

Pasiune și luciditate în spectacolele Lorca

„Teatrul este poezia care se înalță din cărți și devine umană. Și făcând acest lucru, vorbește și strigă, plânge și disperă. Structura teatrului reclamă ca personajele care apar pe scenă să poarte un vestiment de poezie, dar în același timp să li se vadă singele și oasele. Ele trebuie să fie profund umane, capabile de tragism, legate de viață și de actualitate cu atîta forță încît să li se vadă durerile și să rostească cu tot curajul cuvinte pline de dragoste sau de dezgust.“

La data cînd își definea astfel crezul artistic în materie de teatru, Federico Garcia Lorca scrisese piesele care aveau să constituie tot bagajul său de dramaturg — destul de bogat, de altfel, pentru perioada scurtă în care a fost creat, dar încă incomplet, dacă ne gîndim la planurile rămase nerealizate din pricina morții năprasnice a poetului.

Poezie și viață — acestea și sînt, de altfel, liniile de forță ale creației dramatice a poetului, ucis de fasciști acum treizeci de ani. O poezie în care cîntecul și dansul popular își împletesc ritmurile pătimașe într-un amestec de real și fantastic cu totul specific; un adevăr de viață care, într-o formă metaforică, exprimă condiția tragică a omului încătușat de rînduieile, prejudecățile și relațiile unei societăți încremenite.

Diferite ca factură, construcție, subiect, cele două piese prezentate în stagiunea aceasta de teatrele bucureștene — *Nunta însingerată* la Teatrul Național „I. L. Caragiale“* și *Casa Bernardei Alba* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“** — poartă trăsături comune, caracteristice unei bune părți a creației dramatice lorchiene. Esența însăși a conflictului celor două piese izvorăște din neputința omului de a realiza o deplinătate a trăirii iubirii, de a-și urma deci legile proprii naturi, din pricina opreliștilor pe care i le opune societatea prin prejudecățile de clasă și de castă, prin pofta de avere, prin credințe și obiceiuri înrădăcinate de veacuri.

Leonardo s-a despărțit de logodnică din pricina deosebirii de avere dintre ei, deosebire pe care mîndria lui n-a putut-o suporta, iar părinții ei n-o priveau cu îngăduință. Pepe Romano se va căsători cu Angustias, deși o iubește pe Adela, pentru că Angustias va moșteni toată averea familiei, fiind cea mai mare dintre fetele Bernardei.

* „Nunta însingerată“ de Federico Garcia Lorca. Regia: Miron Niculescu. Scenografia: Mihai Tofan. Distribuția: Tanți Cocca (Mama logodnicului); Traian Stănescu și George Paul Avram (Logodnicul); Chiril Economu (Tatăl logodnicei); Adela Mărculescu (Logodnica); Emanoil Petruț și Liviu Ciăciun (Leonardo); Elena Sereda (Nevasta lui Leonardo); Elena Galaction (Soacra); Maria Voluntaru (Vecina); Fifi Mihailovici și Draga Olteanu (Slujnica); Eva Pătrășcanu (Moartea); George Paul Avram și Traian Stănescu (Luna); Ilinca Tomoroveanu, Rodica Popescu, C. Diplan, George Paul Avram, Anatolie Spînu (Nuntași); C. Diplan și Anatolie Spînu (Tăietorii de lemne).

