



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

UNUL dintre spectacolele importante prezentate de Teatrul Național din București, sala Atelier, către sfârșitul stagiunii trecute, și la care n-am apucat să mă refer, a fost *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, în traducerea lui Cicerone Theodorescu, un spectacol pus în scenă de o echipă foarte tânără, dar deja reductibilă: regia artistică - Felix Alexa, scenografia - Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Concepția regizorală a mers la o esențializare a problemei puse de piesa lui Lorca în sensul de a accentua caracterul mortificator pe care, în anumite situații, îl poate avea tradiția. Și asta se urmărește cu rigoare la toate nivelele spectacolului. Decorul este schematic, imaginat practic ca o cutie neagră - casa Bernardei Alba - în care ideea regizorului Felix Alexa se decupează foarte bine. Textul este asumat și rostit tocmai cu acele accente pe care el le conține și care îl interesează în mod deosebit pe regizor în demersul său. Nu se urmărește spectaculosul sau speculațiile în această montare, ci mai degrabă precizia în dezvoltarea și argumentarea ideii semnificative a spectacolului, așa cum l-a construit Felix Alexa. Cred că analiza regizorului este corectă și că scoate la iveală chiar specificitatea lumii lui Lorca. Totul este tăiat în linii ascuțite, cruzimea și uierată se simte la fel de bine în spectacol, ca și în text, ca de altfel și tensiunea, bine controlată și dozată. Meritul regizorului este

Teatrul Național București, sala Atelier: *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca. Traducerea - Cicerone Theodorescu. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Muzica: Dorina Crișan Rusu. Mișcarea scenică: Florin Fieroiu. Distribuția: Florina Cercel, Silvia Năstase, Carmen Ionescu, Ecaterina Nazarc, Iuliana Moise, Tatiana Constantin, Liliana Hodoroșea, Maid Morgenstern, Cecilia Bărbora, Ileana Stana-Ionescu, Cristina Deleanu, Ileana Iordache, Didona Popescu, Catia Ispas, Aristița Diamandi, Mihaela Dumitru.

că a găsit cheia cu care să deschidă ușa *Căsei Bernardei Alba*; a găsit și o Bernardă Alba în Florina Cercel, a pus o lumină cu totul favorabilă pe Liliana Hodoroșea în Martirio. Totuși, registrul în care a lucrat este mai degrabă cuminte. Ideii bine gândite și articulate a lui Felix Alexa îi lipsește o oarecare forță. Înfrîn-cenarea necesară mai curând e sugerată decât revelată într-o manieră aprigă și dinamizatoare.

Casa Bernardei Alba și a celor cinci fete de măritat este casa fructului oprit: nu dragoste, nu pasiune, nu irațional, ci interdicții, prejudecăți, calcul. Cele din urmă însă sînt împinse pînă la absurd și dincolo de el, pînă la moarte. Bernarda Alba este prototipul societății închise, care închide în ea moartea. Cu alte cuvinte, sîntem introduși de Felix Alexa în atmosfera unei societăți moarte, cu ierarhii bătute în cuie, care au la bază o tradiție de fier, gata oricînd să sacrifice orice element constitutiv care nu i se supune. De la început intrăm în perimetrul morții, iar mirosul de tămîie nu se risipește pînă la sfîrșit. Și religia este socială, și morala este socială și amîndouă sînt susținute de o imobilitate menținută cu îndrăjire. Totul se face de dragul demonstrației. Prejudecățile Bernardei Alba sînt mortificante. Fetele ei sînt prizonierele sistemului închis, mort, în numele căruia acționează fără abatere Bernarda. Cred că Felix Alexa a depistat și contextul hispanic căruia Lorca îi aparține. Noica analiza undeva "hispanitatea ca închidere". Deși binecuvîntați cu o limbă de circulație mondială, spaniolii nu au reușit să depășească mental și spiritual granițele unei culturi specifice, controlată suprem de tradiție. Valoarea tradiției este umbră de neacceptarea noului, a schimbării în acele limite care să nu altereze tradiția în sine. Bernarda este captiva unei societăți și nu poate accepta ieșirea din captivitate. Nu abdică de la prejudecăți, chiar dacă ele o sugrumă pe una dintre fetele ei, Adela. Prin ușile și ferestrele casei în care Bernarda a instalat claustrarea și castitatea se furșează pasiunea și o contaminează pe Adela. În ea se răzvrătesc

instinctul, plăcerea, libertatea individuală, dar ele sînt repede oprite. Cînd dragostea este dată în vileag și încolțită, cînd iubitul este amenințat cu moartea, Adela privește în jur: într-o parte constrîngeri, norme, interdicții, prejudecăți, în cealaltă parte, moartea. Și-o alege pe cea din urmă. Nici sinuciderea propriei fiice nu o clintește pe Bernarda. Castitatea mai presus de orice. Trebuie să se știe că fata ei a murit fecioară, chiar dacă nu este adevărat. Cetatea nu a fost violată de eroare, de iubire, de păcat. Tronul Bernardei Alba, prezent mai tot timpul pe scenă, nu este liber.

