

nodul problemei, poți fi sigur că nu-l altceva decât o altă barieră construită ca să te împiedice să pătrunzi mai în profunzime, pînă într-acolo încît nu mai ești sigur că există, într-adevăr, un «secret» mărturisite, în epilogul piesei, autorul. Astfel, personajele din *Pe cheiul de vest* încearcă inutil să pornească mașina și să «abandoneze scena pentru a regăsi adevărata viață»; și dacă nu reușesc, sugerează Koltès, este pentru că, poate, adevărata viață nici nu există. Secrete bariere pe care fiecare dintre personaje le poartă înăuntrul lui; nelămurite întrebări și incerte răspunsuri; un mister ce topește totul în el: sfîrșit de secol încrîncenat, fiindu-i după «viață adevărată», dar imposibilă atîta vreme cît rădăcina s-a uscat, iar seva nu mai urcă în frunze.

Să recunoaștem, ambițioasa propunere de examen a fînărului regizor, dificilă încercare pentru actorii încă studenți. Și chiar dacă spectacolul de la «Casandra» a rămas în cea mai mare parte tributatar primului nivel de înțelegere a textului, este unul plin de interes, bine ritmat și dovedind mai presus de orice o calitate rar întâlnită la directori de scenă: afiași la început de drum: știința de a lucra cu actorul, capacitatea de a-l releva talentele posibilității interpretative. Nici unui dintre studenții-actori (unii, precum Cristi Iacob și Marius Stănescu, aflindu-se în anul III și, respectiv, II de studii) nu distonează, fiecare și-a construit atent, în deplină logică interioară, personajul, intrarea în relație producându-se fără poticniri sau pauze de atenție. Am avut chiar o revelație văzîndu-l în Charles fînărul dur care vrea să evadeze din mediul ce-l sufocă, pe Florin Piersic jr., concentrat, parcă mereu gata de atac, parcă hrănindu-se numai din încrîncenare, dar lăsînd să se ghicească o neliniște, o tristețe, un fel de presimțire că visul nu i se va împlini. Irina Movilă reușește să sugereze cu finețe treptele căderii lui Monique, mirarea ei pe măsură ce descoperă că punctele de referință ale propriei existențe sînt mereu mai incerte, mai îndepărtate, poate mai neadevărate. Dana Dembinski — pe care o consider o actriță deja formată pînă într-acolo încît e chiar pîndită de manierism — creează o Cécile obsedată, singura dintre toți, de amintirea rădăcinilor, și ea voind să supraviețuiască plătînd orice preț. Cătălina Mustață e o Claire fermecătoare, cu mirările, șăgălnicia și curiozitatea ei de adolescentă, la început; apoi, murdărită de compromis, parcă îmbătrînită de veacuri de renunțări și urșenie. Și Andrei Zaharescu, în Koch, este, pînă la un punct, fidel creației lui Koltès. Din păcate, însă, misterul existenței sale rămîne o simplă necunoscută pentru spectator. Tocmai datorită acestui fapt, cred, nu sînt atinse celelalte nivele, mai profunde, de semnificație ale textului. Bine, cîr, atent creații Rodolfe (Patric Petre Marin), Fak (Cristi Iacob), Abad (Marius Stănescu).

Un început de drum nu numai ambițios, ci și promițător.

MIRUNA IONESCU

DE CE SĂ NU SE POATĂ ȘI-AȘA!

INTUNERICUL ZILEI, LUMINA NOPTII — 4 monologuri de Aldo Nicolaș • Teatrul de Stat din Oradea
 • Data premierei: 26 aprilie 1991
 • Regia: Sergiu Savin • Costume, ambianța scenică: Vioara Bara • Distribuția: Mariana Vasile (Franchina), în «Barbatul», Oana Mereuță (Marcella), în «Autograful», Ion Abrudan (Peppino) în «Meridionalul», Alla Tăutu (Cecilia), în «Cecilia».

