

EVENIMENT

Mircea MORARIU

Modelul și oglinda

1. Dacă, din cine știe ce cauză, mi s-ar da dreptul să spun doar în câteva cuvinte, într-o singură frază ce e, de fapt, **Strigăte și șoapte**, cel mai recent spectacol realizat în România, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, de regizorul Andrei Șerban, m-aș afla în mare dificultate, o dificultate provenită din indecizia opțiunii. Sigur, cel mai simplu, mai sec, cel mai puțin implicat subiectiv, ar fi dacă aș spune că **Strigăte și șoapte** e un spectacol de teatru despre cum se face un film. Că punând laolaltă mărturisiri ale lui Ingmar Bergman despre cum s-a zămislit pelicula omonimă turnată în anul 1972, fragmente din celebra lui carte *Lanterna magică*, scurte inser-turi dintr-o nuvelă a cineastului suedez și o secvență decupată din film, autorii scenariului dramatic – Andrei Șerban și Daniela Dima – au încercat să reconstituie felul în care lui Ingmar Bergman, aflat într-o criză de creație și într-un vid de receptare, i-a venit ideea de a turna un film cu un buget relativ modest, cum le-a convins pe actrițele din distribuție (Harriet Andersson, Liv Ullmann, Ingrid Thulin) să îl cofinanțeze, despre cum s-a turnat filmul. Asta însemnând că spectacolul aspiră la statutul de *poetică* a unui film, că este, așa cum se spune acum, un fel de *making of*.

Aș mai putea spune la fel de bine că **Strigăte și șoapte** înseamnă un spectacol despre *poetica* teatrului. Despre amestecul de realitate, de iluzie, de adevăr și de ficțiune, despre ce înseamnă să fii actor și despre cum devine actorul personaj, despre ce chinuri și ce costuri implică o atare devenire, despre convenție și denegație ș.a.m.d. Într-un anume sens, **Strigăte și șoapte** se arată un spectacol în care Andrei Șerban scrie, împreună cu Daniela Dima, cu scenografa Carmecita Brojboiu, cu șase minunați actori ai Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca – Kézdi Imola, Pethő Anikó, Kató Emöke, Varga Csilla, Bogdán Zsolt, Albert Csilla –, cu colaboratorii tehnici, un cuceritor și pe alocuri cutremurător, însă un deloc arid *dicționar al termenilor analizei teatrale*, cu totul în alt mod decât au făcut-o odinioară teoreticieni respectabili asemenea lui Patrice Pavis ori Anne Ubersfeld, cea din urmă încercând chiar să elaboreze o *școală a spectatorului*.

Aș putea, de asemenea, să spun că prin **Strigăte și șoapte** Andrei Șerban a vrut, în felul lui șăgalnic, de puști destinat să rămână așa pentru eternitate, să se joace, foarte serios, de altminteri, de-a Pirandello. De fapt, să ne mai spună o dată în plus, precum dramaturgul italian, că teatrul adevărat e cel care „sparge” convențiile de orice fel, că arta autentică „are nevoie, înainte de orice, de propria libertate”. Principiul acestei libertăți proprii se află la fundamentul spectacolului. Iar pentru aceasta, „sprintena slujnicuță” ce „se cheamă Fantezia” se pune de astă dată în slujba lui Șerban și a coechipierilor săi. Termenul acesta – coechipier – pe care, iată, îl împrumut din limbajul comentatorilor sportivi, nu mi se pare nicidecum deplasat în context. În actul de curaj și de înfruntare săvârșit în anul 1972, situându-se întrucâtva în opoziție cu confrății suedezi ce îl acuzau de concurență neloială și în stare de beligeranță cu criticii care i-au comentat nu tocmai amabil cele mai recente producții, cu acei critici pe care îi vede în Lumea cealaltă citindu-și propriile cronicii, Ingmar Bergman chiar a avut nevoie de coechipieri. Alături de actrițele deja amintite, un astfel de coechipier a fost operatorul Sven Nykvist ce a impresionat prin remarcabila folosire a culorii, primind cu îndreptățire Premiul Oscar pentru cea mai bună imagine.

