

CALEA REGENERĂRII MORALE

forme de sporire a atractivității: se cântă și se dansează când ritmul prozei devine insuficient pentru intensitatea sentimentelor, pentru bucurie, dar și pentru jale, se cântă și se dansează pentru a se acoperi strigătul de neputință al insului confruntat cu mulțimea. Muzica, aleasă, compusă de Nicu Alifantis devine astfel o componentă și nu o ilustrație a dramei, la fel cum mișcarea scenică și coregrafia Mălinei Andrei completează în mod firesc desenul atât de complicat al spectacolului.

Trupa Teatrului „Maria Filotti” din Brăila își dă întreaga măsură, dovedind aptitudinea – mai rar întâlnită decât s-ar cuveni – de a acționa ca grup, lăsându-și spațiul necesar performanței individuale. (Nu trebuie omisă strădania Ilenei Cârstea-Simion, care s-a ocupat de expresia vocală, de a revigora profesionalismul colectivului.) După revenența pe care o merită toți cei ce apar pe scenă, pentru efortul de a înfăptui, înțelegând cum arată întregul, trebuie subliniată discreția cu care Bujor Macrin își poartă personajul – Stavru – prin meandrele atât de zbuciumatei sale povestiri, senzualitatea sublimată a Claudiei Bratu (mama Chirei) și a Alinei Nedelea (Chira), dramatismul inocent al Crinei Novac (Neranțula).

Inițiat ca un omagiu al orașului natal pentru marele vagabond care a fost Panait Istrati, omagiu la care au fost chemate să colaboreze celebrități născute la Brăila (Cătălina Buzoianu, Nicu Alifantis, Dragoș Buhagiar), spectacolul depășește semnificația unui patriotism local: s-a nimerit ca Brăila, loc în care oameni de etnii și religii diferite s-au simțit de-ai locului, să poată fi spațiul din care să se audă vocea atât de puternică a dorinței de dragoste și de prietenie. Lista sponsorilor spectacolului ocupă o pagină întreagă din caietul-program: în teatru nici un fel de dragoste și de prietenie nu poate suplina absența banilor. Dar împreună cu autorii spectacolului aș dori să extrag din această listă „mulțumirile adresate brăilenilor care au donat obiecte de epocă spectacolului Chira Chiralina, în special familiei Meiroșu”. Talentul regizoral al Cătălinei Buzoianu include, pe lângă cele expuse mai sus, și puterea de a căuta până în pânzele albe o familie Meiroșu, care se întâmplă să aibă și să vrea să dea tocmai acele lucruri de care ea are nevoie.

MAGDALENA BOIANGIU

ANTIGONA de Sofocle. Traducerea: George Fotino. Versiunea scenică: Mihai Măniuțiu ● **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA-NEAMȚ** ● Data reprezentății: 9 mai 1996 ● Regia: Mihai Măniuțiu ● **Decorul:** Mihai Mădescu ● **Costumele:** Doina Levintza ● **Muzica:** Mircea Octavian ● **Distribuția:** Oana Ștefănescu (Antigona), Lelia Ciobotariu (Ismena), Liviu Timuș (Creon), Radu Băițan (Hemon), Corneliu-Dan Borgia (Tiresias), Doru Aftanasu (Corifeul), Iurie Luncașu (Paznicul), Mihai Danu (Crainicul), Lucreția Mandric (Euridice).

Actorii, gladiatori ai sentimentelor, își vor face apariția într-o arenă neagră, sui-generis. O platformă de lemn acoperă toate locurile din stal, iar împrejmuirea ei, circulară, se ridică până la loji, de unde vom putea privi ce se întâmplă în această lume uitată, a miturilor tragediei antice, dar și a subconștientului nostru. Spectacolul nu mai e doar o „punere în scenă”, ci și o „punere sub lupă”, o „punere în gând” cu vădită intenție a sondării și redescoperirii zonelor de „substrat” psihologic. O lume a sacralului, o lume a esențelor atemporale e conectată prin reprezentăția teatrală la realitatea profană, desacralizată a lumii noastre. Spectacolul e o sărbătoare ritualică, purificatoare, menită să ne îmbogățească pe toți, mai ales prin **conștientizarea** propriilor responsabilități morale, pe care suntem tentați să nu ni le asumăm, sub presiunea clipei. Antigona, Creon, Polinice nu aparțin doar miturilor și piesei lui Sofocle, ci și amintirilor noastre uitate. Ele reînvie prin spectacol, ca ipostazieri ale ființei umane ce-și trăiește responsabilitatea opțiunii cu aceeași intensitate acum, ca și în urmă de 2500 de ani. E suficient să ne gândim, de pildă, la morții din decembrie '89 sau la cei din spațiul iugoslav al acestui sfârșit de mileniu doi, la noii săi „thebani”, creștini și musulmani, la toate atrocitățile comise și de o parte și de cealaltă, pentru ca distanța ce separă lojle noastre de acest crater vulcanic, de această arenă-cutie de rezonanță, să nu mai fie chiar atât de sigură și de comodă.

