

DIN LABORATOR

Ioana IERONIM

LEAR în viziunea lui Andrei Șerban

Note

La început a fost cuvântul. Și doar cuvântul, între ianuarie și mai 2008. Am fost invitată să particip la traducerea **Regelui Lear** în versiunea regizorului său, Andrei Șerban, și am stabilit din primul moment, colaborând la textul românesc, un dialog franc și direct. O perioadă am tatonat nivelul expresiei, tinzând la o cât mai mare limpezime, economie, naturalețe și actualitate, la o transparență și stilizare a vocabularului și frazării. Mai tradusesem Shakespeare, însă acum mă aflam în fața unei experiențe inedite. Nu mai era vorba de a traduce întregul text shakespearian, ci o versiune concentrată, un decupaj al regizorului. Pentru Andrei Șerban, gestația creației a spectacolului începuse, evident, dinainte, iar în cursul acestor aproximativ cinci luni s-a definit (să spunem definitiv) versiunea pe care el a sculptat-o în/din piesa shakespeariană. Am o deosebită admirație față de forma care a rezultat din munca sa intensă, îndelungată, extrem de atentă. Versiunea scenică decupează din textul original esența, fără a sacrifica de fapt nimic. Prin inspirație scurtcircuitări, povestea ni se oferă cu și mai mult dramatism în orizontul nostru de timp accelerat. Spectacolul ne dă prilejul să auzim din nou unele dintre cele mai tulburătoare și memorabile replici ale lui Shakespeare. Nu numai că versiunea aceasta nu trădează piesa, dar îi oferă un spațiu de respirație bun conducător al sugestiilor încryptate – terenul unei clarități care nu scade, ci accentuează enigma.

Versiunile românești au trecut Oceanul de multe ori între computerele noastre, în spațiul virtual, cu noi și noi sugestii de ambele părți. Timp în care am descoperit la Andrei Șerban un deosebit talent ca mânuitor al cuvintelor, o sensibilitate la sunetul rostirii. Pentru mine, apăreau mai multe necunoscute decât de obicei, venind mai ales din faptul că nu știam intențiile regizorale, gândirea sa asupra ansamblului de componente spectaculare, oricât de mobile, deschise și tentante erau încă ideile la vremea aceea – și aveau să mai fie, fiindcă regia la Andrei Șerban este o continuă formă de creație, la toate nivelurile. Într-un mod cu totul inedit pentru mine, în perioada aceea, de *text-only*, am simțit în permanență presiunea, energia textului lung al lui Shakespeare, asemenea unei prezențe spectrale, așa zice, care a hrănit noua versiune. Textul, la care a contribuit și Dana Dima, a fost apoi în permanență ajustat, ergonomizat, în absolut toate fazele care au urmat – în timpul audițiilor și al îndelungatului proces de selecție și repartizare a rolurilor, apoi la lectura cu actorii, în jurul unei mari mese rotunde, „deasupra orașului”, într-o cameră de sus a Teatrului Bulandra. Și după aceea la repetiții – o disponibilitate permanentă pentru a transforma cuvintele într-o componentă conformă cu cerința expresivă, profundă și exactă a fiecărui moment. Un asemenea proces de acordaj fin al textului dramatic, alături de celelalte fațete ale spectacolului, este probabil ceea ce ar trebui să se întâmple de obicei... așa cum se acordează instrumentele muzicale înaintea unui concert.

Distribuția exclusiv feminină a provocat multă rumoare în oraș, mulți aveau păreri ferme pro și contra înainte să vadă spectacolul. În privința aceasta, intenția regizorului a fost aceea de a folosi convenția unei interpretări exclusiv feminine, așa cum

