

Teatrul Național din Iași

■ DONA ROSITA

de Federico Garcia Lorca

■ POVESTE DE IARNĂ

de Shakespeare

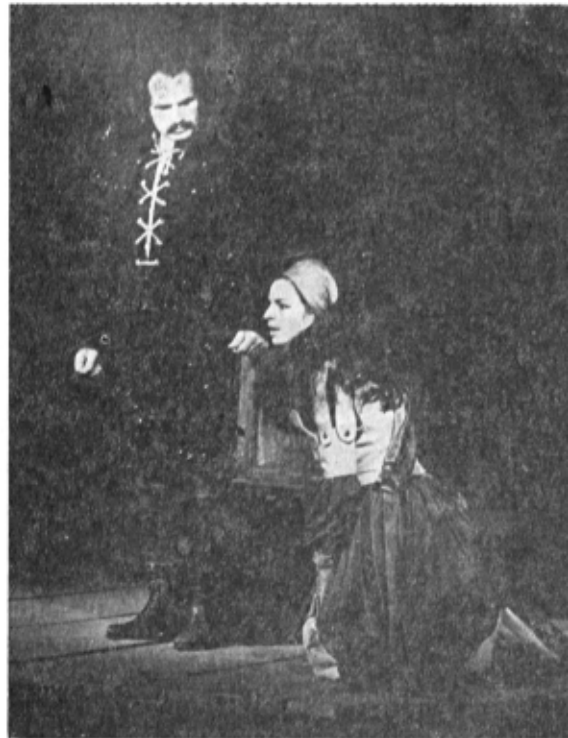
Turneul Teatrului Național din Iași a avut loc într-un moment „fierbinte“ al stagiunii bucureștene din august, suprapunându-se peste desfășurarea festivalului și alăturându-se altor premiere, pricină pentru care nu s-a bucurat de atenția plenară a criticii și nici de analizele convenite. E păcat, fiindcă ansamblul ieșean lucrează deocamdată în condiții grele, lipsit fiind în acest an de frumoasa lui scenă și sală (în renovare), condiții pe care le surmontează însă, cu bravură și seriozitate, prezentându-se în fața opiniei publice și critice din Capitală, cu un afiș repertorial interesant, de ținută culturală și ambiții profesionale.

Se vedește aici, în acest mare centru cultural din estul țării, o preocupare marcată pentru prospectarea unor ridicate valori literare din marele repertoriu național și universal, o preferință controlată de rigori către opera inedită, o personalizare, dacă putem spune așa, a programului de premiere. Dovadă — spectacolele din stagiunile trecute, care dincolo de orice scară a valorilor, relativă, și în cazul respectiv, generatoare de fertile discuții profesionale — au impus edițiile princeps ale unor opere scenice ca: *Sfânta Ioana a Abatoarelor* de Brecht, *Istoria ieroglicică* după Dimitrie Cantemir, *Celestina* de Fernando de Rojas și acum *Dona Rosita* de Garcia Lorca alături de rar reprezentata *Poveste de iarnă* a lui Shakespeare. În contextul trecutei stagiuni în care, din motive felurite și neconcludente, teatrele au apelat destul de sporadic la textele marii literaturi clasice, aportul prospectiv al Naționalului ieșean se arată cu atât mai îmbucurător; dincolo de aceste considerente, de dinamică a titlurilor de circulație, turneul ieșean la care se adaugă și spectacolul *Într-o singură scară* de Iosif Naghiu,

montare realizată concomitent cu premiera bucureșteană a textului, ni se prezintă ca un excelent prilej de confruntare plenară cu colectivul artistic ale cărui virtuți dar și servituți, potențe și realizări, acumulări și scăderi — s-au desenat limpede, elocvent.

