SFATUL CRONICARULUI

desene de Adriana Grand

BUTOIUL DANAIDELOR

ca imemorială poveste mitologică și actuală capodoperă scenică

DANAIDELE, text bazat pe scrierile lui Eschil. Scenariul: Silviu Purcărete. Traducerea în franceză a textului original: Paul Mazon. Traducerea în română a textului original: Alexandru Miran ● FUNDAȚIA PENTRU TEATRU ȘI FILM „TOFAN" și TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA ● Data reprezentației: 10 decembrie 1995 ● Regia: Silviu Purcărete ● Scenografia: Ștefania Cenean ● Muzica: Iosif Herțea ● Distribuția: Coca Bloos (Danaos), Mariana Buruiană (Artemis, Io), Micaela Caracaș (Hera), Radu Beligan (Zeus), Mihai Dinvale (Hermes), Victor Rebengiuc (Apollo, Pelasgos), Alexandru Repan (Poseidon) și 104 tineri actori, studenți, neprofesioniști.

*****

Cercetând sagace și tenace, prin ani, străvechimile teatrului european, Silviu Purcărete a ajuns la un izvor primordial: dramaturgia lui Eschil din Eleusis. Pare a fi o relație tainică – prin multipli de cinci – între anii nașterii și morții acelui grec vestit (525–455 î.e.n.) și 1995, când se prezintă, pentru întâia oară pe o scenă românească, tragedia **Suplicantele**, sau **Rugătoarele**, ori **Hiketidele** și căreia acum i s-a spus **Danaidele** (după altă lucrare din trilogia eschiliană – ce n-a ajuns până la noi). **Rugătoarele** e cea mai veche scriere teatrală păstrată integral și e cel dintâi an în care mai multe fundații și organizații continentale subvenționează o producție de-a noastră sub stindardul pan-europenismului.

Antecesorii autorului pe care-l evocăm – Thespis, Hoirilos, Frinicos, Pratinas din Phius – au fost și ei vestiți, dar știm puține despre viața și creațiile lor. Eschil a scris aproximativ 90 de tragedii și drame satirice. La o sugestie – se pare – a împăratului latin Hadrian (ori a unui însărcinat al său, ori a cuiva care avea ca îndatorire să selecteze și să copieze dramele eline) s-au ales șapte scrieri, ce au ajuns până la noi. **Rugătoarele** făcea parte dintr-o trilogie cu **Egiptenii** și **Danaidele**. În primul pătrar al secolului nostru s-au descoperit papirusuri cu noi date despre autor. Francezul J. Coman, în studiul "L'idée de la Némésis chez Eschyle", face referiri la unele din fragmentele găsite, ce au fost publicate parțial în 1935. În 1959, Hans Joachim Mette a dat la Berlin o culegere și un comentariu, „Fragmente der Tragödien des Aischylos". Nu știu dacă autorul scenariului, adică regizorul nostru, a cunoscut aceste noi mărturii sau a colat pe textul ales unele momente din celelalte șase piese păstrate (el ne încunoștințează, pe afiș, că spectacolul e **după** dramaturgul antic, după „scrieri" de-ale aceluia). Oricum, e limpede că el continuă și aici o modalitate pe care și-a stabilit-o cu prilejul fastuoasei montări a **Legendei Atrizilor** la Histria, în cadrul Festivalului de teatru antic de la Constanța, continuând-o apoi prin îmbinarea tragediei **Fedra** a lui Euripide cu piesa omonimă a lui Seneca. Curând va da o premieră franceză a **Orestiei** lui Eschil la Limoges.

Această modalitate își are, probabil, sorgintea în dorința de a cuprinde lumi în imagini scenice de anvergură, și nu numai povestiri despre ele; deopotrivă, de a afla în existența eroilor, în intrigă și mai ales în mituri și legende de demult, sensurile ce leagă, în adâncime, cu un inebranlabil fir de gândire și de faptă, întâmplările de atunci cu unele de acum. În acest fel, toate spectacolele lui Silviu Purcărete sunt parabole scenice cu o predicație în arealul actualității, stârnind un interes acut. Se stabilesc conexiuni politice, culturale și se generează paralelisme și analogii nu prin factice adaosuri jurnalistice ori prin grosiere aluzii, ci prin revelații ale unor enigmatice ciclicități istorice, din care se extrage un înțeles moral.

