

în redacții și cafenile politice, dar și în provincie, la ceaiurile de pe terasă, la nămurile anuale ale zemstvei, la mesele cu musafiri din județ. Nu numai publicității și scriitorii se arată îngrijorați de viitorul planetei, dar și boiernașii ruinați, actrițele ratate, impiegății, judecătorii de pace, fetele bătrine, gradele superioare din armată, învățătorii și medicii, literații moderniști și generalii în retragere. Doar mușcii n-au astfel de obsesii, apănaj exclusiv al intelighenției. Ei se mulțumesc să bea vodcă, să asude și să bată mătânii. Dar Cehov, ca orice mare scriitor, depășește simpla radiografie a realului social. El cată a surprinde, dincolo de acest dat cu părerea, vanitatea, Vanitatea de a avea o soluție, numai a ta, într-o chestiune morală, socială sau chiar filosofică, aprig discutată în acel moment. Vanitatea de a susține și impune în fața celorlalți acest punct de vedere. Puțin importă cum s-a format el. Putem presupune, citind un alt mare radiograf al datului cu părerea, Ion Luca Caragiale, că e rezultatul literaturii și publicisticii ieftine a vremii. Important e faptul că acest dat cu părerea constituie rațiunea de a fi a personajului. În mediocritatea vieții depărtate de capitală, a avea un punct de vedere în problemele vinturate de ziare ca vitale pentru omenire înseamnă a te crede, o clipă, cineva foarte important. Comicul cehovician se întemeiază, ca orice comic, pe discrepanța dintre aparență și realitate. Feron lui Cehov, asemenea lui Verșinin, își expun tezele privind chestiunile arzătoare ale vremii cu aerul că de ei ar depinde soluționarea acestora. În realitate însă, ei sînt niște mărunti provinciali. Discrepanța dintre ce sînt și ce se cred ei ca importantă stîrnește risul. O discrepanță asemănătoare vizează și domeniul moral. În nesfîrșitele lor filozofări, eroii lui Cehov sînt generoși, lirici, sentimentali. În viață sînt însă de un egoism feroce. Pe cît de buni sînt ei cu omenirea în general, pe atît de cruzi sînt ei cu semenii din jurul lor. Și nici nu e de mirare, dacă ne gîndim că, spre deosebire de omenirea teoretică, oamenii concreți le pot afecta interesele. Ca toți marii lirici, Cehov e un dușman neîmpăcat al sentimentalismului ieftin. El suspectează, și pe drept cuvînt, vorbele mari, tiradele sfîrșitoare, deplîngerile abstracte, văul care ascunde, de fiecare dată, interesul.

Această secvență e însă și tragică. Ea reliefează o dominantă modernă a teatrului cehovian imposibilitatea comunicării. Întreaga ființă a lui Verșinin e încordată pentru a spune ceva esențial despre el însuși. În locul acestei destăinuri tulburătoare, el se trezește rostind un text fără nici o legătură cu trăirile sale. Un text știut pe de rost, pe care l-a spus de cîteva ori pînă acum. Distanța dintre ce simte și ce spune eroul e categorică. Exage-

rint-o, Alexa Visarion a vrut să facă evidentă pînă la șoc drama comunicării în lumea din *Trei surori*. Deși vorbește alt de mult, Verșinin nu spune nimic. Și nu numai pentru că, văzut îndeaproape, el e un personaj înstrăinat, falsificat de clișeele literar-publicistice ale vremii, dar și pentru că el nu poate exterioriza nimic din ceea ce trăiește. Asemenea tuturor eroilor cehovieni, Verșinin rămîne închis pentru totdeauna în singurătatea ființei sale.

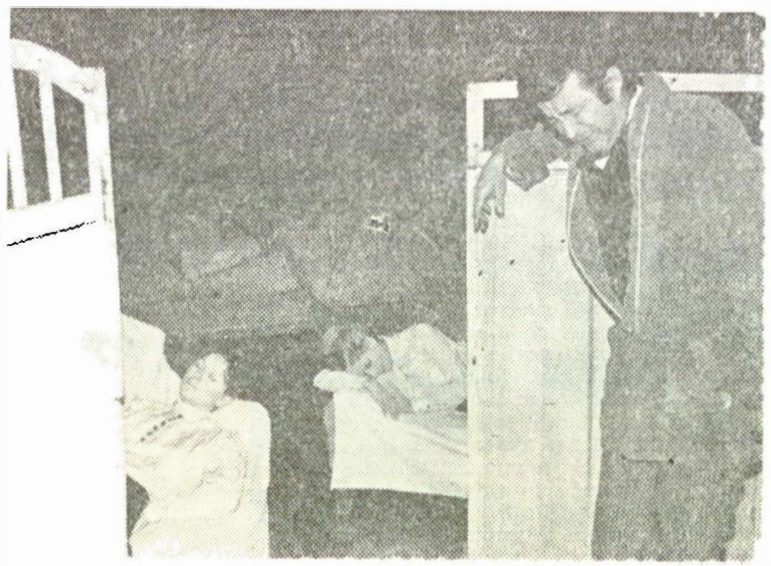
Modern, fără a fi strident, spectacolul semnat de Alexe Visarion e un exemplu de lectură în adîncime a unui text clasic.