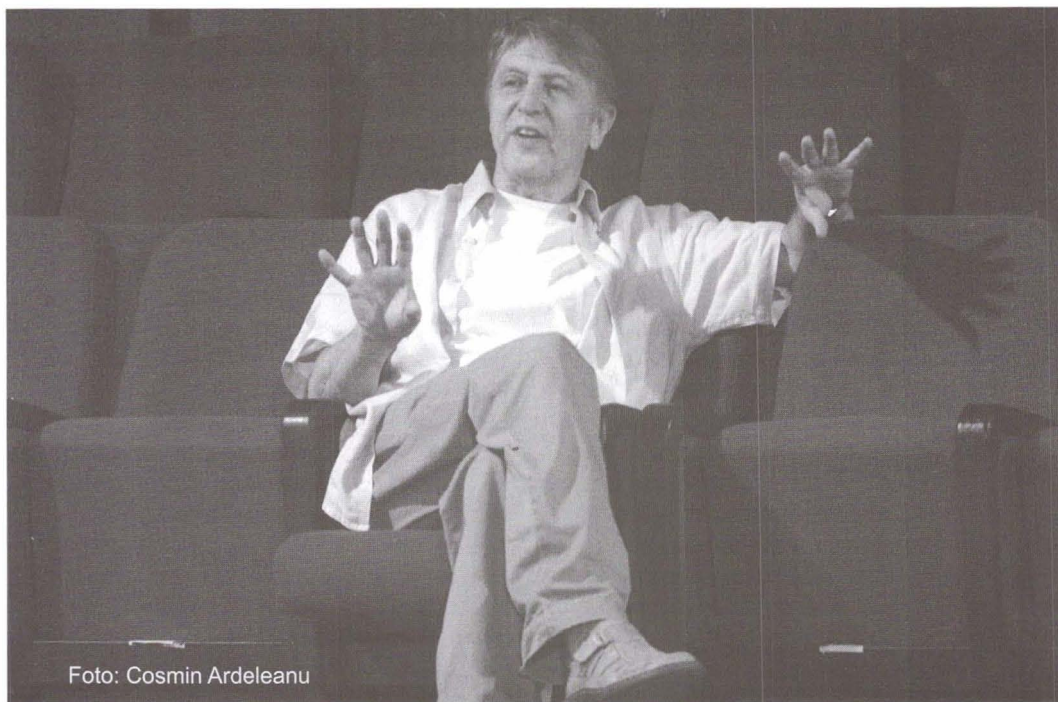


Foto: Cosmin Ardeleanu

pe vremea lui Shakespeare jucau doar actori bărbați: teatrul este artificiu. Surpriza a fost că din primele zile, când încă se făceau audiții, privitorul absorbea în cea mai scurtă vreme convenția, văzând îndată personajul dincolo de interpret. Actrițele nu fac niciun efort să pară bărbați, ci, în costumul lor bărbătesc, își joacă pur și simplu rolul. Rolul omenesc ce le-a fost dat în saga lui Lear. Andrei Șerban mărturisea că Peter Brook, auzind despre această intenție, observase că șansa în interpretarea exclusiv feminină este aceea de a pune mai mult în evidență partea umană, fragilă a personajelor, făcând astfel mai umană această piesă – cea mai sumbră, cea mai lipsită de speranță și mai complexă dintre tragediile shakespeariene.

Cunoscuta poveste a lui Lear, regele care și-a împărțit regatul între fiicele sale, este tratată de Andrei Șerban, așa cum era de altfel de așteptat, într-un mod vizionar, cu vaste deschideri de rezonanță universală și, în același timp, cu o minuție de bijutier. De la primele lecturi cu actorii, apoi la repetiții, regizorul a propus discuții, a invitat la improvizație (timp de aproximativ o lună și jumătate), a „măsurat” terenul, definind ceea ce poate și ceea ce nu poate fi un personaj, o relație. Andrei Șerban a dorit ca foarte curând să aibă costumele (Lia Manțoc) și elementele de recuzită, curând a apărut și decorul lui Dragoș Buhagiar. Întregul creștea, „devenea” parte cu parte și de la un punct nimic nu mai era întâmplător, fiecare detaliu se adăuga semnificativ, fiecare obiect trebuia să fie prezent cu energia și potențialul său. Piesa era pusă, construită în materie și concomitent în „supramateria” sugestiei. Fiecare detaliu cântărit, individualizat în ansamblu, până și soldații/gărzile/aurolacii au o prezență diferențiată.

Tratarea și dezvoltarea acestei materii teatrale excepțional de bogate și chiar detalii efective de abordare regizorală, replici propriu-zise mi-au adus aminte de repetițiile lui Sergiu Celibidache, la Ateneul Român: într-un mod similar, Celibidache citea, împreună cu orchestra, partitura notă cu notă, observând insistent și riguros sensul nu de puține ori ignorat, deformat sub straturile variatelor tradiții interpretative. El descifra și exprima intenția de subtext folosind o întreagă scală de sugestii culturale, sau de



Foto: Cosmin Ardeleanu

viață, de multe ori disperate, însă mereu eficiente. La fel, experimenta variate moduri/ poziționări de emisie ale unor sunete pentru a găsi efectul optim. Construia opera simfonică ca pe un întreg în care fiecare sunet era limpede, specific, diferențiat și totuși împreună. La amândoi artiștii: recursul permanent la sensul specific și multiplu care se află *înscris* în operă și iriază într-un spațiu vast prin și dincolo de aceasta.