Ne aflăm pe buza prăpastiei și tot acest dispozitiv scenic, creat cu austeră simplitate de Mihai Mădescu, servind admirabil demersul regizoral al lui Mihai Măniuțiu, poate fi citit și ca o secționare pe orizontală a aisbergului care suntem. Dincolo de ceea ce se vede la suprafață, dincolo de nivelul la care ne vedem unii pe alții, ca spectatori, se află drama și tragedia noastră comună, la care – din păcate – am devenit insensibili. Se află, de pildă, responsabilitatea noastră față de morții noștri, mulți dintre ei rămași neîngropați sau „neidentificați”, în orice caz nedați familiilor lor, care ar fi avut

dreptul să le cinstească osemintele cum se cuvine. În fața Antigonei, cea care – din iubire – își asumă moartea, neacceptând voința puterii, pângăritoare pentru vii ca și pentru morții, nu s-ar cuveni să ne-ntrebăm, fiecare, dacă nu cumva prea ne repede și prea nedrept am trecut peste jertfa morților noștri?

Rotund, ciclic, putând a fi astfel reluat ritualic, cu păstrarea intactă a semnificațiilor sale, spectacolul începe cu spălarea pietrelor de mormânt de către Antigona și se încheie cu imaginea acelorași pietre care, din ordinul lui Creon, îi vor fi mormântul. Fiecare scenă este lucrată în filigran, fiecare detaliu își are propria-i semnificație, iar viziunile coșmarești, cum sunt cele prilejuite de aducerea în scenă a mortului Polinice, ne îndreptătesc să vorbim și despre un grotesc tragic, emblematic pentru raportarea modernă la statuara simplitate a tragediei antice. Am zice că dorința regizorului a fost aceea de a pătrunde și dincolo de ceea ce se vede (sau ni se arată) în piesa lui Sofocle, lumea thebanilor nefiind cu nimic mai frumoasă decât lumea Mostarului de azi, și nici invers. E poate motivul pentru care apariția lui Tiresias și a escortei sale, într-o vestimentație de paradă a modei la Paco Rabane sau casa Versace, introduce stilistic un element de violență ruptură, menit să sporească acel efect de **conștientizare** despre care vorbeam. Mai mult decât atât, revenind în scenă, în finalul spectacolului, Tiresias va „mirui” pe thebani din jertfa de sine a Antigonei, ca o prefigurare a zorilor creștinismului, a posibilei regenerări morale prin jertfă și prin puterea iubirii. O dată actorii ieșiți din „scenă”, după binemeritatele aplauze de care au parte, în centrul acesteia rămâne mormântul Antigonei, de care parcă nu-ți mai poți desprinde privirea. S-a stabilit – dincolo de imagini, cântări și cuvinte – un dialog secund între lumea spectacolului și lumea întrebările tale nenumite, care vor să se limpezească și să iasă la suprafață. Spectacolul le-a dat o șansă. Iată de ce imaginea mormântului Antigonei continuă să ne urmărească și ne va urmări încă multă vreme. E poate cel mai important lucru pe care poate să și-l dorească un regizor.

Apelând la trupa pitreană, Mihai Măniuțiu a contat probabil și pe un anumit spirit al locului, de care avea nevoie un astfel de spectacol. E parcă o **eternă reîntorcere** la ceea ce-a fost mai bun în noi și ne-a unit cândva, e o redescoperire a spiritului de echipă, care a condus, în timp, la câteva dintre cele mai izbutite montări ale teatrului de aici. Pe de altă parte, acest spirit are acum și accepțiunea particulară, programatică a echipei lui Mihai Măniuțiu, din care fac parte și scenografa Doina Levintza, și protagonista spectacolului, Oana Ștefănescu. Și pe cât de greu ne-ar fi să





Scenă din *Antigona* de Sofocle la Piatra-Neamț (regia: Mihai Măniuțiu): în centru, Oana Ștefănescu (Antigona)

CIOCOII VECHI ȘI NOI, versiune scenică de Gelu Colceag și Radu Gabriel după romanul omonim al lui Nicolae Filimon ● **TEATRUL DE COMEDIE** ● Data reprezentației: 1 iunie 1996 ● Regia: Gelu Colceag ● Decorul: Victor Ștengaru ● Costumele: Lia Maria Vasilescu ● Muzica: Dorina Crișan Rusu ● Coregrafia: Florin Fieroiu ● Distribuția: Florin Anton (Dinu Păturică), Virginia Mirea (Kera Duduca), Ion Chelaru (Andronache Tuzluc), Dumitru Rucăreanu (Kir Costea Chiorul), Gavril Pătru (Niculăiță), Eugen Racoti (Chioftea), Alexandru Pop (Ciolănescu), Marius Florea (Ploscă), Mihaela Teleoacă (Marghioala), Gheorghe Șimonca (Iordan Calemguiul), Sorin Gheorghiu (Alexandru Ipsilanti), Petre Dinuliu (Starețul), Dan Tudor (Arendășul), Carmen Stimeriu (Țiganca), Liliana Popovici (Aglăița), Raluca Petra (Luxândrița).

