

incontrolabilă a eroului stârnit să-și devoaleze sentimentele. Efectul comic e teribil amplificat (ca și în cazul lui Mario) de coafura à la Beavis & Butthead – personajele par proaspăt electrocutate.

Cuplul servitorilor, care trăiesc și ei un *coup de foudre* irezistibil, mult mai spontan și mai autentic decât al stăpânilor lor, capătă corporalitate prin distribuirea lui Alexandru Bairactaru și Carmen Vlaga. Primul, e un Charlot plin de energie – cu un apăsător accent „di pisti Prut“, care aici, în mod paradoxal, îi vine bine personajului, definindu-i exotismul și vitalitatea alterității. Cea de-a doua, o Colombină suavă și isteasă, cuceritoare în simplitatea ei, nedispusă să mai cedeze nimic din ce a obținut. Echilibristica pe muchie de... lacrimă, între râs și plâns, pe care acest vagabond cu suflet candriu se străduiește să o ducă la bun sfârșit fără accidente, face sarea și piperul poveștii, pentru că recunoaștem aici tocmai sarea și piperul vieții.

În pofida oricăror corectitudini politice, a oricăror severe reguli de protocol ori al unei autocenzuri prost înțelese, a da frâu liber sentimentelor nu e doar natural. E absolut obligatoriu și profilactic, într-o lume pe care unii o vor nimic mai mult decât rezultatul unei jalnice manipulari. A unei partide în care destinele substituie figurile de lemn pe tabla de șah a unui spectacol planelar. Iar pentru a acredita această concluzie, regizorul își copertează povestea cu dansul mecanic al păpușilor-personaje, care, asemenea figurinelor dintr-un turn cu ceas, parcurg mereu aceeași traiectorie. Chiar dacă învăluite în sonoritățile atât de senzuale, semnate Edith Piaf.

Teatrul „Ioan Slavici“ Arad – Jocul dragostei și al întâmplării de Marivaux. Regia: Laurian Oniga. Decoruri: Laurian Oniga, Luminița Penișoară. Costume: Luminița Penișoară. Light-design: Lucian Moga. Distribuția: Radu Cazan (*Domnul Orgon*), Sorin Calotă (*Mario*), Oana Kun (*Silvia*), Bogdan Costea (*Dorante*), Carmen Vlaga (*Lizeta*), Alexandru Bairactaru (*Arlechin, Iacheu*). Data reprezentației: 6 februarie 2005.