Dona Rosita, una dintre ultimele piese ale lui Lorca (necunoscută pînă acum scenelor noastre) delicată pagină de poezie dramatică, scrisă sub imperiul unei sugestii venite dinspre prietenul scriitorului, José Morena Villa, bibliotecarul Palatului Regal din Madrid, care descoperise într-un anuar botanic din sec. XVIII descripția *rosei mutabile*, trandafirul cu culori schimbătoare după ceasurile zilei, a devenit, în transcripția și metafora lui Lorca, *Dona Rosita*, „fata bătrînă“, sau „limbajul florilor“, poem despre „Granada anului 1900, împărțit în felurite grădini cu scene de cîntec și dans“. Poema despre destinul trist al unei fecioare rămasă statornică întreaga viață, față de prima-i iubire amăgitoare, rămîne totuși o scriere periferică în teatrul poezii spaniol, o stanță de erupție lirică, glosată pe marginea marilor sale drame izvorite din același univers al claustrării. N-am avut din păcate, prilejul să vedem *Casa Bernardei Alba* (piesele au fost scrise în aproape același timp, anul 1935) monștrul Ancăi Ovancz de la Constanța (o alăturare întâmplătoare a două opere de Lorca sau o programare voită?). Cert este, însă, faptul că *Dona Rosita* indică o substanțială maturizare a instrumentelor sale regizorale prin abordarea sigură, precisă, a spațiului scenic, prin desenarea fină a relațiilor dintre personaje și o dozare fermă a accentelor. Irizările tragicomice din text au căpătat o transparență scenică fluidă; spectacolul e vaporos și colorat, construit cu aplomb, cu siguranță, pe variate registre afective, subordonate unei tonalități majore: aceea a unei distanțate melancolii față de inexorabila trecere a timpului. Lirismul contemplativ e enunțat cu un umor fin, interpretările actoricești menținute fiind cu strictețe la hotarul îngust dar precis al jocului realist cu tușe burlești, în subtil contrast cu caligrafia sumptuos poetică a decorului. Scenografia semnată de George Doroșenco se încadrează în categoria acelor decoruri „de atmosferă“, degajînd o stare emoțională din nuanțata folosire a unei palete monoeromatiice, albe, culoare care circulă acum, la modă fiind prin multe spectacole. Un decor baroc alcătuit dintre-o imensă cupolă de dantelă sedefie, o seră de sticlă încetșoșată, sufocată de ghirlande înflorate și triste, întreaga ambientă cu luminările mari, ornate și glaciale, vălurile de horbotă și broderie albă, lucrate parcă în umbra mînăsti-

rilor, evocă o lume moartă, încrenită par-
că sub un clopot de cristal, o lume artificială
și apasă. Reprezentația se joacă la unison
stilistic, fapt cam rar, trebuie să recunoaștem
azi în colectivul ieșean, o colaborare subte-
rană, reunind actori și actrițe de formație
complet diferită. Marcel Fînchelescu încheagă
o compoziție pitorească dintr-o galerie cunos-
cută de „bătrîni originali”, dar o face cu
bun-gust și simplitate (Unchiul); Adina Popa
(Mătușa) poartă cu o grație liniștită și cu
adîncă melancolie masca unei demnități plî-
mădite din suferință și înțelepciune; Vîrgi-
nia Carabin-Raicu (Menajera), într-unul din
cele mai realizate roluri ale carierei sale, iz-
butește un savuros melanj de comic burlesc
cu gingășii lirice; Saul Taișler (Don Martin)
impune o siluetă ușor dompujotescă scaldată
într-o austeră tristețe; iar un grup de actri-
te, Violeta Popescu, Silvia Popa, Constanța
Lerca, schițează cu vioiciune crochiuri de por-
trete într-o pitorească scenă „de gen”, reve-
nind apoi în „alte măști”, la fel cum Liana
Mărgineanu strălucește într-o fugară apariție
plină de un haz „retro”, portret de jună
emancipată din perioada primului război mon-
dial. Rolul titular al Doinei Rosita i-a revenit
Corneliei Gheorghiu, care centrează în jurul
său întreaga reprezentație, modelînd cu intui-
ție și tehnică în etape succesive, un personaj
straniu, enigmatic în natura lui hispanică,
cuceritor și respingător totodată, acela „fată
bătrînă” cum numai în filmele lui Bardem
mai întîlnim, a cărei vulnerabilitate secretă
și tainuiea suferință e rodul unui angrenaj
social specific, al unei mentalități adînc în-
rădăcinate în geografie și istorie. Spectacolul
se sfîrșește într-o lumină crepusculară; un fi-
nal cald și împăcat, apolog al unei existen-
te zadarnic îrosite, într-o frumoasă mișcare și
muzică de scenă, lăsînd totuși o întrebare
deschisă în rîndurile multor spectatori: De ce
a ales regia, și evident teatrul, un text
cu o miză atît de mică; incontestabil, o pa-
gină de aleasă poezie, dar în cheie minoră,
cu o problematică restrînsă, periferică, „spe-
cioasă”? Mi se pare curios că un regizor cu
un acut simț al prezentului, ca Anea Ovanec,
care a realizat spectacole, poate imperfecte,
adesea discutabile, dar toate impregnate de
actualitate, ca *Troienle*, *Mockinpott*, chiar
nesatisfăcătoarea montare a *Intrigii și iubirii*,
nerezolvată estetic dar evident gîndită pe co-
ordonate sensibil contemporane —, se poate
instala cu o asemenea tenacitate în finisare și
detaliu, în armonizarea actoricească și plasti-



