



*Leopoldina Bălănuță (Antigona)  
și Gh. Ionescu-Gion (Creon)*

## Teatrul Mic

# ANTIGONA

## de Sofocle

Dacă Shakespeare e „contemporanul nostru”, (dincolo de unilateralitatea și exclusivismul considerațiilor lui Jan Kott), marii tragicii ai antichității eline sînt scriitorii actualității permanente. Nu întîmplător pe marile scene ale lumii se manifestă azi un reviriment al tragediilor fundamentale, și aceasta urmînd altei perioade —, relativ îndelungate —, în care aceste texte erau transmise prin „a doua mînă”, de altfel mînă ilustră, aparținînd unor autori de prestigiu ai Anouilh, Cocteau, Sartre sau Brecht. Se pare că publicul înțelege și fără un comentariu explicit sau adnotări glosate și extrase

din filozofiile veacului nostru, semnificațiile majore, politice și filozofice, poezia cutremurătoare, adevărul etern omeneș și implicit prezent al acestor vechi și nemuritoare pagini. Oare teatrul-document, oare scrierile angajate de ultimă oră pot avea un ecou mai puternic, pot răscoli mai adînc conștiința publicului, activizîndu-l și modelîndu-i noblețea aspirațiilor decît *Troienele*, *Oedipus-Rex*, *Cei 7 contra Tebei*, *Filoctet* sau *Perșii*, pentru a cita numai cîteva titluri? Personal, am resimțit „impactul” tragediei clasice văzînd *Antigona* la Teatrul Mic. O paranteză: reticiența pe care teatrele noastre o manifestă încă față de textul mării clasicități își are multiple explicații, și aș adăuga justificări: trebuie să ai un deosebit simț de răspundere civică și artistică, curaj intelectual și orizont filozofic, instrumente actoricești perfecționate, — și nu numai pe coordonatele dicției și mișcării —, și, mai presus de toate, vocația pentru un teatru al marilor, eternelor, adevărului omenești, pentru a înfrunta aceste versuri monumentale.

Pe drumul dificil al tratării teatrului antic, presărat în ultimii ani cu câteva experimente, valoroase mai ales prin intenție decât realizare, și câteva, extrem de puține, reușite, spectacolul montat de Ion Cojar se însoare azi ca un punct de referință, pentru abordările viitoare. Prima, fundamentală lui calitate este transmiterea răspicată, „audiabilă” a textului. Asistăm la o lectură elevată, o interpretare mobilă, eliberată de artificile inutile ale imaginilor pleonastice; e o citire care lansează marile frumuseți, adâncimile gândirii și copleșitoarele întrebări puse omenirii de Sofocle, în urmă cu 2500 de ani! Sub imperiul acestei lecturi, ca la audția marilor concerte, spectatorul se poate cufunda nestingherit în oceanul poeziei tragice și medita la orizonturile nesfârșite, la multiplicitatea temelor și motivelor sofoclene. Tragedia se consumă integral lăsându-ne în fața unui final deschis, și trebuie apreciat tactul cu care regizorul s-a așezat îndărătul protagoniștilor, neimpunând nici lor, nici nouă, arbitrarul unui punct de vedere subiectiv.

Reprezentăția ne propune complexitatea raportului Creon-Antigona: în acest punct se concentrează radiția montării, aici e centrul de greutate al spectacolului, reușita viziunii scenice. Staturi deopotrivă egale, deopotrivă tragice, deopotrivă omeneste, Antigona și Creon se înfruntă cu arme egale. Înțelegem „sfînta nebunie” a Antigonei, dar și rațiunea de stat a lui Creon, admirăm flacăra sacrificiului care e Antigona, dar respectăm intranșigența apărătorului cetății; pe scenă se plămăiește strălucitoarea lumină a omeniei întruchipată de Antigona, dar cu aceeași forță se desemnează imperativul istoriei, necesitatea, personificate de Creon. Sub aparența calmă, reflexivă, a unui spectacol „academic”, înțelegînd prin aceasta abținerea de la șocuri de semantică teatrală care ar violenta receptarea, *Antigona* transmite un punct de vedere novator, antitraditional, răsturnînd prejudecata curentă despre „tirantul Creon” și „inocenta” fiică a lui Oedip. Raportul uzitat pînă la demonetizare în dramaturgia contemporană. — călău-victimă — se transformă aici într-o relație complexă, stratificată pe multiple planuri.

