

ÎNCERCARE ASUPRA LUI CEHOV

Pescărușul de A. P. Cehov ● Teatrul Giulești ● Regia Gelu Colceag

Încă de la prima scenă între Mașa și Medvedenko intuim că ceva neobișnuit (și, parcă, nelalocul lui) se va petrece în fața noastră de-a lungul reprezentării **Pescărușului**. Tonul de zeflemea ușoară al Mașei la adresa faptului că „poartă doliul vieții” fiindcă e nefericită, ca și întreaga ei atitudine de excentrică blazată transmit semnale deocamdată tulburi despre atmosfera generală ce se va încheia pe scenă.

Mai tirziu, puși față în față cu o Arkadina (Dorina Lazăr) robustă, pragmatică, gata mereu să se ia la hartă, și să-și apere cu dinții posesiunile (amoroase sau de altă natură), pronunțînd pe un ton de vajnică provincială: „Sur l'Eau de Maupassant, drăguț!”, și luîndu-l cu asalt pe Trigorin cel rătăcit temporar în pasiunea pentru Nina Zarecinaia, avansăm în surpriză pînă foarte aproape de limita dincolo de care nu mai știm dacă n-ar fi cazul să intrăm în alertă estetică. Dar... iată-l și pe Trigorin (Sorin Postelnicu). E efiminat și nevrinos. Un fel de fante oborean cu pretenții intelectuale și cu aer „dandy”. „Damnatul” intr-ale creației literare, cu floare la butonieră și colonie în păr, făcînd aproape fără să se ostenească ravagii printre inimile simțitoare din urbe.

Iată-l pe medicul Dorn: șmecheras fustangiu mult mai puțin simandicos decât Trigorin dar, hotărît, din aceeași familie spirituală. Scena dintre Dorn și Polina Andreevna (Liana Mărgineanu) exemplifică fără echivoc starea de vagabondaj sentimental în care se află (chiar și la o vîrstă mai coaptă) personajul interpretat de George Bănică.

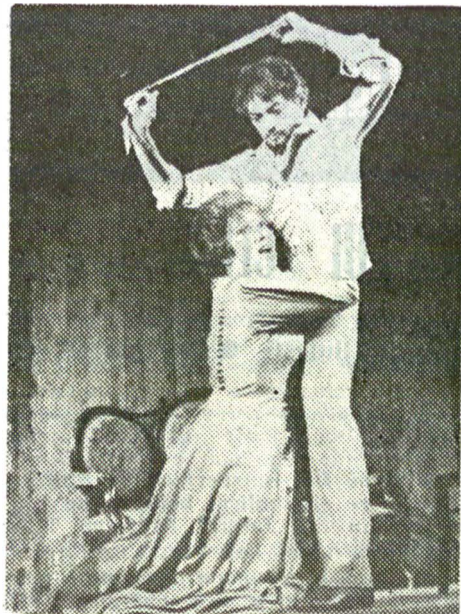
Și ne reîntoarcem la Mașa, la celebra Mașa — adică întruparea (pentru Cehov) a destinului omenesc îrosit între iubirea neîmpărțășită și căsnicia necesară, dar anostă, simbol al resemnării lucide în fața unei vieți care nu este ceea ce ar

fi putut să fie. În spectacol, o prezintă clătinătoare și abulică, bolnavă de plic-tis, iar nu de „fatum” (Adriana Trandafir).

Toate aceste personaje dovedesc o mare poftă de viață și o mare energie. Ele se ceartă (Arkadina cu Sorin și cu Treplev), imploră iubire (Polina — doctorului Dorn, Arkadina — lui Trigorin și Mașa — lui



Nina Zarecinaia (Iuliana Ciugulea) și Treplev (Ovidiu Voicu): două eterne singurătăți



Arkadina (Dorina Lazăr) și Trigorin (Sorin Postelnicu) : o iubire à la Caragiale

Treplev), vor cu tot dinadinsul să participe la pulsul societății în mijlocul căreia își petrec existența (Florin Zamfirescu alcătuiește în Sorin un portret admirabil de bătrinel simpatic și agitat, aureolat de candoarea senină — nu și senilă — a virstei, subrezit doar fiziceste, bintuit de acea sete totală și tîrzie de trăire, rezervată numai celor întorși la inocența sufletească dinții).

