

# BUTOIUL DANAIDELOR

ca imemorială poveste mitologică și actuală  
capodoperă scenică

CRONICA ● CRONICA

## SFATUL CRONICARULUI

**DANAIDELE**, text bazat pe scrierile lui Eschil. Scenariul: Silviu Purcărete. Traducerea în franceză a textului original: Paul Mazon. Traducerea în română a textului original: Alexandru Miran ● **FUNDAȚIA PENTRU TEATRU ȘI FILM „TOFAN”** și **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA** ● Data reprezentăției: 10 decembrie 1995 ● Regia: Silviu Purcărete ● Scenografia: Ștefania Cenean ● Muzica: Iosif Herțea ● Distribuția: Coca Bloos (Danaos), Mariana Buruiană (Artemis, Io), Micaela Caracaș (Hera), Radu Beligan (Zeus), Mihai Dinvale (Hermes), Victor Rebengiuc (Apollo, Pelasgos), Alexandru Repan (Poseidon) și 104 tineri actori, studenți, neprofesioniști.

\*\*\*\*\*

Cercetând sagace și tenace, prin ani, străvechimile teatrului european, Silviu Purcărete a ajuns la un izvor primordial: dramaturgia lui Eschil din Eleusis. Pare a fi o relație tainică – prin multipli de cinci – între anii nașterii și morții aceluia grec vestit (525–455 î.e.n.) și 1995, când se prezintă, pentru întâia oară pe o scenă românească, tragedia **Suplicantele**, sau **Rugătoarele**, ori **Hiketidele** și căreia acum i s-a spus **Danaidele** (după altă lucrare din trilogia eschiliană – ce n-a ajuns până la noi). **Rugătoarele** e cea mai veche scriere teatrală păstrată integral și e cel dintâi an în care mai multe fundații și organizații continentale subvenționează o producție de-a noastră sub stindardul pan-europenismului.

Antecesorii autorului pe care-l evocăm – Thespis, Hoirilos, Frinicos, Pratinas din Phius – au fost și ei vestiți, dar știm puține despre viața și creațiile lor. Eschil a scris aproximativ 90 de tragedii și drame satirice. La o sugestie – se pare – a împăratului latin Hadrian (ori a unui însărcinat al său, ori a cuiva care avea ca îndatorire să selecteze și să copieze dramele eline) s-au ales șapte scrieri, ce au ajuns până la noi. **Rugătoarele** făcea parte dintr-o trilogie cu **Egiptenii** și **Danaidele**. În primul pătrar al secolului nostru s-au descoperit papirusuri cu noi date despre autor. Francezul J. Coman, în studiul „L'idée de la Némésis chez Eschyle”, face referiri la unele din fragmentele găsite, ce au fost publicate parțial în 1935. În 1959, Hans Joachim Mette a dat la Berlin o culegere și un comentariu, „Fragmente der Tragödien des Aischylos”. Nu știu dacă autorul scenariului, adică regizorul nostru, a cunoscut aceste noi mărturii sau a colat pe textul ales unele momente din celelalte șase piese păstrate (el ne încunoștințează, pe afiș, că spectacolul e **după** dramaturgul antic, după „scrieri” de-ale aceluia). Oricum, e limpede că el continuă și aici o modalitate pe care și-a

stabilit-o cu prilejul fastuoasei montări a **Legendei Atrizilor** la Histria, în cadrul Festivalului de teatru antic de la Constanța, continuând-o apoi prin îmbinarea tragediei **Fedra** a lui Euripide cu piesa omonimă a lui Seneca. Curând va da o premieră franceză a **Orestiei** lui Eschil la Limoges.

Această modalitate își are, probabil, sorgintea în dorința de a cuprinde lumi în imagini scenice de anvergură, și nu numai povestiri despre ele; deopotrivă, de a afla în existența eroilor, în intrigă și mai ales în mituri și legende de demult, sensurile ce leagă, în adâncime, cu un inebranabil fir de gândire și de faptă, întâmplările de atunci cu unele de acum. În acest fel, toate spectacolele lui Silviu Purcărete sunt parabole scenice cu o predică în arealul actualității, stârnind un interes acut. Se stabilesc conexiuni politice, culturale și se generează paralelisme și analogii nu prin factice adaosuri jurnalistice ori prin grosiere aluzii, ci prin revelații ale unor enigmatice ciclicități istorice, din care se extrage un înțeles moral.

