

Asistînd cu o anumă regularitate la repetițiile pentru **O trilogie antică**, criticul Ludmila Patlanjoglu ne oferă fragmente din însemnările adunate pentru o viitoare carte consacrată lui Andrei Șerban și acestui excepțional act de creație teatrală.

ANDREI ȘERBAN O TRILOGIE ANTICĂ

MEDEEA
TROIENELE
ELECTRA

TEATRUL
NĂȚIONAL
BUCUREȘTI

M A R T O R

Nostalgia unui ideal mitic

Timp de cîteva luni, prima scenă a țării a devenit cel mai important și mai interesant loc teatral din România. De dimineața și pînă seara tîrziu, în foyer, pe scene, în ateliere se lucrează febril. Personalitatea polarizantă a noului director al Naționalului, Andrei Șerban, unul dintre cel mai îndrăzneți inovatori în materie de regie, cum îl consideră critica, cucerește, stimulează participarea tuturor. Repetițiile cu Trilogia antică (Medeea, Troienele, Electra) sînt deschise. Radicalismul și noutatea viziunii regizorale fac din ele un veritabil laborator de cercetare teatrală.

Trilogia este genul de experiență în care contează nu numai spectacolul, ci atare, ci și drumul parcurs. Căci există o strălucită "preistorie" a actualei montări. Realizată pentru prima oară acum 15 ani, la Teatrul "La Mama", ea a fost jucată la 25 de festivaluri internaționale, fiind încununată cu prestigioase distincții, și în turnee în Europa, Orientul Mijlociu, Africa.

Verslunea de la Național aduce noi dimensiuni operei scenice rezultînd din întîlnirea cu sensibilitatea și cu forța de creație a artiștilor, cu spiritul culturii și tradiției teatrale românești.

Primele repetiții-șnur la masă (23-25 iulie) îi aduc regizorului noi descoperiri: "Ce m-a impresionat în primul rînd a fost să constat cît de diferite sînt spectacolele între ele ca sunet și ca dramaticitate în structuri. Există materiale care nu se uzează niciodată. Constat că acest material al Medeei este la fel de pur ca acum 18 ani. Pe un text într-o limbă cunoscută, un spectacol se perimează foarte repede, fiind un comentariu, și fiecare comentariu avîndu-și timpul lui. În teatru, stilul se schimbă mereu, unele experimente sînt astăzi din pornire demodate. Numai esențele nu se perimează. Ceea ce rămîne pentru noi este esența mitului". Ca martor la repetiții, te confrunți cu o concepție nu numai de spectacol, ci și de teatru, în general.

Din multitudinea direcțiilor din spectacologia modernă, post-stanislavskiană, Andrei Șerban optează pentru Artaud și pentru experiențele urmașilor săi.

În lectura tragediei antice, regizorul este preocupat de arhetipuri. Apelează la conștiința mitică a interpretului și a spectatorului, la nivelul subconștientului și al Inconștientului. Caută formule de comunicare cu viața interioară a individului, indiferent de aria de cultură și de civilizație căreia acesta îi aparține.

Teatralitatea montării rezidă în limbajul gestual și în cel sonor, conducînd la transă și iluminare. Se practică aici un teatru nondiscursiv, inspirat din ritualuri arhaice, unde cuvîntul, valorizat muzical, mișcările, expresiile vizează trairi esențiale. Andrei Șerban prelungește și lărgeste în trilogie o experiență a maestrului său spiritual, Peter Brook. La primele repetiții cu actorii români, el le vorbește despre reprezentarea Orghast, realizată la Persepolis, în Iran, în 1971, unde interpreți de naționalități diferite comunicau printr-o limbă inventată. Le citește chiar cîteva pasaje din Spațiul gol și dintr-un interviu al marelui regizor. Sînt cîteva dintre puținele momente de pregătire teoretică, Andrei Șerban dezvoltînd personajele și spectacolul în acțiune; el cere interpretilor să ajungă la înțelegerea concepției prin experiență directă.

Directorul de scenă, care a fost asistent de regie la Orghast, alege pentru Trilogie limbi necunoscute astăzi, mai apropiate de copilăria omenirii - greaca veche, latina,

→ imbinat cu elemente de aztecă, japoneză, limbi africane. "Ceea ce contează este mișcarea fluidului subteran, de dincolo de cuvinte, care creează starea. Noi nu căutăm idelle lui Euripide în legătură cu societatea vremii sale, ci energia care a produs aceste idei." Într-o epocă a raționalismului și materialismului, Andrei Șerban are nostalgia unui ideal mitic, încearcă să recupereze pe scenă sacrul.

