

Andreea Nanu

**„Eternitatea. Și încă o zi“  
Teatrul lui Andrei Șerban**

Cuvânt înainte de **Andrei Șerban**  
Text introductiv de **George Banu**

**E I K O N**

București, 2021

© Editura EIKON  
București, Calea Giulești 333, sector 6  
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74  
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802  
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74  
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145  
e-mail: contact@edituraeikon.ro  
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al Cercetării  
Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**NANU, ANDREEA**

**Eternitatea - Și încă o zi : Teatrul lui Andrei Șerban / Andreea Nanu;**  
cuv. introductiv de Andrei Șerban ; prezentare de George Banu ; postf. de  
Teodora Stanciu și Andreea Nanu. - București : Eikon, 2021  
ISBN 978-606-49-0534-5

- I. Șerban, Andrei (pref.)
- II. Banu, George (prezentare)
- III. Stanciu, Teodora (postf.)

792

---

Coperta: Andrei Șerban (foto de George Șerban)

Editor: Valentin Ajder

## Valoarea începutului

Lévi- Strauss, în celebra sa carte *La pensée sauvage*, afirma valoarea începutului, căci atunci „ce e mare se înfăptuiește”. Evident că această convingere se asociază „originilor” pe care le studiază și explică pe fond de încredere în „început”. Adaptată la artă, convingerea integrează nu doar opțiunea antropologică ci și pe cea particulară, des evocată, aceea a „primei fraze”. Prima frază a lui Proust din *Căutarea timpului pierdut*, a lui Beckett din *Godot* sau a lui Camus din *Ciuma...* Cine suntem la început și cum începem? Din același motiv, retrospectivele pasionează căci revelă începuturile și evoluția unui artist către sine ca la Mondrian care debutează cu peisaje figurative pentru a se împlini la sfârșit prin abstracția geometrică. Retrospectiva e un traseu... și această carte pregătită de Andreea Nanu îi împrumută spiritul în ciuda mediocrității probelor lăsate de teatru pentru a reconstitui cariera unui regizor. Operele sunt absente sau deteriorate, urmele imperfecte și amintirile incomplete. Dar efortul merită efectuat pentru a restitui parțial un drum și a defini o identitate. Ca aceea a unui erou militar fondată pe legende de fapte și fragmente de documente. Pe mărturii și fotografii... asociind acești doi poli pe care grecii îi opuneau, „arhiva” și „memoria”. Căsătorie morganatică dar indispensabilă. Hibridare de surse din lipsa de probe, impuritate determinată de esența teatrului ce conjugă durata și efemerul. Iată deci dificultățile unei călătorii indispensabile. Ea debutează și se construiește pornind de la valoarea începutului. Acela al lui Andrei Șerban. I-am fost martor.

Un detaliu inițial. Nu-mi amintesc exact datele, dar văd situația. Pentru un exercițiu la actorie în clasa Sandei Manu, Andrei a agățat un măr deasupra capului și s-a străduit să spună

un monolog. Amestec de ironie și serios, propunerea derutantă de atunci mi se pare a fi și azi primul gest ce-i atesta vocația regizorală. El punea în scena o situație teatrală integral construită de el și totodată se distribuia în protagonist cu resurse reduse. Asemeni atâtor regizori ca Brook, Mnouchkine sau Penciulescu ce și-au afirmat vocația scenică pe fond de absență a disponibilităților de joc. Ele, sunt convins, nu sunt indispensabile.

Gestul revelator, în cercul închis al clasei de regie, a fost *Ubu* (1964), exercițiul strălucit de examen. Auzeam atunci întâia dată acest text care a deschis polemic scena europeană spre o nouă dramaturgie, spre un alt limbaj, act fondator al avangardei. Spectacolul, căci era un spectacol, a uimit și sedus pe colegul – spectator care eram prin extraordinara putere de a anima aproape coregrafic un grup și a evidenția personalități actricești ca Florian Pittiș sau Niki Wolcz, fără a mai vorbi de Aureliu Manea, apariție chapliniană a celui care, la rândul său, se va impune ca un regizor fără de seamăn. Totul ne-a surprins și încântat. Îndeosebi vocabularul lui Jarry tratat pe scena goală ca un schimb de mingi dintr-o farsă liceană: nimic vulgar, nimic grosolan. De altfel, spectacolele lui Andrei nu vor adopta nicicând asemenea atitudini: îi sunt organic straine. O frază a rectorului Loghin e de neuitat: „Prefer limba lui Racine” conludea el, derutat, la capătul acestui examen strălucit.

