

ceilalți doi actori de care am vorbit, Nicu Dimitriu și C. Bărbulescu, cred că n-aș mai putea spune mare lucru despre nimeni. Căci dacă lui Prospero (Toma Dimătriu, distribuit socotim noi nu cu prea mult discernămint)

nu i se dă conținutul de spiritualitate care să-l înobileze și să-l caracterizeze în ultimă analiză, el rămâne un personaj secundar, impins în prim plan. Ceea ce a și fost.

Mircea ALEXANDRESCU

Antigona, singură

Teatrul Tineretului: *Antigona* de Sofocle

Atunci cind, în vîrstă de peste 50 de ani, Sofocle scria *Antigona*, în Atena „secolului” de aur al lui Pericle se dura Parthenonul și se clădeau Propyleele; întrecîndu-se în artă și talent, Phidias și elevii lui ciopleau pe frize și frontoane chipurile nemuritoare ale contemporanelor Antigonei: frumusețea lor era maiestuoasă și simplă, măreață și calmă, senină și dulce. Gesturile lor erau ample, măsurate și liniștite, iar veșmintele cădeau în falduri simetrice pe trupuri armonioase și grave. Și dacă la romani religia era reproducerea, într-o ordine superioară, a strănicei organizări administrative a cetății, la greci ea era una poetică și vie, mai curînd o satisfacție a inimii decît o preocupare a minții: rugăciunea romanului era o prosternare, cea a ateniului o contemplație. Sub semnul acestui suprem ideal (cărui, în *Criton* și în *Gorgias*, Socrate avea să-i dea o atît de strălucită argumentație filozofică) se desfășoară jertfa Antigonei: legile divine, în a căroră frică s-au scris cele seculare, nu pot, în nici un caz, contraveni tocmai idealului etic de armonie, de ordine, de justiție sau, într-un cuvînt, de umanitate, care le-a născut și le guvernează pe toate. În felul acesta, omul lui Sofocle se înalță către Olimp și zeii coboară către oameni; în felul acesta, mesajul artistului, deși cuprins într-un conflict depășit, în forma lui, de preocupările omului modern, străbate nealterat 25 de veacuri.

Din toate personajele lui Sofocle, Antigona este, poate, cea mai complexă. Și complexitatea ei este cu atît mai admirabilă cu cît, în desfășurarea acțiunii, vom căuta degeaba „cotituri” sau „răsturnări”. Personalitatea eroinei se dezvăluie, am zice se enunță, încă din cea dintîi scenă a tragediei. Încredințată de dreptatea unei cauze majore, ea ia hotărîrea să îplinească o faptă măreață

și temerară: întreaga desfășurare ulterioară nu este decît o perindare a unor circumstanțe care pun în valoare această hotărîre. Încetul cu încetul însă, peisajul lăuntric al eroinei fecioare își destăinuie frumuseți nebănuite. Nestrămutarea voinței se însoțește cu o superbă semeție, izvorită din însăși conștiința justeței sale, și astfel o vedem respingînd indignată sfatul pe care i-l dă Ismena de a tăinui înfringerea edictului ce avea să-i răpună capul. Ajunsă la momentul ispășirii, la momentul cînd primește, adică, pentru fapta ei, plata pe care bine știa dinainte că o va primi, Antigona, fără să i se frîngă semeția, nu se sfiește totuși să-și plîngă duios și amar-nic tragicul destin. După cum arată Croiset, la Sofocle resortul tragic este voința ființei omenesti așa cum o poate concepe o conștiință sănătoasă. Voința Antigonei nu mai e, așadar, idealizată, ca în *Prometeul* lui Eschile, semizeu care cunoaște viitorul și care, de altfel, se află deasupra morții; ea nu mai e nici exaltată de un fel de suflu demențial care să o împingă la crimă sau la moarte, ca pe Eteocle din *Șapte contra Tebei* sau pe Oreste din *Choepores*: voința, hotărîrea Antigonei, este voința redusă la singurele și propriile ei forțe, este voința rațională și gîndită, cea care face pe om, cea care îl onorează, chiar atunci cînd îl prăpădește. De aceea, lamentările Antigonei nu sînt o căință; cu siguranță că, dacă ar fi să o ia de la început, ar face la fel. Ele nu sînt decît o reflectare, cit se poate de realistă, a unui caracter profund uman: fecioara justițiară nu e o schemă, o stană rigidă, ci un om tînr, viu („am fost creată pentru iubire și nu pentru ură”). În tezaurul ei sufletec, Antigona are suficiente resurse pentru ca, în alte condiții, să fi fost o Julietă.