La rândul-i, Andrei Șerban își află astfel de coechipieri. E drept, nici el, nici aceștia nu se situează pe poziții de adversitate cu niciun alt creator. Doar, în prima parte a spectacolului, în prolog, prin vocea actorului Bogdán Zsolt, Andrei Șerban nu se poate totuși abține și le mai dă ușor cu tifla criticilor, și asta cu toate că într-un interviu recent părea a le fi declarat armistițiul. Dar puțin contează acest lucru de vreme ce se ceartă ei, criticii noștri, între ei, sau, mai exact spus damicele ofuscate, promovate la condiția de „unice“ prin concurs de împrejurări, comit invective la adresa celor ce le atrag atenția că, deși poartă rochii cu volane, panglicuțe și zorzoane, cu toate că s-au blindat cu titluri universitare prin mijloace numai de ele știute, sunt cam „dezbrăcățele“ la minte și în criterii.

Mai e *Strigăte și șoapte* un spectacol în care Andrei Șerban scrie pe scenă nu doar un minunat eseu despre arta sa ori despre arta lui Ingmar Bergman, ci și un omagiu adus marelui regizor suedez dispărut în anul 2007, ale cărui filme – aș numi doar *Fragii sălbatici* (1957), *Persona* (1966), *Atingerea* (1971), *Oul de șarpe* (1977), *Sonată de toamnă* (1978) și, desigur, *Strigăte și șoapte* (1972) – au făcut istorie, reprezentând repere de neocolit ale cinematografului mondiale, creații de suflet în biblioteca spirituală a oricărui cinefil. *Strigăte și șoapte* este, la urma urmei, un superb *discurs de îndrăgostit*.

În fine, cred că montarea de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj ar putea fi socotită drept un spectacol ce „atinge inima și lucrurile care se leagă de inimă“, cum ar fi spus Faulkner, și asta cu toate că uneori ai senzația că e prea rece, prea riguros, prea minuțios tehnic, prea *comme il faut* și că prea se încapățânează să fie *comme il faut*. Încăpățânarea aceasta își are, cu siguranță, explicațiile ei. Spectacolul dă expresie, și o face la modul explicit, acelor adevăruri cărora Ingmar Bergman le conferea valoare de axiomă. Transcriu câteva dintre ele: „În tăceri nu poți să ascunzi

KATÓ Emöke și KÉZDI Imola



Foto: Dana Dima

nimic, așa cum poți prin cuvinte“. Filmul trebuie să dăruiască „o liniște“, „o mângâiere“, „o alinare“. „Teatrul e ca o nevastă credincioasă“, iar „filmul e ca o amantă de lux“. Adevărurile acestea, cu iz de axiomă, dau expresie nevoii de autoexprimare a unui artist, a unor artiști. O autoexprimare uneori fermă, atât de fermă încât poate să pară încăpățânată. Artiști mari la care mă gândesc acum se numesc Ingmar Bergman și Andrei Șerban. Ei, prin spectacolul lui Andrei Șerban, prin voința acestuia, însă prin mijlocirea artei, semnează prin timp un original tratat de alianță, un pact. Se știe, alianțele nu rezistă în absența devotamentului, a loialității, a fidelității, fără determinarea de a merge până la capăt. O atare determinare explică, cred, încăpățânarea lui Andrei Șerban. O încăpățânare perfect justificată de spectacol în ansamblul său. Un spectacol care e tot un exercițiu de admirație, un act de orgoliu și de umilință, deopotrivă. Poate că tocmai de asta fascinează. Poate tocmai de asta nu doar eu, ci și alți spectatori asemenea mie, nu am putut să aplaudăm la sfârșit. Am avut nevoie să ne dezmeticim, să ne trezim din reverie. Sunt sigur că Andrei Șerban a prevăzut, a anticipat o atare reacție. Drept pentru care a construit cu grijă, cu un anume zgomot, momentul aplauzelor de final. Dar, la urma urmei, și ele, felul în care sunt ele „programate“ țin de artă, de arta unui artist mare.