Preocupat ca puținii alții de sugestia viorilor plastice ale spectacolelor sale, regizorul Sergiu Savin ambiționează să creeze universuri scenice grăitoare prin ele însele, dincolo de semnificația cuvintelor. Mai mult sau mai puțin izbutite, mai mult sau mai puțin coerente, în fine, mai mult sau mai puțin convingătoare ca fapt teatral, reprezentațiile semnate regizoral (uneori și scenografic) de Sergiu Savin sînt îndeobște incitante prin haloul lor de stranietate, pîrînd să se supună mai curînd revelațiilor imaginarului și oniricului, decît înșelătoarelor concreteți ale realului. Uneori, cînd substanța pieselor nu contravine unor asemenea vizțiuni, ci e potențată de ele, rezultatele pot fi — evident, în funcție și de actori! — remarcabile; alteori însă, realismul prea acuzat terestru al textului dramatic se susține unor astfel de vizțiuni integrate, contorsionat produs respingînd hibridarea și denușind lipsa de autenticitate. *Intunericul zilei, lumina nopții*, reprezentații interferînd *ad libitum* petru monologuri (dintre cele mai terestre cu puțință!) de Aldo Nicolaș, nu aparține pe de-a întregul nici uneia dintre cele două categorii, dar le reprezintă, intermitent, pe amîndouă. Forșînd evidența textului, regizorul îl împrumută — cu umor benefic, inviorător — un mister disproportionat, pentru ca tot el să fie cel care îl ia în serios, frizînd, însă, atunci, comicul involuntar. A mizat, desigur, pe acest efect de discontinuitate, pe fărîmîntarea realului, capabil să se recomponă eventual altfel, după alte legi decît cele care-l instituseră ca text dramatic, dar re-

zultatul rămîne incert și pînă la urmă destul de pauper în poșhița-i de ambiguitate prea vădit confecționată. Îți vine să te-ntrebi mereu: ei și! ce-a vrut să spună cu asta iar mai apoi: merită oare banalitatea textului atîta efort și atîtea strădanii de a ni-l prezenta drept altceva decît ei Personal, cred că nu. Dar nu exclud posibilitatea altor opinii, mai receptivă poate la forma, decît la fondul chestiunii. Cu precizarea că nu valoarea textului e de apărut aici, ci finalitatea strădanilor actoricești, scenografice și regizorale, fiecare în parte și toate la un loc disproporționate față de puținătatea obiectului asupra cărui s-au exercitat.

Mai dezinvoltă decît colegii ei, chiar dacă nu și mai stăpînă pe text, Oana Mereuță (Marcella) beneficiază cel puțin de o partitură comică mai generoasă, mai succulentă («Autograful»), căreia nu se silește să-i stoarcă toate resursele, desfășînd o bună parte a publicului (nu neapărat cea mai bună). Nu puține sînt și hohotele de ris stîrnite de evoluția Mariane Vasile (Franchina) în diatribele ei împotriva bărbaților («Barbatul»), buna formă profesională a actriței meritînd oricum un text mai acut. Ușor crispat, poate și în «concordanță» cu «Meridionalul» său personaj, Ion Abrudan se luptă cu involburările pasionale ale textului, nelipsindu-i destoinicia profesională. Numai că, la fel ca în cazul Allei Tăutu, interpretează Cécilia din monologul cu același nume, percutanța artistică e invers proporțională cu efortul făcut. Costumele semnate de Vioara Bara reușesc cel puțin să nedumerească, așa cum probabil și-au și propus, ele puțin și de oriunde și, mai ales, de nicăieri. Chiar dacă sînt frumoase, în sine. Pot servi, la fel de bine, oricărui spectacol, de o factură similară. Ca și cadrul ambiental al studioului, pictat într-o vagă descendență chagalliană, aptă să suscite interpretări diverse și productive viitorilor comentatori ai viltărețelor spectacole.

Dacă se poate oricum, de ce să nu se poată și-așa!

VICTOR PARHON

