

O EXPERIENȚĂ PLINĂ DE PROMISIUNI

ARTURO UI

pe scena Teatrului Național

D

ificilă problemă să încerci montarea scenică a piesei *Ascensiunea lui Arturo Ui* poate fi oprită, și nu mai puțin dificilă, apoi, să scrii despre spectacolul realizat... Pentru că Brecht este un autentic innoitor al străvechii arte care este teatrul, și el obligă la spirit înnoitor pe toți spectatorii care se apropie de el — inclusiv pe cronicarul care, de obicei, e mai obișnuit cu fenomenul teatral, poate chiar implicat în acesta.

Piesa cu gangsteri în două părți, 15 tablouri, un prolog și un epilog *Arturo Ui* este în felul ei o lecție de artă dramatică, de umanitate, de clarviziune politico-socială, o mare pledoarie pentru vigilență împotriva războiului, o satiră acidă, nimicitoare, la adresa imperialismului. Ea face educație politică în pentaiambi, are ca structură o linie clasică sau clasicizantă, fiind, în același timp — cu o vorbă pe care o agreez mai puțin, tocmai pentru că astăzi nu mai exprimă decît prea puțin din ceea ce ar trebui să fie — modernă, adică în spiritul vremii noastre.

Faptul că ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită ne apare ca o concluzie intimă a lui Brecht, iar piesa este o demonstrație publică a acestui adevăr în care el credea neștrămutat. Pentru a stăvilii însă renașterea aventurilor fasciști se cere ca omenirea să cunoască sorgintea lor, să cunoască deopotrivă pe cei ce i-au inventat și în ce scop au făcut-o, cum un oarecare Ui poate pune mina pe frînele omenirii și poate dispune, o vreme, de ea, ducînd-o în abatoarele războiului, făcînd-o să îndure mizeria, exterminînd-o.

Experiența Hitler este astăzi depășită, dar din aceeași obirșie din care a apărut el mai pot să apară, din păcate, încă alte exemplare asemănătoare, chiar în aceeași Germanie în care exponentul trusturilor nu mai este Hinden-





UI : Domn' Hindsborough, aveți
in față-un om
Rău cunoscut.

ACTORUL : Mîinile pe coapse, paralel cu
burta. Coatele, departe de corp. Cît timp
puteți ședea așa, domnule Ui ?

UI : Oricît de mult.

UI : Ernesto ! Acum
Concep noi lucruri, mari...



burg, ci Adenauer. Ele pot să apară chiar în lumea
trusturilor transoceanice, pretutindeni unde forța
banului va socoti că are nevoie de serviciile lor.
Această ipoteză a reînvierii mitului zugravului celui
scund și emfatic capătă la Brecht numele simbolic
de Arturo Ui, iar faptele „ciudatei“ lui piese corespund
destul de fidel istoriei ascensiunii acestuia.
Lumea piesei este și ea, în liniile ei de substanță,
lumea Germaniei acelei vremi, îmbogățită cu
instituții și reprezentanți ai unor trusturi cu o mare
putere și pe atunci, și al căror sediu este astăzi
dincolo de ocean. Întîmplările sînt înfățișate pe un
ton demonstrativ — se face parcă o comentare



actuală a unei epoci care s-a definit singură în
mîntea tuturor oamenilor prin caracterul ei funest, o-
dios, tragic. Și atunci, de ce redeschide Brecht discu-
ția ? Pentru a arăta ce anume și cum s-a putut
face ca ascensiunea unui Ui să fie pe atunci posi-
bilă, pentru a arăta apoi că această ascensiune pu-
tea — iar astăzi că ea poate — fi oprită. Aceasta
este piesa : urmărirea metamorfozei dictatorului și
a dictaturii fasciste, pornită de la micile scînceli
larvare și pînă la acapararea puterii prin șantaj,
omor, mînciună, demagogie.

Asistăm cu Arturo Ui la o pilduitoare sin-
teză a unei epoci care a adus Europei teroarea fas-
cistă și infinită vărsare de sînge. Atentatele, exe-
cuțiile sumare, incendierile au fost doar începutul.

Șantajul, ipocrizia, demagogia au fost primele examene ale dictatorului care avea să-și dea „doctoratul” în conflagrația mondială care a costat viețile a milioane de oameni.