2. Ni se îngăduie mai întâi accesul în foaietul superbeii Săli Studio de care dispune de câțva vreme Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Cunoscătorii spațiului – a acestui spațiu care, în economia și în gramatica spectacolului, va fi cel în care se va consuma ceea ce specialiștii numesc *spațiu de instalare*, adică loc în care este pregătit viitorul și anticipatul *efect de spectacol* – au dreptul de a fi ușor mirați. Ceva pare să se fi schimbat. Șochează oarecum invazia de roșu. Explozia de roșu. În centrul foaietului se găsește un podium pe care e plasat un scaun cu spătar de pânză, nelipsitul scaun de la orice filmare, pe care în mod curent scrie *Regizor*.

BOGDÁN Zsolt



lată că avem parte de o nouă surpriză – pe spătar, în față, e inscripționat cu litere mari, de culoare neagră, numele INGMAR. Deodată, îl zărim printre noi pe binecunoscutul actor Bogdán Zsolt. Dacă nu aş fi citit afişul, dacă nu aş fi avut răgazul să arunc o privire în excelentul caiet-program bilingv (redactat de Kovács Kinga, Biró Eszter, Nagy Noémi Krisztina și Szász Emma, cu o rafinată și neagresivă concepție grafică datorată Carmencitei Brojboiu și lui Molnár István) și nu aş fi aflat că Zsolt e în distribuție, aş fi putut crede că actorul-vedetă al Teatrului e, în seara aceea, un spectator oarecare, venit la premieră. Condiția de vedetă îi permite totuși să se comporte puțin altfel decât un spectator obișnuit. Vedetei îi place să fie privită, admirată, să se facă remarcată. Zsolt dă mâna cu cei ce așteaptă clipa intrării în sala de spectacol, își salută cu un plus de atenție și de amabilitate cunoștințele, schimbă câteva cuvine cu prietenii, se bucură că suntem cu toții acolo. Pe neașteptate, ni se adresează nouă, spectatorilor civili, spectatorilor de rând, în maghiară și în română. Ne roagă să mai așteptăm, fiindcă mai sunt jos persoane ce doresc să ajungă în foaier. Ceva mai încolo, ne vom da seama că motivul *așteptării* e unul cheie nu doar în semantica, ci și în semiologia montării. Măria și Karin au fost chemate de urgență fiindcă starea sănătății surorii lor, Agnes, altminteri de ceva vreme atinsă de o boală incurabilă, s-a agravat brusc. E sigur că își petrece ultimele zile, ultimele ore. Într-un fel, cele *trei surori* (la fel ca la Cehov) așteaptă o plecare. Nu la Moscova, ci în moarte. *Strigăte și șoapte* e, precum *Intrusa* lui Maurice Maeterlinck, (și) o piesă despre așteptarea morții. Anna, servitoarea, așteaptă și ea. Așteaptă soluționarea stării de incertitudine în care trăiește. O îngrijește de câțva timp pe Agnes, a lucrat și în serviciul celorlalte două surori. Nu știe ce se va întâmpla cu ea după ce se va fi isprăvit totul.

După alte câteva minute, Bogdán Zsolt ni se va adresa din nou. Ne spune care ar fi unghiul din care se poate vedea cel mai bine, ne invită pe noi, spectatorii români ce nu cunoaștem limba maghiară, să urmărim cu maximă atenție, pe ecranul unui televizor, textul lucrat cu multă dăruire de Andrei Șerban și de Daniela Dima, ne încredințează că acesta sigur ne va fi pe plac, ba chiar ne spune că ceea ce se rostește e poate, e sigur mai important decât jocul lor, al actorilor. La un moment dat îl zăresc, pentru câteva clipe, pe Andrei Șerban, înzestrat cu o cameră de filmat, cu un *look* ușor schimbat. La început nu îl recunosc, doar zâmbetul îi trădează identitatea. Iar faptul că regizorul filmează, că e concentrat asupra muncii lui, e un indiciu că spectacolul a început deja.

