

# Spectacolele Teatrului din Pireu



în lumina unei  
convorbiri cu

**DIMITRIOS  
RONDIRIS**

*Piraiakon Theatron* era de câteva zile oaspetele nostru în Capitală. Primele lui reprezentații cuceriseră publicul prin simplitatea, frumusețea și claritatea ideilor și sentimentelor exprimate. Atît *Medeea* cît și *Electra* sînt, după părerea noastră, spectacole de o deosebită valoare, în primul rînd pentru respectul, care stă la baza lor, față de textul ce a înfruntat milenii. Pe bună dreptate îmi spunea regizorul și animatorul acestui teatru, Dimitrios Rondiris, că prima dificultate ce trebuie depășită atunci cînd se pune în scenă o lucrare dramatică atît de prețioasă este de a nu o trata împotriva spiritului ei, care este întotdeauna — și structural — orientat spre tălmăcirea adevărului, spre căutarea și dezvăluirea lui.

— Ai să mă întrebi, poate, care îmi este metoda de lucru, ce am urmărit aducînd pe scenă aceste mari texte dramatice dintr-un trecut înfloritor al Eladei? — începe Dimitrios Rondiris discuția noastră.

— Vă și întreb, dar cu un interes mai larg, care ar atinge problemele unui spectacol modern cu o piesă antică.

— Ați spus „un spectacol modern cu o piesă antică”, statornicînd astfel o amețitoare depărtare ce ne desparte de Sofocle și Euripide, în timp ce eu cred că noi nu sîntem mai contemporani față de vremea noastră decît sînt ei față de toate epocile, a lor și următoarele, cel puțin printr-un singur element: pasiunea pentru adevărul uman. De aceea, a pune problema unei viziuni moderne îmi pare că ar însemna să scădem însăși valoarea în timp a acestor opere, înseamnă a le restrînge semnificația general-umană, spre a extrage un aspect de circumstanță, nu de durată. Poți realiza un spectacol modern care să și impresioneze ca atare, să stîrnească o vogă de cițiva ani și apoi să dispară ca ceva învechit. Punînd în scenă aceste texte ale tragicilor noștri, tocmai diformația mai sus pomenită a unor regizori de azi, care își proclamă modernismul, am vrut să o evit. De multe ori, cînd se caută aducerea pe scenă a unui text vechi — vă rog să faceți aci o deosebire între vechi și vetust —, regizorul încearcă (nu mă învinuiți de generalizare, pentru că nu fac decît să dau un exemplu) să pună pecetea personalității lui și a felului de teatru ce se practică azi, a curentului la care el aderă etc. pe un text care el însuși impune modalitatea de tratare. Este o atitudine ce, după



Scenă din „Electra” de Sofocle (Teatrul din Pireu)

părerea mea, îngustează cîmpul de manifestare al unui om de teatru și este contrară spiritului oricărei opere valoroase. Căci aceasta, în mod obligatoriu, își cere căile ei de exprimare. Tragedia antică este, din acest punct de vedere, de o rotunjime și de o logică interioară ce nu suportă fără riscuri supralicitări sau deformări. În ea există o continuă întrepătrundere între planul tragic al marilor pasiuni, al zbuciumului etern omenesc, și care în ultimă instanță înseamnă lupta pentru adevăr, și planul liric, să-i spunem, exprimat îndeobște la antici prin cor, un plan ce realizează chintesența gândirii și simțirii tragicilor.

— Întrucît văd că ați și ajuns la problema corului, bănuiesc că el v-a ridicat cele mai multe obstacole, obligîndu-vă a-i găsi rezolvări apte să nu contrazică — așa cum spuneți — spiritul operei. Vă rog să stăruiti cu precădere asupra acestui aspect al activității dumneavoastră regizorale, lămurind, de fapt, cum ați ajuns la expresia spectacolelor dumneavoastră.

— Vorbind despre înțelegerea pe care am avut-o față de rostul corului în spectacol, trebuie să mă refer în mod necesar la întreaga muncă depusă, căci aici, și mai ales aici, nimic nu se poate lucra fragmentar. Și Electra și Medeea, ca oricare altă piesă antică, au, în pofida aparenței lor de piese de un singur mare rol, o funcționalitate dramatică structurală care impune o continuă legare a planurilor de idei și sentimente, o îmbinare de ritmuri interioare și exterioare. Urmărindu-le de la replică la replică, de la situație la situație, ți se relevă o primă și mare condiție: aceea de a reda oameni adevărați și nu scheme, abstractizări, umbre convenționale și elegiace, în cazul nostru. Atît Electra cît și Medeea exprimă o mare durere omenească, pricinuită la amindouă de o neînmormitură dorință de adevăr, cu cauze și împrejurări diferite, dar avînd un scop comun.