Nu în zadar această lucrare dramatică a lui Brecht se bucură azi de un uriaș succes pe scena teatrului din Palais du Chaillot de la Paris, în interpretarea colectivului lui Jean Vilar. Francezii identifică cu siguranță în micii caporali OAS ipotetici Hitleri (sau Arturo Ui, ca să fim în spiritul piesei lui Brecht). Pentru că tot cam așa a început cîndva și Hitler: mai întîi tînguieii de nerealizat, apoi ifose de ambițioși. Curînd apare canalia, care acționează după principiul (unul dintre puținele cu ajutorul cărora se alfabetizase) „divide et impera” — învrăjbește ca să stăpînești. Cînd soclul este acaparat, începe „desăvîrșirea” — autodesăvîrșirea dictatorului. Încercările stîngace iau aerul unor acte de conducere care devin metode, iar rezultatul lor se cheamă „act de guvernare”. Cultivarea brutei se face prin pilule de cultură, ce nu încap în creierul bolnav și strîmt devine *interzis*. Pentru viitoarele victime ale abatoarelor războiului, *poza* conducătorului contează — deci lecții de dicție, de ținută, de demarșă, de oratorie. Sînt împrejurări și situații foarte cunoscute azi, dar care la vremea lor constituiau adevărate secrete de stat și nimeni nu cuteza să șoptească ceva despre ele. Afară de unii ca Chaplin, de pildă, sau Brecht, ce n-au tăcut, ci au vorbit prin graiul lor, graiul artei. Așa s-a născut filmul *Dictatorul*, așa s-a îmbogățit dramaturgia contemporană cu piesa lui Brecht *Arturo Ui*: din dorința de a da satirei cel mai înalt sens al ei — al apărării umanității împotriva samavolniciei; de a da spiritului cea mai eficientă destinație — de a apăra creația omului; de a da risului cel mai inteligent obiectiv — de a apăra bunul simț popular.

Aceasta este aria de gîndire și condiția poetico-dramatică care a inspirat lui Brecht piesa mai sus pomenită, greu de definit ca gen tocmai pentru că este o lucrare completă, tocmai pentru că însuși autorul n-a scris-o pornind de la o anumită categorisire literară.

El a scris o piesă menită să convingă, spunînd tot adevărul nu numai despre Hitler (sau despre eventualii alți Arturo Ui), ci și despre cei ce-l nascocesc, despre lumea în care ei pot să apară, ca și despre „*modul de întrebuințare*” a lor. Este poate piesa care ilustrează cel mai bine concepția autorului ei despre teatru — cunoscut astăzi în întreaga lume ca teatru epic. (Ceea ce de fapt nu spune totul în privința teatrului lui Brecht ca armă de educare și de elevare morală și spirituală, ca mijloc de încîntare a omului prin îmbinarea ce se naște între argumentul artistic și propria contribuție a inteligenței fiecărui spectator.)

E drept că proporțiile vaste, structura ciudată la prima vedere a piesei de mai sus ar putea da naștere unor reticențe, timidități, poate chiar descurajării celor ce ar dori să o abordeze scenic. Ca tot ceea ce este nou, și această piesă, și acest gen de teatru deranjează cîteodată instinctul de conservare mai pronunțat sau face să sporească teama de eșec. Oricum însă, în fața ei, nici acto-

Biroul de pariuri din strada 122



— rui nici spectatorul nu rămân la vibrația lor obișnuită. Ei sint deopotrivă solici-
citați în spectacolul în care de fapt toată sala este o scenă, o arenă sau chiar
o piață publică, în care cineva demonstrează o idee, reprezintă pe purtătorul
ei, iar spectatorul participă, aprobând sau dezaprobind în forul său intim.

Colectivul Teatrului Național din Craiova* a trecut și el cu siguranță prin
multe asemenea „crize” de-a lungul realizării spectacolului cu această piesă pe
care, în regia lui Radu Miron, l-a prezentat în premieră pe țară. Că spectacolul
craiovean a fost conceput în spiritul textului este un lucru de la bun început
câștigat. Preocuparea de a desluși ideile ce stau la baza lucrării — pilonii
construcției brechtiene — a apărut dominantă. Numeroasele tablouri sint culisate
la vedere — gata montate pe platforme — și, o dată ce ajung la rampă, actorii
încep reprezentarea, argumentarea fabulei, sumarizată în prealabil pe un mic
ecran, într-o scurtă sinteză. Ideea aceasta că se dă un spectacol, că se face o
demonstrație scenică pe tema: *acapararea puterii politice de către fascism* con-
feră montării o puternică notă agitatorică, tonul alert al argumentației în favo-
rea tezei apărute: pacea și libertatea popoarelor. Totul se mișcă deci în jurul
acestei idei, asemenea unei lucrări simfonice cu tema enunțată în primele
acorduri.