Chipul lui Eschil (un bust creat la propunerea lui Licurg și instalat în anul 330 în incinta teatrului din Atena), așa cum îl putem vedea azi într-un muzeu italian, arată un bărbat puternic, privind pătrunzător, cu ochii migdalați, de sub fruntea înaltă a unui cap pleșuv. Se născuse într-o familie aristocratică. Barba e bogată și îngrijită, de om ce se respectă pe sine. A cunoscut războiul, luptând la Maraton; a avut doi frați la fel de viteji ca el. S-a dedicat de foarte tânăr teatrului. La debut era în vârstă de 25 de ani. Și-a făcut loc cu greu în ierarhiile artistice ale timpului. E considerat citorul literaturii dramatice universale și cel ce a dat tragediei o structură de o asemenea perfecțiune, încât nu ne produce azi, după două milenii și jumătate, vreo senzație de anacronism. Vibrăm altfel, acum, la valorile copleșitoare ale istorisirilor sale, ele nu mai determină în

\*\*\*\*\*  
lăsați totul  
și duceți-vă  
să vedeți  
spectacolul!

\*\*\*\*  
lăsați vizitele,  
recepțiile...

\*\*\*  
lăsați  
„Actualitățile”,  
serialele

\*\*  
lăsați-i pe alții  
să meargă!

\*  
lăsați-i să  
meargă numai  
pe dușmani!

noi, precum în spectatorul atenian, catharsis-ul.

Dar lupta lui **Prometeu** cu Zeus, nefericirile copiilor lui Agamemnon în **Orestia**, luptele sinistre dintre frați în **Cei șapte contra Tebei** ne sensibilizează prin tragism și tâlcuiri ce ne privesc; evident, prin frumusețea discursului dramatic și miezurile lirice fierbinți ale faptelor cuprinse.

În concepția lui Eschil, centrul acțiunii în **Rugătoarele** îl deține zeița justițiară, Nemesis. Ea e executoarea sentințelor divine și e asimilată cu Dreptatea. În concepția lui Silviu Purcărete (din **Danaidele**) ea e o prezență infuză, obsesivă, în toate peripețiile; zeii, ce sporovăiesc degajați în prim-planul scenei, în haine albe, moderne, așezați la mese ale căror tăbii sunt mici piscine cu apă azurie, o evocă într-un fel, deși comentariile lor, uneori sarcastice, denotă nu imparțialitate, ci mai degrabă nepăsare. Între cei puternici și cei mulți e, adesea, o nonconcordanță care, în unele cazuri, se cronicizează.

Ceremonialurile misterelor eleusine în care, pare-se, Eschil a fost inițiat, exercițiul tatălui său Euphorion, vestit maestru de cor, l-au stimulat probabil spre o desfășurare de proporții a acțiunii. Ni se spune de către exegeți (Bernard Croiset, Ulrich Wilamowitz-Möllendorf, B. Snell, Liviu Rusu) că avea gustul marelui spectacol: actori înalțați pe coturni, mașinării scenice, pompă costumieră, măști, figurație numeroasă. Dramaturgul atenian a fost și cel dintâi om de teatru care a trăit numai pentru teatru și prin teatru, n-a avut niciodată funcții ori alte îndeletniciri. El e reformatorul vechilor jocuri populare din care s-a născut mimesis-ul teatral cult și e acela ce a făcut din cor un protagonist. Regizorul român l-a urmat în ce privește amploarea desfășurărilor, cadrul fastuos – dar cu unele diferențe. A diminuat predominanța (din texte) a factorului liric și a ridicat mult cota dramaticului, inventând situații și episoade care produc tumultuoase coliziuni și aglomerează **peripeții scenice**. Comentarii avizați vorbesc, îndeobște, despre simplitatea intrigii eschiliene și liniaritatea epică. Cum am mai scris și altădată, artistul nostru dă o cadență nouă întâmplărilor și transformă în evenimente punctate cu șocuri de vizualitate, chiar și episoade care, la lectură, sunt expozitive.