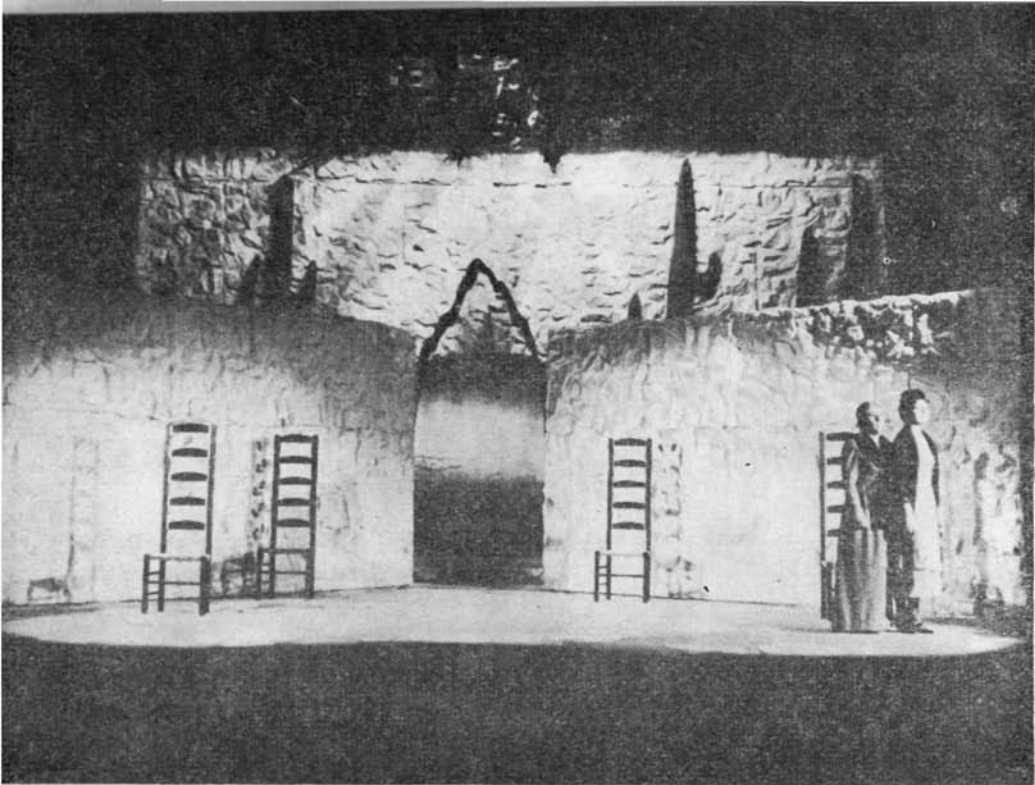
** „Casa Bernardei Alba“ de Federico Garcia Lorca. Regia: Dinu Negreanu. Scenografia: Arh. Cristea Condacci. Distribuția: Nelly Sterian (Bernarda Alba); Marieta Rareș (Maria Josefa); Ana Barcan (Angustias); Gina Petrini (Magdalena); Mihaela Juvara (Amalia); Anca Verești și Cici Manoliu (Martirio); Mariela Petrescu (Adela); Nastasia Matache Costescu și Evelyn Gruiă (La Poncia); Geta Măruță (Prudencia); Aurora Șotropa (Servitoarea); Ileana Mîndrîlă Clapan (Cerșetoarea); Aura Rădulescu, Coca Victoria Bîanu, Doina Mavrodin și Beatrice Biega (Patru femei); Cici Manoliu și Cătălina Pintilie (Fata în doliu); Jeannine Elefterescu, Cornelia Turian, Cătălina Pintilie, Virginia Alexandru, Violeta Andrei, Maria Pricop, Eleonora Gion, Isabela Gabor, Teodora Mitulescu, Maria Iorgulescu, Felicia Teodorescu (Femei în doliu).



Tanți Cocca (Mama logodnicului) și Adela Mărculescu (Logodnica) în „Nunta înșingerată“

Căsătoria este definită-de Mama logodnicului, către viitoarea sa noră, drept „un bărbat, copii și un zid de doi coți între tine și restul lumii“. Bernarda își muștruluiește astfel fetele, după moartea tatălui lor: „Timp de opt ani, cit va ține doliul, nici boarea de pe uliță nu trebuie să pătrundă în casa asta. Să socotim că am astupat cu zid ușile și ferestrele. Așa a fost și-n casa tatălui meu, și-n casa bunicului meu... Până una-alta, puteți începe să vă coaseți trusourile. Am în ladă douăzeci de trimbe de pinză; tăiați-vă cearșafuri și ștergere...“ La această claustrare datorată tradițiilor ucigătoare, se adaugă mindria Bernardei, care atinge limita dintre comic și tragic, dacă ne gândim la virsele fetelor: „O sută de leghe jur-împrejur nici un bărbat nu e demn să se apropie de ele. Nu-s de nasul celor de pe aici. Vrei să le dau după slugi?“

