



Ca toate celelalte personaje, Elena Andreevna (Natașa Raab) și Sonia (Diana Gheorghian) trăiesc într-o realitate fictivă

tească și să pledeze, faptele lui rămânând mereu undeva, departe, în domeniul virtualului sau imaginarului. Elena Andreevna (Natașa Raab), tînăra soție a pensionarului Serebriakov, se sufocă în acest nor de cuvinte care nu precipită niciodată în acțiuni. În schimb, fiica lui din prima căsătorie, Sonia (rol jucat cu precizie și expresivitate de debutanta Diana Gheorghian) trăiește cu o încredere dusă pînă la fanatism și cu o stîngăcie sublimă, de față bătrînă, într-o realitate fictivă, pur lingvistică, și nu pentru că i-ar lipsi realismul, ci pentru că încearcă deznădăjduită să construiască din cuvinte o dragoste *prekrasnaia*. Cînd totul se prăbușește suferă amarnic, dar nu se miră, pentru că de la început știa (simțea) că totul este o iluzie.

Mircea Cornișteanu a reușit să reprezinte într-un mod impresionant această dramă care nu devine niciodată complet dramă și care tocmai de aceea este înspăimîntătoare, ca o naștere întreruptă la jumătate. Probabil simțul umorului, care îi este propriu regizorului, i-a dat posibilitatea — asociere numai aparent paradoxală — să pună în evidență tra-

gismul unei povești în care personajele sînt blestemate să vorbească la nesfîrșit și doar să vorbească.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Spectacol imaginar și spectacol real

Cînd judec un spectacol de teatru, îl compar în primul rînd cu spectacolul imaginar pe care l-am „văzut” citînd piesa, mai cu seamă dacă e vorba de o piesă intrată în fondul principal al bibliotecii mele interioare. Cînd un spectacol îmi descoperă mai puține sensuri decît cele pe care le-am descoperit la lectură, sau mai sărace, sau propune sensuri străine textului, mă simt firește nemulțumit, frustrat. Cînd, însă, sensurile spectacolului intră în coincidență cu sensurile spectacolului imaginar, ori le multiplică și le adîncesc, satisfacția mea artistică este înfloritoare, mai mult, am sentimentul straniu, orgolios de a fi participat eu însumi la spectacol, de a fi autor, sentiment ce nu are nimic comun cu senzația de previzibilitate sau cu aceea de repetare, dar are mult comun cu senzația de retrăire a unor stări, a unor imagini care-mi aparțin. Spun toate acestea ca spectator, ca simplu spectator de teatru, habar nu am în ce fel judecă spectacolul un regizor sau un actor și nu-mi amintesc cum judecă un critic. (Este minunată libertatea spectatorului simplu și pur — sau pur și simplu —, incomparabilă cu orisăparea profesională a criticului, și sînt încîntat de a-mi fi recîștigat, după ani de zile de critică teatrală, această ingenuă libertate de a vedea un spectacol din nevinovata plăcere de a-l vedea, înșirînd pe hîrtie, cînd și dacă e cazul, cuvinte care mă obligă doar pe mine...).

Unchiul Vanea montat de Mircea Cornișteanu la Teatrul Național din Craiova este unul din acele rare spectacole care au coincis cu spectacolele mele imaginare, legitimîndu-le. O lectură vie, sensibilă, pătrunzătoare a lumii lui Cehov, punîndu-i în valoare marile ambiguități: suferința reală (toate personajele din această piesă suferă; o suferință a ratării, neîmplinirii, a iluziilor spulberate, a îmbătrînirii, a neputinței de a iubi sau a neputinței de a fi iubit; chiar și bătrîna mamă a lui Vanea, Maria Vasiliievna, deși placidă, nepăsătoare, acuză o suferință, strict intelectuală, și anume că un oarecare Pavel Alexeevici de la Harkov tîgădulește

azi, într-o broșură, tot ceea ce a apărut cu șapte ani în urmă), dar și voluptatea autocompătimirii (nicăieri nu înțelegi o exhibare continuă a suferinței — sentimentale, morale, fizice — ca în teatrul lui Cehov, dar nici o atât de mare nevoie de a fi compătimit; iar cind cineva declară că-i este milă de altcineva trebuie să înțelegi că, mai presus de toate, îi este milă de sine însuși), apoi jocul chinuitor al iubirilor fără ecou (Vanea, Sonia) și al ecurilor fără iubire (Astrov, Elena Andreevna), grija față de lumea de mâine, dar și grija față de propria imagine în amintirea celor de mâine (Astrov), răzvrătirea umilă și ridicolă, dar și resemnarea sublimă, purificatoare (Vanea, Sonia), în sfârșit ironia aceea unică, fără echivalență în teatrul universal, o ironie ce destabilizează totul, dar, în același timp, luminează adincurile, ironia unui mare scriitor și a unui mare umanist, care știe că există suferințe mai adevărate și drame mai puternice decât cele ale propriilor personaje, suferințe și drame despre care se vorbește explicit în piesă cind este evocată mizeria cumplită a țăranelui rus.