Danaos, bătrânul tată al celor cincizeci de fecioare ce resping cererile în căsătorie ale celor cincizeci de veri ai lor, e notat doar a **apărea** în scenă. Spectacolul ne arată că e **adus** în scenă într-un cufăr mic și misterios. Când se deschide capacul, iese din cufăr un hermafrodit crăcănat, chel, cu barbă lungă, sâni mari, goi, un fel de gnom al adâncurilor subpământene. Talentul scăpărător al actriței Coca Bloos și, pesemne, un efort fizic de contorsionistă o fac să încapă în lădiță, unde se va mai reazeza, chircită, ca un vierme în crisalidă ori ca un fetus în pântecul rodit. Din când în când va circula prin acțiune ca o piază-rea, îndemnând la fapte cumplite.

Peste o sută de tineri și tinere alcătuiesc o mulțime mișcătoare și fremătătoare. Ei mânuiesc buzdugane, facile cu explozie a flamelor; ele se apără cu valizele albe cu care au fugit din țara lor, făcând din ele zid, adăpost, o tablă de șah, un domino, combinând, în fel și chip, cu aceste elemente, cu trupurile lor, cu vestimentele surprinzătoare (rochii cenușiu-albastre), figuri de o excepțională plasticitate, într-o mobilitate continuă, exprimată în unduiri, șerpui, desfaceri pe grupuri, ansamblări pe diagonală, piramidări, încântând ochiul. În înfruntări – atunci când vin în peșit sau când vor să-și ia cu sila peșitele – ori când sosesc, în sfârșit, să se nuntească, tinerii se organizează, și ei, în cete roșii ori fac un lanț de atacatori, se desprind din grup, pe rând, în asalturi individuale temerare, se amestecă printre domnișoare în geometrii rafinate ce au cerut, desigur, studiu atent și muncă aprigă. Ștefania Cenean e artizanul și artistul acestor arhitecturări în spațiu și orchestrări coloristice exuberante, călăuzite, tot atât de evident, de gustul și fantezia luxuriantă a regizorului.

Ca și în alte spectacole de-ale sale, viziunea pancronică mixează elemente vechi și noi de o manieră ce conferă expresiei modernitate substanțială, făcându-ne familiare intersecțiile imprevizibile – chiar aici – între ricanatorii zei nemuritori și înfricoșării muritori împinși de destin spre împrejurări funeste.

