

HOREA POPESCU

DESPRE

„Arturo Ui”

(Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

— Dintre toate piesele cu caracter parabolic ale lui Brecht, cred că în *Arturo Ui* găsim atacul cel mai viguros și totodată cel mai direct împotriva nazismului, cu o forță de generalizare care depășește circumstanțele faptice și istorice. Înfățișarea-avertisment a drumului spre culme al gangsterului Ui merge pînă la conceptul de manifest declarat împotriva fascismului ca atare; mai mult decît atît, împotriva oricărui regim terorist antipopular. Tablourile „ascensiunii lui Ui” se profilează astfel peste timp, mai mult chiar decît actele dramatice inspirate direct din realitățile „ciumei brune”, ca *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich*.

— Deci, concluzia la care ajunge sala e conținută pe de-a-ntregul în text; cu alte cuvinte, mesajul împiedecutește regia de explicitare și accentuare a unor sensuri?

— Această piesă — scrisă în 1941 și care apare azi ascuțit de actuală și cu totul lipsită de ceea ce aș numi patină istorică — prezintă în scenă ascensiunea lui Arturo Ui. Iar concluzia la care ajunge sala arată că această ascensiune poate fi oprită; mai mult decît atît, că o asemenea ascensiune trebuie oprită, și din această perspectivă am construit întregul spectacol.

Parabola lui Brecht, precum spuneam, atacă regimurile dictatoriale (deci ne putem referi azi și la cele din America Latină, sau din Peninsula Iberică; dar, mai ales, și la recrudescențele unei ascensiuni militariste în Germania occidentală, la politica ei revanșardă, la cei care-o încurajează), marele umanist și om politic care a fost Bertolt Brecht arătînd aici că dezvoltarea tentaculară a fascismului este determinată de contradicțiile dezvoltării capitalurilor financiare. Legătura dintre afacerile bancare și ascensiunea gangsterilor, miezul ideologic și dramatic al piesei, nu apare însă pentru prima oară formulată artistic în dramaturgia lui Brecht. Mi se pare că prezentarea lumii oamenilor de afaceri ca o lume gangsterească, în care bandiții ce acționează sînt conduși de bandiți din umbră, este o reluare surprinzătoare a *Operei de trei parale* în actua-

litatea cea mai recentă. Concurența, și totodată înțelegerea, dintre Peachment și Mackie Messer, ca și transpunerea parodiată a acestuia din urmă în ipostază de erou, anunță cumva — în teatrul lui Brecht — viziunea lărgită, exactă, a mecanismului financiar-politic denunțat în *Arturo Ui*. Asociația nu mi se pare arbitrară, deoarece filiația este directă și, așa spune, logică în raport cu evoluția societății noastre, al cărei comentator contemporan a fost Brecht.

În *Arturo Ui* se desfășoară două piese: una jucată, alta enunțată. Jucată este, desigur, intriga ce cuprinde gangsterii, desfășurarea vieții personajelor propriu-zise, cu individualitatea lor — să zicem — umană și artistică specifică. Enunțată sau anunțată este dramaturgia faptului real, istoric, către care noi facem neconținut trimiteri, nu forțate și nici vulgarizatoare, dar necesare și izvorite chiar din sensurile aluzive ale textului. Nu ne oprim cîtuși de puțin la istorisirea unor fapte istorice cuprinse între al treilea și al patrulea deceniu al secolului nostru. Nu urmărim identificarea grosolană cu personaje din cartea brună (adică neagră) a fascismului. Dar, avem mereu în minte sentimentul necesității — și publicul trebuie să părăsească sala cu acest sentiment — de a acționa pentru a opri atare ascensiuni, și pentru aceasta sugerăm conturul unor evenimente istorice reale. Activizarea publicului la Brecht se face pe cale indirectă, spectatorii fiind obligați să deducă, precum se știe, concluziile și reflecțiile la care a ajuns scriitorul. În *Arturo Ui* însă, epilogul se arată ca un limpede și răspicat mesaj, cu atât mai puternic și mai eficient cu cît este mai laconic. Deci, în final, trebuie să găsim o modalitate adecvată pentru a fi fideli întrutotul structurii textului.

— *Aflîndu-vă la primul dumneavoastră spectacol Brecht, cum rezolvați problema „distanțării”, atît de mult discutată ?*

— Cînd am citit prima oară despre acest faimos efect de distanțare, mă gîndeam că n-aș îndrăzni să pun în scenă o piesă de Bertolt Brecht. Mi se părea cu totul străină de concepția mea despre teatru, hrănită la școala sistemului lui Stanislavski. Revelația îndrăzelii mele am avut-o însă în timpul turneului Teatrului Berliner Ensemble la noi. Autenticitatea spectacolului *Galileo Galilei*, de pildă, vigoarea interpretării realiste m-au făcut să uit teoriile inhibitoare și să-mi doresc să pun în scenă un asemenea spectacol.

