

acest surizător și crud amurg...

„LIVADA CU VIȘINI” de A. P. Cehov
la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”*

Ciudad sentiment îți lasă spectacolul *Livada cu vișini*, în regia lui Lucian Pintilie, pe scena Teatrului „Bulandra” ! Totul pare de la sine înțeles, firesc și la locul său, de parcă textul singur ar fi pornit să ia chip și să-și desfășoare mișcarea ; ești tentat să crezi că tot ceea ce vezi și auzi, simți și înțelegi — oameni, destine, sentimente, forme și culori, ba chiar simple, mărunte obiecte —, ți-ai fi putut închipui, fără ajutorul nimănui, întocmai așa... De aici și pînă la exclamația „nimic nou !” nu e decît un pas ; să nu ne grăbim însă să-l străbatem, pentru că vom deveni astfel victimele ultimei mode în materie de prejudecăți : după ce ne-am războit ani întregi cu „teatrul literar”, cu montarea-lectură, unii dintre noi au ajuns să identifice noutatea cu expresia ei cea mai violentă, cu imaginea-șoc, rămînînd, în același timp, complet opaci la înnoiri de substanță. Această *Livadă cu vișini* nu e un spectacol care să-și brutalizeze spectatorii, electrocutîndu-le fantezia, forțîndu-le atenția printr-un inedit atractios și pestriț, gata mereu să explodeze în jerbe colorate ; dimpotrivă, el îngăduie un anumit soi de suspendare în vid, o întoarcere a gândului spre sine însuși ; se instaurează o atmosferă prin care circulă particole de sensibilitate, fragmentare asociații de idei... Nu știi dacă este exact starea de spirit pe care Pintilie, dorind s-o obțină, o definea ca teatru magic, cataleptic ; dar spectacolul său nu se înfățișează ca un univers închis, definitiv, oferit spre contemplare ; ci ca un pol de legătură, către care te simți atras, cu care poți respira împreună, calm și profund, lăsîndu-te în voia șuvoiului ce te inundă.

Spirala nu se încheie însă aici : pentru că, în clipa în care te-ai instalat în această comunicare spirituală, sensibilizat la extrem, cu toți porii deschiși, receptiv la cea mai fină sugestie, atunci abia — îndelung amînat, pentru a-și obține întregul efect — șocul se produce totuși. Surpriza nu te buimăcește, ci acționează undeva în adînc, descriind unde concentrice din ce în ce mai largi. Frumusețile piesei se deschid întregi, eliberîndu-și încărcătura de semnificații, înălțîndu-se la neașteptate valori de universalitate.

De unde pornește această dublă descoperire ? Din ce provine această impresie de familiar, de foarte bine cunoscut, și, în același timp, sesizanta, captivanta surpriză ?

În primul rînd, din atitudinea regizorului. Dacă studiezi amănunțit raportul dintre text și spectacol, devine evident că Lucian Pintilie nu a urmat calea obișnuită a tinerei regii de la noi : aceea care, punînd textul la bază, înalță un eșafodaj de idei și interpretări, o îndrăzneată construcție tinzînd, într-un elegant zbor de săgeată, spre ținta demonstrației. Drumul lui Pintilie pare să fie altul : în aceeași desfășurare „spațială”, textul este pentru el „cheia de boltă”, unde se regăsește, adusă la expresia cea mai limpede și mai concentrată, experiența umană, zăcămintul de existență concretă al operei. Efortul unui creator de teatru care pornește de la o astfel de atitudine nu mai seamănă cu al unui arhitect, ci — ca să încheiem cumva ciclul metaforei — cu al

* Regia : Lucian Pintilie. Decoruri : Paul Bortnovski. Costume : Pia Oroveanu. Ilustrația muzicală : Mircea Th. Ciortea. Distribuția : Clody Bertola (Ranevskaia Liubov Andreevna) ; Cătălina Pintilie (Ania) ; Ica Matache Costescu (Varia) ; Fory Etterle (Gaev Leonid Andreevici) ; Petre Gheorghiu (Lopahin Ermolai Alexeevici) ; Emmerich Schäffer (Trofimov Piotr Sergheevici) ; Ștefan Ciubotărașu (Piscik Simeonov Boris Borisovici) ; Ana Negreanu (Charlotta Ivanovna) ; Virgil Ogășanu (Ephodov Semion Pantelevici) ; Lucia Mara (Duniasha) ; Nicolae Secăreanu (Firs) ; Ion Besoiu (Iașa) ; Gheorghe Novac (Un trecător). În alte roluri : George Petreanu, Jeaninne Elefterescu, Alexandru Martinescu, Paul Sbrentea, Cici Manoliu, Virginia Alexandru, Florian Pitiș, Eleonora Gion, Cornelia Lazăr Turian, Misail Chiriță.