Chipul lui Eschil (un bust creat la propunerea lui Licurg și instalat în anul 330 în incinta teatrului din Atena), așa cum îl putem vedea azi într-un muzeu italian, arată un bărbat puternic, privind pătrunzător, cu ochii migdalați, de sub fruntea înaltă a unui cap pleșuv. Se născuse într-o familie aristocratică. Barba e bogată și îngrijită, de om ce se respectă pe sine. A cunoscut războiul, luptând la Maraton; a avut doi frați la fel de viteji ca el. S-a dedicat de foarte tânăr teatrului. La debut era în vârstă de 25 de ani. Și-a făcut loc cu greu în ierarhiile artistice ale timpului. E considerat ctitorul literaturii dramatice universale și cel ce a dat tragediei o structură de o asemenea perfecțiune, încât nu ne produce azi, după două milenii și jumătate, vreo senzație de anacronism. Vibrăm altfel, acum, la valorile copleșitoare ale istorisirilor sale, ele nu mai determină în

noi, precum în spectatorul atenian, catharsis-ul.

Dar lupta lui **Prometeu** cu Zeus, nefericirile copiilor lui Agamemnon în **Orestia**, luptele sinistre dintre fraţi în **Cei şapte contra Tebei** ne sensibilizează prin tragism şi tâlcuiri ce ne privesc; evident, prin frumuseţea discursului dramatic şi miezurile lirice fierbinţi ale faptelor cuprinse.

În concepţia lui Eschil, centrul acţiunii în **Rugătoarele** îl deţine zeiţa justiţiară, Nemesis. Ea e executoarea sentinţelor divine şi e asimilată cu Dreptatea. În concepţia lui Silviu Purcărete (din **Danaidele**) ea e o prezenţă infuză, obsesivă, în toate peripeţiile; zeii, ce sporovăiesc degajaţi în prim-planul scenei, în haine albe, moderne, aşezaţi la mese ale căror tăblii sunt mici piscine cu apă azurie, o evocă într-un fel, deşi comentariile lor, uneori sarcastice, denotă nu imparţialitate, ci mai degrabă nepăsare. Între cei puternici şi cei mulţi e, adesea, o nonconcordanţă care, în unele cazuri, se cronicizează.

Ceremonialurile misterelor eleusine în care, pare-se, Eschil a fost iniţiat, exerciţiul tatălui său Euphorion, vestit maestru de cor, l-au stimulat probabil spre o desfăşurare de proporţii a acţiunii. Ni se spune de către exegeţi (Bernard Croisset, Ulrich Wilamowitz–Möllendorf, B. Snell, Liviu Rusu) că avea gustul marelui spectacol: actori înălţaţi pe coturni, maşinării scenice, pompă costumieră, măşti, figuraţie numeroasă. Dramaturgul atenian a fost şi cel dintâi om de teatru care a trăit numai pentru teatru şi prin teatru, n-a avut niciodată funcţii ori alte îndeletniciri. El e reformatorul vechilor jocuri populare din care s-a născut mimesis-ul teatral cult şi e acela ce a făcut din cor un protagonist. Regizorul român l-a urmat în ce priveşte amploarea desfăşurărilor, cadrul fastuos – dar cu unele diferenţe. A diminuat predominanţa (din texte) a factorului liric şi a ridicat mult cota dramaticului, inventând situaţii şi episoade care produc tumultuoase coliziuni şi aglomerează **peripeţii scenice**. Comentatorii avizaţi vorbesc, îndeobşte, despre simplitatea intrigii eschiliene şi liniaritatea epică. Cum am mai scris şi altădată, artistul nostru dă o cadenţă nouă întâmplărilor şi transformă în evenimente, punctate cu şocuri de vizualitate, chiar şi episoade care, la lectură, sunt expozitive.

