

Surîsul triumfător al Mașei

La o simplă lectură, Mașa din Pescărușul lui Cehov apare ca intruchiparea ridicolă a femeii nefericite în amor. Drama iubirii neimplinite își găsește expresia în gesturi și cuvinte de personaj drag literaturii de consum. Tinăra femeie umblă tot timpul în negru, prizează tabac, bea pe față și emite cinisme. Replicile ei trimit deseori la o metafizică pe gustul cusătorelor. Întrebată de Medvedenko de ce se îmbracă în negru, ea dă un răspuns prin care Pescărușul pare a-l avea ca autor pe Ion Băieșu: „...Port doliul vieții mele. Sint nefericită.” Pornind de la o astfel de citire, Mașa a fost interpretată, de obicei, ca o etern plingăcioasă, circuliind deșelată dintr-o parte într-alta a scenei și prizând tabac atunci cind nu-și suflă nasul. Grație unui asemenea rol, cohorte de actrițe și-au valorificat la maximum talentul de a fi deznădăjduite cu mare hurală. Drama amoroasă a Mașei a dat naștere la capodopere ale smiorcăielii cu public.

Această ridiculizare sarcastică a unei drame launtrice prin infățișări de prost gust contrazice specificul dramaturgiei cehoviene. Marele scriitor e unul din satiricii care nu-și urăsc personajele. Populația teritoriului său literar e privită cu un sentiment în care duioșia imblinzește răutatea tipică ironiei. Să fie oare Mașa o excepție între personajele lui Cehov? Să-și fi încălcat dramaturgul, în crearea tinerei femei, regula de aur a cre-

ăției sale? Acestor posibile întrebări le dă un răspuns viziunea asupra Mașei propusă de interpretarea Valeriei Sitaru în spectacolul cu Pescărușul de la Teatrul Giulești. Aspectele de prost gust ale dramei interioare apar acum ca o comedie jucată cu subtilitate. Desigur, Mașa suferă, pentru că Treplev n-o iubește. Dar semnele exterioare ale acestei stări sint exagerate dinadins. Tipică, astfel, mi se pare faimoasa scenă a beției. În interpretarea Valeriei Sitaru, Mașei nu-i place să bea. Ea face acest lucru în mod provocator, într-un gest de sfidare a lui Trigorin, care o urmărește uimit. Chiar și în spusele ei despre faptul că femeile beau mai mult decit bărbații e ceva ostentativ, menit să scandalizeze. Se ridică, firește, întrebarea: de ce simte Mașa nevoia acestei comedii? Răspunsul trebuie căutat în raporturile ei cu lumea din jur.

Situația determinantă a personajelor din Pescărușul, ca și din întreaga dramaturgie cehoviană, o reprezintă singurătatea. Obsedat de propria lui aspirație, mai mare sau mai mărunță, fiecare se preocupă în exclusivitate de el însuși. Nimeni n-are timp să observe și să înțeleagă drama celui de alături. Cind cineva încearcă o destăinuire, toți ceilalți se opresc, îl ascultă distrați citeva clipe, pentru ca imediat să se întorcă la ei înșiși. Un egoism feroce definește gesturile și cuvintele fiecăruia. Grijă față de el însuși ia proporții infricoaș-

toare. Arkadina e atât de concentrată de a se infățișa mereu tinăra și veselă, în ciuda virstei, și de a-l ține lângă ea pe Trigorin încit gindul că trebuie să fie atentă la drama fiului ei ajunge s-o irite. Punctul maxim al nefericirii provocate celorlalți din nevoia propriei fericiri e atins în relația de dragoste. Comentarii au subliniat lanțul tragic al iubirilor din dramaturgia lui Cehov: X iubește pe Y care iubește pe Z care iubește pe... S-a observat mai puțin însă că, obsedat de a fi iubit de Z, și nenorocit că acesta nu-i răspunde, Y e capabil față de X de o răutate inimaginabilă. Astrov din Unchiul Vanea, dorind-o pe Elena Andreevna, nu-și îngăduie o clipă de tandrețe față de Sonia, care-l iubește. De altfel, acest lucru ar fi și imposibil, pentru că, așa cum el însuși mărturisește, în dragoste bunăvoința nu-și găsește locul. Treplev ain Pescărușul e atât de obsedat de Nina încit dragostea Mașei îl scoar din sărite. Mașa, la rindu-i, se poartă față de el îndrăgostit de ea cu o cruzime neobișnuită.

