



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu



Crina Mureșan în *Antigona*

SACI de dormit, cutii de whisky, linii de tramvai, ziare, hîrtii, un robinet din care picură nesigur apa cea de toate zilele, bidoane, trepte rupte și prăbușite, haine de camuflaj, fringhii pentru rufe, un autobuz fără roți, aproape ars și defaectat, oameni care se

adăpostesc, cum pot, pretutindeni. E liniște. Dar pînă cînd?

Aceasta este întrebarea care trece obsedant prin timp, din cetatea Antigonei anului 441 înaintea lui Christos pînă astăzi, 1993, în spațiul teatral al realității, pus în scenă de regizorul Alexandru Tocilescu la sala Toma Caragiu a Teatrului Bulandra, în decorul punctat mai sus, al scenografului Dan Jitianu. Și ea va trece în continuare, în vecii vecilor, atîta timp cît oamenii vor exista pe pămînt. Începînd cu Sofocle, continuînd în secolul nostru cu Jean Anouilh și cu Brecht, putem spune că există o aplecare și o preocupare, mai tradițională sau mai modernă, pentru figura și povestea Antigonei. Alexandru Tocilescu s-a oprit la textul lui Sofocle, cel primordial să spunem, pe baza căruia Bogdan Ghiu și-a construit adaptarea, după traducerea în limba română a lui George Fotino. Cred că tocmai situarea în prezent, *jucatul* la timpul prezent, modernizarea și actualizarea fac mitul și drama operante și funcționale. Prezentul permite, prin distanțarea dar nu și prin îndepărtarea de mitul Antigonei, atît obiectivarea, cît și trăirea problemelor dramatice în care sîfîșitul secolului nostru se zbate. Spectacolul *Antigona* al lui Alexandru Tocilescu aplică mitul antic la realitatea din 1993, de care ne izbim privind în jur, fie și în Iugoslavia, oriunde valorile statale se războiesc cu valorile religioase, sau, extrapolînd, oriunde disputa extremelor poate naște dezechilibrul. Dacă piesa lui Sofocle poate fi receptată puțin în abstract, spectacolul lui Tocilescu este concret în

analiză, accesibil (poate prea) în felul în care problematizează. El provoacă mitul prin instrumentele pe care realitatea i le pune astăzi la dispoziție, realitate pe care o cunoaștem și pe care deseori o și trăim. Citind piesa, înclinăm mai degrabă să etichetăm și să te trezești în conflict de partea Antigonei (o solidaritate firească față de o putere ce pare dictatorială). Tragicul vine însă tocmai din faptul că atît poziția Antigonei, cît și poziția lui Creon, deși opuse, sînt justificabile. Aceasta mi se pare ideea esențială în montarea lui Tocilescu.

Spectacolul începe în atmosfera dezastrului din timpul unui război. Starea de amorțală sau de somn este destrămată de problema personală a Antigonei, mărturisită surorii Ismena, de a-și îngropa fratele, pe Polinice, mort în luptă. Problemele morale și religioase, interioare și de familie, tulbură somnul colectivității istovite de cumplita stare general conflictuală. Frămîntarea celor două surori și reacția celorlalți se pot traduce și în „țara arde și baba se piaptănă”. Așa se deschide *Antigona* de la Bulandra, iar construcția spectacolului face să se audă cele două voci distincte și diferite: *Antigona versus Creon*, individul și puterea, supusul și conducătorul, obligația legilor nescrise și obligația legilor scrise. Creon este reprezentantul statului, cel care trebuie să vegheze la buna funcționare a legii, conducătorul care trebuie să asigure ordinea și echilibrul. *Antigona* este nesupusul care periclitează tocmai această ordine. Respectarea ritualului religios și moral de înmormîntare, la care

