

DIN NOU ANTICII

După ce, ani la rând, prezența autorilor antici în repertoriile teatrelor a fost atât de sporadică încât poate fi socotită pur simbolică (și asta nu doar, ba chiar nu în primul rând din pricina interdicțiilor „de sus”), iată că în ultimele trei stagii se observă un aflus masiv spre scenă al textelor din dramaturgia antică, și anume în spectacole ale unora dintre cei mai importanți regizori români. *Trilogiei antice* a lui Andrei Șerban la TNB i-au urmat printre altele, în 1992-93, *Phaedra*, montată de Silviu Purcărete la Teatrul Național din Craiova, și *Antigona*, realizată de Alexandru Tocilescu la „Bulandra”. Cauzele acestui nou interes al oamenilor de teatru pentru numita categorie de piese ar constitui, probabil, pentru un sociolog sau filosof al culturii, un captivant subiect de studiu – să fie oare „tânără noastră democrație” cea care îi împinge pe artiști să încerce a aproxima forma bătrinelor democrații apuse? Ori, dimpotrivă, tainice înțelesuri din scrierile colegilor de mult stinși le arată că istoria, ca și specia umană, e mereu aceeași? Sint întrebări pe care *Fedra* și *Antigona*, cu forță și claritate diferite, le ridică, sugerând răspunsuri tot atât de diferite.

Ce se cere la export

PHAEDRA, adaptare de Silviu Purcărete după Hipolit de Euripide și Fedra de Seneca. Traducerea: Traian Diaconescu și Alexandru Miran ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA** ● Data premierei: 8 iunie 1993, la Wiener Festwochen ● Regia: Silviu Purcărete ● Decor și costume: Ștefania Cenean ● Coloana sonoră: Silviu Purcărete și Valentin Pîrlogea ● Distribuția: Leni Pințea-Homeag (Fedra), Angel Rababoc (Hipolit), Ilie Gheorghe (Tezeu), Mirela Cioabă, Tamara Popescu, Natașa Raab, Gabriela Baci, Anca Dinu (Doica), Rodica Radu (Afrodita), Ozana Oancea (Artemis), Iosefina Stoia, Georgeta Luchian, Smaragda Olteanu, Ileana Sandu, Tamara Popescu, Mirela Cioabă, Monica Modreanu, Natașa Raab, Gabriela Baci, Lamia Beligan, Adriana Moca, Anca Dinu, Anca Dincă, Constanța Nicolau, Denisa Pîrlogea, Minela Popa, Paula Pîrlea, Valeria Andrei, Diana Saghin (Corul), Valentin Mihali, Teodor Marinescu, Tudorel Petrescu, Marian Negrescu, Constantin Cicort, Constantin Florescu, Silviu Geamănu, Adrian Andone (Suita lui Hipolit).