Aceste personaje — să le spunem pivot — sînt însă oameni din lumea vremii lor, o lume în sinul căreia trăiesc, sînt condiționate, se află în dialog vital cu ea. De aceea, lumea simbolizată de cor (aceasta este o primă și esențială funcțiune a corului) confirmă sau infirmă, se face ecoul sau anunță un moment tragic în destinul personajului central. Dar nimic din existența scenică a corului nu trebuie să fie artificial, formal, ci numai condiționant, întrepătruns cu desfășurarea dramatică, un element viabil asemenea unui personaj viu, jucat la unison de mai mulți interpreți.

Știu că în privința acestui personaj complex care este corul s-au încercat tot felul de inovații și formule. Unii au căutat să-l stilizeze, peste linia stilizată pe care o are în mod firesc, și l-au artificializat, l-au scos din stilul operei. Alții, ca o reacție, au căutat să-i dea corului o acțiune, ca și cînd el n-ar avea de fapt una conferită de text, dar cu o anume caracteristică, asupra căreia voi reveni mai departe. Această a doua încercare s-a soldat tot cu un eșec, deoarece a încărcat desfășurarea, a răsturnat acel echilibru interior de care pomeneam adineauri.

În realitate, corul nu poate fi tratat altfel decît menționam, adică asemenea unui personaj complex, în permanentă interdependență față de tot ceea ce se petrece în desfășurarea dramatică, fiind, față de aceasta, cînd părtaș, cînd comentator. El este menit să aducă serenitatea, calmul — elemente eterne ale tragediei —, care să-i îngăduie spectatorului să gîndească asupra întîmplărilor pornite



Aspasia Papathanassiou-Mavrommati in  
rolul titular din  
„Electra“



D. Veakis în Oreste  
din „Electra” de  
Sofocle



A. Xenakis în Iason  
din „Medeea” de Euri-  
pide

și urmărite de autorul antic cu imensă pasiune, durere și sacrificiu omenesc. Astfel, în tratarea tragediei se contopesc elementul de cult cu cel liric, personajele cu corul, dând amploarea tragică, dar și acea seninătate specifică.

Funcțiunile multiple ale corului cer mijloace de expresie adecvate și mai ales viabile. Cîntecul popular și dansul popular grec ne ajută, bineînțeles adaptate, la transmutarea unor sentimente umane, în care o muzică sau coregrafie create în afara spiritului operei nu ne-ar putea ajuta. Am citit, de pildă, pe un critic care se întreba de ce muzica n-a folosit instrumentele vremii. Compozitorul Kydoniatis a scris o muzică așa cum i-am cerut-o eu, legată de ritmurile impuse de sentimentele în continuă schimbare. El a scris o muzică în spiritul muzicii noastre populare, adaptînd-o și particularizînd-o pentru nevoile stricte ale unei tragedii. El nu a scris o muzică ilustrativă, după cum nu a făcut nici documentare folclorică, ci, pur și simplu, a realizat o participare integrantă într-o acțiune dramatică puternică și imperios omogenă. Oare spectacolul cu o tragedie antică trebuie să folosească și o recuzită antică și să fie jucat la lumina zilei și numai așa? Toate acestea au fost depășite de vreme, dar tragedia însăși, ideile, gîndurile și pasiunile cuprinse în ea au rămas nealterate și ele alcătuiesc spiritualitatea unui autor și a unei opere.

Corul recită și cîntă la unison, subliniind astfel caracterul indivizibil al atitudinilor sale. El are mișcări dansante, nu din nevoia de divertisment coregrafic în spectacol, ci pentru că prin aceasta el dă o și mai puternică expresie a participării sale, se exprimă pe sine mult mai cuprinzător. Iar cînd lirismul corului atinge punctul culminant, toți interpreții ce-l alcătuiesc trec la cîntecul pur, care este o chintesență și un moment de gîndire, scoțîndu-l pe spectator din starea de percepere pur dramatică și îngăduindu-i să gîndească asupra celor petrecute în fața ochilor lui pînă atunci. Mișcarea coregrafică a corului se rezumă la o sugestie, cîntecul este într-un fel o concluzie, pe care aș îndrăzni s-o numesc chintesența adevărului.

În ce privește personajele principale, ambele jucate de Aspasia Papathanassiou-Mavrommati, trebuie să spun că au fost concepute nu ca apariții solistice, ci puternic legate de conflictul și lumea piesei. Am urmărit în genere să redăm oameni adevărați, capabili să exprime înalte sentimente, mari pasiuni și chiar rătăcirii omenești. De aceea, cînd Medeea cade pradă furiei ce îi orbește rațiunea, corul are o mișcare de retragere, exprimînd stupefacția și dezaprobarea în comentariul pe care-l face.

