

Radu SLOBODEANU

## A vorbi despre ceea ce nu se poate ști

„Când cineva a fost scos o dată din viață și a avut timpul și calmul necesar ca să-și pună o singură întrebare esențială cu privire la dânsa – una singură – rămâne otrăvit pentru totdeauna... Desigur, lumea continuă să existe, dar cineva a șters cu un burete, de pe lucruri, importanța lor...”

Max Blecher – *Inimi cicatrizate*

„Detest arta simbolică, în care reprezentarea își pierde spontaneitatea pentru a deveni un mecanism, o alegorie... care prin ea însăși nu poartă nici un adevăr, fie el fantastic ori direct, ci este făcută pentru a servi o demonstrație.”, scria Pirandello. Prin temele lor recurente, „reprezentative” pentru revoluția marcată, la începutul veacului, de psihanaliză (și de relativitate), dar și pentru experiența familială atroce a autorului însuși (psihoza soției – o paranoia axată pe gelozie), tocmai spectacolele după piesele pirandelliene riscă să devină, azi, „demonstrative”. O demonstrație ce susține natura enigmatică a personalității în raport cu unghiurile din care este privită, ambiguitatea realului în raport cu imaginarul, greutatea pe care o capătă lucrurile doar posibile în fața faptelor întâmplătoare etc.

În cazul ultimei premiere de la Teatrul „Nottara”, semnată de Bocsárdi László (cu piesa autorului, *Nu se știe cum*), acest lucru este departe de a se întâmpla, în ciuda capcanei pe care ne-o întinde construcția scenică. Căci regizorul induce jocului celor cinci actori principali un ritm firesc și o relaționare atât de natural dozată, încât apropierea de ei riscă contagiunea, iar descoperirea mizei este resimțită ca primejdiuoasă. Această apropiere se impune și prin colocvialitatea aranjamentului scenic: spectatorii plasați în jurul unei mese rotunde, fastuos pregătite pentru ospăț. Mișcarea continuă a personajelor în jurul ei indică, în mod concret, forța centrifugă a vieții comune. Contrapunctul acestei mișcări atinge un prag de semnificație, de intensitate dincolo de surpriza în sine: vesela este îndepărtată, masa este dezvelită și descoperă un bazin (transparent) plin cu apă. Numai Conte *Romeo Daddi* (Marius Stănescu) se va plasa în centrul inaccesibil celorlalți, jucând ultima parte a spectacolului, scufundat.

Pentru că, întrebarea crucială a personajului Romeo Daddi este: „există iertare?”, iertare formulată scenic prin „botezul” din final. De altfel, prima replică a contelui este „Nu, draga mea, scopul este iertarea... Numai ca să știi și să ierți”. Iertarea este percepută, în logica afectivă a spectacolului, ca singura posibilitate de a menține viața („Ca să salvez viața, cel puțin pentru voi. Viața asta a voastră, a tuturor”). O viață, în afara căreia a fost aruncat, în copilărie, de „păcatul originar” al unei crime întâmplătoare (rămase nepedepsite), dar nu mai puțin apăsătoare („crimele adevărate nu au nevoie de tribunal”). O crimă comisă „nu se știe cum”, la fel ca și adulterul de care se învinuiește acum („bucurie a unui corp care se trezește, fremătând”). Însă, în acest „nu se știe cum” își dau întâlnire și fericirea („fericirea e întotdeauna ceva neașteptat și teribil atunci când apare”) și providența („Dumnezeu se gândește la toate, dar nu putem ști cum! El vrea acum să mă pedepsească așa...”) dar și „răul” mereu posibil atunci când „totul se petrece în afara conștiinței tale”. Tocmai de aceea intensitatea interogației asupra iertării devine punct de răscruce în logica spectacolului.

Tema incertei nebunii a lui Romeo este valorificată de regizor în registrul bufonilor clasici, shakespeareieni: deplin eliberați de canoanele sociale, nebunii văd

nevăzutele, resimt (încă) ne-întâmplătele, spun „de-nerostitele“, știu că există lucruri de ne-știut, cultivă adevărul despuiat de apanajul rațiunii comune, al maieuticii. O frivolitate înțeleaptă, o înțelepciune ludică: iată tonul în care Marius Stănescu creează un „bufon“ cuceritor prin libertate și zâmbet, cutremurător prin amărăciune și sfâșiere lăuntrică. De altfel, el încearcă să *smulgă* pe fiecare dintre celelalte personaje din „mişcarea centrifugă“, deplin exactă, introducându-l într-un fel de ritual expiatoriu. Le mănjește fețele, rând pe rând, cu o pastă colorată (roșie, neagră, verde), descoperind vizual alteritatea din ei înșiși. Și, totuși, aceștia nu pot decât să se „izbească“ de ne-omenescul ce s-a strecurat prin persoana contelui. „*Tu faci un rău și știi că-l faci. Asta e ceva omenesc. Eu nu. Și Bice e ca tine, dar ea în bine... Și tu, Georgio, știi bine tot ce faci, micile greșeli, care nu sunt crime adevărate...*“

Și astfel, cu acest inedit text pirandellian, Bocsárdi László reconstruiește emoțional drama celui care a ajuns dincolo de orizontul vieții celorlalți, martor al unor realități inavuabile, „străinul“ prin excelență. În final, sacrificiul său asumat suprapune baia „botezului“ peste mormânt. Romeo Daddi este omorât pentru ca viața să-și poată salva meschina dar securizanta ei coerență. Măștile se șterg, masa care îl acoperă este redecorată, iar imaginea ospățului, ce are loc în tăcere, închide spectacolul.

Cu un text tradus și montat pentru prima oară la noi, spectacolul *Nu se știe cum*, de la „Nottara“ se constituie într-un fapt *singular* atât pentru spectatorul bucureștean de teatru, cât și pentru pasionatul de opera lui Pirandello. La invitația Teatrului „Nottara“, regizorul Bocsárdi László montează pentru prima oară, cu o trupă formată din actori ai scenei bucureștene – încă o „premieră“. Singularitatea acestei montări este, însă, dublată de *unicitatea* unei concepții regizorale care, prin acuitatea urmăririi emoției și a sensului scenic, poate comunica noi dimensiuni în cadrul poeziei pirandelliene, în replică deplină la însăși experiența Contelui: „*poate cea mai mare surpriză care ne așteaptă va fi aceea a existenței lucrurilor care nu erau, doar ni se părea că sunt, dar nu erau: sunete, culori. Și tot ceea ce simțeam și gândeam, totul era nimic.*“

Ada NAVROT