Indicațiile regizorale, ample sau eliptice, ale lui Andrei Șerban vor însoți probabil ca o permanență materia acestei capodopere shakespeariene pentru cei care au lucrat/lucrează în această echipă. În scena furtunii, când Kent îl cheamă insistent pe Lear să intre la adăpost, „*Intră, Rege!*”, Andrei Șerban sugerează interpretei, Ada Navrot sau Virginia Mirea, sensul dublu, sensul multiplu: „Vrea să-i spună – centrează-te pe tine, intră aici unde este locul tău, adună-te în interior”. Sau: „Aici, dai un ordin, este vocea fermă, calmă a dreptății” (este vorba de servitorul care încearcă să oprească tortura lui Gloucester).

Momentul în care Edgar, personaj-cheie – interpretat de Andreea Bibiri sau Emilia Bebu – nu mai este în stare să joace rolul Sărmanului Tom, văzându-și tatăl orb și transfigurat: „E greu să joci rolul nebunului, când ai în fața ta durerea adevărată”, Andrei Șerban indică, rapid – „e o nebunie sfântă, are un aspect mistic. Aici jucăm semne de parabolă, mitologice, biblice.” „Sunetul cutiei cu bani în mâna Sărmanului Tom este, chemarea la alt nivel”.

Punerea în mormânt a lui Gloucester de către fiul său (Edgar), spre sfârșit (ecou imperfect al morții lui Lear și nu numai), este figurată ca un ritual stilizat cu nuanță medievală, enorm emoționant pentru noi. Pivotarea lui Gloucester, ministru/curtean servil, de la starea de spaimă extremă (defensiva lui de o viață parcă pentru asta l-a pregătit) la acumularea unei nobile forțe în fața tortionarilor săi: aici, iar, personajul shakespearian întâlnește memoria recentă a României.

Multe dintre indicațiile din timpul repetițiilor au vizat arta actorului în principiu: „Încercăm în fiecare moment al piesei să ne jucăm cu adevărul”, explica în trecere, la

Foto: Cosmin Ardeleanu



un moment dat. „Să fie adevărat pe dinăuntru”, „Cum să fii adevărat pe scenă...”, „Nu există *prea mult*, când jucăm Shakespeare. Niciodată”. În timpul repetițiilor intensive, de multe ori desfășurate în paralel, pe module, pentru cele două distribuții, Andrei Șerban a exclamat la un moment dat: „Fiecare scenă trebuie trecută prin trupul tău!” El însuși a trecut fiecare personaj prin trupul său de multe ori, în acest proces de înțelegere, inițiere, încercare, schimbare, traducere în gest, în sunet, în tăcere.

„Ritmul e totul. Trebuie să devină o a doua natură”, spunea regizorul pe variate tonuri. Este o problemă mai generală (cum se întâmplă și în interpretarea teatrului antic, sau în opera lui Wagner): a juca Shakespeare astăzi, a rosti aceste caractere supradimensionate, când ne mișcăm de predilecție într-un cotidian micșorat și ne bazăm pe amplificarea mecanică a sunetelor și vocilor... până la *play-back*. Vorbind despre Albany, de exemplu, regizorul spunea într-o zi: „Dacă binele nu se exprimă cu forță, învinge răul – și în piesă. Albany e forța binelui, conștiinței, adevărului. Trebuie să *lupți* pentru bine”.

Sau monologul lui Gloucester – Valeria Seciu, ori Dana Dogaru – în memorabila scenă în care personajul, bătrân și orb, se pregătește să se arunce de pe imaginara stâncă, „Zei atotputernici, renunț la această lume...”, regizorul spune: „Să fie ca o incantație bisericească, o litanie ortodoxă. El vorbește pentru Dumnezeu și alte cosmosuri: cânti, aici. Este un ritual”. Iar apoi, Gloucester crezând că a murit, Edgar îl „readuce” la viață ca pe un prunc: o naștere din nou, un nou ciclu, o înțelegere mai adâncă. Permanentă polisemie.

Nu mai puțin importante sunt cele nespuse. De exemplu, arcul voltaic de energie umană și celestă între Cordelia ca apariție de dincolo de viață, pe munte, și Lear în pragul morții: o energie care electrizează întregul spațiu, acest cosmos creat. Sau Lear, trecând prin apă, după furtună, atins de demență, în sfârșit deschis ca o uriașă întrebare, cu impulsuri de copil: Mariana Mihuț masivă și copilăros

imponderabilă, sugerând un mister, Botezul. O nouă treaptă, mai profundă, în devenirea, îmbunătățirea personajului.