A urmat apoi debutul din sala mică de la Teatrul Nottara cu o piesă de abia publicată în revista ce ne era dragă, *Secolul 20*: „Omul care s-a transformat în câine” de Osvaldo Dragun (1964). Patru colegi de la clasa de actorie erau reuniți de către Andrei și se dăruiau pe fond de cunoaștere și încredere reciprocă. Totul respira plăcerea de a se regăsi împreună pe o scenă minusculă, dar, de astă dată, publică. Justețea relației cu textul uimea căci nimic nu îi parazita inteligența, nu îl încărca ci, dimpotrivă, spectacolul îi oferea un context de improvizație și entuziasm de grup. Mă aflu în primul rând când mingea pe care și-o aruncau între ei cei patru interpreți mi-a aterizat în brațe. Ea mă integra fortuit în joc, eu

care eram acolo unde voi rămâne o viață: „aproape de scenă”. Toți actorii de atunci s-au stins, n-au rămas decât doi supraviețuitori: regizorul și spectatorul.

Nu am văzut, din păcate, și nu-mi explic motivele, *Șeful sectorului suflete* (1965) de Alexandru Mirodan, care marca o ruptură față de textele oficial admise.

Andrei și-a dezvoltat apoi apetitul pentru improvizație și ludic în *Nu sunt turnul Eiffel* (1966), text de Ecaterina Oproiu care marca o ruptură de stil în dramaturgia epocii liberată de sarcinile oficiale care-i fuseseră îndelung impuse. Andrei, cu o intuiție extrem de exactă, și-a găsit un partener și, împreună, afirmau o libertate necunoscută, o dezinvoltură inedită, o satisfacție a gratuitului. Pe scena aproape goală, străjuită doar de un trunchi de copac descoperit de la fereastra unui tren de către Popescu-Udriște, actorii se lansau într-o adevărată partidă de ping-pong care ne încânta. Cornelia Hâncu, Dan Nuțu... comunicau acel aer proaspăt și neîncrâncenat pe care epoca îl oferea pentru scurt timp. Andrei descoperea și cultiva gustul ludic, străin epocii. Și poate aceasta a explicat și succesul internațional al *Turnului Eiffel*. O experiență de optimism teatral – iată ce a fost acest spectacol care, din păcate, nu a cunoscut o lungă carieră de exploatare publică. Mi-l amintesc ca o sarbătoare amicală, sinceră și aproape intimă.

După acest diptic ce afirma disponibilitatea lui Andrei pentru lejeritate și comunitate, el surprinde prin *Arden din Faversham* (1967). Întâi, prin revelarea unui text necunoscut, nefrecventat, dar totodată un text elisabetan pentru care nu-i bănuiam atracția. El se afirma deja ca un explorator al repertoriului ale cărui rezerve inedite le sesizează și exploatează. Și astfel se afiliază acelor regizori ca Luca Roconi care s-au impus prin interesul pentru texte rare, texte fără tradiție de interpretare și protocol de punere în scenă. Cu *Arden*, Șerban deschidea un drum, al lui cât și al teatrului român de atunci. El anima o trupă reunită la Piatra Neamț de reputatul director Ion Coman, trupa ce de astă dată plonja într-un univers sumbru, violent și extrem. În obscuritatea platoului

corpurile se zbat, cuțitele strălucesc fulgurant, pasiunile se manifestă, dar niciodată dezordonate – Andrei nu suportă haosul. O lume sumbră se sfâșie dar „cruzimea” căutată și restituită e bine controlată. Ca și în *Titus Andronicus* pus în scenă câtva timp înainte de Brook ce surprindea prin opțiunea pentru acest text violent, strict „temperat”. Afinitatea între cele două specatcole mi-a apărut de atunci. Aceleași lumini întunecate și costume uzate, aceleași sfâșieri însângerate, dar totodată aceeași stăpânire a limbajului scenic. „Cruzimea nu înseamnă dezordine” spunea Artaud.

