

acum. Cu economie de mijloace, cu o răceală constantă – puțin descumpănitoare pentru cei ce se așteptau la patetice salturi între stări extreme – cu o priză la rol puternic ancorată în solul credibilității scenice.

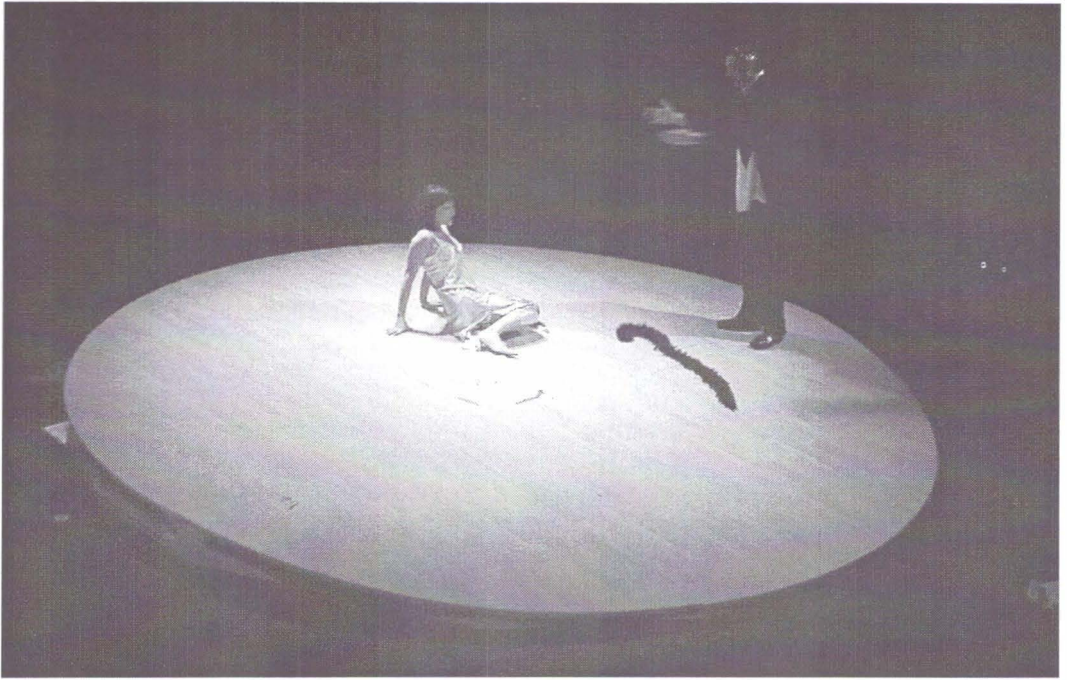
Mergând un pas mai departe, văd în această abordare regizorală, în acest fel de citire a textului, o dezamăgire, o dezabuzare, o nostalgie după lumea autenticei aristocrații. Nu neapărat a celei cu blazon material (averi, moșii, livezi de vișini, concerne industriale), ba dimpotrivă – vezi confesiunea despre părinții Juliei –, o aristocrație a spiritului, teritoriu ideal care poate nu există decât în imaginația câtorva marginali ai acestei lumi controlată de valeți. Marginali, precum Julia, care în exaltarea ei din noaptea de Sânziene realizează cu tristețe că aspirația la o fericire tihnită, departe de mizerii și compromisuri, îi este interzisă. Liliana Balica dă târcoale acestui rol consistent, are câteva scene foarte bune, ca aceea în care la masă, învăluită în fumul de țigară al lui Jean, îi destăinuie acestuia secretele sufletului ei. Julia, încăpută pe mâna unui „aristocrat” ar fi devenit o artistă. Surprinsă de Jean cu garda lăsată, nu-i mai rămâne decât o unică soluție: extincția. Traectoriile mediane îi sunt complet incompatibile, ea funcționează pe extreme (de aceea îi pot fi trecute cu vederea, actriței de data aceasta, unele stridențe) Impactul visătorilor cu realitatea are ceva din grația cu care o căprioară imprudentă e surprinsă de acceleratul de Viena în timp ce se hrănea cu fire de iarbă crescute fatal între traverse. Traectoriile mediane sunt pentru Kristin (bună în rol, Mariana Tofan), o femeie cu Biblia în mână, placidă și conformistă în virtutea unor reguli asumate onest, dar stabilite de alții. Kristin suntem noi, cei care prin mediocritatea noastră confortabilă ne aflăm la jumătatea distanței între sublim și detestabil, mimând sentimente, credințe, competențe. Rămânând, de fapt, în plin ridicol.