Trebuie să mai spunem că prima parte a spectacolului, a demascării ascen-
siunii lui Ui apare, din păcate, cam neîncheată. Există aci primejdia ca amă-
nunțele — minuțios urmărite — să copleșească ideea centrală. Este partea în
care dificultatea piesei — rezultată din caracterul ei foarte expozitiv — a fost
sporită printr-un ritm lent de desfășurare, prin aceea că n-a existat coeziune
între întâmplări (rămase în stadiul unor înscenări de sine stătătoare, cu un
singur element comun: cărucioarele ce le purtau în lumina reflectoarelor).
A lipsit aci exact ceea ce trebuia să ilustreze interdependența dintre diferitele
episoade invocate de Brecht pentru a demonstra conlucrarea mai multor forțe
ascunse ale societății capitaliste ce-și dau mina spre nașterea și promovarea
armei lor politice: dictatura fascistă.

S-a început, așadar, cu o ușoară inhibiție față de modalitatea cea nouă
de teatru. Apoi însă — încetul cu încetul, pe măsură ce personajele se com-
puneau din punct de vedere al caracterului în fața publicului, în funcție de
semnificația respectivă în fiecare conjunctură dramatică — actorii au depășit
prejudecățile sau reticențele și au ajuns pînă la final la concluzia că de fapt
talentul și inteligența lor sint cele două atribute pe care le solicita și Brecht
interpretelor lui. Așa a izbutit în bună măsură Nae Floca-Acileni să ne aducă
chipul lui Arturo Ui, convingător mai ales din momentul în care acesta izbu-
tește să forțeze **mina** lui Hindsborough să-i încredințeze puterea. De aci înainte
el a crescut tocmai pentru că a avut un moment — acela al lecțiilor de artă
oratorică pe care le lua cu un actor cabotin, vetust și ridicol — din care acto-
rul a înțeles ce fel de tip de impostor, ce mască a demagogiei patriotarde avea
de înfrunțat. Rolul lui Ui l-a obligat pe actor la autodepășire prin însăși mul-
tiplicitatea mijloacelor actoricești solicitate, pentru a realiza de fapt o îmbi-
nare de caricatură, parodie, pantomimă, în măsură să demaște cu consecvență
substanța odioasă a unor trăsături, camuflete de false calități. Această com-
plexă analiză pe care actorul o are de făcut personajului pe măsura aducerii
lui către public cunoaște însă și o primejdie: căderea în didacticism — păcat
pe care l-a comis câteodată și tinărul interpret de la Craiova. Creația lui este însă

* Data premierei: 12 aprilie 1962. Regia: Radu Miron. Scenografia: Vasile Roman. Distribuția:
Vasile Albanezu (Crainicul); Membrii Trustului Ciupercilor: Radu Nicolae (Clarck); Sorin Lepa (Flake);
Mircea Hadircă (Butcher); Andrei Prajovschi (Mulberry); Richard Rang (Sheet); Remus Comăneanu (Hinds-
borough); Pavel Cîsu (Hindsborough-junior); Nae Floca-Acileni (Arturo Ui); Constantin Sassu (Ernesto
Roma); Ion Pavlescu (Giuseppe Gobbola); Iancu Goanță (Emanuele Gori); Mircea Moldovan (Ted Ragg);
Dan Verner (Inna); Barbu Morcovescu (Greenwood); Hedda Herjeu (Daisy); Petre Iliescu-Anatin, Tony
Vișan, Barbu Morcovescu, Nicu Jianu, Marin Văduva, Dan Verner, Alexandru Pascu, Valer Delacheza, Ștefan
Frățilă, Ion Tănăsescu, Ilie Pirvulescu, Marcel Alexandru, Ion Marinescu (Gangsterii); Costică Ionescu (Bowl);
Ilie Cernea (O'Casey); George Bulandra (Gaffles); Ovidiu Rocoș (Mahoney); Emil Bozdogescu (Hook);
Florian Ionescu (Fish); Nicolae Scarlat (Apărătorul); Virgil Bădescu (Judecătorul); Nani Vladimir (Procu-
ratorul); Marin Văduva (Medical); D. Aureliu (Ignatius Dullfeet); Maria Balint (Betty Dullfeet); Richard
Rang (Pastorul); Paula Culitză (Femeia însingurată); Victor Fuiorea, Mihai Constantinescu, Tudor Vișan,
Mircea Moldovan, Traian Criveanu, Ricu Năstase (Precupeții din Capoha); Virgil Bădescu, George Bulandra,
Nani Vladimir, Nicolae Scarlat, Florian Ionescu, Mihai Duduleanu, Matei Vasile, Const. Mihăilescu (Precu-
peții din Cicero); Mihai Duduleanu (Servitorul lui Hindsborough); Mihai Nicolau, Mihai Cotocu (Polițiștii);
Cecilia Silvestri, Smara Marcu, Daria Nișulescu (Animatoarele); Grigore Popa (Vinzătorul de ziare).

