

Arad

Antoaneta IORDACHE

O CLIPĂ DE ARAD

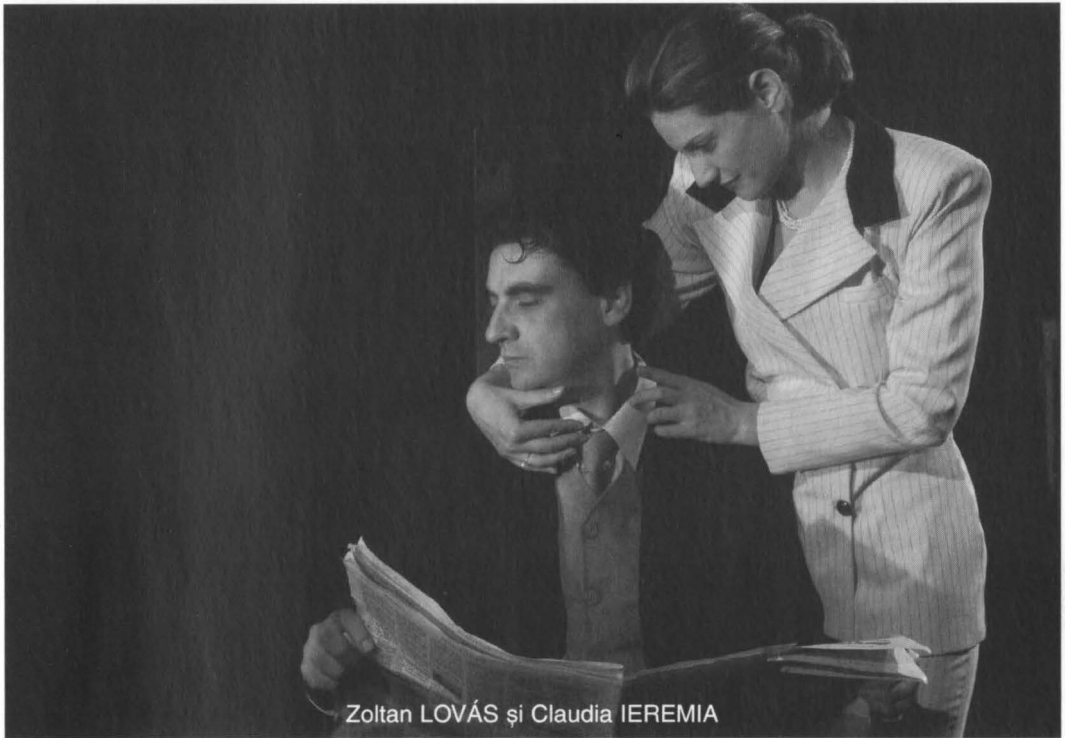
Constatări, ipoteze, aplauze pentru actori

Faptul că în două zile, în sălile de teatru din Arad poți vedea *șapte spectacole* – dintre care *nici unul lipsit de motivații artistice valabile* – iar câteva bune, ar fi prima constatare. Imediat trebuie spus și că *aerul pe care-l respiră aceste montări este oxigenat de o gândire regizorală modernă*. În acest moment, ambele scene profesioniste: *Teatrul „Ioan Slavici”* și *Teatrul de Marionete* sunt marcate de fervoarea specifică trupelor în urcare de formă. E manifestă o creștere, o diversificare stilistică, se vede cu ochiul liber cât de interesați sunt actorii să se autodepășească, asta pe când în jurul clădirilor teatrelor, strada arădeană face impresie de drum de târg lăsat la voia întâmplării.

Descoperiți, redescoperiți, „mănuși” de regizori *de prim rang* – regizori *de vocație* – și de regizori *tineri*, interpreții se găsesc în situația de a răspunde scenic unor pretenții pentru care uneori școala de teatru, alteori îndelungata prestație nu sunt suficiente. Mai ales la Teatrul Slavici se resimte, în cele mai reușite montări, efortul de adaptare al trupei la viziunea regizorală. Nici titlurile din repertoriul acestui teatru nu-i „scutesc” pe actori, nu-i „ajută” să se comporte interpretativ lejer, în grila cunoștințelor, a experiențelor acumulate. Provocarea spre *altceva* și *altfel* e – aici – a unei dramaturgii, dar și a directorilor de scenă tentați să „mobileze” cu ultimele teorii despre expresivitatea teatrală spațiul dintre arlechini. Lăsând deoparte aspectele comentariului pe text (ce e, ce vrea această dramaturgie?), lăsând deoparte și frazările privind intertextualitatea proiectelor de spectacol (inspirația, știința ori hazardul lor), ce se vede clar pe canava ține de schimbarea registrului expresiv. Modalitățile acestea relativ noi de interpretare ce au început să se practice la Arad pun nu doar trupei, ci și publicului, probleme: de adaptare, de percepție, de gust.

