

Teatrul Național din Iași: Casa Bernardel Alba; Teatrul de Stat din Bacău:
Minunata pantofăreasă de Federico Garcia Lorca

Conștient de pericolul unor infiltrații formaliste (suprarealism, ermetism), care-i împovărau și adumbreau opera lirică și dramatică, Federico Garcia Lorca a tins mereu spre o limpezire a expresiei artistice, dorind-o tot mai esențială, mai directă și accesibilă. A fost, pentru el, o trudă anevoioasă, dar pînă la urmă încununată de succes. Această încununare e tragedia *Casa Bernardel Alba*. Încă în timp ce luca la ea, Lorca își anunța aproape triumfător prietenii că a găsit calea bună: „Nimic literatură, teatrul curat!”. Calea a fost într-adevăr bună, în concepția lui Lorca, deoarece, departe de a imbiba la „purism”, cuvintul acesta de ordine urmărea să excludă cu totul artiști, clișeele, formulele literatorilor formalști, pledind pentru un dramatism organic, pentru un dialog funcțional și dens, firesc, tipizant, care să reflecte credincios esența caracterelor și a societății observate.

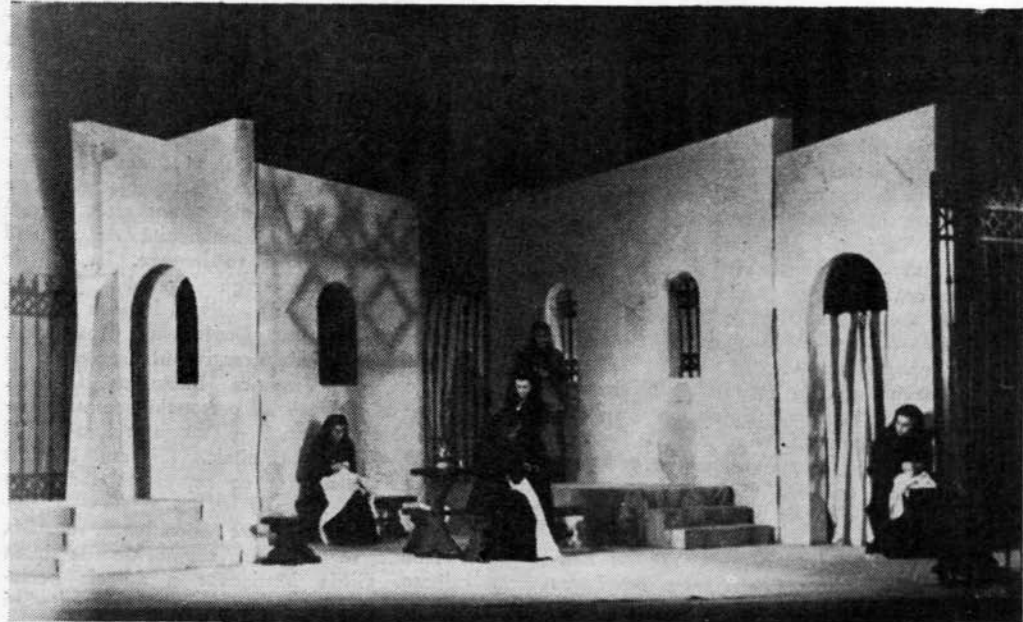
Unii critici burghezi au lansat în chip tendențios opinia că ultima piesă de teatru a lui Lorca (datată: *vineri, 29 iunie 1936*) este expresia unei „sălbatiche fatalități”, comparabilă cu aceea a tragediilor antice. Folosind replica unui personaj, Martirio: „Eu văd că totul e o gaoznică repetare”, — aceiași critici au derivat tragismul piesei din neputința omului de a se opune unei orinduirii sociale, chipurile definitive, de neclintit. Nimic mai fals, mai mistificator! *Casa Bernardel Alba* este, dimpotrivă, un fulgurant imbold spre eliberare. Iar pe de altă parte, o denunțare violentă a consecințelor extreme la care catolicismul și feudalitatea au adus Spania, în particular saul andaluz și nucleul lui familial.

