

Antoaneta IORDACHE

Gramatica aspră a războiului

1. Destinul stă ascuns în spatele peisajului spectaculos pe care îl străbate, în căruța ei de negustor mărunț, *Mutter Courage*. Mă grăbesc să afirm o calitate esențială a montării, calitate ce vine, evident, din aprofundarea textului (de către regizor, scenografă, trupă) și care s-ar putea defini ca o încercare de comentariu poetic asupra dramei *Annei Fierling*, prin „ochiul” unui observator respectuos față de Brecht, dar interesat să descopere sensul lucrurilor. Foarte complicat în privința tehnicii de scenă și a mijloacelor de modelare plastică, spectacolul e, totuși, exact: ca un ceasornic german. Nu se lasă deoparte nici o silabă din text. Nicidecum nu se evită atonia muzicală, atât de inconfortabilă interpreților de-a lungul timpului. Înăuntru, în jurul acestor metronimii, ca un al doilea mecanism bine reglat al spectacolului, „lucrează” observatorul de care am amintit. Uneori, în reprezentație, regizorul pare că mănuieste singur planurile secunde (subtextuale sau paratextuale), alteori discursul revine scenografiei, costumelor.

Câteodată ai senzația că Ildico Jarcsek-Zamfirescu (actrița titulară), prin forța și prin rigoarea jocului de scenă, este oglinda umbrelor discursive – de dincolo de text. Cu alte cuvinte: regizorul, scenografa, și trupa teatrului de limbă germană din Timișoara se află într-o fertilă complicitate din punct de vedere profesional. Spectacolul „spune” limpede ce a dorit dramaturgul să comunice despre încrâncenata existență a *Annei F.* (căreia războiul îi înghite copiii) și ce nu dorește nimeni în fond să audă, să țină minte: Anume că pașii omului mărunț bolborosesc în van pe drum, atunci când violența stăpânește intersecțiile drumului. Anume că violența nu se manifestă doar în vreme de război, ea poate fi o colivie pentru gânduri, pentru gândurile ce, la o adică, ar zbura!...



2. În viziunea Adrianei Grand, scenografiile războiului presupun lumea învârtindu-se agitat în jurul unei axe moarte, deși de mari dimensiuni. Un fel de copac uriaș stă inutil în centrul scenei. O formă grea, ca de fontă, figurează centrul matematic al întâmplărilor brechtiane. Dacă îl privești cu atenție, prezumtivul arbore se deconspiră drept semn plastic al timpului care s-a oprit. Niște roți dințate de ceas fac decor pe trunchiul obiectului, niște păsări naturale, reale, precum însăși realitatea, se află aninate de o ramură, închise într-o colivie. Războiul pune soldații să alerge în urmărirea victimelor lor, ceea ce soldații și fac, determină fuga din loc în loc, din compromis în compromis, a Mamei brechtiane, în ideea că, eventual, ceva mai poate fi salvat. Din când în când, cercul scenei se taie cu un reflector de lumină. Pe felia acesta de lumină pătrund alți soldați, în căutarea altor victime. O platformă de metal mărginește cercul metaforic. Un inel de foc înconjoară întrebările chinute și meditațiile comune al negustoresei prinse, fără vină, în angrenajul unui scenariu ce îi depășește puterile. (E cât pe ce să se aprindă de-adevăratelea pelerina de postav a actriței!) Timpul s-a oprit imediat după gongul reprezentației, adică în viziunea scenografei, piesa lui Brecht își anunță consecințele de la început: Astfel, soldații Adrianei Grand sunt îmbrăcați de cum apar pe scenă, somptuos, alb-murdar. Însă și peticit. În viziunea scenografei, ca și în viziunea regizorului, nu soldații reprezintă cheia existenței distruse a *Annei Fierling*. Soldații sunt niște actanți...

3. Piesa lui Brecht, în regia lui Victor Ioan Frunză, deși în hainele de gală ale spectacolelor voit teatrale, cu cheltuieli serioase pentru fel de fel de inginerii scenice – și pentru fel de fel de pirotehnii arată plauzibil, azi, când spectatorul nu se mai lasă amăgit, după Războiul din Golf și altele, de patetism și lirism bibliografic. Asupra temei funciare din text – violența! – mi se pare concentrată montarea. Efortul de a înțelege ce se întâmplă, de ce se întâmplă așa – iar nu altfel, o individualizează pe Jarcsek-Zamfirescu de alte interprete ale rolului, care erau (sigur) mai înduioșătoare decât ea. Această *Mutter Courage* pe care ne-o propune Frunză este înșurubată, fără să știe, în timp. Pe fața *Annei Fierling* curge sudoarea, sufletul ei întâi se goleşte – apoi se înclină sub situație – apoi speră patetic, într-o recuperare, fie și ipotetică, fie și individuală. Toate acestea sunt întrebări, nu exclamații, ne spune spectacolul lui Frunză. Există o serie de cazuri Fierling. O nesfârșită serie de experiențe teribile, în vreme de război, ori în vreme de pace. Omul merge, de voia lui, pînă la intersecție. Acolo e așteptat.

Nu doar Destinul stă să oprească la intersecții omul, spune spectacolul. Acea a fost ideea despre Anna Fierling, a lui Bertolt Brecht. Ce este, de fapt, în spatele peisajului prin care se mișcă un ins oarecare, întreabă spectacolul, pe cînd crește în peisaj silueta gravă a Morții?

4. Am văzut la București montarea în condiții ideale. De studio ambiental. Chiar nu îmi dau seama cum ar arăta pe scenă, cu toate „focurile” plasate la doi metri mai sus, la o distanță igienică de spectator?!

Teatrul German de Stat din Timișoara – Mutter Courage und ihre Kinder de Bertolt Brecht. Regia: Victor Ioan Frunză. **Scenografia:** Adriana Grand. **În orchestră:** Robert Kiss, Emil Zău, Sorin Steia, Emil Zoltan, Anton Baranyai, Valentina Kohonicz. **Coregrafia:** Liana Iancu. **Leight design:** Victor Ioan Frunză. **În distribuție:** Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, Johanna Adam, Boris Gaza, Mircea Dragoman, Marc Ossau, Alexandru Ternovici, Tatiana Sessler, Ionuț Chiriach, Wolfgang Erns, Dana Borteanu, Isolde Cobet, Enikő Benczö, Daniela Török, Bernard von Bömches, Ioana Iacob, Karina Reitsch, Simona Vintilă. **Soldați:** Dorian Bota, Vicentiu Ciocan, Ham Gellert, Mihai Mares, Silviu Munteanu, Benone Vizitiu.