Dar „cînd lucrurile ajung la inimă, nimic nu le mai poate smulge“ — spune Leonardo în *Nunta înșingerată*. Natura frustrată își cere drepturile cu insistență, cu tărie, cu patimă. Zăgazurile se rup, suvoiul pornește nestăvilit, se revarsă, se involbucrează, se ciocnește de stînci. Predestinați sau nu, cei doi bărbați pier în luptă. Natura



întreagă participă la marea înfruntare, luna și moartea însoțesc fuga în noapte. De pe urma mării zguduiri rămîne o nevastă văduvă, o mamă singuratică și o mireasă fecioară, împăcate în sfîrșit în durerea fără speranță, ca după un mare cataclism.

În *Casa Bernardei Alba* zăgazurile sînt rupte de fata cea mai mică, Adela, și ea este aceea care plătește cu viața îndrăzneala de a-și fi cerut dreptul la viață. Atmosfera de oprimare și teroare în care sînt ținute fetele stimulează toate pornirile rele, făcînd să înflorească invidia, minciuna, spiritul de delațiune, de răzbunare meschină. De o sobrietate aproape clasică în construcție și de o mai exactă observație realistă, piesa reprezintă, de fapt, imaginea concentrată a societății spaniole contemporane poetului, cu implicații generalizatoare evidente. Replica finală a Bernardei cade ca o lespede grea peste drama care s-a consumat, îngropînd pentru totdeauna adevărul.

„Nu vreau plînsese. Moartea trebuie privită față în față. Tăcere, am spus! (*Către una din fete.*) Lacrimile, cînd vei fi singură! Ne vom cufunda într-o mare de doliu. Ea, mezina Bernardei Alba, a murit fecioară! M-ați înțeles? Tăcere, am spus! Tăcere! Tăcere!...”

De o construcție mai mult poetică decît dramatică, *Nunta însingurată* se prezintă ca un șir de episoade ale unei acțiuni simple, liniare, al cărei ritm se precipită spre deznodămînt cu siguranța unei fatalități. Nu e vorba însă de o concepție fatalistă, ci de logica pasiunilor, care acționează cu violență și claritate, pînă la previzibilitate. De aci, presimțirile întunecate ale Mamei logodnicului, care se angajează în actul căsătoriei fiului ei cu teama că nenorocirea nu va putea fi evitată. Pe măsură ce află antecedentele Logodnicei, spaima ei crește, iar desfășurarea ulterioară a tragediei îi confirmă aprehensiunile: logica pasiunilor a acționat, și de data aceasta, nedezmînițită. Căci Lorca nu operează cu subtilități și complexități psihologice. Personajele sale sînt atît de simplu construite încît poetul nici nu simte nevoia să le dea un nume. Simplitatea lor are însă forța poetică a unor simboluri, proiectate, în marea scenă din pădure, pe fundalul amplu

Fifi Mihailovici (Slujnica) și
Adela Mărculescu (Logodnica)
în „Nunta însingurată“



Emanoil Petruț (Leonardo) și
Elena Sereda (Nevasta lui
Leonardo) în „Nunta însingurată“

al naturii, care participă activ la dramă, ridicându-i potențialul la proporții cosmice. Mărunta dramă rurală a dobândit astfel semnificațiile unei tragedii a omului încătușat.

În spectacolul realizat pe scena Teatrului Național, Miron Niculescu a urmărit detectarea și dezvoltarea elementului tragic din existența personajelor, punind pedala pe bași încă de la deschiderea cortinei. Vocea profundă, cu vibrație adânc tragică, a Mamei (Tanți Cocea) vestește parcă ceea ce va urma, confirmată de tunetele profetice cu care muzica de scenă (Radu Căplescu) însoțește mișcările Logodnicului. Muzica aceasta va fi prezentă în momentele semnificative ale spectacolului, ca semnale de atenție uneori, alteori ca un acompaniament emoțional sugestiv.