Opoziția Bernarda-versus Adela este punctată cu nerv și iritare permanentă de Florina Cercel. Destul de slabă ca termen al opoziției este Cecilia Bărbora în Adela, incomodată uneori de o lipsă a volumului și de o stridentă în rostire. Partea de stare, de hăitire a personajului îi reușește în special în duelul cu infirma Martirio. Liliana Hodoroșea în acest rol este cu adevărat un punct forte al distribuției și o inspirată alegere a lui Felix Alexa. Măcinată de boală, frustrată, fără perspective, Martirio, prin Liliana Hodoroșea, simulează și disimulează meru, ea știe ce se înfîmblă cu Adela și pare o secundă a-i fi complice. Aroganța celeilalte amplifică labilitatea structurală a lui Martirio și-o transformă în răzbuțătoare, în călăul Adelei pentru că Martirio dezvăluie secretul dragostei petrecute pe furiș tocmai în casa Bernardei. O schimbare de registru interpretativ, de la cel comic la cel grav, este marcată prin distribuirea în rolul La Poncia a actriței Ileana Stana-Ionescu, care ne-a obișnuit cu altfel de roluri. Poate accentele de omnisciență, de suspiciune, de culise, de contacte cu lumi de



Cecilia Bărbora și Liliana Hodoroșea în "Casa Bernardei Alba", spectacol în regia lui Felix Alexa la Teatrul Național București. Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar.

din afară ar mai trebui căutate aici și întărite. Mișcarea scenică a lui Florin Fieroiu punctează tensiunile din spectacol, grupează și regroupează plastic personajele în cercuri de interes care amplifică conflictul pe o scenă neagră, mai mult goală, în care corpurile îmbrăcate în alb sau negru creionează practic decorul. Spațiul creat de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar este, de fapt, spațiul bîntuit de o viață moartă sau de moartea vieții.

Spectacolul *Casa Bernardei Alba* al regizorului Felix Alexa pune în valoare o lectură și o montare matură, care preferă să meargă cuminte și riguros pe o idee bine intuită în text, echilibrat și rotund realizată pe scena Naționalului bucureștean.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

RELAȚIA picturii cu natura este atît de veche și de complexă încît invocarea ei în spațiul restrîns al unei cronici poate părea, pe bună dreptate, excesivă. Dar nu istoria acestei relații ne interesează acum, nici multitudinea formală în care ea a fost rezolvată - de la semnele stereotipe și convenționale și pînă la efortul de a identifica tabloul în structurile date ale peisajului, ci acele atitudini majore prin care natura se desinește ca obiect sau ca subiect. Ca realitate exterioară, stimulativă și generatoare de spectacol sau ca una profund solidară cu fapătura umană însăși, cu ființa în general, inseparabilă de taina creației și consubstanțială privirii înțeleasă ca formă a devoțiunii. Cum în pictura noastră de astăzi se poate observa, concomitent cu experimentarea expresiilor alternative, un adevărat tropism al naturii, identificarea relațiilor cu această natură dezvăluie, pe lîngă dimensiunea lor estetică, adevărate modalități de a evalua existența însăși. Pe de o parte, întoarcerea la natură constituie o formă de acces la primordialitatea și la sacralitatea lumii. Peisajul, vegetația definită sau elementul vegetal - uneori analizat microscopic - echivalează cu o apropiere pînă la intimitate de misterul vieții, de înseși pulsațiile transcendenței. Imaginea își asociază nu numai legitime năzuințe estetice, dar și adevărate stări extatice și amplitudini teologale sui generis; fie într-o variantă general-panteistă, fie într-una explicit creștină. În această tendință a rememorării lumii (naturii) nealterate în substanță, imaginea și spiritul său pot fi localizate eforturile unor artiști ca Horia Bernea, Florin Niculiu, Mihai Sărbulescu, Ioana Bătrănu, Mircea Tohătan etc. Peisajul, lumea vegetală și apoteozele florale semnifică, în cazul lor, o adevărată probă a apropierii de miracolul permanent și umil al fiecărei zile, dar și tentativa radicală de a spăla retina de sedimentele profane, de acele suspensii accidentale care tulbură vederea și deturneză imaginea spre aparență și episodice. Se profilează, astfel, o luptă vehementă și neostenită cu opacitatea imaginii, cu suprafața suficientă sieși, cu ecranul animat și spectaculos dar fără punct de fugă spiritual și fără corespondența linie a orizontului mistic. Invocîndu-se natura, i se invocă, de fapt, profunzimea, transparența și nelimitarea. Ca într-un

Cele doua fețe ale naturii

adevărat discurs simbolic, imaginea nu este convenție, nici alegorie și nici metaforă, ea este realitatea însăși. Festivă (în sens strict etimologic), imaginea este simultan gravă, interogativă, uimită, melancolică și cutremurătoare. Definitiv așezată în propria-i matrice, atemporală și neperisabilă, ea se înscrie fundamental într-o perspectivă clasică.

