

Există în spectacol și câteva găselnițe, dacă nu de tot originale, binevenite și potrivite, cum ar fi scrierea sonetului de amor pe un cearșaf imens, greu de ținut în mâini, de așezat pe balcon sau de târât prin scenă – momentul trezind neîndoielnic râsul publicului. Goana poștaşului pe patine cu roțile are și ea hazul ei...

Spectacolul a avut parte și de lumini fade, uniforme și fără relief, fără pic de grijă pentru a „ascunde” eventual, sub faldurile unor raze colorate personajele sau scenele ce ar fi dobândit astfel un plus de miraj...

Spectacolul suferă în principal de atât de necesara voie bună continuă, de surprize, de veselie debordantă, de gaguri și încurcături pe care le provoacă și ni le rezervă... fără rezervă poznașul mincinos.

Dar să nu ne pierdem nădejdea, căci tânărul regizor se află la început de drum și orice început e greu... Poate următorul spectacol va fi o plăcută surpriză. Vadasz este, totuși, elevul lui Tompa Gábor...

Teatrul de Stat Oradea, Trupa SZIGLIGETI – Mincinosul de Carlo Goldoni. Traducerea: Magyarosi Gizella. Regia: Vadasz Laszlo Scenografia: Ianis Vasilatós și Florina Bellinda Birea Mișcare scenică și asistență de regie: Dimeny Levente. Ilustrația muzicală: Csepei Robert. Cu: Kardos M. Robert, Kiss Csaba, Gajai Agnes, Ababi Csilla, Molnar Julia, Dimeny Levente, Szotyori Jozsef, Acs Tibor, Dobos Imre, Csepei Robert, Kocsis Gyula, Nagy Gabor, Nemes Lajos. Data premierei: 13 octombrie 2006.

Mircea MORARIU

Conform instrucțiunilor

În 1887, August Strindberg scria *Tatăl*, piesă în care s-a folosit de o seamă de mijloace naturaliste, pe atunci la modă, cel puțin la nivel teoretic. Piesa s-a bucurat de aprecierea lui Zola, lucru care nu a putut decât să îl bucure pe Strindberg, mare admirator al creatorului ciclului *Rougon-Macquart*. Pentru dramaturgul debutant, „Zola a fost acela care a îndrăznit să deschidă acea poartă secretă care ascunde ceva foarte urât, pe care nimeni nu se gândește să o deschidă, deși o văd cu toții” (în August Strindberg, *Théâtre cruel et théâtre mystique – Zola*, Editura Gallimard, Paris, 1964). Strindberg a cultivat naturalismul, cu mențiunea că naturalismul său a fost unul de factură psihologică. Dacă Zola va rămâne preocupat de studiul unui „temperament”, de reliefarea trăsăturii sale dominante, în celebra sa „Prefață” la *Domnișoara Lulia* (1888), Strindberg pledează pentru abordarea subiectelor din viața reală, de natură să trezească interesul viu din partea spectatorilor. „Am observat că pe oamenii timpurilor moderne îi interesează, în primul rând, evoluțiile elementelor psihologice și că psihicul nostru nu se mulțumește doar să vadă că ceva se întâmplă, ci dorește să știe și cum se întâmplă”. În lumina „teoriei vivisecției”, apare limpede importanța pe care Strindberg o acorda amplificării investigației psihologice. Când scria această prefață, jurnalistul, actorul (de la Teatrul din Uppsala) nu era încă marele Strindberg, teoreticianul *avant la lettre* al expresionismului. Era însă cu certitudine dornic să contribuie la înnoirea actului teatral și la repudierea convențiilor osificate. Deja se dorea în afara timpului concret, nutrinând ambiția de a-și plasa lucrările într-o zonă de eternitate, aceea a

conflictului dintre bine și rău. „M-am lăsat atras de subiect, departe de luptele partizane ale timpului nostru“, scria Strindberg, și imediat apoi adăuga că „acest tip de conflict e de interes durabil. L-am găsit convenabil pentru o tragedie“.

