

cu actorul? Pentru a-l interpreta pe Karandîșev, Ion Tudorică utilizează gestul bătaios, tonul militaros, afișează o caraghioasă fanfaronadă, obținând doar imaginea exterioară, schematică, a unui personaj dramatic și totodată ridicol prin opacitatea la evenimentele la care asistă, contemplând și acționând fără voie. Alte interpretări denotă însă o înțelegere mai judicioasă a semnificațiilor personajelor în conflict. Dorina Stanca a compus cu minuție o Ogudalova în neconcentrat efort de a împăca cerințele rangului cu tranzacțiile negustorești, distincția aristocrată cu jalnice compromisuri. Ion Tilvan a imaginat un Knurov perfect „gentleman”, pătruns de respectabilitatea codului moral burghez, viciat de o adâncă imoralitate. Aurel Giurumia a prezentat un Robinson cu mască de clown,

oscilînd veșnic între pasiunea bahică și dragostea sinceră pentru frumoasa Larissa. De astă dată neinspirată, scenografia lui Mircea Matcaboji a fost lipsită de farmecul trist al cadrului. Îndeosebi decorul actului II — urît, greoi — pare lipsit și de eficiență tehnică în rezolvarea alternării planurilor.

Talentatul colectiv al actorilor Teatrului Național din Cluj nu se mulțumește, de obicei, cu realizări înjumătățite, cu eforturi neîmplinite. O temeinică muncă creatoare, un susținut studiu profesional — deopotrivă actoresc și regizoral — pot asigura oricînd acestui colectiv realizări depline pe toate coordonatele artei teatrale. Ceea ce dorim și acestui spectacol, odată cu reluarea lui în stagiunea viitoare.

M. I.

● Teatrul Național din Craiova „TROIENELE” DE EURIPIDE

Posteritatea — cu gustul ei romanțios pentru simetrie și coincidențe — s-a grăbit să găsească și celor trei mari poeți tragici ai Atenei antice, un punct de întretăiere a destinelor: în ziua istorică a bătăliei de la Salamina (septembrie, 480 î.e.n.), Eschil, în vîrstă de 45 de ani, se afla acolo ca luptător sau „corespondent de război”; tot acolo și tot atunci, Sofocle, băiat de 15 ani, conducea corul efebilor care a intonat peunul victoriei asupra persilor; în aceeași zi și tot la Salamina, pe insulă, se năștea Euripide! Dar toate acestea sînt, în mare parte, motive de legendă! Mult mai interesant pentru noi, deși mai puțin spectaculos, e un alt punct de întîlnire sau de referință al autorilor de variante ale *Electrei*: mitul, atitudinea față de mit, interpretarea lui. Dacă, principial, Eschil crede în mit și Sofocle îl acceptă, Euripide îl discută. Odată cu progresiva umanizare a eroilor și a dimensiunilor interioare ale dramei — semnalată încă în opera lui Sofocle — în piesele lui Euripide își face loc o nouă și importantă exigență critică, menită să ceară și să ducă la reexaminarea întregii problematice a miturilor și credințelor religioase. E o naturală reacție antidogmatică, o oboseală în fața exaltării „certitudinilor” (totuși, incerte) — reacție și oboseală ce cuprind treptat viața cetății și care-și găsesc în Euri-

pide, temperament melancolic și meditativ, iubitor de singurătate și anti-sportiv, un excelent interpret. Prieten cu Socrate, cunoscător al lui Anaxagoras și Protagoras, Euripide a împrumutat de la sofiști deprinderea de a despica firul în patru, gustul pentru discuțiile în contradictoriu și, în genere, voluptatea speculației filozofice, pe care le transcrie din plin în toate operele sale. (De unde și supranumele de „filozof al scenei.”)

Ținîndu-se departe de frămîntările vieții politice, aceasta nu i-a fost totuși indiferentă lui Euripide: a rămas binecunoscută aversiunea sa organică față de război, față de militarismul spartan, față de orice tresărare a violenței. *Troienele*, tragedie reprezentată în plină maturitate, prin 415 î.e.n., e o expresie limpede atît în ce privește reconsiderarea critică a unor evenimente istorice, în sensul demistificării și acceptării răspunderilor morale, cît și în ce privește intima poziție antirăzboinică a poetului. Pentru a-și atinge scopul, Euripide recurge la o soluție simplă: „relativizează” interpretarea tradițională, retorică, a războiului troian, schimbînd punctul și unghiul de vedere, mutîndu-l în tabăra troiană, sub ruinele fumegînde ale Pergamului. Ca și *Andromaca* sau *Ecuba*, *Troienele* are o structură episodică, e o suită de momente scenice, dar de data aceasta

cu un record mai solid: imaginea cetății distruse, fondul de jale și disperare pentru copiii uciși, pentru femeile tirfite în robie. E o tragedie esențialmente lirică, afectivă, iar monodia nupțială a Casandrei, cu funesta ei voioșie, bocetul Ecubei pe trupul neînsuflețit al lui Astianax sau „contradictoriul” Elenei sînt exemple de autentic stil euripidian.