Danaos, bătrânul tată al celor cincizeci de fecioare ce resping cererile în căsătorie ale celor cincizeci de veri ai lor, e notat doar **a apărea** în scenă. Spectacolul ne arată că e **adus** în scenă într-un cufăr mic şi misterios. Când se deschide capacul, iese din cufăr un hermafrodit crăcănat, chel, cu barbă lungă, sâni mari, goi, un fel de gnom al adâncurilor subpământene. Talentul scăpărător al actriţei Coca Bloos şi, pesemne, un efort fizic de contorsionistă o fac să încapă în lădiţă, unde se va mai reaşeza, chircită, ca un vierme în crisalidă ori ca un foetus în pântecele rodit. Din când în când va circula prin acţiune ca o piază-rea, îndemnând la fapte cumplite.

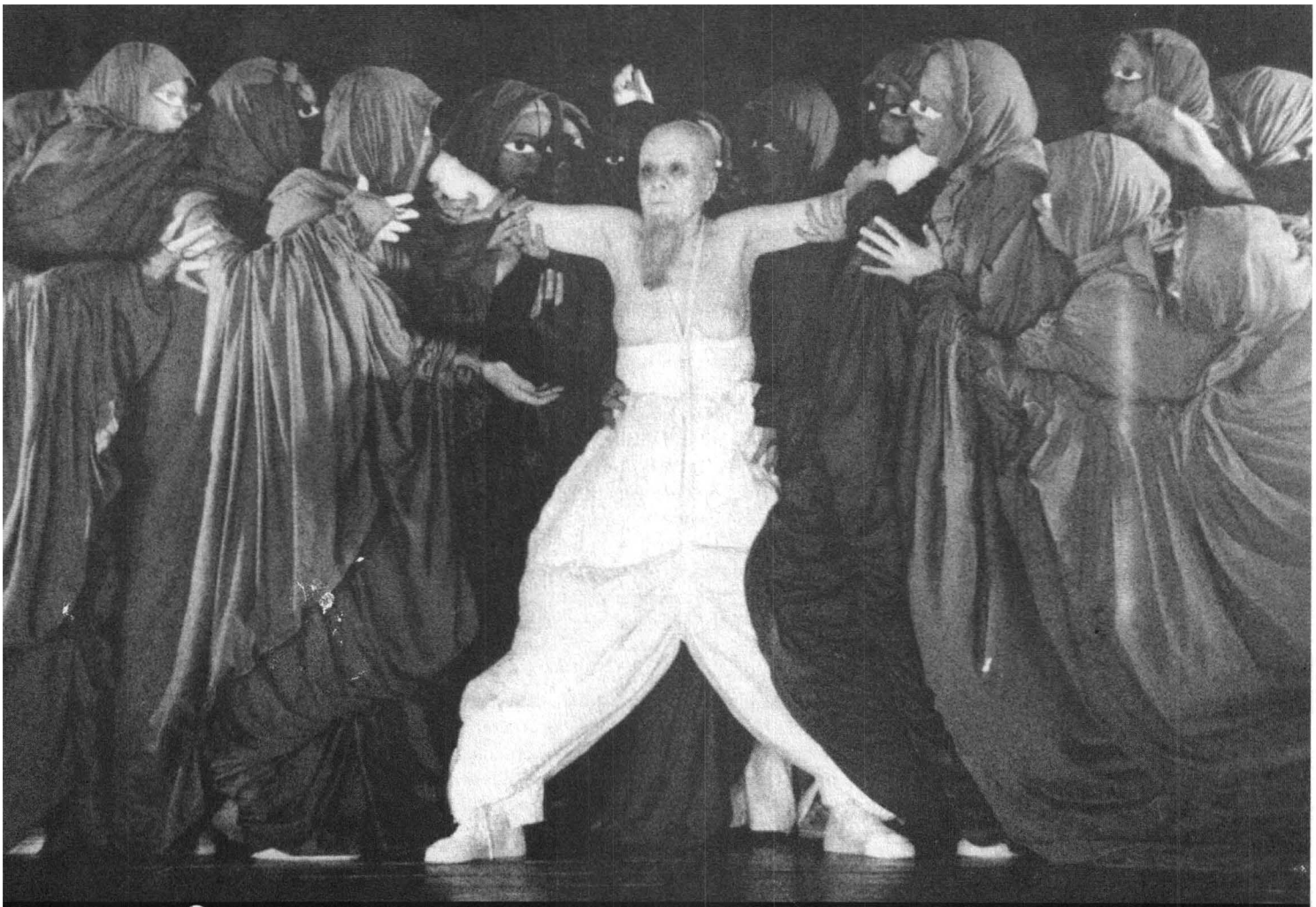
Peste o sută de tineri şi tinere alcătuiesc o mulţime mişcătoare şi fremătătoare. Ei mânuiesc buzdugane, facle cu explozie a flamelor; ele se apără cu valizele albe cu care au fugit din ţara lor, făcând din ele zid, adăpost, o tablă de şah, un domino, combinând, în fel şi chip, cu aceste elemente, cu trupurile lor, cu vestimentele surprinzătoare (rochii cenuşiu-albastre), figuri de o excepţională plasticitate, într-o mobilitate continuă, exprimată în unduiri, şerpuiri, desfaceri pe grupuri, ansamblări pe diagonală, piramidări, încântând ochiul. În înfruntări – atunci când vin în peţit sau când vor să-şi ia cu sila peţitele – ori când sosesc, în sfârşit, să se nuntească, tinerii se organizează, şi ei, în cete roşii ori fac un lanţ de atacatori, se desprind din grup, pe rând, în asalturi individuale temerare, se amestecă printre domnişoare în geometrii rafinate ce au cerut, desigur, studiu atent şi muncă aprigă. Ştefania Cenean e artizanul şi artistul acestor arhitecturări în spaţiu şi orchestrări coloristice exuberante, călăuzite, tot atât de evident, de gustul şi fantezia luxuriantă a regizorului.

