

Andrei ȘERBAN în repetiții

EVENTIMENT

Cuvântul regizorului

Andrei Șerban:

*„Nimeni nu știe, de fapt,
cum trebuie făcut teatrul”*

Între 21 și 25 august, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj a programat repetițiile generale (deschise unui public restrâns, doar 80 de locuri fiind disponibile în economia fiecărei reprezentații) cu *Unchiul Vania* de Cehov, în regia lui Andrei Șerban – spectacol în care destui au văzut atunci evenimentul stagiunii ce abia se profila.

A trecut, așadar, nu doar o vară, ci un întreg an sub semnul lui Andrei Șerban. Un an pe care regizorul l-a început în forță, tot în compania lui Cehov (*Pescărușul*), la Teatrul Național din Sibiu, pe care l-a continuat, spre perplexitatea multora, cu „morbida” *Purificare* a Sarei Kane, pentru a evada, apoi, din climatul deja supraîncălzit, într-un atelier susținut la invitația celebrei companii budapestane Krétakör, acolo unde s-a copt, și pentru finalul de stagiune al Naționalului clujean, un alt spectacol pe text extrem-contemporan, *Rock’n Roll* de Tom Stoppard, montat și reprezentat la dublu cu „scandalosul” remix molièresc, *Don Juan în Soho* de Patrick Marber. În sfârșit, în miezul verii toride și al repetițiilor cu *Unchiul Vania*, regizorul și mica echipă

selectată de el pentru proiectul inițiat de Ecumest (Academia itinerantă „Andrei Șerban”) au poposit zece zile, departe de ochii tuturor, în satul Plopi, pregătind, în vederea episodului următor, de la New York, un scenariu despre hipermediatizata „exorcizare” de la Tanacu. Andrei Șerban se află acum, din nou, peste Ocean. Unii se vor bucura că, în sfârșit, a plecat să-și mai vadă și de ale sale. Alții îi vor aștepta cu înfrigurare revenirea, iar printre aceștia, contrar tentației de (auto)victimizare care bântuie chiar și pe scena Galei UNITER, cei mai mulți vor fi actori. Până atunci, absența sa ne obligă să reflectăm asupra legăturilor secrete născute între aparent-paradoxele lui opțiuni scenice și atitudini publice, asupra relației tulburătoare care s-a născut, iată, intuitiv și organic, între *Trilogia* anilor '90 și *Unchiul Vania*, acest *farewell* (într-un fel cu totul aparte) *à la russe*.

Andreea Dumitru: „Unchiul Vania” ne-a oferit o mulțime de surprize. Mai întâi, prin faptul că repetițiile deschise au fost adevărate reprezentații, aparent fără fisură. În plus, nu ați mai simțit nevoia să faceți niciun comentariu public introductiv, așa cum ne-ați obișnuit în ultimul an. De ce?

Andrei Șerban: Eram în pericol să mă repet vorbind prea des; oricum, acest spectacol e atât de puternic, încât ar fi părut jenant să-l întrerup. Notele și schimbările față de repetiția precedentă le erau date actorilor a doua zi. În felul acesta, repetițiile evoluau în funcție de reacția spectatorilor.

A.D.: *La finalul unei seri, mi-ați spus că „Unchiul Vania” e cel mai bun spectacol pe care l-ați făcut în România, de la „Trilogie” încoace. De ce tocmai acest reper?*

A.Ș.: Nu mi-am creat atâtea obstacole nici mie, nici actorilor de la *Trilogie* încoace. Și în *Troienele*, și în *Vania*, important este nu să ne credem în Troia, respectiv în Rusia, ci să simțim din plin experiența totală de a fi în teatru – pe scenă, în sală și în culise. Și este chiar amuzant la sfârșit, când cade cortina și spectatorii se află pe scenă, iar actorii în sală... Cine aplaudă pe cine?

A.D.: *E, în orice caz, o idee surprinzătoare pentru Unchiul Vania. N-ar fi fost mai firească în „Pescărușul”, unde tema vieții în teatru e invocată mereu?*

A.Ș.: (râzând): E adevărat, m-am gândit cam târziu!... Dar poate și pentru că în *Pescărușul* ar fi fost prea evident să fac asta.

