

# Cuprins

<i>Nota autorului</i> . . . . .	7
<i>Prefață la a treia ediție</i> . . . . .	9
<i>Dacă aș spune chiar totul... (În loc de prefață)</i> . . . . .	11

## Partea întâi

### ECHILIBRIST ÎNTRE DOUĂ LUMI (DIALOG ÎN TRED)

Copacul zburător . . . . .	19
Tatăl meu și plimbarea cu birja . . . . .	20
Mama și complicațiile interetnice . . . . .	24
Oglinda, păpușile și Toscanini . . . . .	25
O atracție „irezistibilă” . . . . .	28
Bunica Eftalia . . . . .	29
Revoluționând <i>Scrisoarea pierdută</i> . . . . .	31
Actor fără merit. . . . .	32
Anii formării – Institutul de Teatru . . . . .	33
Un actor e cineva care... . . . .	37
Pluta, mărul și muza . . . . .	41
<i>Șeful sectorului suflete</i> la Zagreb . . . . .	50

<i>Nu sunt Turnul Eiffel</i> la Zagreb și Wrocław . . . . .	55
Întâlnirea cu Grotowski. . . . .	56
<i>Arden din Faversham</i> la Piatra. . . . .	59
Ce să le spun celor de la Ford? . . . . .	64
<i>Julius Cezar</i> la Bulandra . . . . .	68
<i>Omul cel bun din Seciuan</i> și Primăvara de la Praga. . . . .	71
<i>Noaptea încurcăturilor</i> . . . . .	74
Regizor de televiziune. . . . .	76
<i>Nocturnele</i> de la Țândărică . . . . .	80
<i>Iona</i> în premieră la Teatrul Mic . . . . .	80
Prietenia cu Liviu și Lucian . . . . .	82
Cum am descins în America. . . . .	86
Două întâlniri esențiale . . . . .	92
<i>Măsură pentru măsură</i> la comsomoliștii din Helsinki . . . . .	96
Ucenicia pe lângă Peter Brook. . . . .	100
Dilemă în aeroportul din Amsterdam . . . . .	127
<i>Medeea</i> la „La Mama” . . . . .	129
<i>Electra</i> la Sainte-Chapelle . . . . .	140
Pe urmele lui Artaud. . . . .	141
Prima călătorie în Japonia . . . . .	144
Brazilia, <i>candomblé</i> și <i>Trotenele</i> . . . . .	155
<i>Cum vă place</i> la ferma de lângă La Rochelle. . . . .	162
<i>Livada cu vișini</i> la Lincoln Center . . . . .	167
<i>Agamemnon</i> la Lincoln Center. . . . .	172
<i>Sonata spectrelor</i> la Yale . . . . .	174
<i>Umbrelele din Cberbourg</i> la New York . . . . .	176
<i>Maestrul și Margareta</i> de două ori . . . . .	180
Între două lumi. . . . .	183

Partea a doua

DACĂ VOI NU MĂ VREȚI...

(MONOLOG)

Între teatru și operă . . . . .	193
Debutez la Cardiff cu <i>Evgjeni Oneghin</i> . . . . .	207
De la belcanto la operetă . . . . .	212
<i>Turandot</i> la Covent Garden . . . . .	215
Anul Gozzi . . . . .	221
În Egipt, uitându-mă fix la invizibil . . . . .	226
Un fel de swing . . . . .	228
Miracol de moarte și de naștere . . . . .	233
<i>Figaro</i> cu Superman . . . . .	236
<i>Fidelio</i> produce un cutremur la Covent Garden . . . . .	238
<i>Lucille</i> mele . . . . .	241
„La Mama” ori... „La Papa”? . . . . .	246
Vieți aparent pierdute – <i>Vania</i> și <i>Pescărușul</i> . . . . .	248
Un tenor care nu poate să se despartă... de soprana sa . . . . .	254
Întâlnirea cu Beckett . . . . .	256
Din nou la ART . . . . .	257
<i>Electra</i> , dar în germană . . . . .	260
Decembrie 1989... . . . .	264
Venirea și plecarea mea de la Teatrul Național . . . . .	265
O nouă carieră în New York, la Columbia University . . . . .	282