Pe de altă parte, aceeași percepție a naturii capătă alte dimensiuni și alte semnificații. Dacă nu propriu-zis adverse, oricum complementare. Înainte de a fi creație, ipostază a asubstanței divine, revărsare a unui subiect plenitudinar și activ, ea este obiect neutru și structură decelabilă. Raportarea la ea se transformă dintr-o celebrare a creației într-o celebrare a percepției. Și în acest sens expoziția lui Ion Sălișteanu (Teatrul Național, et.3/4) se constituie într-un adevărat cap de serie. Cele aproximativ patru sute de lucrări, realizate în ultimii cinci ani și expuse acum într-o adevărată demonstrație de forță, sînt tot așteptate variațiuni pe o singură temă: lumea vegetală în infinitate ei ipostaze. De la axioma seminală și pînă la explozia florală sau la peisajul cumulativ. Formele naturale aparent finite își pierd imuabilitatea și devin realități dinamice, proliferînd concomitent pe orizontală variantelor și pe verticală aprofundării aceluiași unic sistem de referință. O incredibilă capacitate de efort se conjugă perfect cu neliniștea interioară și cu ampla gesticulație romantică. Într-un foarte subtil eseu despre *Existența romantică* (subtil, uneori, pînă la delir), Edgar Papu asocia, în tentativa de a găsi determinări naturale stilurilor artistice, vegetalul cu romanticismul. Spre deosebire de regnul animal, spunea Papu, care crește fără a se modifica somatic, rămîind, deci, într-o rigoare clasică, vegetalul este în permanență expansiune și își adaugă o infinitate de elemente care îl aduce de la enunț la arborescență. El se așează, așadar, sub zarea unui romanticism al naturii. Dacă era nevoie de o confirmare a acestei aserțiuni, actuala expoziție a lui Sălișteanu o face cu prisosință. Chiar dacă aparent acest romanticism este incomplet, fiind lipsit de abisalitate, de utopie sau dramă metafizică, în fapt el este unul deplin exprimat. Utopia picturii lui Sălișteanu nu este una de ordin subtextual, ci una a

picturii înseși; ea este Utopia limbajului, a încrederii absolute în capacitatea lui de a epuiza obiectul. În fața lumii-create, tentația pictorului nu este elogiul, ci nevoia de a demonta, de a participa la miracol prin analize și disocieri raționale. Într-un amestec ale cărui proporții sînt greu de evaluat, se găsesc deliberarea, analiza lucidă, un infailibil instinct al adecvării la stimul, și o anume stare de tranșă care se naște din jubilația prelungită. Aflată la intersecția unei contemplații carteziene cu permanenta bucurie și cu uimirea de a fi, pictura lui Sălișteanu devine un act de sacerdoțiu laic. Chiar și așezarea în spațiu a unor lucrări, discursul lor individualizat și global în același timp, sugerează comunicarea cu o vecinătate accesibilă și prelungirea într-o lume absentă. Nu invizibilă, ci doar absentă. Polipticele alcătuite din lucrări mici, care cuprînd și epuizează cicluri, sînt un fel de iconostase în fața unor altare profane; ele opresc privirea dar o și eliberează spre spații infinite, însă potențial tangibile. Păstrîndu-și întregul repertoriu stilistic și expresiv care l-a consacrat, Ion Sălișteanu ajunge acum mult mai departe. Libertatea pictorului în fața pînzei este mai mare ca niciodată și, aspect foarte important, el renunță cvasitotal la pretextele autoritare, adînc așezate în memoria colectivă care, prin asociere, pot ușor transfera expresiei această autoritate; este vorba, în primul rînd, de cunoscutele motive etnografice, portretistica etc. Acum pretextele și sursele imaginii, comune și umile (peisaj, flori, structuri vegetale), nu comunică nimic prin ele însele și lasă limbajul să se dezlanțuie la întreaga dimensiune a combustiei sale interioare. Ele îi asigură doar acel cadru general (și generos) în care atît ordinea severă cît și maxima dezordine sînt în mod egal motivate și susținute. În rest, neliniștea pictorului care îmbrățișează totul; de la sinteza extrem-orientală la exploziile baroce, de la subtilul *ton în ton* la sălbăciea complementarelor și a tonurilor pure. Iar toate la un loc ar putea fi numite o celebrare a imanenței.