

ORIZONT

REVISTĂ A UNIunii
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2022

NR. 3 (1679)

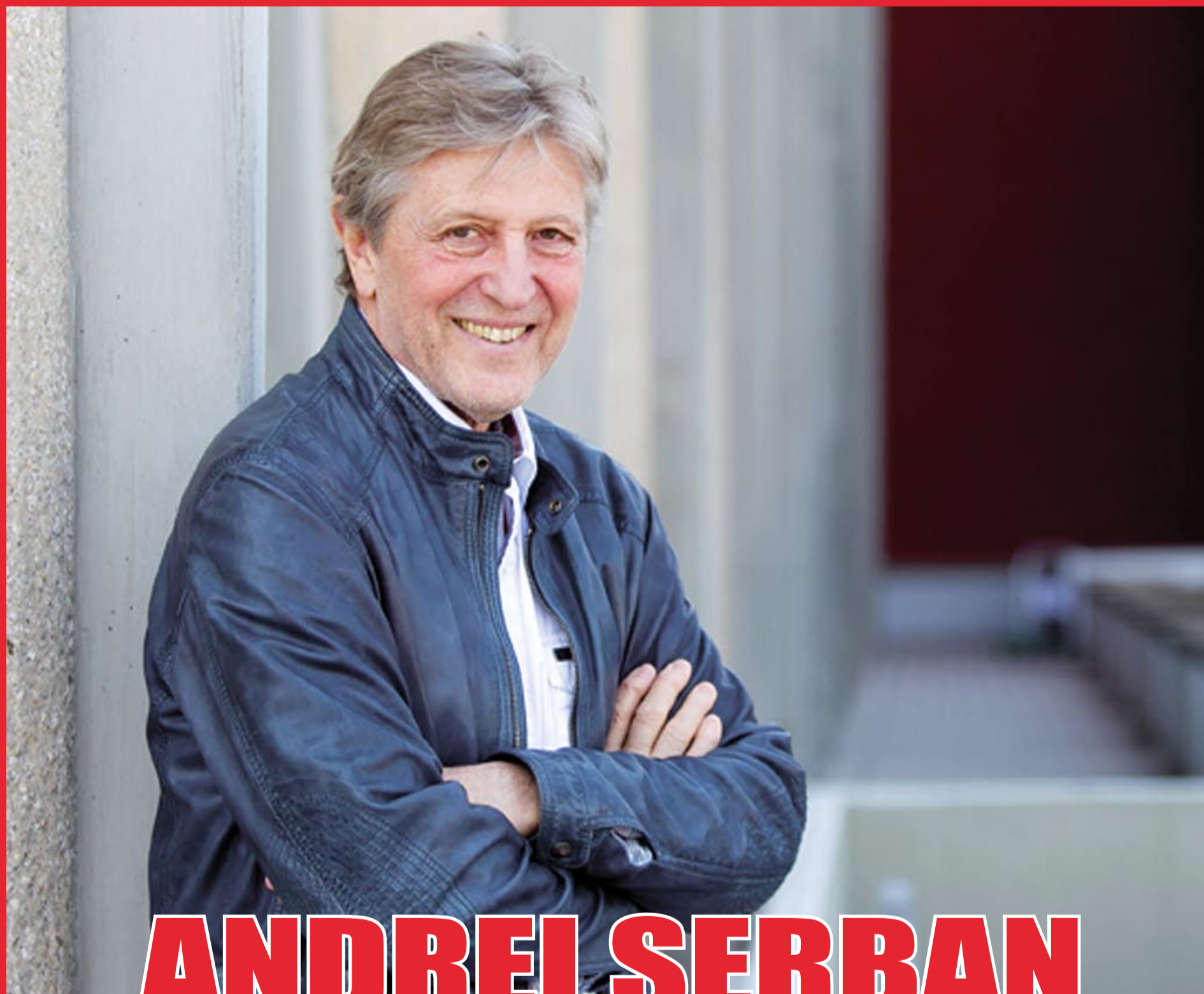
ANUL XXXIV

1 LEU

3

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



ANDREI ȘERBAN

Maestrul orologiiilor

LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



Iubirea înseamnă sacrificiu

Andrei ȘERBAN

În 14 februarie, Andrei Șerban a participat la un dialog în Aula Magna Universității de Vest din Timișoara, alături de Mircea Mihăieș, moderatorul conferințelor organizate sub genericul „La UVT, Cultura este Capitală”. După o perioadă în care aceste conferințe, din motive lesne de înțeles, nu s-au putut desfășura decât online, timișorenii au putut în sfârșit să asiste „pe viu” la un dialog realmente special.

Andrei Șerban este unul dintre cei mai importanți regizori de teatru și operă din întreaga lume și, mai mult de atât, este un om a cărui prezență, atât fizică, dar și ideatică, are ceva profund fermecător. El a emigrat în SUA acum mai bine de cinci decenii, unde și-a început cariera în New York, la faimosul teatru experimental La MaMa E.T.C. Au urmat contracte pentru marile scene ale lumii, din Paris până în Tokio și din Helsinki până în Los Angeles. De-a lungul timpului, despre montările sale s-a scris în cele mai importante ziare ale lumii, iar munca lui a fost recunoscută și onorată cu premii precum Elliot Norton Award sau Premiul Excelență în Cultură.

de forță, două ore de întrebări în Aula Magna.

Andrei Șerban: Vă mulțumesc și eu!