Ca şi în alte spectacole de-ale sale, viziunea pancronică mixează elemente vechi şi noi de o manieră ce conferă expresiei modernitate substanţială, făcându-ne familiare intersectările imprevizibile – chiar aici – între ricanatorii zei nemuritori şi înfricoşaţii muritori împinşi de destin spre împrejurări funeste.

„Pe când înaintea lui partea principală a tragediei era încredinţată corului – povesteşte Aristotel –, o dată cu Eschil a revenit dialogului dintre actori." Purcărete a edificat însă un colocviu scenic fascinant între actori şi figuraţie, între regi şi supuşi, între bărbaţi şi femei, sub semnul învăpăiat al lui Eros şi sub acela întunecat al lui Thanatos, într-o furtună existenţială ce se încheie cu un înspăimântător blestem veşnic. Căci, ucigându-şi soţii în noaptea nunţii, fiicele lui Danaos vor fi aruncate în Tartar – ţinutul infernal cu zid triplu şi porţi grele de aramă –, unde se vor întâlni cu veşnic înfometatul şi însetatul Tantal, cu Ixion, condamnat să învârtească, fără odihnă, o roată de foc, cu Sisif, cărând necontenit bolovanul pe culme şi dându-i iar drumul în vale. Ele vor trebui să umple mereu un butoi fără fund. În finalul excepţionalului spectacol pe care l-am văzut pe scena vastă a Teatrului Naţional din Craiova, încheierea, zguduitoare, e rânduirea, la rampă, a găleţilor de tablă zincată, Danaidele devenind şi ele o componentă a simbolului prin care grecii spuneau omenirii că pentru cel mai greu păcat, uciderea semenului, pedeapsa e perpetuitatea zădărniciei.

Io, nefericita fiică a zeului-fluviu Inachos, iubită de Zeus, a ajuns, în peregrinările ei forţate, în Egipt. Aici l-a născut pe Epaphos. Cei doi fii ai acestuia s-au numit Egiptos şi Danaos. Unul a avut cincizeci de fii, celălalt – cincizeci de fete. Între fraţi a izbucnit o ceartă ce ameninţa să se degradeze într-o bătălie. E şi o circumstanţă istorică insinuată în poveste? Unii cercetători ai implicaţiilor reale ale istorisirilor mitologice (Félix Guirand) sunt de părere că, într-o vreme, relaţiile dintre Egipt şi formaţiunile statale din Elada se tensionaseră într-atât, încât un război părea iminent.

