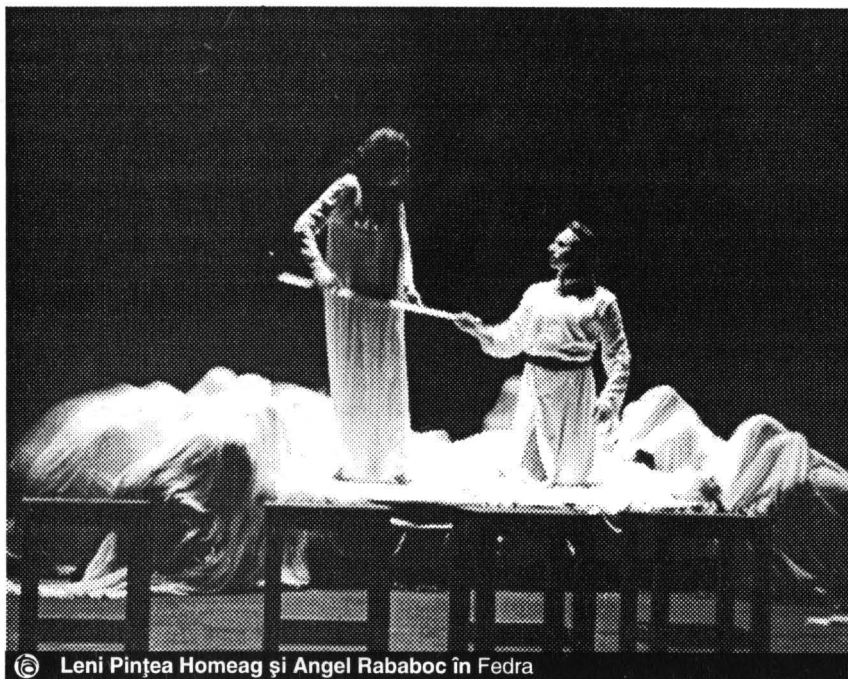


se ivește, de aceea, doar la nivel de grup; format, de altfel, din „actrițe cu experiență și/sau talent, precum Mirela Cioabă, Georgeta Luchian, Monica Modreanu, Sma- ragda Olteanu, Tamara Popescu, Natașa Raab, Ileana Sandu, Iosefina Stoia, și din mai tinerele lor colege Gabriela Baciu, Lamia Beligan, Anca Dinu, Adriana Moca (alături de care evoluează satisfăcător și simple figurante), Corul se impune, prin acuratețea mișcărilor și a recitării, ca punctul de maxim interes al reprezentației. Interpreții principali, reduși la rolul de simple elemente în demonstrație, nu pot miza decât pe propria forță de iradiere. Angel Rababoc e un Hipolit serafic și plătind. Prin puternica-i personalitate, Ilie Gheorghie face din aparițiile aproape mute ale lui Tezeu momente de reală tensiune dramatică. Avînd din plin „fizicul rolului”, Leni Pințea-Homeag dă contur potrivit unei Fedre de o pasionalitate mai degrabă exterioară.



© Leni Pințea Homeag și Angel Rababoc în Fedra

Phaedra este un produs exponențial la superlativ pentru ceea ce aș numi „spectacole de export” – și succesul său în străinătate o atestă –, adică acele spectacole concepute astfel încît să tulbure ochiul și

urechea, fără a atinge prea mult mintea și inima: cine mai are astăzi timp și răbdare pentru a încerca să înțeleagă ideile, părerile, necazurile și bucuriile adevărate ale unor străini? Dacă a avut vreodată...

Ce refuză piața internă

ANTIGONA de Sophocle. Adaptare de Bogdan Ghiu după traducerea lui George Fotino ● **TEATRUL „BULANDRA”** ● Data premierei: 2 octombrie 1993 ● Regia: Alexandru Tocilescu ● Decoruri: Dan Jitianu ● Costume: Anca Păslaru ● Muzica: George Marcu ● Distribuția: Crina Mureșan (Antigona), Tania Popa (Ismena), Ion Besoiu (Corifeul), Ion Caramitru (Creon), Claudiu Stănescu (Paznicul), Mihai Călin (Hemon), Florian Pittiș (Tiresias), Cornel Scripcaru (Crainicul), Irina Petrescu (Euridice), Valeria Ogășanu, Anca Sigartău, Manuela Ciucur, Brândușa Mircea, Ilinca Burlan, Emilia Popescu, Daniela Săuleac, Mihai Cafrița, Răzvan Vasilescu, Ion Lemnar, Mihai Constantin, Petre Dinuliu, Alexandru Ionescu, Mihai Cibu (Corul).