Spre obținerea și respectarea acestui stil — care îmbină realismul patetic al situațiilor tragice cu lirismul grav al expresiei dialogate — au tîns tot timpul eforturile regizoarei Georgeta Tomescu și ale interpreților, în versiunea craioveană a *Troienelor*. Un stil, trebuie s-o spunem imediat, de multe ori atîns și menținut cu consecvență. Regizoarea a folosit prezența permanentă a Ecubei pentru a da și mai multă unitate spectacolului, distribuind cu măsură tonurile și sensurile; ajutată de coregraful Felicia Duncan-Ruija, a indicat corului și personajelor o mișcare plină de noblețe, într-o cadență de fiecare dată adecuată momentului și culminînd cu acel „marș spre robie” din final, de o expresivă plasticitate. Ideile bogate și muzicalitatea versului euripidian au fost de asemenea un obiect de preocupare a regizoarei, care a obținut, în sensul acesta, efecte meritorii mai ales din partea interpretelor Ecubei, Andromacăii, Casandrei.

Dorina Nilă Bentamar, în Casandra, a deschis suita monoloagelor, împărțindu-se atent între feminitatea ciudată a personajului și mesajul pe care i-l încredințează autorul („Cine-i cuminte e dator să cruțe/ Lumii un război...”, scandează Casandra în numele lui Euripide). Subliniind pendularea Andromacăii între o realitate de trei ori tragică prin pieirea soțului, a fiului și a cetății sale („Mai bună/ E moartea ca o viață de dureri”), și tendința de a ieși din această realitate, de a evada în visare („...și dulce-i/ Să poți visa!”), Anca Neculce a apărut ca o eroină demnă, distinsă, cu judecata și simțurile ușor amortite de teribila sa durere. Elena Sereda, invitată în spectacol de la Teatrul Național din București, a compus o Ecubă al cărei merit deosebit e de-a fi cuprins în propria ei jale, jalea și chinul îngrozit al tuturor: al fiicelor, al nepotului ignar, al femeilor troiene, al întregii cetăți. De la scepticismul religios („...dar de ce oare/ Să mai invoc pe zei? Și altă dată/ Chemăți au fost și nu m-au ascultat”) la

observațiile de ordin sufletesc („Nu este-ndrăgostit să nu iubească/ Ce i-a fost drag, mereu”) sau de ordin filozofico-moral („Nebun e printre muritori acela/ Care se bucură crezînd că fericeira/ Lui e fără de capăt...”; „Eu cred că celor morți puțin le pasă/ Că cineva le-o-ntruchipa mărețe înmormîntări. E numai o deșartă/ Înfundare a celor vii” (a se observa chiar și în aceste sumare citate, atitudinea mereu critică a autorului) și pînă la expresia simplă și nobilă a patriotismului („Frumos mi-ar sta/ Să mor odată cu cetatea-n flăcări!”) — din fiecare moment de felul acesta, interpreta a știut să facă un prilej de întregire a registrului omenesc, a măreției bogății spirituale și morale ce caracterizează figura Ecubei. Interpretarea actriței poate fi socotită o reușită și ne îndeamnă să sugerăm și altor teatre un asemenea schimb de cadre artistice. Elena Sereda, rămasă multă vreme în afara distribuțiilor de la teatrul său (nu se știe de ce!) își dă din nou măsura talentului ei pregnant, interesantei sale individualități artistice. Aportul ei la reușita spectacolului craiovean e real și îmbucurător.

Exprimîndu-ne adeviziunea la organizarea muzicală a lui Andreas Porfetye și îndeosebi la distincția discretă a costumelor desenate de Lucia Piso, ne permitem să ne exprimăm și nedumerirea în fața decorului conceput de V. Penișoară-Stegarou: e un decor stilizat, recunoaștem, *dar ce anume stilizează?* Troia, Pergamul, lupta, incendiul, pe troieni, pe ahei? Cadrul plastic a semănat mai mult cu o sală de arme dintr-un castel medieval. În orice caz, e un decor care cere explicații dincolo de materialitatea sa scenică, deci e un decor cel puțin greu de acceptat. (Dar apropo de stilizare, să nu uităm titlul butadei lui Cocteau: „Spritele alese au descoperit cuvîntul 'stilizare' ca să desemneze tot ceea ce e lipsit de stil”!)

Cu excepția rezervei în privința decorului — la care se mai adaugă una referitoare la distribuirea rolului Elena — spectacolul craiovean se înscrie în seria de izbutite valorificări scenice ale tragediei ateniene. Piatră de încercare aproape decisivă — corul, rezolvarea mișcării și recitării corului: l-am lăsat anume la urmă, pentru a-i sublinia condiția de factor esențial la această reușită incontestabilă a Teatrului Național din Craiova.

Florian Potra