

Mircea MORARIU

Jocurile crude ale lui Andrei Șerban

„Comedia în patru acte“ *Pescărușul* a fost scrisă de Anton Pavlovici Cehov în 1896. În cei 110 ani care s-au scurs de atunci ea a fost montată de nenumărate ori și a prilejuit o multitudine de exegeze teoretice, fără a-și pierde nimic din acel „ce“ enigmatic care îi conferă prospețime și putere de atracție. A monta *Pescărușul*, ca, de altminteri, orice altă piesă de Cehov, înseamnă o probă de maturitate profesională, parcă mai dificilă decât înscenarea unuia dintre cele mai dificile texte shakespeariene. *Pescărușul* a intrat în conștiința lumii ca o operă-manifest, ca o piesă categorială. „Subiectul din *Pescărușul* e de natură estetică“ nota Călinescu, fundamentându-și afirmația pe faptul că toate personajele piesei vorbesc despre artă. Nu doar Arkadina, Trigorin, Nina Zarecinaia ori Treplev ilustrează atitudini estetice. Consilierul Sorin a dorit să fie „literat“, ba chiar are un subiect de nuvelă, iar administratorul Șamraev e un „fanatic“ al teatrului. Parcă încercând să întărească afirmația lui Călinescu, Sorina Bălănescu observa în cartea *Dramaturgia cehoviană – Simbol și teatralitate* (Editura Junimea, Iași, 1983) că „miezul polemic al *Pescărușului* nu înseamnă nici invidie la adresa decadenților (prejudecată cu puternice rădăcini în critică), nici apologia tipului olimpien, nici renegarea tradițiilor, ci o dramatică încercare de autodefinire în raport cu valoarea personajului cehovian, în cele trei ipostaze: Talent, Virtuozitate, Non-Talent“.

Cred că nu există regizor care, apropiindu-se de Cehov și de *Pescărușul* său, să nu-și propună să se autodefinească. Să-și verifice talentul, să-și redovedească virtuozitatea. Cum niciuna dintre întrebările pe care le formulează piesa nu are doar un singur răspuns, exegeza prin spectacol nu poate, nu *mai* poate, să se slujească de instrumentele ei vechi și bune, încercate și călitate. Din contră, regizorului *Pescărușului* i se cere la modul expres să recurgă la instrumente noi și necălitate. Ceea ce nu e o operație tocmai simplă, dar nici nu garantează obligatoriu satisfacții. Fapt ce îndeamnă adesea la repetarea încercării. Cred că în această cheie se cuvine citită fraza lui Andrei Șerban din cartea sa *O biografie* (Editura Polirom, Iași, 2006): „Cu *Pescărușul*, deși l-am montat de trei ori, aș dori să am și o a treia șansă“.

Această a treia șansă a venit odată cu spectacolul înscenat la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu. Ea a fost generată din fireasca dorință a oricărui creator autentic de a se confrunta cu sine însuși, de a se autodepăși, de a vedea dacă nu cumva se poate mai mult și se poate și altfel. Doar așa se justifică opțiunea fundamentală pentru teatru a unui om care ar fi putut alege orice altă profesie din lume. „Avem în viață, ca și în teatru, nevoie unii de alții, căci de unul singur nu se poate face nimic“, scrie Șerban în cartea sa. „Mi-au trebuit toți acești ani ca să știu de ce am nevoie de alții. Atunci nu știam, dar acum știu. De unul singur nu pot să fac nimic. De aceea am ales teatrul“.