Moartea și alte dive

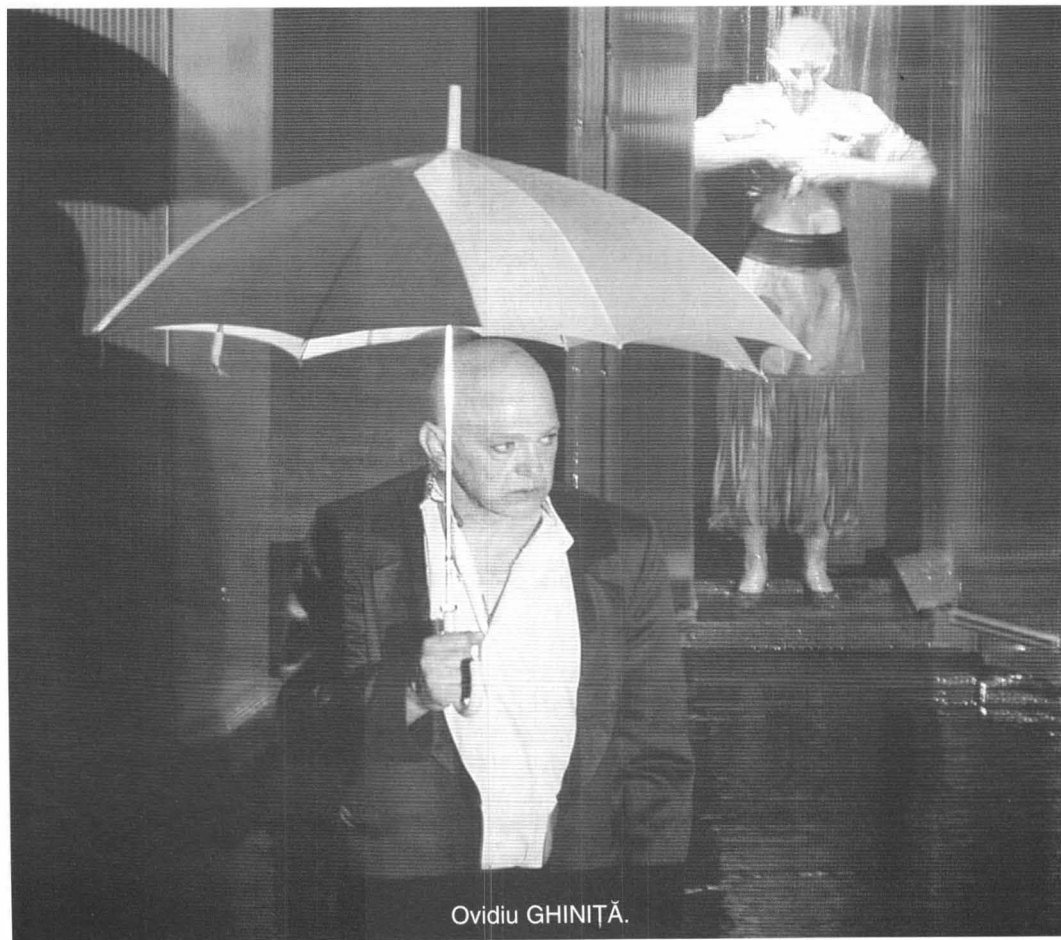
Tema ratării, a eșecului uman ca o consecință directă a celui profesional, tema căutărilor de sens și a edificării unei minime ordini existențiale la nivel individual nu e nouă. Obsesia identificării corecte a „țintei“ și a „cărării“ către ea, a preocupat filosofiile tuturor epocilor și a inspirat marile literaturi ale lumii. Echilibru, fie și iluzoriu, al unei temeinice (definitive?) instalări în Parnasul corifeilor incontestabili, al muritorilor venerați de contemporani ori (măcar) de istorie, a suscitât râvna tuturor orgolioșilor de peste veac. A trezit energii nebănuite care s-au spulberat în aprige confruntări. A mobilizat războaie, a instrumentat crime. A moștit intrigi, a uneltit trădări, a deschis răni și a strivit destine. A inventat suicidul. A devastat generații și teritorii, a stârnit pasiuni și... fapte înălțătoare de vitejie. Deci, a generat moarte. Sau, mai exact spus, a grăbit *rendez-vous*-ul cu aceasta.

Artistul, ca exponent vizibil al societății și element de coagulare a trăirilor celor mai intense, e străbătut cel mai des și cel mai dureros de această „tematică“, viața lui desfășurându-se într-o (aproape) perfectă contopire cu profesia, cu harul ce a fost investit (sau nu) în el, cu dramul de noroc ce-i însoțește (sau nu) zbaterile. Pentru că rațiunea lui de a fi e, mai abită ca în oricare alt „domeniu de

activitate", conectată (și influențată) de receptarea trudei sale de către ceilalți. De către audiența, fără de care orice frison artistic se transformă în vana lui caricatură. Așa cum Ragnar din spectacolul Anei Mărgineanu se transformă, prin cădere (de la un punct încolo, imposibil de controlat), în caricatura artistului ce – presupunem – a fost cândva.

Împlinire = moarte? Nu știm. Nu vom afla nici dacă soluția acestei ecuații are sens, dacă ea e unică, irevocabilă ori interpretabilă. Ceea ce știm e că în pofida tuturor aparențelor și prejudecăților, miza artistului în societate, și mai cu seamă în evoluția lui în raport cu propriile-i determinări, nu e una atât de derizorie pe cât mentalul colectiv a reținut-o și a încercat să acrediteze. Chiar dacă artiștii nu mai sunt îngropați dincolo de zidurile Cetății, fardul ipocriziei acoperă prost cicatricile meschinăriei și ridurile ingratitudinii pe obrazul social. Artistul se consumă în limitele propriilor aspirații (niciodată, sau rarissim, atinse în timpul vieții), făcute terci la impactul cu capriciile și ignoranța celor cărora se adresează. Azi ești rege, mâine cerșetor. Azi domnești în lumina orbitoare peste regatul inimilor publicului, mâine vei fi tăvălit în praful uitării celei mai cumplite.