Înțelegem, așadar, că regizorul Colceag „propune” în primul rînd o lectură inedită a personajelor. Nu va fi vorba despre o inițiere în tainele „marelui suflet slav”. Nu va fi vorba nici despre o meditație asupra naturii umane, pentru care textele cehoviene sînt adevărate ferestre miraculoase. Lumea figurată de Colceag prin personajele mai sus amintite nu va încerca să reconstituie nimic din poeticitatea molatecă, dezabuzată a lumii sfîrșitului de veac în Rusia lui Anton Pavlovici Cehov. Ea va căuta, dimpotrivă, să sugereze alcătuirea pestriță și plină de nerv a lumii balcanice pe care o închide în opera sa de sfîrșit de secol Ion Luca Caragiale.

De aceea apare Arkadina ca o veritabilă „Domina Bona”, amoretată de Trigorin—Tipătescu. De aceea ne amintește Dorn, prin capriciile-i sentimentale, de un binecunoscut frizer de mahala, iar pe Sorin ai impresia că-l vezi tot timpul gata de taifas la o halbă și asta numai și numai pentru că n-are ocazia să

ajungă, precum Dandanache, deputat. Cît despre căsnicia nefericită a Polinei Andreevna cu Șamraev (Vasile Ichim) sau despre cea în dorul-lelii a Mașei cu învătătorul Medvedenko (Niculae Urs), dimensiunea tragică le lipsește cu desăvîrșire. Universul tuturor acestor personaje este unul de „mitici”, în ale căror trăiri miciute, disponibilități emoționale pasionate, dar rudimentare, substanța eroilor cehovieni și-a diluat aromele tari, devenind o banală apă de colonie.

Ce vor deveni, din această perspectivă, Nina Zarceinaia și Treplev, ca personaje neasimilabile universului propus ?

Pentru un necunosător al textului, surpriza finală a sinuciderii lui Treplev (Ovidiu Voicu) trebuie să fie mare. Și asta fiindcă regizorul reușește să nu dezvăluie decît la capătul reprezentației a cui poveste se spune de fapt. La Cehov, se spune povestea fiecărui personaj în parte, eroii piesei fiind însingurați și funcționînd ca atare în țesătura conflictuală. Din intersectarea acestor destine solitare se construiește, în discursul textual, drama. Pentru discursul regizoral



Adriana Trandafir : o Mașă deznădăjduită

însă, toți eroii, în afara lui Treplev și a Ninei, funcționează într-un grup social compact, orînduit conform acelorasi interese și aservit aceluiași apetit vital. Candoarea Ninei (Iuliana Ciugulea) și dorința sa de emancipare pornesc (în spectacol) din naivitate, dar mai ales din ignoranță. Treplev e îndrăgostit de imaginea acestei candori, în care i se pare, în fapt, că se recunoaște pe sine. El vede în Nina un tovarăș de trăire romantică, un posibil partener în mijlocul unei lumi în care numai el se simte izolat. Nina optează însă pentru tovarășia lui Trigorin, deci implicit pentru integrarea în lumea acestuia. Ea va porni în căutarea gloriei ca singura garanție a locului puternic, favorizat, ce visează să-l cîștige în interiorul grupului social. Nina rivalizează cu Arkadina, așa cum Treplev rivalizează cu Trigorin. Nici unul nici altul însă nu au structura morală necesară spre a putea face față vitalității fruste a acestei lumi. E o rivalitate care îi condamnă pe amîndoi de la bun început. Fiindcă pune față în față patetismul romantic-contemplativ și poza realistă-activă. Dotat pentru supraviețuire nu va fi în nici un caz primul termen al comparației. Motivul pescărușului devine o formă fără fond, pendent al formei fără fond pe care o reprezintă, în spectacol, Nina: imagine luminoasă, idealizare statuară a personajului cehovian (în prima parte) și artificial vibrantă (în a doua parte), încercînd în van a-și regăsi condiția de „pescăruș”, pentru a mai recupera cît de cît în ochii lui Treplev distincția unui desen interior. Treplev realizează însă că a rămas definitiv singur, iremediabil diferit psihologic de toți.