– **De o viață întreaga respirați teatru. Să presupunem că un student sau poate un refugiat, cineva din Afganistan, să spunem, care nu a văzut niciodată o piesă, vă întreabă de ce este teatrul important. Ce i-ați răspunde?**

– Este important pentru că este o formă de comunicare unică, ce nu poate fi repetată în nicio altă zonă a vieții. Avem cu toții nevoie să fim împreună. Aristotel spunea că omul este o ființă socială, deci nevoia de a fi împreună este organică, dar suntem atât de dezbrinați, atât de însingurați... Viața, societatea ne-au făcut să trăim în mica noastră celulă a ego-ului, a orgoliului, fiind în același timp nefericiți, iar dacă mergem în afară, înspre o sală de teatru, putem avea o perspectivă diferită. În Grecia antică, cetățenii Atenei veneau în amfiteatrele imense ca să fie confrunțați nu doar cu actorii de pe scenă sau cu subiectul unei tragedii grecești, ci și cu aerul, cu stelele, cu cosmosul. Adică te simțai dintr-o dată expus unei alte dimensiuni, care era mult peste cea a micului individualism subiectiv și astfel simțai că ești parte integrantă din ceva ce te depășește, care e mai mare ca tine. Pentru asta cred că avem nevoie să mergem la tea-

să simți un vânt de schimbare, de libertate. Erau piese care te duceau în alte locuri, voiajai fără să voiajezi, pentru că nu aveai voie să mergi nicăieri, dar în imaginație te îndreptai spre altceva. Acesta e motivul pentru care voiam pe atunci să fac teatru. Dar e adevărat că, în timp, mi-am dat seama că devine un pericol acest *workaholism*, pentru că era un fel prin care evitam să trăiesc viața „adevărată”, fiind cât mai mult la teatru, la repetiții tot timpul. Plecam acasă, mâncam, mă culcam, a doua zi dimineață porneam din nou spre teatru și trecea toată ziua. Nici nu vedeam strada, nu vedeam oamenii, pentru că eram înfricoșat, îmi era frică de viață. Și când mi-am dat seama de asta, târziu, am început să mă întreb de ce simt asta? Mi-e frică să trăiesc o viață care este nesatisfăcătoare, o viață care este plină de alunecături, de elemente negative, nocive?

Viața pe care o trăim nu e cea mai fericită și mi-am spus: da, dar să mă ascund în zidurile teatrului, nici asta nu e bine, pentru că într-un fel teatrul trebuie să oglindească viața. Shakespeare spune că teatrul e oglinda vieții. Cum pot fi oglinda vieții, când trăiesc în teatru? Deci trăiesc o iluzie. Și dându-mi seama de pericol, am început să reflectez cum pot să mă deschid înspre viață, în același timp gândindu-mă că în teatru încerc să ating o viață de dincolo, o altă realitate. Indienii spuneau că există două realități: cea a vieții ordinare, în care credem că viața e reală, și adevărata viață, care este invizibilă, pe care o visăm, pe care din când în când, când suntem prinși de energia iubirii, o simțim, pentru că parcă trăiesc altfel când sunt îndrăgostit, parcă altă vibrație circulă în trupul meu. De obicei, sunt greoi, sunt plictisit, sunt blazat, sunt pesimist, sunt capricios și dintr-o dată văd că viața poate să însemne altceva.

Teatrul mă ajută, e ca o aromă specială, o linguriță de miere de altă calitate, pe care altfel nu aş gusta-o. Cu excepția unor momente excepționale, viața obișnuită se desfășoară pe orizontală, iar teatrul este o deschidere pe verticală. Am încercat să împlinesc activitatea mea în teatru cu faptul că trebuie să mă deschid, să trăiesc viața așa cum e, să o accept așa cum e, cu greutate, cu multe momente întunecate și în același timp cu dorința și speranța că se poate trăi altfel.

– **Menționați două cuvinte cheie în mai multe interviuri pe care le-ați dat de-a lungul timpului: melancolia și depresia. Cioran spune că suferința, care evident este parte din ce înseamnă melancolia, pe de-o parte, ne înalță și, pe de altă parte, ne distruge. Firește că suferința pândeste artistul, pentru că adesea nu atitudinea solară este cea care ne împinge spre artă. Cum jonglați, de fapt, cu suferința, cu melancolia în raport cu munca dumneavoastră?**

– Un mare filozof, Gurdjieff, de care sunt foarte atașat, spune un lucru extraordinar. Ne amintește că suferința este obligatorie. Vrem nu vrem, nu putem scăpa. Întrebarea e: cum suferim? Dacă suferim ca un fel de robi, ca un fel de sclavi ai suferinței sau dacă o facem conștient. Suferința conștientă, suferința voluntară este expresia lui Gurdjieff, exprimă o durere acceptată, adică sufer, dar nu ca un câine, ci ca un om. Să suferi ca un om înseamnă să accepți că e o stare necesară și că într-un fel e o formă de durere pe care, dacă ți-o asumi, ajută vieții, adică transmite o vibrație care nu este distructivă. Dacă ne gândim la aspectul bi-



Nu mai puțin impresionantă a fost cariera sa academică: Yale University, Harvard University, San Diego University și, nu în ultimul rând, Columbia University, unde a predat până în 2019. Interviul acesta a fost luat la mai puțin de jumătate de oră după întâlnirea cu publicul timișorean și, în ciuda intensității celor două ore petrecute în Aula Magna, am fost surprins de disponibilitatea domniei sale. Mărturisesc că m-am gândit că, după zeci de întrebări la care abia răspunsese și după sute de interviuri pe care le-a dat de-a lungul timpului, poate că energia și generozitatea de a împărtăși, poate chiar capacitatea de a fi reflexiv instant, se pot diminua, însă, veți vedea în cele ce urmează, nu a fost deloc așa.

