

INTERFERENȚE ALE ESTETICII ȘI SPIRITUALITĂȚII ZEN ÎN VIZIUNEA ARTISTICĂ A LUI ANDREI ȘERBAN

DOI 10.46522/CT.2024.02.08

Victor GIURESCU PhD student

The Theater of Youth Piatra Neamț, România

victor_tori@yahoo.com

Abstract:

*Interferences of Zen Aesthetics and Spirituality
in Andrei Șerban's Artistic Vision*

In a world marked by an inversion of traditional value systems and an increasingly accentuated cultural plurality (not necessarily axiologically grouped), actors and directors seek to reconfigure the relationship between corporality, intellect, emotion and spirit. This search can be seen as a response to the deep need for meaning, for authenticity, for completing the inner space meant for religiosity. The director Andrei Șerban recalls in his autobiographical work the first meeting with the meditative exercises and awareness related to Zen, teachings that he intuitively experienced since his youth. Later, years later, in a monastery in Japan, the director would find that those felt energies were conceptualized within Zen Buddhism. This sensory experience, symbolized by the 'wires' that support the being from the bottom up and from the top down, reflects the transition from materiality to spirituality and vice versa, the necessity of the coexistence of the dimensions of materiality and spirituality evoking the ephemerality of the physical body and emphasizing the need for an omnipresent *verticality*. This *verticality* will become an essential feature of Andrei Șerban's entire directorial creation.

Keywords:

theatre, actor, director, spirituality, zen, yūgen

Introducere

Arta actorului în viziunea lui Andrei Șerban poate fi privită ca o întâlnire între mai multe tradiții și teorii teatrale care, deși diferite în abordare, împărtășesc elemente comune cu principiile Zenului. De la K.S. Stanislavski și interpretarea *organică*, autentică (bazată pe memoria afectivă), la Antonin Artaud și intensitatea profund resimțită, de la simplitatea și spiritualitatea lui Jerzy Grotowski, la *golul* cu un infinit potențial creativ al lui Peter Brook, teatrul lui Andrei Șerban valorifică spiritualitatea actului artistic prin însăși abordarea unor concepte orientale ce țin de hinduism sau de elemente fundamentale ale budismului zen.

Spiritualitatea în artele spectacolului contemporane rămâne un palier de investigare vast și polivalent, reflectat de un interes constant, reînnoit pentru dimensiunea transcendentă a experienței umane într-un context adesea laicizat forțat. Într-o lume marcată de o inversare a sistemelor tradiționale de valori și de o pluralitate culturală (nu neapărat grupată axiologic) tot mai accentuată, actorii și regizorii caută să reconfigureze relația dintre corporalitate, intelect, emoție și spirit. Această căutare poate fi văzută ca un răspuns la nevoia profundă de sens, de autenticitate, de completare a spațiului lăuntric menit religiozității. Corijarea unei legături posibil diluate dintre emițător și receptor, în urma îndepărtării de sacru, se poate realiza prin conștientizarea unei prezențe de tip metafizic mijlocită de spectacolul de teatru. În ultimele decenii, teoreticienii și practicienii artelor spectacolului au început să exploreze noi forme de expresie care întrec limitele raționalului și ale materialismului, integrând elemente inspirate din tradițiile spirituale orientale. Spiritualitatea, în acest context, devine un mediator între planurile fizic și metafizic, având potențialul de a îl transforma atât pe actor, cât și pe spectator.

Regizorul Andrei Șerban amintește în lucrarea sa autobiografică prima întâlnire cu exercițiile meditative și anumite conștientizări avute, învățături pe care le-a experimentat intuitiv încă din tinerețe. Ulterior, ani mai târziu, într-o mănăstire din Japonia, regizorul avea să constate că acele energii simțite erau conceptualizate în cadrul budismului zen. Această

experiență senzorială, simbolizată de „firele” ce susțin de jos în sus și de sus în jos ființa, reflectă tranziția de la materialitate la spiritualitate și invers, necesitatea coexistenței dimensiunilor materialității și spiritualității evocând efemeritatea corpului fizic și subliniind nevoia unei *verticalități* omniprezente. Această *verticalitate* va deveni o trăsătură esențială a întregii creații regizorale a lui Andrei Șerban.