oricine are dreptul, în ciuda interdicției puterii oficiale care se menține nesmintit pe poziție, declanșează conflictul tragic al situației date într-o conjunctură dată, și ea tragică. Violența, duritatea, deși uneori șarjate (sau poate chiar de asta) scot în evidență tensiunea dramatică a existenței umane în, să zicem, 1993, adică spre sîfîșitul secolului XX. O lipsă de măsură, de înțelegere se simte în fiecare dintre cele două puncte de vedere. Pragul între reprezentantul societății și dictator pare mai greu de trecut cînd judeci în absența puterii și mult mai ușor atunci cînd o ai și cînd abuzezi de ea. Creon ar fi putut face un compromis. Ar fi putut închide ochii în fața gestului de nesupunere al Antigonei, ar fi putut proteja relațiile din propria familie, ar fi putut judeca o situație particulară în loc să aplice o grilă generală. Un compromis sau o judecată ar fi pus oare în pericol puterea, ar fi înlocuit ordinea cu dezordinea, ar fi creat precedentul, i-ar fi detensionat pe oamenii măcinați de dubla presiune - a lui Creon și a războiului? Obiceiul, tradiția, ritualul ar fi putut să nu o lase pe *Antigona* să-și execute gestul dictat de propria conștiință? Actualizarea piesei lui Sofocle prin spectacolul lui Tocilescu ridică aceste întrebări și încă multe altele, întrebări ale trecutului, dar, poate, mai ales, ale prezentului. La unele, după un anumit tip de experiență pe care am trăit-o, știm să răspundem. La altele, încă mai umblăm după răspunsuri.

Nu știu dacă în spectacol corul mai are rolul de comentator direct al faptelor, ca în piesă. Aici nu mai este corul



Debutul în *Hamlet*

Gheorghe Cozorici

AVEA DOAR șaiszeci de ani, nu de mult îi împlinise, nu de mult răspunsese prezent pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș, la sărbătoarea „Promoției de aur”, lăsîndu-ne amintire imaginea sa împutînată, cu ochii scăpărînd, cu sufletul dăruit versurilor *Scrisorii III* de Eminescu. Gheorghe Cozorici a făcut parte din grupul de absolvenți care au plecat la Craiova împreună cu regizorul Vlad Mugur, asistent la catedra de actorie a Aurei Buzescu. Stagiunile „promoției de aur” de la Craiova, au rămas în amintirea spectatorilor prin profesionalismul și calitatea reprezentațiilor și totodată în paginile istoriei teatrului românesc. La 24 de ani la Craiova a viețuit în lumea scenei, cel mai tînăr Hamlet. Silvia Popovici, Constantin Rautchi și acum Gheorghe Cozorici au fost stele care au căzut de curînd, prea curînd, de pe firmamentul echipei de atunci a Craiovei și apoi a Teatrului Național din București. Pe cît de mare i-a fost talentul pe atît de mare i-a fost modestia, slujind cu abnegație dusă pînă la sacrificiu teatrul și filmul românesc, interpretînd cu aceeași vibrație, cu aceeași ardere lăuntrică roluri clasice și moderne: în *Becket*, *Marat*, *Ștefan cel Mare*, *Frații Jderi*, *Tineretea lui Moromete*, *Zbor deasupra unui cuib de cuc*, *Gioconda fără suris*, *Partea ta de vină*, *Prea mic pentru un război atît de mare*. Roluri, personaje, individualități atît de diferite cărora a știut să le însușească demnitate și omenesc. Nimic formal, nimic strident, nimic care să atragă atenția „mai ales” asupra lui. Virtuți și vicii, calități și defecte aparținînd unui adevărat actor. Să ne amintim de rolurile din *Cabinierul*, parcă premonitory aidoma cu cel din *Livada de vișini*. Nu i-a fost dat să fie Marele Închizitor din dramatizarea regizorului Grigore Gonta după romanul lui Umberto Eco, *Numele trandafirului*. Poate că acum, dincolo de clipe, de ultima clipă, Gheorghe Cozorici va aștepta premiul și poate va rosti vorbele ultimei replici a lui Firs din *Livada de vișini*: „... Voi rămîne aici așteptînd... (...) Viața mi s-a scurs, am impresia că n-am trăit... Voi aștepta aici... Mă părăsesc puterile... din ce în ce...”

