BLÂNDEȚEA CELESTINEI

CELESTINA după Fernando de Rojas, adaptare de Adina Zeev ● TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI ● Data reprezentației: 27 septembrie 1997 ● Regia: Adrian Lupu ● Scenografia: Vioara Bara ● Muzica: Iosif Herțea ● Distribuția: Ioana Citta Baciu (Celestina), Svetlana Friptu (Elicia), Carmen Miron (Areusa), Crina Stoica (Melibeea), Tamara Constantinescu (Lucrecia), Veronica Păpușă (Alisa), Daniel Tudorică (Calisto), Mihai Mihail (Pleberio), Petre Păpușă (Sempronio), Lucian Pânzaru (Parmeno), Tamara Manea (Luna); în alte roluri: Corina Constantinide, Aureliu Bâtcă, Gabriela Reder, Lică Dănilă, Marcel Bucur, Florel Popovici, Lovinel Lungu.

De vină sunt faldurile parcă... arlechinești de la cămașa lui Calisto. În urzeala lor mi se pare că recunosc firul care duce către începutul parcursului artistic al lui Adrian Lupu la Teatrul Dramatic din Galați, acum șase sau șapte ani: o antologie a **pervertirii** (dragostei). Nu sunt chiar faldurile lui Arlequin din **Dubla nestatornicie** de Marivaux, Arlequin cel îndrăgostit de SIlvia, silit, prin abile înscenări, să-și renege iubirea în numele grosolanei sale gurmanderii? Și nu sunt faldurile de la pelerina arlechinului Hlestakov – de astă dată pervertitor – din **Revizorul** de Gogol, care stârnește, prin minciună și fanfaronadă, pasiunile serbede ale femeilor (și ale interesaților politic)? **Doctor cu de-a sila** după Molière nu este aceeași arlechinadă a iubirii parodiate de șarlatani și codoși? În fine, gravul, expresionistul spectacol **Libertate la Bremen** de Fassbinder nu este tragedia unui suflet oprit să iubească?

Același motiv al iubirii pervertite îl interesează pe Adrian Lupu și în „Tragicomedia lui Calisto și a Melibeei", cunoscută sub numele **Celestina**, de Fernando de Rojas, text adaptat de Adina Zeev.

Celestina este un nestemat de literatură renascentistă spaniolă, la început de secol XVI, probabil unul dintre primele texte europene care descoperă omul în deplinătatea funcțiilor lui vitale. Celestina însăși, bătrâna proxenetă, îndeplinește rolul de revelator al omului izbutind să răzbească dogmele unei opresive discipline sociale. Subversiunea concupiscentă și licențioasă a Celestinei se împletește cu raționalitatea codoașei (maestră în a prilejui, ceremonios, întâlniri voluptuoase), semn că emanciparea principiului rațional este condiționată de abolirea oricăror inhibiții în cunoașterea naturii omenești. Paradoxal, acest bun cunoscător al naturii omenești care este Celestina face jocul blestemat, de pervertitor al iubirii curate dintre Calisto și Melibeea. Fernando de Rojas clamează virtuțile unei lumi ce stă să se nască, dar sub masca moralizatoare a abuzului denunțat.

Adrian Lupu ține, însă, să nu flateze rațiunile moralizatoare ale textului și deschide comentariul său către un sens apropiat de sensibilitatea contemporană. Spectacolul de la Galați nu mai acceptă prăpastia enormă, în ordine morală, dintre ingenuitatea tinerilor îndrăgostiți și provocările impudice ale Celestinei, așa cum o înțelesese de Rojas. Pentru regizor, condiția tinerilor și a codoașei care le oferă acestora bucuria unei iubiri clandestine se solidarizează.

Conflictul esențial al exegezei lui Adrian Lupu se plasează între acest grup de personaje – pentru care

Scenă din Celestina **după Fernando de Rojas la Teatrul Dramatic din Galați (regia: Adrian Lupu)**

iubirea reprezintă raţiunea de a fi (Calisto, Melibeea, Celestina) – şi oprobriul agresiv al mediului comunitar. Fie că este vorba despre umbrele atoateiscoditoare ale Inchiziţiei (introduse de regizor în scenariul lui Fernando de Rojas) ori despre familia aristocratică a Melibeei, Celestina este repudiată cu egală ostilitate. Şi o dată cu Celestina, mijlocitoarea dragostei lor furtive, Calisto şi Melibeea – victime, toţi trei, ale comunităţii intolerante. Departe de a mai pune în discuţie relele moravuri ale dragostei, spectacolul de la Galaţi se interesează de tragedia de a râvni la libertatea deplină a spiritului şi a trupului într-o societate dogmatică. Este cât se poate de limpede că, în scena finală, când Pleberio, tatăl Melibeei, anunţă, înfiorat de moartea celor trei, dar şi intransigent: „aici cercul se închide", nu mai este momentul restabilirii dreptăţii şi ordinii fireşti a obştei – aşa cum îl gândise scriitorul de la 1500 –, ci tocmai izbânda categorică a obştei de gâtuire a speranţei în libertatea de a iubi.

