

Shakespeare ocupă un loc special în repertoriul teatrului din Weimar. Într-un turneu anterior, ne fusese prezentat un spectacol cu *Visul unei nopți de vară*, iar acum am văzut *Comedia erorilor*; e vorba numai de o coincidență și nu de o preferință constantă pentru comedie, căci în repertoriul teatrului se întâlnesc și *Hamlet* și *Pericle*, existând și alte proiecte.

Spectacolul cu *Comedia erorilor* a fost realizat de o echipă de creatori români: regia — Sorana Coroamă, scenografia — Hristofenia Cazacu, comentariul muzical — Camelia Dăscălescu.

Regizoarea a descoperit în textul comediei numeroase teme shakespeareene: tema timpului și a ireversibilității lui, a căutării personalității, tema multiplei personalități și a căutării de sine, a încrederei și neîncrederei, a nesiguranței și nestatorniciei etc. Exegeza scenică a Soranei Coroamă ascunde — sub jovialitate, sub o nestăpinită cascadă de întimplări comice, sub aparența tratării relaxate și sub libertatea desăvârșită a mișcării — o meditație filozofică. Cele două mâști ce alcătuiesc emblema teatrului sînt aici într-o perfectă armonie. Între expozitivul prolog și concluzivul deznodămînt, aleargă — cum sugestiv spunea regizoarea la o conferință de presă — o lume ne bună, ne bună, ne bună, o lume care e atît de ne bună încît se lasă tîrîtă în situații comice irezistibile, dar nu e atît de ne bună ca să uite că principalele ei relații sînt dominate de interes, de puterea banului.

Sorana Coroamă a reușit să imprime trupeii weimareene — o trupă cu personalitate, cu stil — o alură mediteraneană, să-i infuzeze un temperament latin în interpretare, ceea ce face ca spectacolul să aibă o vivacitate debordantă, o curgere amețitoare. Actorii au mers cu reală convingere și cu evidentă plăcere pe această linie. Remarcabili au fost cei doi interpreți principali: Detlef Heintze (*Antiphilus*), și Hans Radloff (*Dromio*), în rolurile duble ale gemenilor. Prezențe scenice foarte agreabile au fost cele două surori, Adriana (*Sylvia Kuziemski*) și Luciana (*Elke Wieditz*), în fapt, două fațete ale aceluiași personaj. Au mai contribuit la unitatea de stil, Roland Richter (*Aegeon*), Eckart von der Trenck (*Angelo*), Gudrun Volkmar (*Stareța*).

Remarcabil, cadrul scenic grafic creat de Hristofenia Cazacu: planuri de joc diferite, utilizînd elemente-modul mobile, o miniatură a cetății suspendată pe un fundal-ocean, totul, sub dominația timpului-destin, materializat într-un uriaș orologiu cu zodiac.

Teatrul Național German din Weimar ne-a lăsat și de astă dată o impresie de temeinicie și durabilitate a artei teatrale,

nobil mijloc de apropiere și de prietenie între oameni, între popoare.

Ștefan Oprea

TEATRUL DE STAT DIN GERA

■ VIZIUNILE

SIMONEI MACHARD

de Brecht și Feuchtwanger

■ ÎN JURUL STÎLPILOR

DE AFIȘAJ

sau

MINIATURI BERLINEZE

În vara lui 1940, „la drôle de guerre“ năvălește în viața orașelului Saint-Martin. În haosul refugiului ce precede apariția inamicului și în deprimarea primelor zile ale ocupației, ies la iveală părțile ascunse ale sufletului celor supuși unor grele încercări. Ceea ce-l interesează însă cu precădere pe Brecht — în cazul acesta, precum și al întregii sale creații — este mecanismul relațiilor social-economice și acțiunea acestora asupra conștiinței individuale.

Este narat, în *Viziunile Simonei Machard*, procesul unei clarificări ideologice, o aventură a gîndirii. Micuța Simone, eroina piesei, ajunge să înțeleagă — și să suporte consecințele directe ale acestei înțelegeri — că cei bogași nu au patrie, că ei constituie un popor aparte, și că „războiul sfînt“, tocmai împotriva acestui popor al bogătașilor, trebuie dus de către toți cei „umiliți și obidiți“. Simone se visează Jeanne d'Arc, aude voci și dialoghează cu un inger — cîntînd — asupra luptei de clasă. Sincer vorbind, nu ne-am fi așteptat vreodată ca songurile politice ale lui Brecht să capete inflexiuni gregoriene, dar minunea s-a întîmplat, iar autorul acestor mici bijuterii este celebrul compozitor Hanns Eisler. Pare-se că tocmai aici se face simțită cel mai bine „gheara leului“, marca

inconfundabilă a umorului brechtian : în ideea enormă de a concepe un „inger” revoluționar. Povestea este o alegorie cvasifolclorică, prin tonusul ei vital, mitică și demitizantă, în același timp, a devenirii Simonei. Umorul și ingeniozitatea comediografului Brecht fac posibilă existența ideologului Brecht.