A.D.: *Când ați venit să montați la Teatrul Maghiar, știați deja că veți face „Unchiul Vania”? Pentru dumneavoastră, era al doilea Cehov într-un an; și tot aici, Tompa Gábor urma să pună în scenă „Trei surori”.*

A.Ș.: Nu știam. Am vrut să fac un Shakespeare la început, dar i-am văzut pe actori și m-am bucurat enorm. A fost ca și cum *Vania* mi-ar fi făcut cu ochiul, ca și cum Cehov l-ar fi scris pentru ei!

A.D.: *De ce se montează Cehov atât de mult în ultima vreme?*

A.Ș.: Nu știu de ce montează alții, dar știu de ce îl montez eu în România. Casa iluzorie e laitmotivul din toate piesele lui Cehov. Nicăieri nu e iluzia mai mare că sunt acasă decât atunci când revin în țară. Revin și cred că am ajuns acasă, acolo unde sunt înțeles și ocrotit, ca să realizez că acest „acasă” e o minciună. Dar asta îmi dă curaj, nu mă deprimă. Totul e relativ, și faptul că nu aparțin nicăieri mă face să lucrez într-o stare de alertă și urgență. A realiza că suntem prinși de iluzie e ceva deloc sentimental, dimpotrivă, e vital. Toată așa-zisa nostalgie rusească/ cehoviană trebuie aruncată la coșul de gunoi. Nici *Pescărușul*, dar mai ales *Vania* nu au, în acest sens, nimic rusesc, slav. *Vania* e acompaniat muzical de tangouri argentinieni, care cred că se potri-

vesc. În America de Sud, nostalgia e mai „activă” decât în Rusia. Am realizat două piese de Cehov și am avut, ca de obicei, ambiția să nu mă repet. Tu ce crezi, am reușit?... Sunt foarte curios, cum ai defini diferența dintre cele două spectacole?

A.D.: *Din punct de vedere stilistic, „Pescărușul” mi s-a părut mai unitar.*

A.Ș.: Mai pur, simplu, auster.

A.D.: *În „Unchiul Vania”, fiecare act este altfel, complet surprinzător, și ca tonalitate, și ca spațiu, și te solicită, impunându-ți mobilitate. Nu te mai poți raporta la un punct de referință, stabil. Urmărind mișcarea actorilor, te rotești și tu, spectatorul, ca o planetă în jurul soarelui și te învârti, în același timp, în jurul propriei tale axe, devenind, clipă de clipă, un altul. Diferența dintre spectacole se vede însă și la acest nivel: echipa de la Sibiu era încheșată special pentru acel proiect, pe când Unchiul Vania beneficiază de o trupă sudată...*

A.Ș.: *Ăsta este marele merit al lui Tompa. El a creat trupa cea mai bună din România la ora asta. La Sibiu, am încercat imposibilul, să integrez actori cu nume din București în trupa teatrului, care este o trupă tânără, neexperimentată, în special, în teatrul bazat pe text, psihologic. Regizorii care vin la Sibiu fac, de obicei, un teatru conceptual, de imagine, bazat pe expresie corporală, nu pe cuvânt, nu pe lumea invizibilă, misterioasă ce se ascunde în spatele cuvântului. Actorii sibieni erau neantrenați în acest sens. Ei zboară și fac tumbe, dar habar n-au să spună o replică. Totuși, la *Pescărușul* au învățat câte ceva. La Cluj, actorii maghiari erau „coțți” pentru Cehov, mai maturi și, din punct de vedere tehnic, mai subtili, așa că n-am făcut decât să-i inspir și să-i duc cât de departe posibil.*

A.D.: *În „Trilogia antică”, recursul la spațiul neconvențional era de la sine înțeles (a se vedea, în acest sens, și explicațiile din cartea Ana Mariei Narti, „Medeea lui Andrei Șerban” – n.red.). În „Unchiul Vania”, însă, un teritoriu cât se poate de convențional – teatrul însuși, cu toate compartimentele sale: sală, scenă, pod etc. – este tratat, pe verticală și orizontală, ca un spațiu neconvențional ce urmează a fi (re)descoperit de către public.*

