

Anca Ovanez ●

„TROIENELE” de Euripide

la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași*



Adina Popa în rolul
Hecuba

Dacă asociem noțiunea de experiment unei noi exprimări, *reformulării*, atunci *Troienele* Ancăi Ovanez își confirmă o legitimă apartenență la un studio experimental. Nu ceea ce se arată șocant la primul contact, adică plasarea într-un cadru de joc delimitat și restrâns, e nou în această montare, ci însăși atitudinea față de text. Anca Ovanez a inclus în scenă deopotrivă spațiul de joc și spectatorii; formula oarecum neobișnuită pentru practica noastră teatrală nu urmărește în primul rînd violențarea publicului (deși vizează o totală redimensionare a relației actor-spectator), ci, precum vom vedea, e generată de o citire personală și îndrăzneată a tragediei. Preliminariile se înscriu și ele în spectacol, urmărind construirea unei anumite atmosfere psihologice, pregătind o „încălzire” a publicului la o stare indispensabilă unei recepții corecte: spectatorii ieșeni sînt obligați să părăsească sala fastuoasă și baroc ornată a Naționalului, să iasă din atmosfera sărbătorească și solemnă, ca — pătrunzînd dincolo de masiva cortină de incendiu printr-o ușiță de metal — să descopere pe scenă o nouă sală, simplă și austeră, îmbrăcată în pinză cafenie și înzestrată cu două tribune miniaturale și cu bănci înguste de lemn (în total 80 de locuri). Această transformare funcțională a locului de joc caută într-un anume fel căi de acces spre acel „teatru sărac”, teoretizat de Grotowski¹ un contact viu și direct, palpabil, între actorul ce se dăruie simplu, „total”, și spectatorul-participant. Refuzul reprezentării acestor *Troiene* în cutia italienească a scenei obișnuite exprimă prin el însuși o profesiune de credință: din capul locului ne aflăm în fața unei încercări temerare și ambițioase

* Consultanț scenografic : George Doroșenco. Distribuția : Costel Constantin (Poseidon) ; Sergiu Tudose (Talthybiu); Teofil Vilcu (Menelau); Adina Popa (Hecuba); Violeta Popescu (Cassandra); Cornelia Gheorghiu (Andromaca); Liana Mărgineanu (Elena); Cornelia Hîncu (Corifea); Corul troienelor: Luminița Bulgaru, Olimpia Coman, Doina Nicula, Margareta Orășanu, Tatiana Rusnac, Diana Telea.

¹ „Towards a Poor Theatre”. „Odin Teatres Forlag”. 1968. Stockholm.

de a smulge din învelișul tradițiilor înghețate — care au perpetuat în forme retorice și solemne tragedia antică — miezul incandescent al adevărului de viață, de a scoate din coaja convențiilor înstaurate prin mimetism scenic, simburile viu ale sensurilor; cu alte cuvinte, *mesajul*. De aici, nevoia unui spațiu de joc special, simplu și riguros, apt să cuprindă în același timp al acțiunii toți participanții; de aici, abolirea prosceniului ce desparte de obicei privitorul de cel privit. Nu ne aflăm în fața unei formule preluate și epatante — corp străin grefat arbitrar pe un text; dimpotrivă, se operează o corespondență organică, o simbioză între substanța discursului dramatic și natura interpretării.

Textul rămas de la Euripide, reprezentat în anul 415, imediat după masacrul din Milet și cu puțin timp înainte ca flota lui Alcibiade să-și fi ridicat ancorele pentru a porni în expediția „imperialismului” atenian, constituie un aspru rechizitoriu la adresa războiului cotropitor și o lamentație patetică pentru victimele unei agresiuni pustiitoare. Text dificil, *Troienele* — cu un epic precar și sentimentul desfășurat în crescendo — a fost pus în lumină de Anca Ovanetz cu o maturitate profesională formată și mai ales cu pasiunea ce trădează un temperament artistic real. *Troienele* au devenit un oratoriu funebru al suferinței, un requiem pentru cei învinși. În melopeea rostită monoton, într-o gamă restrinsă, și în numărul limitat și repetat de gesturi, descifrăm tentativa reconstituirii — ca prin intermediul unor săpături arheologice — a legilor aceluia „stil muzical” introdus de Euripide spre renovarea teatrului antic. Ritmul nu e subordonat cu strictete metricii, ci adevărului tragediei, încit soluțiile luminează sensurile. Descifrat ca o partitură muzicală, textul *Troienele* se transformă într-o compunere polifonică (o riguroasă orchestrație desparte și unește corul de soliști), în care leit-motivul principal e vaietul care urcă tinguitor spre cer, brăzdat de tema blestemelor, variațiunile solistice fiind reluate în mișcări amplificate de cor. Corul (șase voci de contraltă armonioasă omogenizate — și se cuvine să cităm aportul studentelor conservatorului: Luminița Bulgaru, Olimpia Coman, Doina Nicula, Margareta Orășanu, Tatiana Rusnac, Diana Telea) condus de corifea-soprană (Cornelia Hincu) trăiește ca un personaj colectiv și individualizat: femeile înconjoară spațiul de joc, se furiează îndărătul tribunelor și, psalmodiind versurile, bat cu pumnii în ziduri, clamând lumii dezastrul, vestind căderea Troiei, masacrul bărbaților și robia femeilor. Pumnii în pereții metalici, lovituri cu ecou prelungit, devin „o muzică de scenă” percutantă și obsesivă. Mișcarea protagonistelor pare o prelungire în spațiu a spuselor, vocea și gestul înscriind în imaginea concretă, versul, un joc ce se detașează ca un basorelief viu. „Întind pe jos ciolanele-mi bătrine și cu amindouă mâinile bat în pământ” — cuvintele Hecubei se sculptează parcă în aer. În acest teatru „sărac”, cele câteva elemente de recuzită capătă un relief neașteptat. Bocetul la moartea lui Astyanax, fiul Andromacăi (bineînțeles, pe scenă nu apare nici un copil), devine un ceremonial daemonic, zguduitor prin austeritate. Troienele împodobesc scutul, depunând ca ofrandă basmalele negre, și gestul dezvelirii capului capătă măreție și noblete. În final, un zăbranic ca un cer negru acoperă femeile troiene și pe regina lor Hecuba, toate un singur trup ce se zvîrcolește cu disperare, plîngînd pieirea cetății..