Structuri libere și mobile. Regizorul și compozitoarea Elisabeth Swados reorganizează secvențe în Troienele, transformând-o într-o operă epică, imbină fragmente din Seneca și Euripide în Medeea, din Sofocle și Euripide în Electra. Actul lor este unul de deliteraturizare și de teatralizare. Trilogia capătă o structură mozaică și spațializată în care sînt implantate cîntul, mișcarea, dansul, participarea actorului și a spectatorului. Evenimentele decurg după o ordine nu cauzală, ci asociativă. Semnificațiile cresc din juxtapuneri, din imagini și șocuri ale sensibilității. Muzica verbului - în contrapunct cu muzica Instrumentelor - fluidizează sau dinamizează acțiunea, tensionează relația dintre interpret și public.

Un spațiu spectral cinetic. Andrei Șerban îl sollicită scenograful Dan Jitlanu amenajarea unor locuri de joc. O asemenea desfășurare polifonică sollicită un cadru spațial în mișcare, deliberat convențional, care se dramatizează în funcție de participanții la ritual.

Trilogia - ține să amintească regizorul - a fost jucată în cele mai diverse și mai insolite locuri: în mica sală a Teatrului "La Mama", în construcția gotică de la Sainte Chapelle, pe muntele Lycabethos. La București, întreg Naționalul va deveni mediu artistic - foyerul, coridoarele, culisele, sala Atelier, scena și sala mare. Pentru indicațiile din text - cum ar fi Colina Hecubel, a Casandrei, Palatul lui Agamemnon - se înalță eșafodaje funcționale din lemn crud. Un spațiu teatral conceptual pur, pentru teme atemporale și eterne.

Accesoriile. "Nu vreau să lucrez cu aer" - spune Șerban, de la primele repetiții. Simte nevoia prezenței unor elemente concrete pentru a tensiona jocul. Deși puține, regizorul, după modelul gândirii magic-simbolice, le investește cu puteri miraculoase. Actorii se află într-un raport fizic, intens visceral, cu obiectele, veritabile acumulate de energie. Elemente naturale ca șarpele, porumbelul, copacul, dincolo de valoarea lor metaforică, vizează să intensifice emoția interpretului și a spectatorului. Scenograful Lucu Andreescu folosește ca material documentar albume de la Muzeul de antichități din Atena. Torțele, armele, urna, măștile au modele inspirate din sculptura și arta decorativă a secolelor XIV-XIII î.e.n.

Costumele. Sursele de inspirație ale Dinei Levița sînt mai eclectice: arta greacă, japoneză, africană. Scenografa a urmărit să obțină o simplitate maximă. Linia crolei trebuie adaptată la mișcarea actorului. "O statuie în mișcare" - îi cere regizorul. Din discuțiile lor, din participarea la repetiții, Doina Levița a receptat starea fiecărui personaj și a tradus-o în simbolistica de culoare a costumului. Astfel, după eliminări succesive, în Medeea se înfruntă roșul închis (culoare răspîdită în ritualurile popoarelor primitive) al eroinei cu acela frivol al rivalului sale, Creusa, cu negrul lui Jason și cu albul imaculat al copiilor sacrificați. În Troienele, costumația este construită pe contrastul dintre albul femeilor duse în sclavie și negrul aheilor invadatori. În Electra, coloritul devine viu, puternic, de la roșul aprins al pălmașei Clitemnestra la movul înșelător al duplicatelor Egipt și Chisotemis și la albastrul deschis al Electrei - semnul speranței. Expresivitatea trupului gol este folosită polsemic. Ea imprimă o frumusețe sălbatică riturilor din acest univers, subliniind puritatea sacrificată a victimei și brutalitatea și cruzimea agresorului, în secvența jertfirii Polixenei, urmată de dionisiacul dans al "mămuțelor", inspirat din ceremoniile arhaice din Bali. Din aceeași sursă emană dramatismul răscolitor dublat de un grotesc fellinian șocant, în scena uciderii Eleni, pedepsită pentru frivolitatea care a provocat prăbușirea unei civilizații. Despuțată de veșminte, minjită cu noroi, rasă în cap - precum deținutele din lagărele de concentrare - aceasta va fi purtată în bălțocură printre spectatori și apoi decapitată.