În întregul ei, provocarea asupra capacităților scenei dramatice de a-și reinnoi instrumentarul, garderoba, dezvăluie *pariul cu sine însuși al directorului* instituției, **Ștefănuț lordănescu**, pariu important și, poate, riscant în raport cu publicul tradițional, căruia e sigur că noile montări i-au încălcat comoditatea apercceptivă. N-aș face greșeala să inventariez astăzi consecințele unui repertoriu (actualmente) cam încruntat al teatrului, pentru că am convingerea: *afișul se va colora, nu peste multă vreme*. *Dramaturgia reactivităților subliminale*, condusă de verbul negației și încărcată de substantive imposibile („rele”, de nerostit în public), *dramaturgia despre Impur, Marginal, Nesemnificativ* etc., în care figurile apun cu mult înainte de a deveni personaje, iar existența lor se întinde cât *dictéul automat* în care-au fost trimise (aruncate), dramaturgia aceasta unde singurul personaj denominat, denominabil și coordonator e Moartea a prins afișele mai peste tot în jur, cum se știe, așa încât face modă și la noi. În date de istoricitate culturală, fenomenul e de înțeles și explicabil iute.

Teatrul ca „templu” și „spațiu sacral” nu lăsase să urce pe divina lui scândură, decât în regim de excepție (și obligatoriu în umbra axiologiei umane pozitive, perene), discursul periferiilor existențiale – și ele parte a largii realități – un gen de



Zoltan LOVÁS și Claudia IEREMIA

discurs pe care proza, poezia modernă, artele plastice, filmul îl „cuprinseseră“, îl consumaseră deja.

Pudibonderia obișnuită a publicului de teatru e unul dintre atacuri. Publicul de teatru e și el privit ca o componentă a spațiului sacral, spațiu ce „*nu comunică, de regulă, cu mediile de cartier industrial*, sau, oricum, nu le recunoaște acestora din urmă dreptul la o definiție scenică specifică. Trebuie șocat acest public conservator, trebuie provocată *întâlnirea dintre sacral și periferic* declamă, în subtext, dramaturgii. În „oglindea“ câmpului de socializare pe care vor să-l stârnească, să-l prospecteze autorii acestui gen de texte, toate întâmplările sunt ca principiu întristătoare, funebre, imposibil de suportat. Personal, mi se par mult mai interesante, mai productive artistic *efectele de destructurare a emoției*, căutate de autori, transferate de la nivelul replicii spre modalitățile regizorale, scenografice, actoricești de interpretare a ecuației textuale. Altfel, acest „marș“ auctorial „germanic“ pare că și-a deconspirat mult prea repede tezismul.

Cum directorul lordănescu dorea să fixeze un reflector nou, mai ușor de observat asupra instituției – și e și un regizor atent la fenomenologia domeniului – se pare că le-a dat, în bună măsură, „liber“ regizorilor invitați să-i compună repertoriul. Conform ipotezei de față, *afișul univoc (deocamdată) e ceea ce s-ar numi „un pas calculat“*. N-avem de ce ne preocupa de politichia selecției întreprinse. Regizorii tineri, ca și regizorii cu vizibilitate peste medie, vin într-un teatru plasat nu tocmai pe vadul intereselor presei de mare portanță, atrași de posibilitatea de a-și urmări un program profesional personal. Elementar, desigur. Reflexul unei condiționări profesionale trebuie „căutat“ și în *acțiunea de reconstruire, de renovare și reutilizare a Studioului*. A doua scenă poate de-acum „în răma“ un *afiș alternativ*,