valoroasă pentru colectivul din care face parte și căruia i-a dovedit că munca plină de zel, căutarea de mijloace proprii în abordarea unui teatru nou este totdeauna preferabilă rămînerii în cercul strîmt al șabloanelor, depășite de îndată ce ți le-ai confecționat. Momentul cel mai realizat al actorului este — și țin să subliniez acest lucru, pentru că aici s-a atins nivelul cerut de întregul spectacol — acela al discursului rostit de Arturo Ui la înmormîntarea lui Dulfet. Aci, Arturo Ui desfășoară viclenie, sadism, demagogie, bestialitate, împletite pînă la virtuozitate; forța și slăbiciunea lui sînt vizibile spectatorului, chiar dacă, pentru momentul respectiv, este evidentă doar cea dintîi. Perspectiva asupra devenirii lui Ui, spectatorul o poate însă citi. De aci începe „demența” — o demență ce a costat mult omenirea, și o va costa oricînd dacă nu va ști să citească exact unde duce apariția unor asemenea specimene în calea destinului societății noastre.

Și de astă dată, talentatul Ion Pavlescu aduce o contribuție valoroasă în spectacolul craiovean în rolul lui Giuseppe Gobbola. Actorul l-a privit pe „teoreticianul” și secundantul lui Ui și în funcție de modelul oferit de istorie, dar și cu grija de a *compune* și nu de a cădea în simplă reproducere. Se poate spune, folosind o noțiune specific brechtiană, că el a aplicat cu inteligență principiul distanțării de personaj, nu însă pînă într-acolo încît să transforme demonstrația lui scenică în act solist, ci încadrînd-o organic în configurația dramatică.

Un alt actor tînăr și înzestrat — Constantin Sassu — ne-a oferit, la rîndu-i, o izbitură întru chipare a personajului Ernesto Roma, locotenentul lui Arturo Ui, unul dintre „prieteni” sacrificiați de către acesta. Este și la el semnificativ faptul că s-a obișnuit destul de repede cu cerința de a înfățișa cu mijloace succinte un caracter care, deși trece destul de scurt timp prin scenă, trebuie să rămînă un tip memorabil. Richard Rang a avut de dat viață scenică la două personaje în această distribuție — armatorului Sheet și Pastorului, aparent deosebiți ca funcții sociale, în fond izvorînd din același loc. Actorul a reținut elementele comune, căutînd diversificarea lor doar în acele trăsături în care trebuia să se citească profesia. Artistul emerit Ovidiu Rocoș a desfășurat cu plăcere o șarjă la adresa actorului decăzut, manierist și cabotin care dă lecții de oratorie lui Arturo Ui.

În general, întreaga distribuție merită mulțumirea publicului, pentru strădania depusă în montarea acestei grele piese. S-ar cuveni menționată în primul rînd contribuția încercatului artist al poporului Remus Comăneanu (în Hindsborough). La loc de cînst se mai cere pomenită strădania actriței Hedda Herjeu — Daisy din docuri —, care a căutat semnificații sociale în personajul interpretat, apoi prezența luminoasă — singura luminoasă în acest univers sumbru — a avocatului năpăstuitului Fish (interpretat de N. Scarlat); Vasile Albanezu ne introduce, cu glasul vibrant al unui crainic al vremurilor de azi, în acțiunea piesei — fioros bălci al deșertăciunilor.

Artele ajutătoare au fost felurit folosite în greul spectacol montat la Craiova. Scenograful Vasile Roman a gîndit inteligent și în funcție strictă de cerințele piesei cadrul în care avea să se desfășoare acțiunea. Să te evidențiez prin decor într-o piesă brechtiană cere ca acesta să fie ori neobișnuit de izbit, ori foarte în afara ei. Paradoxul face că la Craiova ambele căi se împletesc în exprimarea cadrului scenic. O gîndire excelentă este concretizată scenic, din păcate, printr-un simplu efort meșteșugăresc și nu artistic; de la schița de decor la realizarea lui, arta a rămas oarecum pe planul al doilea. Ideile sînt însă prețioase chiar și atunci cînd sînt sugerate, și sugestia dată de Vasile Roman este lucrul pe care îl salutăm. Regizorul s-ar fi putut îngriji mai stăruitor de folosirea *integrantă* a muzicii lui Hosalla — cu toate obstacolele de ordin tehnic — ca și de execuția songului ce-i revenea lui Pavlescu. Ar mai fi poate de ridicat și unele obiecții de ordin artistic. Dar cîștigul dobîndit de colectivul Teatrului Național din Craiova prin munca depusă pentru realizarea acestui neobișnuit de nou — și de greu — spectacol impune în primul rînd. Și el ne îndreptățește să prețuim această realizare mai ales în perspectiva viitoarelor realizări pe care acest spectacol le promite.

Mircea Alexandrescu