Zen. Filosofia prezenței

Budismul zen are rădăcini în budismul Mahayana (*Marele vehicul*). El a fost adus în China de călugărul budist Bodhidharma în secolul al VI-lea d.Hr. și a primit numele *chan*, adică meditație (exercițiul contemplativ). Mai târziu, *chan* devine *zen* în Japonia, unde avea să ajungă în secolul al VIII-lea d.Hr. Occidentul va fi atras de învățăturile zen începând cu secolul XX, perioadă în care maeștrii, învățători zen din Japonia, vor răspândi învățătura și vor înființa centre de meditație și practică zen, centre care există și astăzi, mai ales pe teritoriul S.U.A. Esența învățăturii zen constă în accentuarea capacității lăuntrice a ființei umane de a se ilumina, dar nu prin studiu (adică prin implicarea rațiunii), sau prin participarea la anumite ritualuri, sau ceremoniale, sau venerarea statuilor sfinte. Perseverența în practică cu scopul clar de a depăși granița gândirii logice devine singura modalitate a ființei să se ilumineze.

Spiritualitatea zen rezidă într-o călătorie interioară către adevărata natură a ființei, un proces care transcende teorii, dogme sau concepte. Zenul poate fi înțeles doar excedând doctrina. Meditația Zazen, practica fundamentală în zen, presupune îndreptarea atenției către respirație, succedată de conștientizarea stării mentale. Exercițiul meditativ este instrumentul fundamental de a înțelege și a depăși raționamentul, logica, pentru a atinge iluminarea (*satori*).

Noțiunea de zen nu constă într-o definiție științifico-fantastică, ci reprezintă un mod de a trăi la timpul prezent, de a percepe realitatea așa cum este ea, neprelucrată de influențe lăuntrice sau legi heteronome. A fi zen devansează ideea

apuseană a calmului desăvârșit, idee trunchiată grosier de fundamentul spiritual și religios. Spiritualitatea zen îndeamnă la o întoarcere către sursă, către izvor, depășind formele limbajului și ale oricărui alt acroșaj conceptual. Dualismul gândirii împiedică perceperea realității „așa cum este ea“ și constrânge ființa de a eticheta lumea din jurul ei. Tandemurile „eu-ceilalți“, „bun-rău“, „frumos-urât“ sunt eliminate odată cu practica zen, fapt rezultat din exercițiile care cultivă conștientizarea adevăratei naturi a realității. Evenimentele din viață sunt lipsite de analiza derivată din experiență sau raționamente; ele sunt experimentate doar prin unicul filtru al momentului prezent. Atenția conștientă (mindfulness în Occident), aspect primordial în zen, îndeamnă la a fi în întregime prezent (trezit – termenul budist) indiferent de acțiunea întreprinsă. Orice secundă, minut, respirație sunt valorificate la maximum prin trăirea lor completă și nemodificată. Această practică a prezenței nu este forțată, ci decurge dintr-o relaxare, din conștientizarea gândurilor și a propriei corporalități; reacțiile ființei la evenimentele desfășurate sunt cele care denaturează adevărata realitate.

Una dintre temele importante abordate de zen, non-atașamentul, subliniază necesitatea detașării de ceea ce ne provoacă suferință. Eliberarea de atașamente nu presupune o existență fără experiențe sau plăceri, ci o viață în care acestea nu ne controlează. Abstractismul ideologiei zen este delaboretat prin însăși aplicabilitatea ei în viața de zi cu zi. Practica zen asigură libertate și deschidere față de fluxul existențial, eliberând ființa din prinsorile egoului. Integrarea în viața cotidiană a practicii zen transformă orice acțiune în introspecție și eliberare.

Elemente zen în arta regizorală

Înțelegerea simplistă a Occidentului despre zen l-a distanțat pe Peter Brook de acest tip de spiritualitate și l-a apropiat de filosofia lui G.I. Gurdjieff, înțelepciune pe care o găsea nealterată. În opinia filosofului armean, conștiința spirituală a ființei umane se află într-o stare de „somm“, iar scopul principal al

individului este să se „trezească“ din această dispoziție. Ființa se poate dezmetici, regăsi, prin controlul gândurilor și ale emoțiilor, printr-o autoobservare perseverentă și prin dobândirea unei libertăți interioare care îi vor permite să obțină o vedere reală asupra propriului *sine*. În ciuda faptului că nu sunt întotdeauna constante, explicite și vizibile în abordarea artistică a lui Andrei Șerban, demersul regizoral îmbrățișează principii eterogene, fundamentale din zen. Claritatea imaginii teatrale și căutarea constantă a adevărului prin arta actorului se manifestă printr-o vibrației profundă resimțită de receptor. Estetica zen în spectacolele lui Andrei Șerban pune accentul pe simplitatea expresiei, eliberată de încadrări formale.

