

TEATRUL ȘI INTERFERENȚELE SALE

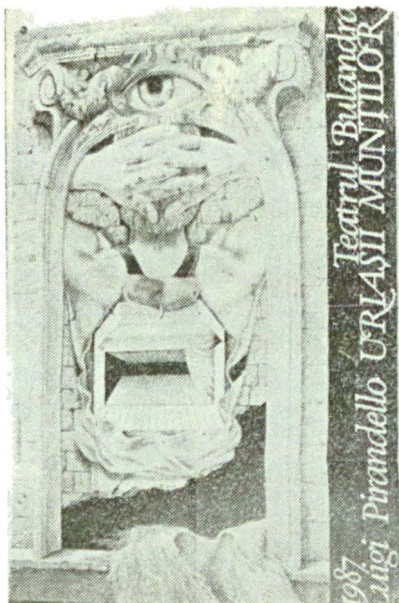
Performanțele afișului

Mă aflu în fața unei serii de cinci afișe de spectacol, ale Klarei Tamaș-Blaier, grupind numai o parte din bogata sa activitate artistică, punctată clogios de mai multe premii, din țară și din străinătate. Deși redusă, această serie reușește să fie atît de întregitor reprezentativă încît permite apariția unui curecbeu de opinie.

Operele Klarei Tamaș-Blaier se adresează ochiului într-un mod propriu, ce sucerază primirea lor pe trei canale de recepție, trei niveluri de înțelegere.

La un prim nivel, cel mai de jos, afișul încearcă să răspundă foamei de informație. Din mers, trecătorul grăbit sau distrat îl „servește”, îl „gustă”, și îl „înghite” frugal, detașat, satisfăcut rapid; este afișul-îhrană. Reușita este deplină. Artistul renunță din capul locului la afișul-text cu multe nume proprii, care „place”, se pare, actorilor, și optează pentru afișul-imagîne, pentru figurare. Deci imagine dominantă și text minimal, pe cît este posibil marginalizat. Imaginea, în globalitatea ei, se infulecă ușor și este savurată ca fiind „ceva dulce”, în color, sau „aperitiv”, în alb-negru, fără să mai înghiți în sec, parcurgînd, liniar și sacadat, cuvinte. Astfel, principalele calități ale afișului-îhrană sînt pe deplin atinse: Atracțivitatea, prîva vizuală, și Concizia. „Preparațiile” Klarei Tamaș-Blaier, trebuie să recunoaștem, sînt delicioase. Trecătorule grăbit sau distrat, ai toate motivele să fii mulțumit.

La al doilea nivel, trecătorul grăbit sau distrat devine spectator potențial. Pentru el, afișul este voce. Însă o voce intermediară. Între spectatorul potențial și scenă, unde se concentrează interpretarea actorului, concepția regizorului și viziunea dramaturgului, se interpune afișul-voce. Spectatorul deschide astfel psiholectura lui. Se află în fața unei imagini simbolice, clar intenționată, densă și orientată spre totalitatea spectacolului. Imediat, în potențialul spectator se nuclează o neliniște. De ce? S-a generat tensiunea unei probleme iconologice. O voi prezenta prin mijlocirea unui exemplu din grafica de carte. Eseistul spaniol Miguel de Unamuno constată cu surprindere, în studiul său intitulat „Cavalerul Tristei Figuri”, că în toate edițiile ilustrate, spaniole și străine, portretul lui Don Quijote este prin inconsistență ratat, chiar și în cazul unor artiști celebri ca Gustave Doré. Strict artistic vorbind, decenele erau reușite, desăvirșite, dar personajul rămînea o umbră vagă, difuză, un eșec. Explicația ar putea consta în faptul că Don Quijote este un simbol al universalității umane este o idee generală, iar generalul nu dă imagine, nu are chip. Este adevărat, însă, că în teatru, pe seama dramaturgului, ideile gene-



ȚORIAN

rale se intrupează în actori, se individualizează. Și atunci spectatorul nostru se întreabă firesc: poate fi afișul o reintrupare a intrupatului? Se pare că nu e bine, totul se diluează, toată filiera devine apoasă. Din acest motiv, afișul de spectacol trebuie să fie „un icon special”. Klara Tamaș-Blaier sesizează corect și cu acuitate problema și reacționează iconografic. Procedeul de rezolvare ale artistului pot fi diverse, dar dinsa le alege pe următoarele: Trupescul este mai întâi descompus pentru a fi apoi reconstruit după altă anatomie. În Coriolan figura umană se parcelează pentru a se coagula într-un arhipelag, în Uriașii munților o suplă arcadă ordonează simetric fragmente corporale, primind „ochiul” drept cheie de boltă (regret conotația de „conglomerat visceral”). Prin procedeu cromatic, în Dimineața pierdută imaginea este semnificativ alterată de constanțierea epidermei faciale cu veșmintul și hlana animală. Amurgul burghez prilejuește altă modalitate: aceeași figură umană este acum ecranată de o viscozitate scursă, prelinșă, sau poate de un fluid solidificat. Și, desigur, imaginația artistului deține și alte potențe figurale. Mă opresc și la un detaliu, tot iconic: crede autorul că, punindu-l pe William Shakespeare în echilibru simetric-armonios cu actorul Ștefan Iordache, convinge pe cineva?

La al treilea nivel, spectatorul potențial devine contemplator. Pentru el afișul rămâne singur, este afișul-tăcere. Cordonul ombilical care-l lega de scenă, actori și regizor este tăiat. Umbrela protectoare a lui Shakespeare sau Pirandello, sau a oricărui dramaturg, s-a închis și s-a retras. Este nivelul asemantic în care imaginea se semnifică numai pe sine. Au rămas în joc artisticitatea, compoziția, expresia. Acum, cuvântul descriptiv este nepuținos. În schimb, putem vorbi despre universul formelor, în care Klara Tamaș-Blaier se mișcă grațios și pre-erentțial. De o parte se situează clar, luminos și stabil-constructiv o rețea rectangulară cu chip de zidărie, carelaj, mulurație arhitecturală sau tentă uniformă. Este zona încărcată pozitiv, ordonată și benefică. De altă parte, colcăie tenebros o mișcare de incertitudine, un vermiculatum ruinător, o zonă negativă, dezordonată, malefică. Ambele forțe sînt înleștate înfricoșător și nedecis. În strategia ei componistică, Klara Tamaș-Blaier dirijează cu metalică măiestrie conflictul, dar și efectele de chinuțoare tensiune. Totul este atât de crispat, încît contemplatorul se întreabă: în imagistica dramaticului nu e loc și pentru cer albastru, pentru Seninătate?

Anton D. AMBOIANU