Cheile au trecut la noul stăpin, trecutul a murit. Scenă din actul III cu Ștefan Ciobotărașu (Semeonov-Pișcic) și Petre Gheorghiu (Lopahin)

unui cercetător al adâncurilor, cu al unui geolog. Pintilie a spart carapacea albă și desăvirșită a replicii de teatru și a forat spre viața textului; lacătele „cuvîntului” au fost astfel desfecate, și din adâncuri a fișnit complicata lume terestră a relațiilor, delicate, aeriana lume a sentimentelor.

În sensul consacrat al expresiei, *invenția*, în acest spectacol, este minimă. În schimb, regizorul reinventă timpul: orele buimace, cenușiu-lăptoase, ale zorilor, când oboseala și surescitarea aștern peste gesturi și vorbe vălul tuturor îngăduințelor; orele pline, calme, voluptuoase, ale asfințitului, când fiecare cuvînt picură greu, într-o tăcere nefirească, când risul se desprinde de suprafața pămîntului, plutind ca o piclă ușoară; orele frenetice ale balului, când evenimentele se îngrămădesc zorite și nepăsătoare, când un grăunte de nisip dislocat poate cristaliza tot ce se găsește în jur, sau, dimpotrivă, poate bloca un complicat angrenaj; orele fără oră, golite de orice sens, stranii, absurde, orele de la sfîrșitul lumii... El reinventă spații — spații concrete și spații abstracte: spațiul poetic, de vis, al albei livezi înflorite, care trimite continuu în viața oamenilor paralizantele năluci ale trecutului; spațiul cald și auriu al lanului de griu, unde izbucnesc, aproape fără voia lor, esențele reale ale caracterelor; în sfîrșit, „spațiul de rezonanță”, de care fiecare fapt are nevoie pentru a deveni act și a se topi în consecință, acel tip de conexiune între timp și spațiu care împresoară particularul, liber și răzlet, inoculîndu-i gravitatea, ponderea, și obligîndu-l să reperceuteze în conștiință, să *determine*, la rîndul său, renunțînd la iluzoria sa independență pentru a-și lua locul în șirul înfinit al determinărilor.

Corespondentul teatral concret al acestei explorări a „universului subjacent” al piesei este compoziția spectacolului. Dezvoltarea sa nu urmează o *succesiune*, ci este o înaintare dinspre exterior spre miez, o „dezghiere”: sensurile nu pot fi urmărite cronologic, ci trebuie descoperite simultan, unul prin celălalt, în fiecare punct existînd o interferență de planuri.

Prima întîlnire este aceea cu frumusețea și cu iubirea. Vara splendidă la moșia livezii cu vișini, vara dintre clipa „sosirii acasă” și clipa plecării, când „acasă” nu mai există, vara generoasă a regăsirilor în care se așteaptă singura minune într-adevăr imposibilă — aceea de a opri timpul în loc — e ca un intermezzo de vis: totul e îmbibat de frumusețe și iubire. Este frumoasă această ambianță a copilăriei care refuză să moară (decor — Paul Bortnovski): podeaua roșie, ceruită, scaunele vechi, uriașele

plante verzi, demodata galerie de perde arcură deasupra ferestrei, cerdacul cu geamlăcuri, venerabilul dulap, lămpile cu globuri albe, argintăria... E o lume care cultivă această frumusețe senină, perfectă, aproape atemporală, făcându-și din ea coordonate morale, o lume care respiră, odată cu aerul, grația intimă a obiectelor delicate, voluptatea rafinată a unei subtile alăturări de culori: iată rochiile (creator de costume — Pia Oroveanu) — alb, bleu, mov, roz; iată obiectele mărunte — fundele, volanele, sașeurile, umbreluțele: mirifice, vapoase construcții de dantelă...

Tandrețea latentă este stăpînă absolută peste această lume; sosirea Liubovei Andreevna este doar scinteia care-i declanșează revărsarea. Vechea casă se umple de ris și lumină, Duniașa aleargă de colo-colo, cu mințile pierdute, gîfîind, pe Lopahin îl încearcă nevoia de amintiri, Firs se oprește din bodogănit pentru un zîmbet lung și cald, din alte vremi... Toată lumea are un nod în gît, hohotele vesele sînt întretăiate de suspine, în ochi se oglindește prea-plinul din suflete... Ranevskaia zboară de la unul la celălalt, îmbrățișindu-și de-a valma fratele, fetele, mobila din casă.

La acest prim nivel al spectacolului, frumosul și iubirea se îngemănează într-un soi aparte de veselie, care poate fi descompusă, așa cum un corp prismatic de sticlă descompune raza de soare: e veselia scăldată în duiosie pe care o deșteaptă reînțîlnirea cu parfumul delicios al unor bucurii uitate; veselia ameteitoare a speranțelor nesăbuite; veselia stînjinită, cu poticneli, a unui turbure sentiment de vinovație, repede reprimat sub o nouă cascadă de triluri și animate conversații de salon. *Livada cu vișini* a lui Pintilie e cu siguranță cel mai „vesel“, mai „mișcat“ spectacol Cehov jucat la noi!