La așa ardere, „nevoia de a fi mângâiați e infinită“. E de două ori infinită, așa adăuga. Nevoia de a ști un obraz cald lângă al tău nu mai trebuie argumentată nici



Ovidiu GHINIȚĂ.

în viața comună. Singurătatea artistului însă e dublă și e dublu dureroasă. Cum poate fi ea umplută? Cum poate fi ea depășită? Antidotul ei există și trebuie doar să cădem de acord că e o chestiune de timp descoperirea lui? Sau...

Iată masiva poartă dinaintea căreia tână regizoare Ana Mărgineanu încearcă să găsească cheia potrivită, nu doar să privească dincolo prin grilajul forjat al acesteia.

Își asociază în acest scop un cuplu de actori importanți ai teatrului arădean și dă de lucru unei trupe ce aștepta de ceva vreme întâlnirea cu o propunere substanțială. O propunere care să incite din toate punctele de vedere, nu numai să solicite strict profesional, tehnic. Terenul, îmi place să cred, a fost pregătit și de (relativ) recentul *Exerciții de îmbătrânire* pus vara trecută de Laurian Oniga cu Ovidiu și Adriana Ghiniță în spațiul miraculos al Teatrului Vechi. Se crea acolo o stare, un traseu diafan pe care actorii îl parcurgeau cu minuție și delicatețe, îngânându-se unul pe celălalt pe fundalul surdinizat al celebrului *Besa me mucho*. Era disecția melancolică a unui parcurs (cândva tumultuos, acum aproape vlăguit) către un capăt de drum confuz și trist.

În textul lui Jonas Gardell tensiunea e mult amplificată, totul e mult mai dur, mai tăios, replicile mai nervoase, tonul mai apăsător. Meditației nostalgice (din propunerea cehoviano-ionesciană) îi sunt suprapuse convulsiile unei agonii la fel de triste, dar mult mai violente, nu pentru că își conține anunțul cinic al punctului terminus. Ci pentru că privirea înapoi, către ceea ce trebuia să fie conținutul unor existențe (miezul lor de semnificații și trăiri), se pierde într-un gol. Hăul nu e numai înainte, ci și în urmă. Și atunci, ceea ce mai poate, eventual, conta e un prezent care își cere furibund drepturile și încearcă să substituie prin trăire concentrată, dar haotică și convulsivă, lipsa de trăire acumulată. Ragnar atinge pragul de jos în sordide cabarete unde sexul e „cea mai tare” atracție pentru vulg, iar rolul travestitului o sursă de venit nu tocmai de neglijat (în contextul degradingoladei). Margareta urcă spre sordidul cabaret pentru a uita vidul existenței sale ca antreprenor la pompe funebre. Ratările lor se întâlnesc și par – doar par! – a se completa. Par a se plia una pe cealaltă, creând iluzia unei posibile contopiri. Dar – răsturnare de prejudecată iarăși! – artistul e mai lucid decât omul simplu. Ovidiu Ghiniță excelează tocmai în acest punct al conștientizării inutilității oricărei încercări de împotrăvire la impulsul morbid. El recompune, cu spaimă lăuntrică și disperare inutil reprimată, cioburile unui personaj mort dinainte de începerea propriu-zisă a spectacolului. Dansul *grand-guignol* al lui, în care, asemeni unei păpuși hidoase, baletează grotesc și își taie repetitiv venele cu ruj, căzând teatral și ridicându-se iar, e premoniția ineluctabilei opțiuni. Regizoarea are meritul de a fi știut să accentueze falia dintre moarte, ca imanență coșmarească a bărbatului, și pofta de speranță a femeii ce și-a trăit toată viața în apropierea morții și acum vine „descoperită” în întâmpinarea normalității. Dintre menirea eminamente erotică a femeii (oricât de neatractivă sexual ori insensibilă la tensiunea înaltă a artei) și imposibilitatea bărbatului (probabil intrat și în disoluția percepției proprii persoane, a propriului sex, a propriilor aspirații) de a se mai ridica (la figurat) până la înălțimea misiei dominatoare ce l-a consacrat. Margareta e un personaj pe care Adriana Ghiniță și-l asumă cu o umilință și un curaj demne de admirație. Actrița întâlnește aici, poate, cel mai bun rol al ei în ultima decadă, de la *Vocea umană*. Alături de cei doi, o creație foarte bună face și Liliana Balica (în planturoasa Angela) ale cărei farmece nu mai trezesc nimic în ambiguitatea Ragnar (în resemnatul Ragnar?), nici măcar amintirea unor vremuri

