

Umorul sorescian

Un gard de lemn, cu o poartă la mijloc, pînă la înălțimea pieptului. Un om cu o pungă de plastic unde se văd cîteva pîini vine agale, uitîndu-se cînd într-o parte, cînd în alta. E îmbrăcat în haine „de gata”, cu o croială de-acum multă vreme, în cămașă albă, închisă pînă sus la gît. O lumină jucăușă în priviri e alungată cîteodată de o undă mai gravă, uneori tristă. Începe să vorbească despre lumea satului oltenesc așa cum „a văzut, l-a „scris” și l-a „descriș” poetul Marin Sorescu. Treptat, treptat vorbirea se transformă în limbaj dramatic și îl determină pe actor să devină un personaj al acestei lumi, privilegiat de situația sa de povestitor și imitator al altora, al celor absenți de la taifas.

Lucrurile decurg de multe ori firesc. Personajul, căruia barba și, în general, alura actorului îi dau ceva hîtru dar și dureros, venind la casa mamei, își lasă punga cu pîine pe prispă pentru a da el pîinea noastră cea de toate zilele — vorbirea. Din versurile cuprinse în *La Liliiec* au fost alese, cu inteligență și intuiție, acelea care evită, adesea, spectaculosul pitoresc al umorului lui Marin Sorescu, propriu atîtor recitaluri cu poezia sa. Apare aici o temă mai gravă definind relația unui individ cu lumea: cultura populară a risului, esențială în

dramatismul „Liliiecilor”, e văzută în partea ei nocturnă, nu în aceea exuberantă. „Montajul” versurilor suferă însă de incongruențe, de elipse care periclitează uneori sensul spectacologic al recitalului. Regizorul Ioan Ieremia a convenit cu actorul o linie a mișcării scenice diferențiată, cu treceri marcate de la o stare la alta, de la „poezie” la dramă. Ce n-au reușit, însă, să evite este un anume pleonasm scenic (dublarea acțiunii de către recitare), fapt care provoacă o cădere de tensiune supărătoare. Cîteodată, pauzele, tăcerile nu sînt speculate în vederea, să-l zic, a așezării sensului.

Dar ceea ce impresionează la acest recital e autenticitatea posturii artistice a Actorului, trăind cu simplitate situațiile dramatic-poetice ale creației soresciene. Petre Panait, căci despre el este vorba, poate interpreta nuanțat partituri dificile. Recitalul său demonstrează elocvent capacitatea de a compune un rol pe scenă.

Marian POPESCU

Bizareria opțiunii repertoriale

Trecînd peste dezamăgirea provocată de bizară opțiune repertorială, pentru piesa *Vis de dragoste* (*Vis de secătură*) de Mircea Ștefănescu, trebuie spus că regizorul Mihai Radoslăvescu a reușit, la Teatrul „A. Davila” din Pitești, translația scenică a unui gînd de dramaturg, atîta cît a fost, fără a-i suprapune vreun altul și fără a-l contrazice.

Interpreții rolurilor principale urmează fidel, pare-se, indicațiile regizorale, compunîndu-și aparițiile cu minuție stănilavskiană, de parcă acestea ar fi ieșit de sub pana lui Cehov. Mă refer în primul rînd la Ion Focșă, interpretul lui Manole Ionescu, o combinație de Othello ~~resemnat~~ și de prinț ~~Migkin~~. Personajul apare inocent și animat de bune intenții, de-a dreptul înduioșător și demn de întreaga noastră compasiune; teamă mi-e că nu acesta era scopul de urmărit. „Umanizarea” măștii nu dă, în acest caz, rezultate notabile, în pofida unei meticuloase prestații actoricești.

Tînăra soție a domnului Ionescu este un personaj relativ univoc, adică mai puțin susceptibil de o înțelegere aleatorie (o Colombină nu prea are cum să fie luată drept lady Macbeth). Wilhelmina Sovinski Căta realizează o apariție atent și sensibil construită într-o varietate de ipostaze, proprietăreașă agresivă, soție bovarică, îndrăgostită timidă și calină, relevînd o inedită vocație comică, dozată cu gust — cu atîta gust cît permite ambianța.