Teatrul de Stat Arad – *Domnișoara Julia* de August Strindberg, Regia: Laurian Oniga. Decor: Onisim Colta. Costume: Oana Văran-Goia. Light design: ing. Lucian Moga. Cu: Liliana Balica (*Domnișoara Julia*), Bogdan Costea (*Jean*), Mariana Tofan-Arcereanu (*Kristin*). Data premierei: 21 noiembrie 2003.

Corintul, ora „marii crize”

Dacă tragedia antică se pretează – sau nu – la o abordare regizorală actualizatoare – în sensul de a o transplanta din „solul” Antichității eline și a o adapta unui context de secol XXI – e o discuție departe de a fi încheiată, oricât de ermetic și de coerent ar fi demersul creatorilor implicați. Pentru că, asemeni unei plante, dacă îi schimbi solul, textul tragediei respective s-ar putea să nu mai... „rodească”. Recte, să nu mai spună la fel de multe ca în varianta princeps. Sau, mai grav, să spună cu totul altceva. Mă hazardez – expunându-mă cu bună știință la un potop de invective din partea avangardiștilor (teoreticieni sau practicieni ai artei scenice) – la a spune că sunt (foarte) rare, (nu numai) după gustul meu, cazurile în care un astfel de procedeu să fie benefic spectacolului rezultat, în care să fie sporit impactul operei antice care i-a stat la temelie. De cele mai multe ori, acesta iese diminuat în urma testului de public.

Pe de altă parte, înregistrăm aici și o chestiune de orgoliu regizoral. Cum adică, se va întreba retoric – și oarecum arțăgos – creatorul contemporan, nu am suficientă inteligență artistică și simț scenic cât să vin cu o propunere originală care să nu calce pe urmele înaintașilor, în general conduși de o anume cumișenie (și chiar venerație) în raport cu capodoperele Antichității? Ce mai poate transmite



spectatorului de azi o imagistică a lumii de ieri? În pofida aparențelor, răspunsul, deși paradoxal, e destul de simplu: capacității de înțelegere a spectatorului contemporan îi este oferită o marjă destul de mare de libertate. Presupunând că îi sunt familiare detaliile, așa zicând, spațio-temporale ale acțiunii, el va fi mai atent la registrul semnificațiilor și nuanțelor unei propuneri ce funcționează ca un comentariu din interior. Ferindu-se a contorsiona stratul exterior (necum a-l deforma), o atare propunere invită (după propria sensibilitate și cultură a privitorului) la receptarea straturilor consecutive celui senzorial, iar în cazul unui prim contact cu opera, spectatorul măcar înțelege, în datele-i originale, o capodoperă universală și nu este teleghidat spre o anumită – în general reduționistă – privire (regizorală). A-l ține în priză permanent cu aspectele vizuale – e, desigur, o cale posibilă – dar ea trebuie să-și asume riscul unei oboseli a receptorului, care va pasa „frugal” amănuntele din planul ideatic al ofertei, ocupat cu deșcifrarea codului plastic în care aceasta este concepută.

În același timp, trebuie să admitem că și viziunile „cuminți imagistic” pot cădea în fastidios, în platitudine și plictiseală, atunci când stratul de praf de pe text e prea gros ori ideea ce trebuia să le prezideze nașterea e completamente absentă. Între conduita iconodulă și cea iconoclastă, la un prim nivel de apreciere, cea din urmă e infinit mai tentantă. Deci, atât *teza* cât și *antiteza* aspiră cu îndreptățire la prim-planul dezbaterii. Și, ca de obicei în astfel de situații, vom împinge disputa în ceața *sintezei* și vom lăsa dezbaterea neisprăvită, expediind sec: atunci când propunerea e valoroasă, nu interesează cărui tip de crez artistic aparține. În fond, Andrei Șerban mergea până acolo încât și-a montat *Trilogia antică* mizând exclusiv pe atmosferă, utilizând greaca veche, latina, îmbinate cu elemente de aztecă sau japoneză ori cu dialecte pierdute în negura secolelor, cerând scenografilor să restituie (stilizat, desigur) detalii ale lumii antice pe baza unor amănunțite studii documentare în muzeele Greciei; iar Mihai Măniuțiu –

atitudine diametral opusă – de curând, a adus tragedia *Electrei* la datele unui mediu maramureșean, cenușiu, violent și degenerat, aparținând unei vagi contemporaneități. Singurul lucru de evitat rămâne până la urmă șablonizarea.