Alexandru Condrache: Vă mulțumesc că ați acceptat să avem acest dialog. Are loc după un tur

tru. Acum e adevărat că teatrul pe care îl vedem astăzi foarte rar corespunde acestei viziuni, pentru că simți că spectatorii au așteptări, iar ce primesc, hrana, nu este deloc una bogată. Este un meniu destul de modest, de sărac. De câte ori fac teatru, încerc să le spun actorilor că suntem ca niște bucătari care pregătim un meniu ce trebuie servit pe o tavă de aur, dar această tavă este adesea de tinichea.

– **Menționați în mai multe ocazii că munciți enorm. Ați spus că sunteți un *workaholic*. Ați avut impresia vreodată că această muncă vă devorează, iar astfel nu trăiți „viața adevărată”?**

– Da și nu, pentru că atunci când eram tânăr mă refugiam în teatru ca să fug de viață. Eram în comunism, abia ieșisem din anii stalinismului îngrozitor, viața era încă foarte cenușie, totul era gri și mergeai la teatru sau la biserică fiindcă voiai

blic, vedem exemple după exemple de personaje care au suferit pentru altceva decât pentru propria lor mică ființă. Suferi pentru altceva, care te înnobilează. Așadar, dacă o accepți, suferința poate fi constructivă.

Problema pe care o am foarte des e că uit asta, uit ce spune Gurdjieff și alți mari înțelepți. Și atunci sufăr prostește, mă simt depresiv, întunecat, mă simt melancolic și, într-un fel, asta nu mă duce nicăieri. Deși e adevărat ce spune Cioran, că de fapt și depresia poate să ajute, pentru că am trecut prin mai multe faze de depresie în viața mea și îmi era rușine atunci să o spun, să o recunosc, nu voiam ca lumea să știe că sunt deprimat, și atunci o ascundeam. Dar, la un moment dat, mi-am dat seama că nu ar trebui să o ascund, fiindcă e necesară, trebuie să trec prin ea, și într-un fel acest gând m-a ajutat să ies din depresie ca dintr-un tunel, iar astfel am devenit mai puternic. Nu în timp ce sufeream, pentru că atunci eram foarte slab, dar după ce am depășit momentul am fost mai tare, mai fortificat.

– **Așadar, cumva ați avut norocul să alegeți acea variantă descrisă de Cioran în care suferința ne înalță. Pentru că vorbim de suferință și pentru că întâmplarea face că astăzi, 14 februarie, este Valentine's Day, o sărbătoare mai degrabă laică, foarte populară în Occident, dar și în România, am să reproduc un citat care vă aparține și apoi am să vă rog să comentați în legătură cu ce vrea să spună... autorul: „Toți credem că iubim, spunem că iubim, e ușor să iubim. De fapt, e foarte greu să iubești. Nu știi niciodată cât de sincer ești când spui că iubești”.**

– Cuvântul „dragoste” este cel mai înalt cuvânt din vocabularul biblic. Nimic nu este mai presus, doar că nu e ușor să ajungem acolo. Toți credem că iubim pentru cinci minute, dar iubim condiționat, te iubesc doar dacă tu mă apreciezi, te iubesc doar dacă tu îmi servești anumite dorințe ale mele, deci iubirea este cel mai adesea extrem de egoistă. *Te iubesc, dar te iubesc cu condiția că...*, asta nu e iubire. Pentru că acest gen de iubire duce foarte ușor la opusul ei, care e ura. Dacă nu mă iubești cum îmi doresc, atunci imediat iubirea devine o sursă de frustrare. Pentru mine, iubirea din timpurile medievale, a trubadurilor medievale, este de fapt iubirea adevărată. Pentru că trubadurii medievale aveau acest concept atât de generos, înălțător și frumos al iubirii ca o formă de sacrificiu. Când iubesc, sunt gata să mă sacrific ca ție să îți fie bine, sunt gata să renunț la plăcerea mea ca tu să fii fericită, ca tu să fii sănătoasă, ca tu să prosperi. Dacă și eu prosper lângă tine, ok, dar nu mă gândesc la mine niciodată. Mă gândesc întotdeauna la celălalt. Asta este extraordinar și foarte rar simt că sunt capabil de așa ceva.