Gelu Colceag imaginează pentru acest moment al spectacolului un cadru plastic pregnant. În față, la rampă, decorul camerei în care au jucat cărți personajele: măsute, un paravan, un gramofon — interior burghez — și în perspectiva care se deschide pe măsură ce peretele camerei e înlăturat, decorul primei părți: un ochi albastru, înalt (lacul), înconjurat de negrul nocturn. Monologul Ninei, spus într-o suflare de la înălțimea pontonului., plecarea ei prin ochiul albastru și închiderea acestuia, lăsîndu-l pe Treplev „prins” în capcana întunecată, alcătuiesc premisele unui final abrupt, demonstrativ. Rezolvarea plastică a scenei monologului ține și ea de un patetism desuet, a cărui forță nu o constituie profunzimea sau subtilitatea, cît limpezimea, accesibilitatea.

În spectacolul lui Gelu Colceag sinuciderea lui Treplev devine ridicol-melodramatică. Singurii „caraghioși” („Condiția normală a omului este să fie caraghios...” spune Astrov în *Unchiul Vanea*) sînt Nina și Treplev. Pentru că numai ei ambiționează să trăiască la „dimensiuni cehoviene”. În raport cu celelalte personaje însă, nebunia amîndorura e lipsită de sens, „anormală”. Fiindcă pentru spiritualitatea de tip caragialian nu categoria „caraghiosului” ci categoriile „prostiei” (cf. Cioculescu) definește tipul uman. Prostia lui jupîn Dumitrache, care înțelege pe dos tot ce i se petrece în căsnicie, imbecilitatea vicleană a lui Dandanache sau viclenia mărunță a lui Pristanda... jată constanțele psihologice ale individului. În raport cu această prostie (care acoperă întreaga arie a indifferenței, platitudinii, meschinăriei



**Samraev (Vasile Ichim)
și Medvedenko (Nicolae
Urs): doi soți de tra-
gedie mărunță**



In rolul Sorin, Florin Zamfirescu reușește un bun rol de compoziție

existențiale), Treplev și Nina nu pot fi decât tipuri aberante.

În textul lui Cehov, fiecare personaj e un „caraghios”, o ființă umană eșuală în încercarea de a se împlini ideal. Poti să o deplingi pe Arkadina, ca și pe Dorn, pentru soarta lor compromisă de o lume vlăguită, apusă. Prin contrast, pentru Cehov, Treplev — capabil de o hotărâre, deci de acțiune — și Nina — înnebunită, alergând pînă la capăt către steaua ei — sînt cele mai puțin ridice („caraghioase”) personaje, fiindcă sînt singurele care au curajul să-și asume pînă la capăt condiția și să își poarte soarta în propriile mîini. Ei își domină, la Cehov, destinul. Caragializînd, Gelu Colceag inversează complet sensul acestei dominații — destinul mărunț, „prostia” normală a celorlalți determinînd sinuciderea lui Treplev. Acesta o face nu pentru că nu mai poate îndura preaplinul suferințelor și neîmplinirilor din jurul lui (devenind de bună voie jertfa mîntuitoare a acestei lumi) ci fiindcă, într-o lume „à la Caragiale”, personajele Arkadina, Trigorin, Mașa, Dorn sînt perfect

satisfăcute de destinul ce le-a fost rezervat, Treplev descoperindu-se inadaptabil unui grup social fără acces la metafizic. Elanul romantic al personajului, nevoia sa de a se alinia și de a sluji idealuri înalte nu-și găsește rostul într-o îngemănare de conștiințe individualiste, care nu se reunesc sub zodia unei superbe nostalgii abstracte a neîmplinirii, ci sub cea concretă, a unui egoism robust și mărunț. Din victorie asupra inerției sinelui (la Cehov), moartea lui Treplev, ca și nebunia fanatică a Ninei devin (în spectacolul lui Gelu Colceag) înfrîngerii în fața supraviețuitorilor cu orice preț. Odată cu ochiul albastru al lacului se închide și speranța lui Treplev de a mobiliza întru absolut această lume. Fiindcă Arkadina, Trigorin, Mașa... sînt, pînă la urmă, „uriașii munților”.