— *O invitație către Brecht mi se pare logică în activitatea dumneavoastră artistică, după înscenarea Băii lui Maiakovski.*

— Evident, și la Maiakovski am găsit chemarea către convenție, adică o modalitate a teatrului agitatoric, didactic, în cel mai bun sens al cuvîntului, proprie scrierilor lui Brecht.

— *Cum ați rezolvat în spectacol acea continuă întrepătrundere a planului convențional cu cel real ?*

— Dorim ca convenția să potențeze neconținut ideea, pentru a o releva, pentru a o face pregnantă. Elementul convențional scoate în relief planul real, autenticitatea adevărului vieții. Momentelor de joc obișnuit, realist, li se contrapunctează episoade executate în chip apăsător, grotesc, menite să dubleze jocul realist pentru a sprijini, a desena ideea. De aici derivă și înțelegerea rațională, mediată — prin „distanțare” —, a faptelor ce se petrec în scenă. De altfel, forma textului, de clasică eleganță, evocînd „marele stil”, prin versul iambic-shakespearean, folosit fiind de către lumea gangsterilor, operează un contrast grotesc asupra publicului. De aici, de asemenea, se sugerează un efect de distanțare, ca



Scenă din „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită” de Bertolt Brecht — Teatrul Muncitoresc C.F.R. (Regia: Horea Popescu)

de altfel și din neconținută alternare în scenă dintre comic și sinistru, grotesc și real. Vreau să mai spun un cuvânt despre modalitatea satirică a *Ascensiunii lui Arturo Ui*. Ridicolul în care se înecă personajele nu duce totuși la formele unui comic clasic, buf, obișnuit, el conduce mai degrabă către nuanțele unui tragic sinistru, grotesc. Fiindcă e tragic că aceste tipuri ridicole au căpătat, în condițiile istorice date, aura unor eroi, că acești oameni, care n-au fost niciodată eroi prin ei înșiși, au fost construiți, lansați și acceptați ca atare, în lăuntru unei

societăți unde domneau deruta politică și mizeria economică. Această modalitate satirică ne străduim s-o aducem în scenă, să învecinăm undeva ridicolul cu paranoia hitleristă, să alimentăm satira la adresa trustului conopidei cu sinistrul joc al bursei americane, pentru ca, în final, să avertizăm răspicat: „E Ui și spuma! Săriți! Nu-i nimeni să oprească ciurma?!“

— Nu ne-ați vorbit încă despre modalitatea plastică a spectacolului!

— Intenționat n-am făcut-o, lăsînd acest capitol în seama criticii dramatice și a comentariilor de după premieră. Vreau numai să spun că m-am bucurat în montarea spectacolului pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. de marele sprijin al maestrului Perahim, ale cărui vigoare și lapidaritate, recunoscute în scenografie, s-au arătat apropiate intențiilor noastre legate de *Arturo Ui*. Cît se poate de convențional și totodată realist, decorul lui Perahim — în linii colțuroase, cu o violentă cromatică contrastantă în tonuri de alb și negru — cred că va exprima, cu o mare putere de sugestie, pateticul și agitatoricul mesaj al acestei capodopere a lui Bertolt Brecht.

Mira Iosif

## LUCIAN GIURCHESCU

DESPRE

### „Nevestele vesele din Windsor“

(Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

ȘI

### „Comedia erorilor“

(Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“)

*La repetiție, Lucian Giurchescu este cel mai agitat om din sală. Se plimbă printre șirurile de scaune, dă indicații din mers, oprește jocul actorilor, la fiecare greșeală oricît de mică. Felul lui nervos de a lucra creează o tensiune care ține treze permanent interesul și atenția.*

— O lucrare devine de artă după ce ai finisat-o milimetru cu milimetru — ține să precizeze Giurchescu, surprinzînd probabil privirea nedumerită ce-i aruncasem, după a nu știu cîta oprire a repetiției ce mie îmi părea că se desfășoară normal. Nu-mi place graba — continuă el categoric —, graba în sine, doar pentru a demonstra că poți lucra repede. Nu sînt obsedat să ajung la faimoasele „șnururi“, unde nu mai poți lucra la nuanțe, ci doar la îmbunătățirea ritmului scenic al spectacolului, la corectarea unor greșeli mai frapante, dar numai atît. Pentru că la „șnururi“ nu mai poți obține o adîncire a unei semnificații, o căutare mai subtilă de către actor a mijloacelor necesare redării unui text mai subtil și el.

— Aș propune să vorbim puțin despre cele două comedii de Shakespeare, la care lucrați.

— Nu iau pentru prima oară contact cu o comedie shakespeareană. Mă aflu în fața unui text: *Nevestele vesele din Windsor*, ce ridică o seamă de probleme celui chemat să-l transpună scenic.