Spectacolul are o simplitate monumentală, de tragedie antică, personajele, îndeosebi femeile, se mișcă cu grație, în atitudini statuare pline de demnitate. Scenografia lui Mihai Tofan creează contraste de alb-negru cu virtuți dramatice evidente. Dar în timp ce interioarele se compun ingenios, din modificarea aceluiași elemente fixe — pereții groși de calcar alb-orbitor, chinuit de soarele torid, birnele negre și scaunele înguste cu spătar înalt —, exterioarele sînt mai puțin inspirate și pădurea apare săracă, într-o stilizare abstractă, străină de spiritul piesei.

Atent la realizarea frumuseții plastice a mișcărilor de ansamblu sau individuale, regizorul a zăbovit cam mult asupra acestor efecte vizuale, izbutind însă mai puțin în reliefaarea clocotului lăuntric determinat de incandescența pasiunilor. Două interprete mi s-au părut a fi cel mai aproape de patosul tragic al poeziei dramatice lorchiene. Tanți Cocea, în rolul Mamei logodnicului, a adus în scenă vibrația profundă a unei simțiri bogate, încărcate de durere, de dragoste și ură. În rolul Nevastei, Elena Sereda a dovedit încă o dată, nu numai că știe să spună versuri, ci că este o actriță de o rară sensibilitate și putere de trăire sinceră, emoționantă, a stărilor sufletești celor mai variate. Dacă în cîntecul de leagăn, secundată sensibil de Elena Galaction, a izbutit să creeze

un fel de incantație vrăjită, în scena finală bocetul ei, rostit cu voce coborâtă, își trimite în sală vibrația impresionantă, iar masca ei de durere împietrită e mai grăitoare decât orice țipăt și agitație zbuciumată.

Pentru Adela Mărculescu rolul Logodnicei nu a fost deloc o încercare ușoară. Dacă datele fizice ale actriței o recomandau acestui rol, cele temperamentale erau mai puțin adecvate. O muncă laborioasă pentru stimularea propriilor resurse dramatice a avut bune rezultate. Actrița se mișcă frumos, își dozează cu inteligență avânturile, se concentrează la maximă tensiune. Mai are însă de lucrat pentru a înlătura o anume crispate, care împiedică fluxul spontan al emoției, și, mai ales, pentru a-și îmbogăți resursele vocale, deocamdată limitate, ceea ce dă naștere unei monotonii nedorite.

În rolul Logodnicului a debutat pe scena Naționalului Traian Stănescu, actor de frumoasă ținută și de promițătoare sensibilitate, încă insuficient valorificată de data aceasta. Emanoil Petruț a adus în scenă un Leonardo încordat și aprig, dar cam monocord și cu o precipitare în rostirea textului, mai ales a versurilor, care semnalează o oarecare neglijență a actorului față de aparatul său expresiv.