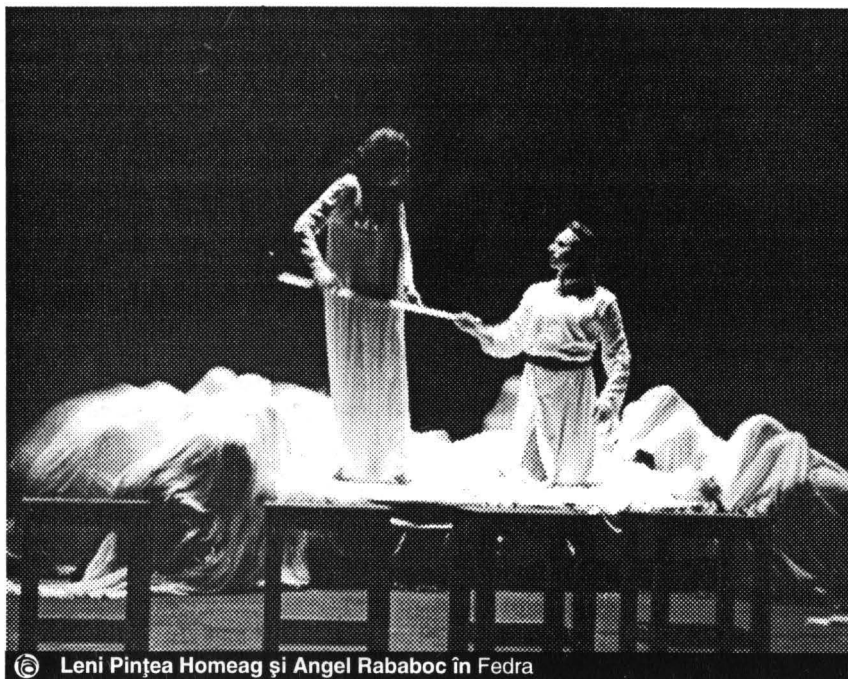
Caz unic (să sperăm că nu va rămîne astfel!) în spectacologia noastră, montarea cu *Phaedra* a fost invitată pentru premiera absolută la Wiener Festwochen „pe nevăzute”, după ce directorul festivalului vienez asistase la celelalte două spectacole craiovene de după '89 ale lui Purcărete, *Ubu Rex* și *Titus Andronicus*. Reacția spectatorilor și a criticilor austrieci nu i-a dat, pare-se, motive să-și regrete temeritatea: *Phaedra* s-a bucurat, cum se zice, de o bună primire, deși a fost jucată în românește, fără traducere simultană. De fapt, nici nu era nevoie de așa ceva, întrucât textul ocupă, în structura montării, un loc strict pretextual și e îndoielnic că publicul românesc înțelege din vorbe rostite pe scenă mult mai mult decât auditorii de altă limbă. Silviu Purcărete și-a alcătuit suportul literar al montării din combinarea a două piese izvorâte din același mit, *Hipolit* de Euripide și *Phaedra* de Seneca. O analiză filologică riguroasă ar fi, desigur, în măsură să stabilească exact ce și cât a rămas din fiecare; demersul nu mi se pare însă deloc necesar, pentru că, în mod evident, pe regizor l-a interesat prea puțin ideologia și stilul operelor și autorilor „prelucrați”, preocupîndu-se doar a extrage din mixaj o linie epică unică și coerentă. Tentativa i-a reușit, în general;

mai puțin „intrările” și „ieșirile” lui Tezeu, care, în absența unui text inteligibil, par aleatorii (în programul de sală vienez acțiunea spectacolului e povestită în amănunt, pe „scene”), fabula ni se înfățișează cu destulă limpezime. Este aceea cunoscută din mitologie: supărată că Hipolit, fiul lui Tezeu și al amazoanei Antiopa, o disprețuiește, închinîndu-se exclusiv castei zeițe a vînătorii, Afrodita îi inspiră Fedrei, mama vitregă a tînărului, o patimă nefirească pentru acesta; respinsă cu oroare, femeia se plînge soțului că Hipolit ar fi încercat să o seducă; orbit de furie, Tezeu îi cere lui Poseidon să ia viața fiului nedemn; la rîndu-i, chinuită de remușcări, Fedra se sinucide, regele Atenei rămînînd să-i jalească pe amîndoi. Faptul că trama poate fi urmărită cu ușurință nu înseamnă însă și că ea are prea multă importanță la nivelul conotativ al montării. Dimpotrivă: destinul individual al protagoniștilor îi servește lui Purcărete mai ales ca a revelator pentru psihologia colectivă a Corului, care devine personajul principal și centrul de greutate al spectacolului. Figurat, cu discretă ironie și pregnantă plasticitate, printr-un grup de bătrîni îmbrăcați în lungi paltoane mohorîte, cu pălării trase adînc pe frunte și sprijinindu-se, cocîrjați, în bastoane supradimensionate, Corul nu doar

comentează povestea, ci și participă activ la ea, înfăptuind, de pildă, într-o mișcare coregrafică expresiv desenată, uciderea lui Hipolit, a Fedrei și a tovarășilor de vînătoare ai tînărului – uciderea dragostei, a inocenței, a tinereții, a libertății. Intervenția divină – concretizată, sumar, în trecerea prin scenă a unei Afrodite rubensiene, despletită și lascivă (Rodica Radu), și a unei Artemis hieratice, hermafrodit-adolescentină (Ozana Oancea), – este astfel „socializată”, transferată în planul moralei coercitive. În final, componenții Corului își leapădă veșmintele greoaie și, de astă dată sub chipul unor femei pe jumătate goale, se prind într-o horă orgiastică. Imaginea este de un efect vizual izbitor, dar semnificația sa conceptuală apare cu totul ceoșă, chiar derutantă – ce are a face aici misoginia? E un accent în a cărui plasare Purcărete a cedat ispitei „lucrului în sine”.