<i>Oedipe</i> la Opera Română (sau un coșmar balcanic revăzut în cheie comică) . . . . .	290
Experiențe diverse la Opera din Viena . . . . .	301
Shakespeare, <i>my way</i> ... . . . .	304
Piesa ascunsă din <i>A douăsprezecea noapte</i> . . . . .	305
<i>Îmblânzirea scorpiei</i> ... din noi! . . . . .	307
<i>Avarul</i> la Comedia Franceză . . . . .	309
Mici semnale de alarmă . . . . .	311
Magie albă: <i>Cymbeline</i> și <i>Pericles</i> . . . . .	312
<i>Neguțătorul din Veneția</i> : rasism și metafizică . . . . .	315
<i>Hamlet</i> – piesa imposibilă . . . . .	318
Note din tunel . . . . .	321
<i>Lysistrata musical</i> . . . . .	323
<i>Herakles</i> în criză la Salonic . . . . .	324
<i>Indiile galante</i> cu Les Arts Florissants . . . . .	328
Debut la Metropolitan . . . . .	329
<i>Faust</i> și nuditate la Met . . . . .	331
<i>Visul unei nopți de vară</i> la operă . . . . .	337
Nevoia de ateliere și de centre de creație . . . . .	338
Dacă din nou voi nu mă vreți... . . . . .	343
În loc de concluzie . . . . .	346
<i>Un teatru al spiritualității</i> (Basarab Nicolescu) . . . . .	349
<i>Cronologie teatru-operă-workshopuri</i> . . . . .	355

ANDREI ȘERBAN

*O biografie*

Ediția a III-a revăzută

Cu o postfață de Basarab Nicolescu

POLIROM  
2022

Robusta noastră gazdă, doamna Vallin, care declarase că nu-i place teatrul, a venit totuși din politețe să vadă ce-au făcut oaspeții teatraliști pe care i-a hrănit o vară și de care se atașase ca de o familie. S-a așezat pe-o bancă în fața primăriei, s-a crucit să-i vadă pe actori că apar pe acoperiș, apoi s-a ținut scai de ei să intre prima în pădure. Am observat-o făcând traseul complet și am fost plăcut surprins s-o văd dansând pe pajiște cu zeul Hymen rock'n'roll. Iar la sfârșitul experienței mi-a spus că și-a schimbat părerea despre teatru. Odată ajunși „acasă”, la ferma ei, gazda ne aștepta cu un adevărat festin și cu un vin vechi din pivnița părinților, iar tortul de ciocolată ales de la cea mai bună cofetărie locală avea ca inscripție „Cum vă place?”, semn că și în materie culinară piesa putea trezi întrebări. Ultimul a apărut actorul care-l juca pe Jacques Melancolicul. Personajul era singurul care nu accepta să revină din pădure. În piesă, el rămâne izolat, singur în neîncrederea pe care o are în oameni și viață. Și actorul, poate prea identificat cu rolul, a rămas după spectacol și el singur în pădure, contemplând melancolic condiția efemeră a teatrului. Dar, spre deosebire de personaj, el s-a decis în cele din urmă să revină la fermă și a apucat să guste ultima porție din tortul ce purta numele piesei.

Spectacolul nostru era din păcate sortit să dispară foarte iute, fiind comandat special pentru festival și planificat să se joace numai de două ori (acesta fiind un aspect incomod al festivalurilor, căci se joacă prea puțin pentru a permite unui proiect să-și trăiască viața). Ellen însă nu s-a dat bătută și, la insistențele ei, am reluat în

toamnă la New York spectacolul, încercând să adaptăm totul la spațiul închis. Copaci vii, aduși din serele din New Jersey, pământ și iarbă „organică” erau plasate cu grijă în spațiu. Cu ajutorul scenografului japonez Jun Maeda (un meșter tăcut și genial, care scotea minuni lucrând cu un fierăstrău medieval minuscul – cu ajutorul căruia a clădit decorurile la toate piesele pe care le-am lucrat acolo!), am jucat pe poduri ridicate peste mici întinderi de apă, pe care spectatorii treceau ca să pătrundă „în pădurea din Ardennes”. Dar efectul nu a fost același. Nimic nu a putut reproduce impresia de adevăr și puritate a unei adevărate păduri.

