



Scena boemei din spectacolul „Un fluture pe lampă” de Paul Everac

rindu-se afectiv și dramatic doar în funcție de traiectoria psihologică a aceluiași erou: prin „ochiul” lui, al inginerului Ovidiu Petrescu, vedem o lume de panopticum și privesc cum mișună un „Musée Grévin”, însuflețit. Ochiul, la început strălucitor, avid de nou, de senzațional, de fapte înclite, de cunoștințe proaspete, se înceteșează treptat, lovit de realități neașteptate, dar relevante, închizându-se în sine. Principalul merit al spectacolului construit de Ieremia e coerența în deșcherea unei stări dramatice intense, în trăirea unei experiențe-limită. Protagonistul, Miron Nețea, a realizat un joc de performanță, convingând spectatori de adevărul căutărilor sale. Eșecul acestei tentative de desprindere e elocvent și dramatic. Singurătatea eroului e copleșitoare, ea dă măsura înfringerii sale într-o lume pe cît de colorată și bogată, pe atît de nepăsătoare. Condiția tragică a transfugului e subliniată de actorul timișorean cu finețe, cu un fior de speranță în lansarea întrebărilor și cu o spaimă amară în fața răspunsurilor fără echivoc: singurul element emoțional exterior jocului său, despuat de artificii, e inserat unei balade interpretate de Tudor Georghie, punctare discretă, a unui moment culminant.

Motivînd varietatea episoadelor prin sinuoasa evoluție a eroului în medii eterogene, numeroasele personaje se definesc percutant și prin subiectivitatea lui. Pe retina spectatorului rămîne imaginea profesorului Stîopîl (Ștefan Mării), asasinat de rămășițele bandelor legionare; apoi, chipul compatriotei instrăinate, de nerecunoscut în postura amoralității calculate (Mihaela Murgu); în sfîrșit, mișcările dezarticulate, măcinată de ratare și lipsă de țel, alcătuiind înfățișarea lui Tit-Liviu Henția, o fostă promisiune a scenei (interpret, Mircea Belu); ea și silueta altui „fluture pe lampă”, actorușul Găvozdea (Ioan Haiduc), a cărui înfățișare stînsă, aburită, încheie filmul spectacolului: concluzia finalului e încorpo-

rată în prăbușirea morală a eroului și are asupra sălii un impact puternic: *Un fluture pe lampă* este un spectacol activizator.

■ DISCIPOLUL DIAVOLULUI

de George Bernard Shaw

Data premierei: 7 februarie 1976.
Regia: EMIL REUS. Scenografia:
DOINA ALMĂȘAN POPA.

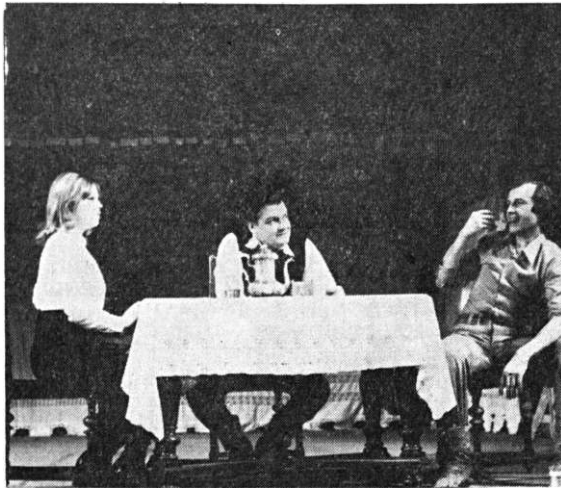
Distribuția: MIHAELA MURGU (Doamna Dudgeon); ANA IONESCU (Essie); IOAN HAIDUC (Christy Dudgeon); VLADIMIR JURĂSCU (Pastorul Anderson); LUCIA DOROFTEI MOLL (Judith Anderson); ECATERINA HERRERESCU (Doamna Titus Dudgeon); DANIEL PETRESCU (Titus Dudgeon); GEORGE LUNGOCI (William Dudgeon); GETA IANCU (Doamna William Dudgeon); ȘTEFAN MĂRII (Notarul Hawkins); ION COCIERU (Richard Dudgeon); VIOREL ILIESCU (Sergentul); GHEORGHE PĂTRU (Maiorul Swindon); MIRON SUVĂGĂU (Generalul Burgoyne); ALEXANDRU TERNOVICI (Capelanul).