A urmat un an mai târziu *Iulius Cezar* (1968), de astă dată la Teatrul Bulandra. Spectacol, pentru mine, esențial căci descoperea un alt mod de a pune în scenă, o față inedită a lui Andrei care, ironic, mărturisea că a dorit „să facă acest *Iulius Cezar* în maniera lui Ivan Helmer”. Spectacol de o profundă melancolie politică, spectacol lent și reflexiv ce reunea marile speranțe ale scenei de atunci, Ștefan Iordache, Ion Caramitru ca și pe Victor Rebengiuc într-un rol neașteptat, Brutus. E conservat în mine acest spectacol crepuscular despre eșecul luptei contra tiraniei ce se anunța. Premoniție politică, puțin timp mai târziu confirmată. Andrei folosea pentru prima dată „puntea florilor” împrumutată de la teatrul kabuki ce traversa sala ca o potecă sumbră pe care avansau fantomatic actorii. Nimic dezinvolt, nimic ludic, doar o splendidă și lungă melopee – aud și azi vocile și văd încă mișcărilor, teatrul se constituia în experiență intensă, gravă, „teatru de idei” responsabil asumat. În noapte, aceste siluete de revoltați înfrânți își murmurau crezul democratic fără exaltare sau vocație militantă. Cât mi-au fost de apropiați! I-am întâlnit apoi în viață și de nici unul nu m-am despărțit. *Iulius Cezar* a fost un meteorit.

Apoi, Andrei a revenit la Piatra Neamț și s-a împlinit acolo cu ceea ce rămâne capodopera sa de început: *Omul cel bun din Seciuan* (1968–1969) de Brecht. Împreună cu scenograful prieten, Lucu Andreescu, el se inspiră din nou din Orient – era de altfel o pasiune proprie și altor regizori în epocă, de la Ariane Mnouchkine la Patrice Chéreau. Platoul acoperit de un parchet impecabil ce evoca

scena de teatru Nô părea a fi o pagină pură pe care se caligrafiau siluete precise și evoluau personaje evocând China imaginată propusă de Brecht ca un „artificiu de calcul” pentru a ne confrunța cu dilema etică esențială: când să fii bun, când să fii rău? Frumusețea spațiului era propice dezbaterei ce asocia cotidianul mizeriei și splendoarea grafică a atitudinilor. Aici Andrei a echilibrat cu perfecțiune relația între grup și protagoniștii interpretați cu geniu de Carmen Galin și Mitică Popescu. Câtă emoție nesentimentală, câtă durere reținută în iubirea de ploaie a vânzătorului de apă, câtă luciditate în ultima întrebare lansată spre sală la capătul parabolei brechtiene. Îmi amintesc corpuri și rezonez la apeluri de atunci, mă recunosc în spectatorul sedus de această incandescență a gândirii. Spectacol al împlinirii. Spectacol totodată al înfrângerii speranțelor noastre, căci Primăvara de la Praga murea asfixiată de tancurile rusești și la Teatrul Tineretului, în septembrie 68, Andrei ne arăta o cutie de chibrituri întrebându-ne: „Cine vrea să fie Jan Palach?” De câte ori trec prin Praga mă opresc în fața statuii acestui martir laic și îmi amintesc apelul lui Andrei. *Omul cel bun...* cu el cădea cortina peste pasagera liberalizare de la capătul anilor 60.

