

Amintiri și înnoiri

Regizorul Mircea Comișteanu și-a făcut un obicei din a reveni asupra unor texte fundamentale din dramaturgia românească sau universală, montate de-a lungul carierei sale. Bunăoară, nu numai că a realizat "integrala Caragiale", performanță unică și onorantă, dar a înregistrat și victoria de a surprinde pe spectatori prin modalitățile sensibile diferite de edificare scenică a pieselor marelui clasic, atunci când a oferit o a doua sau o a treia versiune.

Mărturisesc că așa fi dorit ca felul în care Mircea Comișteanu a proiectat revenirea la *Unchiul Vanea*, text care în 1989 i-a prilejuit, la Teatrul Național din Craiova, unul dintre cele mai faste momente din carieră, să mă surprindă. Urmărind spectacolul înfăptuit pe scena Teatrului Național din Cluj, spectacol profund îndatorat versiunii principeps, am fost invadat de amintiri. E vorba mai întâi despre amintirea sentimentală, tulburătoare a unui spectacol învăluit, *envoûtant*, cum spun francezii, fermecător prin clar-obscurul ambianței în care sălășluiește o lume trăind fără să știe de ce, irosindu-se în vorbe, lamentații, plângându-și ratarea, plictisul, dragostea neîmpărtășită. Dar e vorba și despre amintirea lucidă, retrospectiv analitică, a unei explorări ample, serioase în straturile cele mai adânci și rafinate ale textului cehovian, transpus scenic cu o remarcabilă intuiție culturală, generatoare a unei montări atent caligrafiate, ordonate, cu relații excelent precizate, cu o intruziune de tip stanislavskian în drama indivizilor și categoriilor umane reprezentate. Or, tocmai

această amintire lucidă nu-i este tocmai favorabilă regizorului Mircea Comișteanu. Pentru că, deși *Unchiul Vanea* în versiune clujeană este, inevitabil, un spectacol bun, el îi produce cronicarului un imposibil de stăpânit sentiment de frustrare ce-și află sursa în dorința nesatisfăcută de a fi asistat la o înnoire a concepției. Până la urmă, recenzentul însuși se vede în imposibilitatea, oarecum jenantă, de a formula judecăți noi asupra felului în care directorul de scenă a urmărit relația esențială dintre text și subtext. Iar a retranscrie laudele la adresa felului în care s-au coagulat scenic imaginile lumii crepusculare evocate de Cehov, la adresa excepționalei inspirații de a folosi drept coloană sonoră fragmente din Simfonia I de Gustav Mahler, din acordurile căreia pare a se naște însuși spectacolul, la adresa acribiei filologice cu care a fost citită partitura ori în legătură cu admirabilele decoruri și costume create de Ștefania Cenean, împrumutate ca atare de la Teatrul Național din Craiova, nu e un exercițiu intelectual din cale-afară de ofertant. După cum nici inventarierea unor detalii care aveau o relevanță aparte în versiunea principeps și care acum, nu știu de ce, lipsesc, nu mi se pare tocmai tentantă.

Centrul de interes al montării se cuvine căutat în felul în care Mircea Comișteanu a lucrat cu actorii. Pe acest teritoriu pot fi determinate meritele regizorului și înnoirile spectacolului. Căci Mircea Comișteanu și-a dovedit încă o dată calitățile de alcătuitor de distribuții, capacitatea de a dirija interpretii, abilitatea de a-i scoate în față ori de a-i extrage pe unii din șabloanele pe care și le-au făurit. Și spun asta în ciuda faptului că izbânda nu e totală. Marele gol al spectacolului îl constituie modul deficitar în care tânăra Geanina Călinescu a rezolvat rolul Elena Andreevna. Deși are ceea ce îndeobște se cheamă "prezență scenică" și, lucru mai rar în cazul celor aflați la începutul profesiei, știe să poarte costumul care evident o avantajează, Geanina Călinescu rămâne o simplă prezență decorativă. E



ceva fals în rostirea și conduita ei scenică, o falsitate care ar fi putut fi, eventual, speculată, dar care, cel puțin în seara premierei oficiale, a sărit în ochi. Doar în confruntarea-impăcare cu Sonia acțița s-a apropiat cu adevărat de rolul încredințat. Am apreciat în schimb felul în care Irina Wintze a conturat sensibilitatea ultragiată și uneori isterizată a Soniei, stilul caragialian în care Gheorghe M. Nuțescu l-a gândit pe Serebreakov, tendințele prețios-autoritare pe care Melania Ursu le-a imprimat Mariei Vasilievna. O bună impresie au lăsat Ion Marian în Teleghin și Ligia Moga, interpreta dădacei. Dorel Vișan, în rolul titular, și-a impus propriul său *Vanea*. Actorul a sesizat caracterul (melo)dramatic al personajului, i-a infuzat comicul (ridicolul ?) care iese la suprafață în clipa când omul înăsprit de muncă se îndrăgostește în chip adolescentin, pasional de Elena Andreevna și descoperă, sub impulsul geloziei, impostura profesorului Serebreakov. Din felul în care Dorel Vișan a conceput rolul, spectatorul înțelege că *Vanea* nu e ceea ce în manuale se numește "personaj pozitiv", că Ivan Petrovici nu a fost un erou creionat cu simpatie de Cehov, însă, lucru ciudat, același spectator încearcă un sentiment de compasiune pentru drama personajului.

În 1973, regizorul Alexa Visarion înfăptuia pe scena Teatrului Național din Cluj un meritoriu spectacol cu *Unchiul Vanea*. Cercetând cronicile vremii, am aflat că personajul focalizant al montării a fost Astrov, grație interpretării lui Gheorghe M. Nuțescu. E, desigur, doar o coincidență că acum Cornel Răileanu, actor de o factură specială, atinge, tot în rolul Astrov, starea de grație a interpretului-creator. Intensitatea maximă se înregistrează în scena Astrov-Sonia, unde Cornel Răileanu susține o veritabilă lecție de actorie. Aplauzele înțetite de la finalul reprezentației au dovedit că publicul clujean i-a apreciat performanța.

Mircea Morariu

UNCHIUL VANEA de A.P. Cehov • TEATRUL NAȚIONAL din CLUJ • Data reprezentației: 22 octombrie 1998 • Regia: Mircea Comișteanu • Decorul și costumele: Ștefania Cenean • Distribuția: Gh. M. Nuțescu (Serebreakov), Geanina Călinescu (Elena Andreevna), Irina Wintze (Sofia Alexandrovna), Melania Ursu (Maria Vasilievna Voinițkaia), Dorel Vișan (Ivan Petrovici Voinițki), Cornel Răileanu (Astrov), Ion Marian (Teleghin), Ligia Moga (Dădaca Marina).