

Crenguța MANEA

## Nivelurile realului

Ce se găsește dincolo de un interior fastuos, o masă opulentă încărcată cu argintărie, o viață cuprinsă în niște reguli bine stabilite și ce există sub conveniențele care, odată păstrate, asigură pojghița de respectabilitate necesară cadrului social? În acest spațiu închis ca o capcană – sugestie accentuată și de distribuirea spectatorilor de jur-împrejurul spațiului de joc – se declanșează criza celor cinci personaje pirandelliene din spectacolul *Nu se știe cum* (1); triumphiul amoros este transformat de Pirandello într-un poligon tensionat diferit, în funcție de evoluția dramei.

La întâlnirea ce a urmat după seara premierei – bine venită inițiativa Teatrului „Nottara” de a crea, în colaborare cu Radio Europa FM, un spațiu de reflexivitate teatrală numit Grupul de Dialog Teatral; să sperăm că nevoia reală de comunicare din teatrul românesc va fi una nu doar manifestată ci una și susținută! – regizorul Bocsárdi László declara: „...teatrul atacă societatea și trebuie să o neliniștească”. Explorarea pe direcția unui vector ce însumează componentele universului moral este comună mai multor spectacole semnate de Bocsárdi, de ar fi să amintim *Antigona, Romeo și Julieta, Avarul*. Chiar dacă acoperită de senzualitatea manifestă a realității concret-palabile – sursă a tentației plăcerii insațiabile și de aceea amorală – există o nevoie puternică a sufletului omenesc către o lume a ordinii morale. Și scenografia elaborată de Dobre Kóthay Judit și Bartha József conduce la o astfel de interpretare; raportul acoperit/dezvăluit, opac/transparent este unul exploatat scenografic în sensul existenței mai multor niveluri ale realului care se cer descoperite și cunoscute.

O nevoie expiatoare îl face pe Conte Romeo Daddi să exclame: „Trebuie să-mi găsesc pedeapsa! Pedeapsa mea! Pedeapsa!...”; aspirația irepresibilă către ordine morală este resortul care-l împinge pe acest personaj să-și recunoască vinovăția și să dorească ispășirea: „...nu mai pot trăi fără să mint și fără să mă simt vinovat”. Subtilitatea psihologică și expresivitatea poetică din monologul mărturisirii lui Daddi ca și dinamica mișcărilor de conștiință sunt susținute de Marius Stănescu cu finețe de seismograf. Această tensiune provoacă jocul pirandellian al măștilor în căutarea unei identități instabile care se sustrage aproape mereu definirii. Realitatea simbolică a imaginilor teatrale – chipurile actorilor vor căpăta prin machiaj atribute de mască – se grupează realizând sintaxa spectacolului; ritmul acestei coagulări este uneori trenant și pentru că unele dintre căutările actorilor Catrinel Dumitrescu și Claudiu Bleonț nu sunt finalizate; reține atenția energia dramatică bine susținută a Adei Navrot, prezență convingătoare în spectacol și umorul nuanțat din interpretarea lui Constantin Cotimanis.

Momentul fulgurant al intervenției unei alte realități, superioare celei în care rămân prizonieri cei patru, este ratat – și nu întâmplător, în prima parte a montării, Daddi încearcă să se convingă și să-i convingă și pe ceilalți că „...scopul este iertarea [...]. Numai să știi și să ierți”; drept consecință, amputarea metafizică se petrece ca un botez spre iertare care cade grotesc și actorii jocului social își acceptă măștile. Masa reacoperă suprafața apei din care Conte Daddi nu se mai ridică.