Lumina. "Drumul Medeea - Troienele - Electra e drumul spre lumină, posibilitatea de a ajunge la lumină" - afirmă regizorul, la prima întîlnire cu interpreții. Pe parcursul repetițiilor, acest deziderat va căpăta materialitate printr-o muncă mîgăloasă și îndelungată cu maștrii de lumină Robert Vasilescu și Alexandru Dobrogeanu. Variindu-se tonalitățile într-un mod foarte liber și inventiv, lumina trebuie să încarce de mister ambientul teatral; ea va avea un rol important în crearea șocului senzorial, atît asupra spectatorului cît și asupra actorului.

Labirintul coridoarelor și al culiselor va fi străbătut de public și de protagoniști, la lumina pîlpîitoare a luminărilor și a torțelor. În Sala Atelier, trupa trebuie să se obișnuască să evolueze izolat de public printr-o perdea de întuneric. Doar flăcările luminărilor și patru reflectoare de o intensitate minimă însoțesc tragedia Medeei. Aici, explică directorul de scenă, importante sînt finețea, subtilitatea, gradația. În Troienele, lumina incendiară însuflețește întunericul, unde eroii se vor amesteca în public. Un efect de ape va da flor metafizic coborîrile în moarte, sugerată prin alunecarea spasmodică a unui trup pe o pantă abruptă. Prin această mișcare convulsivă, ea devine, în tîrîmul de dincolo, mîreasa copilului jertfit, Astyanax. În Electra, lumina invadează întregul spațiu, mișcarea ei va fi directă, surprinzătoare, ca un scurt-circuit. Aici totul este conceput să vibreze, reflexele de pe costume, de pe chipurile interpreților trebuie să ne conducă gîndul spre o lumină cosmică, spre armonie.

Muzica. În aceste "variațiuni pe teme clasice", muzica programatică a Elisabeth Swados are o funcție esențială. Concepută pentru instrumente și voci, în bună parte în timpul repetițiilor la New York, ea structurează în mod original trilogia, universalizînd sentimentul și hiperbolizînd emoția. Sursele de inspirație sînt culturile vechi, cărora le aparțin aceste personaje arhetipale. Despre natura acestui element și rolul său în spectacol, Andrei Șerban spune: "Am utilizat bocete wood din Brazilia, de la indienii americani, cîntece pe care Elisabeth Swados le-a cules pe cînd studia în Africa, am împrumutat ritualuri din Balcani și din România, în vederea obținerii acelei stări de spirit, a acelui sentiment fundamental ce străbate toate civilizațiile. Toate cîntecele poartă aceeași vibrație."

Textele nu sînt recitate sau vorbite, ci parcă psalmodate, Corul intervine ca în ceremoniile africane sau ca într-o liturghie. Lucrînd cu actorii și cu studenții de la Teatrul "Podul" al Casei Studenților (condus de Cătălin Naum), Andrei Șerban argumentează: "Se știe că riturile lui Dionysos reprezintă prima expresie a teatrului. Ele erau oficiate de cor. Făcînd parte din cor, faceți parte din cercul mistic al celor aleși, care se adresa divinității. Corul reprezintă elementul cel mai important, cel care exprimă fluviul subteran al vieții". Americanul Bill Ruyle, colaborator al lui Andrei Șerban la realizarea variantei de la Teatrul "La Mama", precizează în repetițiile speciale ritmurile corului și intervențiile instrumentașilor. Materialul este diferit de cel american: "Românii vin cu o altă istorie muzicală a limbii lor, cu alte tradiții. Entuziasmul lor este minunat, talentul lor, deosebit. M-a impresionat concentrarea lor".

Sonoritățile Instrumentelor, ample și foarte diverse, sînt îndelung cizelate; prin glissando sau crescendo se comentează, punîndu-se în valoare conținuturile emoționale ale cuvintelor; "muzica sufletului" modelează gesturile, mișcările, ritmează acțiunea. În Medeea, coloana sonoră are o funcție determinantă în sugerarea atmosferei întunecate, de mormînt. O avalanșă de

sunete menite a marca furtuna din sufletul eroinei întâmpină publicul. Timpanul sporește încrâncenarea înfruntării între Jason și Medeea, ferăstrăul cu arcuș subliniază lamentoul după sacrificarea copiilor. Bongosurile punctează intrările corului, iar contrabasul amplifică misterul, reliefând momentele de liniște. Bătălia sonoră din Troienele, dominată de percuție, este pregătită minuțios. Instrumentiștii trebuie să susțină alternativ entuziasmul și agresivitatea bărbaților, disperarea și panica femeilor. Trianglul, flautul, clopoțeii vor aduce un element de suavitate. O prezență insolită, "toba vorbitoare", de origine africană, îl implică în evenimente pe instrumentistul Lucian Maxim.