Fără a constitui neapărat un reproș, această observație se poate aplica, de altfel, întregii montări, deși izvorul ei este mai degrabă o senzație – greu descriptibilă, așadar – decît o constatare rațională, argumentabilă. Spectacolul este, incontestabil, foarte frumos – scenografia elegantă, rafinată a Ștefaniei Cenean (inclusiv discul selenar ce amintește cam mult de Luna din *Visul unei nopți de vară* al lui Ciulei), luminile realizate de Vadim Levinski, ilustrația muzicală (fericită prelucrare a unor motive folclorice), toate supervizate, desigur, de gustul cert al regizorului, compun o unitate estetică fără fisuri; mai mult, spectacolul are și ceva de spus și o spune, pînă la un punct, răsplat. Lipsește însă, cu desăvîrșire, emoția, acel „mic” amănunt care desparte retorică, fie ea și perfectă, de poezie. *Phaedra* pare un spectacol elaborat – impecabil – pe hîrtie și mutat apoi pe scenă fără altă „implicare” decît aceea pur tehnică. Tot așa pare să se fi desfășurat, judecînd după rezultate, și munca regizorului cu actorii – sec, precis, laconic. Performanța

se ivește, de aceea, doar la nivel de grup; format, de altfel, din „actrițe cu experiență și/sau talent, precum Mirela Cioabă, Georgeta Luchian, Monica Modreanu, Sma- ragda Olteanu, Tamara Popescu, Natașa Raab, Ileana Sandu, Iosefina Stoia, și din mai tinerele lor colege Gabriela Baciu, Lamia Beligan, Anca Dinu, Adriana Moca (alături de care evoluează satisfăcător și simple figurante), Corul se impune, prin acuratețea mișcărilor și a recitării, ca punctul de maxim interes al reprezentației. Interpreții principali, reduși la rolul de simple elemente în demonstrație, nu pot miza decât pe propria forță de iradiere. Angel Rababoc e un Hipolit serafic și plătind. Prin puternica-i personalitate, Ilie Gheorghie face din aparițiile aproape mute ale lui Tezeu momente de reală tensiune dramatică. Avînd din plin „fizicul rolului”, Leni Pințea-Homeag dă contur potrivit unei Fedre de o pasionalitate mai degrabă exterioară.



© Leni Pințea Homeag și Angel Rababoc în Fedra

Phaedra este un produs exponențial la superlativ pentru ceea ce aș numi „spectacole de export” – și succesul său în străinătate o atestă –, adică acele spectacole concepute astfel încît să tulbure ochiul și

urechea, fără a atinge prea mult mintea și inima: cine mai are astăzi timp și răbdare pentru a încerca să înțeleagă ideile, părerile, necazurile și bucuriile adevărate ale unor străini? Dacă a avut vreodată...

Ce refuză piața internă

ANTIGONA de Sophocle. Adaptare de Bogdan Ghiu după traducerea lui George Fotino ● **TEATRUL „BULANDRA”** ● Data premierei: 2 octombrie 1993 ● Regia: Alexandru Tocilescu ● Decoruri: Dan Jitianu ● Costume: Anca Pâslaru ● Muzica: George Marcu ● Distribuția: Crina Mureșan (Antigona), Tania Popa (Ismena), Ion Besoiu (Corifeul), Ion Caramitru (Creon), Claudiu Stănescu (Paznicul), Mihai Călin (Hemon), Florian Pittiș (Tiresias), Cornel Scripcaru (Crainicul), Irina Petrescu (Euridice), Valeria Ogășanu, Anca Sigartău, Manuela Ciucur, Brândușa Mircea, Ilinca Burlan, Emilia Popescu, Daniela Săuleac, Mihai Cafrița, Răzvan Vasilescu, Ion Lemnar, Mihai Constantin, Petre Dinuliu, Alexandru Ionescu, Mihai Cibu (Corul).