Personajele Pescărușului sint surprinse de Cehov în plină bătaie pentru împlinirea unei aspirații. Principala lor armă e teatralitatea. Numeroase mărturii atestă antipatia lui Cehov față de patetismul exterior. Ceva din acest sentiment s-a strecurat și în ironia cu care sint surprinse gesturile teatrale din Pescărușul. Discreția nu e o caracteristică a lumii cehoviene. Eroii trec de la o stare extremă la alta, se

ceartă și se împacă. rid și pling, se confesează cu zbulcium, au tentative de sinucidere. Spectacolul realizat de Gelu Colceag a pus bine în evidență această exteroizare gălăgioasă a dramei interioare, cota de ridicol implicată în ceea ce o întreagă filosofie contemporană s-a întrecut a considera, plecând de la isteriile dostoievskiene, drept patetismul sufletului slav. Citeva din cronicarele noastre, furate de un lirism explicabil prin anotimp (premiera a avut loc în mai, luna teilor în floare) au reproșat regizorului că n-a sesizat poezia Pescărușului, citindu-l pe Cehov din perspectiva lui Caragiale. Dar lumea lui Cehov are o pronunțată notă de caragialism. Ea provine din ostilitatea ambilor scriitori, tipică marilor satirici, față de patetismul ieftin, față de expunerea zgomotoasă a trăirilor interioare. Arkadina, de exemplu, e caraghioasă prin afișarea unei tinereți exuberante. Trigorin e și el comic prin gesturile sale ostentative de scriitor aflat în documentare pe malul unui lac, prefigurind parcă imaginea mult cultivată de realismul socialist, a creatorului care merge în mijlocul vieții. El umblă cu un carnețel în mână, în care își notează cu glas tare, să aște și ceilalți că el se inspiră, anumite scene și expresii. Ce poate fi mai ridicol decât un autor care ține să arate lumii din jur că în acel moment el se află în plin proces de creație? Imaginați-vă un scriitor de azi, pe D.R. Popescu, de exemplu, umblind la un botez cu un carnețel în mână și notindu-și de zor pentru a demonstra că el se documentează !

Teatralitatea e caracteristica zberetii pentru realizarea aspirației. Amăgirea e motorul ei. Personajele din Pescărușul se iluzionează că pot atinge fericirea. În nici un moment ele nu sint încercate de gândul că idealul

lor nu s-ar putea îndeplini. În această lume care se mai luptă încă, pentru că se amăgește, există o excepție : Mașa. Ea e singurul personaj care nu se zbate de-a lungul piesei pentru a-și împlini idealul. Deși îl iubește pe Treplev, ea nu întreprinde nimic pentru a-l ciștiaga. Singularitatea Mașei își are explicația în faptul că, spre deosebire de ceilalți, tinăra femeie a trăit deja experiența deziluziei. Într-adevăr, cum ea însăși mărturisește, Mașa se simte mai bătrână decât toți. Celelalte personaje vor ajunge și ele, în timpul piesei sau dincolo de ea, la conștiința eșecului. De aici plecând, ele vor înțelege, poate, și adevărul că nu numai fericirea lor, dar și fericirea omului e imposibil de atins. Mașa a realizat acest adevăr cu mult înaintea tuturor. Primele replici ale Pescărușului ne-o conturează ca un personaj care știe deja. Care știe deja atât că fericirea ei nu va fi niciodată, cit mai ales că fericirea nu e posibilă. Mașa a înțeles singurătatea ei și a omului în general. Ea este ceea ce existențialiștii numesc un om dezamăgit. Din această conștiință lucidă se naște bufoneria. Mașa e pornită să-și bată joc de toți cei din jur și de ea însăși (nu spune ea la un moment dat că-și va bate joc de viața ei, măritându-se cu învățătorul ? !). Luciditatea necruțătoare a Mașei se convertește în nevoia de permanentă provocare. E forma ei de revoltă împotriva lumii. A lumii din jur, care se amăgește și încearcă să amăgească pe alții mimând bunătațea, interesul, iubirea. A lumii în general. Exagerările deznădejdiei din amor vizează scandalizarea celorlalți. Ea face gesturi revoltătoare pentru o femeie : prizează tabac, bea și mărturisește că bea, filosofează cinic. Nu sint singurele gesturi menite a irita pe cei din jur. Plecată să-l cheme pe Treplev, ea imită lătratul