Pe această bază am lucrat, și am lucrat mult și greu — ajutat permanent de Aspasia Papathanassiou-Mavrommati și de maestra coregrafă Loukia, două colaboratoare neprețuite — la împlinirea acestor spectacole pe care le-ați văzut și a altora pe care le avem în repertoriu.

— Încă un cuvânt: pentru că ați pomenit de repertoriu, v-aș ruga să ne spuneți ce alte spectacole mai aveți înscrise în el.

— Din 1957, de când a luat ființă Teatrul din Pireu, pe care îl conduc, am jucat, în afară de *Electra*, *Medeea* și *Orestia*, A 12-a noapte de *Shakespeare*; am mai jucat *Goldoni*, *Beaumarchais*, precum și o serie de piese ale unor dramaturgi greci contemporani. Dar ne simțim cu precădere chemați și obligați față de această comoară a noastră, veche de mii de ani, și ei îi arătăm un interes neobosit.

\* \* \*

Am revăzut spectacolele, fiindu-mi mereu prezentă în minte discuția avută. *Electra* lui Sofocle, de pildă, oferă privitorului din sală în primul rînd imaginea femeii îndurerate din pricina unei mari, fatale nedreptăți. Și nu răzbunarea este sentimentul ce o stăpînește, ci setea de a restabili cumpăna dreptății, de a scoate la lumină adevărul, fără de care nu se poate trăi.

Căutarea acestui adevăr se ridică, la *Electra*, la o intensitate tragică și devine, de fapt, desfășurarea propriu-zisă a piesei. Personajul central, jucat cu o înaltă măiestrie de către Aspasia Papathanassiou-Mavrommati, trece printr-o mare gamă de sentimente omenești, de la ură la furie, de la deznădejde la bucurie și triumf, păstrîndu-și în toate aceste ipostaze trăsăturile umane și nefiind deloc ireală sau artificială. Personajul trăiește o încercare deosebită, și interpreta o re trăiește cu intensitate și mai ales cu o nesfîrșită sinceritate, aceasta fiind principala, necontestata ei calitate, conferind autenticitate și viabilitate ambelor mon-tări ale Teatrului din Pireu.

Sinceritatea devine climatul de creație, seară de seară, modalitatea de readucere a unui text și a unor personaje, vechi de mii de ani, în fața spectato-rului de azi.

În montarea tragediei *Electra*, corul trece și el printr-o bogată gamă de expresii, fiind parcă la început o mină ce mîngîie și alină, devenind apoi un sfetnic lucid și clarvăzător, pentru ca, în clipele de puternică dezlănțuire irațională a *Electrei*, să se depărteze de ea, întorcîndu-se cu fața la spectator, parcă spre a-i vesti un deznodămînt tragic, pe care îl murmură, vestire al cărei ton este preluat de interpreta personajului și dus pînă la nota acută.

Lumea piesei ne apare bine identificată, personajele au o biografie ce le face ușor de recunoscut, au psihologie și, toate laolaltă, trăiesc actul dramatic cu inten-sitatea unui fapt actual, ridicat însă la expresia lui cea mai înaltă, pilduitoare.

În *Medeea*, concepția regizorală a vrut parcă să sublinieze sentimentul de adîncă nefericire al personajului, prin accentuarea durerii, prin ducerea ei la paroxism, în acea tînguire a femeii ce-și plînge soarta. Corului i se lasă aici mai mult rolul de vestitor al întîmplărilor și apoi de comentator al lor, în timp ce participarea lui efectivă alături de *Medeea* se păstrează doar pe planul înțelegerii și compătimirii.

Despre felul cum a fost pregătit corul, despre destinația lui, a vorbit însuși regizorul.

În ce mă privește, pot spune că ambele spectacole reprezintă o realizare esen-țială pentru un colectiv teatral: unitate, omogenitate — condiții ce permit crearea stilului unui spectacol. Oricît de episodic ar fi un rol și indiferent de calitățile actorului chemat să-l interpreteze, nivelul prezenței lui scenice este, profesional vorbind, de natură a-l feri să distoneze vreo clipă. Ceea ce este enorm. Pentru că, dacă pe un text modern, scris cu preocuparea de a asigura acțiune și variație de personaje, fără intenția de a dobîndi o sinteză și o linie de puritate dramatică, ne supără totuși lipsa de unitate în interpretare, cu atît mai greu sînt de înfăptuit unitatea și stilul unitar al unui text de virtuozitate. Și încă un lucru am mai reținut, la fel de important și de vital pentru arta teatrală, și anume că pentru scenă este nevoie de o muncă regizorală făcută cu inteligență, talent și bun-gust, o muncă, înainte de toate, discretă și care să realizeze ceea ce textul însuși o cere: sinteza participării scenice a diferiților factori artistici chemați să colaboreze.