Concepția regizorală (A. Pop-Marțian) a stabilit just centrul de greutate al piesei. În ierarhia tradițională a rolurilor, așa cum o indică scoliștii, protagoniștii sînt Antigona și Hemon; Ismena, paznicul vestitor și Tirezias sînt deuteragoniști, lui Creon și Eurydicei revenindu-le rolul de tritagoniști, iar critica clasică relevă ca idee centrală în piesa noastră opoziția dintre firea ardent-pasionată a Antigonei și cea gingașă, blîndă, a Ismenei (contrast drag lui Sofocle, care îl repetă și în perechea Electra-Chrysothemis din *Electra*). Totuși, pentru înțelegerea noastră modernă, conflictul tragediei se axează pe ciocnirea Antigona-Creon, așa cum ne-a fost dat să o vedem la spectacol. Pe lingă sporirea intensității dramatice, această rezolvare pare a-și găsi o justificare teoretică istorică, de ordin material: tragedia antică jucîndu-se cu numai doi sau trei actori (protagonistul, deuteragonistul și, de la Sofocle încoace, tritagonistul), fiecare din ei interpretînd în același spectacol toate rolurile aceluiași rang, fatalmente nu puteau apărea simultan pe scenă. (Așa se explică și de ce Antigona și Hemon nu sînt niciodată văzuți împreună). Cum, în piesa noastră, Antigona este

Moment din scena confruntării



rolul de frunte, cum Ismena este replica ei, lui Creon, care are a convorbi cu amîndouă, nu-i putea reveni în zisa ierarhie tradițională, decît rolul, în aparență numai terț, de tritagonist. Poate că îndrumarea creatoare către acest făgaș a fost înlesnită și de puternica personalitate artistică a lui Creon și de, dimpotrivă, apariția cu desăvîrșire ștersă a Ismenei (Ana Dornescu). La rîndul său, Creon (A. Pop-Marțian), care a umplut literalmente scena în partea întîii, unde a înfățișat pe tiranul crud, orgolios, ba chiar sarcastic, a devenit mai puțin convingător în partea a doua, cînd nenorocirile încep a-l copleși; aci, mijloacele de exprimare artistică (voce, gest) reduse la aspectul lor exterior s-au substituit necorespunzător patosului lăuntric.

Este, acesta, cu o singură excepție, pe care ne vom face plăcerea s-o consemnăm mai la vale, păcatul capital al spectacolului de la Teatrul Tineretului: tendința, lăudabilă, spre sobrietate și liniar, în loc să interiorizeze simțirea, aprofundînd-o, a exteriorizat-o, teșînd-o, i-a făcut pe cei mai mulți dintre actori să-și piardă orice fior dramatic, i-a făcut să rostogolească niște sunete care, adunate în cuvînte, se aflaîu întîmplător a fi versuri, în loc să exprime, în versuri, simțirile patetice, delicate sau pline de poezie ale unui text doldora de idei. Fluxul rostirii astfel secăt de tălăzuirea conținutului, gesturile ineseși, în loc ca, într-o armonioasă batere, să-l însoțească, dezmiardîndu-l, n-au putut rămînea decît o zbatere caducă a unor vislași pe uscat!

