PE MARGINEA UNOR SPECTACOLE BRECHTIENE

Dramaturgia lui Bertolt Brecht se află mereu în atenția oamenilor noștri de teatru. Nu mă refer la nenumăratele discuții asupra operei dramaturgului german, cît mai ales la dorința de a o transpune în scenă, la îndrăzneala și la mereu mai sporita cunoaștere și aprofundare a sensurilor și modalității ei specifice.

Teatrul Muncitoresc C.F.R., de pildă, s-a încumetat, la începutul stagiunii de față. să treacă la realizarea scenică a uneia dintre cele mai dificile lucrări brechtiene, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, piesă concepută într-o formă clasicizantă, aproape epopeică, dar cu un conținut viu, polemic, alert, din care, pe seama unor evenimente dintr-o istorie destul de apropiată, se pot trage puternice învățăminte pentru prezent ca și pentru viitor, în măsură să înrîurească gîndirea și atitudinea civică.

Spectacolul realizat de Horea Popescu pe scena teatrului mai sus-amintit are ca primă trăsătură o claritate de concepție care ajută nu numai la sesizarea de către spectator a acelor trimiteri către fapte și semnificații uneori mai puțin la îndemîna acestuia (este vorba, mai ales, de acele referiri la Hindenburg, care a ușurat ascensiunea lui Hitler, sau la culisele relațiilor acestuia din urmă cu fostul cancelar al Austriei) — trimiteri prin care Brecht ajută la crearea fabulei din piesa sa. Dar prețios e de asemenea faptul că, fără a părăsi vreo clipă modalitatea specifică, regizorul a izbutit să transmită spectatorului o emoție în același timp estetică și etică deosebită, un interes continuu și o dispoziție către meditația la care invită textul.

În aceeași ordine de idei, este prețios în acest spectacol și faptul că întreaga distribuție (cu prioritate directorul de scenă și interpretul lui Arturo Ui, Mihăilescu-Brăila) a demonstrat tezele conținute în lucrare, la un înalt nivel de artă și înțelegere a acestui gen teatral.

Există în piesa lui Brecht o dificultate: aceea de a da expresie și caracter pregnant unor personaje ce sînt doar niște apariții, de bună seamă fiecare din acestea fiind încărcată de semnificații și avînd un aport în desfășurarea dramatică, contribuind la structurarea momentelor al căror tîlc nu poate reieși cu limpezime decît în urma stabilirii acelor relații — uneori ciudate, surprinzătoare și de neînțeles la prima vedere — dintr-o lume scenică ce pare un panopticum. Dacă deținătorii principalelor roluri au fost la înălțimea exigențelor, mai puțin au înțeles, din păcate, ceilalți actori nevoia de a da expresie puternică, caracter cert acelor personaje episodice care cer cu necesitate să fie luminate din plin în relativ scurta lor existență la rampă.

Nu vreau să aduc o vină nimănui. Mai degrabă aș vrea să constat — a nu știu cîta oară — cît de virulent operează încă, în lumea actorilor noștri, prejudecata potrivit căreia valoarea unui rol se exprimă în kilometri parcurși pe scenă.

Dar și cu neajunsurile provenite din faptul că gangsterii lui Arturo Ui — ca să nu dau decît un exemplu — nu par deloc nocivi, practicînd mai degrabă o figurație pe care în mod sigur Arturo Ui nu le-ar fi îngăduit-o în realitatea vieții din care Brecht a desprins fabula, spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. are o mare forță agitatorică, o capacitate de a naște — pe seama unor evenimente trecute — întrebări ce se pot referi și la fapte actuale.

Conlucrarea regiei cu scenografia (Jules Perahim), în acest spectacol, este un alt plan asupra căruia va trebui să se insiste mai mult decît o facem aici, atunci cînd se vor analiza temeinic tendințele și creațiile scenografilor noștri. Organicitatea decorurilor pentru această piesă nu numai că înlesnește buna desfășurare scenică, dar, în același timp, asigură integrarea cadrului scenografic în atmosfera și jocul

www.cimec.ro

Şt. Mihăilescu-Brăila (Arturo Ui)

actoricesc, sugerînd printr-un singur element întregul şi nedetaşîndu-se nici o clipă din spectacol spre a se exprima pe sine.

Teatrul Naţional din Cluj a adus pe scena sa, dacă nu mă înşel, primul text de Brecht. Este vorba de piesa *Domnul Puntila şi sluga sa Matti*, încredinţată regizorului Constantin Anatol.

Cred că este bine că s-a ales, pentru primul pas pe această cale, una dintre cele mai populare lucrări ale lui Brecht, cum cred, de asemenea, că este foarte bine că teatrul s-a încumetat în sfîrşit să-l cunoască şi pe acest autor. După acest preambul laudativ va trebui să ne referim însă de îndată la rezultatele experimentului. Ideea de transpunere, care ţine de gîndirea regizorului, este foarte limpede. Situarea pe poziţii antagonice a celor doi eroi principali ai piesei este urmărită şi evidentă. Dar materializarea în fapt de artă a acestei linii directoare suferă pe parcurs din pricina unei defecţiuni de distribuţie, care face, pînă la urmă, ca întregul spectacol să devină un recital şi aproape o demonstraţie de virtuozitate actoricească a lui

www.cimec.ro

Gheorghe Radu (Puntila) și Ștefan Moisescu (Matti) în „Domnul Puntila și sluga sa Matti" (Teatrul Național din Cluj)