În Electra, sunetele vor fi monocolare, mai aproape de voci, mai delicate, menite a deschide drumul spre lumină și împăcare. Ele se vor interfera cu izbucnirile de un patetism rece însoțind uciderea Clitemnestrel și a lui Egist, precum și cu semnalele neliniștitoare ale gongului, ca ecou al destinului implacabil.

În repetate rânduri, Andrei Șerban intervine, dorind din partea instrumentiștilor un plus de implicare, de elan. Muzica lor trebuie să nască energie și emoție, subliniind sau violentând trăirile actorilor și ale spectatorilor.

Actorul, instrument fizic și exponent spiritual al spectacolului. Regizorul acordă tuturor interpreților atenție egală. Și afecțiune. În ridicarea reprezentăției, comunicarea de grup e hotărâtoare. Distribuțiile sînt duble și chiar triple. Pentru Andrei Șerban este o modalitate de a-l împiedica pe actor să se manerizeze, schimbarea partenerilor în repetiții și în spectacol obligîndu-l la inventivitate și la reacții proaspete. Faptul are și un efect pedagogic, devenind mobilizator în competiție. Totodată se stabilește o relație de colaborare nobilă între actori. Asistăm la o extraordinară bucurie a împărtășirii descoperirilor.

Maia Morgenstern, protagonistă în Medeea, alături de Leopoldina Bălănuță și de Olga Delia Mateescu, remarcă originalitatea metodei: "Este ca și cum am naște toate trei același copil". Andrei Șerban cere ca toți actorii să asiste la repetițiile celorlalți. "O repetiție bună generează un fior care se transmite. O energie pozitivă naturală. Din repetițiile bune se cîștigă respect pentru munca celorlalți și totodată încredere în tine însuși; capeți argumente că ești pe calea cea bună".

Inițiere tehnică. Sunetele rostite de actorii americani, înregistrate pe bandă, de multe ori nu par produse de o voce umană. Evoluind între șoaptă și strigăt de o intensitate paroxistică, violente sau suave, înflorează. Un astfel de teatru - e convingerea tuturor - solicită o perioadă de inițiere tehnică. Ea are loc, timp de două luni, în compania a două echipe din trupa "La Mama", protagoniste în varianta americană, Priscilla Smith și Valois Mickens.

Actorii învață să-și stăpînească vocea, să rostească la intensitatea la care se cere, fără să-și vatăme corzile vocale. Ei deprind o disciplină a respirației de tip asiatic, fac exerciții de yoga pentru concentrare și relaxare. Pînă ajung la echilibru, interpreții trec printr-o fază de acomodare, cu momente de contradicție, de negare, de refuz. Bagajul mijloacelor de expresie obișnuite nu mai este operant. Omogenizarea colectivului, foarte diferențiat ca experiență teatrală și ca valoare artistică, presupune un efort uriaș. Dar, atît pentru cei proaspăt veniți în trupă prin concurs și pentru studenții de la "Podul", cît și pentru actorii familiarizați cu teatrul clasic tradițional, drumul deschis de Andrei Șerban este deopotrivă de anevoios. Pentru cîțiva - Leopoldina Bălănuță (care are experiența Matcăi și a recitalurilor de poezie), Ovidiu Iuliu Moldovan (care a lucrat cu Radu Penciulescu și cu Aureliu Manea și a fost preocupat de valențele muzicale ale cuvîntului în recitaluri de poezie și muzică), Carmen Galin (care a mai colaborat cu Andrei Șerban) - Trilogia reprezintă împlinirea unor aspirații.

