

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. Înecat 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

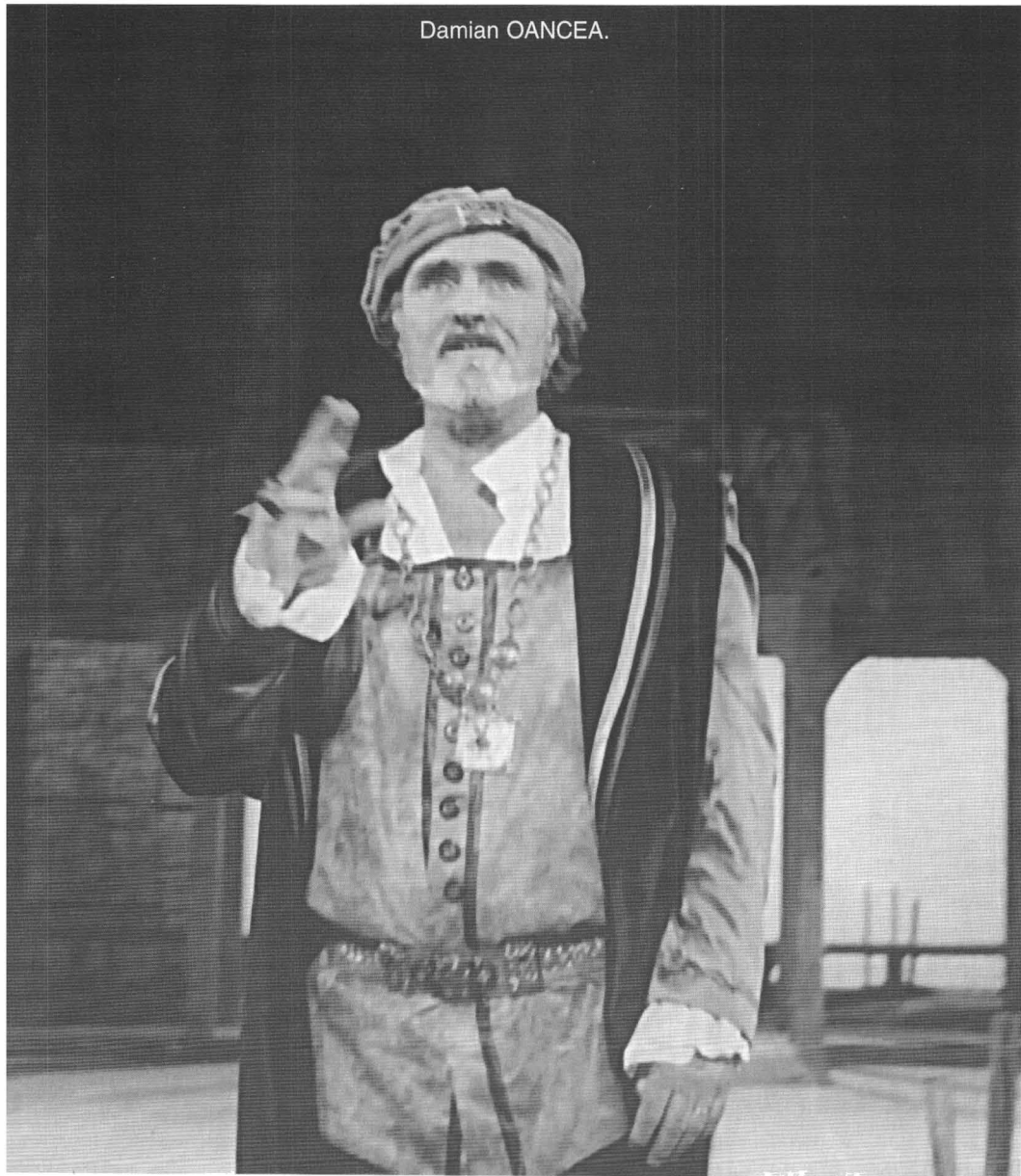
Fascinația personajului

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

sensuri ascunse în text, pentru a revela alte ipostaze ale personajelor, alte posibile configurări, folosind cu iscusință detaliul întru a surprinde și provoca spectatorul.