Poate că tocmai fiindcă a aflat secretul și a dorit să plătească datoria către acei mulți, mulți *alții* care de-a lungul anilor s-au bucurat de frumusețea artei lui și l-au ajutat să descopere taina, a decis Andrei Șerban ca în vară să organizeze o serie de repetiții generale cu public. Pentru ca acei „alții“ să afle

ori chiar să aibă șocul de a descoperi că nașterea unui spectacol de teatru înseamnă muncă, înseamnă chin, umilință, căutări, zbateri, incertitudini, descurajări, avânt, prăbușire și din nou elan, și din nou, și întotdeauna îndoieli. Teatrul nu e arta certitudinii. Cel care are în teatru certitudini e un om sfârșit. Este asemenea lui Serebriakov din *Unchiul Vanea*. Poate că aceste repetiții cu public au fost un act de cruzime din partea lui Șerban. Un prim act de cruzime față de actori, căci i-au arătat lumii ca nefiind infailibili. Dar au fost, fără doar și poate, și unul de pedagogie. Cu toate riscurile aferente. Iar cu ocazia premierei oficiale din seara de 12 ianuarie, Andrei Șerban și-a mai asumat un risc, a mai comis un act de cruzime, a mai oferit o lecție. Ori ne-a ajutat să primim o lecție, fiindcă, așa după cum spunea Constantin Noica, lecțiile nu se dau, ci se primesc. A făcut-o cu încrederea în *alții*, fie ei actori ori spectatori. Socotesc că din încredere s-a născut ceea ce putea părea o șotie a etern adolescentului Andrei Șerban. Nici mai mult, nici mai puțin, regizorul a pus la cale un „montaj” în care s-au întâlnit cele două distribuții (cea bucureșteană și cea sibiană). Și astfel s-a afirmat o dată în plus pedagogul, Șerban-profesorul, cel ce și-a dorit să aibă, acum la plecare (deși promisiunea Arkadinei că ne vom vedea la vară, dacă vom fi sănătoși, mi-a părut a fi și promisiunea, sau în primul rând, promisiunea regizorului), verificarea muncii lui. O verificare care nu înseamnă doar dobândirea certitudinii că a creat un spectacol viu, cu actori vii, nu cu marionete umane pregătite doar să îi urmeze orbește indicațiile, ci cu artiști, cu oameni care au înțeles întâlnirea cu el ca una ce trebuie să își arate urmările în plan profesional și dincolo de cadrele unui spectacol anume. Iar prima urmare e aceea de a reînvăța să accepți riscul, de a înțelege că în absența lui nu poate exista teatru adevărat. Firește că a existat o repetiție. Dar dacă ceea ce a durat Andrei Șerban în timpul repetițiilor din vară nu ar fi fost profund și temeinic, dacă lucrul acesta nu ar fi stimulat și valorat talentul intuitiv și capacitățile de adaptare, de relaționare ale actorilor, totul ar fi fost în zadar. Nu ar fi procurat decât o satisfacție de moment. Nu ar fi arătat că piesele lui Cehov aduc cu sine o vibrație ascunsă, greu perceptibilă, dar cu toate astea mereu prezentă atunci când reprezentarea lor înseamnă evenimente. Poate că Șerban a pus la cale un nou joc crud în acea seară. Sunt convins că știa că ceea ce va oferi publicului nu e tocmai lucrarea perfectă. Că întâlnirea cu perfecțiunea, fie ea și provizorie, se va petrece doar în seara următoare, când organicitatea și stilul spectacolului se vor arăta în deplinătatea lor. Sunt gata să pariez că regizorul și-a gândit jocul ca pe unul dublu orientat- către actori, dar și către spectatori. Iar acest joc e, orice s-ar spune, în *stilul* spectacolului. Adesea cei aflați pe scenă ni se arată în chip explicit ca actori. Ni se adresează, ne iau drept parteneri. Parteneri la spectacolul lui Treplev, deoarece el e personajul în jurul căruia s-a înfăptuit spectacolul. Uneori o fac fiindcă personajele pe care le interpretează sunt marcate de cabotinism. Alteori, fiindcă sunt atât de slabe, de neîncrezătoare în ele însele, încât simt nevoia unor încurajări. Iar acum, deopotrivă actori și spectatori trebuie să ne dăm mâna mai mult ca niciodată, să realizăm pactul, pentru a trece examenul la care ne supune Andrei Șerban, ca suprem examen al muncii sale. Trebuie să o facem spre a ne întări încrederea în noi înșine. Pentru a ne dovedi împreună că suntem cu adevărat puternici.