ciinelui despre care se vorbește mai înainte. Un moment de lirism, simțit fals, e întrerupt de ea cu brutalitate. Semnificativ pentru caracterul provocator al atitudinii sale e scena de la începutul actului al II-lea. Arkadina o ridică pe Mașa de pe bancă și o plimbă spunându-i lui Dorn că ea, deși de două ori mai în vîrstă, arată mult mai tinără decît Mașa. Eroina acceptă scena, ba chiar, căzînd de acord cu Arkadina, îi spune că e într-adevăr foarte bătrînă. La o simplă lectură situația e ușor neverosimilă. E greu de crezut că o femeie de 22 de ani, fie ea și nefericită în amor, ar accepta așa de repede umilierea publică de către o altă femeie. În spectacolul de la Giulești scena are însă o altă semnificație. Gestul Arkadinei se înscrie în amăgirea ei ridicolă că arată mult mai tinără și mai frumoasă decît în realitate. Mașa face tot ce-i cere Arkadina. Dar această supunere e subminată de o subtilă bătaie de joc ivită din caraghioslicul deplin al celeilalte. Printr-un zîmbet anume, printr-o mișcare a corpului, ea sugerează că e superioară expansivei actriței. Supunindu-se cu un suris subțire, lucida Mașa triumfă asupra amăgitei Arkadina. Prin această bufonerie scandaluoasă spectacolul de la Giulești o fixează pe Mașa în glorioasa galerie a oame-nilor de prisos din literatura clasică rusă, de la Peciorin al lui Lermontov pînă la Stavroghin al lui Dostoievski.

În noua variantă a Mașei, Valeria Sitaru își pune în valoare anumite trăsături specifice ale talentului său. Una dintre ele constă în capacitatea de a fi prezentă pe scenă chiar și cînd acțiunea o obligă să rămînă în planul al doilea. Ca și în Regina balului, Valeria Sitaru știe să creeze un personaj care, aflat în umbra expansivității celorlalți, lăsat deoparte, uitat chiar, ne avertizează că el există, că

observă și înțelege tot ce se întâmplă în jur. În scena spectacolului, de exemplu, deși n-are nici o replică, Mașa e o prezență prin permanența pindă la atitudinile tuturor. În aceeași specificitate a talentului intră și faptul că Valeria Sitaru este o actriță de nuanțe. Propunerea de personaj bufon, care îi ironizează pe ceilalți intrând în jocul lor și exagerându-și defectele, cere un joc de subtilitate. O privire anume, o mișcare abia perceptibilă, un suris subțire.

trebuie să poată exprima atitudinea adevărată, cea care contrazice replica propriu-zisă.

Bufoneria Mașei implică un risc major. Riscul ca celelalte personaje să nu-și dea seama că ea e deosebită de lumea din jur prin luciditatea-i necruțătoare. E un risc asumat de Mașa cu orgoliu și, poate, cu eficiență. Dacă ne gândim că, în ultimă instanță, conștiința unicității își poate fi suficientă șieși. Un anume risc și-l asumă și Valeria Sitaru.

Ea face o partitură de nuanțe într-un spectacol în care celelalte personaje joacă potrivit rolului, în forță. Furat de vitalitatea celorlalte interpretări, e posibil ca spectatorul să nu observe subtilitățile actriței și să nu-și dea seama că ea joacă altfel decit ceilalți. Nu-i exclus însă ca, la fel ca și în cazul Mașei, Valeriei Sitaru să-i ajungă conștiința propriei singularități.

Ion CRISTOIU