Nu știu dacă Mircea Cornișteanu a citit piesa în aceeași carte în care am citit-o eu, dar simt că a citit-o în aceeași stare spirituală. Imaginile sale sînt o proiecție a universului cehovian necoruptă de vanități literare (ca în cazul unor regizori nemulțumiți de oferta textului scris, convinși că, îmbunătățindu-l, ar fi putut fi ei înșiși un Shakespeare sau un Cehov, așa cum unchiul Vanea e convins că ar fi putut fi un Schopenhauer sau un Dostoievski, dacă...), sensurile și nuanțele (nuanțele — ceea ce se poate pierde cel mai ușor într-un spectacol!) se află, proaspete și autentice, la locurile lor, într-o armonie calmă, învăluitoare, netulburate de stridențele suprasolicitărilor născute din complexe culturale. Nu știu dacă Valer Dellakeza este cel mai bun unchiul Vanea ce s-ar fi putut găsi, fie și la Teatrul Național din Craiova, dar este unchiul Vanea, cu silueta lui rotunde, cu ținuta lui neîngrijită, cu gesturile sale ridicole și înduioșător deperate, cu ingenuncherile sale comice și triste totodată, cu revolta sa la fel de neputincioasă ca și iubirea pentru Elena Andreevna. Interpretul m-a făcut să rîd și să-l iubesc, așa cum personajul însuși, la lectură, m-a făcut să rîd și să-l iubesc. Nu știu, de asemenea, dacă pentru Serebriakov Constantin Sassu este imaginea ideală. Dar știu că așa l-am văzut la lectură: slab, uscat, prețios și văicăreț, important și sfîcitor, un monstru de egoism cu moră intelectuală. Nu știu nici dacă Tudor Gheorghe este un Astrov perfect,

dar imaginea lui se suprapune imaginii din spectacolul meu imaginar, cu aerul acela de veselie amară, cu vocea plăcută, bărbătească (o spune și Sonia, dar poate ră ea se înșală, fiind o biată îndrăgostită...), cu patetismul lui de ocrotitor al pădurilor amenințate, dar și cu dezgustul față de viața ce-l înconjoară, față de propria-i viață, golit de dragoste și de speranță și incapabil de iluzii. Mai e și acel Teleghin, care mai întotdeauna a fost conceput ca un personaj de culoare, dar căruia regizorul și interpretul, Lucian Albanezu, i-au dat consistență dramatică în spectacol, așa cum avea și în spectacolul „văzut“ de mine, căci el este acela care aruncă asupra întregii drame o pinză mistificatoare: „Vremea e minunată, păsările cîntă, trăim în pace și bună înțelegere... ce ne mai trebuie?“, așa cum a aruncat și asupra propriei vieți, păstrînd credință neclintită unei soții infidele, fugită de lîngă el a doua zi după nuntă. Interpretul poartă pe tot parcursul spectacolului nu numai chitara, dar și umilinta aceea fără orizont care i-a gătit orice urmă de revoltă și de demnităe. Apoi, femeile: Natasa Raab poate că nu-i cea mai seducătoare Elena Andreevna, dar în lectura mea și, iată, în lectura lui Cornișteanu, Elena Andreevna nu e seducătoare, ci frumoasă, leneșă, plictisită de viață, nenorocită și... singura femeie cu adevărat în această insulă a deziluziilor. Silueta ei fascinantă nu poartă atît chemări incitante, cît insuportabile poveri nevăzute. Iar Diana Gheorghian nu este o Sonia urită, ci urîțită de munca istovitoare și de neștiință, de incapacitatea de a se face frumoasă și iubită. Interpreta nu aspiră să ne stîrnească mila, ci ne arată, așa cum am și citit în piesă, că personajul s-a lipsit deliberat de bucuriile vieții, pentru a-și îndeplini o sacră dar ingrătă datorie. Surprinzător, cele două proaspete absolvente ale institutului de teatru au o maturitate sigură în joc și nici o ezitare de începător. În interpretarea Vioricăi Popescu-Mihail, Maria Vasilevna afișează aceeași prețiozitate ca și Serebriakov, pe care-l admiră, astfel că ei constituie un fel de familie a inautenticității, relația fiind admirabil pusă în valoare. Bătrîna dădacă Marina, jucată de Iosefina Stoia, formează și ea cu Serebriakov un soi de familie, o familie a văicăreților nostalgici, care-și plîng reumatismele și tineretea îndepărtată. Doar decorul Ștefaniei Cenean, cu niște perdele căzînd, în falduri, parcă din cer, șochează spectacolul meu imaginar; nu mi-am închipuit că s-ar putea reconstitui atît de simplu și atît de elegant totodată fragilitatea de abur a lumii cehoviene.