E în afara oricărui dubiu că regizorul a gândit dinainte fiecare mutare. A ales să distribuie interpreților secvențele care le erau cele mai propice afirmării.

Ovidiu MOȚ, Adrian MATIOC, Mariana PRESECAN, Florentina ȚILEA,
Cornel RĂILEANU, Ofelia POPII



Foto: Claudiu Rusu

Astfel, Marianei Presecan i-a încredințat scenele în care se relevă mai cu seamă frivolitatea Arkadinei, pozele ei, în vreme ce Maiei Morgenstern i-au revenit cele în care personajul își arată senzualitatea, temerile, egoismul, autoritarismul, fragilitatea. Fragilitatea primară a Ninei Zarecinaia a fost adusă pe scenă de Cristina Flutur. Dar marea scenă din timpul ultimei întâlniri cu Kostea, cea a spectacolului final și a recunoașterii ratării, a căzut în sarcina Andreei Bibiri, care joacă dumnezeiește. Clipele de calm aparent ale lui Treplev i-au revenit lui Adrian Neacșu. Cele de exasperare, în care personajul își dezvăluie vulnerabilitățile ce îl vor conduce la gestul funest din final, lui Tudor Aaron Istodor. Ofelia Popii a jucat scena în care Mașa își recunoaște față de Trigorin slăbiciunile. O face apăsător, cu tușe puternice, niciodată îngroșate. O seară mai târziu, aceeași scenă a fost jucată în cu totul altă cheie de Raluca Iani. Cu mai puțină expansivitate, mai economicos, dar nicidecum fără vibrație. Sorin al lui Marian Rălea e de o umanitate copleșitoare, poate singurul personaj din piesă căruia a ajuns să-i pese și de alții. În plus, stilul de joc al actorului îi confirmă pe exegeții ce au văzut în Cehov marele precursor al teatrului absurdului. Din câte am putut întui, Gelu Potzulli a schițat un Sorin indiferent, egoist, solitar, asemenea tuturor celor ce îl înconjoară. Ce se poate înțelege din existența acestor diferențe? Că Andrei Șerban nu s-a manifestat la modul dictatorial. Că nu a impus o cale unică spre esența fiecărui personaj și spre definirea fiecărui rol. Că a avut o influență nu dominator-modelatoare, ci catalitică. Că și-a utilizat carisma tocmai spre a aduce la suprafață viața, necontrafăcutul, ceea ce e mai bun din personalitatea fiecărui interpret. Că nu și-a strivit actorii. Ci, dimpotrivă, ca autentic pedagog, i-a îndemnat să fie ei înșiși, să-și lase deoparte inhibițiile,