Înţelegem foarte bine, acum, de ce Celestina interpretată de Ioana Citta Baciu nu întruchipează, aşa cum ar fi fost de aşteptat, raţionalitatea feroce, de codoaşă deprinsă să vadă în iubire numai sărbătoarea cărnii, psiholoagă cinică, expertă a slăbiciunilor omeneşti. În locul dezabuzării inteligente şi perverse, Ioana Citta Baciu aduce în scenă căldură şi compasiune, ardenţa – totuşi, salvată de sentimentalism – a unei transfigurări: curva bătrână ia chip de zeitate a iubirii în cetatea iubirii interzise. La rândul ei, Melibeea evocată de Crina Stoica este vibrantă, frumoasă. În schimb, Daniel Tudorică parodiază inexplicabil rolul lui Calisto, ceea ce dezechilibrează edificiul dramatic. Servitorii ingraţi ai lui Calisto sunt aduşi în scenă cât se poate de credibil de Petre Păpuşă şi de Lucian Pânzaru. Svetlana Friptu (Elicia) şi Carmen Miron (Areusa) – senzuale, pasionate, pasionante, îndărătnice, docile, tactile... în vreme ce Tamara Constantinescu înţelege cu tot trupul supliciul castităţii trăit de Lucrecia. Mihai Mihail îl introduce în scenă cu gravitate şi fermitate pe Pleberio, părintele Melibeei şi soţul asprei Alisa (Veronica Păpuşă). Muzica lui Iosif Herţea şi scenografia Vioarei Bara înnobilează, la rându-le, spectacolul acestei infidele lecturi...

SEBASTIAN-VLAD POPA

PREMIERĂ PE ŢARĂ

ARHEOLOGIE TEATRALĂ

CERŞETORUL de Reinhardt Johannes Sorge. Traducerea: Ion Roman ● TEATRUL NAŢIONAL DIN TIMIŞOARA ● Data reprezentaţiei: 1 octombrie 1997 ● Adaptarea, regia, coregrafia şi ilustraţia muzicală: Beatrice Bleonţ ● Decorul: Constantin Ciubotariu ● Costumele: Magdalena Mănescu ● Distribuţia: Claudiu Bleonţ (Poetul), Gheorghe Stana/Vladimir Jurăscu (Tatăl), Larisa Stase Mureşan (Mama), Gabriela Caranfil (Sora), Claudia Dobrin-Ieremia (Fata), Damian Oancea (Mecena), Ştefan Sasu (Prietenul mai în vârstă), Constantin Tovarnîţchi (Infirmierul); în alte roluri: Ana Serghie Ionescu, Daniel Petrescu, Traian Buzoianu, Valentin Ivanciuc, Dorin Dragoş, Florin Ionescu, Nicolae Poghirc, Ruslan Rotaru, Cristian Szekeres, Laura Avarvari, Ana-Maria Cojocaru, Monica Rusei, Delia Sabău, Luminiţa Stoianovici, Luminiţa Tulgara ş.a.

Reacţie la dramaturgia romantică a eului sfidător din prim-planul acţiunii, expresionismul german îşi plasează cu predilecţie eroul rebel în contextul atmosferei saturate de disperare a Germaniei de la începutul secolului XX. Tinerii inteligenţi şi dezamăgiţi care au intrat în istorie cu locomotiva acestui curent au lăsat amintirea unei stări de spirit tulburi, căutarea neliniştită a unor forme teatrale revoluţionare (repede recuperate de oficialitatea estetică) încapsulate într-o monumentală eroare de apreciere. Dramaturgie a dezastrului şi a eşecului, expresionismul – încercare de a ilustra la vedere legătura dintre soarta individului şi cea a lumii – nu a presimţit în nici un fel extraordinara manifestare de vitalitate expansionistă şi criminală care va marca Germania între 1933 şi 1945. Poate că însemnătatea lui Brecht nu se explică prin faptul că a fost mai inteligent sau mai talentat decât colegii lui de generaţie şi de crez estetic, ci pur şi simplu prin şansa unei vieţi mai lungi, care i-a îngăduit să adapteze descoperirile tinereţii la înţelepciunea şi cunoaşterea maturităţii. Drumul regizoarei Beatrice Bleonţ de la **Opera de trei parale** (spectacol realizat în stagiunea trecută la Teatrul Odeon) la **Cerşetorul** pare deci a fi o reîntoarcere la izvoare, o tentativă de rafinare şi de selecţie a instrumentarului prin care se orânduiesc semnele şi fluxul imaginilor într-un anume tip de dramaturgie.

La prima vedere, piesa lui Reinhardt Johannes Sorge pare a fi o vastă frescă epică: grupuri de personaje din medii diferite şi cu trăsături distincte însoţesc evoluţia personajului central, care, în titlu, este caracterizat drept cerşetor (calificativ ce nu revine, ca atare, în text) şi desemnat succesiv ca Poet, Fiu, Tânăr. La a doua vedere, piesa este o confesiune, un text la persoana întâi, creatorul exprimându-şi, alternativ în versuri înaripate şi într-o proză vitriolantă, nemulţumirea faţă de lumea în care trăieşte. Decorul (de fapt, decorurile, cum scrie în caietul-program) sugerează această dimensiune cosmică, în care spaţiile de joc se izolează succesiv pentru a se racorda ulterior la agresiunile sau semnalele liniştitoare ale lumii exterioare. Marea calitate a scenografiei mi se pare a fi frumuseţea ei funcţională, modul cum ea se integrează în dinamica acţiunii scenice: o vezi numai atunci când e nevoie. Grupurile – Cititorii de ziare,