A.Ș.: *Da, ai înțeles că e vorba de a pune sub semnul întrebării TOTUL: atât locul în care ne aflăm, cât și modul în care reacționăm față de spațiul teatral. Putem deveni mai sensibili, avem de câștigat dacă privim proaspăt, ca pentru prima oară; un candelabru, o culisă, o scară care duce la pod, scena sau sala însăși capătă viață. Depinde de atitudinea mea, de cum privesc, dacă teatrul poate să pară obosit și mort, sau nou și viu.*

A.D.: *De „Trilogia antică” amintește și faptul că, în anumite secvențe, actorii își dau replica peste capetele spectatorilor, înglobându-i, practic, în acțiune...*

A.Ș.: *Da, teatrul însuși e casa cu 26 de camere, „ca un labirint”, cum zice Serebriakov. Atunci, orice e posibil: spectatorii sunt înăuntru. Într-o piesă aparent realistă, ne întrebăm care e realitatea locului unde ne aflăm. Ce e teatrul?! Un bilet de intrare într-o altă lume, pentru că aici nu intrăm în teatru, ci pe un vapor și, la sfârșit, când ieșim, ne clătinăm puțin, avem o senzație de *nausée*, de parcă am fi coborât de pe un vas aflat în mijlocul valurilor. Ca după o călătorie la capătul căreia nu mai știi unde te afli, căci ai pierdut busola după ce ai fost prins în furtună. Iată de ce, după *Trilogie*, *Unchiul Vania* este montarea cea mai originală din câte am făcut în România.*

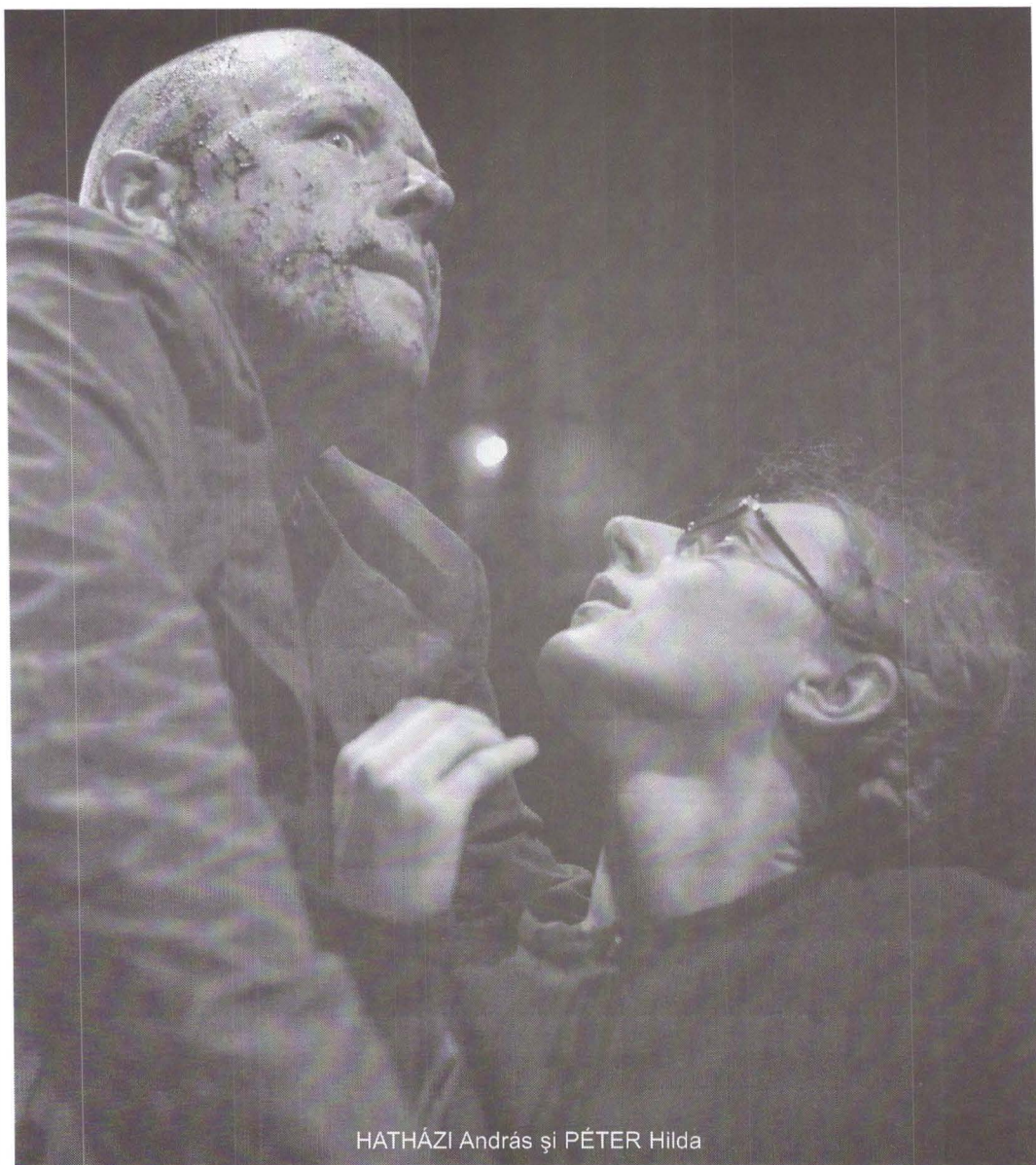
A.D.: *Ideea de a reinvesti spațiile consacrate ale teatrului vi s-a impus ca o necesitate, știind că acesta e ultimul spectacol montat în România? V-ați gândit*