Interesul durabil al textului strindbergian e confirmat de periodicitatea cu care apare el în repertorii. E adevărat că, de cele mai multe ori, apariția se explică prin bogăția partiturilor actricești, prin faptul că, ele oferă ceea ce în teatru se cheamă „roluri grase“, adică le prilejuiesc actorilor șansa procurării unor bucurii personale. Nu întotdeauna **Domnișoara Iulia** apare pe afiș ca urmare a faptului că un anume regizor ar avea un punct de vedere cu adevărat novator asupra textului. E ceea ce cred că s-a întâmplat și cu spectacolul pus în scenă de tânărul regizor maghiar Funk Iván cu trei dintre actorii Trupeii „Szigligeti“ a Teatrului de Stat din Oradea. Altfel spus, deși a mai comprimat partitura, Funk Iván a realizat un spectacol „conform instrucțiunilor“. E drept, condițiile oferite de Sala Studio a respectivului Teatru nu sunt din cale-afară de stimulatoare pentru invenția regizorală. Nu permit extensii de genul celor pe care și le-a îngăduit Liana Ceterchi în spectacolul realizat în 1999 la Teatrul Foarte Mic din București, când au fost exploatare mai multe zone spațiale și o parte dintre acțiuni puteau fi urmărite pe monitoare. Funk Iván a adus în scenă trei adolescenți cu chipurile mascate care rezumă într-un anume fel povestea într-un interludiu, repetând tragedia triumphiului Iulia, Jean, Kristin. Se induce astfel, poate, ideea că opera strindbergiană se prezintă ca un spațiu omogen, așa cum susține o mare admiratoare a dramaturgului, regizoarea Cătălina Buzoianu. Nu știu dacă semnatarul spectacolului orădean are cunoștință de opiniile marii noastre regizore. E cert însă că Strindberg însuși pune preț pe pantomimă, pe mijloacele neconvenționale, nonverbale, pe valorarea tăcerilor. Artistul plastic Torkos István a creat un decor (în conformitate cu dorințele dramaturgului, cu indicațiile sale scenice) concentrat pe „o masă și două scaune“. Nu a greșit. „Masa – zicea Strindberg – dă coerență dialogului, creează relația“. Se poate spune că cei trei actori din spectacol practică un joc axat pe relație, puțin înclinat spre exagerări. Ceea ce nu e deloc rău. Tóth Tünde (*Domnișoara Iulia*) are și semeția pe care o reclamă primele secvențe ale spectacolului și deznădejdea progresivă din care ia naștere, și apoi e pusă în practică, ideea sinuciderii. O sinucidere stimulată de Jean, cel care, la urma urmei, comite „un asasinat psihic“. Tóth Tünde nu exagerează cu lacrimațiile. Așa că și aici se respectă dorința dramaturgului de a nu se induce publicului compasiune față de eroină, fie și numai pentru motivul că e greu de înțeles de ce această femeie trufașă a dorit să aibă ceea ce de fapt oricum avea. Kovács Levente e un Jean masiv, în continuă dispoziție erotică, agitat, cu jocul la două capete, cu tonuri amenințătoare și inflexiuni de autoritarism și de bătărbănie. Kristin e jucată ceva mai șters, fără prea multe încercări de personalizare de Kovács Enikő.

Spectacolul dispune de ambianța sumbră necesară. Are un sfârșit care vine cam pe nepusă masă și e primit cu oarecare surprindere de spectatori. Semn că ar mai fi fost de lucru la acordul final. Oricum, e sigur că montarea e una a profesionalismului bine temperat. Adică, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Sigur că l-am fi voit mai altfel. Dar, deocamdată, suntem în situația de a ne mulțumi cu ceea ce ni s-a oferit. Adică cu un spectacol onest, conform instrucțiunilor.

Teatrul de Stat din Oradea, „Trupa Szigligeti“ – *Domnișoara Iulia* de August Strindberg. Traducerea în limba maghiară: Lontay László. Dramaturgia: Gálovits Zoltán. Regia artistică: Funk Iván. Scenografia: Torkos István. Cu: Tóth Tünde, Kovács Levente, Kovács Enikő și Gavriș Christina, Gavriș Ramona, Konrád Tamás. Data premierei: 10 decembrie 2006.