Asemănările dintre ciocoi de altădată și managerii de azi sunt sursa principală a manifestărilor aprobative ale spectatorilor la dramatizarea **Ciocoi vechi și noi**, prezentată de Teatrul de Comedie în regia lui Gelu Colceag. Publicul sesizează necinstea ambelor categorii și ricanează văzându-și confirmate bănuielile că nimic nu se schimbă în bine nici într-o sută de ani. Este adevărat că managerii de azi, ca și ciocoi de ieri, joacă în societate rolul de mediatori între muncă și capital, pe de o parte, între informație și putere, pe de alta. Structura socială s-a schimbat însă între timp, astfel încât strategiile acestor categorii dinamice, inițial lipsite de proprietăți, diferă totuși considerabil.

Pe vremea lui Nicolae Filimon, o clasă socială restrânsă deținea marea proprietate imobiliară și funciară și tot ea deținea, în mare măsură, puterea politică. Ciocoi se inserau în structura socială făcând legătura între clasa marilor proprietari și a celor cu influență politică și două alte importante categorii sociale: masa extinsă care oferea forța de muncă și clasa aflată în formare a celor care dețineau capital financiar.

Acțiunea ciocoilor ca mediatori era utilă social, dar valorizată negativ din punct de vedere moral, dată fiind, pe de o parte, eroziunea la care supuneau marile averi și, pe de altă parte, caracterul lor aparent parazitar, ei având rolul de a vehicula informații și bunuri, nu de a le produce.

Managerii de azi au un rol cu totul similar, care se exercită însă în alt context social. Marile proprietăți funciare și imobiliare au dispărut, iar capitalul financiar provine atât din masa micilor depunători, cât și din zona instituțiilor bancare. Grupurile influente social s-au

ne imaginăm această montare într-un alt „decor” decât cel creat de Mihai Mădescu, pe atât de greu ne-ar fi s-o întrezărim în alte costume decât cele atât de violent contrastante, dar și de intens caracterizante, imaginate de Doina Levintza. O fantezie luxuriantă ca a domniei-sale va avea întotdeauna nevoie de rigoarea baghetei regizorale și va ajunge la performanță în măsura în care va avea înțelepciunea să i se supună. Acum o face în cea mai mare parte, doar o mantie migălos „zdrențuită” a lui Creon părănd a fi de altunde.

În ceea ce o privește pe Oana Ștefănescu, performanța e certă și vine să consolideze o carieră artistică aflată în plină ascensiune. Potrivit versiunii lui Mihai Măniuțiu din acest spectacol, Antigona nu mai e o fetiță plăpândă, ci o ființă matură, deja greu încercată de soartă, dar hotărâtă să-și poarte „crucea” până la capăt. Nu e la cheremul lui Creon și nici nu e „sacrificată” de el, după cum nu îndeplinește, automat, nici blestemul zeilor. Antigona e în primul rând o conștiință, asumându-și responsabilități morale imprescriptibile, având poate și premoniția faptului că jertfa ei, din iubire, nu va fi într-un totuși zadarnică. Actrița își configurează personajul cu remarcabilă simplitate și forță dramatică, propunându-ne un reper spiritual de intensă rezonanță lăuntrică. O interpretare solidă,

bine articulată compozițional, este și cea dată de Liviu Timuș tiranului Creon. Omul Creon e mai puțin convingător însă, și durerea acestuia la aflarea morții fiului său, adus, de altfel, și el în scenă, rămâne jucată cu mijloace exterioare. Deosebit de interesantă și seducătoare e interpretarea dată Corifeului de către Doru Aftanasiu, tânărul actor dovedind o mobilitate corporală dublată de o mobilitate a minții, care-l situează între actorii de prim-plan ai tinerei trupe pietrene. Dintre „bătrâni” se remarcă acum prin economicitate expresivă a gestului Corneliu-Dan Borgia, în Tiresias, personaj conceput fără lamentațiile pitorești tradiționale. Sunt plauzibile aparițiile Ismenei (Lelia Ciobotariu) și nu distonează nici cele ale lui Hemon (Radu Băițan) și ale Euridicei (Lucreția Mandric).

O mențiune specială se cuvine muzicii găsite de Mircea Octavian pentru a întregi afectiv atmosfera spectacolului și invitația la reflecție.

E de datoria noastră să spunem că elaborarea spectacolului se bazează pe o cunoaștere aprofundată a lumilor aduse în scenă, cu siguranța unui maestru. Cum se și dovedește a fi Mihai Măniuțiu, de la un spectacol la altul.

VICTOR PARHON