BOGDÁN Zsolt, KÉZDI Imola, HATHÁZI András

că trebuie să fie ceva simbolic, care să rezoneze în mod necesar cu „Trilogia anilor '90“

A.Ș.: Poate în mod subconștient. Rațional, nu mă gândeam la simboluri. De fapt, nu știam cum să montez *Vania*, zău nu știam! Da, știam că nu vreau să repet montarea mea de la New York, refuzam să „spun ceva“, mă îngrozea ideea de „concept“, o „viziune“ de regizor-demiurg. Am lăsat lucrurile să curgă... îmi propusesem doar să folosesc tot teatrul. Fără să am niciun fel de „acoperire“ intelectuală (de ce așa și nu altfel?), știam că vreau să schimb unghiul acțiunii pentru fiecare act. Actorii au găsit o nouă sensibilitate față de un spațiu pe care îl descopereau ca pentru prima oară, deși jucaseră acolo sute de spectacole! Zsolt, de exemplu,



HATHÁZI András și PÉTER Hilda

era extraordinar, pentru că lui, dacă îi dai un mic impuls, îți face din țânțar armăsar, improvizează uluitor. I-am spus, pentru scena beției: „Trebuie să fii foarte beat și să cobori din tavan“. Zis și făcut, s-a executat pe loc, genial și la obiect! Așa îmi place să lucrez cu actorii sau cu oricare colaborator. Nu să dau ordine despre ceea ce nici eu nu știu, ci să caut, să întreb împreună cu ei, să sugerez, să le dau lor șansa să descopere. Încercăm diverse lucruri, mâine o luăm iar de la zero, pregătim terenul până ceva apare ca de la sine... Și când nu apare, încerci altceva, dar important e să rămâi deschis în fața necunoscutului, să ai răbdare și să ai umilință. Nimeni nu știe, de fapt, cum trebuie făcut teatrul.

A.D.: Poate că nu, dar, de obicei, teatrul e perceput ca un spațiu securizant: totul e iluzie, ficțiune. Spectacolul acesta ni-l dezvăluie însă ca teritoriu plin de pericole și riscuri. Monologuri și scene întregi au loc în condiții dificile pentru actori și chiar pentru public, se trage cu pistolul printre spectatori.

A.Ș.: Îmi place să creez o stare de alertă; în teatru se cam doarme. Pericolul e bun, dacă e controlat. Ca și la *Trilogie*, unde te simțea violat, asediat, odată cu femeile în Troia – oglinda experienței din Piața Universității (dar, spre deosebire de minierii de peste drum, „grecii” erau actori antrenați ca să nu rănească pe nimeni, ci să dea doar „impresia” realului). Cu *Vania*, impresia imediatului e continuă. Un moment, totul pare comic, apoi disperat. Aici, Cehov se află undeva între Gogol și Dostoievski.