Eforturile actricești au izbutit să compună la unison fuziunea inedită dintre o trăire intensă a stării tragice, o participare necondiționată la situația-limită, și detașare, acea distanțare a interpretului ce-i permite filtrarea lucidă a emoției. Acest joc intens lasă impresia spontaneității; mișcarea sever modelată pe nuanțele textului e fluidă și vocile modulate pe logica și adevărul poeziei tragice au o stridentă durează. Interpretele au adus credință și fervoare în joc, convingîndu-ne că el a marcat, pentru fiecare în parte, un real câștig artistic. Recunoșcutelor calități ale Adinei Popa, rolul Hecubei le adaugă o indiscutabilă natură de tragediană; cu o desăvîrșită tehnică în marcarea notelor acute, Adina Popa a demonstrat în monotona lamentație un registru emoțional surprinzător de variat. Cornelia Gheorghiu i-a dat Andromacăi, cu un relief dur și totodată înduioșător, expresia devastată a durerii femeiești, încarnînd o feminitate brutalizată, o maternitate frustrată. O Casandră, nu „iluminată”, ci copleșită de tristețea înțelegerii este Violeta Popescu, purtînd demnitatea nobilă a victimei ce-și disprețuiește călăii, Corifea — Cornelia Hincu — a devenit un comentator alb și lucid, într-un joc tăios și totodată aerian. Pată de culoare în spectacol, Elena (Liana Mărgineanu), dacă n-a izbutit să convingă că pricina nenorocirilor Troiei au fost patima și slăbiciunea omenească, în schimb nu distonează, integrîndu-se în simplitatea și armonia ansamblului. În această demonstrație de protagoniste își au micile lor partituri și trei interpreți: Costel Constantin (Poseidon), cu misiunea dificilă de inaugurare a reprezentației, izbutind — sub masca convențională a zeului — să dea tonul exact



Cornelia Hincu în Corifea și Corul troienelor

constituindu-se astfel într-un diapazon prețios. Lui Menelaos, Teofil Vilcu i-a acordat cu gravitate micime, slăbiciune de caracter și totodată un aer grosolan și jalnic, în bine-venit contrast cu nobletea durerii troienelor; în sfârșit, „ofițerul de serviciu” Talthybiu s-a convertit prin jocul sever și nuanțat al lui Sergiu Tudose într-o imagine impersonală a cuceritorului, ale cărui trăsături individuale și porniri omeneste trebuie să dispară îndărătul misiunii rezervate de istorie.

Anca Ovanetz a părăsit (deocamdată) marea zonă a teatrului modern (Pirandello, Ibsen) sau a textelor imediate pe care le prospectase (*Lovitura lui Fărcășan*), și pentru a transmite un mesaj la zi, a experimentat un nou limbaj; spectatorii resimt pasiunea cu care ea se exprimă în acest teatru poetic și politic. *Troienele* se impun ca o formulă originală de teatru *agitatoric*, ca o încercare substanțială de restructurare a poeziei teatrului originar, în acord cu sensibilitatea contemporană.

Aurel Manea ●

„FILOCTET” de Sofocle

la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași*

Jocul întâmplării orînduiește uneori lucrurile mai potrivit decît planurile de repertoriu programatic! În finalul reprezentației *Filoctet*, o explozie de culoare scrie cu litere de sînge pe marele circular negru „Troia” — căci arcul, arma cumplită a eroului grec, înlesnește prăbușirea definitivă a Ilionului. În aceeași zi, spectatorii ieșeni pot participa la bocetul tragic al *Troienelor*, înregistrînd îndeaproape consecințele funestei agresiuni în care Filoctet joacă rolul decisiv... Această alăturare a celor două fețe de tragedie antică și reflexie pururi modernă — programare ce înobilează

* Scenografia : Marga Ene-Bădărău. Distribuția : Ion Schimbischi (Odiseu); Teofil Vilcu (Filoctet); Costel Constantin (Neoptolem); Puiu Vasiliu (Un spion). Corifei : Virgil Raieiu, Sergiu Tudose, Costel Popa, Valeriu Bobu.