Bogdán Zsolt urcă pe podiumul de culoare roșie. În apropiere se află actrița Albert Csilla, cea care o va interpreta pe „asistenta lui Bergman”. Zsolt și-a lăsat deoparte condiția civilă, joacă deja primul și cel mai important personaj ce i-a fost încredințat. El e Ingmar, e Ingmar Bergman, și ne istorisește cum i-a venit ideea de a scrie scenariul, de a face filmul cu numele *Strigăte și șoapte*. Asistăm la un fel de rememorare făcută de regizorul retras pe insula Faró, acolo unde se pare că și-ar fi amenajat el însuși o cameră cu pereți roșii. Ne prezintă actrițele. Toate cinci defilează pe podium ca și cum ar fi la o prezentare de modă ori, mai curând, la un casting. Rămâne pentru moment puțin neclar cine sunt ele cu adevărat. Să fie ele *alter-ego*-uri ale lui Andersson, Ullmann, Thulin, cele ce au jucat în filmul lui Bergman și au contribuit la finanțarea lui, sau Kézdi Imola, Pethő Anikó, Kató Emőke, Varga Csilla? Sunt vesele, nepăsătoare, își amintesc și ne reamintesc câteva dintre rolurile jucate pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, în mari spectacole, precum *Unchiul Vanea* în regia lui Andrei Șerban sau *Trei surori* în regia lui Tompa Gábor. Se alintă puțin. Au mici toane, fac nazuri. Iar să joace Maria, Mașa, Marie, din nou să fie servitoare că doar nu demult au jucat doici! Acest *balans identitar* extrem de bine gândit de regizor pregătește cu o minuție admirabilă

ceea ce se va întâmpla în următorul spațiu de joc, cel al Sălii Studio, unde suntem invitați de Bogdán Zsolt și de Albert Csilla, care, amândoi, și-au redobândit pentru câteva minute condiția civilă.

Când ajung în incinta Studioului, mă simt oarecum dezorientat. Zsolt mă zărește, e omniprezent, mă ajută, mă invită să iau loc undeva pe un scaun din rândul întâi. Omniprezența lui Bogdán Zsolt e, de fapt, echivalentul omniprezenței lui Ingmar Bergman. Căci în *repetiția cu public* în vederea filmării peliculei *Strigăte și șoapte* Bogdán Zsolt va interpreta toate rolurile masculine. Asta stârnind, firește, protestul actrițelor care îl acuză de egocentrism. Care îi mai reproșează că în filmele lui, el, Ingmar, dezbracă doar actrițele, nu și actorii. Vor exista, de altfel, în spectacol, recursuri la nud, dar nimic nu e exagerat, nimic nu e gratuit aici. *Marie* (Kézdi Imola) e frumoasă, senzuală, mereu dispusă spre o nouă relație adulterină. E cu certitudine mai interesată de bărbați, de o nouă aventură, decât de starea sănătății lui Agnes. Soțul ei știe că e înșelat, e un fel de Kulîghin care e doar trist, nu și clown precum personajul cehovian. *Karin* (Kató Emöke) e rece, tristă, pare neinteresată de bărbați, dacă nu cumva e chiar frigidă. E dezgustată de soțul ei, de morga lui, de toanele lui, de corpul lui. Acesta aduce puțin cu Serebriakov din *Unchiul Vanea*. *Agnes* (Pethö Anikó) nu e doar sora bolnavă, ci și actrița debutantă ce are mereu nevoie de prezența și de indicațiile regizorului. În apropierea ei se află cel mai adesea Ingmar. „Profesia mea – scria Ingmar Bergman în *Lanterna magică* – devine... o pedantă administrare a inefabilului. Eu meditez, organizez, ritualizez. Eu nu particip niciodată la dramă, ci interpretez și concretizez. Repetițiile mele sunt o operație într-un spațiu adaptat scopului... Observ, înregistrez, constat, controlez. *Sunt ochii și urechile actorului*... Tumultul din mine trebuie ținut în frâu“. Chiar asta face Bogdán Zsolt în ipostaza de interpret al lui *Bergman*. Îți ține tumultul în frâu. Pe lângă marele regizor, pe lângă soții lui Marie și al lui Karin, Zsolt mai interpretează un doctor și un notar. Recursul la poștișe e minimal. Și asta fiindcă actorul nu are nevoie de ele, deoarece știe să îi diferențieze cu mijloace mult mai subtile, mai de profunzime, ce țin mai profund de inefabilul, de intimitatea artei actorului. A actorului adevărat. A actorului mare. Unde mai pui că recursul la ele, la poștișe, ar fi în contradicție cu stilul minimalist impus montării.