Căutările regizorului de origine română s-au întânit cu cele ale lui Peter Brook, care recunoștea în Andrei Șerban un discipol vrednic și pe care Andrei Șerban îl va numi: „singurul meu maestru“¹. Spectacolele sale deconspiră un act artistic *viu*, un demers *organic* fluid în care actorii aspiră spre o prezență autentică, nefragmentată de rațiuni complementare inutile. Continua transformare a procesului înlătură rigiditatea unei repetiții sau constângerea unei reprezentării. Astfel, actorii explorează momentul prezent și conștientizează spontan construcția, existența personajului eliberat de șabloane. Spațiul teatral creat de Andrei Șerban conferă fiecărei rostiri, sunet, gest, privire sau tăcere oportunitatea unei semnificații, aidoma orizontului spiritualității zen, unde fiecare gând și acțiune, aparent nesemnificative, au un efect asupra întregii ființe. Actorii devin conștienți de gândurile lor, de propriul corp și de spațiul în care creează. Scena nu este un element exterior de dezvăluire, ci ea este asimilată ca parte fizică a unui proces metafizic. Aici, interconexiunea se intensifică, iar scena devine tărâm al realizărilor teatrale eliberate de forța manifestării clișeizate: „Cum poate un actor să găsească în personajul pe care-l joacă ceva care e esențial pentru el, să descopere un dublu, o ființă necunoscută care deodată îi apare familiară? Important nu e rolul, ci o posibilitate latentă



1. Andrei Șerban, *Mereu spre un nou început*, carte gândită și alcătuită de Eugenia Sarvari, cu un laudatio de Ion Vartic și o postfață de Doina Modola, București, Editura Tractus Arte, 2013, p. 83.

a unei alte vieți, a unei alte energii pe care o deține, dar de care nu e conștient.”²

Actorii lui Andrei Șerban se debarasează de rezolvările facile, de „sertărașele“ comode și posibilitățile convenabile cunoscute până atunci. Se încearcă depășirea oricărei structuri, stanislavskiană sau grotowskiană; căutările sunt dincolo de teorie. Alături de Peter Brook în experimentul de teatru *Orghast* (1971), spectacol ce avea să fie prezentat la Shiraz-Persepolis în Iran, Andrei Șerban conștientizează valoarea cuvântului sau, mai degrabă, însemnătatea inexistenței lui. *Orghast*, un spectacol jucat într-o limbă inventată de poetul Ted Hughes (limbajul avea inserții din greaca veche și avesta), a conținut un mesaj al trimiterilor către sursă, înspre imaterialitate, către o dimensiune spirituală accesibilă doar printr-un limbaj neconceptual, inefabil, care transcende structurile raționale și noțiunile cunoscute. Experiența spirituală ar fi fost accesibilă doar printr-o formă de exprimare intuitivă, privată de logică și coerență.

În 1979, patru luni de repetiții au fost consemnate la sediul *La MaMa Experimental Theatre Club* pentru punerea în scenă a spectacolului *Medeea*, la alegerea textului contribuind și Peter Brook. Regizorul englez îl sfătuisese pe Andrei Șerban: „să pună o piesă într-o limbă uitată”³ Regizorul de origine română avea să mărturisească ulterior că opțiunea a fost o provocare pentru el, fiind o piesă pe care nu o înțelegea. În această manieră, spectatorul *Medeei* a experimentat un alt tip de emoție estetică, una viscerală. Indicația regizorului Andrei Șerban pentru actrița Priscilla Smith, interpreta *Medeei*, are o referință în estetica zen, distanțată de cea stanislavskiană a memoriei afective: „Gândește-te să fii marea, ca norii care fug pe cer, ca un copac bătut de vânt.”⁴ Extrem de dificil pentru un actor să renunțe la



2. Idem, *O biografie*, postfață Basarab Niculescu, București, Editura Polirom, 2012, p. 45.

3. Ed Menta, *Andrei Șerban. Lumea magică din spatele cortinei*, traducere de Svetlana Mihăilescu, București, Editura UNITEXT, 1999, p. 25.

4. Ana Maria Narti, *Medeea lui Andrei Șerban*, București: Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul Azi” 2007, p. 11.

cârlige, la traseele unidirecționale către personajul interpretat. În acest caz, conștientizarea în tot procesul artistic a unei energii suport a generat o interpretare inedită.

Spiritualitatea în spectacolul de teatru

Teoreticieni în artele spectacolului, presați parcă de o actualitate stearpă, au identificat constant o necesitate a întoarcerii către sursă. Antonin Artaud, în urma vizionării unui spectacol balinez de teatru, este martorul unui limbaj mistic, care i se revelează și pe care el îl simte și înțelege visceral, în ciuda lipsei unui alfabet decodificator. Jerzy Grotowski eliberează calea actorului, *via negativa* devine instrument facilitator de percepție și de manevrare a fluxului energetic dintre actor și spectator. Artificiul exterior (muzică, decor) complică recunoașterea naturii pure a realității. El aglomerează, intervine, încifrează relația creator – receptor, singura relație indispensabilă, recunoscută de regizorul polonez în demersul artei spectacologice. În toate aceste căutări, recunoaștem un proces spiritual al purificării ființei/actorului, o cale de dezvoltare personală printr-un mecanism profund de autocunoaștere.