A.D.: Nu spune Astrov: „Pentru noi nu mai există speranță”...?

A.Ș.: ...,decât în mormânt”. Comicul și tragicul sunt atât de aproape! În *Vania*, e chiar mai evident și violent decât în *Pescărușul*. Vania trage cu pistolul, dar ratează de cinci ori... nimic nu-i merge... râde și plânge, și astfel se vede pe el însuși, așa cum e. Acolo e suferința, în a se accepta pe sine.

A.D.: Actele personajelor nu sunt niciodată duse până la capăt. Mereu ratează ceea ce pare să fi fost ultima lor ocazie de a trăi fericiți ori împăcați.

A.Ș.: Plecarea Elenei, în actul IV, e greu de suportat. E învinsă, umilită de propria ei pasivitate, victima lipsei de curaj. La final, Vania e ca un urs gata să hiberneze, un copil bătrân.

A.D.: O problemă pe care o pune oricărui regizor montarea acestei piese dificile este și finalul: cum să faci ca el să nu sune tezist, sentimental, desuet? În spectacolul de la Cluj, tonul e mai degrabă cel al iluziei, transei, (auto)hipnozei...

A.Ș.: Monologul Soniei e rostit ca o litanie mecanică. Se roagă doar ca să spună ceva, sărmana vrea să creadă, dar noi vedem că până și asta e o iluzie...

A.D.: Îi lipsește fervoarea Ninei Zarecinaia...

A.Ș.: E un fel de credință obligată. Un antidot contra sinuciderii. Ce altceva să faci, acolo, pierdută în mocirlă, în fundătură? Deci, salvarea e în muncă, în muncă, în muncă... Iar în timpul ăsta, paznicul bate cu bățul lui undeva, în podul teatrului, ca un Dumnezeu care îi privește din ceruri. Sigur, nu vreau să fac simboluri. Paznicul e concret. Dar e imposibil să nu te întrebi cine e paznicul ăsta, de ce l-a pus Cehov acolo? În montarea de la New York, l-am tăiat: nu știam ce să fac cu paznicul ăsta. Acum însă paznicul e spiritul piesei, e Anton Cehov.

A.D.: Aveați într-adevăr nevoie de două distribuții pentru Unchiul Vania?

A.Ș.: Nu, dar văd că actorii au atât de rar șansa să lucreze marile piese și nici nu au regizori care să se ocupe de ei, și atunci îmi spun că trebuie să fiu generos. La audiții, i-am ales pe cei care credeam că au un suflet cehovian. Pentru mine, la un actor sunt importante două lucruri: să aibă tehnică, meșteșug, și să aibă suflet, inimă. Actorii maghiari au, ca și cei români, mult suflet, dar ei au și multă disciplină. I-am văzut, și evident că mi-am făcut viața complicată, pentru că i-am vrut pe toți. Tompa îmi spunea: „Ai înnebunit, e o piesă infernal de grea, te mai complici și cu duble distribuții!” Da, dar și la *Pescărușul* am făcut așa, și la *Trilogie*. E și un avantaj când cu fiecare distribuție gălesc altceva. Nu am un caiet de regie adus de acasă, mă las surprins și inspirat de actori.

A.D.: Pintilie începea repetițiile cu un caiet de regie perfect pus la punct...

A.Ș.: Da, Pinți reglează totul dinainte, e influența filmului; eu dimpotrivă. Și sunt gelos pe el. Mi-ar plăcea să merg la repetiție pregătit, să nu par un „fluieră-vânt” care stă și se scarpină-n nas. Dar cum am un actor în fața mea... ceva, instinctiv,

se întâmplă. Și cu fiecare actor e altfel. Faptul că sunt două distribuții e un lucru bun, actorii se simt în competiție. Ai văzut, cei care au jucat ieri își urmăreau în seara asta colegii, iar mâine vom discuta în mod egal despre ce a mers sau nu: o competiție sănătoasă...

A.D.: *Totuși, cei trei interpreți din rolurile Vania, Astrov, Serebriakov au rămas ca niște stâlpi ai montării.*

A.Ș.: Cei trei sunt actori extraordinari. A fost imposibil să găsim un al doilea Vania, un alt Astrov...

