



Avrămuț. La care adăugăm numele actorului-regizor Emil Sauciuc, prezent în rolul *Maestrului Simone*.

Costumele – nu toate – au contribuit în mod cert la apropierea tinerilor interpreți de personaje. E drept, ei au fost ușor stânjeniți când gesturile lor (sau chiar elemente ale costumelor) fruste, în fond, asociate cu destule replici licențioase, deveneau uneori supărătoare. Nu s-a exagerat totuși. Au cântat, *live*, doi profesioniști: Florian Chelu și Claudiu Frunză.

**Trupa independentă de TEATRU alternativ ECOART-ORADEA.** Scene din Decameronul de Boccaccio. Scenariul, regia și scenografia: Emil Sauciuc.

## **Stracula ATTILA**

### *Procesul lui Jean*

Reprezentarea dramei strindbergiene drept „un război al sexelor într-o bucătărie, în noaptea de Sânziene” ar fi un lucru facil, o carte scoasă din mână, la îndemâna oricui citește doar primul strat al operei literare. Pătrunzând în adâncuri, descoperind noi fațete ale dramei, se sondează totodată, psihanalitic, atât subconștientul personajelor, cât și mobilul și motivația acțiunii acestora. Cred că în *Domnișoara Julia* se îngemănează drama incompatibilității cu cea a culpabilității și responsabilității cu investigarea străfundurilor umane, ca direcții fundamentale ale dramaturgiei lui Strindberg. Aparenta partidă de schimburi verbale închise între pereții unei bucătării, ce culminează cu pierderea cinstei și imaginii corecte politic/social, devine o problemă universală. Autorul o propulsează în universalitate.

Asemănător regizorului Günter Kramer în spectacolul *Tatăl* după același Strindberg la Schiller Theater din Berlin, prezentat la BITEF-ul belgrădean în 1978, Horațiu Ioan Apan pune la locul ei, în anatomia spectacolului cu *Domnișoara Julia*, obsesia autorului, confirmată și de Nietzsche: femeia, în orice împrejurare, vrea să domine bărbatul și, dacă întâlnește obstacole, nu se sperie de nimic. Fără suportul acestei idei duse până la extreme, Strindberg nu putea să scrie asemenea piese de mare anvergură psihologică. Și ceea ce este deosebit de important din punct de vedere dramaturgic: obsesiile sale nu se impun în detrimentul obiectivității dramatice, nu se așază pe poziții diametral opuse, ci cu un alt principiu, obsesie, furie, și aceasta naște tensiuni inimaginabile. Astfel putea Strindberg să reflecte cel mai mult asupra unei legi proprii nescrise, potrivit căreia în răutatea supraomenească a femeii se manifestă puteri iraționale. „Totul se poate întâmpla, totul e posibil și plauzibil. Nu există timp și spațiu, pe un fundal subțire de realitate imaginația toarce și țese modele noi: o impletire de amintiri, trăiri, închipuiri, absurdități și improvizații”, spune undeva Alexandru Sever. Spațiul de desfășurare a ciocnirilor și al descărcării tensiunilor prin desfătare, apoi prin suicidul Juliei, nicidecum nu poate fi o bucătărie construită pe scenă, ci un spațiu întunecos, negru-adânc, cu câteva elemente decorative de strictă necesitate în derularea evenimentelor, de coloristică stânjenitoare, aflate sub semnul oniricului. Dislocarea lor la actul sinuciderii Juliei dau întregului o tentă transcendentă, atribuită prezenței spiritului lui Strindberg.

Dacă *Domnișoara Julia* se consideră prezentul. *Nunta de argint* se poate numi viitorul. Anthony Swerling dezvoltă ideile strindbergiene și le duce mai departe în timp: ce s-ar fi întâmplat, dacă Julia supraviețuiește actului suicid, Jean se însoară cu ea, iar Kristin moare prematur? „Continuarea” poate fi contestată, pe bună dreptate, ori aprobată, și de data aceasta pe bună dreptate. Autorul, prezență permanentă în scenă prin portretul din fundal, îndeosebi prin spiritul său, fără clintire, ca un adevărat Creator ce-și contemplă făptura din iad, nicidecum din Paradis, ascultă tirada omului nemulțumit, reproșurile unui răzvrătit. Și-atât; mai mult nu poate și poate nici nu vrea. Strindberg-Creatorul nu mai are lacrimi să verse pentru *Jean-Adam*, *Julia-Ispita*, *Kristin-Eva*. El și le-a vărsat la momentul oportun, atunci când făpturile sale își rup cordonul ombilical, devenind independente și neajutate, autodistrugătoare și automutilatoare. Regizorul Zoltán Schapira dezvoltă monodrama lui Jean, răfuiala verbală a acestuia cu Strindberg, prin aducerea în scenă a personajelor evocate: Julia așezată în scaun cu roțile, cu graiul pierdut în urma tentativei de sinucidere, și spiritul *Kristinei*. Procesul lui Jean este o uimitoare îndrăzneală de a reface la scară dramatică mecanismul subtil al visului. Visul este desigur proiecția realității posibile. Proiecția de peste douăzeci și cinci de ani nu se vrea o tiflă arătată Creatorului-Autor, ci biruința morții asupra vieții.