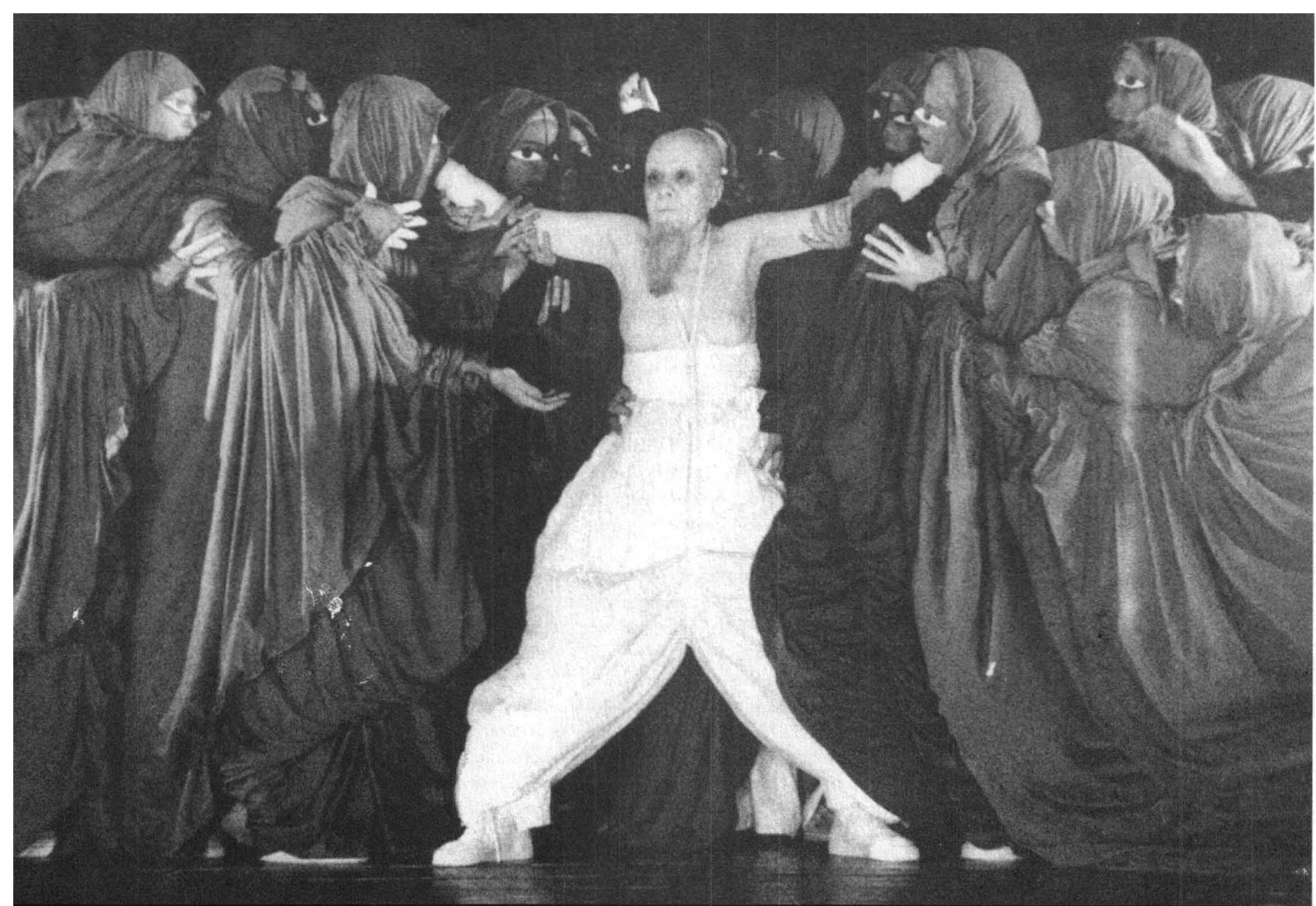
„Pe când înaintea lui partea principală a tragediei era încredințată corului – povestește Aristotel –, o dată cu Eschil a revenit dialogului dintre actori.” Purcărete a edificat însă un colocviu scenic fascinant între actori și figurație,

între regi și supuși, între bărbați și femei, sub semnul învăpăiat al lui Eros și sub acela întunecat al lui Thanatos, într-o furtună existențială ce se încheie cu un înspăimântător blestem veșnic. Căci, ucigându-și soții în noaptea nunții, fiicele lui Danaos vor fi aruncate în Tartar – ținutul infernal cu zid triplu și porți grele de aramă –, unde se vor întâlni cu veșnic înfometatul și însetatul Tantal, cu Ixion, condamnat să învârtăască, fără odihnă, o roată de foc, cu Sisif, cărând neconținut bolovanul pe culme și dându-i iar drumul în vale. Ele vor trebui să umple mereu un butoi fără fund. În finalul excepționalului spectacol pe care l-am văzut pe scena vastă a Teatrului Național din Craiova, încheierea, zguduitoare, e rânduirea, la rampă, a găleților de tablă zincată, Danaidele devenind și ele o componentă a simbolului prin care grecii spuneau omenirii că pentru cel mai greu păcat,uciderea semenului, pedeapsa e perpetuitatea zădărnicii.

Io, nefericita fiică a zeului-fluviu Inachos, iubită de Zeus, a ajuns, în peregrinările ei forțate, în Egipt. Aici l-a născut pe Epaphos. Cei doi fii ai acestuia s-au numit Egiptos și Danaos. Unul a avut cincizeci de fii, celălalt – cincizeci de fete. Între frați a izbucnit o ceartă ce amenința să se degradeze într-o bătălie. E și o circumstanță istorică insinuată în poveste? Uiii cercetători ai implicațiilor reale ale istorisirilor mitologice (Félix Guirand) sunt de părere că, într-o vreme, relațiile dintre Egipt și formațiunile statale din Elada se tensionaseră într-atât, încât un război părea iminent.