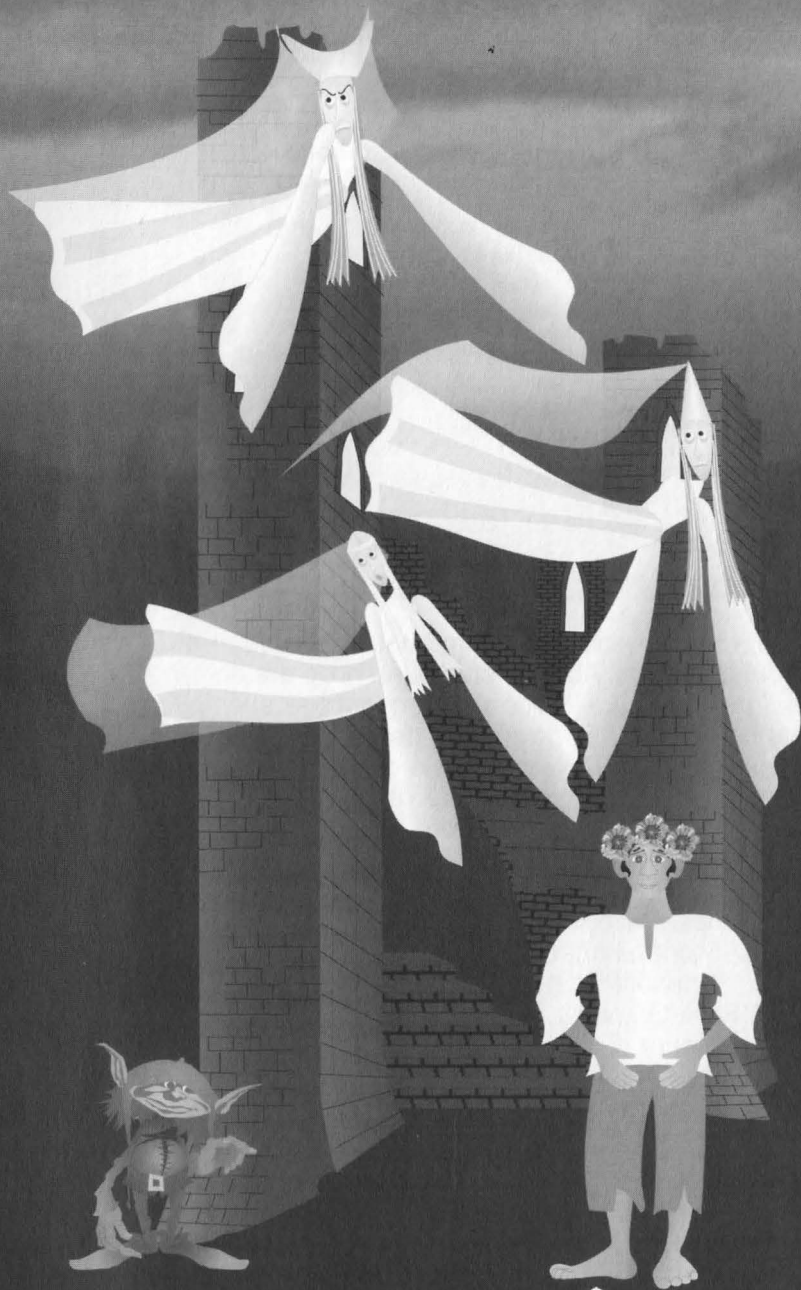
experimental, sau de spectacole-studiu, spectacole-lectură, debuturi pentru care la Arad există apetență și se poate forma un public, o categorie de public expres interesat. În orice caz, fie ele mai toate piesele prezentate acum stăpânite de spectrul derizoriului agresiv, nu e mai puțin adevărat că nu se mai joacă „piesuțe“ de autori zonali bucălați, texte-expedient, scenarizări nevertebrate, improvizatii dramatice lamentuoase, de gust incert. Au dispărut din repertoriu.

Tentativa de reînnoire la care contribuie: *regia proaspătă, afișul (la modă) dar totodată la zi, ambianta plurivalentă a studioului* își culege deja rezultatele prin actori.

Cheek to cheek de Jonas Gardell este un spectacol bine susținut de o distribuție căreia regizoarea Ana Mărgineanu i-a intuit calitățile latente și i-a fixat ștacheta undeva în planul disponibilităților neexplorate anterior. E evident că în unele momente de show hollywoodian actorii sunt depășiți de cerințe (parodiarea unui gen se obține mai greu decât rutina genului). Adriana Ghiniță își redobândește, însă, datorită complexității rolului și deosebitei ei prestații, imaginea de acriță de prim-plan. *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare* de Tankred Dorst, în regia lui Claudiu Goga, are de asemenea în centru actori cu profilul bine pus în valoare și eficienți pentru viziunea spectaculară: Claudia Ieremia și Zoltan Lovas (un tandem dovedind forță și exactitate, într-un spațiu „sărac“, degrevat de elementele scenografice participative). Premiera *Atentate la viața ei* de Martin Crimp, în regia lui Peter Kerek, conține, din punctul meu de vedere, tot atâtea întrebări pendinte de situația inedită a trupei de la Arad câte răspunsuri se pot descoperi în celelalte montări. Probabil că regizorul a țintit de data asta prea departe, ori în prea multe direcții deodată, pe un text – programatic – cu „vedere panoramică“. Rezultatul e derutant. Unele mesaje se imprimă distinct în memorie, altele chiar „se șterg de pe tablă“, fiindcă frazarea artistică devine, datorită supraîncărcării regizorale, redundanță. Secvențial, printre totuși mult prea diverse proiecții, ori prea multe artificii demonstrative, explicative, actorii izbutesc să configureze (Alina Berzunțeanu, Adriana Ghiniță, Ovidiu Ghiniță...) În acest spectacol se vede cel mai clar câtă nevoie ar fi fost la Arad, în acest moment cu pretenții, de o pedagogie premergătoare montării, de un *training calificat*. (Se vor fi estompat – se pare – „urmele“ programului susținut de Andrei Șerban aici, înainte de 2000...) Tocmai deoarece trupa lucrează cu un aplomb admirabil – *de aplaudat* – ar merita sprijinită în dorința ei de autodepășire. În *Jocul dragostei și al întâmplării* de Marivaux (regia Laurian Oniga) se observă concurența a două stiluri de formalizare: cel strict regizoral (ce vrea să dea comediei sensuri importante, prezente accentuat în alte texte ale lui Marivaux) și cel expus prin costume și mișcare scenică (ale căror „desene“ sunt prea voit și ilustrativ „provocatoare“ de ilaritate). La „întâlnire“, planurile nu comunică suficient, iar definiția viziunii regizorale – cum și a interpretărilor – rămâne doar relativ limpede, chiar dacă unele scene au haz.