Apoi, la invitația lui Radu Penciulescu, director atunci la Teatrul Mic, Andrei a revenit la dramaturgia română și la unul din cei mai semnificativi scriitori ai săi: Marin Sorescu și *Iona* (1969). Piesa parabolică despre captivitatea în pântecul balenei unde închisorile se succed fără șansă de scăpare și liberare a eroului. A fost textul cel mai important pentru noile timpuri întunecate. Florica Mălureanu a imaginat un dispozitiv plastic ce pulsa ritmic, traducând mișcările imprevizibile ale lui Iona interpretat de George Constantin. Andrei, animator de echipe și îndrăgostit de colective, se confrunța cu solitudinea monologului. Cu relația singulară între un actor de geniu și dispozitivul plastic imaginat de Florica Mălureanu pe fond de poezie dramatic tratată, intens. Această gravitate m-a surprins și am scris o cronică unde îmi mărturiseam perplexitatea parțială. Târziu am aflat că Ion Brad, atunci cenzor

implacabil, azi credincios public afișat, a folosit și textul meu ca argument pentru suspendarea *Ionei*. „Tovarășul Șerban, până și colegii dumneavoastră se afirmă rezervați!” – instrumentalizare oficială a ceea ce era doar o îndoială. Sub dictatură, totul poate fi utilizat. Lecție de meditat la care n-am încetat să mă refer.

Andrei pleca apoi spre Peter Brook întâi și apoi spre New York. Asemeni lui Brâncuși care s-a disociat de Rodin, nici el nu s-a adăpostit la umbra lui Brook și l-a părăsit îndreptându-se spre New York. Acolo i-a continuat căutările întrerupte la Shiraz în contextul comunitar al unui grup pe care la Teatrul *La Mamma* l-a constituit, animat și iubit. După însingurarea lui George Constantin în *Iona*, mă întreb: a fost oare aceasta o soluție alternativă, o recunoaștere de sine în energia unei echipe pe care Andrei știe, ca nimeni altul, să o suscite?

De la mărul agățat de tavan până la *Iona*, Andrei și-a afirmat dispoziția multiplă a vocației sale plurale. El n-a fost și n-a vrut să se consacre unei opțiuni unice, dar nici nu s-a pierdut în rătăcirile indiferențiate ale regizorilor fără identitate. În România, de la debutul său, el și-a schițat progresiv autoportretul în mișcare și eu am fost martorul sedus al acestei afirmații de sine. Azi, la capăt de drum, ce s-a anunțat atunci se confirmă acum. Andrei nu e prizonierul unei opțiuni, ci voiajorul în căutare de împliniri temporare și reușite distincte.

La început se află adevărul. Aceasta îi e valoarea.

**George Banu**

**ARHIVA**  
**ANDREI ȘERBAN**

**UNCHIUL VANIA.**  
**CONTINENTELE SINGURĂȚĂII**  
**PE SCENA TEATRULUI ALEXANDRINSKY**



*Unchiul Vania* de A. P. Cehov / Regia: Andrei Șerban

**E**ste o experiență inedită să urmărești Cehov în limba rusă, citind în paralel traducerea românească. A meritat efortul fiindcă *Unchiul Vania*, în regia lui Andrei Șerban, recent transmis de Teatrul Alexandrinsky din Sankt Petersburg, are o muzicalitate aparte, ce se degajă din interpretare, din arhitectura spațiului scenic, dar și din subtilitatea sonoră a limbii lui Cehov. Un Cehov simfonic, cu o coregrafie complexă, asemănătoare unei mării capricioase care ascultă de fluxul gândurilor spuse cu voce tare, de refluxul amintirilor ce naufragiază la țărnul prezentului, lăsând urme de spumă. „Baloane de săpun”, spune Vania, privind în urmă spre continentul straniu numit „viață”.