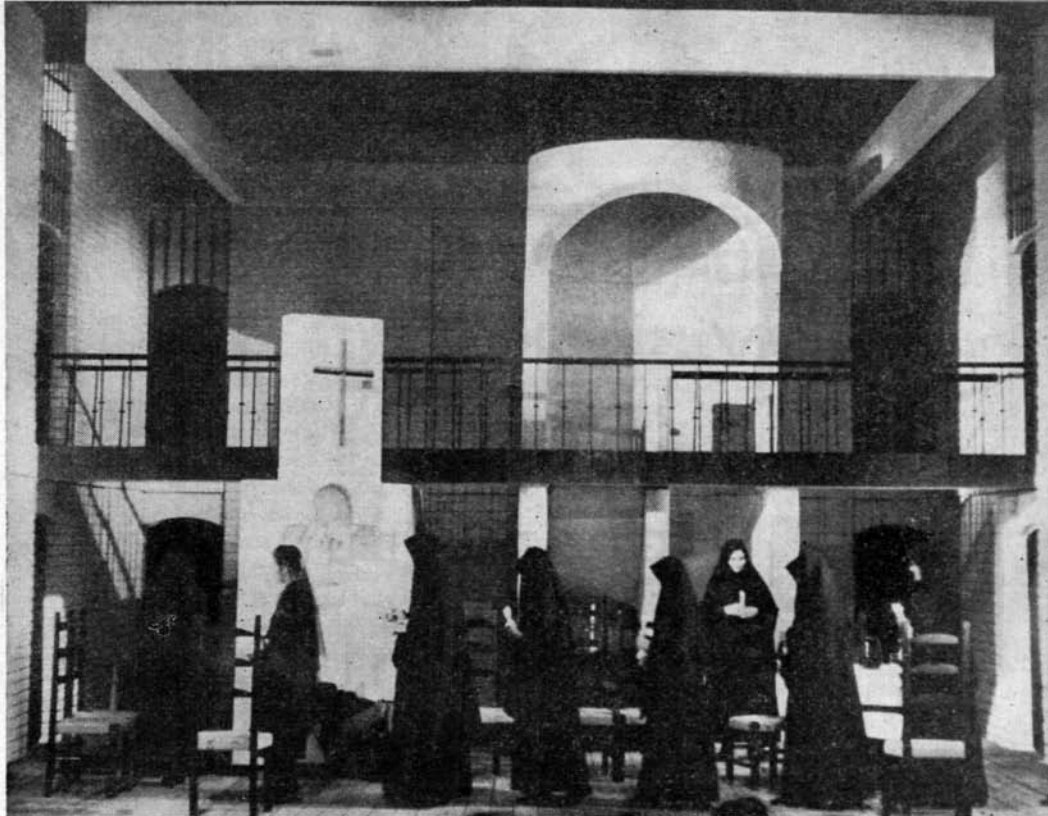
În ansamblu, spectacolul este inegal. După momente foarte izbutite, ca de pildă scena petițului, în care fiecare amănunt bine studiat contribuie la crearea impresiei de rigid și ridicol convenționalism al datinelor moștenite de veacuri (menționez și zîmbetul de circumstanță al lui Chiril Economu), ne pomenim în fața unei scene sărace, ca aceea a nunții, în care câțiva tineri stîngaci schitează niște pași de dans, rostind urările tradiționale fără convingere. Aceiași tineri, distribuiți în rolurile tăietorilor de lemne din pădure, creează confuzie (Anatolie Spînu și C. Diplan). George Paul Avram se reabilitează în rolul Lunii, prin rostirea inteligentă și sensibilă a versurilor. (Nu cred că au avut dreptate cronicarii care i-au reproșat nu știu ce grație feminină ambiguă.) Eva Pătrășcanu mi s-a părut în afara stilului spectacolului, prin accentuarea grotescului în rolul Morții-vrăjitoare, deși a spus frumos și nuanțat versurile și s-a mișcat cu grație. În rolul Vecinei, Maria Voluntaru a pus mult venin amestecat cu miere, atît cît trebuia, iar Fifi Mihailovici (Slujnica), Ilinca Tomoroveanu, Rodica Popescu (două fete la nuntă) au contribuit conștiincios la realizarea unui spectacol în care luciditatea regizorului a împiedicat, într-o oarecare măsură, izbucnirea năvalnică a pasiunii autorului.

În contrast de alb și negru se desfășoară și spectacolul realizat de Dinu Negreanu pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” cu *Casa Bernardei Alba*. Decorul solid construit de arhitectul Cristea Condacci — într-un joc cam complicat de scări, uși, ferestre zăbrele și un balcon suspendat — nu lasă nici o putință de îndoială asupra atmosferei de claustrare, de oprimare sufocantă, în care se desfășoară acțiunea.

