

# Expunere de motive

**D**inamica fenomenului teatral este, prin forța împrejurărilor, o mărime variabilă. Ea crește sau scade, de la o lună la alta, în funcție de factori precum bugetul disponibil la un moment dat, planificarea și desfășurarea repetițiilor, promptitudinea atelierelor și, chiar, vremea de-afară. Așa se întâmplă că într-o lună ni se oferă zece premiere, iar în alta, numai trei; câteodată, nici una. Desigur, seriozitatea unei mișcări teatrale - și a fiecăreia dintre instituțiile care contribuie la configurarea ei - se exprimă și în ritmicitatea producțiilor noi; din acest punct de vedere, însă, în România mai este mult de muncit. O dovedește și afișul lunii aprilie, când în București, de pildă, au apărut numai două premiere (una la Național și una la "Bulandra"), celelalte teatre preferând, probabil, să-și înghesue spectacolele noi în mai și iunie, la sfârșitul stagiunii, pentru a le putea raporta (și raporta) în sezonul următor. Din păcate, spectacolele din țară - mai multe, firește - nu au putut fi văzute decât de un număr mic de critici; este și motivul pentru care ne-a fost imposibil să alcătuim, ca până acum, un "top" care să desemneze "spectacolul lunii". Rămâne, eventual, să-l ghicească fiecare, citind cronicile care urmează...

A.G.

## Teoria, dar și practica

Mutter Courage

**Î**nhămată la căruță, sub egida Uniunii Teatrelor din Europa (al cărei membru este Teatrul „Bulandra”), Anna Fierling străbate fostele câmpuri de luptă ale comunității europene de astăzi. Au trecut 61 de ani de la scrierea piesei **Mutter Courage**, s-a terminat un pustiuor război mondial și s-au încheiat câteva sângeroase conflicte locale (au început altele), dar - așa cum scria Brecht - morala celui mai tare este și acum aceea care organizează lumea și, pentru a supraviețui, cei slabi se agață mereu de cei tari. Când durează treizeci de ani, războiul devine echivalentul normalității și calitățile umane se măsoară prin gradul de adaptare la acest firesc.

Anna Fierling nu este un monstru, ci doar o femeie indiferentă la victoria protestanților sau a catolicilor, interesată doar de viața ei și a propriilor ei copii. Ea trăiește într-o lume unde nu există oameni buni și nici alternativă la rău. Ceea ce Brecht voia să fie un manifest demascator al relațiilor malefice bazate pe profit devine în viziunea mai puțin maniheistă a Cătălinei Buzoianu tragedia înfrângerii individului de către un mecanism despre care își închipuie că îl stăpânește. Regizoarea renunță - și bine face - la pretențiile dramaturgiei epice și ale efectului de distanțare,

tratând materialul dramatic cu mijloacele convenției tradiționale. Parabola este implicită, pe scenă contextul organizează povestea, dezvăluind treptat traiectoria sentimentală a personajelor, expunând motivațiile psihologice, urmărind tensiunile dramei și nu explicațiile acestor tensiuni.

Decorul și luminile lui Dragoș Buhaș și costumele Velicăi Panduru proiectează cadrul deloc neutru al acțiunii: spatele frontului devine prima linie, pentru a se răsuci iarăși, capricios ca însuși mersul războiului. Din când în când, de pe câmpurile de bătaie își fac apariția hoardele organizate pentru omor. Omogenă, alcătuită din indivizi fără față, reduși la gesturile strict necesare împlinirii misiunii lor, masa se individualizează

doar când trebuie să facă loc morții: o lumină ascuțită, aproape insuportabilă, dezarticulează viul, într-o cădere familiară tuturor coșmarurilor. Din acest grup se desprind chipuri, grade, siluete, revenind apoi în întregul inform. Regizoarea folosește în diverse roluri aceiași actori, fără a face efortul de a masca procedul: este un alt mod de a arăta permanența instinctului gregar, indiferent la înfățișările concrete ale componentelor mulțimii. Obiectul eminent pașnic care ar trebui să fie căruța de negustor a Annei Fierling are ceva dintr-o armă încă neinventată, incluzând-o astfel și pe ea în vârtoarea luptei. Poate că Brecht a vrut să arate că nu poți câștiga nepedepsit de pe urma războiului, dar cred că specta-



Doru Ana și Mariana Mihut



colul Cătălinei Buzoianu vrea să arate că nu poți trăi în afara conflictului, că neutralitatea este o iluzie ucigând la fel de precis ca și gloanțele cauzelor juste.