Deși, în mod convențional, regizorul este considerat maestrul, iar actorul discipolul, în procesul artistic se conturează o dinamică inversată, în care actorul devine uneori, la rândul său, maestru, iar regizorul discipol, contribuind astfel la un schimb creativ bidirecțional. Resursele interioare ale actorului, alături de procesele de conștientizare și inteligența sa scenică, facilitează accesul către noi perspective asupra personajului, deschizând direcții de explorare care rămân, în mod inevitabil, limitate regizorului din cauza viziunii de ansamblu.

Influențele Zen în creația lui Andrei Șerban nu se limitează doar la forma exterioară a spectacolelor sale, ci penetrează chiar procesul de lucru cu actorii, încurajând un tip de joc, de interpretare, bazat pe autenticitate și libertate interioară. Metodele sale de lucru includ practici menite să le dezvolte capacitatea de a reacționa spontan și autentic la stimulii externi, un proces similar meditației zazen, unde

mintea este antrenată să fie vigilentă și flexibilă. Astfel, actorii lui Andrei Șerban nu elaborează într-o expresie rutinată, mecanicizată, blocați în construcțiile repetițiilor anterioare, ci devin reale *canale* prin care personajul se naște la timpul prezent, *aici și acum*. Capacitatea de a fi prezent și spontan pe scenă, creația rolului nefiind bazată pe o structură realist-psi-hologică, amintește de principiul *mushin* care se traduce prin „mintea fără minte“ și care se regăsește și în filosofia taoistă chineză cu termenul *wu wei* (non-acțiune). *Mushin* presupune o minte care nu se agață de gânduri parazitare sau anumite atașamente emoționale. Ca urmare acestui tip de minte neconstrânsă, eliberată, acțiunea se realizează natural, spontan, fără efort. În spectacolele lui Andrei Șerban, naturalețea actorilor este esențială pentru a crea un spectacol viu, într-o continuă transformare, o experiență al cărei flux influențează și creatorul și receptorul, ambii reacționând la energia creată.

Zenul, cu accentul pe prezența imediată, pe golirea minții și pe conștientizarea profundă a momentului, rezonază profund în arta lui Andrei Șerban. Regizorul construiește un spațiu unde tăcerea și *golul* devin la fel de importante ca dialogul, un ecou al practicii Zen de a cultiva sensul în absența zgomotului mental. Utilizarea liniștii pentru a crea spațiu sunetului, a simplității scenice și a firescului actorilor sunt instrumente de explorare regizorală. Această abordare transformă fiecare spectacol într-o meditație vizuală, așa cum în practica orientală se întâlnește exercițiul meditativ care implică concentrarea asupra unei imagini, sau simbol, sau obiect fizic pentru a calma mintea și a intensifica introspecția și a accentua conștientizarea.

Adaptând o învățătură orientală, regizorul de origine română Andrei Șerban menționa într-un interviu importanța drumului, a călătoriei discipolului alături de maestru, situând destinația pe un plan secund. Esența călătoriei, de fapt întâlnirea actorului cu regizorul și apoi repetiția, se pot transforma într-o veritabilă relație spirituală de tip oriental.

Andrei Șerban reunește noțiuni din tradițiile teatrale occidentale și orientale. El se lasă inspirat de teatrul Nō și de învățăturile lui Zeami pentru a dezvolta un stil unic de regie. Fascinat de teatrul japonez, regizorul de origine română a

integrat principii Nō în spectacolele sale, punând accent pe un simbolism subtil (yūgen), pentru a oferi publicului o experiență metafizică. Aidoma lui Zeami, Andrei Șerban adaugă o profunzime spirituală în spectacolele sale, transformându-le astfel într-o veritabilă călătorie interioară atât pentru actori, cât și pentru spectatori.

Yūgen sau „calitatea jocului”⁵, termen fundamental în teatrul japonez și regăsit în arta teatrală a lui Andrei Șerban, evidențiază „grația”⁶, frumusețea subtilă a prezenței scenice a cărei evanescență îi provoacă pe spectatori să completeze spațiile, *golurile* sugestive cu propriile explicații și trăiri. Interpretarea simbolică (adică o parte a desfășurării rămâne nedezvăluită), obscuritatea și misterul actului artistic îmbie publicul să exploreze sensuri ascunse.