Izbînda acestei viziuni aparține celor doi protagoniști, care au reechilibrat marea balanță — adesea răsturnată — dintre Antigona și Creon. Gh. Ionescu-Gion realizează „reabilitarea lui Creon” prin proiectarea unei uriașe erori tragice. Jocul său ilustrează parcă cuvintele lui T. S. Elliot: „Poetul care <gîndește> este poetul care poate exprima echivalentul emoțional al gândirii... Cînd pătrundem în lumea lui Homer, Sofocle sau Virgiliu, în cea a lui Dante sau a lui Shakespeare, înclinăm a crede că înțelegem ceva ce poate fi exprimat intelectual; pentru că fiecare emoție precisă tinde spre formulare

intelectual”. Această translație reversibilă a simțămîntelor în intelect și a rațiunii în emoție, o desenează cu concretețe Ionescu-Gion, culminînd în final cu sfîșietorul strigăt atît de uman și atît de abstract: „Îmi vine așa de greu să-mi calc pe inimă! Dar eu nevoia totuși eu zadarnic lupt”. Creația lui Ionescu-Gion (asupra căreia se cuvine să revenim) dezvăluie în compoziția sa savant dozată inflexibilitatea rațiunii de stat, dar și omenescul greșelilor sale. Pe de o parte Ionescu-Gion domină scena cu statura uriașă a eroului antic... „Lupta anticilor putea lua sfîrșit. — nota tînărul Marx — numai prin nimicirea cerului vizibil, legătura substanțială a vieții, forța de gravitație a existenței politice și religioase, căci natura trebuie să fie sfărîmată în două, pentru ca spiritul să se unifice în sine însuși”. Asistăm la această dislocare a naturii în momentul în care Creon o condamnă pe Antigona, dar înțelegem și modul în care spiritul tiranului se împacă cu sine însuși, după trecerea teribilei încercări, cînd Creon, într-un univers pustiu, fără viață, fără familie și fără iubire, trebuie să ispășească prin continuarea unei cumpănite existențe acea „nimicire a cerului vizibil”. Pe de altă parte, Creon deține toate atribuțiile despotului; e temător, neîncrezător, bolnav de frică, îi suspectează pe toți: pe Ismena și pe Hemon, pe paznici și pe Tiresias, convins ca toți tiranii că nu trebuie să aibă încredere în nimeni, crezînd ca toți tiranii în corupția inevitabilă a anturajului său! Permanentă teamă a lui Creon dă măsură omenescului din personajul creat de Ionescu-Gion. Reprezentantul Cetății, încarnare a principului mersului implacabil al istoriei, al necesității care pretinde sacrificii, devine un simplu individ surpat de neputință. Ionescu-Gion desenează într-o superbă traiectorie pasul, marea pas pe care odată săvîrșit, spulberă puterea în zădărnice.

Acestui Creon i se opune Antigona Leopoldinei Bălanuță. Creația ei personifică oda adusă de cor umanului: „În lume sînt multe minuni, ca omul nu este nici una”... Demnitățile, grația, echilibrul naturilor desăvîrșite, duritatea pătimașă a celor posedați de un ideal mistuitor, s-au contopit într-un joc încandescent prin puritatea vibrației! Tonurile calme, liniștea gravă, sedimentată, nutrită de convingerea Antigonei în dreptatea cauzei sale, fac loc în partea a doua țîsnirilor vibrante ale pasiunii pentru viață, ale durerii pentru bucuriile pierdute, pentru că... *nu se poate altfel*. Leopoldina Bălanuță posedă rara, prețioasă însușire de a vedea „jocul icelilor” (fără îndoială că ea ar putea interpreta fără fisură dialogurile lui Platon) și de a-l face văzut spectatorilor. Antigona e statuia vie a sacrificiului pentru o idee.

În jurul acestor covîrșitori poli ai reprezentăției, regizorul a orchestrat cu bune accente celelalte roluri. Monica Ghiuță este o

Ismeală, vic, plămadă omenească de lașități și putere de sacrificiu, de egoism și dăruire de sine. Nicolae Pomaje ilustrează în Hemon principiul onoarei bărbătești, sentimentul camaraderiei, umbrind însă în mult prea mare măsură dragostea, și prin aceasta justificând în prea scăzută măsură inmul închinat de cor Erosului. O compoziție remarcabilă realizează Constantin Codrescu în Tiresias, izbutind să conjuge solemnitatea vocii destinului, tonul fatalității imanente cu logica realităților imediate, brutale. Olga Tudorache semnifică în Euridyce valorile nenorocirii care se abat asupra lui Creon, jucând o Erinie ce nicicând nu se va putea transforma în Eumenidă.