Limbajul vocal. Priscilla Smith și Valois Mickens se opresc împreună cu actorii asupra pauzelor, intonațiilor, inflexiunilor, accentelor sau silabelor, pentru a le detecta muzicalitatea și sensul ascuns. Muncă nesfîrșită și istovitoare ca să se evite tirania sensului celui mai la îndemînă și rutina unei scheme ritmice. Revelații se produc de ambele părți. Elevii ajung curînd la convingerea că "este unica limbă în care pot face tragedie antică" (Florina Cercel). Profesoarele pleacă și ele îmbogățite de această experiență: "M-am simțit mișcată de felul cum am ajuns eu însămi la înțelegerea conștientă; actorii români au adus cu ei un imens material pe care nu-l cunoscusem, lucruri care mi-au circulat în subconștient și care acum, cînd a trebuit să le împărtășesc, mi s-au limpezit în minte" (Priscilla Smith). Lucrul pe scenă, de astă dată cu Andrei Șerban, limpezește, dar și complică. Se nasc noi obstacole, noi rezistențe se cer depășite. Energia este cuvîntul magic, leit-motivul indicațiilor sale. Dorește o participare lăuntrică totală, să se repete la incandescența spectacolului cu public. Sunetele emise de actori trebuie să producă efecte fizice. "Sînt sunete-cheie, multe la limită. Trebuie exercitat un control extraordinar asupra producerii lor. Pe de altă parte, controlul e ceva rece, în timp ce se cere o prezență emotivă continuă. Deci, trebuie dozat acest raport rece-fierbinte, după exemplul actorilor lui Ingmar Bergman". Neliniștile dispar, interpreții reușesc să atingă culmi de virtuozitate în "bătălia vocală" din Troienele, precum și în rostirea replicilor pe inspirație (și nu pe expirație - cum e normal) în scena teribilă cînd Medeea se pregătește să-și ucidă copii.

Limbajul gestual. Chipul regizorului este imobil, expresia concentrată, buzele strînse. Nu gesticulează, dar fiecare celulă a trupului este în alertă, încordată. Brusc fața l se animă, pare a unui mim ce hiperbolizează trăirile interpreților. Pupilele încep să se rotească, căutînd febril, în scenele care se succed, imaginea ideală a personajului. Sînt clipe de verificare a autenticității create de actor. Ființa hîstrionului îl inspiră, îl stimulează fantezia în găsirea unor noi soluții. Andrei Șerban teoretizează puțin; spirit ludic, face demonstrații practice interpretînd fiecare rol. Impresionează mobilitatea, vitalitatea extraordinară și libertatea imaginativă în compunerea semnelor teatrale. Știe să înfrunte o materie rebelă și sensibilă - corpul interpretului. Practică o maieutică specială, "desface" blocajele psihice și fizice. Actorii par uimiți de propriile lor posibilități. "După repetiții sînt epuizată, dar ating o stare de imponderabilitate, de plutire, care parcă anulează legea gravitației" - mărturisește Leopoldina Bălănuță. Carmen Ionescu, interpreta Elenel, reușește să-și poarte goliciunea trupului în modul cel mai firesc: "Paradoxal, am ajuns să o simt ca pe un fel de costum. Mă simt bine în rol".

În spectacol, sunetul are un raport complex cu mișcarea. Tensiunea nu vine din conflictul psihologic, din confruntarea cuvîntelor, ci din conflictul fizic concret. El este înscris în mișcări, în prezența sau absența lor. Acest lucru conferă celui mai mic gest un relief deosebit, transformă o mișcare infinitesimală într-un eveniment. Actorul este pus în confruntare nu numai cu textul, dar și cu spațiul pe care trebuie să-l teatralizeze.

Interpreții sînt familiarizați de Priscilla Smith și Valois Mickens cu exerciții speciale de mers din teatrul japonez, pentru a-și cunoaște disponibilitățile corporale, energia pe care o eliberează cu fiecare acțiune. În cele trei spectacole, Andrei Șerban construiește mișcarea pe ritmuri diferite. În atmosfera de magie neagră și de hipnoză a Medeei, la lumina luminărilor, orice umbră, orice pîlpire capătă proporții. Aici totul va fi extrem de interiorizat. "Simți suferința din priviri, din voce, dar nu te miști. Ești o forță a staticului" - spune regizorul. În Troienele, el creează o adevărată simfonie coregrafică, în care ține permanent seama de un element perturbator, neprevăzut: publicul. Șerban lucrează cu actorii pentru a-l deprinde să-l controleze, să-l stăpînească, "astfel încît să nu se producă la un moment dat panică adevărată". Spațiile vaste din Electra, lumina puternică, cer

→ alt tip de concentrare, o armonie gestuală. În acest sens, directorul de scenă se exprimă plastic: "Trupul în mișcare poartă sunetul ca pe o torță". Totul este hieratic, solemn, majestuos. Andrei Șerban elaborează un grafism corporal în care "gesturile par încete pe dinafară, dar sînt luți pe dinăuntru". Mișcarea capătă o excepțională expresivitate în relație cu tăcerea. Stările difuze, obsesiile, subconștientul dobîndesc materialitate, tensionînd relațiile dintre personaje. Astfel, Creusa devine o prezență mută, dar amenințătoare, între Jason și Medeea.