În *Casa Bernardel Alba* se ciocnesc două tendințe fundamentale: una, centripetă, care reprezintă efortul disperat de a menține cu rigiditate o poziție de clasă (socială, economică, morală), „veșnicia” unei orinduirii ce se vrea încremenită în tipare definitive; alta, centrifugă, prin care se deliniază răzvrătirea, gestul de rupere a lanțurilor străvechi, de eliberare și înnoire. Fără nici o aluzie specială a autorului, ghicim în *Casa Bernardel Alba* însuși chipul tragic al Spaniei. Ca și familia Bernardel, Spania, poporul ei sînt închiși într-un perimetru îngust, sufocant, în care „nu vor pătrunde adierile uliței. Să ne închipuim că am zidit cu cărămizi ușile și ferestrele” (Bernarda). E un „infern”, cum spune alt personaj,

Angustias; e un loc al demenței: „Nu vorbiți de nebuni. Acesta e singurul loc unde nu trebuie rostit acest cuvînt” (Martirio); iar Adela, cea de a cincea fiică a Bernardel: „Ajunge cu urletele acestea de temniceri!”. Este Spania retrogradă, este poporul ei ținut în întuneric și neștiință, sub pîntenul prejudecății și al resemnării.

Am insistat asupra acestui paralelism între tragedia lui Lorca și starea patriei sale, mai ales pentru că semnificația, mesajul *Casei Bernardel Alba* nu poate fi înțeles decît printr-o strictă raportare la condițiile sociale și morale ale poporului spaniol înfeudat.

Bernarda, personaj principal în construcția piesei, dar numai un pol al conflictului ei, e figura prototipică a burgheziei rurale. „Tirană cu cel ce-i stă în preajmă”, cum spune despre ea Poncia, jupineasa, „e în stare să se așeze cu toată greutatea pe inima omului și să-l vadă un an întreg cum moare, fără să-și piardă surisul ci de gheață, pe care și l-a întipărit pe fața ei blestemată”, Bernarda devine — după moartea soțului ei — capul despotice al familiei, alcătuită din cinci fete de măritat, dintre care Angustias, cea dintîi, are treizeci și nouă de ani, iar mezina, Adela, douăzeci. Orgoliul de clasă o face pe Bernarda să nu-și mărite fiicele: „O sută de leghe de jur împrejur nu-i nimeni să le poată lua. Bărbații din partea locului nu sînt de rangul lor. Ori vrei să le dau după un palmas?” Iar cînd i se sugerează un mire pentru Martirio, a treia născută: „Sîngele meu, cit trăiesc, nu se va amesteca niciodată cu acela al familiei Humanas. Tată-său luca cu ziua”. Pentru Bernarda, arta de a conduce o familie, de-arte de a fi făcută din dragoste maternă și înțelegeră, stă în teroarea ce trebuie cu tot dinadinsul inculcată fetelor: „Iată ce-ne seamnă să nu vă țiu mai din scurt. Atrebuie să mă visați și noaptea!” Dacă față de propriile ei fiice, Bernarda e teribilă, față de oamenii din sat arată un dispreț total: „Să treacă mulți ani pînă veți mai călca pragul casei mele!” (aceste cuvinte fiind spuse femeilor care au venit la pomana soțului Bernardel). Filozofia personajului e pe cît de rudimentară, pe atît de retrogradă: „Pentru femei acul și ața; catrîl și biciușca pentru bărbați”. În același timp, disprețul de oameni e însoțit și de neîncredere, de teamă față de ei: „.....sat cu fintini, unde bei apa meru cu spaima că-i otrăvită”. Spațiul nu ne îngăduie să prelungim caracterizarea



Scenă din „Casa Bernarda Alba” de Federico Garcia Lorca —
Teatrul Național din Iași

Bernardei, făcută cu desăvîrșire de poet, pe toată întinderea piesei; subliniem însă că Lorca a individualizat-o în modul cel mai pregnant, definindu-i profilul moral de clasă.

Între Bernarda și celălalt factor extrem al conflictului, Adela, sînt Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio, cocoșata, și slujnicele. Cu nuanțe de diferită intensitate, toate alcătuiesc un trist grup al resemnării, al renunțării la viață, al acceptării — chiar dacă uneori străfulgerată de răzvrătiri — a condițiilor date. E o lume de infinită tristețe și obidă. Martirio respinge lumina strălucitoare a verii, aceasta nu se potrivește sufletului ei închiric: „De abia aștept să vină noiembrie, zilele ploioase, bruma, tot ce să nu fie această vară care nu se mai sfîrșește”. La rîndul lor, servitoarele își mărturisesc una alteia sărăcia și durerile. „Poncia: Noi avem mîinile noastre și o groapă în țărna virtuții. Slujnica: Singura țărna pe care au lăsat-o celui care nu are nimic, ca noi”.