Tema montării de la Teatrul Giulești este, prin urmare, alungarea sublimului în derizoriu. Nu va fi vorba însă (nota bene!) despre sublimul sau derizoriul existenței, ci despre ipostaza literară a



Polina Andreevna (Liana Mărgineanu), Dorn (George Bănică) și Mașa (Valeria Sitaru) în viziunea lui Gelu Colceag

sublimului (Cehov) și a derizoriului (Căragiale). Regizorul nu va dezvălui, prin intermediul unui text cehovian, o atitudine în raport cu realitatea, ci una în raport chiar cu acel text cehovian. El se va înscrie, prin spectacol, într-o arie tematică meta-dramatică, cheia modalității sale regizorale presupunând preexistența unor cunoștințe și obișnuințe culturale.

Dacă ar fi să facem o comparație, am spune că, deocamdată, pus față în față cu actorii alături de care trebuie să lucreze (după cum a dovedit-o alții în *Regina balului*, cit și în *Turandot*), Gelu Colceag se găsește într-o situație similară cu Treplev. De aici derivă, în toate cele trei spectacole montate de el până acum, tendința d a prefera calea (mai puțin riscantă) a compozițiilor aflate la îndemina actorului, alternativei (primejdioase, dar seducătoare) în care actorul e obligat să se autodepășească. Așa se explică și îndrăzneala noastră de a afirma, în continuarea celor de mai sus, că Gelu Colceag nu a pornit de la ideea (originală și frapantă) asupra căreia am speculat în descifrare, ci a ajuns la ea. Așadar, montarea sa va fi în primul rând expresia prudenței sale de-a înfrunta până la capăt și în profunzime textul cehovian.

Și asta devine cu atât mai clar cu cât se pune problema dacă publicul neinițiat sesizează ceva din dialogul subteran între oglinzirile literare a două tipuri de psihologie socială. Ne îndoiim că o face. O parte din public reacționează bine în măsura în care dramele cehoviene îi devin accesibile, nu îl intimidă. Este vorba aici despre un impas al unei anume receptări, ce se va opri la suprafața dramei cehoviene, considerându-se pe deplin satisfăcută cu deznodământul melodramatic al acțiunii.

Este, în fine, spectacolul de la Giulești o încercare legitimă? Da, într-un total legitim, cu atât mai mult cu cât ea se situează în contextul unor recente și în același timp valoroase înscenări care au ca premisă refacerea verosimilă și pertinentă artistică a atmosferei rusești. Meritul indiscutabil al lui Colceag este de a deschide cale controversei critice fecunde. Înscrind pe scena Teatrului Giulești o reprezentare coerent gândită, energetic interpretată și foarte gustată de numeroasa și generoasă alcătuire numită public.

Corina ȘUTEU

cronica spectacolului studentesc

COMPLEMENTARITATE

Ana-Lia de Dina Cocea 2
I.A.T.C.

Ana-Lia, piesa Dinei Cocea, s-a oferit cu generozitate și acrităților-studente, autoarea acceptând reducția textului și mici amendamente legate de virsta personajelor. Spectacolul a fost gândit de către profesoara-regizoare Adriana Popovici pe solide principii de complementaritate, de reciprocitate. În crearea atmosferei necesare acestei tensionate drame de cameră, ilustrația muzicală impune prin melodiile cinate de Edith Piaf momente de diferențiat crescendo. Decorul unic, simplu, dar sugestiv (pereții învristați în culori calde, cuierul din fundal pe care se află un elegant mantou și o pălărie), este iluminat cu discreție și subtilitate. Jocul secund de umbră și penumbră astfel obținut vine în întâmpinarea tinerelor interprete, orientându-le, sprijinindu-le în tentativa lor de a evidenția în tandem două virtuale ipostaze ale sensibilității feminine.

Marela Anghel-Jugănarul are ocazia să-și etaleze temperamentul deopotrivă flegmatic și coleric, obligat la un travaliu minuțios. Eroina sa, o blondă Ana, înveșmântată într-un neostentativ dëshabil-lé, capătă aparențe de calm și echilibru, ea să alunece apoi, treptat, de la conformism și ușoară infatuare la depresie și dezorientare, pe măsură ce în suflet i se insinuează teama, teama de sine, de surprizele vieții.

Siluetă subțire, costumată inițial integral în negru, asemeni unui semn de exclamare vibratil, Tatiana Constantin, cu temperamentul său sangvin, îi conferă Liei atât asprimea impulsivității, cât și candoarea insolentei. Surescitarea e marcată nuanțat din start, dar pe alocuri interpreta vedește o lipsă de concentrare în menținerea constantă a stării generate de situația dramatică.