Binecunoscuta piesă a lui G. B. S., prima din ciclul „pieselor pentru puritani”, se oferă la Timișoara într-o montare inegală; un excelent act întîi, cu un prolog sui-generis, extras din actul III (discuția dintre maiorul

Swindon și generalul Burgoyne), avînd un binevenit rol explicativ și orientativ în informarea publicului despre soarta coloniilor americane, care, în acest an 1777, se desprind de sub stăpînirea reginei Angliei; întreg începutul este tratat cu consecvență în același mod ironic, declarat, afișat. Decorul Doinei Almășan Popa vizualizează ironia, fixează o tentă caricaturală la adresa taberei militare britanice; pe o punte-plasă-pod de funii, ceapană (?), înconjurată de o pînză de cort cenușie, se deplasează mecanic soldați ce ne amintesc de *Galy Gay*; sugestia brechtiană este asimilată rodnice și avansată în spectacol și prin interpretarea apăsată a indicațiilor din prefață, ce însoțesc fiecare act, regizorul Emil Reus apropiind cu o singură mișcare estetica lui Shaw de cea a lui Brecht; Tonul ironic al comentariului lansat de Dick Dudgeon (Ion Cocieru) în descrierea familiei sale își află confirmarea în dispunerea personajelor și în reacțiile lor; o peniță acidă, o gravură în aqua-forte, assemblează grupul „puritanilor”, în scena citirii testamentului rebelului spinzurat. Alternanța scenelor de familie și a celor de război (pantomime cu soldații englezi predîndu-se) denotă un montaj inteligent, menit să redea atmosfera unei epoci, fixată pentru noi, livresc, în picturile naive ale lui Conley și West, și, totodată, se înscrie în atitudinea lui G. B. S., care, firește, nu a intenționat în *Discipolul diavolului* o piesă istorică, ci una cu personaje și cu probleme istorice. Șarja la adresa colonialismului, personificat în figura generalului Burgoyne, nu se continuă, însă, și în celelalte acte. Bruse, reprezentația se comută pe un neașteptat registru eroico-patetic și, după un act II scăzut și lipsit de expresivitate, finalul pare adus din cu totul altă operă. Shaw, teoreticianul potrivit „piesei bine făcute”, cu fabulă aristotelică și acțiune gradată, se dezmințe aici (ca și în alte câteva piese), articulînd ingenios intriga și creînd un „story” plin de surprize. Motorul acțiunii îl constituie personajele, faimoasele caractere „inversate” ale pastorului Anderson și nonconformistului Dudgeon, întreaga piesă rezemîndu-se pe umerii lor. Teatrul lui Shaw pretinde un anumit tip de antrenament tehnic și spiritual la care protagoniștii noștri nu au făcut față, pierzînd în unele probe; Vladimîr Jurăscu a dat o convingătoare înfățișare exterioară pastorului din Noua Anglie, nu și profunzime spirituală și nici suficientă firească detașare în metamorfoza sa; Ion Cocieru excelează în primul act și, mai ales, în ipostaza de comentator, dozîndu-și cu subtilitate ironia, urcînd sarcasmul, coborînd zeflemeaua; este însă vîdit obturat în relațiile cu partenerii, mai ales cînd o are în față pe soția pastorului, căreia Lucia Doroftei Moll nu-i dă șansa nici unei reacții, o placiditate absolută înlocuind viața rolului. Neexistînd un desăvîrșit „discipol al diavolului” pe scenă, nici ca atare și nici virtual, inversiunea rolurilor nu se mai pro-

duce, din piesă rămînd caricatura burlescă a taberei colonialiste și schițele grotesce ale puritanilor americani. Dintre erochiuri se desprinde silueta năvingului Christy Dudgeon, desenată cu deosebită siguranță teatrală și

Lucia Doroftei (Judith Anderson), Vladimîr Jurăscu (Pastorul Anderson) și Ion Cocieru (Richard Dudgeon)



elan comic de către tînărul actor Ioan Haiduc. În interpretarea lui Miron Șuvăgău, Burgoyne a avut bonomie și haz, dar nu cinism și nici inteligență strălucire în minuțirea paradoxalelor aforisme ale generalului iconoclast în fața istoriei. În rest, s-au produs în compoziții oneste, lucrate conștiincios, Mihaela Murgu (D-na Dudgeon), Ștefan Mării (Hawkins), Gh. Pătru (maiorul Swindon), Alexandru Terhovici (Capelanul).

■ DOSARUL ANDERSONVILLE

de Saul Levitt

Montare impunînd caracterul necondiționat al unei dezbatere publice. Problema pusă în discuție: opțiunea între omenie și sălbăticie, între demnitatea omului și degradarea sa. Lagărele celui de-al doilea război mondial, exterminarea a milioane de oameni, procesele publice, penale și morale intente fascismului, printre care, și cel de la Nürenberg, au readus în memoria umanității alte lagăre și alți morți, ca, de pildă, prizonierii americani nordiști, soldații unioniști masa-