Viorel RAȚĂ, Gelu POTZOLLI și Cristina FLUTUR

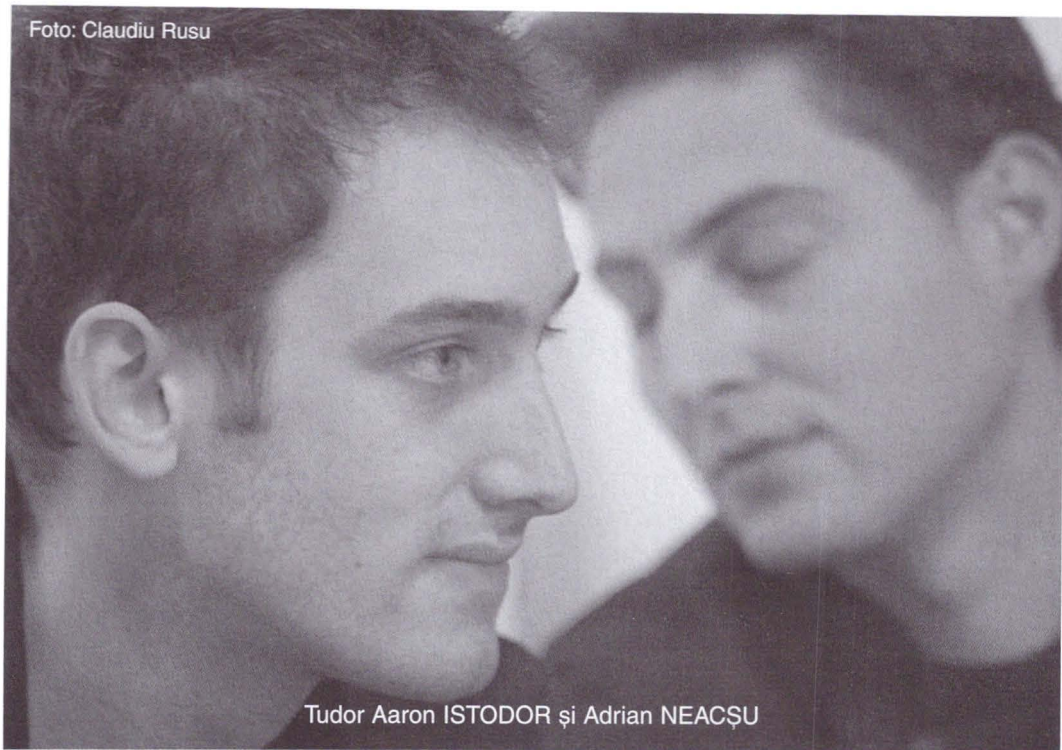


Foto: Claudiu Rusu

căci numai astfel se poate ajunge la complexitatea personajelor cehoviene. Care sunt toate versatile și cărora cu greu le poți surprinde ori rezuma esența. De unde și fascinația pe care nu conțin să o exercite asupra noastră. Chiar atunci când e cum nu se poate mai limpede că sunt cu toții niște oameni înfrânți. Că tuturor li se potrivește perfect replica lui Astrov din *Unchiul Vanea*: „Te trage la fund viața asta“.

Dar unde devine încă și mai incitant jocul propus de Andrei Șerban și unde pedagogul însuși se supune unui examen cum nu se poate mai dur e atunci când actorii trebuie să facă dovada că în lunile de repetiții au reînvățat ce înseamnă *relația*, dialogul cu partenerul. Lucruri care au devenit tot mai rar posibil de depistat pe scenele românești. Că sunt capabili să instituie relația aproape *ad-hoc*, fără pregătiri prealabile îndelungate. Că *și-au reamintit* că din relație se nasc stări și se transmit emoții. Că emoțiile pot să fie generate ori să fie exprimate nu doar prin cuvinte, ci și prin tăceri. Că aceste tăceri trebuie modulate în funcție de mesajul ce vine dinspre partener. Că răspunsul trebuie să fie marcat de adecvare. Altfel, dar la fel de bun, s-a dovedit a fi Marian Râlea în relația cu Arkadina Marianeii Presecan și altfel cu aceea a Maiei Morgenstern. Altfel, însă la fel de convingătoare, s-a înfățișat Maia Morgenstern în relația cu Kostea interpretat de Tudor Aaron Istodor și altfel s-a zămislit relația când rolul a fost jucat de Adrian Neacșu. Altfel, dar mereu la cotele performanței superioare, a evoluat Andreea Bibiri când a jucat în relație cu Tudor Aaron Istodor, și altfel când rolul Treplev a fost preluat de Adrian Neacșu. Într-un fel și-a jucat indiferența Adrian Matic (Trigorin) în relație cu vulcanica Ofelia Popii și într-un altul în relație cu Raluca Iani. Din chipul în care s-a nuanțat *altfelul*