Un vuiet înspăimîntător, ascuțit, insuportabil (sirene de alarmă? avioane în picaj?), reflectoare înnebunite, demente – și uriașa pînză albă care acoperă întreaga scenă de la „Grădina Icoanei” pornește să tălăzuiască, mișcată parcă de forțe din adîncuri. De sub ea iese la iveală un vagon hodoroșit de tramvai, înțepenit pe o linie ce nu duce nicăieri; pavajul de piatră cubică, cenușiu și murdar (cunoașteți Calea Griviței înspre Piața Matache?), e înțesat de resturi, de gunoaie și de trupuri. Sînt morți? Nu, doar adormiți. Se trezesc, se ridică și cîntă, melodios și tot mai puternic, un cîntec despre această minune a lumii, care este omul.

Aceasta e rama (căci finalul reia, simetric, începutul), cadrul Antigonei lui Tocilescu, pe care am suspectat-o, vreme de cîteva cam lungi minute, de recurs la o retorică postrevoluționară de-acum obositoare, pentru că superficială și exclamativă: iată în ce mizerie ne-au adus „ei” pe „noi” în cele cinci obsedante

decenii! Departe însă de a emite verdicte de operetă politicardă, spectacolul formulează o întrebare al cărei răspuns nu e deloc confortabil: cine sînt „ei” și cine sîntem „noi”? Cum sînt „ei” și cum sîntem „noi”? Pe scenă, conducători și conduși, la fel de jerpelit îmbrăcați, trăiesc în comun o viață la fel de liniștită. Soția lui Creon, figură de intelectuală distinsă (Irina Petrescu), spală cămășile bărbatului în lighean, între o țîrfă și un vagabond. Tiranul însuși, jovial și bon vivant, bate mingea pe maidan cu supușii. Paznicul amenință încruntat cu arma, pe care o și folosește, și se lasă bandajat, cînd e, la rîndu-i, rănit, de o liceeană binevoitoare. Se trăiește, se face dragoste, de plăcere sau cu de-a sila, se moare, eric sau din greșeală, cu aceeași docilitate și resemnare (mioritice?), indiferent de vîrstă, sex, situație socială ori rasială (printre cetățeni există, desemnat ca atare prin costum, și un evreu). Ideea de somnolență călduță și nivelatoare e

concentrată/dilatată într-o secvență rarissimă, din cîte știu eu, în istoria spectacolului de pretutindenii și prin care Tocilescu face dovada unui curaj artistic aproape nebunesc: vreme de circa cinci minute, dacă nu și mai mult, pe scenă nu se întîmplă, din punctul de vedere al conflictului propriu-zis, absolut nimic. E un răstimp în care personajele-oameni, actori moșăie, mișcă alene cîte un obiect, se plimbă agale în sus și în jos ori privesc, pur și simplu, în gol. Momentul are o densitate – senzorială, aș zice, dar și semnificativă – extraordinară: simți efectiv zăpușeala și mirosul de praf și de zădărnice al unei interminabile amiezii de vară și percepi, intelectual și afectiv în același timp, inerția, imobilitatea autodistructivă a unei colectivități ce se complăce în propria ei delăsare. Cine este – în acest univers în care „Puterea” și „ceilalți” gospodăresc în bună-înțelegere generală o sărăcie comodă – Antigona? O fetișcană hotărîtă să încalce edictele Conducătorului și să-și înmormînteze „trădătorul” frate mort, pentru că așa crede ea că se cuvine; pentru că așa e normal. Acestei decizii, născute poate și dintr-o juvenilă răzvrătire față de autoritatea paternalistă, i se raliază de fapt toți concetățenii; atîta doar că o fac în șoaptă. Altminteri, nimeni nu vrea s-o ajute; cu toții sînt însă mulțumiți că s-a găsit cineva care să înfrunte „tirania”. După cum, cînd Antigona însăși va fi condamnată la moarte, cu toții, fără a fi constrînși de cineva, o vor purta, prizonieră, spre locul suplicului, plîngîndu-i, desigur, în cor,