Dacă e să vorbim, totuși, de o obsesie, atunci trebuie spus că obsesia regizorală în spectacol devine personajul al cărui tragism „ascuns” este proiectat ca destin – Shylock, evreul cămătar, aflat în conflict de interes comercial cu creștinul bogat și generos, Antonio. De altfel, chiar în distribuția rolurilor, personajul este plasat, spre deosebire de ordinea dramaturgului, primul. Traseul dramatic al lui Shylock polarizează atenția încă de la apariția lui în scenă, impunător, sigur pe el, șiret, vigilent, camuflându-și pândă, pentru ca la oferta

Damian OANCEA.



neașteptată să arunce nada (amenda cu funtul de carne din trupul lui Antonio, dacă acesta nu-i restituie la timp împrumutul) și să aștepte prinderea prăzii cu pofta mândriei a răzbunării. Până aici traseul este unul psihologic, parcurs „în pielea personajului” de către interpretul lui, Vladimir Jurăscu. O dată cu acutizarea conflictului (când, excluzând mila, Shylock replică biruitor, sarcastic, că va folosi funtul de carne drept „momeală pentru pești”), personajul reia un rol justițiar, monologând în apărarea sa dincolo de partenerii de dialog. Un prim-plan scenic în care actorul înclină balanța spre umanizarea bântuitului său erou, care este incitat și de plecarea fiicei sale cu un creștin. Și aici intervine inovația lui Sabin Popescu. Scoate din scenă un personaj, pe celălalt evreu, prieten, Tubal, și dialogul cu vești „proaspete” despre bune și rele, este trecut într-o așa-zisă scrisoare trimisă de Tubal. Regizorul creează, astfel, un prim-plan cu Shylock, într-un punct culminant, în care eroul se dedublează între durerea pierderii și bucuria izbânzii (răzbunării). Citirea scrisorii devine un fel de monolog hamletian, în care interpretul, interiorizat, excelează și captează emoțional spectatorul. Scena este hotărâtoare în însăși reușita spectacolului. Urmărită este apoi, în traseul personajului, căderea golemului erou, cădere a unui mit, cădere socială, morală și chiar fizică (prin altă invenție regizorală), într-o imagine de micime umană. Vladimir Jurăscu creează cu acest personaj un vârful al carierei sale actricești. Contrapus în această direcție conflictuală, principală, a spectacolului este celălalt personaj, tristul, scepticul Antonio, simbolul generozității și al prieteniei, răzvrătit împotriva cămătăriei și hulitor al celui care o practică, precum îl poartă în scenă Damian Oancea, în ipostaze menținând în stil personal ștacheta jocului.

Spectacolul tinde spre amplitudine și prin scenografia monumentală a Emiliei Jivanov, prin cuprinderea sălii în spațiul de joc. Dar cealaltă parte – a dragostei și muzicii, a jocului caracterial al lăcrimelor – se derulează secundar, în alternanță (cu redușii de text și desfășurări), sub semnul farmecului feminin sau al comicului dedus din testarea peșitorilor. Portia, în interpretarea atentă, – cu aer de eleganță și miză pe imagine și răsfăț – a Laurei Avarvari, se definește, dincolo de frumusețea-i anunțată de îndrăgostitul Bassanio (nu prea fericit găsit de tânărul Oliviu Cristian), în relațiile cu ceilalți, relații care suferă în această zonă și din cauza unei insuficiente solicitări regizorale, dar și a unor prestații fără relevanță. Astfel, actrița e mai convingătoare în travestitul judecător. *Nerissa* Mihaelei Murgu are șarm și chiar noblețe. Fulgurantă apare *Jessica* Anei Maria Cojocar. Gălăgios e Gratiano al lui Valentin Ivanciuc, pe Lancelot nu-l desăvârșește Romeo Ioan; nici Cristian Szekeres, nici Doru Iosif nu surprind subtilitățile de comportament ale „eroilor” lor. Am numit interpreți cu prestații vizibile, totuși. Altfel, alte voci când sunt disonante, când nu se aud. Muzica lui Ilie Stepan, atât de motivată de factura piesei, ar putea fi un reper pentru tonalități și partituri actricești în acest registru (fie el și comic) de farmec și miraj, care, în final, e dirijat de regizor spre un absurd ionescian. Ar mai putea fi... Până atunci, în ce mă privește, rămân la spectacolul cu partitura fascinantă a personajului.

Teatrul Național Timișoara – Neguțatorul din Veneția de W. Shakespeare. Traducere: Petre Solomon, versiunea scenică: Sabin Popescu. Direcția de scenă: Sabin Popescu. Scenografia: Emilia Jivanov. Muzica: Ilie Stepan. Distribuția: Vladimir Jurăscu, Damian Oancea, Laura Avarvari, Alina Reus, Mihaela Murgu, Ana Maria Cojocar, Oliviu Cristian, Victor Emanuel Manovici, Valentin Ivanciuc, Călin Ionescu, Romeo Ioan, Daniel Petrescu, Cristian Szekeres, Doru Iosif, Alex Jivcov, Eugen Moțăeanu, Marius Cazan, Traian Oneț, Nica Lazăr. Premiera: 27 ianuarie 2005.