Costumele create de Miruna Boruzescu erau pastorale și expresive, dar unde în spațiul liber din Franța se contopeau natural cu foșnetul frunzelor și adierea vântului, sub lumina reflectoarelor în teatru deveneau estetizante, la fel ca și jocul actorilor americani, care, fără colaborarea colegilor cu accent și umor francez (care nu au primit viză de lucru în SUA), era mai puțin expresiv.

### Livada cu vișini la *Lincoln Center*

Joe Papp îmi telefonează și îmi dă *rendez-vous* la el în birou, la Public Theater. Auzise vorbindu-se de mine, văzuse spectacolele mele de la „La Mama” și dorea să mă cunoască. „Vreau să te angajez pentru două spectacole, dar nu la Public (teatrul pe care îl conducea în *downtown*, pe Lafayette Street), ci *uptown*, la Lincoln Center (unde tocmai fusese numit director artistic). E momentul să te

faci cunoscut și *uptown*. De la 14<sup>th</sup> Street în sus e un public mai conservator, a cărui mentalitate vreau s-o schimb. Îți ofer un contract de un an, dar ca să poți lucra pe Broadway trebuie să devii membru al Uniunii." I-am spus că statutul meu era tot de român în America: nu aveam nici *green card*, nici măcar faimosul *social security number* (necesar în multe situații ale vieții practice americane). „Cum”, se miră Papp, „după atâția ani de lucru în New York, nu ai *green card*?!” Dau din cap că nu. „Păi avem o problemă, căci fără acte în regulă și fără să fii membru al Uniunii nu am voie să te angajez. La *La Mama* cum ai lucrat tot timpul ăsta? Cum te-a plătit Ellen?” Ellen funcționa în felul ei original, un mister pe care niciodată n-am încercat să-l înțeleg, habar nu aveam cum jongla cu legile, dar reușea să mă plătească, foarte puțin, e drept, dar ce conta pentru mine era faptul că puteam să lucrez și eram fericit. „Și cât timp ai de gând să continui așa?” Întrebarea lui Papp a rămas suspendată și a continuat să mă obsedeze zile în șir. E adevărat, nu mă gândisem prea mult la situația mea. Trecuseră de acum ani mulți de când sosisem în America „pentru trei luni” și parcă tot întrețineam iluzia că cele trei luni nu au trecut și evitam din slăbiciune să mă întreb serios ce aveam de gând, amânând momentul unei decizii. Știam de la tatăl meu că în țară devenea clar că nu eram dorit. Se scria din ce în ce mai rar despre mine, iar treptat, puținele încercări ale unora de a-mi menționa numele în vreun articol sau la radio au fost oprite sec. Deși mai târziu, în 1979, *Secolul 20* a scos un număr dedicat în mare parte *Trilogiei* (meritul lui Dan Hăulică și al diplomației sale abile), acesta a fost de fapt ca un cântec de lebedă înainte să devin oficial *persona non grata*.



Între timp, la New York, eu îmi tot prelungeam statutul legal de *visitor*, cerând *extensions of status* la infinit (și absurd). Ce rost mai avea să mă mențin în această stare de pasivitate și indecizie?! Am făcut demersurile necesare și am obținut destul de repede celebrul *green card*. Ca proaspăt rezident american și mândru deținător al mult râvnitului plastic verde, m-am înscris în Uniunea regizorilor, condiție obligatorie pentru a putea lucra în establishment-ul teatral american (ceea ce arăta puterea imensă pe care o au aceste sindicate în cadrul sistemului). Astfel, drumul spre Lincoln Center a fost deschis în acel an 1976.

Am început să lucrăm la distribuția *Livezii* și numele vehiculate erau foarte *fierbinți*. Irene Worth, cu care mă împrietenisem în timpul lucrului cu Brook, dorea s-o joace pe Ranevskaia. Ea era așteptată să revină în America după mulți ani de carieră londoneză. Raul Julia, cunoscut actor de film și televiziune, a acceptat să-l joace pe Lopahin. George Voskovec, marele actor ceh, exilat de mulți ani din Praga, unde continua să fie o legendă, cu eleganța și cu umorul lui inteligent și cald, era făcut să-l joace pe Gaev. Pentru Trofimov l-am ales pe Michael Christopher. Era actor, dar tocmai scrisese o piesă de succes pentru care avea să obțină în acel an premiul Pulitzer. Promitea mult pentru rolul de intelectual introvertit. Cu o zi înainte de începutul repetițiilor, am aflat că tânăra Meryl Streep, abia ieșită de pe băncile școlii de teatru de la Yale, dar deja vânată de rechinii din Hollywood, refuzase un prim rol de film ca s-o poată juca pe Duniașa în *Livada*, căci murea să fie pe scenă alături de Irene Worth, de la care voia să fure secretele meseriei. Santo Loquasto, scenograf al multora din filmele lui Woody Allen, venea