– **Ce spuneți adineauri mi-a amintit de Tarkovski, pentru care ideea sacrificiului este esențială. Am în minte o întrebare și vă spun sincer că ezit să o formulez. V-am auzit într-un interviu vorbind despre bătrânețe și vă mărturisesc că, deși sunt încă tânăr, îmi e foarte frică de bătrânețe, dar ceea ce ați spus dumneavoastră a fost ca o pastilă pe care am înghițit-o și mi-a făcut bine. Am să vă rog să îmi spuneți ce credeți despre bătrânețe. De ce nu ar trebui să ne fie frică de bătrânețe?**

– Ceva ce pot să spun, deși e o idee pe care am citit-o, deci redau într-un fel ca un mic papagal,

pentru că nu sunt nici eu prea pregătit pentru ceea ce se numește bătrânețe, este că: „Totul e să fii pregătit”. Asta e ce spune Hamlet și cred că se referea la clipa morții. Și pentru asta nici dumneavoastră nu mai sunteți atât de tânăr, îmi pare rău să vă amintesc. Un prieten de-al meu care nu mai e, doctor în New York și președintele asociației doctorilor cardiologi, spunea atunci când l-am întrebat cum se simte la o vârstă înaintată: „Drept să îți spun, nu am fost niciodată aici, adică nu am fost niciodată bătrân”. Deci, dacă o iei așa, poate e o șansă. Dumneavoastră puteți spune la un moment dat: „Ah, am îmbătrânit, nu mai pot, mă dor șalele, nu mai am aceeași energie...”, dar poate altceva transpare, e un fel poate de reconciliere, de împăcare cu faptul că toată viața am fost când în stânga, când în dreapta, că nu am fost niciodată în armonie cu mine însumi, că am fost dușman, au fost mai multe voci în mine care se răzbuiau una contra alteia și, dintr-o dată, parcă toate s-au liniștit. E un fel de liniște pe care bătrânețea ți-o aduce ca pe un cadou și un fel de seninătate posibilă, te gândești că oricum ai trăit o viață, ai făcut multe greșeli și totuși ai făcut și lucruri bune. Adică sunt și lucruri pentru care trebuie să fii mulțumit și lucruri pe care ai fi putut să le fi făcut mult mai bine. Deci, ai un fel de privire de la distanță, te privești pe tine de deasupra și asta îți aduce un fel de detașare și un fel de început de înțelepciune.

– **Vă propun să schimbăm registrul și să devenim, cred, mai puțin sobri și mai pragmatici. Ați emigrat în urmă cu mai bine de cincizeci de ani. Reveniți frecvent în România, cunoașteți România, dar în același timp aveți și perspectiva celui emigrat în Occident.**

– Niciodată nu mi-am pierdut cetățenia română. Am avut pașaport românesc tot timpul, l-am adăugat pe cel american, deci am două cetățenii. Nu mi-am trădat țara niciodată.

– **Ce le-ați spune tinerilor care sunt tentați să plece din țară și, sper eu, la un moment dat vor cocheta cu ideea de a se întoarce. Ce credeți, merită să se întoarcă în România? Este România o țară în care finalmente să revii?**

– Răspunsul este pentru clipa de azi. Măine, dacă mă întrebați, s-ar putea să dau alt răspuns, dar azi, 14 februarie, Valentine's Day, ziua dragostei, aș spune că dragostea de țară ar funcționa, iar revenirea acasă merită. De ce? Pentru că în America nu e mai bine azi. Acum zece ani spuneam: „Dacă ajungi în America și reușești să fii faimos în New York, poți să fii faimos oriunde”. Azi nu mai cred că e adevărat, pentru că s-a devalorizat atât de mult calitatea vieții, calitatea artei, Calitatea. Cuvântul „calitate” nu este apreciat la nivelul la care ar trebui. America nu mai este pământul făgăduinței, locul în care poți trăi o viață a pionieratului. Dimpotrivă, te face să te simți ca într-un fel de închisoare. De ce să fii în America? E adevărat că e un continent imens, e mult mai mare, e poate mai mult loc pentru toți decât ar fi în România, dar acum foarte mulți tineri pleacă, deci poate că e loc și să revii. Cred, așadar, că ar putea reveni și ar putea chiar să fie foarte creativi în acest moment, aici, în România. Și nu m-a obligat ni-

meni să spun asta, nu vreau să sune a fals patriotism, nu o spun deloc așa.

– **O ultimă întrebare. Știu că vă place foarte mult Fellini. E un regizor mult mai tânăr, care amintește de marele Fellini și care este foarte popular, a luat și un Oscar în 2008. Sunt foarte curios ce părere aveți despre el. Este vorba de Paolo Sorrentino.**

– Sorrentino, care a făcut acum un nou film. L-am văzut, e foarte, foarte bun. Mi-a plăcut acest al doilea film mai mult decât primul, pentru că este vorba despre viața lui, despre cum a crescut în Napoli, un tânăr care era foarte stângaci, care nu se simțea bine în trupul lui, care avea mii de



întrebări despre cum să își trăiască viața, ce cale să ia. Vezi în film evoluția acestui copil care în final pleacă la Roma și alege să fie în cinema. Este un film care te atinge, pentru că e foarte adevărat.

– **Așa e. Am să vă rog, în final, să faceți o recomandare, fie teatru, fie film. Un film pe care să îl vadă poate cei mai tineri dintre noi, studenții de pildă.**

– *A șaptea pecete*, de Ingmar Bergman.

– **Asta da provocare. Un film minunat.**

– Aș recomanda tuturor studenților să citească *Niciodată singur*, cartea mea. Trebuie să fii și puțin egoist, pentru că în această carte am făcut portretele foarte multor oameni de artă extraordinari, le-am făcut portretele având în minte relația cu ei, directă sau indirectă, în orice caz personală, intimă. În ceea ce îl privește pe Ingmar Bergman, am un capitol întreg despre *A șaptea pecete*, pe care îl recomand din suflet.