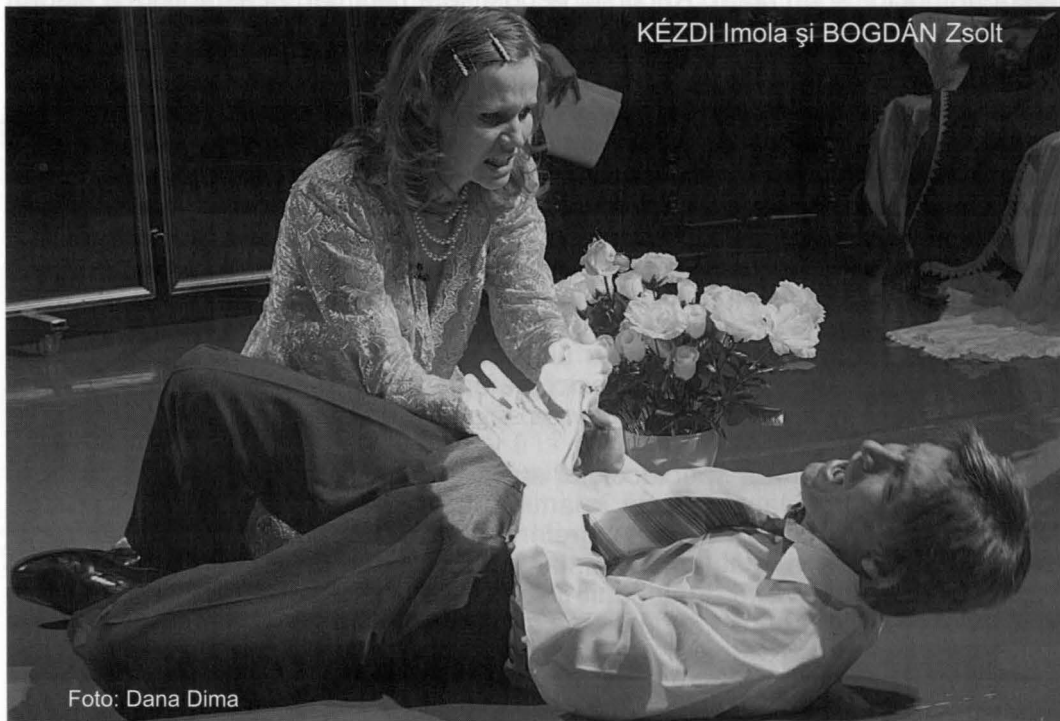
Anna (Vargá Csilla) e mai mult tăcută, mai rezervată. E servitoarea, e *doica*, e o replică a mamei îndurerate de moartea celei pe care în timpul bolii a vegheat-o ca pe o fiică. La un moment dat, se așază în patul în care zace bolnava și își degolește, într-un gest matern, sânul. Când totul se termină, când casa va fi închisă (la fel cum a fost tăiată livada de vișini), Anna nu va fi uitată acolo, asemenea lui Firs, ci va fi concediată. Toți vor să uite de ea, toți vor să se debaraseze de amintirea surorii moarte, de zilele petrecute în vecinătatea ei, de rememorările prilejuite de veghe. Pleacă în grabă. Deși nu uită să se așeze în fața noastră, așa cum o făceau personajele lui Anton Pavlovici prefațând clipa despărțirii. Anna primește decizia concedierii cu demnitate. Nu vrea să accepte banii pe care îi strecoară cu neîndemânare soțul lui Marie.