Prin spectacolele programate de **Teatrul de Marionete**, momentul nu comportă dubii, se afirmă cert pe coordonata calității actului spectacular. Actorul și directorul **Dan Antoci** a făcut teatrul să prospere, sub aspect artistic. Trupa e restrânsă, fiecare dintre componenți e nevoit să acopere mai multe roluri (cu date de identificare diferite). Drept rezultat, marionetiștii de la Arad „fac și desfac“ orice poveste cu un profesionalism absolut admirabil. S-ar putea spune că instituțiile acestea au un *public-țintă* cu pretenții mult mai stabile decât cel al teatrelor dramatice, și că, în consecință, aici repertoriul (fiind „pentru cei mici“) este simplu

TEATRUL DE MARIONETE ARAD



PRINTESELE VRĂJITE

Scenă din *Capra cu trei iezi*.

de alcătuit, din titlurile basmelor nemuritoare, din dramatizări ce nu implică decât urmărirea firului poveștii. Abia un studio, un program de „nocturne” – ca alternativă pentru spectatorul matur – ar cere o concentrare specială. Sunt teatre de păpuși și marionete ce se ocupă în fragmente de program diferite de: copiii, tinerii, maturii ce le-ar putea intra în sală. Marionetele din Arad oferă un tip de reprezentație ce se „achită” concomitent de așteptările diverselor vârste. **Teatrul mic pentru cei mici – teatru ambulant de marionete** e o idee modulară, serială cu „acoperire” mult mai largă decât s-ar crede, decât se deconspiră imediat.

Într-o căruță itinerantă de restrânse proporții, un mânăunchi de marionetiști reușesc să concentreze frumusețea, tensiunea, sensul diverselor întâmplări. Spectacolele se joacă *pachet* (două la o reprezentație), încât în cincizeci de minute te-ai ales și cu minunățiile din *Capra cu trei iezi* de Ion Creangă, dar și cu *Motanul încălțat* (după Frații Grimm & Charles Perrault). Miniaturale, poveștile din căruța de lemn curat n-au cum fi mai atrăgătoare decât se prezintă: *spirituale, inventive scenografic, bogate muzical*, niște prețioase bijuterii spectaculare din care fiecare categorie de public poate culege ceva potrivit vârstei, pregătirii, gusturilor sale. Echipa de mânăunchi e antrenată, aproape toți lucrează tehnic cu deosebită acuratețe, iar armonia secvențelor muzicale – *live* – e notabilă. Sigur, performanțele spectaculare se datorează versiunilor scenice și regiei lui Victor Ioan Frunză, decorurilor, păpușilor, recuzitei create de Adriana Grand, muzicii lui Cari Tibor. Și *Prințesele vrăjite* este o reprezentație plăcută, ofertantă, bine lucrată în toate compartimentele (scenariul și regia: Cristian Pepino; scenografia: Cristina Pepino; muzica: Dan Bălan). Povești – dar și investiție de inteligență și de vocație, de la text până la ultimul detaliu scenic.

Pe scena lor obișnuită, sau în simpaticul modul ambulant, marionetiștii de Arad: Carmen Mărginean, Adina Doba, Ovidiu Calbău, Mircea Moș, Izabela Cotescu, Lăcrimioara Szlanko, Cristian Bordaș se comportă la același nivel de invidiat.