Vania lui Andrei Șerban pătrunde adânc, ca degetul lui Caravaggio, în rana singurătății noastre; atinge invizibilul, făcând să vibreze emoția pe care o simțim dincolo de ceea ce auzim: dorința-fierbinte, atingerea morții-înghețată, frica-încremenită. Ne pătrunde în nări mirosul bătrâneții-melancolie, suntem atinși de cataclismul care ne sfărâmă în continente de singurătate. Calitatea umorului, mereu prezent în Cehov și potențat de regizor pe toate registrele, de la candid la grotesc, transformă spectacolul într-un poem despre solitudine, bătrânețe, moarte. Dar și despre căutarea fericirii, despre speranța care ne așteaptă, tăcută, în lucrurile simple, disprețuite. Fiecare e un naufragiat și face semne desperate să fie văzut, salvat. Toți au nevoie să creadă și să spere, să iubească și să fie iubiți, să fie înțeleși și acceptați fără a fi judecați, să aibă pentru ce trăi. Dar curenții puternici ne împing mereu în derivă, în izolare, în exil... în moartea-în-viață. Mai există speranță? Andrei Șerban găsește întotdeauna un limbaj nou, care ne ajută să sesizăm răspunsuri aparent cunoscute la întrebări aparent vechi, fiindcă nici neliniștile lui Cehov nu sunt noi. „Cum să nu îmbătrânești? Te absoarbe viața.” Astrov, doctor încă tânăr și prezentabil, cu o panoplie interesantă de preocupări și talente, pasionat să ocrotească toate formele de viață, sucombă, inexplicabil, în fața ei. La ce bun atâta osteneală dacă oamenii oricum nu-și mai amintesc? Și totuși, munca, cu ritualurile ei, te ajută să înduri, să trăiești. Pe un registru similar, Vania și Sonia împart traiul la moșie într-un ritm secular, care pare să justifice totul, chiar și lipsa de sens. Dar ce se întâmplă când tiparul omologat al vieții e spulberat?

Uneori, din adâncul disperării noastre, urcă la suprafață o deltă fragilă: dragostea. O mică schimbare, provocată de sosirea profesorului Serebreakov și frumoasa lui soție Elena Andreevna, și totul pare smuls din temelii. Protagonistii se îndrăgostesc și se trezesc brusc la realitate. O realitate dură, care-i obligă să înfrunte contrastul dintre ceea ce-și doresc și ceea ce au pierdut sau nu vor putea obține niciodată. Astrov și Vania se întrec în a o seduce pe

Elena Andreevna. Sonia îl iubește fără speranță pe doctorul Astrov. Profesorul Serebriakov e iubit cu patimă idolatră de propria mamă și respins de (prea) tânăra lui soție. Cine poate să se ridice deasupra, sfidând gravitația stării de fapt? Cehov nu cedează tentației de a lucra cu eroi. Are, mai degrabă ca Saint-Exupéry, pasiunea „de a crea legături” care fac vizibilă constelația întregii piese, sensul ei. Imperfecțiunea, ridicolul, micile trădări și lașități, marile suferințe, toate devin condiții ale autenticității legăturilor. Pentru a le face vizibile pe scenă, regizorul are nevoie de personaje puternice. Lucru dificil, de vreme ce personajele lui Cehov sunt caractere slabe. Însă la Andrei Șerban, acești inși șovăitori (și care riscă să devină plictisitori într-o interpretare convențională, lineară) capătă forța pasiunii care vorbește și acționează prin ei; iraționalul lăuntric devorator, odată răscolit, îi trezește din comă; și ne resuscitează. Protagoniștii devin „adevărați” în momentul în care regizorul îi face să devină una cu dorințele lor cele mai adânci; ni-i descoperă misterios și paradoxal, ascunzându-i în plină vedere. Și ni-i arată așa cum sunt(em). O astfel de apariție este Elena Andreevna, o vedetă de cinema, un star care amestecă în replicile rusești fraze hollywoodiene, o femeie profund nefericită care-și ascunde lacrimile sub ochelari fumurii. Deși curtată de toți, devorată de dorința de afecțiune, se abandonează lenei, jucând comedia unei cochetării ieftine. Soțul dezabuzat, profesorul Serebriakov de care nu-și va mai aminti nimeni, se lamentează de boală și bătrânețe, egoist, culpabilizându-i pe cei din jur. N-a obținut nici notorietate, nici dragoste, nici avere. Dacă a reușit să-i păcălească pe ceilalți cu falsa erudiție, ducând pe cheltuiala lor un trai comod, constată că moartea e inevitabilă, cu timpul nu se poate negocia. Astrov e un păcălit resemnat. A crezut în supremația muncii, cheltuindu-se pe sine în îngrijirea bolnavilor, a pădurilor, a vieții sub toate formele sale. Cu toate astea, nimic nu i-a potolit setea lui de viață; hărțile desenate migălos în ceasurile de tihnă nu l-au ajutat să găsească drumul spre sine, nici spre ceilalți.