Interviu realizat de
Alexandru CONDACHE

Iubirea înseamnă sacrificiu

Maestrul orologiilor

Corina ȘUTEU

În altă viață a sa, cred că Andrei Șerban a fost un constructor de orologii. De fapt, maestrul orologiilor... Toate montările lui sunt marcate de obsesia timpului, de timpul concret și de timpul sacru, de efemer și de eternitate, de trecerea către moarte și de iminența renașterii. Durata artistică în care suntem plasați e cea a „timpului african”, echivalent cu fatalitatea clipei. Fiecare secundă care trece apropie deznodământul, nu îl impune și nu îl forțează. E doar cursul natural al lucrurilor. E ca oglinda care, nemișcată, reflectă o lume trecătoare, pe care o întoarce mereu pe dos, în jocul său preferat: cel al iluziei repetitive. Aceasta e cheia regizorală din cel mai recent *Oedip* al său.

„Amândoi suntem doar oameni”, îi spune Tiresias lui Oedip. Adică amândoi suntem prada timpului care trece și pe

personajele principale - Oedip fiind, în această versiune, un politician care va deveni președinte. În cele câteva ore înainte de rezultatul alegerilor care îl dau câștigător, realitatea cunoscută a lui Oedip se prăbușește, sub revelații tragice consecutive. Adevărul iese la lumină și nimic din ceea ce el credea că știe nu mai este așa.

Mitul arhetipal și realitatea prozai-că se întrepătrund, așa cum, poate, ele se întrepătrund și în viețile noastre, ale tuturor, ne avertizează regizorul. Andrei Șerban recapitulează, în acest spectacol, marile subiecte ale momentului prezent și o face luând distanță față de ele, o distanță încărcată de acceptare și lipsită de sentințe, dar și de iluzii.

Oedip e politicianul ambițios, coleric, obsedat să comunice și scăldat în propriul narcisism. Iocasta e femeia-suport, mult mai lucidă și mai pragmatică. În același timp, trecută prin viață și prin tragedii personale ascunse. Copiii cuplului sunt tipologii ale insecurităților

adevăr/minciună, victorie/eșec, adică poveștile despre putere pe care și le inventează oamenii, sunt date peste cap de năvala constantă a legilor naturii, cu umbrele și cruzimea ei frustră. Imaginile din fundal ale vulturilor care devorează prada, cea a pădurii misterioase, a ochilor însângerați sau a păsărilor de pe cerul alb transmit o ambiguitate latentă, o stare de proces, de transformare fără oprire.

„Schimbarea începe din clipa în care te naști”, spune un personaj. De fapt, totul e interconectat și totul se schimbă. Deși, de fapt, totul stă pe loc, fiindcă se repetă, infinit și circular. Apoi, spectacolul vorbește despre mamă, despre mamă ca origine a lumii, dar și despre mama care e o pasăre de pradă sau care e o iubită și amantă („nu pot să te pierd pentru a doua oară”). În fine — mama care alină, îngrijește, hrănește și speră: Merope (interpretare extrem de nuanțată și de intensă a Teklei Tordai). Ea, însă, nu e mama biologică, nu e mama care naște, ea e o reprezentare a fecioarei Maria, vrea să își protejeze pruncul, știind că acesta va fi, iremediabil, sacrificat de legile crude ale destinului. „Mamele sunt ființe complicate...”, mărturisește Oedip.

Constelația familiei continuă: tatăl, abuziv și pedofil (Lajos), apoi fratele, Creon — gelos, meticulos și manipulator. Greșelile generațiilor dinainte se scurg în viețile personajelor, așa cum se rostogolesc ele și în existența omului. Stereotipurile vinovate ale trecutului ne urmăresc și devin umbra noastră, frica noastră cea mai adâncă. Doar că, în centrul acestei desfășurări de forțe contradictorii și implacabile se află și un tărâm al salvării, singular: dragostea. La fel ca la Houellebecq (acest pesimist incorrigibil), „il y a, au milieu du temps, la possibilité d'une Île...” („există, în miezul timpului, posibilitatea unei insule”: iubirea). Miezul timpului e dragostea, momentul suspendat — unica stare pe care timpul nu o domină.

Imaginile filmate ale intimității carnale — împlinirea iubirii — sunt de o asemenea poetică tandrețe, de o asemenea duioșie și căldură, încât agresivitatea scenelor care le înconjoară, înainte și după, capătă, la rândul lor, altă vibrație. Sentimentele sunt întotdeauna amestecate, intențiile niciodată complet curate, comunicarea e veșnic fragmentară. Întâlnirea intimității este, însă, pură. E o dezgolare absolută, fără niciun reziduu. Fără timp.

Oedip-ul lui Andrei Șerban invită, de altfel, constant, la conexiuni neobișnuite. O recunoaștem pe femeie ca deținătoare a tuturor secretelor lumii, ca în *Al cincilea element* al lui Luc Besson, recunoaștem globul de foc din *Melancholia* lui Lars von Trier și momentul magic de „acasă” din *Frații sălbatici* ai lui Ingmar Bergman. Recunoaștem, prin muzica *live* a spectacolului (Freddy Mercury, Bruce Springsteen, Prince, Dylan) pulsația anilor '60-'70 - atât de asemănători cu convulsii istorice ale lumii actuale. Atunci era războiul din Vietnam și asasinarea

fraților Kennedy, comunitatea mistică a lui OSHO și explozia rock-ului, evitarea unui război atomic între SUA și Rusia provocat de plasarea unor bombe atomice în Cuba, textele cântecelor splendide militante și dezolante ale lui Bob Dylan. Ce vedem pe scenă este o întoarcere pe dos a aceluși timp. E ca și cum paranteza, coperta de sfârșit a momentului de pace globală s-a închis. Nu știm ce ne așteaptă, știm doar că banderola neagră de pe ochi trebuie înlăturată. Fiindcă adevărata orbire a lui Oedip era aceea în care el credea că vede. Dar ceea ce vedea era o minciună. Adevărul este în „acum” și „aici”.

