

Oana BORȘ

## Inconsecvențe

Emmanuel Ray, regizor francez, conducătorul companiei „Théâtre en pièces” din Chartres, a fost prezent la prima ediție a Festivalului „Zile și nopți de teatru la Brăila” (2004), cu spectacolul *Îngerul a vestit pe Maria* de Paul Claudel. Se pare că această întâlnire cu Teatrul „Maria Filotti”, cu trupa de aici, a fost una care l-a interesat, pentru că ulterior s-a întors pentru a monta *Antigona* de Sofocle.

Exercițiul apropierii de un text clasic, cu atât mai mult de tragedia antică, este o tentație pentru orice regizor. Datul general uman (particularizat, într-o poveste tragică), care stă la baza subiectului unui astfel de text, dă senzația unui ofertant câmp de analiză și a unei vaste potențialități de interpretare scenică. Capcana este însă pe măsură. Pentru că lectura regizorală a unui text antic trebuie să devină viabilă astăzi, prin reinterpretare, păstrând vii și conotațiile complexe pe care le conține. Eșecul poate veni, însă, fie prin forțarea nejustificată a sensurilor, fie prin abandonul involuntar în povestea pe care versul reușește să o spună, dincolo de spectacol.

Din păcate, din categoria nereușitelor face parte și spectacolul brăilean. Propunerea regizorului francez îl are ca personaj principal pe Creon. Prin el își susține discursul despre fascinația puterii. Căci Creon este exponentul părții rudimentare, animalice din om, care schimbă destine prin mijloace coercitive. O vedem din atitudine, dar și din prezență. Un Creon primitiv, imaginea unui om la începuturile umanității. Răul pe care îl reprezintă se dezvoltă în opoziție (cum altfel?) cu lumea plină de sentimente umane și morale, cea adusă, în prim-plan, de Antigona.

Această îndreptare a accentului către personajul din spate, cel care o provoacă pe eroină și-i dă posibilitate să se exprime, într-o depășire printr-un curaj incredibil, poate fi o soluție, cu toate că o discuție despre putere, astăzi, poate avea și alte dimensiuni. Cu atât mai mult cu cât tragedia se adresează nu doar sensibilității, dar și unui nucleu etic. Numai că lansând tema, Ray conduce celelalte conotații ale piesei către o cheie minoră, interpretarea devenind astfel reducționistă, iar rezolvările, uneori, inconsecvente cu ele însele.

Determinarea Antigonei, semnificația actului ei, de libertate umană în raport cu care evenimentele tragice capătă sens, apare lipsită de consistență. Avem de-a face cu un personaj cu replică palidă care urmează un parcurs schematizat. În același timp, regizorul nu renunță la alegoria religioasă, în sensul ei imediat: acțiunea umană construiește tragedia, dar ea se întâmplă într-o lume condusă de divin, astfel că acțiunea umană este angajată într-o cauzalitate care o depășește. La fel ca Antigona, Tiresias este, însă, o apariție fără încărcătură – nici măcar semnul pedepsei divine atunci când, Euridice, la aflarea veștii că Hemon s-a sinucis cade secerată de un fulger divin, nu are forță de susținere.

În aceeași inconsecvență se situează și construcția personajului central, Creon. Ni se prezintă un Creon fascinat de putere, de tron (tron care este și temnița în care va fi închisă Antigona), lucru sugerat printr-o relație aproape

erotică cu el. Însă, în momentul, poate cel mai important, în care își exprimă către tebanii hotărârea și intențiile domniei sale, atitudinea lui este, surprinzător, una a unui om învins care, pe jos, în fața tronului își ține discursul. Și cu siguranță, nu acest lucru s-a dorit.

Tot astfel, scena de început, scena înfruntării dintre Antigona și Ismena este nefirească. Ismena apare murdară pe mâini de sânge, târând doi saci pătați de sânge și ei. Așa construită secvența, conferă Ismenei o vină mult mai profundă, cea de a fi participat direct, alta decât cea care e dezvoltată ulterior, cea reală: frica de pedeapsa lui Creon. Cum tot această imagine egalizează implicit tratamentul la care sunt supuși cei doi frați după moarte, lucru de altfel lipsit de orice fundament.

Personaj important în construcția tragediei, cel care spune adevărul, *mesagerul*, este în permanență supus pericolului iminent, pentru că nu întotdeauna adevărul este binevenit. Iar dacă, în spectacolul de aici, semnul sabiei, al puterii este cel dominant (o aflăm încă de la început când, pătrunzând în scenă, *crainicul* înfinge o sabie în podea, unde va rămâne până la sfârșit), cu atât mai mult, vestea faptei săvârșite de Antigona ar presupune dezlănțuirea lui Creon. *Mesagerul* însă, în afară de graba cu care își rostește tirada, nu pare marcat de nici o spaimă, așa cum reacția lui Creon o găsim în aceeași notă minoră, nejustificată pentru hotărârea pe care o ia ulterior, de a uide.

Intenția regizorului de a lărgi câmpul de înțelesuri ale textului sunt vizibile, totuși. Perenitatea datelor umane, indiferent de timpul sau tipul de societate în care are loc acțiunea este sugerată de prezența Corifeului, un comentator detașat, un om din ziua de azi. Așa cum corul, intermediar între personaje (ce căpătă, în general, cele mai profunde modelări) este aici, redus la un sigur personaj cu o plastică specială (de altfel, se vede în tot spectacolul mâna coregrafului András Lorand), un fel de elf, intermediar între divin și terestru.

Ce este de apreciat pe deplin în acest spectacol este eclerajul, realizat de către un light designer francez: Natacha Boulet-Räber (probabil, nu degeaba aceasta reprezintă o meserie în sine în teatrele din Vest). El susține spectacolul, având în același timp propria personalitate și poezie, potențează și pune accente acolo unde trebuie. Poate scena cea mai frumoasă este cea a morții Antigonei, care devine și una dintre cele mai pline de semnificații. Este un joc al personajului cu două raze de lumină ce se intersectează pe scenă și a căror proiecție pe perete dă imaginea dublă a lunii pline. Cu luna se joacă Antigona, în lumina ei se scaldă, lumina ei o prinde în mâini, într-un dans spre moarte. Și cine altcineva putea să sugereze mai bine această trecere decât astrul investit cu semnificația drumului între viață și moarte, mai ales că interacțiunea, după moarte, cu luna, este, în mitologia greacă, rezervată unor privilegiați, unor eroi, în speță.

În ceea ce privește interpretii, avem de-a face cu partituri bine susținute în mare parte (Valentin Terente – *Creon*, Bujor Macrin – *Tiresias*, Cornel Cimpoeaie – *Corifeul*, Ramona Gâgă – *Corul*). Trupa brăileană, este, de altfel, una cu multe personalități interpretative. Aici este vorba de un întreg, a cărui notă cea mai de jos o dă, însă, Antonia Oana Ilie (*Ismena*). Ceea ce se situează într-o zonă mai puțin de acceptat este frazarea. Acesta este riscul atunci când un regizor nu cunoaște limba în care își realizează spectacolul și nu are controlul asupra felului în care se pune accentul în propoziție.