Zeiţa Atena l-a sfătuit cu înţelepciune pe monarhul Danaos să plece cu fiicele sale în Grecia, pentru ca să scape astfel de inimiciţia primejdioasă a fratelui. Ajunşi aici, l-au rugat pe regele pelasgilor din Argos, Gelanor (în spectacol, Pelasgos), să le acorde azil. Acestuia oaspeţii nu i-au prea plăcut. Spectacolul românesc pune un accent ascuţit pe problema exilului şi a azilului politic, fenomene curente în lumea contemporană. Se consideră că exilul silit e o nenorocire, care aduce şi altele după ea. Eschil însuşi s-a autoexilat din Atena în Gela, oraş sicilian, la curtea tiranului Hieron, care-l preţuia. De ce a plecat din Attica? Nu se cunoaşte motivul; dar trebuie să fi fost însemnat, de vreme ce, scriindu-şi singur epitaful, creatorul **Perşilor** a dorit să i se graveze pe piatra



Scenă din Danaidele **după Eschil la TN Craiova (regia: Silviu Purcărete; în centru: Coca Bloos – Danaos)**

tombală „Născut atenian, a murit în câmpiile fertile ale Gelei", știind deci că nu se va mai întoarce niciodată în patrie. În roditoarea și înflorita insulă mediteraneană era un refugiat. Danaos invocă dreptul de azil pentru refugiați și ostracizați. Zeița l-a sfătuit să vină în Argos, el nu e vinovat că a trebuit să-și părăsească țara. Conform teodiceei, doctrină filosofică-religioasă care e vădită în scrierile eschiliene, divinitatea a creat o lume bună și dreaptă, dar răul, ce are altă origine decât cea zeiască, provoacă malformații neașteptate operei unice a puterilor celeste.

Regele din Argos are însă și el îndreptățirile sale spre a șovăi. Bătrân și infirm, șontâcăind în cârje, cu ochelari negri, el străbate scena în lung și în lat, excedat de insistențele oaspetelui nepoftit. Victor Rebengiuc îl configurează cu robustețe, agitându-l printre fetele musafire ori exprimându-i cu elocvență surescitată dubiile. În ce constă legitimitatea acestor îndoieli? Dacă sunt mulți și puternici, cei veniți de departe se pot transforma în cuceritori – ceea ce (spune povestea) s-a și întâmplat; căci, după un timp, Danaos l-a deposedat pe Gelanor de coroană, l-a detronat.

Consternat de întorsătura ce o luaseră lucrurile, fratele Egiptos a încercat o misiune de conciliere – cum am zice azi –, trimițându-și cei 50 de fii în Argos ca să le ceară oficial de neveste pe cele 50 de verișoare. Pe scenă, ele se sperie de apariția acestor trimiși. O reminiscență a moștenirilor htonice sălbatice, când bărbații tineri răpeau fecioarele, cu brutalitate. Spaima vine și din aceea că oamenii timpului, foarte severi în privința incestului, ar fi putut condamna însoțirea verilor cu verișoarele. Purcărete înfățișează concludent ceata războinică a pretendenților. Ei vin să ia, nu să ceară în curtenie cavalerească. Întâlnirea se transformă în înfruntare. Se naște – cu ajutorul luminilor, al muzicii, al compoziției, ce iscă vălurite alternanțe între apropiere și despărțire – o tensiune patetică. Elementele discursive ale epopeicei confruntări sunt reduse. Prin gestualitate și corporalizări, prin efecte pantomimice, opera scenică sugerează bogat pretenția virilă și împotrivirea femeiască.

