



iubirea reprezintă rațiunea de a fi (Calisto, Melibeea, Celestina) – și oprobiul agresiv al mediului comunitar. Fie că este vorba despre umbrele atoateiscoditoare ale Inchiziției (introduse de regizor în scenariul lui Fernando de Rojas) ori despre familia aristocratică a Melibeei, Celestina este repudiată cu egală ostilitate. Și o dată cu Celestina, mijlocitoarea dragostei lor furtive, Calisto și Melibeea – victime, toți trei, ale comunității intolerante. Departe de a mai pune în discuție relele moravuri ale dragostei, spectacolul de la Galați se interesează de tragedia de a râvni la libertatea deplină a spiritului și a trupului într-o societate dogmatică. Este cât se poate de limpede că, în scena finală, când Pleberio, tatăl Melibeei, anunță, înfiorat de moartea celor trei, dar și intransigent: „aici

cercul se închide“, nu mai este momentul restabilirii dreptății și ordinii firești a obștei – așa cum îl gândise scriitorul de la 1500 –, ci tocmai izbânda categorică a obștei de gătuire a speranței în libertatea de a iubi.

Înțelegem foarte bine, acum, de ce Celestina interpretată de Ioana Citta Baciu nu întruchipează, așa cum ar fi fost de așteptat, raționalitatea feroce, de codoașă deprinsă să vadă în iubire numai sărbătoarea cărnii, psiholoagă cinică, expertă a slăbiciunilor omenești. În locul dezabuzării inteligente și perverse, Ioana Citta Baciu aduce în scenă căldură și compasiune, ardența – totuși, 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 ingrați ai lui Calisto sunt aduși în scenă cât se poate de credibil de Petre Păpușă și de Lucian Pânzaru. Svetlana Friptu (Elicia) și Carmen Miron (Areusa) – senzuale, pasionate, pasionante, îndărătnice, docile, tactile... în vreme ce Tamara Constantinescu înțelege cu tot trupul supliciu castității trăit de Lucrecia. Mihai Mihail îl introduce în scenă cu gravitate și fermitate pe Pleberio, părintele Melibeei și soțul asprei Alisa (Veronica Păpușă). Muzica lui Iosif Herțea și scenografia Vioarei Bara înobilează, la rândul-le, spectacolul acestei infidele lecturi...

SEBASTIAN-VLAD POPA

## PREMIERĂ DE ȚARĂ

# ARHEOLOGIE TEATRALĂ

**CERȘETORUL** de Reinhardt Johannes Sorge. Traducerea: Ion Roman ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA** ● Data reprezentației: 1 octombrie 1997 ● Adaptarea, regia, coregrafia și ilustrația muzicală: Beatrice Bleonț ● Decorul: Constantin Ciubotariu ● Costumele: Magdalena Mănescu ● Distribuția: Claudiu Bleonț (Poetul), Gheorghe Stana/Vladimir Jurăscu (Tatăl), Larisa Stase Mureșan (Mama), Gabriela Caranfil (Sora), Claudia Dobrin-Ieremia (Fata), Damian Oancea (Mecena), Ștefan Sasu (Prietenul mai în vârstă), Constantin Tovarnițchi (Infirmierul); în alte roluri: Ana Serghie Ionescu, Daniel Petrescu, Traian Buzoianu, Valentin Ivanciuc, Dorin Dragoș, Florin Ionescu, Nicolae Poghirc, Ruslan Rotaru, Cristian Szekeres, Laura Avarvari, Ana-Maria Cojocaru, Monica Rusei, Delia Sabău, Luminița Stoianovici, Luminița Tulgara ș.a.

Reacție la dramaturgia romantică a eului sfidător din prim-planul acțiunii, expresionismul german își plasează cu predilecție eroul rebel în

contextul atmosferei saturate de disperare a Germaniei de la începutul secolului XX. Tinerii inteligenți și dezamăgiți care au intrat în istorie cu locomotiva acestui curent au lăsat amintirea unei stări de spirit tulburi, căutarea neliniștită a unor forme teatrale revoluționare (repede recuperate de oficialitatea estetică) încapsulate într-o monumentală eroare de apreciere. Dramaturgie a dezastrului și a eșecului, expresionismul – încercare de a ilustra la vedere legătura dintre soarta individului și cea a lumii – nu a presimțit în nici un fel extraordinara manifestare de vitalitate expansionistă și criminală care va marca Germania între 1933 și 1945. Poate că însemnătatea lui Brecht nu se explică prin faptul că a fost mai inteligent sau mai talentat decât colegii lui de generație și de crez estetic, ci pur și simplu prin șansa unei vieți mai lungi, care i-a îngăduit să adapteze descoperirile tinereții la înțelepciunea și cunoașterea maturității. Drumul regizoarei Beatrice Bleonț de la **Opera de trei parale** (spectacol realizat în stagiunea trecută la Teatrul Odeon) la **Cerșetorul** pare deci a fi o reîntoarcere la

izvoare, o tentativă de rafinare și de selecție a instrumentarului prin care se orânduiesc semnele și 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 și cu trăsături distincte însoțesc evoluția personajului central, care, în titlu, este caracterizat drept cerșetor (calificativ ce nu revine, ca atare, în text) și desemnat succesiv ca Poet, Fiu, Tânăr. La a doua vedere, piesa este o confesiune, un text la persoana întâi, creatorul exprimându-și, alternativ în versuri înaripate și într-o proză vitriolantă, nemulțumirea față de lumea în care trăiește. Decorul (de fapt, decorurile, cum scrie în caietul-program) sugerează această dimensiune cosmică, în care spațiile de joc se izolează succesiv pentru a se racorda ulterior la agresiunile sau semnalele liniștitoare ale lumii exterioare. Marea calitate a scenografiei mi se pare a fi frumusețea ei funcțională, modul cum ea se integrează în dinamica acțiunii scenice: o vezi numai atunci când e nevoie. Grupurile – Cititorii de ziare,