Un spectacol atât de dens, încă nu știu dacă aş putea introduce nu un ac, ci un gind în plus.

Dumitru SOLOMON

Elogiul

pateticei

lucidităţii

Ceea ce mi se pare că izbuteste să sugereze interpretarea pe care Mircea Cornișteanu a dat-o acestei piese, atât de cehoviene, e universal închis în care trăiește fiecare din personajele ei. Toți sînt niște învinși; și singurul lucru care-i deosebește e că unii (Vanea, Sonia) știu asta, alții (Astrov, profesorul) se tem s-o recunoască, în vreme ce distinsă doamnă care traversează scena, citindu-și cu afectată indiferență cărțile, nici nu-și dă seama că succesul social ar putea închiide amenințarea unor prăbușiri. De aceea, am crezut că pot descoperi în Elena,

așa cum capătă contur în montarea lui Cornișteanu, mult mai mult decît ar lăsa să se întrevadă banala frumusețe a unei femei ce-și contemplă tristețea, în umbra dominatoare a soțului în fond, ea e, deopotrivă întruparea a ceea ce ar putea deveni Sonia alături de Astrov, preocupat de pădure mai mult decît de oameni, și ceea ce fusese, cu siguranță, bătrîna doamnă al cărei tic — cititul — e, limpede, urmarea unei dorințe de a se refugia din fața îngrozitorului plictis.

O dramă a înstrăinării, în care oamenii pătrund, venind din afară, deslușindu-se treptat prin voalurile lungi, a căror transparență, nu îngăduie să se vadă mai bine dincolo de această temniță a visurilor sărace: umbrele care se întrevăd prin voaluri spun enorm despre pustiul ce poate cuprinde o lume a oamenilor ce renunță la vis.

De aceea Vanea și Sonia sînt mai vii decît toți ceilalți; pentru că mai au putere să-și strige înfrîngerea, pentru că nu s-au deprins cu ea și nu o confundă cu liniștea și confortul sufletesc. E viu, aflăm de la Cehov prin talmăcirea lui Cornișteanu, doar ceea ce se împotrivesc confortului. Un elogiu al pateticei lucidității.

Dan GRIGORESCU

Unchiul Vanea

cel adevărat

S-a scris mult despre spectacolul montat de Mircea Cornișteanu la Teatrul Național din Craiova cu piesa lui Cehov, *Unchiul Vanea*, s-a scris bine, și reprezentarea merită tot entuziasmul oamenilor de teatru care au descoperit o transpunere pe cît de fidelă lumii cehoviene, pe atît de originală. Dar există o cheie a acestei reușite demnă de o atenție specială, și cheia nu este alta decît însuși unchiul Vanea — actorul, rămas oarecum în umbră, purtîndu-și cu modestie succesul care se cerea consemnat într-un spațiu aparte. Și nu întîmplător, pentru că pînă la acest rol, lui Valer Dellakeza nu i-a circulat numele printre actorii de primă linie ai scenei noastre. Este poate și urmarea îndelungatei activități a regizorului Mircea Cornișteanu la Naționalul craiovean care i-a permis să descopere, să formeze, să speculeze disponibilități și talente actricești, înlesnindu-le evoluții și recitaluri capabile să impună prezențe, la un moment dat surprinzătoare. Iată că Valer Dellakeza apare în lumina reflectoarelor după un prelungit stagiou între acei actori serioși din al căror efort colectiv se naște spectacolul, ei



Vanea (Valer Dellakeza) și Maria Voinișkaia (Viorica Popescu-Mihail): doi dintre eroii unei drame a însingurării