Un merit al spectacolului este tocmai realizarea acestei atmosfere, la care contribuie stabilirea relațiilor dintre personaje, privirile furișate, izbucnirile de o violență crescîndă, jocul de ansamblu. Construcția riguroasă a piesei impune o compoziție concentrată a spectacolului, fără divagații și efuziuni poetice. Momente scenice izbutite, ca de pildă întoarcerea de la înmormîntare — într-o procesiune întunecată de broboade negre, care abia mai tirziu lasă să se descopere niște chipuri omenеști, într-o atmosferă de răceală și convenționalism care amintește de scena petițului din *Nunta însîngerată* — sau cina dinaintea catastrofei, în care încordarea fetelor, privirile furișate, tresăririle cu tălc revelează o situație ajunsă aproape de paroxism, mărturisesc o muncă serioasă și aplicată a regizorului și interpretelor. Păcat numai că nu tot spectacolul păstrează această înălțime.

Din grupul celor cinci fete, aparent asemănătoare și, în orice caz, trăind în condiții identice, se desprind treptat niște individualități bine conturate, rod al unei munci susținute și migăloase a interpretelor. Compoziția realizată de Anca Verești în Martirio este cu totul neașteptată. Actrița izbutește să-și urîțească chipul nu printr-un machiaj exterior, ci prin reflexul pe chip al stărilor tulburi care bînuie conștiința personajului. Ana Barcan a compus cu migală detaliile caracteristice ale fetei bătrîne Angustias, amestec de cochetărie răsuflată și timiditate impusă. Gina Petrini, convingătoare în severa Magdalena, Mihaela Juvara, mai puțin izbutită din pricina unei note de artificial, totuși interesantă în intenția de creionare a unui tip ambiguu, în Amalia, completează grupul celor patru fete respinse de dragoste. Pasionata Adela, cea care îndrăznește să rupă lanțurile impuse de despotismul Bernardei, dăruindu-se cu frenezie sentimentului iubirii, i-a prilejuit tinerei Mariela Petrescu un debut promițător prin sensibilitate și capacitate de trăire emoțională. Actrița mai are de cîștigat în intensitate, printr-o muncă laborioasă de concentrare asupra resurselor emoționale.

În rolul bătrînei servitoare integrate în familie, La Poncia, Ica Matache a realizat o nouă compoziție bogată în nuanțe, convingătoare, cuceritoare prin simplitate și duh. Am impresia că momentele comice îi sînt mai la îndemînă actriței, care ar trebui



Scenă din „Casa Bernardei Alba”

să stăruie mai mult pentru întărirea laturilor dramatice ale personajului, mai complex decât alte personaje ale lui Lorca. Biografia pe care și-o expune singură dezvăluie adîncimi cutremurătoare.

În rîndul compozițiilor izbutite trebuie citată neapărat și aceea a Marietei Rareș în rolul bătrînei demente, înduioșătoare și ridicolă, Maria Josefa.

Din păcate, rolul principal, acela care concentrează în el tot nodul dramatic al piesei, rolul Bernardei, nu și-a găsit interpreta cea mai nimerită. Actriță de resurse intelectuale, de ținută și experiență scenică binecunoscute, Nelly Sterian n-are totuși temperamentul necesar realizării depline a acestui rol de mare vigoare dramatică. Din această pricină, puterea despotică a Bernardei este doar enunțată, nu exprimată scenic. Drept consecință, tensiunea dramatică nu atinge paroxismul, spectacolul înscrindu-se în cadrul corectitudinii meritorii, și atît.

Lorca a fost foarte puțin jucat de teatrele noastre în ultimii ani. *Nemaipomenita pantofăreasă* și *Mariana Pineda* — o comedie și o dramă cu semnificații sociale limpezi și directe — au deschis calea către poezia dramatică a marelui poet spaniol. Spectacolele din această stagiune, cu calitățile și defectele lor, înseamnă un progres spre însușirea universului poetic, simplu și profund totodată, al lui Lorca. Atunci cînd analiza rațională și lucidă va fi captușită cu pasiunea arzătoare proprie poetului andaluz, vom asista la o reușită deplină a teatrului conceput ca poezie umană, făcută din sînge și carne.

Margareta Bărbuță