



Margareta Baciu (*Celestina*), Dionisie Vitcu (*Pàrmeno*), Aurora Roman (*Elicia*) și Papil Panduru (*Sempronio*)

CELESTINA

de Fernando de Rojas

Opera care marchează perioada modernă a literaturii spaniole a circulat la noi, imediat după anul 1800, în trei traduceri parțiale, rămase în manuscris; un singur nume de tălmăcitor s-a păstrat, dealtfel prestigios, — Costache Negruzzi — iar lucrarea sa, probabil sub influența versiunii grecești utilizate, e intitulată „Telestina“.

Prezentarea *Celestinei* la Naționalul ieșean, se completează firesc în semnificații, dacă ne gândim că din orașul de baștină al primei tălmăcirii se lansează acum în circuitul culturii noastre teatrale această scriere reprezentativă pentru „Amurgul Evului Mediu“, despre care George Călinescu nota: „trece drept capodopera dramatică a literaturii hispanice... și creație shakespeareeană.“

În paranteză fie spus, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ a avut un real merit informativ în cultura teatrală a spectatorilor, aici prezentându-se în ultimele decenii, în premieră pe țară câteva lucrări indispen-

sabile din biblioteca teatrului universal: cităm la întâmplare, grupajul Brecht — *Mutter Courage, Galileo Galilei, Sfânta Ioana a Abatoarelor*; *Becket* de Anouilh, *Winterset* de Maxwell Anderson sau piese mai puțin jucate de O'Neill — *Lungul drum al zilei către noapte*, Tennessee Williams — *Vară și fum* sau Shaw — *Convertirea căpitanului Brassbound*. În consecință, premiera *Celestinei* se adaugă firesc în acest program mai vast, și mai de mult inițiat, răspunderea primei versiuni scenice revenind tinerei regizoare Cătălina Buzoianu. Tragicomedia lui Calisto și a Melibeei, cu iubirea lor nobilă și exaltată, mijlocită prin meșteșugurile *Celestinei* și, pierdută prin fatalitatea destinului, operă dramatică în 16 acte, a prilejuit numeroase controverse savante asupra paternității scrierii și autenticității interpolărilor. *Celestina* s-a reprezentat pe numeroase scene străine în diverse versiuni dramatizate (a lui Marcel Achard la Paris), cea utilizată pe scena Naționalului ieșean, fiind o adaptare jucată la Teatrul Național din Weimar.

Cele mai sigure câștiguri ale spectacolului revin în primul rând colectivului însuși; ele rezultă din profesionalismul montării, din cultivarea atentă a detaliilor de interpretare, din omogenizarea stilistică a numeroasei distribuții. Soluția scenografică (Mihai Mădărescu) izbuteste să realizeze varietatea planurilor de joc și totodată să ofere o ima-

gine unitară asupra unei lumi spectaculoasă stratificate. Colaborarea regizor-scenograf se dovedește din nou fructuoasă (prima confirmare la *Peer Gynt*) prin încercarea de a traduce vizual o exegeză critică a textului. Pe scenă se înalță o construcție de lemn cu marcate trimiteri spre cadrul de joc elisabethan, cu cele trei niveluri ce închipuiau structurile universului. O schelărie de lemn ca un „patio“ în tonuri alb-gălbui, permite desfășurarea simultană a acțiunii pe planuri tranșate geometric. Dedesubt, într-un strivitor subsol, colcăie o lume sordidă și hulpavă, lacomă și neobrăzată, cerșetori, servitori, preocupate, ca într-o alegorică Curte a Miracolelor. Pe planul din mijloc, unde se desfășoară cea mai mare parte a acțiunilor, vedem „atelierul“ Celestinei ce se înfățișează ca un adevărat laborator de alchimist, cu tainice leacuri și ustensile trebuincioase vrăjilor amorului. Palierul de sus e locul de întâlnire a celor doi îndrăgostiți Calisto și Melibcea, e spațiul iubirii poetice. Jur împrejur se desfășoară viața Spaniei medievale; regizoarea a creat un univers deopotrivă înghețat în canoane dar și truculent, plin de sevă; se simte undeva suflul Inchiziției, miroase parcă cenușa rugurilor, dar intuiți uriașă poftă de viață, *naturalitate* a oamenilor Renașterii. Procedeele sînt simple, de bun efect scenic: la rampă trec personaje extrase din epica *Celestinei*: o procesiune mortuară, alaiul unui condamnat la moarte; se perindă călăi, soldați, meșteșugari, călugări, creînd prin aglomerarea unor pete de culoare, social-tipologice, un precis context istoric. Reprezentația e centrată fi-rește în jurul rolului-pivot al mijlocitoarei, angrenînd în dinamica tablourilor toate celelalte personaje.

Ceva din celebrul portret al „Celestinei“, pictat de Picasso, am regăsit în înfățișarea exterioară a artistei emerite Margareta Baciu. Nu „tipul clasic de codoasă spaniolă“ ci fața severă, costumul sobru, parcă de guvernantă; evident, lipsește acea fascinantă pată de albeață de pe ochiul stîng, în schimb cicatricea ce-i brăzdează obrazul e grăitoare, izbutind să sugereze încercările unei vieți cumplite. Margareta Baciu susține cu ardentă forță dramatică partitura Celestinei, portretizînd viguros rapacitatea, viclenia, simțul negustoresc, lipsa de scrupule, nuanțînd în același timp cu delicate tușe psihologice, o anume ingenuitate a răului, o candoare malignă în profesarea perversității, izbutind să plutească parcă cu o naturală dezinvoltură deasupra unei lumi strîmbe, violente și întunecate. Celelalte personaje care se ilustrează, în primul rînd, raportîndu-se la Celestina, se conturează cu minuție într-un joc elaborat. Emil Coșeru, depășește cu farmec și sobrietate dificultățile rolului lui Calisto, izbutind să dea o anume nobilă consistență acestui erou evanescent; același lucru se poate spune despre Violeta Popescu în rolul similar al Melibeei, actrița adăugînd un dram de pasiune și spontanei-

tate a simțurilor în scenele întîlnirilor cu Celestina. În contrast cu perechea nobilă, s-au desenat cuplurile prozaice și colorate ale servitorilor. Păpil Panduru, un excelent Sempronio, seducător și abject, încarnare plebeiană plină de relief a omului sincer în lăcomia și nerușinarea sa, ele aparținînd epocii. În șovăitorul său complice Părmeno, Dionisie Vitcu a creat cu haz un personaj ambiguu, plin de vicii, reprimat cu o primejdioasă ipocrizie. Din grupul fetelor, compoziția cea mai personală o reușește Aurora Roman-Elicia, prefigurînd cu subtilitate o viitoare Celestină. Interesantă este și compoziția lui Virgiliu Costin în Călugărul Crito, izbutind să creeze dintr-un rol aproape mut, un personaj de prim plan, cu o importantă semnificație ideologică, ce personifică corupția și fariseismul clerului. În rest întreaga distribuție — Marcel Finchelescu (Pleberio), Virginia Carabin-Raicu (Alisa), Cornelia Hincu (Areusa), Silvia Popa (Lucreția), Gh. Marincea (Sosia), Gelu Zaharia (Cerșetorul), Petru Ciubotaru (Centurio), răspund cu exactitate sarcinilor dramatice întregind fresca reprezentației. Lipsește deocamdată spectacolului umorul, chiar hazul și o anume tentă de burlesc, după cum se resimte o insuficiență ritmare a tonalităților tragicomice într-un contrapunct apt să reliefeze dinamismul specific textului. Atribute care însă sperăm că se vor modela pe parcursul vieții firești a spectacolului.

M. I.