Andrei Șerban transformă scena în spațiu insular: o scoică translucidă la care ne putem uita ca la un glob de cristal prezicător, miraculos și terifiant. Se făuresc mecanisme de o rigoare exemplară, cu roți vizibile și invizibile, cu îngemănări de vibrații care măsoară emoția și care dozează energia și pulsația vitală a actorilor până la ultima fibră. Compus ca o parabolă a istoriei trăite ca destin tragic individual, repetitiv, *Oedip* al lui Andrei Șerban este o poveste despre ce se întâmplă când nu mai ești orb.

Un ansamblu de actori și de profesioniști ai scenei extrem de talentați se dedică total viziunii regizorului, crezând absolut în provocarea încărcată de atâtea riscuri pe care o propune spectacolul. Două distribuții, ambele remarcabile, cu un tandem Oedip – Iocasta, dintre care prima (Szűcs Ervin - Kató Emőke) desenează o ritmică războinică și crudă, timp în care a doua (Bodolai Balász - Györgyjakab Enikő) are o pulsație mai retractilă, mai alunecoasă, dar la fel de bine încheată.

Impresionant felul în care dinamica de grup a spectacolului evoluează ca a unui stol de păsări perfect calibrat. Mâna invizibilă a regizorului e acolo, împrăștiată în zecile de interpretări făcute cu precizie de ceasornic. Scenografia Carmencitei Brojboiu și inserțiile video realizate de Radu Daniel, colaborarea creativă de neînlocuit a Danei Dima sunt tot atâtea straturi ale aceleiași surse luminoase de inspirație.

O asemenea montare exemplară nu putea să fie făcută în România în alt teatru decât la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Fiindcă doar aici se îmbină viziunea unui foarte important regizor și director de trupă (Tompá Gábor) cu instrumentele indispensabile unei construcții teatrale de durată: trupă, profesionalism, spațiu de joc adaptat.

Părăsind clădirea teatrului, m-am întrebat, așa cum am mai făcut-o, în timp, de câteva ori, de ce mă tulbură atât de mult spectacolele lui Andrei Șerban. Este pentru că plec de la ele — asemeni lui Oedip — „altfel decât am venit”, adică mai împăcată cu cine sunt, mai puțin „oarbă”, mai conștientă că nu știu nimic și că toți cei din jurul meu se zbat să afle răspunsul la aceleași întrebări. Pe scurt, în cuvintele lui Peter Brook: înțelegând tot mai mult că pe noi, oamenii, doar întrebarea, nu răspunsul, ne unește.

Cluj, martie 2022



care am dori să îl stăpânim, schimbând lumea; iluzionându-ne că putem schimba lumea. Că putem spune adevărul. Că putem domina destinul...

Intensitatea acestui spectacol-tsunami de pe scena Teatrului Maghiar de Stat Cluj (textul lui Robert Icke, după Sofocle, în regia lui Andrei Șerban) e atât de răvășitoare, încât spectatorul se întreabă la sfârșit ce a văzut. E oare o bucată din propria sa frământare interioară, e un vis sau o halucinație revelatoare? E întâlnirea cu Sfînxul?! Sau poate că nu e nimic din toate acestea. Doar o încercare de a ne provoca spre ceea ce nu putem, de fapt, înțelege: sensul existenței.

Felul în care dramaturgul britanic aduce în prezent mitul lui Oedip e sursa de pornire pentru spectacol. Tot ceea ce știm deja despre eroul tragic — uciderea tatălui, incestul cu mama — e pus în perspectiva unui joc al adevărului din lumea de azi, pe care îl traversează

moderne: sexualitate neasumată, obsesia reușitei, căutare de sens identitar.

Relațiile tuturor cu realitatea sunt isteroide și încărcate de adrenalină. Toate aceste personaje trimit către o cosmogonie personală a lui Andrei Șerban, creând și în spectacolul care se desfășoară un spațiu meta-teatral. Din nou, joc de reflectare în oglindă. De data asta, cea a universului de personaje ale fostelor puneri în scenă, una din care ele ricoșează și revin. Corin, slujitorul fidel, e un Vania, Iocasta pare imaginea matură a eroinei din *Purificare* sau a Luciei din *Lammermour*, Oedip însuși pare Trigririn și Faust la un loc. Lumea acestui Oedip contopește astfel, arhetipal, atâtea și atâtea alte personaje compuse de regizor de-a lungul timpului.