Fiecele Bernardei Alba scrișnesc din dinți, dar tac sau vorbesc cînd știu că nu sînt auzite. Numai la Adela, împotrivirea ia forma atitudinii și a gestului concret. Rupînd cleștele, pe care-l ține strîns Bernarda, mezina se aruncă în brațele bărbatului iubit și se eliberează. Cu Adela, viața reintră în drepturile și condițiile ei firești. E adevărat

că această eliberare o va costa moartea, dar jertfa nu face decît să întărească sublimul faptei ce descătușează. „Ferică de ea — murmură în final Martirio — că a fost a lui !”, a lui Pepe Romano, bărbatul viguros, jinduit de toate surorile, dar în același timp, ferică de Adela că a izbutit, fie chiar prin moarte, să iasă din temnița Bernardei. Fiindcă Adela a avut forța de-a alege, de a-și hotări singură destinul, înfrîngînd orice prejudecată, orice normă absurdă ridicată împotriva vieții: „Ei bine nu ! Trupul meu va fi al aceluia pe care-l vreau eu !”

Tot în Adela, reîntîlnim un motiv drag poetului, care în întreaga lui operă împarte oamenii în cei care se uită și în cei care nu se uită la stole. Adela vorbește, seara, cu Amelia, care spune: „Cînd pe cer sînt fulgere sau stele căzătoare, închid ochii să nu le văd”, și iată riposta Adelei, cuprînzînd întreaga semnificație a personajului și poate chiar a piesei: „Eu nu. Mie-mi place să văd cum gonește, plin de flăcări, ceea ce a stat încremenit ani și ani de zile”. Două atitudini, două temperamente, în ultimă analiză, două viziuni ale vieții: una statică, rigidă, conservatoare, cealaltă plină de avînt, de mișcare, de optimism. Ce altceva putea poetul să dorească Spaniei decît să vadă în iureș de foc cum se aprinde și se clin-

tește din loc tot ceea ce a ținut poporul spaniol în veacuri de obidă și tenebre.

E limpede, credem, că nici nu poate fi vorba de o interpretare fatalistă și în nici un fel mistică a *Casei Bernardei Alba*. Aici se ciocnesc voinți umane, se înfruntă setea de libertate a sufletelor nobile și generoase, cu zăbranicul de fier cu care s-au împrejmuit apele stătute ale unei orinduirii sociale nedrepte. Tragismul finalului rezultă tocmai din această confruntare, din care atitudinea și fapta cea nouă ies biruitoare, chiar dacă la prețul sacrificiului suprem. Ieri ca și astăzi, din spatele gratiilor *Casei Bernardei Alba*, poporul spaniol își cîștigă dreptul la libertate: tragedia lui Lorca îi simbolizează durerea, dar și germenle posibilei, inevitabilei descătușări.

Am putea, din comoditate și din economie de spațiu, să epuizăm într-o singură frază tot ce am avea de spus privitor la spectacolul Teatrului Național din Iași. Fraza e următoarea: *dat fiind că, în mod absolut deliberat, teatrul a încredințat piesa lui Lorca unei distribuții alcătuite din actrițele care „stau și nu joacă de mult”, efortul de a monta Casa Bernardei Alba s-a încheiat cu un rezultat cu totul deficitar, demonstrînd în bună măsură, lipsă de exigență artistică, dacă nu lipsă de răspundere față de public, care a rămas cu o imagine falsă despre dramaturgia lui Lorca.*

Să ne explicăm.