Tinerii și tinerele din figurație sunt în majoritate actori sau învățăcei în ale actoriei; o parte dintre ei au alte profesii. Sunt, majoritatea, bucureșteni; dar și câțiva olteni și elevi-amatori din Vâlcea. (Pe afișul spectacolului e trecut, în calitate de co-părtaș la producție, și Teatrul „Anton Pann". Singura danaidă ce nu a ascultat porunca tatălui de a-și ucide mirele, Hypermnestra – salvându-l deci pe Linceus, fugind cu el –, e interpretată, cu individualitate, de o tânără ce face parte dintr-o bună echipă vâlceană de amatori.) Dar această trupă compozită acționează remarcabil – doar cu unele inadvertențe de vorbire la cei ce cuvântă (se rostește, deocamdată, în franceză). Figurează cu iscusință tot ceea ce a dorit regizorul, într-un încordat efort fizic, implicând dans, chiar momente acrobatice, gupări și regrupări repezi, umplerea scenei în formule excentrice, folosirea elementelor scenografice, intonarea de cântece – parte a admirabilei muzici a lui Iosif Herțea și datorată pregătirii vocale săvârșite de un maestru, Constantin Gabor. Pregătirea ceremoniei de nuntă (căci Danaos a fost obligat să consimtă, până la urmă, la conubiul colectiv) prin aranjarea cuvilncioasă a furculițelor și cuțitelor ce vor fi înfipte în tigvele flăcăilor excitați, momentul nuntirii fatale, când, sub

vălurile de mireasă, se consumă un presupus sabat nupțial (dar aici e și un adaos discutabil de gemete concupiscente, deși se știe că acolo se petrece un oribil și de pomină măcel, nu o acuplare), priveliștea uluitoare a cadavrelor, cu ciudata jubilație tragică – să zicem așa – a asasinelor, exortațiile se constituie în secvențe de antologie. E, în toate, o munificiență imaginativă ce s-a abilitat, prin ani, ca o caracteristică definitorie a personalității impunătoare a artistului-regizor. El a izbutit aici să ilustreze somptuos apoftegma de estetică dramatică a lui Aristotel: corul trebuie socotit și el, ca oricare dintre eroi, un element al întregului. Acest întreg e de o teatralitate inedită, foarte atrăgătoare.

A fost Eschil misogin? e o întrebare – ce propune argumente pro, întrucâtva sofistice, dar și spirituale – a criticului francez Jules Lemaître. Cincizeci de tinere ce, în mod natural, trebuiau să-și împlinească vocația de soții și mame, ascultă porunca unui tată smintit de ură pătimașă și degenerat, devenind criminale. Soția lui Agamemnon – din piesa eschiliană omonimă – își asasinează soțul pentru a-și păstra amantul.

E pusă în discuție condiția femeii? Mai degrabă am crede că scriitorul antic le împovăra cu o eroare tragică, determinată de forțe supranaturale, și nu de voința lor. Iată o sintagmă eschiliană din **Perșii**, reținând o motivație omenească: „Excesul pârguindu-se, dă spicul greșelii și revolta ce se culege e de lacrimi". Și o alta, din **Agamemnon**: „Nenorocirea e fiica îndrăznelilor nelegiuite". Dar aceste cauze – excesul, necugetarea, patima, ura – vin din afara oamenilor, pare a zice poetul. Destinul decide. Și zeii.

Zeii – Zeus, în special – sunt, adesea, geloși pe fericirea oamenilor (cum se și spune, direct, în **Prometeu**). Invidia îi mână către nedreptăți, cu toate că ei par a judeca după cum hotărăște Dike, Dreptatea. Silviu Purcărete îi desenează vag zeflemist pe olimpieni. Par – ori sunt – indiferenți, batjocoritori. Privesc de sus, fără emoții – ca zeii, deh! – ceea ce se petrece în Argolida și prezic tragedia, lăsând impresia că nu-i prea preocupă. Hohotul lor e mut. Libațiile pe care le fac, sorbind nectar din cupe de șampanie, costumele lor albe, semnificând inocența pasivă, ne aduc în amintire zeități terestre ce au privit și comentat astfel catastrofe ale omenirii – în fapt, de aceste eminențe provocate. Sau fără ca ele să se fi învrednicit a le preîntâmpina.

Când, în sfârșit, se amestecă, binevoitori, surâzători, ca înmănușați, și de o condescendență aristocratică, costumele lor imaculate se pătează de sângele tânăr risipit în carnagiu. Dar tot ei sancționează – și la modul absolut. Pentru eternitate. Mariana Buruiană, care e și Io, străbunica celor o sută de tineri (iubita lui Zeus transformată de furioasa legitimă, Hera, într-o vacă albă, apoi gonită, prin continente, de un tăun furios), și Artemis, zeitatea fecioarelor, apoi Micaela Caracaș, o Heră statuară, impozantă, Mihai Dinvale, un Hermes șiret, Alexandru Repan, Poseidon, cu o umbră de perfidie și alta de afabilitate, schițate cu har, Victor Rebengiuc (în afară de rolul regelui pelasg îl joacă și pe acela al lui Apollo, cu vigoare și farmec) și Radu Beligan – Zeus, într-o postură de neutralitate superioară aș zice... apolinică, conspectând din înalturi vulturești furnicile umane – sunt contrapunctul ce potențează peripețiile scenice, aducând un plus de conflictualitate latentă. Am fi dorit, totuși, ca acești nepământeni să aibă o prezență de grup mai apăsat conturată.