Zeița Atena l-a sfătuit cu înțelepciune pe monarhul Danaos să plece cu fiicele sale în Grecia, pentru ca să scape astfel de inimiciția primejdioasă a fratelui. Ajuși aici, l-au rugat pe regele pelasgilor din Argos, Gelanor (în spectacol, Pelasgos), să le acorde azil. Acestuia oaspeții nu i-au prea plăcut. Spectacolul românesc pune un accent ascuțit pe problema exilului și a azilului politic, fenomene curente în lumea contemporană. Se consideră că exilul silit e o nenorocire, care aduce și altele după ea. Eschil însuși s-a autoexilat din Atena în Gela, oraș sicilian, la curtea tiranului Hieron, care-l prețuia. De ce a plecat din Attica? Nu se cunoaște motivul; dar trebuie să fi fost însemnat, de vreme ce, scriindu-și singur epitaful, creatorul **Perșilor** a dorit să i se graveze pe piatră





© Scenă din Danaidele după Eschil la TN Craiova (regia: Silviu Purcărete; în centru: Coca Bloos – Danaos)



tombală „Născut atenian, a murit în câmpiile fertile ale Gelei”, știind deci că nu se va mai întoarce niciodată în patrie. În roditoarea și înflorita insulă mediteraneană era un refugiat. Danaos invocă dreptul de azil pentru refugiați și ostracizați. Zeița I-a sfătuit să vină în Argos, el nu e vinovat că a trebuit să-și părăsească țara. Conform teodiceei, doctrină filosofică-religioasă care e vădită în scrierile eschiliene, divinitatea a creat o lume bună și dreaptă, dar răul, ce are altă origine decât cea zeiască, provoacă malformații neașteptate operei unice a puterilor celeste.

Regele din Argos are însă și el îndreptățirile sale spre a șovăi. Bătrân și infirm, șontăcând în cărje, cu ochelari negri, el străbate scena în lung și în lat, excedat de insistențele oaspetelui nepoftit. Victor Rebengiu îl configurează cu robustețe, agitându-l printre fetele musafire ori exprimându-i cu elocvență surescitată dubiile. În ce constă legitimitatea acestor îndoieli? Dacă sunt mulți și puternici, cei veniți de departe se pot transforma în cuceritori – ceea ce (spune povestea) s-a și întâmplat; căci, după un timp, Danaos l-a deposedat pe Gelanor de coroană, l-a detronat.

Consternat de întorsătura ce o luaseră lucrurile, fratele Egiptos a încercat o misiune de conciliere – cum am zice azi –, trimițându-și cei 50 de fii în Argos ca să le ceară oficial de neveste pe cele 50 de verișoare. Pe scenă, ele se sperie de apariția acestor trimiși. O reminiscență a moștenirilor htonice sălbatice, când bărbații tineri răpeau fecioarele, cu brutalitate. Spaima vine și din aceea că oamenii timpului, foarte severi în privința incestului, ar fi putut condamna însoțirea verilor cu verișoarele. Purcărete înfățișează concludent ceata războinică a pretendenților. Ei vin să ia, nu să ceară în curtenie cavalească. Întâlnirea se transformă în înfruntare. Se naște – cu ajutorul luminilor, al muzicii, al compoziției, ce iscă vălurite alternanțe între apropiere și despărțire – o tensiune patetică. Elementele discursive ale epopeice confruntări sunt reduse. Prin gestualitate și corporalizări, prin efecte pantomimice, opera scenică sugerează bogat pretenția virilă și împotrivirea femeiască.

Tinerii și tinerele din figurație sunt în majoritate actori sau învățăceli în ale actoriei; o parte dintre ei au alte profesii. Sunt, majoritatea, bucureșteni; dar și