mai bune. De unde se vede că nu experiențele sexului erau nodul problemei, ci cel mult paleativul ei cu neclare efecte temporizatoare în ceea ce privește extincția. Înecată în alcool, nimfomana de ieri e acum (figurată cu o cuceritoare subtilitate a mijloacelor de expresie) oglinda în care eroul refuză să se mai privească. Aparițiile ei, atent calculate, fizionomia emaciată, vocea răgușită, mersul somnambulic, peruca de divă obosită, mișcările automate, contrapuntează agitația isterică a celui pe care își propune să-l redea vieții, să și-l adjucece, de fapt, pentru încă un timp.

Ar mai fi de comentat (pro sau contra) scenele de cabaret (actorii cântă live, dar se vede că nu acesta e punctul lor forte), mișcarea scenică (bine articulată, exploatând eficient generosul spațiu de joc), comentariul muzical (ca de obicei, inspirată – Dorina Crișan Rusu), proiecțiile multimedia, psihanalizabile (în fundal, chipul lui Ragnar se transformă, pe rând, în Marilyn Monroe, Judy Garland sau Marlene Dietrich), finalul (poate) inutil lungit printr-o obositoare suită de false finaluri. În fine, jocul devotat al întregii distribuții care pare a regăsi suflul tonic al unei motivări profesionale pe termen lung..

Toate acestea, însă, sunt doar detalii. Chichițe, obligatorii într-o cronică dramatică standard. Ingrediente ale unei viziuni de o surprinzătoare maturitate pentru o regizoare ce își numără anii încă în tolba tinereții. O regizoare care știe deja să țină, în arta pe care o practică, un eficient echilibru între formă și conținut, o regizoare care a făcut (și) la Arad proba unei meserii ce are toate premisele să-i devină vocație.

Teatrul de Stat „Ioan Slavici” Arad (Sala Studio): Cheek to cheek de Jonas Gardell (traducerea: Carmen Vioreanu). Regia artistică: Ana Mărgineanu. Scenografia: Ina Isbășescu. Coregrafie: Florin Fieroiu. Concept muzical: Dorina Crișan Rusu. Light design: ing. Lucian Moga. Distribuția: Adriana Ghiniță (Margareta), Ovidiu Ghiniță (Ragnar), Oltea Blaga (Erika), Liliana Balica (Angela), Andrei Elek (Hakan), Angela Petrean (Eva), Mariana Tofan-Arcereanu (Lisa), Mariana Dănilă (Gunnel). Data reprezentației: 18 februarie 2005.

TEATRUL NAȚIONAL TIMIȘOARA

Ion Juncă ROVINA

Fascinația personajului

Dorința din ultimii ani a regizorului Sabin Popescu de a monta pe scena Teatrului Național Timișoara *Neguțătorul din Veneția* de William Shakespeare s-a împlinit. Premiera i-a adus un nou succes de public (după premiile – juriului și publicului – pentru *La Liliiec*, în Festivalul timișorean din toamnă). De altfel, cred că, între mizele spectacolelor sale, comunicarea cu sala e una nu doar sentimentală sau speculativă, ci implicit productivă, în sensul că inovația este transmisă direct, „pe față”, în scenele-cheie, de efect, pentru captarea atenției și transmiterea emoției sau a ideii cu relevanță. Regizorul nu modernizează ca să șocheze și nici obsedat de originalitate, ci pentru a descoperi sau a redescoperi