Spectacolul e lipsit de coloană vertebrală, n-are tensiune, nu e străbătut de fiorul trăirii artistice (cu excepția interpretării date de Gilda Marinescu personajului Martirio). Regia, ca element de ghidare și coordonare, a fost absentă, cu excepția a două momente: unul în actul II, cînd se ghicește o anumită „coregrafie” în aranjarea scenică a fiicelor Bernardei, înspăimîntate de vehemența acesteia; al doilea, în final, cînd printr-o „metaforă”, trupul neînsuflețit al Adelei rămîne dincoace de grilașul de care se agață disperat restul familiei. Acesta din urmă a fost, într-adevăr, un moment izbutit, care a lăsat să se întrevadă o gândire regizorală. Dar cu totul și cu totul tardiv: spectacolul se terminase! În rest, spectacolul a trădat pînă și cele mai neînsemnate pretenții ale autorului, de la episodul Cerșetorei pînă la Corul secerătorilor (acest admirabil contrast propus de autor față de atmosfera de mormînt și închisoare a casei stăpînite de Bernarda); de la aparițiile Mariei Josefa pînă la finalul piesei, văduvit de timbru tragic. Personajele au fost șterse, nu și-au înțeles replicile și nici relațiile dintre ele, totul a fost spus și mișcat la suprafață, fără convingere intimă și fără forță. Eugenia Protopopescu (Ber-

narda) n-a izbutit să realizeze decît o atitudine marțială, dar de o marțialitate care nu impresiona pe nimeni și cu atît mai puțin pe fiicele Bernardei sau pe slujnice. Întreg conținutul de clasă și de temperament al comportamentului moral al Bernardei a rămas undeva, în afara scenei. La fel, Elena Foca (Maria Josefa), care n-a priceput nimic din semnificația acestei mame a Bernardei, inebunită de regimul de penitenciar ce i se impune. La fel de palide și inexpresive: Cornelia Jurașoc-Gheorghiu (Aurelia), Silvia Ionașcu (Servitoarea), Marioara Davidoglu (Prudencia). Punctul cel mai negativ al spectacolului rămîne însă Virginica Bălănescu (Adela). Acrița a minimalizat personajul de așa manieră, încît datorită ci spectatorul n-a mai izbutit să-nțealegă nimic. (Și am încercat mai sus să arătăm ce reprezintă Adela în tragedia lui Lorca!)

Singura interpretare pozitivă, repetăm, a izbutit să ofere o compoziție de bună calitate. Gilda Marinescu a adîncit personajul încredințat, descoperindu-i și redîndu-i valorile dramatice. Am fi putut vorbi de o adevărată creație, dacă regia — din păcate, absentă — ar fi ferit-o de unele excese inutile (în emisia vocală, mai ales).

De bine de rău, s-au mai „salvat” — fie datorită înfățișării fizice, fie experienței scenice — Florica Damian (Poncia), Lidia Persofschii (Magdalena) și Aurora Ardeleanu (Angustias). Degeaba, însă: fără Bernarda și fără Adela, personaje centrale; fără o regie activă, spectacolul atîrnă de un singur fir de ață subțire, ce se rupe în fiecare seară în fața publicului lăsat în nedumerire.

Scenografia pe turnantă a lui N. Lebas e gîndită cu expresivitate în toate ipostazele celor trei acte, prețios fiind și elementul de grilaș-gratie, care înconjoară „cuibul de piatră” sau „citadela” Bernardei. O unică observație: faptul că decorul e „deschis”, și ca atare prea aerat, nu permite constituirea atmosferei incandescente cerută de text. În rest, turnanta a funcționat destul de bine, iar luminația a fost promptă și adecvată diferitelor porțiuni de decor.

Severitatea cu care am apreciat acest spectacol poate apărea excesivă. Totuși nu este, intrucît a fost impusă de prestigiul cîștigat de mult și pe bună dreptate de Teatrul Național din Iași: și în critica dramatică trebuie dat Cezarului ce i se cuvine...

Lorca s-a bucurat de un tratament simțitor diferit la Teatrul de Stat din Bacău, e adevărat cu o lucrare mai puțin pretențioasă, *Minunata pantofăreasă*. Ar ajunge să menționăm că pentru montarea ei, teatrul a făcut apel la doi colaboratori dinafară,

mai inițiați, ca regizorul Vlad Mugar și scenograful Toni Gheorghiu.

Însăși prezența acestor două nume pe afiș — pe lângă angajarea celor mai bune elemente actoricești ale teatrului — avea darul să ne stîrnească interesul și curiozitatea. Pe deasupra și impulsul de a compara realizarea băcăoanilor cu aceea a teatrului bucureștean, deși... *comparatio non est ratio*, comparația nu e argumentație. E drept, spectacolul de la Bacău n-a adus nimic nou, în ansamblu, față de cel de la București. Totuși, e în mod neîndoielnic un spectacol de ținută artistică și de prestigiu al colectivului moldovean, ceea ce e destul de mult.