A.D.: *În timpul repetițiilor, nu v-ați gândit niciodată să le inversați rolurile?*

A.Ș.: Nu, deși toată lumea se aștepta, în mod convențional, ca Zsolt să fie Vania, el e mai nostalgic, pare mai „victimă”. E, într-un fel, imaginea-șablon despre Vania. Știam însă că Zsolt e un actor de o mare imaginație, un actor fizic și intelectual. Energia lui de aici vine, pe când Hatházi se bazează adânc pe emoție, iar pentru Vania, asta e important. Astrov e un ateu, un rațional, un doctor care crede în știință, în ecologie, pe când Vania e o creatură dostoevskiană, instinctiv, confuz, pierdut între credința și absența oricărui sens.

A.D.: *Văzându-l, m-am gândit că numai George Constantin ar fi putut să construiască atât de bine acest rol.*

A.Ș.: Numai el, ai perfectă dreptate.

A.D.: *Când, la sfârșitul primului act, candelabrul coboară încet deasupra creștetului lui Vania, asistăm parcă la o încoronare, dar și la o împovărare, căci Sonia și Vania vor rămâne singuri în casa imensă, striviți de singurătate.*

A.Ș.: Și asta, după secvența tangoului, care, în sine, povestește piesa întreagă, concentrată în trei minute. Dansul lor spune totul despre relațiile dintre personaje.

A.D.: *La fel ca în „cursa de șoareci” din Hamlet.*

A.Ș.: Și apoi, singurătatea spațiului gol, când Vania și Sonia dansează singuri și când coboară candelabrul, ca o cometă dintr-o altă lume... Habar n-am ce înseamnă asta, știu doar că e impresionant, și fiecare din noi e liber să-și fabrice propria poveste. Ție ți s-a părut că Vania seamănă cu un rege. Și mie. Da, pare un rege fără vasali, omul mărunț, singur, fără succes. Sau visează, dar până și iluzia se stinge odată cu lumina candelabrului.

A.D.: *De ce ați propus, totuși, în actul III, un decor aproape realist, care amintește de clasicele montări cehoviene?*

A.Ș.: Știam că după spațiul deschis din actul I, care obligă personajele să-și vorbească de la zeci de metri distanță, actul II va fi exact invers: toți grămadă, în cușca aceea, șapte actori frustrați pe doi metri pătrați. Contrastul era imens. Și mai știam că decorul din actul IV va fi scufundat în noroi și-n ploaie. Și-atunci, cum ar putea să fie actul III? Ce-ar fi să-l imaginez convențional cu pereți, scaune și mese, ca un omagiu adus teatrului à la Stanislavski?

A.D.: *Dar e un omagiu ușor parodiat.*

A.Ș.: Da, puțin parodiat. Iar pentru că sunt covoare, e și o mică parodie la BROOK.

A.D.: *Ați montat „Vania” în anii '80, inspirat de replica lui Serebriakov: „Casa asta e ca un labirint”. Acum, accentul s-a mutat pe observația: „Casa asta e o închisoare”. Aici, chiar se închide cortina de fier, iar publicul rămâne, aidoma personajelor, prizonier al teatrului-casă. Ce alte diferențe ar mai fi între montări, din punct de vedere spațial?*

A.Ș.: La Teatrul „La Mama”, spectatorii erau obligați să privească de sus în jos, ca într-o prăpastie. Erau coridoare foarte lungi, reci, o imagine fixă. Pe când



KÉZDI Imola și BOGDÁN Zsolt

aici, spațiul se schimbă total, cu fiecare act: de la spațiul deschis al sălii la claustrofobia sau ploaia continuă din final, sunt create impresii complet diferite.

A.D.: *Sunt multe scene rezolvate cu totul altfel decât te-ai aștepta. De pildă, când intră Vania și îi surprinde pe Elena și Astrov, îmbrățișați. Ai zice că trebuie să fie o scenă teatrală, cu o deschidere largă, or, totul e făcut în mic, înghesuit parcă ...*

A.Ș.: Voit meschin, chinuit.

A.D.: *E un balans continuu între planuri largi și detalii.*

A.Ș.: Sunt un regizor de cinema care n-a făcut niciun film.