câțiva olteni și elevi-amatori din Vâlcea. (Pe afișul spectacolului e trecut, în calitate de co-părtaş la producție, și Teatrul „Anton Pann”. Singura danaidă ce nu a ascultat porunca tatălui de a-și ucide mirele, Hypermnestra – salvându-l deci pe Linceus, fugind cu el –, e interpretată, cu individualitate, de o tânără ce face parte dintr-o bună echipă vâlceană de amatori.) Dar această trupă compozită acționează remarcabil – doar cu unele inadvertențe de vorbire la cei ce cuvântă (se rostește, deocamdată, în franceză). Figurează cu iscusință tot ceea ce a dorit regizorul, într-un încordat efort fizic, implicând dans, chiar momente acrobactice, gupări și regrupări repezi, umplerea scenei în formule excentrice, folosirea elementelor scenografice, intonarea de cântece – parte a admirabilei muzici a lui Iosif Herțea și datorată pregătirii vocale săvârșite de un maestru, Constantin Gabor. Pregătirea ceremoniei de nuntă (căci Danaos a fost obligat să consimtă, până la urmă, la conubiul colectiv) prin aranjarea cuvîncioasă a furculițelor și cuțitelor ce vor fi înfipte în tigvele flăcăilor excitați, momentul nuntirii fatale, când, sub

vălurile de mireasă, se consumă un presupus sabbat nupțial (dar aici e și un adaos discutabil de gemete concupiscente, deși se știe că acolo se petrece un oribil și de pomână măcel, nu o acuplare), priveliștea uluitoare a cadavrelor, cu ciudata jubilație tragică – să zicem așa – a asasinilor, exortațiile se constituie în secvențe de antologie. E, în toate, o munificență imaginativă ce s-a abilitat, prin ani, ca o caracteristică definitorie a personalității impunătoare a artistului-regizor. El a izbutit aici să illustreze somptuos apoftegma de estetică dramatică a lui Aristotel: corul trebuie socotit și el, ca oricare dintre eroi, un element al întregului. Acest întreg e de o teatralitate inedită, foarte atrăgătoare.

A fost Eschil misogin? e o întrebare – ce propune argumente pro, întrucâtva sofisticate, dar și spirituale – a criticului francez Jules Lemaître. Cincizeci de tinere ce, în mod natural, trebuiau să-și împlinească vocația de soții și mame, ascultă porunca unui tată smintit de ură pătimașă și degenerat, devenind criminale. Soția lui Agamemnon – din piesa eschiliană omonimă – își asazinează soțul pentru a-și păstra amantul.

E pusă în discuție condiția femeii? Mai degrabă am crede că scriitorul antic le împovăra cu o eroare tragică, determinată de forțe supranaturale, și nu de voința lor. Iată o sintagmă eschiliană din **Perșii**, reținând o motivație omenească: „Excesul pârguindu-se, dă spicul greșelii și revolta ce se culege e de lacrimi“. Și o alta, din **Agamemnon**: „Nenorocirea e fiica îndrăznelilor nelegiuite“. Dar aceste cauze – excesul, necugetarea, patima, ura – vin din afara oamenilor, pare a zice poetul. Destinul decide. Și zeii.

Zei – Zeus, în special – sunt, adesea, geloși pe fericirea oamenilor (cum se și spune, direct, în **Prometeu**). Invidia îi mână către nedreptăți, cu toate că ei par a judeca după cum hotărăște Dike, Dreptatea. Silviu Purcărete îi desenează vag zeflemist pe olimpieni. Par – ori sunt – indiferenți, batjocoritori. Privesc de sus, fără emoții – ca zeii, deh! – ceea ce se petrece în Argolida și prezic tragedia, lăsând impresia că nu-i prea preocupă. Hohotul lor e mut. Libațiile pe care le fac, sorbind nectar din cupe de șampanie, costumele lor albe, semnificând inocența pasivă, ne aduc în amintire zeii terestre

ce au privit și comentat astfel catastrofe ale omenirii – în fapt, de aceste eminențe provocate. Sau fără ca ele să se fi învrednicit a le preîntâmpina.

Când, în sfârșit, se amestecă, binevoitori, surzători, ca înmănușați, și de o condescendență aristocratică, costumele lor imaculate se pătează de sângele tânăr risipit în carniagiu. Dar tot ei sancționează – și la modul absolut. Pentru eternitate. Mariana Buruiană, care e și lo, străbunica celor o sută de tineri (iubita lui Zeus transformată de furioasa legitimă, Hera, într-o vacă albă, apoi gonită, prin continente, de un tăun furios), și Artemis, zeițata fecioarelor, apoi Micaela Caracaș, o Heră statuară, impozantă, Mihai Dinval, un Hermes șiret, Alexandru Repan, Poseidon, cu o umbră de perfidie și alta de afabilitate, schițate cu har, Victor Rebengiuc (în afară de rolul regelui pelasg îl joacă și pe acela al lui Apollo, cu vigoare și farmec) și Radu Beligan – Zeus, într-o postură de neutralitate superioară aș zice... apolinică, conspectând din înalțuri vulturești furnicile umane – sunt contrapunctul ce potențează peripețiile scenice, aducând un plus de conflictualitate latentă. Am fi dorit, totuși, ca acești nepământeni să aibă o prezență de grup mai apăsătoră.