Paznicul vestitor (Cicerone Ionescu) a apărut ca un soldat shakespearian; or, chiar dacă uneori caracterul josnic, aproape cinic în sinceritatea lui, al personajului, are o nuanță comică, trebuie să ținem seama că, spre deosebire de Plaut și de Roma, Sofocle și, în general, spiritul atic, este cu desăvîrșire străin de comicul „gras”.

Nici unui actor, mai cu seamă cînd e „prim-amorez”, nu i se poate, desigur, reproșa că este frumos; totuși Hemon (Alex. Ciprian) a fost prea numai frumos. Oricum, iubitelui Antigonei, ființă superioară și complexă, i se cere o superioară și mai complexă cumpănire a opulentelor sale calități fizice cu propria sa opulență sufletească și, desigur o viguroasă punere în valoare a acestora din urmă; altminteri



Moimente din scena despărțirii

spectatorul rămâne puțin nedumerit că Antigona n-a țintit mai sus.

Corul bătrînilor tebani a fost excelent conceput. Tonul calm, egal, este în perfectă concordanță cu conținutul de idei: să nu uităm că bătrînii, „poporul” nu cutează în nici un moment al piesei să înfrunte pe nimeni. Dezaprobarea executării Antigonei ei și-o exprimă numai în lipsa lui Creon, iar obiecțiile pe care le ridică în fața lui sînt minore. Ei nu fac decît să prelungească, învăluind într-o atmosferă de sfătoșenie, ideile actorilor. Aceași rigiditate însă i-a făcut pe bătrînii tebani să gitească în fașă orice elan, să nimicească imensul lirism din „stasimon”-ul omului sau al Erosului, care a ajuns pînă la noi nimicit de o înțepenire ce nu are nimic comun cu sobrietatea.

Singură Olga Tudorache în rolul Antigonei a avut forță și grație. Replicile pe care i le-a dat lui Creon au fost pe cît de sobre, pe atît de categorice. Mișcările s-au desfășurat unduioș și elegant; statura și profilul actriței coborau parcă și ele de pe o amforă. Față de valoarea creației întregului rol, ni s-au părut tocmai de aceea mai puțin reușite ultimele scene, în care și bocetului ei i-a lipsit un grăunte de dulce duioșie. Actorii noștri trebuie să învețe să

sufere, și pentru aceasta nici o școală nu e mai bună decît tragedia antică.

Decorurile și costumele (Ion Mitrici), elegante și corecte, au combinat armonios formele și culorile, realizînd un tablou cît se poate de plăcut ochiului. O mențiune specială pentru costumele Antigonei. În schimb, muzica (Theodor Grigoriu; sonorizarea: Toto Mihăilescu), deși bună, a ajuns la urechile spectatorilor parazitată de difuzoare imperfecte, ceea ce este cu desăvîrșire inadmisibil.

Din cele cîteva traduceri existente, cea a lui M. Dragomirescu a fost judicios aleasă. O confruntare cu originalul grecesc, la nivelul actual al edițiilor științifice (traducerea datează din 1890), ar fi fost cît se poate de binevenită. Dăm numai două exemple. După cum rezultă din versurile 578 (*ekdétous*) și 916 (*dià heron oúto labor*), defectuos traduse, Antigona este adusă în fața lui Creon *cu mîinile legate* și astfel, în această poziție, se desfășoară toată scena înfruntării dintre cei doi antagoniști. E lesne de imaginat cît ar fi cîștigat în semnificație și în greutate replicile pe care așa, din această vădit inferioară postură, îndrăznește totuși să i le arunce asupra-urului ei. De asemenea, cînd, în peșteră — după cum ne istorisește vestitorul — Creon

il descoperă pe fiul său jelind pe cadavrul Antigonei și il imploră să iasă de acolo, Hemon, „privindu-l cu ochii rătați, îl scuipă în obraz” (ptysas prosôpo v. 1232, și nu „il îmbrințește” cum a fost, eufemic, tradus) și apoi trage sabia să-l ucidă. Este

iarăși lesne de văzut că, pe lângă un fapt în plus (disprețul pe care i-l arată Hemon tatălui său înainte de a încerca să-l suprime), și povestirea și-a pierdut din dramatism.