Regizorul Klaus Krampe a distribuit-o în rolul Simonei pe Martina Freytag, o fetiță avînd vîrsta personajului său (zece ani), conform prescripției autoriale. Spectacolul n-ar fi avut decît de cîștigat prin nesocotirea unei atare indicații ; există și ireverențe salutare. Prea tînăra „actriță“ este secundată de cîțiva adevărați profesioniști ; caracteristica principală a interpretării este acuratețea. Trebuie să amintim, însă, doi interpreți care au adus în scenă mai mult decît atît : Reinhold Schäfer, în rolul Primarului (în vis, regele Carol al VII-lea) și Ursula Spieker, în cel al doamnei Soupeau (în vis, Isabeau, regina-mamă). Schäfer face un primar absolut și un rege birocrat, nedespărțit, în ambele ipostaze, de servieta sa de portărel, o apariție de o halucinantă precizie. Ursula Spieker creează o doamnă Soupeau-mare stăpînă, afișînd o morgă ceva mai mult decît aristocratică : provincial-burgheză.

Împreună cu scenograful Theo Hug, regizorul a desemnat drept matrice a acțiunii un spațiu arhitectonic — curtea hotelului a cărui slujbașă este Simone — reprodus cu minuție, cu exactitate fotografică. În același decor, iluminat de data aceasta cu zgîrcenie, au loc și intrupările visurilor Simonei. La lumina zilei, jocul este de un realism plat ; în văpaia lunii și a revelațiilor, interpretarea capătă un aspect oniric, somnambul, de un grotesc enorm și înghețat. (Ajunși aici, trebuie neapărat să-l menționăm pe Ralf Dittrich, interpretul Ingerului-propagandist, dotat cu reale calități de cîntăreț). E o delimitare tranșantă între cele două planuri, cel al realității și cel al iluminărilor, cel al întîmplărilor și cel al sensurilor acestora, atît de tranșantă încît nu există între ele o trăsătură de unire stilistică. Regizorul a analizat cu aplicație componentele textului, spectatorul rămîne cu nostalgia unei sinteze.

Dacă *Viziunilor...* acestora le-a lipsit ceva, aceasta a fost numai viziunea, personală și integratoare.

Trupa oaspete a mai adus în fața publicului timișorean o formă de spectacol,

din păcate, prea puțin uzitată la noi, un program de cabaret, susținut în localul restaurantului „Continental”.

Sucesiune de „numere vorbite și cîntate“ în argou berlinez, programul a fost alcătuit pe scheletul miniaturilor create de un clasic german al genului. Adolf Glassbrenner (1810—1876), jurnalist democrat, fervent al folclorului urban, a schițat cu sagacitate tipuri caracteristice ale străzii berlineze, siluete de eterni exponenți ai opiniei neoficiale, înzestrate cu un umor specific, jovial și subtil în același timp, profiluri la fel de ubicue ca acelea ale commediei dell'arte. (Măștile arhetipale de aici sînt la fel de neconvertibile în alte sisteme de referință precît este netraductibil slang-ul în care ele se exprimă. Încercăm, totuși, să le descriem, folosind comparații relativ adecvate.) Acestora li se adaugă sketch-uri datorate unor autori contemporani, cărora le-am admirat incisivitatea satirică și curajul civic. Nimeni nu s-a preocupat să aducă vorbi de frizerii care iau bacșiș, ci de lucruri ceva mai serioase.

Uzînd doar de o parte din mijloacele de expresie ale music-hall-ului, interpreților par să li se potrivească mai ales cele verbale și muzicale.

Johanna Möschke susține rolul, sau mai curînd încarnează tipul femeii de la periferia marelui oraș, un fel de precupeață cu debit torențial și personalitate vulcanică — din care interpreta face o apariție colțuroasă și grotescă, spunînd pe șleau cîteva lucruri de un bun-simț, de-a dreptul incomod. Peter Prautsch este un comper de cafenea, pe un text străbătut de o undă de cinism tonic (da, da, tonic, căci, într-un context ipocrit, orice lucru aflat în relație cu adevărul nu poate fi decît stenic). Ditha Cullmann și Herbert Sturm figurează un Arlechino și o Colombină a sui generis. În bună tradiție a music-hall-ului și mai ales a celui german, sentimentalismul nu este adus în discuție decît pentru a fi corodat printr-o acidă persiflare — de pildă, în cazul cupletului și tangoului celor doi.

Programul de divertisment al trupei germane a fost alcătuit din contribuțiile unor moralisți ceva mai slobozi la gură. „Sclipiciul“ marilor spectacole de variété a lipsit. S-a cîștigat, în schimb, un spor de profunzime.

Dan Weil