Un vuiet înspăimîntător, ascuțit, insuportabil (sirene de alarmă? avioane în picaj?), reflectoare înnebunite, demente – și uriașa pînză albă care acoperă întreaga scenă de la „Grădina Icoanei” pornește să tălăzuiască, mișcată parcă de forțe din adîncuri. De sub ea iese la iveală un vagon hodoroșit de tramvai, înțepenit pe o linie ce nu duce nicăieri; pavajul de piatră cubică, cenușiu și murdar (cunoașteți Calea Griviței înspre Piața Matache?), e înțesat de resturi, de gunoaie și de trupuri. Sînt morți? Nu, doar adormiți. Se trezesc, se ridică și cîntă, melodios și tot mai puternic, un cîntec despre această minune a lumii, care este omul.

Aceasta e rama (căci finalul reia, simetric, începutul), cadrul Antigonei lui Tocilescu, pe care am suspectat-o, vreme de cîteva cam lungi minute, de recurs la o retorică postrevoluționară de-acum obositoare, pentru că superficială și exclamativă: iată în ce mizerie ne-au adus „ei” pe „noi” în cele cinci obsedante

decenii! Departe însă de a emite verdicte de operetă politicardă, spectacolul formulează o întrebare al cărei răspuns nu e deloc confortabil: cine sînt „ei” și cine sîntem „noi”? Cum sînt „ei” și cum sîntem „noi”? Pe scenă, conducători și conduși, la fel de jerpelit îmbrăcați, trăiesc în comun o viață la fel de liniștită. Soția lui Creon, figură de intelectuală distinsă (Irina Petrescu), spală cămășile bărbatului în lighean, între o țîrfă și un vagabond. Tiranul însuși, jovial și bon vivant, bate mingea pe maidan cu supușii. Paznicul amenință încruntat cu arma, pe care o și folosește, și se lasă bandajat, cînd e, la rîndu-i, rănit, de o liceeană binevoitoare. Se trăiește, se face dragoste, de plăcere sau cu de-a sila, se moare, eric sau din greșeală, cu aceeași docilitate și resemnare (mioritică?), indiferent de vîrstă, sex, situație socială ori rasială (printre cetățeni există, desemnat ca atare prin costum, și un evreu). Ideea de somnolență călduță și nivelatoare e

concentrată/dilatată într-o secvență rarissimă, din cîte știu eu, în istoria spectacolului de pretutindenii și prin care Tocilescu face dovada unui curaj artistic aproape nebunesc: vreme de circa cinci minute, dacă nu și mai mult, pe scenă nu se întîmplă, din punctul de vedere al conflictului propriu-zis, absolut nimic. E un răstimp în care personajele-oameni, actori moșăie, mișcă alene cîte un obiect, se plimbă agale în sus și în jos ori privesc, pur și simplu, în gol. Momentul are o densitate – senzorială, aș zice, dar și semnificativă – extraordinară: simți efectiv zăpușeala și mirosul de praf și de zădărnice al unei interminabile amiezi de vară și percepi, intelectual și afectiv în același timp, inerția, imobilitatea autodistructivă a unei colectivități ce se complăce în propria ei delăsare. Cine este – în acest univers în care „Puterea” și „ceilalți” gospodăresc în bună-înțelegere generală o sărăcie comodă – Antigona? O fetișcană hotărîtă să încalce edictele Conducătorului și să-și înmormînteze „trădătorul” frate mort, pentru că așa crede ea că se cuvine; pentru că așa e normal. Acestei decizii, născute poate și dintr-o juvenilă răzvrătire față de autoritatea paternalistă, i se raliază de fapt toți cetățenii; atîta doar că o fac în șoaptă. Altminteri, nimeni nu vrea s-o ajute; cu toții sînt însă mulțumiți că s-a găsit cineva care să înfrunte „tirania”. După cum, cînd Antigona înșăși va fi condamnată la moarte, cu toții, fără a fi constrînși de cineva, o vor purta, prizonieră, spre locul suplicului, plîngîndu-i, desigur, în cor,





tristul destin.

Ceea ce a pus în scenă Alexandru Tocilescu este spectacolul crâncen, jalnic și descurajant al unei lumi grav alterate moral și incapabile (sau poate nedoritoare) să-și vindece ființa etică. Regizorul o privește însă cu înțelegere profundă, cu ironie tristă și cu duioșie neputincioasă – pentru că este lumea noastră, adică lumea lui. Poate fi ea schimbată? Și cum? Profețiile tulburi ale unui Tiresias histrionic (răscolitoare – apariția lui Florian Pittiș) nu fac decât să justifice haosul. Singura soluție pare a fi canonada distrugătoare din final, prin care regizorul nimicește, descurajat, o realitate ce nu se lasă distrusă decât pe scena unui teatru.