să semneze scenografia, iar Jennifer Tipton tocmai renunțase la o carieră de dansatoare și debuta cu *Livada* în noua sa meserie de regizor de lumini, în care azi e recunoscută internațional.

*AMN: Livada în America a fost un mare succes. Până și azi se vorbește de ea și știu de ce. Pentru că a rupt cu „tradiția Cehov” obișnuită și cu clișeele de melodramă. Psibologia greoaie a fost înlocuită de un raport liber de joc, șocant, pentru că era comic. Probabil că din cauza asta a fost considerat foarte nou la vremea aceea. N-am s-o uit niciodată pe Meryl Streep în chip de Duniașa, intrând în primul moment al spectacolului și jucând în plină lumină întunericul – se lovea de mobile – era foarte frumos, era un fel de moment de bufonerie, de clownerie sublimă. Și asta dădea nota spectacolului. Ce m-a atins cel mai tare era impresia de ușurință: era un spectacol cu gravitate, dar fără să fie solemn, era frumos în sensul cel mai bun al cuvântului, pentru că era plin de bogăție interioară și de bucuria jocului.*

Datorită tradiției tabu a lui Stanislavski, pentru mult timp s-a uitat că Cehov a subintitulat *Livada* „o comedie, pe alocuri chiar o farsă”. Spectacolul meu cu *Livada* a produs un șoc în teatrul american, dar singurul meu merit e că am respectat indicațiile lui Cehov și am încercat să le înțeleg concret. Citind și notele lui Meyerhold, am fost încurajat să dezvolt cu actorii o atmosferă de circ, de vodevil, o formă de teatru exploziv, total, care povestea nu o dramă psihologică, ci o comedie umană. Pentru mine, amintirile cele mai delicate din spectacolul de la

New York sunt legate de detalii care au avut viață în acel context și care nu au putut fi repetate, atunci când am reluat *Livada*, nici la Tokyo, nici la București. În actul III, de exemplu, Liubov și invitații ei dansează frenetic. Dar dansul dă impresia unui coșmar, căci se dansează ca să se uite de licitație, unde e în joc soarta livezii. În vârtoarea dansului, Liubov o caută pe fiica ei, Ania, care e prinsă și ea de ritmul halucinant al mazurcii. Pentru o fracțiune de secundă, Ania se oprește, își îmbrățișează mama. În timp ce pulsul dansului o smulge într-o nouă goană, Ania îi aruncă rece informația: „S-a vândut”. Ca și cum ar fi lovit trăsnetul, Liubov rămâne înțepenită în mijlocul sărbătorii-coșmar, care acum crește până la paroxism.

*GB: Evident că tu ai fost inspirat de Meyerbold și de viziunea lui muzicală. Opunându-se realismului greoi al montării lui Stanislavski, împotriva căruia și Cebov însuși s-a revoltat, Meyerbold vedea actul III din Livada ca pe un ritual, o ceremonie stilizată, un dans al morții. Cred că tu ai încercat, modest, să realizezi ce nu a avut șansa să pună în practică Meyerbold, fiind lichidat de Stalin, și de aceea Livada ta ar putea fi dedicată memoriei lui.*

În contrast cu psihologizarea greoaie era și momentul despărțirii din actul IV. Pe o scenă albă, după ce casa a fost golită de mobile, familia și servitorii se așază pe jos, după vechiul obicei rusesc de a împărtăși un moment de tăcere înaintea unei călătorii. Nemișcate, după o agitație împotriva cronometrului (trenul pleacă în douăsprezece minute!), personajele parcă deveneau niște sculpturi fixate în eternitate.