Ion-Ardeal Ieremia, e evident, vrea să actualizeze textul (poate, mai cu seamă, mesajul) *Medeei*, dar merge pe acest drum până la jumătatea lui. Și asta se simte cel mai clar la nivelul interpretării. Dacă protagoniștii practică un joc modern, Claudia Ieremia, în *Medeea*, dominând scena și transmițând – după câteva minute de acomodare la începutul reprezentației, în care tensiunea se acumulează – un fior credibil al femeii umilite care pune în paranteze dragostea maternă și pariază exclusiv pe cartea răzbunării, ori Zoltan Lovas care e aici mult – și în bine – îngredat în desfășurările scenice, toți ceilalți joacă ceea ce știu ei mai bine. Traian Buzoianu e un Egeu jovial ce parcă vine dintr-o comedie de modă veche, Laura Avarvari declamă cu patos și exhibă o robustețe sănătoasă a Doicii, Ion Rizea face recital de ilaritate spre deliciul galeriei, Damian Oancea (*Creon*) e un mafiot contemporan cu tricou negru sub costumul la patru ace. Cei doi copii ai *Medeei* aduc o notă de prospețime binevenită, de drăgălășenie netrucată, ei sugerând puritatea care e refuzată unei lumi insensibile la valorile etice.

Elaborarea vizuală a spectacolului (celebra combinație de roșu și negru a corului în momentele uciderii copiilor, oglinzile care compun un joc al vinovățiilor ce se multiplică la infinit, arena circulară în pantă – unde au loc confruntările între protagoniști, costumele de o ambiguitate voită – cu excepția celui al *Medeei* care face trimiteri clare la moda anilor '30) exprimă și ea dorința regizorului de a da semnificații moderne mizanscenei. Deschiderea spre universal și atemporal, atât de *la modă* acum, dar păstrând recordul cu *omul recent*, rămâne vizibilă, dar însoțită inevitabil de eclecticismul și indecizia stilistică a „croielii”. Iason poartă tot timpul un frac disproporționat (fără plastron sau brâu, cu cămașa atârând peste pantaloni) și bigudiuri metalice – fragmente de coroană (?) – care vor cădea în praf o dată cu consumarea tragediei. *Medeea*, în primele scene, seamănă cu Uma Thurman (din *Pulp Fiction*), fumează dintr-un portțigaret și se comportă ca o divă a anilor marii crize, urmând a renunța la peruca neagră-abanos când tulburarea existențială pune stăpânire pe actele ei.

Am remarcat, de la precedentele-i montări, că regizorul timișorean simte muzical textul. Dacă Skriabin vedea culori asociate fiecărui sunet, Ion-Ardeal Ieremia vede sunete asociate fiecărei stări. Comentariul muzical (compozit, de la Beethoven la Debussy, trecând obsesiv prin marșul funebru al lui Chopin) ridică anumite momente, potențează inspirat un straniu contrast între lirismul și cruzimea unor scene.

Nu voi insista pe imperfecțiunile acestui spectacol – ele există, iar regizorul le (re)cunoaște cu luciditate; nu voi privilegia nici elogiul meritelor lui – și acestea există și explică, într-un fel, sălile pline pe care spectacolul le face după un număr de reprezentații de la premieră. Voi remarca doar că el prilejuiește unei actrițe împlinite, conștientă de talentul ei, să-și adauge în palmares un rol „greu”. O victorie profesională deloc de neglijat într-o stagiune în care joacă solicitante și diverse partituri de dramă mistico-filosofică, de comedie neagră, de melodramă: aceea de a-și verifica și calitățile de tragediană, oportunitate destul de rară pentru actrițele tinere de astăzi.

Teatrul Național Timișoara – *Medeea* de Euripide (traducere: Alexandru Pop). Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Scenografie: Geta Medinschi. Distribuția: Claudia Ieremia, Zoltan Lovas, Laura Avarvari, Damian Oancea, Traian Buzoianu, Victor Emanuel Manovici, Ana Serghie Ionescu, Monica Rusei, Daniela Popa-Bostan, Ana Maria Cojocar, Ana Maria Pande, Roberta Popa Ionescu, Mirela Puia, Cătălin Ursu, Ion Rizea, Benone Viziteu. Data reprezentației: 9 martie 2004.