Trupurile în scenă sunt în anumite momente tratate ca niște sculpturi. „Avem în față tablouri“, spunea regizorul construind aceste scene, iar referințele sale plastice: Brueghel, Bosch, Francis Bacon.

Povestea lui Lear ni se adresează și din ea nu putem să nu facem parte: este vorba despre enorma dificultate a relației dintre părinți și copii (părinți și copii suntem cu toții, sau și una și alta), este vorba despre orbire și greșeală, despre o lume distrusă ireponsabil prin abuz de putere și apoi neasumarea responsabilității, despre devotament și abandon, instinctele care fac din om un animal și, doar aparent paradoxal, puritatea a ceea ce este primar. Despre descurajare și mersul, totuși, înainte.

O poveste de o grandioasă permanență, pe care Andrei Șerban a legat-o prin variate elemente de stări apropiate și cunoscute nouă: deschiderea piesei, la curtea lui Lear, are ecouri din adulația care l-a înconjurat pe Ceaușescu, dar și pe atâția alți tirani, inclusiv un posibil *pater familias* din imediata noastră apropiere, opresiv și egocentric. Situația creată de Lear o intimidează pe Goneril, fiica cea mare (Daniela Nane sau Maria Obretin) și o face apoi să deraieze în laude absurde, ca *passé-partout* al politicii momentului. Andrei Șerban a dat o versiune de poezie de tip laudator festivă și totalmente ilar, atât de recognoscibil nouă, cuvintelor prin care Regan, a doua fiică a lui Lear (Irina Ungureanu/Mihaela Mihăescu), își exprimă, în public și la cerere, iubirea față de tatăl ei, regele. În câte dintre familiile noastre nu s-au întâmplat, totuși, scene destul de asemănătoare? Aici Lear, în jocul Marianeii Mihuț – capabilă, în nenumărate momente ale piesei, să exprime concommitent, într-un singur *beat*, nuanțele multiple contrastante care vin din țesătura shakespeareiană – primește laudele cu un fel de îngăduință–superioritate–sațietate–satisfacție.

În exemplara poveste vedem terorism polițienesc, torționari și tortură: în cumplita pătimire a lui Gloucester (închisorile comuniste...), precaritatea absolută a existenței aurolacilor; racolări concupiscente, cu ecouri din vechiul regim sau din lumea mafiei actuale. Personajele rămân exemplare, iar actualizările sunt integrate, ne apropie doar de suflul magnific al întregului, de marea poveste subiacentă căreia îi aparținem, înțelegând-o numai parțial și pe care mereu o uităm.

În tragedia shakespeareiană sunt absorbite ecourile unei experiențe umane vaste, tragedia și sensurile omului se află în fluidă comunicare cu întregul cosmos și se reflectă în/din microcosm. Spectacolul lui Andrei Șerban materializează multiplele sensuri existențiale și culturale folosind timpul lung al teatrului, o adevărată istorie teatrală care se asociază în această desfășurare: strigătul tragic al lui Lear în scena furtunii, incantația rituală, misterul medieval, *commedia dell'arte*, feeria, comical absurd, elemente de expresionism, de naturalism, pamflet politic, porunca lătrată a terorismului oficial și chiar, în partitura Bufonului (Virginia Mirea/Dorina Chiriac), tușe de romanță lăutărească și hip-hop. Sau în jocul lui Oswald înaintea morții sale (Liliana Pană sau Cristina Casian) elemente de dans ritual balinez. Este adusă la suprafață mai mult ca oricând latura comică, de care tindem a uita din cauza gravității piesei: diminuarea comicului este una dintre prejudecățile interpretative care a format o durabilă tradiție în receptarea *Regelui Lear*. Bufoneria cu tâlc amar atinge și momente de ludic pur, de care vom fi seduși, ceea ce ne face cu atât mai vulnerabili pentru momentul când izbucnesc cruzimea, violența, distrugerea. Autodistrugerea. Spațiul în care ne mișcăm are vaste repere, în divin, ca și în cea mai joasă instinctualitate, conține misterul răului și binelui: semnificația omului nedisimulat de hainele înșelătoare ale civilizației. Râsul și lacrimile, sublimul și abjecția se amestecă.

Scenografia lui Dragoș Buhagiar figurează o *imago mundi* în care linii simple maschează un relief ascuns, în care suprafața netedă are imediat dedesubt pământ

și apă. Lumină. Harta – țara împărțită de Lear – (doar aluziv o hartă a României) este pictată pe piele și folosită de personaje (fiicele cele mari, ginerii) într-un fel care poate impresiona subliminal, ca un organism sfâșiat. Furtuna, mai degrabă un cutremur (replică a întâmplărilor umane) face ca în fața ochilor noștri să se dărâme zidul aparent atât de solid al civilizației – și dărâmăturile (cultura) redevin natură (un munte).