Sus: Florin Mircea (Timpu), Sergiu
Tudose (Polixen) și Constantin Popa
(Camil)

Jos: Papil Panduru (Leontes) și
Liana Mărgineanu (Paulina)

că, în ramele unei opere ca *Dona Rosita*, cu o deschidere problematică atât de limitată? Întrebarea ar merita un răspuns !

Poveste de iarnă mi se pare un spectacol util ca etapă de lucru pentru colectivul ieșean, mai puțin deprins în timpul din urmă cu poezia shakespeareană, cu textele de o complexitate ambiguă, care solicită maximal resursele actoricești atât pe planul teatralității cît și, mai ales, pe cele de concentrare lăuntrică, cu specifică putere de radiație. Rar jucată, *Povestea de iarnă* ocupă un loc controversat în exegeza shakespeareologică, fiind situată de unii la periferia marii opere — comedie finală, ce reia în addagio mari motive din tragediile fundamentale ; de alții fiind socotită scriere de vîrf prin măiestrie dramatică și ramificație poetică, sinteză a unor teme și motive obsesive, în teatrul lui Shakespeare.

În mod deliberat regizoarea Cătălina Buzoianu și-a propus un spectacol de desfășurare a imaginației teatrale, reunind cu intuiție digresiunile temei centrale în multiple episoade, elementele de basm, feeria pastorală și liniile intrigi romantice, sub semnul integrator al Timpului, personaj-cor ce apare în text, în prologul actului IV, și în spectacol ca personaj diriguitor al întregului edificiu scenic. Scenografia concepută de Paul Salzberger exprimă integral intenția regiei, decorul ce deschide și închide liniile reprezentației fiind un imens vechi mecanism de ceasornic, un sistem de scripeti și mașinării, de sugestie renascentistă, în tiparele căruia ia loc Timpul sub înfățișarea unui actor ce participă intens la bogatele evenimente ale piesei. Dacă ideea e valoroasă în sugestii, ea nu a fost valorificată pe măsură, interpretul Timpului, Florin Mircea, tînăr și talentat absolut n-a avut experiența necesară pentru realizarea unui atare rol arhetipal, în consecință el s-a străduit să realizeze o seamă întreagă de acțiuni fizice, exerciții pe teme date, care au minimalizat sfera problematicii dezbătute. Prima parte a montării a avut în vedere realizarea și mai ales proiectarea unor coordonate filozofice ; raportarea ciclurilor sentimentelor și a legilor naturii la ritmurile existenței omenești, apelîndu-se la mijloacele unui alfabet teatral, mult vehiculat în zilele noastre, printre altele, procesiunea, pantomima, sugestia corporală ; partea a doua, în altă tonalitate, încercînd o îmbinare a feeriei pastorale cu o atmosferă oniric grotescă a pretins interpretilor alt registru de joc, din îmbinarea tuturor — urmînd a se plămădi în intenții lumea mirifică a „poveștii de iarnă“, lumea tuturor licențelor posibile : cu o Boemie la malul mării, și o epifanie în final, operă stranie și ambiguă pendulînd între realitate și iluzie, cu o nemăiîntîlnită utilizare shakespeareană a timpului, abstras din concret și integrat într-o ordine și dezordine a Universului. Intențiile evidente schițate nu s-au împlinit însă în scenă decît sporadic, parțial, sfîrșind adesea confuzie. Interpretarea actoricească a constituit un capitol deficitar al montării și, dincolo de

