

cu greutate printre replici, fără a spune nimic nou, original despre eroul lui Büchner.

Imaginată de Alina Herescu, lumea din *Woyzeck* e o panoplie de bâlci, încărcată de costume și obiecte colorate, excentrice, precum toberonul de reciclare a banilor care însoțește apariția evreului. Replica: „Ce lume caraghioasă! Frumoasă lume!” capătă, astfel, consistență. Coregrafia lui Florin Fieroiu trebuie amintită pentru performanța de a pune în valoare nu numai muzica, ci și scenografia (de pildă, relieful denivelat al scenei sau patul vertical, cu nervuri sângerii) – la concurență cu jocul actorilor, ba chiar punându-l în umbră, adesea. De fapt, atunci când regizorul deține prim-planul, sustrăgându-se fanteziei colaboratorilor săi, ruptura de stil e vizibilă. În largul său, Radu Apostol pare să se simtă atunci când proiectează pe cortină coșmarul eroului scos din minți de infidelitatea iubitei: *Woyzeck* urmărind-o pe Marie în culise, ca în măruntaiele proprii conștiințe... *Woyzeck* înfruntându-și pretinsul rival, solist de trupă rock, undeva, suspendați pe o pasarelă, la pod... *Woyzeck* premeditând, a câta oară, saltul mortal, gestul fatal...

Teatrul „Maria Filotti” din Brăila – *Woyzeck* de Georg Büchner. Traducerea: Mihaela Sârbu. Adaptarea: Radu Apostol. Distribuția: Cătălin Stanciu, Mihaela Țrofimov, Viorel Cojanu, Cornel Cimpoae, George Țoropoc, Emilian Oprea, Alexandrina Halic, Liliana Ghiță, Valentin Terente, Mircea Valentin, Marius Exarhu, Ramona Gângă, Ludmila Filip, Wanessa Radu, Antonia Ilie, Liviu Pintileasa, Alin Florea ș.a.m.d. Instrumentiști: Ioan Nișcoveanu, Leonard Hotea, Robert Caloian. Trupa E.M.I.: Ștefan Mustăță, Sebastian Badiu, Alin Stoian, Alexandru Mușat, Adina Băjenică. Regia: Radu Apostol. Scenografia: Alina Herescu. Muzica, conducerea muzicală&pian: Dorina Crișan-Rusu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Scurt-metraje: George Dăscălescu. Data premierei: 22 februarie 2004.

Adrian PALCU

Vulnerabilitatea sincerității

E indiscutabil că i-a priit regizorului Laurian Oniga recentul său succes cu *Pescărușul* (de la Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște, trupă cu care anterior colaborase la fel de fructuos pe un text de Goldoni), din mai multe puncte de vedere. Pare că această capodoperă cehoviană i-a dat un imbold, o reconfirmare profesională bine calibrată, după o perioadă mai „silentioasă”, și l-a așezat pe un făgaș al performanțelor cu miză. I-a redeschis, cu alte cuvinte, apetitul pentru acele texte fundamentale ale literaturii dramatice care au de transmis spectatorului ceva important și general valabil, mai cu seamă în plan etic, și l-a ademenit să părăsească (sperăm noi, definitiv) zona piesuțelor minore, fie și numai pentru simplul motiv că atunci când vine din necesități interioare – iar nu la comandă! – inspirația unui director de scenă funcționează mult mai eficient.

Aceasta e părerea (cvasiunanimă) a celor care i-au văzut cel mai recent spectacol, realizat spre sfârșitul toamnei, de data aceasta pe scena Teatrului de Stat din Arad, al cărui angajat este. Nu în ultimul rând, Oniga pare să fi găsit un limbaj de comunicare eficient cu actorii săi arădeni – e drept, de data aceasta doar trei la număr – insuflându-le ceva din entuziasmul și proșpețimea juvenilă cu care el însuși s-a încărcat la Târgoviște, ceea ce a dus la un rezultat îmbucurător pentru

toți cei implicați. Dar și pentru public, mai ales cel tânăr, care caută acest (gen de) spectacol.

Așadar, cea mai recentă versiune scenică românească a *Domnișoarei Julia* se joacă la recent inaugurata Sală Studio a teatrului arădean, într-un spațiu extrem de ofertant ca posibilități de plasare a mizanscenei, dar deficitar din punct de vedere acustic. E un handicap pe care fiecare actor îl depășește (sau nu) după propriile puteri. Și după inspirație. Ca geometrie însă, m-aș hazarda aproape a spune că spațiul Sălii Studio chiar propune, chiar determină opțiunea pentru un anume text. Îi vizualizează extrem de intim valențele și, deloc neglijabil, dă soluții regizorale aproape de la sine.

Spectacolul conceput de Laurian Oniga are tensiune, are atmosferă, și urmează fără excrescențe maligne textul lui Strindberg. Îi adaugă un comentariu muzical de la Bach până la Bellini (celebra arie *Casta Diva* suprapusă scenei de febrilă exaltare a eroinei), dar și o inspirată ambianță sonoră autentic suedeză (am aflat, după un moment de perplexitate, că avem de-a face nu cu foarte asemănătoarea muzică scoțiană, cum eram tentați a crede, încă de la intrarea în sală).

E un respect înțelept la adresa textului care face bine spectacolului și, prin ricoșeu, spectatorului. Accentele sunt așezate mai clar și asta deschide perspective actualizatoare receptării, fără a transla detaliile acțiunii înspre o aducere la zi forțată. Regizorul vede în textul strindbergian vulnerabilitatea sincerității, conotațiile iremediabil perdante ale deschiderii sufletești din perspectiva vieții ca junglă. Trăirea autentică (dezbărată de crispările protocolului social ori de prudența maladivă dinaintea vieții) e interzisă. Interșanjabilitatea rolurilor pe scena existențială e un joc periculos, cu consecințe tragice într-o lume dominată de valeți. Valetul tot valet rămâne oricâte eforturi de acomodare cu o condiție superioară ar face. Pentru că a fi valet e mai degrabă o stare de spirit. Jean nu este un individ special, un membru excentric al unei comunități oneste. El nu este victima socială care profită de momentele prielnice pentru a-și lua revanșa. El e chiar regula. Bogdan Costea intuiește foarte exact această trăsătură a personajului său, făcând – după părerea mea – cel mai bun rol al său de până

Mariana TOFAN-ARCEREANU și Bogdan COSTEA.



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 cumiințenie (și chiar venerație) în raport cu capodoperele Antichității? Ce mai poate transmite