Cum atât de nimerit susține Alexandru Miran, inspiratul traducător al piesei în românește: pretutindeni în vasta operă a lui Eschil puterile suprafirești sunt arătate a fi active în determinismul cosmic și uman. Totul este rostuit și călăuzit de divinitate pe cărările fatalității. Adeseori, fatalul, necesarul se vădesc mai puternice chiar decât divinul. Omul se află disproporționat de șubred față de Moira și Ananke. Dar iată că, pândit fără încetare de nenoroc, suferințe și moarte, el își făurește o altfel de măreție, în stare să-l structureze lăuntric și să-l mântuiască: morala.

Într-adevăr. Dar Omul capătă și o șansă de învingere a Destinului, când acesta e și orb, de salvare în nemurire, prin grandioase opere de artă, ce poartă în ele un licăr de eternitate. Socot a fi astfel, în chip memorabil, și spectacolul românesc de calibru european **Danaidele**, zămislit de Silviu Purcărete.

VALENTIN SILVESTRU

## NESTATORNICUL HOTAR

**ȘASE PERSONAJE ÎN CĂUTAREA UNUI AUTOR** de Luigi Pirandello. Traducerea: Alexandra Bărcăcilă ● **TEATRUL „BULANDRA“** ● Data reprezentației: 7 ianuarie 1996 ● **Regia: Cătălina Buzoianu** ● **Scenografia: Lia Manțoc** ● **Muzica: Dorina Crișan Rusu** ● **Mișcarea scenică: Adina Cezar** ● **Distribuția: Virgil Ogășanu (Tatăl), Irina Petrescu, Mirela Gorea (Mama), Diana Dumbravă (Fata vitregă), Zoltan Octavian Butuc, Marius Capotă (Fiul), Vlad Zamfirescu (Băiatul), Mădălina Vlădescu (Fetița), George Ivașcu (Madama Pace), Horațiu Mălăele (Directorul-regizor), Adina Cartianu (Prima interpretă), Ion Besoiu (Primul interpret), Lucia Mara (Duenă), Valeria Ogășanu (Actrița de dramă), Oana Tudor (Ingenua), Zoltan Octavian Butuc, Marius Capotă (Junele prim), Petre Lupu (Regizorul de culise), Mihai Cibu (Sufleurul), Marius Săvescu, Răzvan Săvescu (Mașinistul).**

\*\*\*\*\*

„Nu drama făurește personajele, ci acestea făuresc drama. Înainte de toate, trebuie să avem personajele: vii, libere, active. Cu ele și în ele se va naște ideea dramei, primul germene în care vor zăcea închise destinul și forma...” scria Pirandello în 1899, într-un articol intitulat „Acțiunea vorbită“. Interesant este că, la vremea aceea, viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură (1934) era abia un timid debutant în teatru – compusese, cu un an înainte, o dramă într-un act – și că aceeași idee revine, formulată mai plastic, în prefața piesei care, 22 de ani mai târziu, avea să-i stabilească definitiv faima de dramaturg: „Pot zice doar că, fără să le fi căutat dinainte, m-am trezit cu ele, față-n față, vii să le pot atinge (...), aceste Șase Personaje prezente acum pe scenă. Și erau acolo, fiecare cu frământarea sa ascunsă, (...) așteptând să le fac eu intrarea în lumea artei... Născuți vii, își cereau dreptul la viață“. O obsesie tenace, s-ar spune, de unde va izvorî nu numai a dintre liniile de forță ale poeziei sale teatrale, ale aceluși „pirandellism“, care, adesea înțeles greșit, i-a creat imaginea unui autor dificil și fastidios (el însuși se plângea de