Ca să ne deslușim așteptările, speram că Vlad Mugar va intui mai deplin caracterul popular al comediei lui Lorca, că vom asista la descrierea unei ambianțe mai autentice, cu tipuri și caractere mai puternic întipărite pe fondul incandescent al piesei. Lucrurile acestea nu le-am dobîndit urmîrind spectacolul. În schimb, am asistat la o montare de bun gust, asigurat și de scenografia și costumele lui Toni Gheorghiu (luminoase, clare, vioi colorate). Păcat că unii din oamenii noștri de teatru nu reușesc să treacă hotărît pragul gestului și mișcării elegante, al rostirii corecte, pentru a ajunge la izvorul originar de apă proaspătă al inspirației populare, îndeosebi cînd e vorba de Lorca.

Așadar, spectacolul a avut ritm, culoare și cursivitate, din el desprinzîndu-se cu oarecare vigoare citeva figuri de interpreți. Firește, în primul rînd Kitty Stroescu (Pantofăreasa). Actrița a dovedit forță, s-a mișcat cu ușurință și aplomb, a avut citeva clipe fericite în scenele cu Copilul și alte citeva cînd înfruntă dojana tîrgului. Interpretarea ei n-a fost, totuși, deplină tocmai fiindcă nu s-a inspirat nemijlocit din resursele populare ale piesei. Față de interpreta bucureșteană, Kitty Stroescu a avut însă un plus de forță, de altfel foarte necesar rolului.

La Costel Constantinescu, care avea toate datele personajului (Pantofarul), am observat o inexplicabilă pasivitate, un soi de plictiseală. Fundamental, rolul a fost servit, dar fără culoare, fără nuanțe, fără bucuria actoricească de a juca. Din restul personajelor, inclusiv Primarul (conceput exterior de Paul Lavric) și Flăcăii, s-au detașat Vecina în negru (Liliana Russu, într-o compoziție foarte expresivă), Autorul din prolog (Ion Buleandă) și cu precădere — sintem datori să subliniem — Copilul (Anca Bogdan).

La Bacău, Lorca a fost slujit cu trageră de inimă și cu demnitate artistică și, chiar dacă nu i s-a deslușit pînă în esență opera, nu a fost nici pe departe tratat și trădat ca la Iași.

Fl. P.

ȘARJĂ ȘI SUPLEȚE SATIRICĂ

Teatrele de Stat din Baia Mare și Arad: *Partea leului* de Costin Teodoru

O dovadă a popularității de care se bucură genul comic în rîndul spectatorilor o constituie și faptul că un număr mare de teatre au înscris în repertoriile lor spirituala satiră a lui Costin Teodoru *Partea leului*. Vom analiza aici spectacolele de la Baia Mare și Arad.

Nu știm dacă vom fi în asentimentul autorului spunînd că spectacolul băimărenilor a fost mai fidel, mai corespunzător, mai aproape de spiritul textului decît spectacolul arădenilor, care abundă în prețiozități și extravagante stilistice. Nu știm, de asemenea, cum va fi reacționat publicul din Arad pentru că noi am văzut spectacolul la București cu ocazia unui turneu și nu ne-am dat adeziunea cu același entuziasm cu care la Baia Mare am aplaudat laolaltă cu spectatorii. Evident, se resimt aici două

modalități regizorale și două concepții distincte, ba chiar opuse, aparținînd viziunilor personale ale lui Petre Meglie (Baia Mare) și Ion Deloreanu (Arad). Prima a urmărit simplitatea și verva acțiunii, a accentuat ritmul și specificul grotesc al personajelor, obținînd exact ceea ce trebuia: un pamflet spiritual și plin de nerv la adresa celor ce se îndeletnicesc cu fraudă. Bartolomeu Moțoc în interpretarea lui Costin Iliescu a devenit un fante ambițios, întreprinzător și farfara, amintînd întrucitva de spontaneitatea lui Ostap Bender (eroul romanelor lui Ilf și Petrov). Substitutul său, Pompilian, interpretat de Ștefan Iordănescu, a schițat o caricatură inspirată prin exagerarea celorlalte trăsături ale personajului care îl descoperă în esență sa ridicolă (parventivismul, lășiitatea). Replicile se succed cu vioiciune, ea