Într-o altă dimensiune a sa, spectacolul articulează o subtilă, dar nemiloasă critică a binarității de gândire din vremurile prezente. Tandemurile dominator/dominat, puternic/slab, curajos/laș,

Cu Oedip la urne

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Oedipus, Robert Icke după
Sofocle

Regia și luminile: Andrei Șerban.
Dramaturg, colaborator regie: Dana
Dima

Scenografia: Carmencita Brojboiu.
Video: Radu Daniel

Spectacolul beneficiază de dublă
distribuție. Reprezentația din 12
martie a fost următoarea: Balázs
Bodolai, Enikő Györgyjakab, Loránd
Farkas, Gizella Kicsid, Lóránd Váta,
Eszter Román, Tamás Kiss, Zsolt
Gedő, Áron Dimény, Gábor Viola,
Zsuzsa Tótszegi, András Buzási, Alex
Hegheduș, László Kovács, Krisztina-
Hanna Fehér, Petra-Panna Kristály.

Andrei Șerban pleacă în abordarea lui *Oedipus* de la o adaptare făcută de dramaturgul și regizorul Robert Icke după textul tragediei lui Sofocle. El aduce povestea lui Oedip în lumea de azi și o plasează în contexte extrem de familiare pentru privitor: alegeri prezidențiale, campanii electorale, tricouri și șepci personalizate, birouri și urne, stegulețe agitate și fluturași împărțiți, discursuri politice și stadioane care ovaționează, mulțimi de asistenți de campanie care se asigură că totul merge conform așteptărilor și care urmăresc sondajele și număratoarea voturilor. Scaunul directorial a luat locul tronului din textul tragediei antice. *Born in the USA* răsună în boxe și în urechile spectatorilor.

Un cronometru digital e afișat la vedere și măsoară așteptarea până la aflarea numărului de voturi care-l va declara câștigător, realizând, în fapt și dubla separare: a limitei de timp în care se desfășoară acțiunea tragediei, respectiv, marcarea convenției de durată a spectacolului. Dar mai produce o mișcare ce schimbă polii temporali – în vreme ce protagonistul se apropie de anunțarea rezultatelor scrutinului, adică pe măsură ce acțiunea avansează, trecutul este cel care se insinuează, făcând ca progresia să fie inversă.

Odată clarificat contextul alegerilor, avem un record puternic la o realitate pe care o recunoaștem cu ușurință, ceea ce ne face să acceptăm foarte repede circumstanțele și să intrăm rapid în faldurile istorisirii. Deși povestea e știută, deși episoadele sunt așteptate, faptul că accentele sunt puse diferit e de natură să impresioneze. Pe acest fundal, cu agitația orelor de final de campanie, candidatul la președinție, Oedipus, face câteva declarații. Printre ele, că orașul e bolnav („ciuma blestemată” are alte rezonanțe, la fel de valabile astăzi) și trebuie ca prin acțiuni să se întrezeze, că își va arăta certificatul de naștere (mult clamat de oponenți) și că va descoperi cauza morții fostului președinte, Laios, – cele din urmă contestate de staff-ul de campanie – însă ambele se constituie în indicii clare în privința traectului și a punctelor de dezlegare a misterelor încă nebănuite de erou.

Oedipus – excelent jucat în fiecare

etapă de Balázs Bodolai, cu fiecare scenă altfel – pare justițiarul absolut, nu face rabat de la convingerile sale, își iubește familia, e drept, înțelegător, își adoră soția (ceva mai în vârstă decât el, fosta soție a președintelui defunct). Imaginea pe care o redă e una în care toate elementele par să indice succesul fără urmă de îndoială și cariera fără de cusur ce îi e rezervată. Interpretarea e fermă, certitudinile personajului sunt de neclintit, la fel și impulsurile care îl conduc către acte realizate împotriva vocilor apropiatilor – cum e cea a lui Creon, de pildă (un rol foarte bine condus de Loránd Farkas).

Soția sa (cât rafinement în interpretarea lui Enikő Györgyjakab!) pare clădită din piatră, este hotărâtă să contribuie la triumful deplin al soțului. Nu pare să aibă nicio vulnerabilitate, este mereu ca scoasă din cutie, întotdeauna un punct de sprijin pentru partenerul său. Relația soților este intensă, înflăcărată, pasională – toate semnele o indică. Nimic nu prevestește că urcușul nu numai că se va opri, ci și că declinul și prăbușirea pot surveni în orice moment. Punctul în care dubiul se instalează este atunci când Tiresias prevestește acțiuni de necuprins cu gândul sau cu fapta. De la șoc și neacceptare la îndărăjirea și la nevoia de a descoperi adevărul e cale de doar câțiva pași. O alegere care sporește misterul și intrigă e distribuția în rolul lui Tiresias și al lui Laios a aceluiași actor (în distribuția pe care am văzut-o), parcă pentru a sublinia mai apăsător forța destinului – Gábor Viola – în ambele ipostaze cu mână sigură.

Trecerile între scene se fac pe fundal muzical – iar ele pot funcționa drept subtitlu care poate ghida. *I want it all and I want it now* – sună versul melodiei ce poate servi ca motto care anunță ascensiunea lui Oedipus. El e urmat de *You can't always get what you want* (după scena în care enigma Sfînxului e amintită). Dorința eroului și ceea ce i-a rezervat implacabil destinul sunt incongruente. *Nu a fost cum s-a spus* îi susură în urechi, creând în primă fază neîncredere, confuzie, șoc, respingere. Soluția, oracolul sunt aduse pe scenă, dar sunt prezente și prin intermediul proiecțiilor. Identitar, balansul are loc de la *Eu sunt eu la Nu știi cine ești*. Mai mult, nuanțările țin de descoperirea adevărului despre moartea lui Laios, despre cum a fost ucisă tatălui, și despre cum e amant al mamei.