În Zen, yūgen pune accent pe ceea ce este doar sugerat, nu explicit. Originea noțiunii se regăsește în estetica japoneză. În practica budismului zen, *yūgen* devine o modalitate de a percepe realitatea dincolo de dualitatea obișnuită și de atașamentele mentale. Claritatea spirituală dobândită în urma tehnicilor îl ajută pe practicant să străpungă superficialitatea, să realizeze profunzimea lucrurilor a căror existență era doar bănuită. Yūgen înseamnă acel *ceva* inexplicabil, simțit, dar complicat de clasificat, de pildă: sunetul produs de valurile mării, contemplarea frumuseții unei flori sau a perfecțiunii picăturilor de rouă dimineată. În teatrul japonez: „Esența grației include o purtare nobilă, care emană calm și stăpânire de sine”⁷.

Andrei Șerban a susținut o serie de ateliere în artele spectacolului cu actori români. Aceste ateliere au cuprins exerciții inspirate din yoga, practica meditației, analiza și conștientizarea propriului corp și a propriilor reacții în dinamica elaborării unui personaj. Prezența și absența sunetului, analiza lăuntrică, ieșită din tipare, au avut ca scop reîmprospătarea artei și devoalarea unor noi posibilități de abordare și creație.



5. Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru Nō*, traducere din limba japoneză Irina Holca, prefață de Andrei Șerban, postfață de Carmen Stanciu, ediția a II-a, București, Editura Nemira, 2013, p. 7.

6. *Ibidem*, p. 49.

7. *Ibidem*, p. 11.

Confruntarea cu propriul sine se transformă într-o incursiune metafizică a propriilor limite, ca mai apoi acceptarea și depășirea lor va elibera drumul către personaj.

Concluzii

Actul artistic, mărturisește Andrei Șerban, așa cum îl percepe uneori regizorul postmodernist astăzi, propune adeseori o năzuință pentru dreptate și exacerbează subtextul revoltant al mesajului dramatic. Se transmit semnale de alarmă, de multe ori într-o formă neatenuată, îndepărtându-se astfel de o estetică artistică. Oare teatrul ar trebui să fie mijlocul prin care să se transmită semnale existențiale de alarmă? Iar dacă răspunsul este unul afirmativ, se impune o a doua întrebare: sub ce formă artistică se produce această avertizare?

Andrei Șerban observă cu îngrijorare absența discursului despre spiritualitate în teatrul contemporan și amintește că această dimensiune nu mai este vizibilă în procesul artistic. Descifrarea definiției teatrului Nō face referire la actorul care acționează și se luptă ca într-un ring. Scena este ringul, iar teatrul este o ciocnire, un conflict al personajului cu celelalte personaje. „Cred că rolul artei e să filtreze trivialul vieții printr-o viziune transparentă, să dea speranță, nu doar să arate cât de sumbru este totul, cu alte cuvinte să ne amintească de potențialul infinit pe care, ca oameni, îl avem”⁸.

Bibliografie:

ARMANCA, Brândușa, „Regizorul Andrei Șerban: Trăim un curent absurd”, în <https://romania.europalibera.org/a/interviu-andrei-serban/32190115.html>, data accesării 16 octombrie 2024.

MENTA, Ed, *Andrei Șerban. Lumea magică din spatele cortinei*, traducere de Svetlana Mihăilescu, București, Editura UNITEXT, 1999.



8. Andrei Șerban, *O biografie*, postfață Basarab Niculescu, București, Editura Polirom, 2012 p. 53.

-
- NARTI, Ana Maria, *Medeea lui Andrei Șerban*, București: Fundația Culturală „Camil Petrescu“, Revista „Teatrul Azi“ 2007.
- NUKARIYA, Kayten, *Istoria Zenului. Doctrina și practica zen în China și Japonia*, traducere din limba engleză Marian Stan, București, Editura Herald, 2014.
- ȘERBAN Andrei, *Mereu spre un nou început*, carte gândită și alcătuită de Eugenia Sarvari, cu un laudatio de Ion Vartic și o postfață de Doina Modola, București, Editura Tractus Arte, 2013.
- ȘERBAN, Andrei, *O biografie*, postfață Basarab Niculescu, București, Editura Polirom, 2012.
- ZEAMI, *Șapte tratate secrete de teatru Nō*, traducere din limba japoneză Irina Holca, prefață de Andrei Șerban, postfață de Carmen Stanciu, ediția a II-a, București, Editura Nemira, 2013.

© Victor Giurescu, 2025. Acest articol este distribuit sub licența Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY).