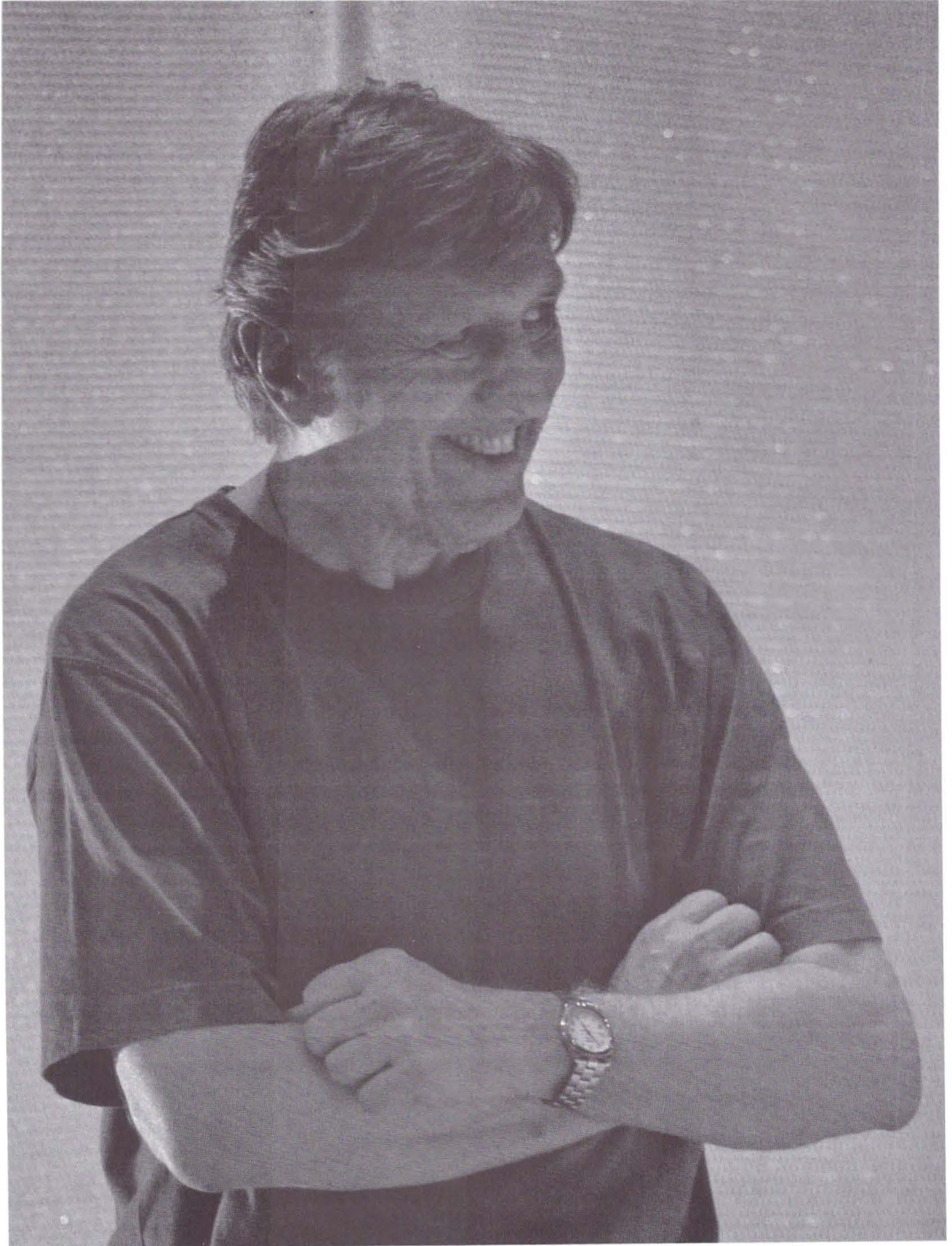


## EVENIMENT



**Andrei ȘERBAN:**

*„De unul singur nu pot să fac nimic.  
De aceea am ales teatrul.”*

„De unul singur nu pot să fac nimic. De aceea am ales teatrul.” Așa își încheie Andrei Șerban volumul de memorii «O biografie» publicat la Editura Polirom. Este o mărturisire foarte directă, aproape intimă, despre nevoia de celălalt împlinită prin teatru.

Și la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, și la Naționalul din Cluj, regizorul atrăgea atenția, în discuțiile cu actorii, asupra unui paradox esențial al teatrului, consubstanțial naturii sale. Întotdeauna, oamenii de teatru își doresc ca prezența lor, acțiunea lor scenică, să fie autentică, proaspătă, spontană; se ajunge la această calitate a acțiunii, în care potențialitatea textului trece în energie scenică și act, prin repetiții nesfârșite, prin reluarea, poate, până la epuizare a unei mișcări, a unui gând, a unui sentiment, a unei emoții.

Cu ani în urmă, în studenție, fusesem la câteva repetiții cu Livada... montată la T.N.B. care mi-au trezit gustul pentru căutarea experiențelor profesionale de acest ordin. Cele două spectacole pe care Andrei Șerban le-a lucrat în vara 2006 în România au fost un fel de reînnoare cu un „grad zero” al teatrului, extrem de personal. Mi-o amintesc pe Leopoldina Bălănuță încercând unele replici ale Arkadinei, pe Ovidiu-Luliu Moldovan căutând intrarea lui Lopahin pentru a anunța că el a cumpărat livada. George Banu nota că un spectacol există atâta vreme cât un spectator își amintește de el; să ne amintim împreună și de spectacolele lui Andrei Șerban.

**Crenguța Manea:** În 1980 ați montat de două ori **Pescărușul**; mai întâi la Teatrul Shiki (Tokio), cu o scenografie care reunea elemente naturale, spectaculoase – un lac de șaizeci de centimetri adâncime ocupa o bună parte din spațiul de joc. A urmat un al doilea spectacol la Public Theater, din New York, cu totul diferit după cum constatăm din cronici. Ce vă atrage, ce vă neliniștește în acest text? Ce vă obsedează?

**Andrei Șerban:** Nu am fost convins de cele două versiuni. În cea japoneză era un lac adevărat, foarte magnetic în piesă ca și în acel spectacol, cu insule pe care personajele trăiau separate, iar montarea avea o dimensiune mai mult tragică decât comică, deși Cehov își subintitulează *Pescărușul* „comedie”. La New York, decorul era mai auster și elegant, actorii erau celebri: Christopher Walken juca Trigorin, Rosemary Harris – *Arkadina*, F. Murray Abraham – *Dorn* (el a luat „Oscar”-ul pentru rolul Salieri din filmul lui Milos Forman, *Amadeus*). Între aceste staruri se crea o ambianță destul de convențională, era un fel de teatru al vedetelor și nu se forma o echipă. Am rămas neconvins, și după acest spectacol care a avut succes la public (se râdea mult, dar râsul era facil, prea caricatural), și cu impresia că nu am înțeles piesa. În special, nu înțelegeam ultima scenă între Nina și Treplev când se reîntînesc, în actul IV. Credeam că nu are nimic comic această scenă, în care Nina plânge tot timpul, spune fraze incoerente, aproape fără sens, se oprește, apoi revine; mi s-a părut o scenă

sentimentală, melodramatică, de care eram nemulțumit. Mi-au trebuit douăzeci de ani să înțeleg că, de fapt, și această scenă are o nuanță de comedie în ea: Nina nu a ajuns nicăieri, dar continuă să creadă în iluzia că ea e o misionară a scenei. Iși închipuie că a găsit calea, că și-a găsit scopul în viață. De fapt, ea cade și acum în iluzie, așa cum în tinerețe credea că faima, succesul, e tot ce contează; acum se minte în continuare, dar pe Treplev minciuna asta îl distruge. Ce e pescărușul? O pasăre poetică, albă, care ne face să visăm la libertate? Sau un fel de animal sălbatic, care fură din gunoi și devastează mormintele, hrănindu-se din cadavre?! Răspunsul e ambiguu...

Anul trecut am văzut *Pescărușul* unei trupe extraordinare din Budapesta, Kretakor, în turneu la New Jersey; a fost un *Pescăruș* cum n-am mai văzut în viața mea, foarte comic și foarte dur în același timp; prima oară când o montare cu *Pescărușul* m-a convins. Mi-am spus atunci că dacă ei au reușit, poate voi reuși și eu; am învățat de la acei actori care aveau un fel de a vedea piesa cu adevărat cehovian, în sensul că Cehov era medic și a văzut personajele ca un doctor: cu obiectivitate, cu distanțare.

**C.M.:** *Cu o curiozitate științifică.*

**A.Ș.:** Da, dar cu răceală și căldură în același timp. Un chirurg dacă se lasă copleșit de emoție operează prost, greșește, pentru că-și pierde controlul; dar ce-l face să fie un medic bun este compasiunea, înțelegerea, simpatia față de pacient. Iar Cehov reunea toate aceste calități în scrisul său; observa, analiza atent natura relațiilor umane, le reda cu tot adevărul lor, exact, precis ca o radiografie. Și, în același timp, el iubea oamenii, se recunoștea în ei așa cum noi ne putem recunoaște în personajele lui. Distanța era obținută prin efectul comic. Comedia iluziei pe care ne-o fabricăm tot timpul ca să evităm să vedem realitatea, aceasta e sursa umorului din *Pescărușul*... Autorul pare că ne amintește mereu că suntem adormiți, că nu vedem ce se întâmplă cu noi în prezent, că visăm la lucruri imposibile, ca să evităm ce e posibil acum, imediat, la doi pași de noi. Sper că, de data asta, la Sibiu, am înțeles piesa; pentru că dacă nu o înțeleg nici acum, a patra oară nu o mai pun în scenă!

**C.M.:** *În distribuția de la Pescărușul, spectacol pe care-l realizați la Teatrul Național „Radu Stanca”, sunt mulți actori tineri care lucrează pentru prima dată cu dumneavoastră, puțini au o colaborare mai veche (Maia Morgenstern, Mircea Rusu); ați optat și pentru o distribuție dublă. Știu că s-au prezentat destui actori la audii; v-a fost greu să vă decideți?*

**A.Ș.:** Nu a fost ușor; nelucrând de cincisprezece ani în țară, nu cunosc destul de bine tânăra generație de actori. Din atelierele de vară pe care le fac de câțiva ani, cu o anume continuitate, la Arad, Piatra Neamț, Sfântu Gheorghe, Cluj, îmi dau seama că există talente tinere care au nevoie de dezvoltare, de o cu totul altă calitate a pregătirii. Pentru *Pescărușul* trebuie actori speciali, cu sensibilitate și cu capacitatea de a intra în interiorul personajului, cu posibilitatea de a-l vedea din afară și, în același timp, de a fi personajul. O privire de la distanță și, în paralel, una din interior. Neștiind trupa de la Sibiu, am dat audii la București; iar după ce am găsit astfel o distribuție, am vrut să mai găsim una și în trupa sibiană. E o trupă tânără, entuziastă, obișnuită cu mulți regizori experimentați în teatrul conceptual și vizual, actorii au făcut mult teatru fizic, expresiv dar nepsihologic; un teatru bazat mult pe o energie puternică a mișcării dar mai puțin antrenată în exploatarea valorilor expresive ale cuvântului, în forța textului, mai puțin exersați în subtilitățile lui, în expresia invizibilă și nuanțele subtextului existente în orice frază de Cehov.

Acești actori au fost capabili să susțină un antrenament concentrat, timp de o lună și jumătate. În fiecare dimineață au făcut exerciții pentru dezvoltarea sensibilității și a imaginației, a atenției și a relației cu sine și cu ceilalți, pentru că nimeni nu mai face acest tip de pregătire după terminarea institutului. Iar pentru mine, revenirea continuă, indiferent de vârstă, la exerciții, este regula de aur.

**C.M.:** *Nu credeți că, de fapt, fiecare actor ar trebui să plece cu acest lucru însușit din școală, nu să fie cerința unui anume regizor pentru un anume spectacol. Să existe o nevoie naturală, organică, de a se antrena pentru dozarea și concentrarea energiei, controlul emoției, o nevoie dobândită prin rigoare profesională.*

**A.Ș.:** Da, dar nevoia naturală trebuie susținută de voință și voința e coruptă. Inerția și lenea odată instalate, iluzia că „noi, actorii români, suntem mari și buni” produce doar rutină, iar un motor ruginit rămâne ruginit, dacă șoferul mașinii nu se ocupă de el. Practica ne face rutinieri pe toți, dacă această cerință de purificare nu vine din interior; de la sine, lucrurile merg doar în jos, spre rutină. Lipsa de surpriză omoară viața din noi – chiar trezitul de dimineață, privit fără surpriză, poate fi un *déja vu*, o repetiție blazată: „of, iar răsare soarele”. Apoi, repetițiile zilnice fără nici un chef, reprezentațiile seara; și așa devii un actor instituționalizat, rutinier, abulic, un somnambul. Foarte puțini sunt cei care, la un moment dat, încep să-și examineze propriile unelte, să-și pună întrebări. Întrebări ne punem, dar ele se referă doar la bani și la succes. Se insistă prea mult pe iluzia de glorie, de a obține premii, titluri și pe tendința spre securitatea materială – clar semnale distructive !!!

**C.M.:** *Este foarte categorică observația dumneavoastră și trebuie să fiu de acord și cu argumentația adusă.*

**A.Ș.:** E un adevăr care nu e prea plăcut să-l amintești. Adevărat e și faptul că actorii câștigă ridicol de puțin, la nivel de gunoieri; e umilitor ce se întâmplă, dar, oriunde în lume, cei care lucrează în teatru nu o fac pentru bani. Oriunde teatrul e plătit prost, în afară de Broadway.

**C.M.:** *Aș vrea să ne oprim la acele momente din repetiții care pe mine mă fac foarte curioasă și-mi induc un fel de frustrare, de gelozie intelectuală. Ce le spuneți actorilor cu voce foarte scăzută pentru a fi auzit doar de acela căruia vă adresați?*

**A.Ș.:** Sunt anumite sugestii care, spuse doar în intimitate, pătrund în suflet altfel; sunt spuse doar pentru cineva anume, ca să-i transmită doar lui, sensibilității lui, un mesaj privat. Și, uneori, ceva se transmite; dar invizibil, căci rămâne într-un fel suspendat ca tăcerile lungi, în care nu se întâmplă nimic, aparent doar nimic, deși ceva e în aer, o substanță concretă care are densitate, prezență. Acestea sunt unele dintre cele mai frumoase momente, în care ceva care e acolo invizibil, devine concret. Sunt momente fragile, delicate, care motivează scopul pentru care lucrăm, clipe unice în care simțim cu toții că parcă plutim.

**C.M.:** *Considerațiile dumneavoastră coincid cu spusele actorilor – starea de grație, zborul suspendat. Dar credeți că există sentimentul, poate nemărturisit, al vreunuia dintre actori, că face parte dintr-o așa-zisă „a doua distribuție“?*

**A.Ș.:** Nu, nu cred. Poate am lucrat mai mult cu Maia zilele acestea și dintr-un fel de admirație pentru devotamentul ei de a veni la Sibiu și de a face acest rol, Arkadina, de a lucra împreună, astfel renunțând la proiecte de film, plecări în străinătate. Apreciez faptul că a venit aici timp de o lună și jumătate și s-a concentrat exclusiv pe rol, conștientă de pericolul de a se risipi, renunțând la cele alte cincizeci de mii de lucruri pe care le face.

**C.M.:** *Eu cred că a simțit cu instinctul infailibil al actriței că acesta este un mare avantaj în momentul actual al carierei sale. Și că avea nevoie de așa ceva.*

**A.Ș.:** *A fost ca o lecție pentru toată lumea. Din punctul meu de vedere nu există o a doua distribuție; distribuția aceasta de la Sibiu este la fel de capabilă de a juca cu sensibilitate aparte rolurile încredințate. Ar trebui – și recomand! – ca spectatorii să vadă reprezentații cu ambele distribuții: două experiențe diferite.*

**C.M.:** *Consider că s-a constituit o anume complementaritate prin existența celor două distribuții în ceea ce privește natura personajelor și a relațiilor dintre ele.*

**A.Ș.:** *Și mai e ceva. Spectacolul ar trebui văzut în două variante și în ceea ce privește spațiul: de jos, din interior și din afară, de la balcon.*

**C.M.:** *Am experimentat în timpul repetițiilor acest lucru. De jos este mai evidentă relația actorilor cu spectatorii, aceștia pot avea momente în care intră într-un dialog direct. De la balcon, spectacolul poate fi urmărit mai bine în dimensiunea lui plastică: triumphiul mobil și imposibilitatea constanței cuplurilor, simbolica glisării cortinelor și separarea realității de ficțiune care devine ambiguă. Toate acestea solicită la maximum atenția spectatorilor pentru a nu pierde nici o sugestie. Dar, din materialele citite, această scenografie e complet diferită față de cea a celor două montări anterioare menționate. Cum ați ajuns la aceste soluții?*

**A.Ș.:** *Lucrând cu un simpatic și foarte talentat scenograf, Andu Dumitrescu; împreună am încercat să schimbăm arhitectura sălii teatrului din Sibiu. E o sală ingrată! O fostă sală de cinema, urâtă ca o casă de cultură. Abia aștept să fie „bombardată”, să se construiască un teatru nou, dar Chiriac instalează deocamdată doar aer condiționat.*

**C.M.:** *Totuși, mai bine dărâmată.*

**A.Ș.:** *Mie-mi place expresia bombardat; aș vrea ca multe teatre românești să fie „bombardate”, începând cu Naționalul fără suflet din București. Revenind la scenografia *Pescărușului*, am vrut să schimbăm radical spațiul. Iar lemnul folosit este unul special, pentru corăbii și pontoane; am vrut să creăm un spațiu liniștit, curat, pur; iar acolo se petrec lucruri îngrozitoare.*

**C.M.:** *Prezența lemnului aduce și o notă caldă, chiar senzuală, în spectacol; prima senzație a fost să ating, să mângâi, acea suprafață. Iar unul dintre cele mai crude, mai fără de ieșire lucruri, în interpretarea dumneavoastră, este dubla cădere în iluzie a Ninei Zarecinaia. Prima iluzie pleacă de la statutul de actor/artist sinonim cu cel de vedetă adulată, copleșită de glorie și de atenția celor din jur; a doua iluzionare, poate mai gravă, pe care spectacolul o pune în discuție se referă la teatru, la artă, ca loc în care propriul eu se exhibă, și nu se împlânzește prin trăire și cunoaștere; nu întâmplător, patru personaje – Nina, Arkadina, Treplev, Trigorin se mișcă în lumea artei. Să îndrăznesc să spun, un eu care nu se smerește, idee mai aproape poate de o concepție creștină pe care v-o asumați și ne-o comunicați și în seria de conferințe susținute la Teatrul Act și la N.E.C (New Europe College). Iar această concepție se hrănește și din universul cehovian. O altă posibilitate de a argumenta spectacular complexitatea privirii lui Cehov, este scena în care Medvedenko este respins, alungat de grupul rămas la cină. E o răutate inutilă din partea celor rămași să petreacă, o răutate gratuită și de aceea feroce. Îi opuneți imaginea lui Sorin, cu viața lui irosită, dar animat de o suferință asumată care-i aduce o liniște aproape luminoasă și care nu-l înrăiește.*

*Dar, să ne oprim la felul în care va fi primit acest Cehov, deloc „cuminte”. Vă așteptați la un anume tip de receptare? Livada de vișini bucureșteană a dumneavoastră a ștărnit mari furtuni și mari pasiuni. A fost un spectacol care făcea săli pline, iubit de public.*

**A.Ș.:** Pe care criticii din România nu l-au iubit. Am fost în turneu la Moscova, la Festivalul Cehov, și am avut succes. Eu nu știu ce va gândi, cum va reacționa publicul. Când despre critici, eu cred că cronicile ar trebui să fie ca niște scrisori de dragoste în care chiar observațiile dureroase sunt spuse cu căldură. Oriunde în lume, criticii sunt frustrați de neputința de a fi creativi. Dar o recenzie sensibil scrisă poate deveni un act creativ.

Nu mă pot ghida decât după intuiția mea și a colegilor mei. Dacă eu am fost mișcat la o repetiție, poate și un spectator va fi la rândul său atins. Nu vreau să manipulez publicul; vreau să comunic altora ceva din neliniștea mea, să pun aceleași întrebări pe care piesa le pune și să spun ce am înțeles împreună cu acești actori despre piesă și despre lumea asta. Restul este la latitudinea fiecărui spectator, cu atenția lui, cu sensibilitatea lui, cu înțelegerea lui. Eu încerc să fac publicul să nu doarmă în teatru și încerc să nu dorm nici eu.

**C.M.:** *Demonul teatrului e plictiseala, remarca Peter Brook.*

**A.Ș.:** Da. Spre deosebire de universul lui Shakespeare – care ca un mag are cheia secretelor planetare, a relației oamenilor cu supranaturalul, cu subconștientul; un univers fantast, oarecum înspăimântător – lumea lui Cehov este una a oamenilor obișnuiți, cu vieți ne-eroice, ca ale noastre. Și în același timp, este ceva atât de adânc, de esențial în toată lumea lui, ce ne iluminează propria noastră viață. Mă simt recunoscător și frustrat că el înțelege mai bine decât noi toți.

**C.M.:** *Ed Menta, în volumul Andrei Șerban sau Lumea magică din spatele cortinei, comenta apropierea pe care ați făcut-o între Samuel Beckett și Cehov atunci când ați montat O, ce zile frumoase!*

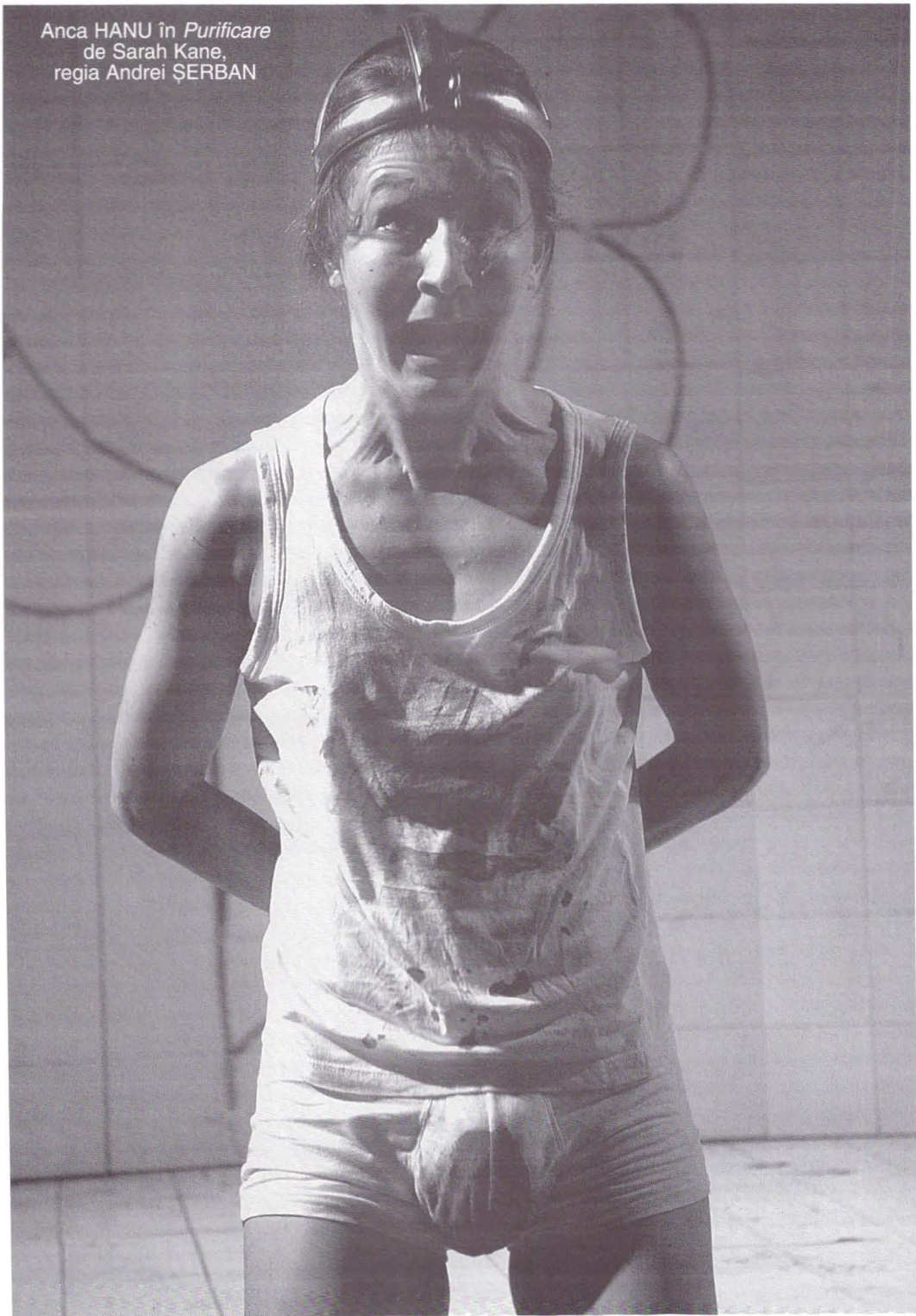
**A.Ș.:** Beckett e foarte zgârcit cu vorbele, le alege foarte precis, extrem de selectiv. Ca un adevărat poet, esențializează limbajul și exclude din piesele sale tot ce nu este necesar. La Cehov, personajele vorbesc aparent natural, cum vorbim zi de zi, și în acest interviu, cu întreruperi, bâlbâieli, repetări, cu platitudini sau lucruri mai inteligente. Cei care știu bine rusește îmi spun că replicile în original sunt totuși concentrate, mult mai scurte decât în oricare traducere; deși pare un limbaj cotidian, este unul poetic, esențializat, ca și la Beckett.

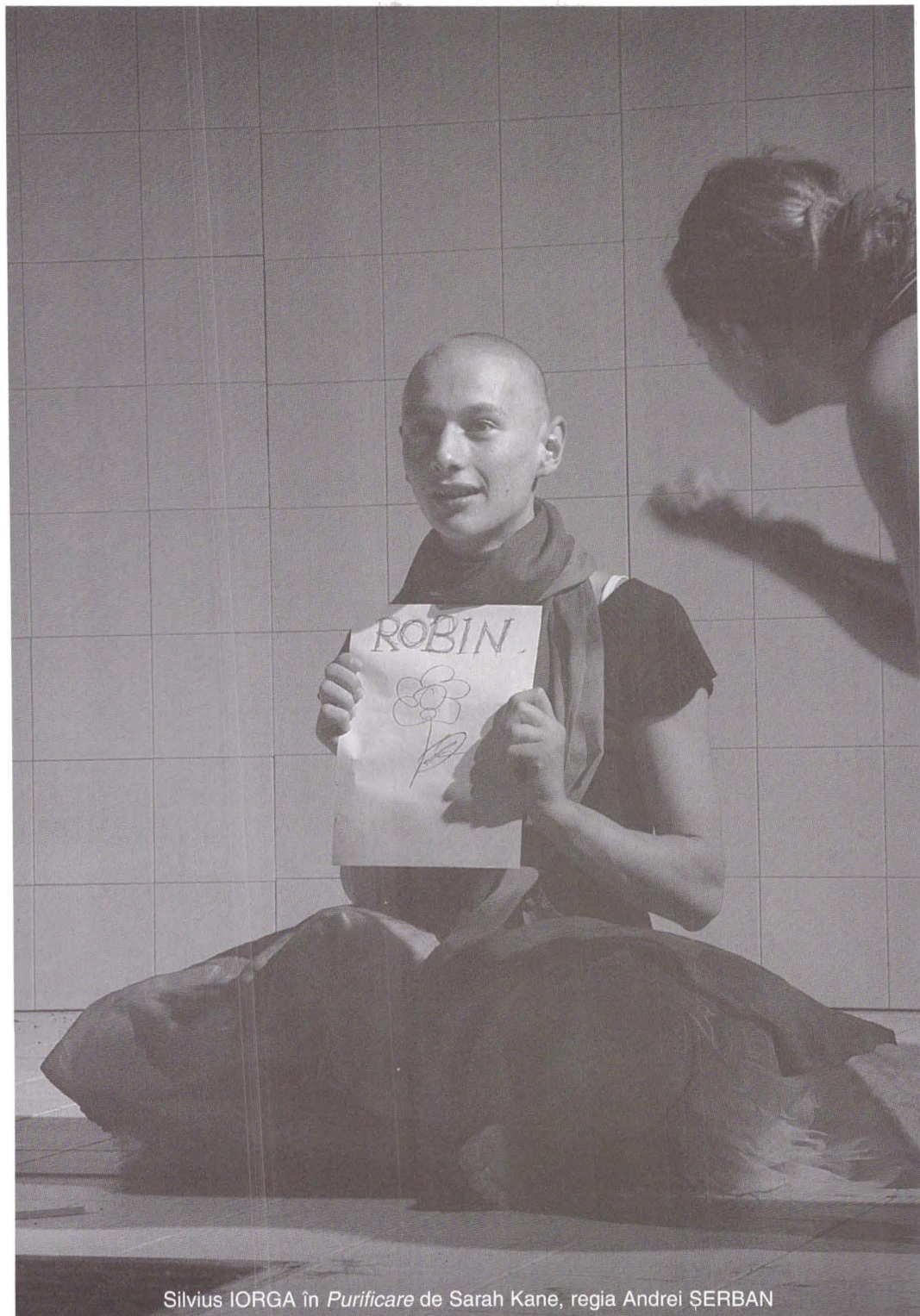
**C.M.:** *Am ajuns la Beckett prin Cehov! Ați montat foarte puțină dramaturgie contemporană și deodată această opțiune „extrem-contemporană”, Purificare de Sarah Kane, nu dramaturgi contemporani consacrați, ci unul foarte controversat, încă.*

**A.Ș.:** Sarah Kane e foarte aproape de elisabetani, mi se pare că ar fi putut trăi foarte bine alături de Marlowe, Ben Jonson sau Shakespeare; ca și elisabetanii, are o forță atât de crudă încât devine poezie și metafizică. Găsesc în piesele ei o sinceritate, un adevăr al scriiturii care șochează, care deranjează convenția socială și care ating zone neclare ale subconștientului, misterioase. Scrisul ei are o forță sălbatică, o cruzime aproape primitivă, care o apropie de tragedia antică greacă, de groaza, mila și de uimirea pe care aceasta o provoacă în spectator. Dacă ajungi la această stare de uimire, se petrece o revelație; dacă nu, rămâi neconvins. Și aceasta este starea de purificare, titlul piesei. Montând la Naționalul din Cluj *Purificare*, nu fac decât să revin la munca făcută cu tragedia greacă, deși piesa este acut contemporană. Are multe referințe și la textele clasice elisabetane, deși este atât de actuală.

Sarah Kane pune în discuție identitatea omului, relațiile lui cu celălalt, felul în care putem dobândi iubirea într-un timp cinic ca al nostru, mercantil,

Anca HANU în *Purificare*  
de Sarah Kane,  
regia Andrei ȘERBAN





Silviu IORGA în *Purificare* de Sarah Kane, regia Andrei ȘERBAN



materialist. Este disperarea ei de a găsi puritatea într-o lume bolnavă, amorală, coruptă prin sacrificiul trupului, al cărnii. Sarah Kane nu a făcut nici un compromis; s-a sinucis la douăzeci și opt de ani, după ce a scris cu sânge în loc de cerneală doar cinci piese. Ea e exemplul viu al viziunii pe care Artaud o descrie, iar piesele ei sunt un fel de bombe care provoacă în spectator un șoc existențial.

**C.M.:** *Una dintre consecințele stării de catharsis este purificarea celui care a participat la act; doriți ca spectacolul Purificare să aibă o astfel de finalitate?*

**A.Ș.:** Da, altfel n-aș fi pus această piesă în România; am vrut să o pun în scenă la Cluj tocmai pentru că mi se pare un oraș conservator, tradițional. Este un oraș cultural, cu o anume civilizație – dacă se mai poate vorbi astăzi de așa ceva! La Cluj se mai merge la teatru în ținută obligatorie, ca pe vremuri; teatrul e onorat și e bine că e așa. Dar, în același timp, e și un obicei destul de burghez. Iar publicul acesta are gusturi destul de „cuminiți”, convenționale, și-mi pare destul de reticent la spectacolele îndrăznețe. Ei bine, în acest oraș, cu astfel de obiceiuri culturale, iată un șoc bine venit: *Purificare*, ca un ciocan în cap.

**C.M.:** *De acest lucru se plângea și Mihai Măniuțiu la premiera sa cu Exact în același timp de Gellu Naum – de o anume inerție a receptării.*

**A.Ș.:** Pentru mine, acest public simbolizează starea teatrului în România și știu că spunând asta mă voi face iarăși antipatic simpaticilor mei colegi de breaslă. Există în România, ici și acolo, spectacole interesante, dar, în același timp, în teatrul românesc nu se întâmplă nimic activ. Asta e părerea mea!

**C.M.:** *E foarte radical ceea ce spuneți!*

**A.Ș.:** Foarte radical și foarte neplăcut! Când spun activ, mă refer la intenția de a transforma ceva în ființa noastră. Sunt cuvinte adânci cu care nu ne putem juca. Pentru mine ideea de teatru este legată de transformare, de *catharsis*, de *metanoia*; am credința că mergem la teatru pentru a simți speranța, că există o altă posibilitate, punându-ne întrebări despre ce nu știm. *Purificare* mă obligă să mă gândesc de ce fac teatru; este meritul piesei să conducă spectatorul să se întrebe: „Ce privesc și ce se întâmplă cu mine acum?”. Vreau să provoc aceste întrebări în spectator, ca să nu-l las să moșăie în scaun. Spun că teatrul românesc este pasiv, pentru că spectatorul este lăsat să moșăie, să dormiteze. Înainte de 89' era ger în sală, actorii înghețau împreună cu publicul. Acum e prea cald, nu e nici aer condiționat și toți moșăim. Chiar spectacolele așa-zis curajoase, experimentale, nu schimbă nimic din starea spectatorului, de aceea le numesc spectacole pasive. Nu te șochează până în rărunchi încât să pleci afară năucit, cu totul altfel decât ai intrat.

**C.M.:** *Ați văzut spectacole de Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu, Radu Apostol sau alți tineri regizori? Sunt preocupați de acest sens pe care-l dați și dumneavoastră teatrului, de a avea un impact direct, foarte adânc și foarte personal.*

**A.Ș.:** Una e să dorești acest lucru și alta e să-l și faci. Îmi pare rău că nu-i cunosc personal, că ei nu caută să mă întâlnească.

**C.M.:** *Dar sălile la Teatrul Act și la N.E.C. erau arhipline de tineri la conferințele susținute.*

**A.Ș.:** Studenți de la Litere, Arte Plastice, Arhitectură, Filosofie, foarte puțini de la Teatru; și nici unul dintre tinerii regizori români nu m-a căutat să stăm de vorbă, lucru care m-a întristat, eu neavând cum să-i caut, în timpul scurt pe care îl petrec la București.

**C.M.:** *Climatul teatrului instituționalizat îl acuză și ei!*

**A.Ș.:** Mergem des la teatru – și din bucurie, dar și dintr-o obligație profesională – și de prea multe ori plecăm dezamăgiți fiindcă nu primim nimic pentru suflet. Mă plictisesc ușor la teatru și atunci mă înfurii că mi-am pierdut timpul. Teatrul s-a automarginalizat prin renunțarea la aspirația spirituală, a cedat locul bâlciului politic, trivial, mediatic; contează Irinel și Monica, umorile lui Becali și dacă Mona Muscă a făcut sau nu poliție politică. Teatrul nostru este unul slab, fără impact, somnolent, la care se merge dintr-un fel de obligație culturală, nu din pasiune, nu dintr-o nevoie autentică. Iar la sfârșit se aplaudă ritmat și în picioare dintr-o obișnuință ridicolă în care, de fapt, ne aplaudăm pe noi înșine, apreciind că am făcut dovada îndeplinirii obligației sociale față de cultură. Așa e peste tot în lume.

**C.M.:** *Aș vrea să comentați felul în care ați lucrat cu distribuția spectacolului Purificare, la Teatrul Național din Cluj.*

**A.Ș.:** Lucrul cu un colectiv mai mic e minunat, ca o relație de dragoste care nu se poate petrece decât în intimitate. Colectivul de la Sibiu poate a fost cam prea numeros – datorită distribuției duble – pentru o conexiune de acest tip.

**C.M.:** *Urmărindu-vă la repetiții, am constatat că atunci când construiți o scenă, lucrați concomitent cu lumina, muzica, mișcarea actorilor; evident, după lecturile la masă, unde au fost elucidate identitatea personajelor, relațiile dintre ele, ca și dezvoltarea dramaturgică. De ce?*

**A.Ș.:** Trecem la această etapă după ce actorii – și doar atunci! – și-au însușit, înțeles, personajul. E important ca actorii să fie antrenați mental, tehnic, fizic, emoțional, în cel mai avansat grad. Și la Sibiu și la Cluj, am ajuns în faza pe care o descrieți doar atunci când actorii au fost pregătiți. De obicei, la aceste repetiții finale se ajunge prea devreme, în mod pripit, când actorii încă se clatină, bâjbâie, căci nu și-au înțeles rolul, nici relațiile; și se încearcă să se acopere cu machiaj, sau cu efecte spectaculoase, ca să se disimuleze slăbiciunea actorului.

**C.M.:** *Dar nu vă solicitați mai mult atenția, concentrarea, un astfel de mod de lucru? Nu e mai dificil?*

**A.Ș.:** De la Brook și Grotowski am învățat să revin mereu la actor, pentru mine el este singurul lucru care mă interesează acum; celelalte elemente sunt ca niște cârje în jurul lui pentru a-l ajuta să crească. Ați văzut și la Cluj, și la Sibiu, repetiții fără costum, fără lumini, în care actorii reușeau să învie o lume. Era tot ce trebuie.

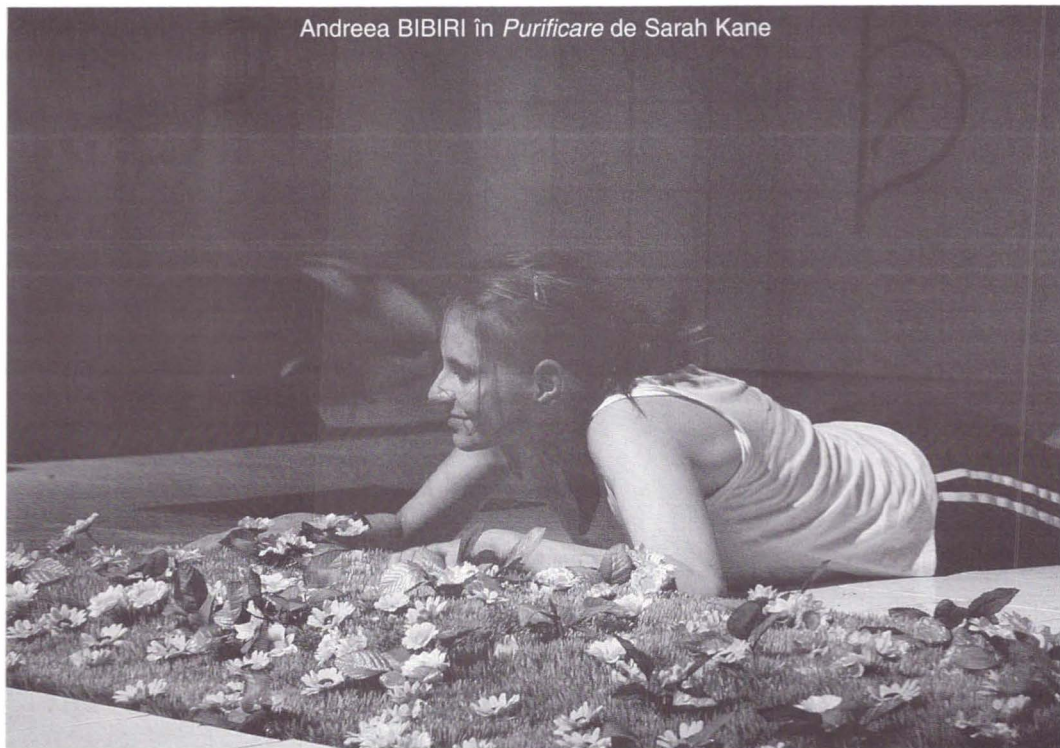
**C.M.:** *Anca Hanu, tânăra actriță căreia i-ați încredințat rolul Grace din Purificare, declara că se simte protejată lucrând cu dumneavoastră; iar Ramona Dumitrean, distribuită într-o partitură foarte solicitantă emoțional și tehnic, spunea că e convinsă că iubiți actorii. Poate pentru că ați făcut și actorie?*

**A.Ș.:** Am învățat de la Moșu Finteșteanu și de la tânăra pe atunci Sanda Manu...

**C.M.:** *V-am văzut foarte mult pe scenă; parcă aveți o bucurie de a proba fiecare personaj, de a juca, de a încerca, de a fi acolo cu ceilalți actori.*

**A.Ș.:** E și o bucurie de a fi pe scenă, dar îi ajută și pe actori să înțeleagă; de multe ori nu e de ajuns pentru actori să explice doar teoretic, pare foarte sec. Iar când arăți, când demonstrezi ceva, te înțeleg mai bine, pentru că ești cu ei, joci împreună cu ei, nu ești separat de ei, în sală. Un regizor care stă tot timpul în sală și doar se uită pe scenă, e rupt de actori, de sufletul scenei. Cred că dacă nu-i iubești pe actori, nu pot să joace bine. Dacă e o relație distantă, de putere, în care regizorul este dictatorul suprem, iar actorii se supun ca niște oi blege sau ca niște

Andreea BIBIRI în *Purificare* de Sarah Kane



păpuși fără spirit, rezultatul poate fi tehnic impecabil, dar rece, fără suflet; poate fi perfect, dar mort.

**C.M.:** *Nu există și pericolul ca actorii să copieze expresia scenică pe care au văzut-o la regizor, o anume intenție, o anume emoție, și în felul acesta creativitatea lor proprie să fie blocată?*

**A.Ș.:** Dimpotrivă, le spun mereu că eu vreau ca ei să meargă mai departe. Ei preiau de la mine intenția și acele sugestii devin ale lor, dacă ei știu să le transforme. Dacă mă copiază pe mine, e o catastrofă!

**C.M.:** *Domnule Andrei Șerban, aveți repetiții fără tensiuni inutile, nimeni nu strigă; cum reușiți să le evitați?*

**A.Ș.:** Nu mai e loc să țip și eu în teatrul românesc, se țipă oricum prea mult și pe scenă și în culise! Și mi-e silă de urlete... ce bine ar fi să vorbim omenește, să șoptim dacă se poate, să ne păstrăm calmul chiar și în situații tensionate; să lupti împotriva agitației inutile e foarte important!

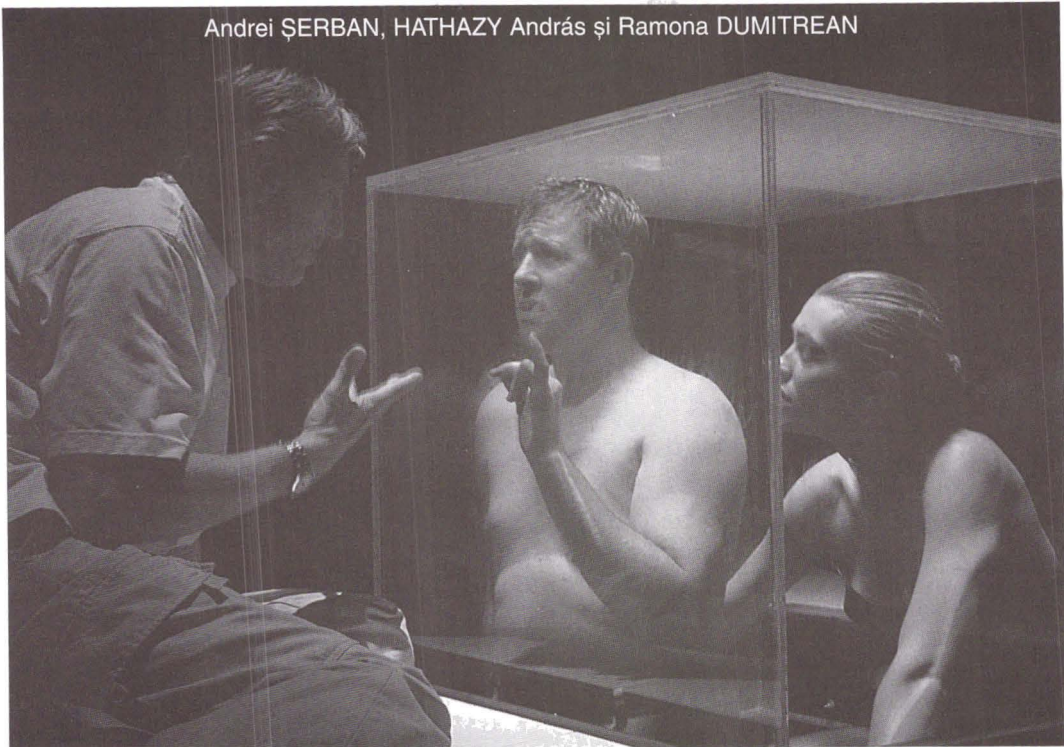
**C.M.:** *Avem și păstrăm toată viața o legătură adâncă, adevărată, cu locurile în care ne-am născut, o legătură energetică și spirituală. Simțiți și dumneavoastră acest lucru?*

**A.Ș.:** De aceea și tot revin; altfel aș fi un masochist să revin, pentru că de câte ori mă întorc, mi se dau papucii, ori mi se pun bețe-n roate, ori mi se fac promisiuni care nu sunt onorate.

**C.M.:** *Și dumneavoastră sunteți o prezență incomodă, recunoașteți!*

**A.Ș.:** Asta e drept, dar nici nu vreau să fiu altfel, nu vreau să am prieteni falși. Mi-am pierdut mulți „prieteni“, care mă apărau, chipurile, deși nu am nevoie să fiu apărat de nimeni. Acești prieteni dau și iau premii UNITER,

Andrei ȘERBAN, HATHAZY András și Ramona DUMITREAN



organizează cu o pompă pretențioasă Festivalul Național de Teatru pentru o elită invitată, toată lumea laudă pe toată lumea și suntem în festivități continui. Dar pe ce bază? Trăim vremuri apocaliptice și noi ne îmbătăm cu medalii și răsfățuri. Iluzie și iar iluzie. Vin din afară, văd ce se întâmplă, știu că spun lucruri neplăcute, dar o fac din dragoste și nu țin să atac pe cineva ca să jignesc; există foarte mult talent în teatru, dar e needucat; în consecință, se strică orzul pe găște! Există un potențial imens, dar și imens de multă indolență, o imensă lene, automulțumire și un spirit de gașcă extrem de dăunător. A rămas peste tot, ca un reflex dăunător al comunismului, nevoia de „un tătuc” care să ne conducă și să ne supravegheze. Ieri era Săraru, azi e Caramitru. De unde multă ipocrizie, prea multă frică. Frică de ce? Frică de cine?