Punctul scăzut, discutabil, al reprezentății rămâne Corul, vizibil neomogen. Aici transpare limpede incultura teatrală, lipsa de antrenament, neacomodarea ansamblului la cerințele unui text de asemenea factură, deficiențe ce nu pot fi rezolvate numai cu ajutorul repetițiilor, sau pregătirii unui singur spectacol de tragedie antică. Se scvive menționată însă participarea prestigioasă a lui Ion Marinescu, exemplu de protagonist care și-a asumat cu modestie rolul nici măcar al corifeului, ci a unui simplu „parostates“ (adjunct al acestuia). Corul bătrînilor nu s-a integrat în tragedie, și minunatele ode dedicate „soarelui“ sau „soartei“, n-au putut adăuga nici măreție, nici cutremur evenimentelor din scenă. Ceea ce nu înseamnă că pe scenă n-a fost măreție sau cutremur. Tensiunea tragică a fost exprimată plastic cu sobrietate și prin scenografia sugestivă și austeră a Adrianei Leonescu: un zid negru în fundal, zidul negru al Tebei de care nu se poate sprijini nimeni, și un ciorchine de reflectoare — un soare de recuzită — ce se rotește încet de-a lungul reprezentației, sugerînd pe undeva înfricoșătoarea dimensiune a timpului etern tragic.

Mira Iosif

## Teatrul „Ion Creangă“

# N-A FOST ÎN ZADAR

dramatizare

de Al. Mirodan

după Al. Șiperco

Deschizîndu-și stagiunea cu dramatizarea romanului lui Al. Șiperco, *N-a fost în zadar*, închinat luptei eroice duse de uteciști în ilegalitate, Teatrul „Ion Creangă“ face un pas spre o înțelegere mai profundă și

mai responsabilă a misiunii sale educative. Abnegația, eroismul pînă la jertfă, cu care eroii lui Al. Șiperco au slujit idealul revoluționar, cauza poporului, și care au constituit rostul vieții, sensul existenței lor, au, prin semnificație și prin ecoul ce-l pot stîrni în conștiința, mai ales, a tinerei generații de spectatori, o deosebită forță de atracție. Dramaticele întâmplări, evenimente extrase din realitățile concrete ale epocii, mesajul de fierbinte patriotism transmis cu sobrietate, și prin aceasta, cu atât mai convingător, de textul romanului, apărut în librării acum aproape un deceniu, merită, pentru actualitatea lor nepieritoare, să fie prezentate de la înălțimea scenei.

Cu *N-a fost în zadar*, Al. Șiperco aduce, în adevăr, o mărturie autentică, emoționantă, despre lupta politică revoluționară desfășurată de Partidul Comunist Român și de organizația tineretului comunist pentru a stăvili ascensiunea fascismului, instaurarea dictaturii antonesciene, pentru a contracara odioasele acțiuni ale legionarilor. Pe fundalul întunecat și grav al istoriei țării noastre din preajma anilor '40, bogat în înțelegeri colective, ca și în represii violente, Al. Șiperco proiectează, pe cadrul atmosferei încordate din universități, procesul formării conștiinței revoluționare, și urmărește drumul maturizării politice a studentului Andrei Raicu. În focul bătăliilor politice, ajutat de comuniști, oameni integri, cu experiență, eroul dobîndește înaltele și semnificativele trăsături morale și de caracter, proprii ilegalistilor: curaj, spirit și intransigență combativă, consecvență, devotament, putere de sacrificiu. Valoarea cărții lui Șiperco rezidă, dimcoi de calitățile scriitoricești, în credința în idealul revoluționar, în marea cauză a comuniștilor.

Deși, încredințată unui valoros maestru al dialogului și arhitecturii dramatice — Al. Mirodan — dramatizarea lucrării lui Al. Șiperco nu a putut fi scutită de inerentele sacrificii, care, pe de o parte, sărăcesc textul pentru scenă de multe date de viață, existente în roman, iar pe de altă parte, dau oarecum un aer artificios teatralului în care a fost „forțat“ să se înveșmînte epicul vizionii inițiale. N-am putea spune că lipsesc, în varianta dramatică a lui Al. Mirodan, momente tari, de natură teatrală: ciocnirea studenților progresiști și a tinerilor uteciști, cu legionarii; ședințe conspirative; împrăștieră de manifeste; înfruntarea de la Siguranță; provocări; legăturile de dragoste ale eroului... Oricum, prelucrarea construită cinematic, în chip de „scenariu“, văduvește universul uman și de idei al cărții, e nevoită a prezenta fără cursivitate, discontinuu și doar într-o suită de superficiale schițe evocatoare, substanța romanului. Curba de evoluție a eroilor e mereu retezată, tocmai cînd dă să se contureze; eroii sînt astfel, goliți de psihologie, trecerea lor de la o stare afectivă la alta, neargumentată. O