KÉZDI Imola și BOGDÁN Zsolt

A.D.: *Sala Teatrului Maghiar chiar seamănă cu o sală de cinema. La începutul reprezentației, actorii sunt așezați în locul obișnuit al spectatorilor și ne privesc ca și cum ar urmări o peliculă pe ecran. Sonia și Vania chiar vor privi cum se scurge dincolo de cortina/ecran propria lor viață, cum pleacă personajele care le-au populat furtunos existența. Ceea ce mă face să cred că atmosfera din actul I, cu personaje extrase parcă dintr-un film retro, afișând un glamour de anii '70, e și ea intenționat creată.*

A.Ș.: Da, da, parcă plutesc într-un fel de vis de celebritate.

A.D.: *Sub spoturi de urmărire, ca la cabaret.*

A.Ș.: Și, în același timp, fără să știi de ce, simți că totul e just.

A.D.: Pentru că adevărul e acolo, în piesă, ca și în spectacol – un adevăr profund omenesc.

A.Ș.: Acum, când vorbim despre toate astea, pot să fiu deștept și să intelectualizez ce am făcut, dar când lucrăm, jur că habar n-aveam, făceam totul intuitiv. Îmi plăcea să repet actul I în sală, dar de ce, n-aveam nicio explicație logică.

A.D.: Pentru prima dată, m-am gândit că Cehov a scris o piesă foarte shakespeariană, în fond. Există în ea personajul tiranului, al bufonului...

A.Ș.: Binele și Răul coexistă...

A.D.: Vania e un bufon extraordinar și e jucat ca atare. Într-o repetiție la care am asistat în luna iunie, mi s-a părut că fiecare actor urmărea tocmai latura clownescă a personajului său, o idee care s-a topit, apoi, printre celelalte acumulate. Acum mi s-a părut cu adevărat o piesă shakespeariană... Locurile, spațiile se schimbă mereu, într-o clipă ești altundeva... Dar am avut uneori și senzația că ați introdus replici sau gesturi care nu sunt indicate în text. De exemplu, când Vania cere un pahar cu apă, după ce află intenția lui Serebrenikov de a vinde moșia. E un moment dilatat până la neverosimil. Și totuși, nu ați tăiat absolut nimic.

A.Ș.: Dacă am un rol în teatru, este să ajut ca piesa să fie văzută ca și cum ar fi complet nouă, pusă în scenă pentru prima dată. Rebenjiuc și Mariana Mihuț au venit special la Cluj ca să vadă Vania, o piesa în care ei joacă și pe care credeau că o cunosc pe dinafară, ca să descopere, la maghiari, ceva cu totul nou, necunoscut.

A.D.: Știu că traducerea textului, pe care spectatorii necunoscători de maghiară o pot urmări, în timpul reprezentației, într-o versiune concentrată, pe mai multe monitoare, v-a preocupat mult. Ca și la „Pescărușul”...

PETHŐ Anikó și BOGDÁN Zsolt



A.Ș.: Am insistat ca traducerea să nu fie făcută la casă, întrucât căștile pâriie groaznic la Teatrul Maghiar și vrei să dai cu ele de pământ. Monitoarele arată textul și efectul e brechtian: percepi simultan emoția personajelor și răceala scri-sului de pe ecran. S-a lucrat mult pentru ca traducerea în românește să fie coloco-vială, deloc pretențioasă.

A.D.: *E și comică, pentru că uzajul limbilor străine respectă generația fiecărui personaj: Voinițkaia vorbește nemțește, Vania, franceză, Elena, în engleză.*

A.Ș.: N-am inventat eu asta, au existat în Occident spectacole în care se amestecau mai multe limbi. E clar că e o libertate pe care poți să ți-o asumi dacă respecti relațiile dintre personaje și, astfel, le înțelegi mai bine.

A.D.: *Nu mă îndoiesc că „Unchiul Vania” va stârni comentarii pasionate. Ce urmează acum? Vă întoarceți în Statele Unite, însă, mai mult ca sigur, veți reveni...*

A.Ș.: Deocamdată, n-am primit nicio invitație scrisă. Verbal, da, multe, dar, ca de obicei, cum plec din România, odată cu avionul, zboară și vorbele.