Agamemnon, înveșmîntat în negru, umbră din lumea neființei, conduce evenimentele în Electra. Plasticitatea mișcărilor este reliefată și de combinarea tăcerii cu nemîșcarea. În acest sens, directorul de scenă consideră drept momentul cel mai important pauza dinaintea imbarcării femeilor pe corăbiile grecești. "O pauză rituală. Este momentul sfînt în care femeile își transmit una alteia un mesaj secret: taina acelui lucru nu le poate fi luat de bărbații greci". Spiritul Troiei.

Violența expresiei în forme ritualice. Caracteristice spectacolelor lui Andrei Șerban, indiferent de stilul fiecărui dintre ele, sînt bogăția de imagini, asociațiile șocante, vizualitatea explozivă. Și în Trilogie, violența interioară, trăirea paroxistică se traduce prin "cruzimea" imaginii - în sensul utopiei teatrale a lui Antonin Artaud. Andrei Șerban cultivă deliberat în repetiții, în rezolvarea secvențelor, o stare de pericol. Sînt ridicate sistematic obstacole care amplifică emoția și participarea actorului și a spectatorului. În Medeea se joacă în semiobscuritate; un moment dezlănțuit al corului, cu multă mișcare, are loc într-o beznă aproape totală, în care pîlpîile din cînd în cînd o luminiță.

În Troienele, jocul este acrobatic, uneori cu escaladări foarte dificile pe o platformă în pantă. Goliciunea, degradarea fizică reprezintă de asemenea modalități de a face corpul uman să apară ca obiect teatral expresiv, pentru a-l marca importanța și caracterul vădit carnal. La primul "șnur" în sală al Medeei (5 septembrie), Andrei Șerban precizează: "Așa trebuie să fie teatrul, întotdeauna, să-ți dea senzația că mergi pe sîrmă". Regizorul cultivă surpriza și șocul senzorial nu de dragul efectelor epidermice, ci pentru a provoca în colaboratorii săi și în public o tensiune spirituală. Teatrul este o posibilitate de a te elibera de neliniște, dar și de a crea lumi noi, vitale. Scena e un loc de căutare și de regăsire. De aceea, violența expresiei trebuie să îmbrace forme rituale. La ultimele "șnururi" ale trilogiei, înainte de premieră, directorul de scenă cere trecerea de la trăirea subiectivă la obiectivizare. Interpretul, după ce a ajuns la personaj, trebuie să depășească starea de incandescență, accedînd la contemplație. Șerban invocă transcendența actului teatral, care-l dă măreție, necesitatea de a recupera caracterul religios original al tragediei antice: "O altă valoare pe care o reprezintă trilogia vine din aceea că mă simt înnobit de posibilitatea de a reproduce, de a atinge un sunet care a mai fost produs de un semen al meu, acum două mii de ani.

E un sunet care îmi deschide un orizont spre o altă lumină. Nu e un sunet care exprimă o suferință umană, a mea personală, e un sunet-oglină, o re-editare a experienței umanității".

Revoluția adusă în teatrul românesc de repetițiile și spectacolele cu Medeea-Troienele-Electra în regia lui Andrei Șerban are o dublă semnificație. Asistăm la un fenomen de sincronizare cu cele mai importante direcții din spectacologia mondială și în același timp la o recuperare a tradiției pe prima scenă a țării, în sensul în care înaintașii vedeau rolul Naționalului - acela de înainte-mergător al culturii românești.

LUDMILA PATLANJOGLU



Tensionat, dramatic, convertind teama în ură și neputința în violență, Jason interpretat de OVIDIU IULIU MOLDOVAN poartă cu deznădăduită demnitate stigmatul vinei tragice și aura martiriului ispășirii; precizia compoziției actoricești e dată de aparenta imprecizie a detaliilor, ordinea se încheagă din voită, expresivă dezordine. (C.D.)