Scenă din „Opera de trei parale" (Teatrul Evreiesc de Stat)

www.cimec.ro

Gh. Radu în Puntila, în timp ce replica, ca și orizontul piesei, care ar fi trebuit să fie asigurate de către Matti, se pierd în negura culiselor, din pricina timorării — sau poate a nepotrivitei distribuiri a actorului Ștefan Moisescu în acest rol. La fel de nepotrivită am găsit și distribuirea actriței care interpretează rolul Evei (Elena Galgoțiu-Popescu), ca și a artistei emerite Magda Tîlvan în Bucătăreasă. Pe de altă parte, asistăm aci la o abilă încercare de caracterizare grotescă a unor personaje realizate de cîțiva actori de talent: Al. Munte (Judecătorul), Aurel Giurumia (Ataşatul), Gh. Nuțescu (Preotul). În foarte dificilele „povestiri finlandeze", Melania Ursu (Văcărița) a demonstrat că un text arid poate deveni dramatic dacă este interpretat inteligent și nu e spus pe dinafară.

Iată cum un spectacol cu premise sigure nu izbutește să-și atingă pe deplin țelul. Regizorului i se poate reproșa deopotrivă o lipsă de exigență și poate de orientare în ce înseamnă scenografia unui spectacol brechtian, în care n-ar avea ce să caute, de pildă, un perete omniprezent, confecționat din papură, străpuns de o lună de aramă, agățată pe el, mai mult din dorința de a da un caracter decorativ neutru (scenografia Th. Ciupe), decît de a face ca respectivul element scenografic să tălmăcească un sens real și să slujească un text gîndit pe toate dimensiunile imaginii scenice.

Teatrul Evreiesc de Stat ne-a oferit, la un interval destul de scurt, două spectacole pe textele aceluiași Brecht: *Opera de trei parale*, pusă în scenă de George Teodorescu, și *Mutter Courage*, în regia lui M. Sekler.

În primul spectacol, colectivul și regizorul care l-a îndrumat nu s-au lăsat timorați de imensitatea sarcinilor artistice ale acestei piese și, în mod hotărît, nu se simte deloc, în spectacolul de la T.E.S., vreo ezitare sau vreo scădere în curajoasa ascensiune la care s-au încumetat. Piscul e înalt, poteca pieptișă, dar elanul pare irezistibil, chiar dacă nimeni nu va ști cu certitudine unde într-adevăr se află culmea. Havis în Mackie Messer joacă și cîntă (așa i se cere, și actorul este deosebit de conștiincios), dar scapă uneori din vedere că între cele două ipostaze trebuie să existe o strînsă legătură, că textul vorbit se continuă — cu o forță de generalizare — în partea cîntată. Și cred că aci i-ar fi revenit regizorului o obligație mai mare în dirijarea actorului, pentru a-l determina să nu schimbe poza de la partea „de proză" la cea „lirică".

Spectacolul, convingător prin pasiunea cu care e slujit de colectivul său actoricesc, are meritul că urmărește consecvent sublinierea ideilor lui Brecht, exprimate în *Opera de trei parale* la vremea cînd stilul teatrului epic abia se căuta. Această căutare și echivocul lui Brecht însuși se simt în spectacol, preluate de către regie și colectiv, în sensul unei pendulări între dramă și operetă.

Pe de altă parte, este de reținut ca o lipsă de atenție — sau poate de exigență — acceptarea unui decor care contravine spiritului și atmosferei cerute de piesă, dar mai ales stilului teatrului brechtian, un decor care în ansamblul său nu atrage decît o constatare: nepotrivirea lui.

Încercarea colectivului de la T.E.S. este însă un act de temeritate și trebuie apreciată mai ales în partea izbutită a ei, în cîștigul de experiență, cu siguranță profitabile în viitoarea activitate. Ceea ce, de altfel, am și putut constata cu prilejul celeilalte montări — mai recente — a aceluiași colectiv, care a adus la rampă *Mutter Courage*, sub îndrumarea regizorului M. Sekler. Aci se simt mai puternice, dar nu și potrivnice, rigoarea și ținuta unui spectacol brechtian. Evident că de la *Opera de trei parale* la *Mutter Courage* există o distanță în timp, dar și în desăvîrșire artistică, după cum evident este că această din urmă lucrare marchează și o materializare convingătoare a dorinței autorului de a da stil concret crezului său despre teatru. Fie poate și din pricina faptului că este vorba de o lucrare cu un personaj central (în convingătoarea interpretare a Dinei König), de întinse semnificații umane, luminat pe rînd din diferite unghiuri, fie poate și dintr-o mai mare siguranță în prelucrarea scenică a unui asemenea text de către colectiv, fapt este că transpunerea apare mai logică și cu sensuri mai adînc imprimate. Desfășurarea este clară, iar subtextele sînt înțelese spontan și integral de către spectator. Rămîi însă și de astă dată nemulțumit de aportul scenografiei și de cel al tehnicii scenice (atît de importante, în genere, în teatrul modern), ca să nu mai vorbesc despre arta folosirii reflectoarelor într-un asemenea spectacol, artă pe care doar pe alocuri o putem discuta ca atare.

Mircea Alexandrescu

www.cimec.ro