

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.

Oricît aş vrea să evit o discuție pe teme strict regizorale, trebuie să spun că directorului de scenă îi revin aci sarcini de care depinde activitatea ulterioară de realizare a spectacolului. Este vorba, în primul rînd, de a privi textul cu ochii unui regizor de azi și cu grija de a-l adresa spectatorului de azi. Știu că nu spun nici o noutate cu asta, dar tot atît de bine știu că se afirmă foarte des, dar se realizează înai rar. Cu tot respectul cuvenit marelui Shakespeare, sau poate tocmai acest respect ne face, ne determină să prelucrăm operele sale, sau, mai exact, acele lucrări care, fără să fie dintre cele mai reprezentative, păstrează încă interes pentru publicul nostru de azi, și să le tratăm cu acea exigență la care ne invită capodoperele lui.

— *Afirmația este cutezătoare. Sper că nu v-ați gîndit la ceea ce se cheamă o „muncă cu autorul“, ci la o abordare a textului, cu tot respectul față de un mare clasic, dar și cu grija pentru clara descifrare a patrimoniului de idei. Azi, avem și mijloacele și perspectiva mai largă de a face acest lucru mai bine.*

— Exact în această concepție se impunea o anume operație, pe care aş numi-o de adaptare și pe care simt nevoia să o explic. Anume: o serie de episoade din piesă, ce aveau probabil un ecou la vremea și pentru lumea căreia i se adresa Shakespeare, nu mai transmit astăzi o idee limpede, ele rămîn deci albe, fără o vibrație în conștiința spectatorului nostru. Sînt prea circumscrise la locul și la timpul în care au fost redade de Shakespeare. O a doua preocupare, pe care am considerat-o de maximă importanță pentru reușita spectacolului, a fost de a urmări și de a înfăptui în transpunerea scenică un anume scop: ca piesa să se explice prin acțiunea ei, și nu numai să fie ascultat un text. Vreau ca spectatorul să înțeleagă pledoaria acestuia, urmărind întreaga desfășurare, participînd la întîmplări, și nu doar să asculte pasiv ceea ce e i se relatează. În acest scop, cu tot respectul față de text, am intervenit în însăși organizarea lui dramatică, pentru a obține ca o acțiune să fie urmărită pînă la capăt și nu să fie întreruptă de alte acțiuni secundare, așa cum de fapt se întîmplă în text. Aceasta a făcut necesare unele inversări de scene și momente, care, în realitate, răspund logicii piesei, acțiunii și ideilor ei.

Pe de altă parte, am simțit nevoia să urmăresc o anumită determinare riguroasă, complexă a caracterelor; am simțit nevoia — pe linia aceleiași logici, fără de care suferă înțelegerea mesajului oricărei lucrări dramatice — de a stabili cît se poate mai clar drumul direct de la cauză la efect, de a pune în lumină motivul oricărei acțiuni înfăptuite de personaje.

— *Și textul nu o face?*

— O face, dar uneori numai declarativ. Ford — de pildă — este un gelos, dar gelozia lui nu este explicată. E un personaj unidimensionat, dar și aceasta nu în funcție de niște reacții ale lui în piesă, ci doar ca o indicație. Noi îi vom crea unele poziții în spectacol care să-i motiveze mai bine acțiunile. Și atunci întreaga lui comportare va apărea mai logică spectatorului.

Cred că ar interesa să fac unele precizări și în ce privește modul cum am încercat să diferențiem două personaje feminine ale piesei, pe doamna Page și pe doamna Ford, spre a lărgi tipologia acestei comedii de moravuri scrisă de Shakespeare.

În spectacolul la care lucrez, cele două personaje feminine, care, multă vreme, în nenumărate transpuneri scenice, apăreau ca un cuplu indisolubil, un tandem, vor căpăta o diferențiere dictată de atenta urmărire a situațiilor și reac-

liilor lor față de aceste situații. De aceea, doamna Page va fi mai lucidă, dovind un mai pronunțat bun-simț decît doamna Ford, ce va avea caracteristicile unei snoabe, unei superficiale, mai puțin angajată în farsa ce se pune la cale lui Falstaff și aproape tentată, în unele momente, să se încurce cu el. Falstaff însuși va avea expresia unui cavaler decrepit, ce încearcă tot felul de potlogării spre a face rost de bani.

Ideea generală pe care caut să conduc desfășurarea spectacolului este de a crea climatul unei farse, pe care niște burghezi o joacă unui cavaler ca Falstaff așa cum l-am caracterizat aici. Dar piesa va fi jucată pe două planuri, în sensul că și burghezii vor fi demascați. Deci, va fi o privire în moravurile vremii și lumii ei, fără a menaja nici una din taberele angajate în farsă: nici pe cei ce-i cad victimă, dar nici pe cei ce-o pun la cale. Căci amîndouă aceste tabere sînt astăzi condamnate de istorie. În piesă, Shakespeare însuși are grijă să ne arate adevărul lor chip și numai el este rezonerul faptelor ce se întîmplă în piesa lui.

Această preocupare și grijă de atenta conturare a personajelor, urmărind o precisă tipologie, constituie și fundamentalul meu reper în celălalt spectacol pe care-l montez, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, cu o altă lucrare, tot de Shakespeare, *Comedia erorilor*. Cu aceste două piese, încerc o aprofundare a muncii regizorale pe datele unui teatru de adîncire, de sondare a multipleror fațete pe care le poate avea un caracter, un personaj, în funcție de situațiile prin care trece.

— *N-am pomenit încă de rolul scenografiei în aceste spectacole la care lucrați, deși îmi pare că ea este un factor component de primă importanță.*

— Într-adevăr, concepția scenografică se împletește, cel puțin pînă acum, în ce privește *Nevestele vesele din Windsor*, cu punctul de vedere regizoral asupra lucrării. Decorul e conceput, în urma unor ample discuții cu scenograful, în așa fel încît spectatorului să i se sugereze orașul, respectiv printr-un decor întrucitva miniatural, dar foarte teatral. Principala preocupare în această privință a fost de a obține un decor continuu, fără schimbare și fără întreruperea acțiunii, un decor care să-i favorizeze fluiditatea. Aceasta a fost ideea de la care am pornit în montarea spectacolului, și pe care scenografia a preluat-o, găsindu-i formula cea mai potrivită. Exista însă o problemă, care privea textul, dar în egală măsură întreaga concepție și despre decor, și anume: finalul piesei. Acesta are un caracter pastoral și în bună măsură ireal. Noi am căutat și vom demonstra că ideea de farsă va fi respectată și în decor, care în nici un caz nu poate să devină un decor pastoral și de basm.

Mai puțin aș putea să dau lămuriri definitive, la ora cînd stăm de vorbă, în privința decorului la *Comedia erorilor*, asupra căruia căutăm încă o formulă nimerită, dar pot spune că ideea lui va fi, în orice caz, în spiritul în care se lucrează spectacolul și va trebui să slujească și să se armonizeze cu el.