Cum atât de nimerit susține Alexandru Miran, inspiratul traducător al piesei în românește: pretutindeni în vasta operă a lui Eschil puterile suprafirești sunt arătate a fi active în determinismul cosmic și uman. Totul este rostuit și călăuzit de divinitate pe cărările fatalității. Adeseori, fatalul, necesarul se vădesc mai puternice chiar decât divinul. Omul se află disproporționat de șubred față de Moira și Ananke. Dar iată că, pândit fără încetare de nenoroc, suferințe și moarte, el își făurește o altfel de măreție, în stare să-l structureze lăuntric și să-l mântuiască: morala.

Într-adevăr. Dar Omul capătă și o șansă de învingere a Destinului, când acesta e și orb, de salvare în nemurire, prin grandioase opere de artă, ce poartă în ele un licăr de eternitate. Socot a fi astfel, în chip memorabil, și spectacolul românesc de calibru european **Danaidele**, zămislit de Silviu Purcărete.

VALENTIN SILVESTRU

NESTATORNICUL HOTAR

ȘASE PERSONAJE ÎN CĂUTAREA UNUI AUTOR de Luigi Pirandello. Traducerea: Alexandra Bărcăcilă ● TEATRUL „BULANDRA" ● Data reprezentației: 7 ianuarie 1996 ● Regia: Cătălina Buzoianu ● Scenografia: Lia Manțoc ● Muzica: Dorina Crișan Rusu ● Mișcarea scenică: Adina Cezar ● Distribuția: Virgil Ogășanu (Tatăl), Irina Petrescu, Mirela Gorea (Mama), Diana Dumbravă (Fata vitregă), Zoltan Octavian Butuc, Marius Capotă (Fiul), Vlad Zamfirescu (Băiatul), Mădălina Vlădescu (Fetița), George Ivașcu (Madama Pace), Horațiu Mălăele (Directorul-regizor), Adina Cartianu (Prima interpretă), Ion Besoiu (Primul interpret), Lucia Mara (Duena), Valeria Ogășanu (Actrița de dramă), Oana Tudor (Ingenua), Zoltan Octavian Butuc, Marius Capotă (Junele prim), Petre Lupu (Regizorul de culise), Mihai Cibu (Sufleurul), Marius Săvescu, Răzvan Săvescu (Mașinistul).

*****

„Nu drama făurește personajele, ci acestea făuresc drama. Înainte de toate, trebuie să avem personajele: vii, libere, active. Cu ele și în ele se va naște ideea dramei, primul germene în care vor zăcea închise destinul și forma..." scria Pirandello în 1899, într-un articol intitulat „Acțiunea vorbită". Interesant este că, la vremea aceea, viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură (1934) era abia un timid debutant în teatru – compusese, cu un an înainte, o dramă într-un act – și că aceeași idee revine, formulată mai plastic, în prefața piesei care, 22 de ani mai târziu, avea să-i stabilească definitiv faima de dramaturg: „Pot zice doar că, fără să le fi căutat dinainte, m-am trezit cu ele, față-n față, vii să le pot atinge (...), aceste Șase Personaje prezente acum pe scenă. Și erau acolo, fiecare cu frământarea sa ascunsă, (...) așteptând să le fac eu intrarea în lumea artei... Născuți vii, își cereau dreptul la viață". O obsesie tenace, s-ar spune, de unde va izvorî nu numai una dintre liniile de forță ale poeticii sale teatrale, ale acelui „pirandellism", care, adesea înțeles greșit, i-a creat imaginea unui autor dificil și fastidios (el însuși se plângea de