Petre Panait sau autenticitatea posturii artistice a Actorului

Poet familial, îndrăgostit și trăgând chiulul creditorilor — acesta este șablonul căruia a avut a-i face față Sorin Zavulovici. Un rol nu prea generos, deci, din care interpretul a făcut o apariție agreabilă, constant surizătoare, relativ monocordă.

Hazul pseudo-ordonanței Baraboi ar fi avut, presupun, rolul de a salva textul (și spectacolul), constituind, împreună cu aparițiile bragiului ture, ale lui Stratos și soției sale Lysa, precum și cu aceea a țigăncii vânzătoare de „porunghiel”, fundalul comic al intrigii. Florin Pretorian compune un țaran hitru în maniera revuistică. Pur ilustrativi, ceilalți.

În rolul vechiului amant al doamnei Ionescu, veritabil Căpitan Spavento, posesor al unei des pomenite musculaturi atletice, este impropriu distribuit Emilian Cortea, care suplinește absența masivității personajului printr-o rostire insinuantă.

Dan PREDESCU

Brecht și sentimentele noastre

Întâlnirea cu un spectacol Brecht determină firesc, expectații ridicate ale publicului, avid de lecturi noi și originale. Prezentat de trupa Teatrului German de Stat din Timișoara, spectacolul



Mutter Courage, o patetică declarație despre datoria omului de a supraviețui

cu piesa **Mutter Courage** împlinește doar în parte aceste așteptări.

Ținând cont de faptul că piesa lui Brecht a fost scrisă în timpul exilului, în timpul celui de-al doilea război mondial, mesajul politic și antirăzboinic declarat ține de domeniul axiomei. Ideile-forță ale textului sînt reliefate pregnant în regia semnată de Darida Istvan Andras, chiar dacă aceasta nu ambiționează să ne prezinte un spectacol bazat pe teatrul epic brechtian ci, dimpotrivă, preconizează o întoarcere la sentiment și participare afectivă.

De la începutul spectacolului sîntem introduși în atmosfera de derizium, pauperitate și decădere morală specifică războiului, văzut ca forță universală de distrugere a omului. O contribuție notabilă o are scenografia semnată de Traian Zamfirescu, care împrejmuește scena, indiferent de locul acțiunii, cu tranșee în urma cărora prezența fizică a războiului, văzut ca un angrenaj implacabil, ce ne afectează chiar fără voia noastră, devine și mai apăsătoare.

În rolul titular, pornind de la datele regizorale mai sus menționate, interpretarea actriței Ildiko Jarcsek Zamfirescu ni se adresează direct, prin gama variată de stări sufletești pe care le întruchiează și care fac dovada unei certe măiestrii actoricești. Conflictul, datorat dualității existente în personajul principal, între femeia-mamă și comerciantă, stă la baza acestui tip de interpretare bazat pe afectivitate și participare.

Dominată de spiritul mercantil, Anna Fierling — Mutter Courage — e la începutul piesei, la fel de oarbă ca și fiica ei, în ce privește forțele malefice ale războiului, care o guvernează și-i determină existența. Pe parcursul piesei vom asista la o convertire a Annei. Acesta e unul din puținele elemente de modernitate prezente în concepția regizorală. Un altul îl reprezintă finalul piesei, în care, în contradicție cu textul brechtian, Mutter Courage nu se înhamă din nou la căruța ei, cu care a străbătut întreg teritoriul războiului fără a învăța nimic din tragedia pierderii celor trei copii, ci se află la începutul unui proces de iluminare, prin suferință, constientizînd faptul că războiul este izvorul tuturor relelor.

Anton Balaș creionează cu aplomb comic personajul Bucătarului care, în cuplu cu Mutter Courage, reprezintă distanțarea ironică brechtiană.

În ansamblu, jocul actorilor slujește mesajul textului cu un profesionalism clar. Ar fi fost însă de dorit ca, beneficiind de o asemenea trupă cu disponibilități artistice evidente și de o sce-