Ion CRISTOIU

Aveți-vă ca frații...

Cum cîțiva intelectuali se pronunță în ultima vreme critic, deloc ceremonios, în scris și în felurite orații, despre arta regiei, în așa fel încît reiese limpede că nu cunosc nici care e natura acestei arte și nici cum se săvîrșește ea în practică, aș reaminti că una din prerogativele meseriei e organizarea a tot ceea ce se petrece în scenă pe fluxul unei idei deduse din text. Din această idee-ax se ramifică ideile personajelor, ale mediului, cele ce diriguiesc conflictualitățile și gradările. Alexa Visarion, care a lucrat mult asupra dramaturgicilor cehoviene, a făcut de pildă interesanta descoperire că oamenii din lumea orașului provincial al piesei *Trei surori* au legături fragile, friabile. Cel mai important argument regizorul îl află în „copiii generalului”: între surori și fratele lor relațiile sufletești, dacă au existat vreodată, s-au tocit (despre cele intelectuale nu poate fi vorba), sentimentele familiale au fost măcinate de izolarea fiecăruia în sine însuși și de ratarea, de către toți, a cuplului: Olga e singură, celibatară trecută; Mașa are o căsnicie nenorocită și apoi un amor ilicit, de scurtă durată, care se consumă în exaltări factice, disperare și recădere în starea anterioară; Irinei îi este ucis logodnicul în preajma căsătoriei — căsătorie acceptată de ea fără nici o bucurie. După ce, deci, două din surori au avut parte, într-un fel sau altul, de imbecilii (nu prea cunoaștem biografia Olgăi, dar nu este exclus să fi trăit și ea cîndva o atare experiență), mai cade peste ele și pacostea unui frate nevolnic, fire incertă, provocînd

Irina (Margareta Avram), Olga (Irene Flamann Catalina) și fratele lor, Andrei (Mircea Belu)



incercături, mizerii domestice, dovedind incapacitate de a înțelege ce se petrece în jurul său, aducând sub acoperișul părintesc o harpie, soție adulterină lacomă și grosolană.

În admirabilul spectacol timișorean surorile nu par a comunica. Cehov îi scria lui Gorki că a creat trei eroine cu același tată și aceeași mamă, „dar fiecare trebuie să-și aibă genul ei”. Pe scenă, chiar astfel și sînt. Larisa Stase Mureșan zugrăvește cu excelență mincea scurtă a înamoratei Mașa, despre care propria ei soră mai mare va spune (nu cu tandrețe surizătoare, ci sec și ritos): „dintre noi trei, tu ești cea mai proastă”. Olga e lovită de blazare și are o nuanță de cinism în indiferentismul ei rece. Irina miunează a fi transportată, romantică, suavă, dar divulgă, din cînd în cînd, calculul, vidul sufletesc și chiar o anume mărginire tivită cu meschinării. Ea nu trăiește tragic vestea funebră ce i se aduce, ci mai mult dezamăgită și cu un aer damnat; n-a reușit nici de astă dată... În sporovăiala lor continuă nu există propriu-zis aspirația spre dialog, astfel că nici nu avem decît rareori ocazia să le ascultăm vorbindu-și, confesîndu-se una alteia, căutînd realmente sprijin ori sfat. Preocupările lor sînt divergente — sau, cu puține puncte de interferență; de aceea, finalul, cînd fiecare bocește pe cont propriu o viață irosită, fără sens, e o interesantă surpriză, legitimată logic. Iar Andrei e mai rău decît un frate vitreg. Combinațiile lui oneroase sau prostești, care rui-

nează casa, supușenia timpă față de oribila-i nevastă, slugărnicia față de șeful său ierarhic — amantul Nataliei Ivanovna —, resemnarea suferitoare, într-un orizont definitiv închis, vor determina o ruptură clară cu surorile. Acestora nu le rămîne decît să-i acorde cea mai de jos comizeratiune nu-l mai întreabă nimic, nu-i mai cer nici o socoteală, nu-i dau nici un indemn, au înțeles că nu mai au cu cine vorbi!

În acest sens, Alexa Visarion a creat o scenă absolut extraordinară: Andrei își ține discursul lăcrimos nu în fața celor trei femei, ci a paravanelor după care ele s-au culcat și de unde răspund arar, alene, greol, ca în vis. E drept că sîntem în actul trei, după teribilul incendiu, cu alergăturile și emoțiile ce le-a provocat, într-un moment cînd — cum zice dramaturgul — „toți sînt oboșiți, aproape că dorm” și e „o atmosferă întunecată”. Dar în spatele paravanelor se simte nu sfortoarea cit de cît binevoitoare de a asculta totuși, într-o clipă apăsătoare, o ultimă explicație, ci lehamitea totală. Se semnează aici, tacit, despărțirea definitivă a fiecăruia de ceilalți. Legătura de sînge s-a frînt, iese la iveală violent relația definită de teribila noastră zicală (cum și cînd s-o fi născut ea?) „Aveți-vă ca frații și mincați-vă ca cîinii”.

Valentin SILVESTRU