Jocul vieții și al morții, lupta dintre Eros și Thanatos stă la baza acestui spectacol *coupée* de la Petroșani. Cei doi regizori, foști colegi de an la facultate, la clasa regretatei Olimpia Arghir, se regăsesc, prin forța împrejurărilor și afinităților artistice, pe aceeași lungime de undă profesională, apropiindu-se de opera lui Strindberg aseasonată cu cea a lui Swerling, ca dovadă a maturizării lor profesionale.

Susținerea actoricească a rolurilor se poate caracteriza prin dăruire, seriozitate, sensibilitate și trăire. Oana Liciu (absolventă a Facultății de Teatru din Cluj) aduce în scenă o *Kristin* îndrăgostită de *Jean*, cu apucături de soție cicălitoare chiar (vezi scena pregătirii la slujba bisericească), telurică, sigură pe sine și pe situații întâlnite, fără complexe de inferioritate față de domnișoară și conte, marcată profund de tragedia ivită (pierderea singurului bărbat cunoscut –



Nicoleta BOLCĂ și Nicolae VICOL.

*Jean*, prin căsătoria acestuia cu *Julia*), căreia amărăciunile îi vor scurta firul vieții. Oana Liciu, la început de carieră, se dovedește o actriță sensibilă, în plină edificare profesională. Nicolae Vicol (format profesional la Craiova) are nativ tot ce i-a hărăzit Strindberg lui *Jean*: statură marcantă, șarm masculin, abordare complexă a rolului. Ciocnirea verbală, mentală și carnală dintre *Jean* și *Julia* îi oferă lui Nicolae Vicol situații variate de afirmare și expunere a calităților sale actoricești. În partea a doua îl putem vedea în *contre-emploi*: cu economie de mijloace de expresie corporală susține valul de reproșuri adresate autorului de către Jean, resemnat, maturizat, descărcat de energiile juvenile de dinainte. Dacă în *Domnișoara Julia* apare un Jean preaplin, măreț în acțiunile sale, cu un viitor îndrăzneț în față, un Jean fără procese de conștiință, în *Nunta de argint* vedem un Jean introvertit, marcat profund de ultimul sfert de secol, pe plan sentimental și material, ducându-și personajul spre unul intelectualizat. Cele două registre „opuse”, susținute cu multă ardere internă, fac din Nicolae Vicol un actor despre care vom mai auzi cu siguranță. Nicoleta Bolcă, pregătită profesional „sub ochii noștri” la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu-Mureș, are norocul și șansa întâlnirii cu rolul de mare complexitate al *Juliei*. Fără exteriorizări, impune regulile jocului de-a șoricelul și pisica, căderea și decăderea o surprind neașteptat: din măreția și siguranța poziției sale sociale, cade pradă instinctelor ce nu cunosc limite și canoane sociale. Conștientizarea decăderii sale morale și, îndeosebi sociale, o va duce la actul sinuciderii. „După 25 de ani” actrița „joacă” doar cu ochii și fața trăirile unei femei lipsite de grai, mișcare, noroc, fericire. Nicoleta Bolcă trece prin patru momente importante din viața personajului, ocazii deosebite în ale căror proiecție scenică dă dovadă de seriozitate profesională și sensibilitate.

„Domnișoara Julia” de August Strindberg; Regia artistică și scenografia: Horatiu Ioan Apan; „Nunta de argint” de Anthony Swerling, Regia artistică și scenografia: Zoltán Schapira, Teatrul Dramatic „I. D. Sîrbu” din Petroșani; Data premierei: 19 iulie 2003; Distribuția: Nicoleta Bolcă (*Julia*), Nicolae Vicol (*Jean*) și Oana Liciu (*Kristln*).