ratările individuale, trebuie să constatăm cu părere de rău o colectivă greoaie acomodare la stilul comediilor elisabetane, o vădită lipsă de antrenament la practicile jocului suplu, acrobatic de expresivitate dramatică, o neglijare a dicției, o opacitate în obținerea complicității în relație. Elocevențe în acest sens au fost marile scene de joc colectiv (tunsul oilor, de pildă sau episoadele de curte), agitația înlocuind precizia sarcinilor dramatice, hîrjoana confundîndu-se cu grația pastorală. În rolul lui Leontes, regele Siciliei, rol — cheie în înțelegerea sensului dramatic al acțiunii. Papil Panduru n-a adus acoperirea scenică necesară, cutremurarea existențială în fața erorii ! Oponentul și complementul său, Polixen, regele Boemiei, a fost jucat de Sergiu Tudose, cu farmecul știut, fără eforturi speciale de adîncire a sensurilor. O Hermionă frumoasă cu grație melancolică, dar altă, realizează Violeta Popescu, iar energica și inteligentă Paulina a căpătat relief în jocul colorat al Lianeii Mărgineanu, nu și ecou tragic. Clovnul, bufon aparte din galeria cunoscută, vag înrudit cu Touchstone din *Cum vă place* a fost pe drept distribuit lui Gelu Zaharia, actor în vădit progres profesional, dar deja amenințat de umbra manierei. Un bun Autolycus, fascinant personaj episodic din tagma misterioaselor și pămîntenelor făpturi shakespeareene, realizează Petru Ciubotaru, cu excepția dicției încă defectuoasă ; din păcate cuplul suav Florizel-Perdita n-a avut vibrația inocenței necesare, Geo Costiniu și Constanța Lerca fiind doar doi tineri frumoși. Completează distribuția Constantin Popa (Camil), Virgiliu Costin (Antigon), Emil Coșeru (Ofițerul), Adrian Tuca (Păstorul) și Mircea Rotaru (Mamilius).

Defilarea întregului colectiv în cele trei spectacole ale turneului *, ne-au îngăduit să constatăm acum, la început de nouă stagiune, că trebuie apreciate inițiativele repertoriale ale Teatrului Național din Iași, chiar dacă investigarea bibliotecii de literatură universală duce uneori la opțiuni discutabile ; că există aici forțe regizorale autentice, în plină forță creatoare, preocupate de cercetare, un vădit laborator regizoral, necombinat însă în destulă măsură cu școala, cu studiul actoricesc, cu cerințele jocului modern, eliberat de măruntă emfază și de clișee de comportament. Poate că mai multe spectacole de studio, într-o căutare profesionistă mai îndrăzneată, pe scara unor registre stilistice cît mai diferențiate, executate sub supravegherea regizorilor animatori, existenți aici, va duce la întărirea rezultatelor existente, modelîndu-le spre o nouă fază, optimizată. E nevoie, în momentul de față, de mai multă severitate în execuție, de mai mult autocontrol și autocenzură în compartimentele acestei activități multilaterale, promițătoare.

* Vezi cronica la *Într-o singură seară*, din acest număr.