



Sorin Lepa (*Creon*) și Liviu Rozorea (*Tiresias*)

Teatrul de Stat din Arad

ANTIGONA

de Sofocle

Colectivul Teatrului de Stat din Arad s-a prezentat într-un „turneu oficial”, în capitală, cu *Antigona*, pusă în scenă de Dan Alecsandrescu. Temerară și riscantă întreprindere. Temerară, fiindcă pretinde realizatorilor nu numai o cultură clasică solidă dar și o vocație artistică, cel puțin peste media obișnuită. Riscantă, pentru că un spectacol după o piesă clasică se lovește de a percepția criticii și a publicului, născută dintr-o conștiință bogat nuanțată și deci precisă. devenită comună asupra spațiului spiritual (și habitual) clasic mediteranean. Desigur această situație nu trebuie să impresioneze negativ teatrele noastre. Orice nivel înalt al exigenței publicului trebuie să stârnească la emulație.

Un regizor va avea două căi de a-și impune spectacolul pentru a întruni adeziunea majoritară, dacă nu unanimă a publicului. Prima este aceea, a unei realizări spectaculare, de cultură, prin care se urmărește o redare fidelă, în spirit și literă, a tragediei, fiind seama atât de epoca evocată de tragedie, cât și de epoca în care a fost scrisă (act critic complex, în care se îmbină modul general filozofic al criticii genetice cu voluptatea pentru detaliu, a celei istorice). A doua cale este aceea a actualizării — modalitate de

expresie mult mai șocantă, dar nu mai puțin îndreptățită, dacă acceptăm că atitudinile și ideile care animă omul sînt cel puțin perene. Se procedează, dar, la o reconsiderare critică a textului, pornită din actualitate; tensiunea reflectării critice este tot polară, luîndu-se în considerație tot două epoci — epoca evocată de text și cea actuală.

Regizorul Dan Alecsandrescu pare a se fi hotărît pentru cea de a doua modalitate. A lucrat asupra spectacolului în acest sens; nu însă radical, adică pînă la a ajunge la acel spectacol care s-ar petrece într-un timp fără timp. De altfel era și cu neputință, ar fi trebuit să schimbe replici, să treacă chiar peste conflictul central, dintre Antigona și Creon, conflict consecvent istoric între interesul familiei a cărei expresie patetică nu poate fi decît femeia, și interesul public al comunității, al cărui patos este bărbatul. Peste acest conflict nu se poate trece și el trebuie tratat istoric.

Încercarea de actualizare, mai precis, de modernizare a spectacolului său, o vedem în individualizarea corenților; corul, altfel anonim, este format aici, din bărbați și femei în număr egal (cite 5 de fiecare sex), astfel că strofele care ar fi trebuit să fie rostite de întregul grup coral, sînt distribuite ca replici. Grupului nu-i rămîne decît să sublinieze unele strofe sau versuri considerate a fi mai importante pentru înțelegerea semnificațiilor majore ale textului. Încercarea de individualizare a corenților eșuează, însă, în Antigona; dealtfel, aici, nici nu s-ar fi cerut o individualizare. Treccm peste faptul cunoscut că în societatea greacă democrația era prin excelență masculină (femeia nefiind admisă la *eclezile* care hotărâu viața civică sau militară a cetății), dar Sofocle însuși asimilează corul adunării bătrînilor, drept care

Creon, tiranul cetății i se adresează ca atare: chiar Antigona îi numește „cirmaci ai Tebei” iar Tiresias „cîrmuitorii tebanii”. Aceasta, pe de-o parte. Pe de altă parte, corifeul, singurul care dialoghează, intervenind cu îndemnuri și sfaturi pentru personajele implicate în intrigă, este greu depistabil printre ceilalți replicanți, astfel că, dorind să individualizeze corecții, regizorul a distrus individualitatea corului, care se exprimă atitudinal prin corifeu.

Reproșăm deasemenea regiei excesul de simetrie — împins pînă la pedanterie — a mișcărilor grupurilor și persoanelor. Este o simetrie care nu are nimic comun cu armonia și euritmia clasică. Poate și din cauza acestei coerciții în organizarea spațiului scenic cit și a mișcării (simetrie pentru simetrie), toți actorii, cu excepția lui Sorin Lepa (Creon) au lăsat impresia că se mișcă stîngheriți, preocupați mai mult să-și găsească locurile de unde să-și rostească replicile.