**C.M.:** *În spațiul public; în discuțiile particulare le recunoaștem. Cred că ruptura aceasta masivă în teatrul românesc, ca și în ansamblul societății, dintre sinceritatea planului particular și ipocrizia celui public, ne afectează grav.*

**A.Ș.:** Aceasta este boala României de care vorbea Cioran și se dezvoltă chiar sub ochii noștri.

**C.M.:** *Pentru că am ajuns în acest punct, la cât de inconfortabilă este prezența dumneavoastră în România, vă simțiți aici un mal-aimé? Greșit înțeles, neacceptat...*

**A.Ș.:** În afara celor cu care lucrez. Mă simt extraordinar de bine în repetiții la Cluj, mă simt iubit și-i iubesc foarte mult pe cei cu care lucrez direct, actorii, pe splendida Adriana Grant care lucrează mai mult ca mine și doarme în teatru, pe „Domnul Profesor” Vartic, care din când în când e și „Directorul” teatrului, pe dramaturgele Roxana Croitoru și Eugenia Șarvari, pe șoferii Urs și Bota,

pe minunata Esthera Birö – cea mai mare regizoare tehnică din lume. M-am simțit foarte bine și la Sibiu, alături de un colectiv extrem de entuziast, chiar și în lipsa *globe-trotteur*-ului Chiriac pe care trebuia să-l consultăm în Japonia pentru orice problemă privind *Pescărușul*. Chiriac e nebun după teatru, cum e nebun după festivaluri, deși ar putea fi mai selectiv în ceea ce aduce la Sibiu! Nu am nici o problemă cu el, îmi place pasiunea sa și mă simt minunat cu oamenii cu care lucrez. Probleme sunt doar cu cei care nu mă cunosc, care doar aud despre mine și primesc informații la mâna a doua, din „elita sublimă de gașcă“, de la cârciumă și de pe culoare.

**C.M.:** *Aveți o experiență profesională impresionantă, întâlniri importante cu alți oameni de teatru. Întreagă această experiență ar fi putut fi transmisă în acel centru de cercetări teatrale pe care l-ați propus și l-ați fi dorit activ în cultura românească. Dacă el nu s-a putut împlini în formula dorită de dumneavoastră, credeți că ar exista șansa să-l deschideți în altă parte, în România?*

**A.Ș.:** Nu mai cred nimic! Am fost deprimat de felul în care am fost mințit în față de Mona Muscă și Caramitru. Mi s-a promis că se va scrie un text pentru o hotărâre de guvern în care se vor menționa clar condițiile de independență față de T.N.B. și că voi avea posibilitatea de a coordona autonom strategia aceluia centru. După care textul a fost redactat într-o formă total schimbată, astfel încât să acorde actualei conduceri a T.N.B. control deplin și toate beneficiile. Consider gestul incalificabil. Este clar că se știa că nu voi accepta să fiu sub controlul T.N.B. și că mă voi retrage în asemenea condiții; în fond, m-au obligat să mă retrag.

Această modificare a textului ascunde o lipsă totală de responsabilitate față de educația tinerilor actori. Ei au foarte mare nevoie de o școală adevărată de teatru și, după experiența internațională, eu am autoritatea de a conduce o astfel de școală. Puteam face o școală de vară, pentru că nu pot veni decât vara. În școlile de teatru românești, antrenamentul, lucrul pedagogic sunt la un nivel destul de mediocru și știu că nu mă fac simpatic nimănui zicând asta. Dar vreau să spun ce gândesc, nu să mă fac simpatic! Caramitru spune peste tot, ca pe o scuză, că eu doream să se acorde studenților niște diplome la sfârșitul cursurilor; este cu totul fals. Era vorba de propunerea Monei Muscă privind un fel de atestate sau certificate pentru participarea la programe educaționale, spre a justifica banii obținuți de la Ministerul Educației. Pe mine mă interesa să lucrez cu actorii tineri, să avem condiții financiare bune, spații, mijloace ca oamenii să fie decent plătiți pentru o muncă făcută serios. Eu voiam doar un loc pe care să mi-l aleg eu însumi – nu neapărat în TNB!!! I-am spus clar lui Caramitru acest lucru și totuși ei au schimbat textul hotărârii de guvern în așa fel încât activitatea să aibă loc exact unde nu doream, adică în spațiile T.N.B., activitatea să fie controlată de T.N.B., în timp ce eu cerusem și mi se promisese independență totală. Deci totul s-a modificat radical, astfel încât ar fi trebuit să dau rapoarte scrise conducerii T.N.B., pentru ca ea să decidă ce activități am voie să întreprind. Este uluitor ce s-a petrecut, am spus de zeci de ori; toți în presă cred că e bine să fim „nepărtinitori“, adică Șerban are dreptatea lui, Caramitru pe a sa. Recent am citit în presă încă o neînțelegere creată de controversa din jurul acestui proiect: unii au interpretat că la mijloc nu e altceva decât expresia ambiției mele de a-mi vedea numele pe frontispiciul unei instituții. Nici o clipă nu a fost vorba despre așa ceva! Centrul trebuia să fie AL MEU, nu să poarte numele meu. Doream un organism viu pe care să-l pot

anima în spiritul ideilor mele despre teatru, nu un mausoleu dedicat mie. *Bullshit*, cum s-ar spune la New York ! M-am săturat și nu mai vreau să aud de ideea asta de centru de cercetări care mi-a fost furată și distorsionată. Muscă și-a dat demisia după ce și-a făcut reclamă în *mass-media* cu faptul că îl readuce pe Andrei Șerban; apoi, nu a mai interesat-o și i-a făcut un cadou lui Caramitru care, dacă era demn și nobil, ar fi trebuit să refuze să preia inițiativa mea, ce fusese aprobată în guvern, exclusiv datorită numelui meu și care îmi era exclusiv dedicată.

**C.M.:** *Păgubiți sunt tinerii actori care și așa termină un învățământ artistic precar, lucru știut, mai puțin recunoscut public. E trist că nu avem continuitate, consecvență și strategii.*

**A.Ș.:** Am folosit aceste trei luni petrecute recent în România, la Cluj și la Sibiu, nu doar pentru a monta cele două piese, ci pentru a face și ateliere de lucru, antrenamente, exerciții; o activitate pedagogică paralelă cu cea regizorală, un fel de centru de creație itinerant care, sunt sigur, va da roade și va folosi cuiva. Constantin Chiriac mi-a spus că aceste exerciții vor fi continuate și după plecarea mea. Ar fi foarte frumos din partea lui să se țină de cuvânt.

*Crenguța MANEA*

