

Radu-Alexandru NICA

## Redescoperirea ingenuității

Festivalul Național de Teatru a debutat în trombă cu un spectacol al lui Alvis Hermanis **Sound of silence (Sunetul tăcerii)**. Un maraton de peste trei ore povestit fără cuvinte, despre viața tinerilor și nu numai din estul comunist al anilor șaizeci, totul construit cu infinit umor, cu delicată nostalgie și interpretat de o echipă mai mult decât bine sudată, compusă totodată din individualități actricești foarte pregnante. Stilul de compoziție al acestor actori senzaționali este atât de credibil, atât de auster în mijloace, atât de asumat, încât ești tentat să uiți că în teatru, în imensa majoritate a cazurilor, poveștile sunt istorisite în primul rând prin limbajul verbal.

Universul vieții acestor oameni se recompune din activități aparent banale – felul în care dorm, se iubesc, ascultă muzică, se îmbracă, se coafează, petrec, mor, totul pe muzică de Simon & Garfunkel, ale căror texte fuzionează, comentează sau contrapuntează acțiunea scenică, creând un univers sonor care funcționează în același timp independent, dar și ca personaj bine definit al spectacolului. În chip cu totul surprinzător însă pentru zilele noastre, ceea ce caracterizează în mod fundamental creația lui Hermanis este cvasitotala absență a stridențelor de orice natură și a violenței. Doar finalul e rezolvat într-o cheie mai sumbră: unul dintre personaje se îneacă voit în vasul în care un copil fusese cu scurt timp înainte botezat. Scena este jucată cu o impecabilă tehnică a respirației, astfel încât aproape



am fost convins că timp de cinci minute cât a durat scena, actorul moare în fața mea. Lumea lui, personajele sale, în perfect acord cu estetica regizorală, sunt pline de o naivă duiosie, fapt care, firește, este în acord și cu perioada abordată – idealiztii ani șaizeci.

În mod deloc neașteptat, spectacolul a născut destule controverse la București. I s-a reproșat fie că nu abordează marile teme ale umanității (ceea ce e complet fals, întrucât moartea, dragostea, singurătatea, alienarea etc. sunt prezente, însă nu sunt expuse cu emfază – mă gândesc bunăoară la scena cu cei cinci tați emoționați și stângaci care, în fața a cinci bebeluși, încearcă să-și descopere propria odraslă, potrivindu-le ochelarii de vedere personali, sau scena în care un bărbat și o femeie gravidă, soț și soție, intră în cameră, e evident că lui nu-i convine situația, ea se așază pe scaun, îi pune mâna bărbatului pe burtă, scena e brusc inundată de întuneric, doar burta cu fătul în ea se vede ca un glob incandescent, apoi lumina revine la normal, iar miracolul se regăsește acum în privirea tatălui care, în sfârșit, înțelege minunea procreației), fie că este cam diluat (e drept că spectacolul pornește cam greoi, dar toate deschiderile de teme se rezolvă minunat de surprinzător în a doua parte a acestuia, pe care mulți, prea mulți, au ales să nu o mai urmărească), ba, în plus, că spectacolul, cu lumea sa prea originală, nu-și are locul într-un festival național de teatru, deoarece ar demotiva, chipurile, prin calitatea sa incontestabilă, finanțarea producției naționale (replică de-a dreptul absurdă, întrucât nevoia de repere în teatrul românesc, prea autosuficient și prea ancorat în repere depășite, urlă după o raportare justă la valorile europene consacrate și actuale).

*Sound of silence* e genul de spectacol, pe care îl vezi mult prea rar – abia dacă ai norocul la zece, douăzeci într-o viață de om. Universul său e atât de generos și emoționant, de o simplitate dezarmantă, încât eu unul mi-am adus aminte de ce anume am ales teatrul drept profesie. E într-o asemenea măsură împotriva modelor, izvorât din cele mai adânci filoane ale subiectivității creatorilor săi și totuși atât de general-uman ca problematică, atât de lipsit de orice dorință de a demonstra, atât de lipsit de redundanțe, încât am avut revelația insignifianței propriilor producții. Spectacolul trăiește pur și simplu, cu superbă nonșalanță, încât te obligă la interogare fundamentală despre propensiunea de a-ți expune pe scenă propriile obsesii bolnăvicioase în numele unei originalități de atâtea ori forțată și, nu de puține ori, îndoielnică. Iată că se poate și altfel, culmea, fără a cădea deloc în banal: fără violență, fără spectaculos cu tot dinadinsul, care, constat tot mai mult, nu este decât o formă profund egoistă și depășită, de care nici publicul și nici noi, oamenii de teatru, nu cred că mai avem nevoie. În fine, mi-a fost confirmată supoziția că teatrul este mult mai penetrant atunci când nu lovești cu parul, când nu violentezi și provoci cu orice preț, doar de dragul de a șoca. Totul este să fii capabil de asta, să ai realmente ceva bun de oferit și, condiție *sine qua non*, să posezi inteligență și talent cu carul. Altminteri e mai bine să șochezi, căci șocul e cea mai bună și verosimilă mască astăzi pentru lipsa de har. Iată o condiție nobilă a teatrului pe care în ultimul secol am călcat-o cum am putut mai bine în picioare. Iată cum, după două mii de ani în care teatrul s-a definit în genere prin îndepărtarea de ritual, din care neîndoios s-a născut, încep să apară semne că se poate reapropia, pe nevăzute coordonate, de origini. În ce măsură avem de-a face cu o resurrecție a cticului, e o întrebare brizantă, căreia timpul îi va găsi negreșit răspunsul.