După ce au declanșat o acțiune, oamenii - generalii la fel ca vivandierele - nu mai sunt stăpâni pe consecințele ei și această dramă este exprimată de personajele piesei. În teoriile lui Brecht, songurile - procedeele ale teatrului de divertisment - sunt mijloacele prin care spectatorului i se explică ce trebuie să înțeleagă din ceea ce vede. Aici, muzica (Paul Dessau, Dorina Crișan Rusu, Iosif Herțea) nu exprimă nici un fel de raționalitate, dimpotrivă, ea introduce o trăire dizarmonică: faptul că Anna Fierling înțelege cât de rău e războiul nu îi asigură un spațiu vital ocrotit de conflict și ea nu poate încheia o pace separată pentru copiii ei. Exercițiul maximum de forță pe minimum de întindere, Ion Cocieru, Ion Besoiu, Mihai Bisericanu, Marius Capotă, Petre Lupu, Răzvan Săvescu sunt fețele multiple ale cruzimii și fricii. Indiferenți, ei intră și ies din viața Annei, lăsând urme greu de uitat. Această evoluție a ansamblului asumată de actori cu experiență asigură tensiunea dramei și fluența povestirii. Cei trei copii ai Annei joacă imaturitatea afectivă, nuanțând și contribuind la caracterizarea personajului

central. Zoltan Octavian Butuc are hazul avânturilor ei, gustul ei pentru aventură, Gheorghe Ifrim - candoairea, Ana Ioana Macaria-neputința (aici fizică) de a exprima sentimentele. Emilia Popescu este o altă Anna Fierling, doar că ea joacă la ruleta războiului nu căruța și copiii, ci propriul trup. Cuplul însoțitorilor, bărbații din amurgul erotic al Annei, Virgil Ogașanu și Doru Ana, își opoșesc neputința pe lângă căruța ei. Nici unul nu este în stare să-i ofere siguranța: pentru predicator, religia este o formă goală, pentru bucătar, viața în doi

este un mod de a trăi singur. Onctuos și decerebrat, Virgil Ogașanu navighează cu precizie printre ambiguitățile personajului, iar Doru Ana folosește cu bune rezultate momentul de spectaculoasă expresivitate oferit de regizoare. Mariana Mihuj este locomotiva acestui spectacol pentru că așa a vrut autorul, așa a vrut regizoarea și așa poate actrița. Ea joacă modul în care Anna Fierling, o femeie obligată să fie curajoasă, tenace și răzbutătoare, își alcătuieste aceste

trăsături din frică, îndoieli și timiditate. Dacă ar fi fost mai puțin curajoasă, copiii ei ar fi trăit. Oricât ar fi vrut Brecht să-și îndocctrineze publicul, instinctul lui a fost mai puternic decât voința: Mutter Courage nu trăiește de

**MUTTER COURAGE** de Bertolt Brecht. Traducerea: Tudor Argezi • **TEATRUL „BULANDRA”** și **TEATRUL NAȚIONAL din TIMIȘOARA** • Data reprezentăției: 24 aprilie 1999 • Regia: Cătălina Buzoianu • Decorul & Light Design: Dragoș Buhagiar • Costumele: Velica Panduru • Muzica: Paul Dessau • Adaptarea muzicală: Dorina Crișan Rusu • Coruri și ambianța sonoră: Iosif Herțea • Distribuția: Mariana Mihuj (Anna Fierling), Ana Ioana Macaria/Antoaneta Zaharia (Kottrîn, Țărâncă), Zoltan Octavian Butuc (Eilif), Gheorghe Ifrim (Schweizerkas), Marius Capotă (Recrutorul, Locotenentul), Ion Cocieru (Plutonierul, Sergentul major; Țăranul tată), Doru Ana/Miroșea Rusu (Bucătarul), Ion Besoiu (Generalul), Virgil Ogașanu (Predicatorul), Răzvan Săvescu (Magazionerul, Soldatul), Emilia Popescu (Yvette Pottier), Petre Lupu (Chiorul, Soldatul bătrân), Mihai Bisericanu (Secretarul, Ofițerul), Costel Cașcaval (Soldatul tânăr, Țăranul tânăr), Silviu Geamănu (Țăranul).

pe urma războiului, ci în război. Nu rapacitatea o distruge, ci incapacitatea de a se opune violenței. Părea că Brecht nu se potrivește talentului Cătălinei Buzoianu. Din uscăciunea sa didactică a rămas doar rigoarea unei demonstrații trăite. Nu e obligatoriu să fii prost când ești sentimental, adevăr cunoscut de către Brecht, chiar dacă nu îl teoretiza.

**Magdalena Boiangiu**

# Degetul în Ochi

**N**enorocirea este că tocmai atunci când vrem să părem/fim mai profunzi, mai sinceri, mai emoționați... devenim, din contră, superficiali, falși, demonstrativi. Este răul cel mare de care suferă spectacolul timișorean, unde, din dorința de a fi cât mai expresive, cât mai elocvente, cele două actrițe cad taman în păcatul „trăirismului” desuet, al didacticismului ostentativ. Patetismul cu care Laura Avarvari, în rolul doctoriței psihiatre Kate, pregătește fișa de observație sau pur și simplu își îngrijește pacienta (pe Dorra, femeia

violată și de sârbi, și de bosniaci) ne-o face de-a dreptul antipatică. Mai temperată, Claudia Ieremia ajunge la câteva momente de credibilă suferință, dând la iveală cazna unui suflet zdrențuit de atrocitățile războiului. Beneficiind de idei regizorale în mare parte adecvate - cea mai penetrantă fiind imaginea din finalul scenei când cele două eroine beau vântos de disperare, divagând pe marginea „mentalității bărbatului balcanic” și când un panou din fundal se deschide brusc, luând forma

Despre sexul femeii...

# Ochi

