilor, ne oprim, în primul rînd, la Agrippina, pentru rațiuni pe care ni le indică textul. Monstru îmbătrînit în crime și încă avid de putere, ea stă în calea fiului ei Neron, și silește astfel „tirania în embrion” să acționeze.

Interpreta rolului, Eugenia Zaharia, a fost preocupată firesc și necesar de problema comunicării sensului logic al versului. Această preocupare, care ar fi trebuit să constituie numai un aspect al muncii sale pentru crearea rolului, a devenit însă o realitate unică a personajului, repetată monotona, printr-o psalmodiere târăgănată, subliniată forțat. Interpreta n-a reușit să găsească organic și să exprime „schimbarea ritmurilor în funcție de evenimentele pe care le descrie, de ideile, de sentimentele pe care le trăiește personajul” (Stanislavski). Ne oprim numai la scena în care Agrippina pune cel mai puternic accent tragediei: condamnarea lui Neron în numele posterității. Versurile prin care un tiran înfierează cruzimea altui tiran au apărut ca o concluzie a lui Racine, destul de ciudată în gura Agrippinei. Cît adevăr tragic ar fi dezvăluit ele, dacă ar fi fost trecute prin filtrul gîndirii și simțămîntelor Agrippinei, autoarea unui lung șir de crime, care — în străfulgerarea unei presimțiri — are revelația groaznică a culmilor ameiitoare pe care le va atinge prin cruzime, propriul ei fiu.

În fața Agrippinei, cu mina întinsă spre a o îndeapărta de tron, stă Neron. Ca să nu întinece ideea tragediei, regia și pictorul de costume (Ion Mitrici) au evitat,

în caracterizarea plastică a lui Neron, orice amănunt excentric din cele reținute de istoricii lui, Tacit și Suetoniu (monoculul de smarald, costumul militar, stilizat în manieră efeminată), și ni-l înfățișează în costumul clasic roman, cu toga și cununa de lauri pe cap.

Împreună cu regia, interpretul lui Neron, Al. Ciprian, căutînd să dea realitate scenică personajului pe coordonatele textului, a reușit să dezvăluie, destul de convingător, fațetele unui caracter slab, nemernic, dorița arzătoare de a scutura jugul Agrippinei, împletită cu teamă și lașă perfidie. Pe de altă parte, actorul a stabilit necesarele relații dramatice cu Britannicus și cu Iulia, care inspiră lui Neron o dragoste sinceră, dar dominată de voluptate, cruzime și luxură. Scena întîlnirii cu Agrippina, însă, și apariția lui după asasinat nu au exprimat starea de spirit exactă a personajului, așa că portretul moral al lui Neron a rămas nedesăvîșit.

Gubernatorul lui Neron, Burrus, a căpătat, în interpretarea actorului Marcel Gînguleșcu, o superioritate morală, care fără să nege limitele personajului — naivitatea lui utopică — a subliniat fericit ideea repudiului tiraniei. Cele trei momente care definesc linia rolului, caracterizarea primilor ani de domnie virtuoasă a lui Neron, strădania pasionată de a-l abate pe împărat de pe drumul crimei, cutremurarea în fața asasinatului comis, au fost reliefate cu toată demnitatea și sinceritatea, cu toată arta unui actor deprins cu cizelarea versului prin rostire, găsind acele ritmuri diverse și sugestive care exprimă dramatic pasiunea (în cazul de față, pasiunea adevărului și virtuții).

Nu puțini sint acei care au descoperit în opera lui Racine flacăra arzătoare, temperatura înaltă a unui creator romantic. Racine folosește adesea procedee romantice ca să sublinieze caracterele (alternarea scenelor care dezvăluie fața mincinoasă sau cea adevărată a libertului Narcis). Dar de la această recunoaștere, pînă la conceperea rolului lui Narcis, cu toate aspectele grandilocvente și artificiale ale unui teatru romantic desuet, este o cale care nu mai trebuie să fie străbătută astăzi la noi. Libertul Narcis, personaj cinic, „seducător” prin justificările raționale pe care le găsește crimei, n-are nimic comun cu un simplu conspirator de melodramă, cu zîmbet diabolic, gesturi largi de incantație și tremur de fals patetism în glas. Talentul și arta maestrului Al. Critico îi dădeau dreptul să respîngă o asemenea rezolvare a rolului, în favoarea uneia mai așezate, mai complexe.

Inocența celor doi îndrăgostiți s-a exprimat mișcătoare în interpretarea Iunii-Lia Șahighian (siguranță în rostirea muzicală și în același timp logica versului, dar cu o oarecare crispare în fixarea atitudinii care marchează sentimentul), ca și în interpretarea lui Britannicus-Mircea Anghel-scu (care se lasă însă în voia unei anumite spontaneității și trece de la momente de sinceritate la întunecarea sensului logic al versului, prin egalizarea ideilor principale cu cele secundare, imprimând rolului o constantă monotonie, pe deasupra evenimentelor tragediei).