Scenografia lui Paul Salzberger servește docil întru realizarea obsesiei regizorale — simetria. Spațiul decorat nu are nimic din geometria albă a clasicei Elade. Nu ne întîmpină nici-o coloană și nici-o friză. Dimpotrivă, un zid de cetate imitînd bazaltul în care se deschide, ca un dreptunghi negru, o poartă. De aici coboară pe ambele laturi ale scenei podiumuri de lemn. Partea centrală a scenei este ocupată tot de suprafețe de lemn așezate în trepte, fixate pe picioare de metal. O imensă efigie în piatră (a lui Creon) e ridicată la începutul spectacolului de actorii corecți, pentru a spinzura deasupra tuturor, cît timp va dura conflictul; apoi e coborîtă, după ce *hybrisul* tiranului este înlăturat de evenimentele tragice pe care le-a declanșat. Rezolvare și facilă (scenografic vorbind) a efemerității puterii pămîntești, și inutilă, deoarece conținutul de idei al piesei e cu totul altul. Din dorința de a actualiza spectacolul, costumele sînt compozit

executate, ilustrate șovăială în preluarea sau stilizarea modelelor clasice. Nu voiam neapărat să vedem peplumurile șofranii — îmbrăcămîntea de ceremonie a fecioarelor — și nici scurtele și brodatele tunici bărbătești — numite chiton-uri — dar nici nu ne așteptam la un izbitor dezinteres față de modelul și stilul costumului grecesc.

Actorii, cum am mai spus, au evoluat slab, cu excepția lui Sorin Lepa (un Creon, la o adică, credibil); dar și lui i se pot imputa unele excese retorice care au ascuns, în parte, omul trufaș, a cărui trufie doream să o urmărim manifestîndu-se în toate meandrele ei pătimașe, pînă la extincție, pînă la golicinca de sine, care descoperă trufia lui ca pe o sămînță seacă rămasă la voia destinului. Poate că tocmai această retorică a sa, prea mult susținută, ne-a îndepărtat de la trăirea finalului, căci Sorin Lepa a avut un final neconvingător.

Larisei Stase Mureșan — cu toată străduința depusă — nu i-a ajuns temperamentul pentru a atinge patosul nobil al Antigonei. O discrepanță netă între forța expresivă a replicii și rostirea ei, mai mult nervoasă, belicoasă, decît patetică, oarecum monocordă, neputînd dar să ne redea tandrețea feminină izbucnînd sub muntele de orgolii al fecioarei tragice. Alături, Mariana Stere în supusa și iubitoarea Ismena nu face decît un rol șters. Sorin Postelnicu (Hemon) recită corect, ca dealtfel și Liviu Martinuș (Paznicul). Apariția fugară a Euridicei (Elena Drăgoi) ca și a Crainicului (Ioan Văraș) nu ne-a putut convinge de talentul actorilor, iar Liviu Rozorea în bătrînul orb Tiresias, încercînd să dea expresie unui personaj straniu, nu izbutește decît să fie hilar, ilustrînd încă o dată cunoscuta frază a lui Bergson, „du mécanique plaqué sur du vivant”.

Constantin Radu-Maria

La închiderea ediției:

Premieră bucureșteană

Teatrul „Ion Vasilescu”

ȘCOALA BÎRFELILOR

de Al. Popovici după
Sheridan

Se spune că între Shakespeare și Bernard Shaw, deci aproximativ trei veacuri, scena engleză n-ar fi cunoscut un autor de come-

dii mai remarcabil ca Richard Brinsley Sheridan (1751—1816). Producția acestui autor nu este prodigioasă, nu numără mai mult de trei piese — *Rivalii*, *Școala birfelilor*, *Criticul* — și nici nu este expresia unei vocații care să-i fi marcat destinul — dovadă că la nici treizeci de ani se dedică altor preocupări. Ea a fost mai degrabă un reflex spontan, rezultînd dintr-o aleasă educație culturală și un simț ascuțit de observare a mediului său, a moravurilor vremii îndeeșebi. Serise alert, cu o eleganță a spiritului și a ritmului, ele amintesc intrucîtva de vioiciunea în materie a lui Labiche, dar sînt totuși — cel puțin în ceea ce o privește pe a