Pe mai toată durata spectacolului auzim sunet de ceas și de pendulă. Așa cum în *Intrusa*, spectacol montat în anul 2001 de Mihai Măniuțiu la Teatrul de Stat din Oradea, auzeam cântecul greierilor vestitori și acompaniatori ai morții. Arareori Șerban face apel la muzică, iar când ea se lasă auzită e vorba despre fragmente din *Suita nr. 5* de Johann Sebastian Bach, de o *Mazurkă* de Chopin și de *Cvartetul nr. 13* opus 130, partea a doua, presto, de Ludwig van Beethoven.

O colegă, Miruna Runcan, a scris o notabilă cronică la spectacolul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj pentru *Liternet*. Miruna Runcan formulează acolo o seamă de obiecții la adresa montării. Când am citit pentru prima dată articolul colegei mele,

aproape că am fost tentat să îi dau dreptate. Acordându-mi un timp suplimentar de reflecție, am ajuns să cred că recenzenta se află totuși în eroare. Sigur, florile acelea artificiale albe, ce au deranjat-o pe Miruna Runcan, contrastează cu roșul care e pretutindeni – în pereți, pe linoleumul care acoperă parchetul sălii ș.a.m.d. – sau cu eleganța rochiilor și bijuteriilor purtate de actrițe. De obicei, florile de plastic sunt marca absolută a kitschului. Cred însă că nici Andrei Șerban, nici Carmencita Brojboiu nu au alunecat în kitsch. Au adus la vedere florile acelea lipsite de viață spre a face din ele un semn antemergător al morții.

Și eu am crezut la început că spectacolul păcătuiește prin finalurile repetate. Cu adevărat, e un prim final ce face trimitere la *Pietă*, e un al doilea în care Ingmar Bergman îl elogiază pe Andrei Tarkovski, cel care nu explica niciodată nimic, fiindcă în artă nu e niciodată nimic de explicat (e aici elogiul celui ce explică adus celui ce face exact contrariul), e și finalul în răstimpul căruia se proiectează câteva secvențe din filmul adevărat, în care putem admira coloristica imaginii lui Nykvist. Și totuși, iarăși nu cred că Andrei Șerban ar fi comis vreo eroare. Spuneam la început că regizorul face din spectacolul său un *discurs de îndrăgostit*. Or, de ceea ce iubești te desparti cu greu. Revii, nu îți vine să pleci, încerci să îi mai arunci o privire, și încă una, prelungești momentele în care îți iei adio sau la revedere. Cred că exact asta și-a dorit regizorul prin multiplicarea finalurilor. El, Andrei Șerban, îl are drept idol pe Ingmar Bergman. La rândul-i, Bergman l-a idolatrizat pe Tarkovski. Nu e oare conținută în această admirație, în această venerație recunoscută, exprimarea unui mare adevăr al artei? Acela că nimic nu se naște din nimic, că modelul există spre a fi iubit și, dacă se poate, spre a fi depășit. Pentru mine *Strigăte și șoapte* reprezintă un spectacol-model. Căruia această cronică aspiră a-i fi fost oglinda.



KÉZDI Imola și BOGDÁN Zsolt