În sfârșit, în rolul Albinei, Doina Tuțescu — care semnează și asistența de regie a spectacolului — a subliniat cu energică inflăcărare un aspect exterior acțiunii, dar de mare importanță pentru înțelegerea acestui tablou critic al despotismului: po-

porul Romei, zguduit deuciderea lui Britannicus, ia sub ocrotirea lui pe Iunia, și mfi de miini il lapidează pe Narcis, conștiința criminală a lui Neron și, în același timp, din porunca împăratului, făptaș al omorului. În rostirea versului, apare însă, la Doina Tuțescu, o discutabilă, excesivă armonie de cantilenă, care reține, prin ea însăși, atenția spectatorului, în dauna receptării ideilor.

Toate aceste aspecte ale jocului actoricesc, implicit și ale muncii regizorului — inegalitate interpretativă și diversitate stilistică —, atrag atenția asupra necesității de a găsi în tratarea scenică a clasicilor, în speță a lui Racine, o formulă unitară, în spiritul textului și al metodei realist-socialiste de realizare artistică, adică în spiritul contemporaneității noastre.

Olga Mănescu

UN SPECTACOL CONSTRUCTIV ȘI OPTIMIST

Teatrul de Estradă al Regiunii București: *Ș-am încălecat pe-o șa*, revistă-feerie de Nicușor Constantinescu și George Voinescu

Spre sfârșit de stagiune, Teatrul de Estradă al Regiunii București — găzduit vremelnic în sala teatrului C.C.S. — ne-a oferit plăcuta surpriză de a ne prezenta premiera unui spectacol revuistic vrednic de prețuire, plin de fantezie și ingeniozitate, în care melodia de largă vehiculație, evoluțiile coregrafice de bun gust și de proaspătă inspirație fac casă bună cu acuratețea decorurilor și a costumelor.

Revista-feerie *Ș-am încălecat pe-o șa* de Nicușor Constantinescu și George Voinescu posedă — fără doar și poate — însușirile de seamă ale unui binemeritat succes, un spectacol care, marcând un salt calitativ, în comparație cu producțiile anterioare ale aceluiași teatru, va fi — după părerea noastră — primit cu satisfacție de publicul din regiune, căruia i se adresează.

După cum sugerează însuși titlul ei, revista-feerie *Ș-am încălecat pe-o șa* este inspirată din lumea plină de farmec a basmului popular. Aducând în scenă personaje care ne-au incintat copilăria (Ileana Cosinzeana, Voinicul din poveste, Păsărilă, Ochilă, Baba Cloanța ș.a.), autorii le pun în contact cu viața plină de un nou conținut, care pulsează astăzi în țara noastră, demonstrând, cu mijloace caracteristice revistei, că eroii din poveste, cu puterile lor mitologice, sînt azi depășiți de cuceririle concrete ale științei actuale, de înfăptuirile oamenilor muncii, care își fău-

resc fericirea și bunăstarea materială și culturală.

Călătoria pe care o întreprind pe pămînt Ileana Cosinzeana și Voinicul din poveste, avînd drept ghid un neastîmpărat spiritiduș, este un pretext folosit de autori, nu numai pentru a surprinde, cu nerezînut patos și cald lirism, realizările regimului nostru democrat-popular în opera de construire a socialismului (ca în sugestivul tablou „15 ani de viață nouă”), și a sublinia (ca în tabloul „Centenarul Unirii”) că adevărata unire s-a înfăptuit în zilele noastre prin alianța de nezdrunținat dintre muncitorime și țărănimia muncitoare, ci și pentru a lovi cu ajutorul șarjei satirice în „uscăturile din pădure”, în racile ca: necinstea, șperțul, imoralitatea, superstiția, birocrăția etc. (tablourile: „Căpcăunii”, „Balaurul cu șapte capete”, „Ielele” ș.a.). Textul se impune prin remarcabile calități poetico-literare în abordarea și dezvoltarea temelor, cele mai multe cu un pronunțat și eficient caracter agitatoric. Totuși, el păcătuiește prin insuficiența elementului de comedie, care, fiind vorba de o revistă, s-ar fi cerut mai bogat și mai substanțial.

Este de asemenea un merit al autorilor modul în care ei au izbutit să-și pună în valoare textul. Nicușor Constantinescu, regizor cu experiență în domeniul teatrului de estradă, a imprimat spectacolului un ritm antrenant, vervă și culoare, iar Geor-