A recrea estetic viața pe care o trăiești e

un lucru întințit de greu și de primejdios. Eventualele neîmpliniri – și ele există în montarea „Bulandrei”, de la dezechilibrile de ritm, la diferențele de calitate a jocului – reprezintă riscul minim. Căci, la rigoare, distanța dintre evoluția desăvârșită a lui Ion Caramitru, care ne reamintește că este nu un om politic și un regizor diletant, ci un mare actor, capabil să-l abandoneze fără greutate pe Hamlet în favoarea unui Claudius-Creon masiv dar bîntuit de spaime, și interpretarea proaspătă și ardentă, dar „crudă” încă, a studentei Crina Mureșan (Antigona), ori dintre portretele în tușe consistente ale lui Claudiu Stănescu, Ion Besoiu sau Cornel Scripcaru, și schițele ezitante ale studenților Tania Popa și Mihai Călin (cu

un plus de concentrare la cei de-al doilea), supără auditoriul mai puțin decât imaginea pe care și-o vede acesta reflectată în oglinda scenei. Spectacolul lui Tocilescu nu e cîtuși de puțin flatant pentru orgoliul național (și eventualele paralele cu războiul fratricid din fosta Iugoslavie ar fi nu atît sugestii emenate de montare, cît firești reflexe de autoprotecție ale spectatorului român), cum nu sînt nici filmele lui Pintilie. Îmi pare una dintre explicațiile reacției negative pe care a stîrnit-o, în general, **Antigona**. E dureros, uneori, să-ți privești propriul chip, și încă mai dureros să privești dincolo de el. Dar n-ar fi oare o dovadă de înțelepciune?

ALICE GEORGESCU

FUSTA SCURTĂ A ANTIGONEI

Nimic nu seamănă mai mult cu un popor victorios, decît un popor învins. Pînă cînd se instalează ordinea cîștigătorilor și cuceririi învață să coopereze cu ea, haosul unui astfel de început de lume îi unește pe toți în căutarea acelor criterii care pot face legătura cu o viață anterioară, dînd oarecare certitudini, măcar pînă ce învinșii de azi vor fi destul de puternici pentru a-și lua revanșa. Victoria pe cîmpul de luptă nu este decît un semn al forței și nicidecum – așa cum au demonstrat-o toți autorii, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi – o dovadă a dreptății, a „îndreptățirii” cauzei în numele căreia s-a ucis și s-a murit.

Faptul că regizorul Alexandru Tocilescu plasează tragedia antică într-un cadru scenografic care ține de fondul comun de imagini dobîndit prin vizionarea emisiunilor de știri la televiziune nu ține de moda actualizării (modă care a trecut, de altfel, de mult). Nici un iubitor al frumuseții nu va

reproșa unei fete cu picioare frumoase că poartă o fustă cît o batistă în plină modă maxi: totul e să ai ce arăta. Ceea ce a avut de arătat Tocilescu a fost efortul tragic al individului de a se desprinde din condiția de membru al turmei, la care-l reduce violența. Violența prezentă pe scenă prin pete dizgrațioase de sînge, prin pocnetele atît de inconfortabile ale gloanțelor din arma automată. Nu cu destinul, noțiune abstractă și teoretică, luptă Antigona și Creon, ci cu instinctul gregar, cu masa amorfă care trăiește din inerție, repetînd gesturile vieții în ceremonialul morții. Acest personaj colectiv ce reacționează la nivelul instinctelor, contradictoriu și imprevizibil este destinul pe care-l stăpînește Creon și-l înfruntă Antigona. Combinînd patosul tragic cu estetica „fleei de viață”, regizorul a încercat să verifice adevărul lăsat moștenire de Sofocle („În lume-s multe mari minuni, mai mari ca omul însă nu-s”)

în condiții în care totul se împotrivesc structurării omului. Într-o lume în care minunile se măsoară prin raza de acțiune a avioanelor de bombardament, scurtul miracol pe care-l reprezintă clipa de nesupunere a omului, cu tot ce are ea întîmplător și sublim, poate trece neobservată. Civilizația, progresul se nasc o dată cu fiecă individualitate care izbutește să-și articuleze un mesaj și mor de îndată ce gloata îl refuză sau și-l asumă. Conflictul dintre fata care vrea să-și îngroape fratele și proaspătul conducător pe cale a deveni tiran, dorind să-l pedepsească prin neîngropare pe cel ce a luptat împotriva cetății, profită pe rînd de susținerea unei majorități bezmetice și instinctuale. În acest sens, începutul lumii seamănă cu sfîrșitul ei și adevărul acestei identități îl caută sub ochii noștri spectacolul, cu mijloace de teatralitate șocantă, dar lipsită de măreție.

Succesul montării lui Tocilescu depinde mult de disponibilitatea de fiecare moment a trupei de a trăi „în timp real” adevărul tragediei și nu situația tragică: denivelări de acest fel s-au simțit în seara premierei; în al doilea și nu în ultimul rînd, ține de disponibilitatea spectatorilor, critici de ocazie sau de profesie, de a accepta discursul scenic fără a-i reproșa că nu seamănă cu imaginea alcătuită anterior din clișee culturale și raționamente dogmatice.

MAGDALENA BOIANGIU

© Moment din Antigona



foto: Mihai Oroveanu