Personajele trec prin transformări de o enormă semnificație. Transformarea lui Lear este de o amplitudine cosmică. Extraordinar de importantă e schimbarea lui Gloucester (este saga transformării prin experiență și suferință) pe care Valeria Seciu îl îmbracă în marea ei artă, inconfundabilă – personajul ajunge la clarviziune morală abia pierzând ochii cu care nu s-a priceput să vadă lumea. Dana Dogaru, „celălalt Gloucester”, dă alte nuanțe personajului și este impresionantă. Sunt profund semnificative evoluțiile lui Edgar și Kent. Și chiar schimbarea în fața morții a lui Edmund, întruparea lui Lucifer, personaj interpretat exemplar de Ioana Pavelescu și, într-o cheie diferită, juvenilă, de Rodica Lazăr.

Mariana Mihuț în *Lear* ne oferă un recital actoricesc de mare clasă, ea ne apare mai-mare-decât-viața, parcă, în capacitatea de a aluneca de la oarbă încredere în sine și capriciu la fragilitate, de la adevăr la disimulare, de la forța statuară a răzbunării la slăbiciune, de la un fel de sănătate opacă la nebunia clarvăzătoare, de la profan la sarcasm – până la tulburătoarea apoteoză/dispariție finală, într-o altă ordine a lucrurilor.

În final, regizorul ne pune în față, fără paliative, sensul cel mai profund al eșecului, zădărnicia enormelor eforturi făcute. Niciunul dintre supraviețuitori, Albany, Edgar, Kent, nu-și mai asumă responsabilitatea de a conduce. Harta sfâșiată, pe care o simțim sângerând – țara, lumea sfârtecă – este aruncată la întâmplare și abandonată.

Dar, cum spune Shakespeare prin Bufonul său și dulce și amar – „vânt și ploaie vor mai fi și după” – după ce spectacolul s-a încheiat. *Panta rhei*. **Lear** se încheie astfel cu o nouă deschidere.

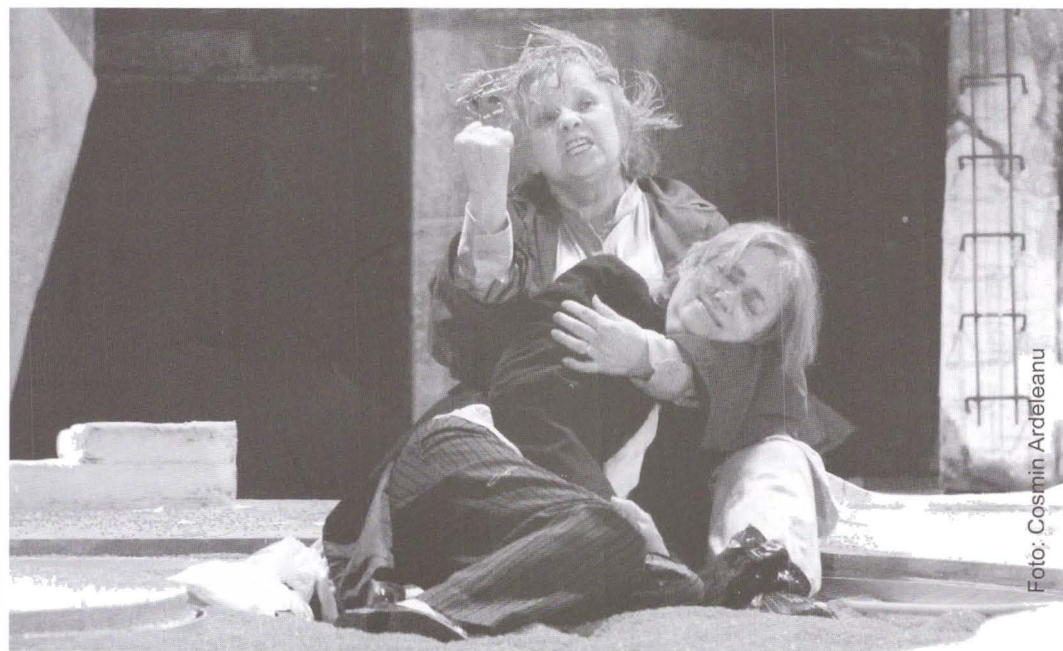


Foto: Cosmin Ardeleanu

Mariana MIHUȚ și Valeria SECIU în spectacol