Radu ALBALA

Un mic atelier de creație

Teatrul de Stat din Turda: Misterul de la Hotel Poiana de Sadi Rudeanu și Atanasie „Atlas”, Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu

La cîteva zeci de kilometri de Cluj, centrul industrial Turda posedă un teatru propriu, teatru care și-a cîștigat stima și prețuirea publicului în cei zece ani pe care-i împlinește în toamnă. Un colectiv puțin numeros (24 de actori) are de făcut față unor sarcini multiple și complexe: prezentarea unor lucrări reprezentative din dramaturgia universală, promovarea de piese originale, organizarea de turnee în regiune, instructaje artistice în întreprinderi etc. Fără a se bizui pe mari personalități actoricești, pe figuri proeminente, colectivul e compus în cea mai mare parte din actori tineri. Lipsa unor „virfuri” a dat prilej însă unora din acești tineri actori să-și încerce forțele în lucrări din „repertoriul mare”. Experimentul s-a dovedit util interpretilor. Uneori și spectacolelor și, deci, spectatorilor. Foarte ades însă s-a pus problema — înainte de realizarea unui spectacol — folosirii unor metode de educare artistică, de „predarea” elementelor inițiale ale măiestriei actoricești. În fața regizorilor a stat nu numai sarcina conceperii unui spectacol, ci și aceea care revine în mod normal unor profesori de „arta actorului”.

Apropierea centrului cultural Cluj a însemnat un stimulente, dar și un neajuns: organele regionale își îndreaptă adesea atenția mai mult asupra centrului unde există mai multe teatre, opere, orchestre etc.

Apoi, de multe ori, actori evidențiați în capitala raională sint absorbiți de cea regională, de Teatrul Național.

În ultimii ani, teatrul din Turda a avut un singur regizor permanent: Vintilă Rădulescu, în timp ce alți cîțiva (Radu Miron, Krausz) s-au succedat temporar. Din păcate, Naționalul din Cluj nu prea a acordat

sprijin micului său coleg: la distanță de mai puțin de o oră, ar fi fost lesne ca regizori și scenografi să împărtășească experiența lor și scenei din Turda. Condițiile tehnice ingrate au limitat de multe ori fantazia creatorului de spectacol, i-au ridicat probleme care țineau mai mult de... prestidigitatie, pentru a se putea descurca pe scena improprie a unei sălițe de cinema, pe care teatrul o închiriaza bisăptăminal. Cîțiva metri adîncime, fără degajamente, o cabină comună, și programarea unui spectacol o dată la două săptămîni, iată condiții mai mult decît grele.

Există însă și o sală de teatru, frumoasă, mare, bine concepută și... aproape gata. Ceva mai multă operativitate din partea autorităților locale va putea pune la dispoziție inimosului colectiv, încă toamna aceasta, sala pe care o așteaptă.

În aceste împrejurări, latura puțin dificilă a condițiilor de activitate își are și reversul ei avantajos: teatrul și-a extins munca artistică în deplasări prin regiune și chiar mai departe (uneori inexplicabil de departe), dînd reprezentații cu precădere în centrele muncitorești și agricole.

Fără a urmări rezolvări revelatorii sau îndrăzneli, teatrul din Turda tinde decent spre acuratețe, spre folosirea creatoare a membrilor colectivului său. Stagiunea trecută a prezentat, printre altele: *Georges Dandin*, *Doctor în filozofie*, *Omul cu mîrsoaga*; stagiunea aceasta: piesa lui V. Pistolenko, *Dragostea Aniei Berezko* (premieră pe țară), *Conștiința furată* de T. Bușecan, *Misterul de la Hotel Poiana*, *Filumena Marturano*, *Domnișoara Nastasia* și *Suflete de hirtie*.