Andriana Fianu

Înconjurul Marii Britanii

AȘA CUM v-am mai făcut cunoscut, proiectul românobritanic de schimburi teatrale *Noroc*, lansat de UNITER în România în timpul Festivalului de teatru I.L. Caragiale 1993, a demarat cu primele secțiuni: turnee, workshop-uri, burse. Conferința de presă organizată la sediul UNITER luni, 13 decembrie, a avut ca primă temă prezentarea detaliată a turneului pe care l-au făcut în Marea Britanie (26 octombrie - 27 noiembrie) patru teatre importante din România, cu patru spectacole remarcabile. Este vorba despre: Teatrul Levant (director Valeria Seciu) cu *Ultima noapte a lui Socrate* (regia Ștefan Iordănescu), Teatrul Maghiar din Cluj (director Tompa Gabor) cu *Cîntăreața cheală* (regia Tompa Gabor), Teatrul Național din Cluj (director Dorel Vișan) cu *Lecția* (regia Mihai Măniuțiu) și Teatrul Național din Craiova (director Emil Boroghina) cu *Phaedra* (regia Silviu Purcărete). Așadar, de două ori Eugen Ionescu (*Cîntăreața cheală* și *Lecția*) alături de Ștefan Tsanev (*Ultima noapte*) și chiar de Euripide și Seneca (*Phaedra*) pe scena teatrului englezilor! Moderatorul sau propulsorul discuțiilor - președintele UNITER, Ion Caramitru.

Firește este să spunem, încă de la



Cîntăreața cheală

început, că UNITER este agent teatral în proiectul *Noroc* și că, asumîndu-și acest rol, a negociat contracte ferme iar asta a fost posibil tocmai pentru că dincolo, în tulburătorul Vest, la baza tuturor lucrurilor stă *valoarea*. Spectacolele propuse pentru acest turneu, pentru microstagiunea de teatru românesc de la Glasgow, conțin acest element absolut necesar. Spectacolele românești interesează pretențioasa piață britanică și pentru că prin valoarea lor întretin și valoarea festivalurilor la care sînt invitate. În toate acestea, ceva sună cel puțin paradoxal, ca să nu zic straniu: Ministerul Culturii nu susține și nu sprijină în nici un fel material, în ciuda imaginii favorabile pe care teatrul românesc o oferă peste tot pe unde ajunge, aceste proiecte care deblochează un sistem birocratic și inertial. Ultimii trei ani au însumat aproape 40 de turnee, iar partea română a susținut, senină, doar trei. Pentru ca românii să poată juca în Marea Britanie, englezii au plătit (atenție! lucru excepțional) pînă și vizele de lucru necesare și costisitoare. Ca și cum ar zice: bine, acceptăm totul cu o singură condiție: lăsați teatrul să vină la noi! Pînă una-alta, UNITER-ul se descurcă remarcabil în munca de manageriat, deloc practică la noi pînă acum, pe care a inițiat-o în domeniul teatral.

Deci, timp de patru săptămîni, cele patru spectacole și cele patru teatre din România au străbătut Marea Britanie în lung și-n lat: Londra (unde a ajuns doar *Cîntăreața cheală*), Oxford, Glasgow, Leicester, Manchester, Leeds, Belfast. Vorbind tuturor despre arta teatrală, au conturat o schiță de portret a teatrului românesc, au încîntat și au entuziasmat, pînă la cele mai variate forme de manifestare, publicul englez și oamenii de specialitate. Spectacolele acestea au lămurit ce este cu adevărat valoros în România, care, iată, există și poate co-exista și din punct de vedere cultural. Experiența propusă de UNITER prin formula programului *Noroc* a fost trăită și asumată pînă la capăt de protagoniști. Iar gestul lor de a fi încă o dată, împreună și alături în fața noastră, și de a face chiar și mărturisiri, de a puncta mai sintetic sau



Lecția

mai sentimental itinerarul profesional și emoțional al turneului, mi s-a părut de asemenea plin de generozitate și remarcabil, în ciuda dificultăților de tot felul.

Au fost prezenți la conferința de presă: Silviu Purcărete, Valeria Seciu, Tompa Gabor, Mihai Măniuțiu, Emil Boroghina, Dorel Vișan. Gazde: Ion Caramitru și Marian Popescu (inițiatorii *Norocului*). Și cuvintele dumnealor sînt extrem de interesante. Am să selectez pentru dumneavoastră cîteva dintre cele cuvîntate la discuția de la UNITER, cred eu lucruri relevante pentru ce s-a vrut această experiență și ce înseamnă ea pentru fiecare creator în parte:

● Tompa Gabor: „Publicul a fost în creștere de la un spectacol la altul. Manifestările de entuziasm au fost ca la un concert rock. S-au dat 25 de reprezentații. Am avut emoții tot timpul și pentru faptul că juca un dramaturg român cu o piesă scrisă în franceză și interpretată de o trupă maghiară din România. Reacția extraordinară a publicului a fost și față de