A.D.: *Cum priviți în urmă, spre acest an petrecut în țară?*

A.Ș.: Cineva făcea următoarea remarcă: „În America, A.Ș. a fost adesea controversat. Da, dar controversat unde și cum? Pe pagina întâi a rubricilor de cultură din *New York Times*, din *New Republic*, mă rog, în toate organele de presă de vârf și de maximă influență. Din prima clipă după 1989, m-am mirat că el s-a străduit să monteze în România, iar apoi surpriza mi-a fost absolut cosmică (nici n-am cuvinte s-o descriu) că a fost primit nu cu recunoș-tință și aplauze, ci cu strâmbături din nas și cu semi-indiferență...” Eu trec însă peste toate intrigile recente, peste prostia, răutatea și provincialismul criticii

VARGA Csilla și ORBÁN Attila



teatrale și îmi păstrez simțul umorului. Otrava jurnalismului, pe lângă faptul că nu oferă nimic nou pentru cititori, nici nu influențează pe nimeni și nici nu ajută să scoată teatrul din criza actuală.

A.D.: *Și la New York? Ce vă așteaptă?*

A.Ș.: Studenții de la Columbia și experimentul cu „Tanacu”, în cadrul proiectului „Academia de teatru itinerantă”, având o prezentare publică la Teatrul „La Mama”.

Andreea DUMITRU, Cluj, 22 august 2007

Cuvântul criticilor

Mircea MORARIU

Lumea cehoviană, ca un labirint

În momentul în care nouă, spectatorilor, ni se îngăduie accesul în sala de spectacole a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, o zărim pe bătrâna dădacă *Marina* (Albert Csilla), așezată în dreptul samovarului, pregătind ceaiul. Ceva mai încolo, într-un fotoliu, se află doctorul *Astrov* (Bogdán Zsolt), bărbat încă tânăr, neîndoielnic frumos, plictisit, încercănat, obosit, marcat de repetatele libații nocturne. Așa după cum îl va caracteriza ceva mai târziu Elena Andreevna, „doctorul acesta are o forță obosită, nervoasă”. E privit cu dragoste, cu jind de șleampăta *Sonia* (Péter Hilda), dar cel puțin deocamdată el face dovada unei independențe, dacă nu neapărat față de existență în general, oricum față de cei din jur. Cu toate că Anton Pavlovici Cehov cere ca intrarea lui Ivan Petrovici (Vania) să se consume ceva mai târziu, el se află deja, undeva, în vecinătatea lui Astrov. *Ivan Petrovici* (Hatházi András) e un om demult trecut de vârsta primei tinereți, defel atent la modul în care se îmbracă, aproape un mujic, poartă un pulover ponosit. Este asemenea unui cazan sub presiune. Suntem îndrumați să nu ne așezăm alături de ei, ci să ne îndreptăm spre scenă (mai exact spus, spre proscenium) acolo unde sunt pregătite scaunele destinate spectatorilor. După ce ne-am ocupat locurile, avem răgazul să îi mai zărim pe *Ilia Illici Teleghin* (Sinkó Ferenc), „moșier falit”, cum îl caracterizează Cehov și pe paznicul *Iefim* (Orbán Attila), ambii purtând straie asemănătoare, dar și pe *Maria Vasilievna* (Csutak Réka), „văduvă, mama primei soții a profesorului Serebreakov”. Poartă o haină de blană, e elegantă, pedantă prețioasă, îi place să se simtă privită, citește afectat o carte. În zona superioară a lojilor se află *Serebreakov* (Biró József), *Herr Professor*, universitar la pensie. E îmbrăcat într-un elegant pardesiu lung, extrem de modern, de culoare foarte deschisă, poartă o pălărie de aceeași culoare, iar în imediata lui apropiere se află, asemenea unui trofeu pe care posesorul ține neapărat să îl arate tuturor, insistând asupra faptului că îi aparține, *Elena Andreevna* (Györgyjakab Enikő), tână și frumoasă lui soție, elegantă, purtând ochelari de soare asemenea aceluia pe care îi avea într-o fotografie celebră Marilyn Monroe. Ne studiem reciproc, noi, spectatorii, și ele, personajele cehoviene din ***Unchiul Vania***. Asta în pofida faptului că ele mimează indiferența. Înțelegem că în fața noastră se