Foto: Claudiu Rusu



Tudor Aaron ISTODOR și Adrian NEACȘU

acestor relații s-a dovedit că *Pescărușul* lui Andrei Șerban nu înseamnă doar un recital frumos de roluri, elegant duse până la capăt, cu trăiri poetice consumate pe cont propriu, ci o veritabilă construcție organică. Asta în pofida faptului că ideea fundamentală a montării rămâne nealterată. Și anume că existențele personajelor din *Pescărușul* sunt solitare, că fiecare nu se ascultă decât pe sine, că principala lor dominantă e indiferența. Numai că și această indiferență se exprimă prin relație. Lecția relației ca lege fundamentală a jocului actoricesc a fost remarcabil predată la Sibiu de pedagogul Andrei Șerban, iar rezultatele sunt demne de toată lauda. Și nu poți să nu te gândești la definiția pe care Johan Huizinga o dă jocului: „jocul este o activitate efectuată înăuntrul unor limite stabilite, de timp și de spațiu (în cazul nostru, ale spectacolului *n.n.*) având scopul în sine însăși și fiind însoțită de un element de încordare și de bucurie, și de ideea că este altfel decât viața obișnuită.” (cf. *Homo ludens*, Editura Univers, București, 1970). Or, dacă este așa, și sigur așa este, recurgând la joc, Andrei Șerban o contrazice pe Arkadina care, cu referire la jocul de loto, spune: „Jocul e plictisitor, dar dacă te obișnuiești cu el, merge”. Jocul de loto propus de Arkadina însoțește și contrapunctează în spectacol sinuciderea lui Treplev. Jocul cu teatrul, cu rolurile, cu personajele, inventat de Andrei Șerban, provoacă deopotrivă încordare și bucurie.

Un spectacol teatral nu se consumă niciodată doar pe scenă. „Spectacolul e în spectator”, spunea Lamartine. Experimentul, „jocul crud” inventat de Andrei Șerban pentru seara premierei avea, așadar, obligatoriu nevoie de implicarea spectatorilor. Și asta fiindcă slujitorii scenei nu creează niciodată singuri. Regizorul nu a ezitat să le solicite celor aflați în sală, la modul explicit, un plus de atenție.

Foto: Claudiu Rusu

Marian RĂLEA și Andreea BIBIRI



A ieșit în față și a spus asta. Era conștient că în condițiile propuse de el receptarea nu e nicidecum un lucru lesnicios. Că ieșirile și intrările în același rol ale unor actori diferiți nu sunt tocmai la îndemână de relaționat cu personajele. Că, cel puțin la început, spectatorii vor încerca o stare de disconfort. Că vor căuta cu disperare în caietul de sală spre a se lămurii cine ce joacă. În primul rând, fiindcă nu toți îl cunosc la fel de bine pe Cehov și că nu tuturor le este la fel de familiar *Pescărușul*. În al doilea rând, deoarece spectatorii nu vin la teatru doar spre a se bucura de modernitatea viziunii regizorale, pentru a admira jocul actorilor ori originalitatea soluțiilor plastice propuse de scenograf, ci și pentru a li se spune o poveste. Or, prin jocul propus de regizor povestea devine ceva mai greu de urmărit tocmai fiindcă, așa după cum spuneam, te dumirești mai greu ce raporturi se stabilesc între personaje și chiar cine sunt personajele. Iar de astă dată, pentru ca spectacolul să fie în spectatori, simțurile acestuia se cereau reglate la maximum. Aflat în sală, mi-am îngăduit să nu mă limitez la a urmări doar ceea ce se întâmplă în spațiul de joc. Am mai aruncat câte o privire și la reacțiile celor alături de care mă reîntâlneam cu piesa lui Cehov. Și am găsit concentrare, emoție, bucurie. Nici o acțiune „colaterală”, nici o căutare febrilă în „labirinturile” poșetei, nici o tuse. Ci doar încordarea, febricitatea pe care orice om le încearcă în momentele importante ale existenței sale. În examenele semnificative ale vieții.

În jocurile crude la care ne-a provocat în seara premierei, Andrei Șerban a împărțit temerile și emoțiile sale cu noi, spectatorii. A reconstruit pe cale estetică și prin emoție puritatea modelului teoretic regizor-actor-spectator. I-a conferit viață. Prin talent și virtuozitate. Știind că pentru asta trebuie plătit un preț. Fiindcă viața însăși are prețul ei.