Orbirea este și ea anunțată și, odată cu ea, vederea Adevărului. În căutarea acestuia drumul nu e pavat, nu e deloc lin, iar relevările îl aduc pe protagonist către o imagine de sine care nu mai corespunde cu nimic din ceea ce credea că este. Ni se spune mereu că nu ne cunoaștem, iar faptul este lesne dovedit ori de câte ori ne aflăm în situații-limită sau când hazardul decide altfel. Iar atunci când destinul a hotărât că blestemele trebuie îndeplinite, individul nu poate decât să accepte, să înțeleagă și să se predea. Construit pe contraste, spectacolul propune un declin la fel de puternic și de rapid precum urcușul.

Anunțul referitor la timp este mereu prezent. Dincolo de scurgerea vizuală, informația e amintită în permanență. E

ca și cum de un anume nod temporal se apropie două săgeți cu funcții opuse: cu cât succesul e mai vădit, iar rezultatele finale sunt mai aproape, cu atât descompunerea și șocurile devin mai mari. Dozarea e bine realizată, fiecare treaptă a cunoașterii mai adaugă în intensitate. Mai mult, la nivel vizual, scena se goleşte treptat, pe măsură ce Oedipus își sporește înțelegerea. Obiectele dispar, zgomotul campaniei asurzeste, protagonistul revine dinspre lumea exterioară spre sine.

„E ultima mea seară liberă pentru următorii cinci ani”, spune Oedipus, iar replica se încarcă de substraturi și de referințe. Regizorul face apel la metafore vizuale – sacii de gunoi în fundal sau la cele imagini foarte puternice: o *plapumă de minciuni*. *Toți mințim*, spune Iocasta

în șoaptă apoi asumat. Pare că survine împăcarea cu gândul, acceptarea.

Scenele cu Oedipus și Iocasta au tandrețe și stau sub semnul pasiunii. Sunt construite și interpretate cu mare forță. După aflarea adevărului, pare că nu s-a modificat nimic în relația de cuplu, înflăcărea există, e consumată în înlănțuirea amoroasă. Frumusețea imaginilor are un efect sporit, compensatoriu. Aproape că vrei să crezi că finalul spectacolului poate fi altfel. Episodul e doar o pistă falsă pe care regizorul o lasă pentru a spori efectul următoarei imagini – șocantă la nivel vizual și emoțional –, sinuciderea Iocastei.

Ultimă aluzie la orbire și încredere, la orbul care îi conduce pe ceilalți, la



înainte să divulge episodul teribil pe care îl dorea îngropat. Soțul său a violat-o pe când era o adolescentă, diferența de vârstă era uriașă (13 ani, respectiv 50 de ani), iar în urma acestui act violent se naște un copil care nu e ucis, ci abandonat, la implorarea mamei. Un alt episod e și el scos la lumină. Un topos prezent cu toate implicațiile sale e pădurea – locul în care copilul este abandonat și găsit – imaginile sunt prezente ca proiecție. E o lume în care semnele funcționează, de pildă cel care îl face (de) recunoscut – picioarele care fuseseră legate la naștere.

Apoi, e trasat verbal, și scenic, în referință dublată, portretul lui Laios care mai adaugă episoade la fel de sinistre: în chip de maestru de arte marțiale își inițiază ucenicul (fiul gazdei sale, Pelops) în lupta corp la corp, dar și în viol. Abuzul e continuat, minorele sunt pe liste fără număr pentru politicianul care făcea drumuri neoficiale cu mașina către diverse moteluri. Un accident de circulație este trecut sub tăcere pentru a proteja terifiantul secret. Și de aici umbrirea adevărului atât pentru Laios, cât și pentru Oedipus (cel care a provocat accidentul de circulație de la care a fost lăsat să fugă, fără să știe că a cauzat moartea cuiva). Adevărul are efectul unui buzdugan. Odată deschise porțile, acesta irumpe violent și modifică întreaga fundație pe care eroul o credea solidă. *Am ucis o ființă umană*, spune Oedipus, mai întâi

pașii prudenți pe care îi facem atunci când căutăm sau aflăm adevărul. Balázs Bodolai/Oedipus își conduce colegii de distribuție la aplauze dinspre spatele scenei spre avanscenă. Legați la ochi, aceștia îi urmează impulsul, ținându-se de mână. Un stop-cadru foarte puternic care poate crea — fie și doar el — reflecții despre orbire și judecata dreaptă, despre clarviziune sau despre cum ne lăsăm călăuziți, despre încredere și siguranță, pentru a numi numai câteva.

E o mare bucurie să îi vezi jucând pe actorii Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, iar rolurile pe care le fac în acest spectacol sunt nuanțate, cu partituri complexe și grele pe care le îndeplinesc cu succes. Trebuie menționat că spectacolul beneficiază de o distribuție dublă fapt care îi oferă, cu siguranță, alte zone interpretative, cu alte energii. Muzica e importantă în economia spectacolului, nu marchează numai trecerile, răsună cunoscut în urechi, dar versurile primesc mereu sensuri suplimentare. Scenografia Carmencitei Brojboiu susține construcția spectacolului și îi potențează interpretările. Andrei Șerban propune un Oedip care ne pune față în față cu marile întrebări, căruia îi imprimă actualitatea zilei, dar și profunzimea temelor identitare, cu apelul la hybris, la destin, la vină, cu puterea mitului și energiile-fluviu pe care le aduce acesta.