Abia puțin, puțin mai în adînc, cu o jumătate de treaptă mai jos de strălucire, dar complet izolate, necomunicînd în nici un fel cu straturile alăturate, tănuite, înăbușite



„O, natură frumoasă și diferentă...“ Gaev (Fory Etterle) într-unul din momentele sale de extaz oratoric. În grupul din stînga, Cătălina Pintilie (Ania), Clody Bertola (Ranevskaia), Ica Mătache-Costescu (Varia) și Petre Gheorghiu (Lopahin). Scenă din actul II.

cu tot dinadinsul, viețuiesc în umbră, ca șerpui, îngrijorările: îngrijorările de copil — lesne alinate — ale Aniei; îngrijorările fade, parcă mimate, în vederea unei conso-lări dinainte pregătite, ale lui Gaev; îngrijorările aspre, alarmate, fără răgaz, ale Variei; cele tăioase și fulgerătoare, dar inutile, lipsite de consecințe, ca o lamă de pumnal care ar izbi în vată — ale Liubovei Andreevna...

Lăsându-i astfel să trăiască, să se mărturisească și să se ascundă, spectacolul ne descoperă umanitatea reală a eroilor piesei. Iată-i stînd unul în fața altuia, buni și generoși, încercînd mercu să se ajute; dar cu desăvîrșire incapabili să se pricicapă, să se regăsească, „să se recunoască“. E un fel de „Arcă a lui Noe“ această tipică moșie rusă, unde s-a pripășit o guvernantă excentrică, unde-și face veacul un moșier semi-ruinat, unde se întoarce, ca acasă, fostul meditator al unui copil mort, unde e tolerat un contabil căzut din lună și unde un fiu de rob, îmbogățit, a ajuns prietenul casei. Legă-turi sufletești adînci, tainice și complicate, întretesute ca rădăcinile arborilor într-o pădure, îi unesc pe acești oameni, și simbolul, focarul tuturor acestor legături, este Ranevskaia. Lopahin e poate un bătăran, interesele lui materiale, de care știe să vadă aprig, sînt cu totul în altă parte, dar el încearcă insistent s-o salveze pe această frumoasă doamnă, care reprezintă un ideal de distincție, împreună cu toți ai ei. Înarmat cu prețioase cunoștințe adunate din cărți. Petea Trofimov năzuiește să le deschidă amîndurora ochii, dar aripile vorbelor sînt prea fragile și el se naclăiește în propria sa înduioșare. Și iată-ne, pe scenă, în plin dialog de surzi: dacă Firs n-aude și nimeni nu-i aude bombăneala, acesta e numai un caz particular. Dar Charlotta „n-are cu cine schimba o vorbă“, Epihodov divagează absurd, rotindu-se în jurul Duniășei, care nu pricepe nimic din ce spune el. Ranevskaia și Gaev nu-l aud, practic, pe Lopahin, eforturile lui se izbesc de puzderia clipelor de neatenție, de micile răsfățuri femeiești, chiar de ostilitatea fățișă. La rîndul lor, argumentele acestora se rostogolesc spre el impene-trabile, ca niște bile mici și dure. Gaev ține discursuri fanteziste, perfect ridicole, con-struite pe canavaua clasicelor discursuri umaniste, lacrimile îl podidesc, dar cine stă să pătrundă penibilele prăbușiri ale acestei personalități chircite în sine însăși? Naivele adevăruri pe care Petea Trofimov le proclamă rămîn suspendate între cer și pămînt; ascultătorii și mai ales ascultătoarele se încintă de melodia cuvintelor, îi urmăresc concentrate fiecare gest, dar, vai, în frumozii, adîncii, expresivii lor ochi se oglindește vidul absolut! O picătură de ironie declanșează reacția, și înaripata chemare a lui Petea se suprapune mental oratoriei dezlîinate a lui Gaev: inutile ca niște podoaabe făcute din scoici, salbele de cuvinte par a-și fi pierdut însuși învelișul sonor, într-atît sînt de golate de orice putere. Nimeni nu se înțelege de fapt cu nimeni, fiecare trăiește în el și în propriul lui trecut, nimic *nu decurge* din tot ce se spune și se face. Un fel de narcoză acționează, și marginile dure se rotunjesc, contururile se estompează, faptele se vătuiesc parcă, neputînd să stabilească un contact logic și eficient. Schimbarea care se petrece — trecerea cheilor de la brîul Variei în buzunarul lui Lopahin, fărî-mițarea trecutului, dezrădăcinarea, tot ce va mai veni —, atîta vreme temută, pre-simțită, mereu ignorată, nu este seriată *aici*, în *ordinea internă a acestui microuivers*, impulsul ei se înscrie în alt lanț. Grațioasa existență se consumă așa, la întîmplare, cum sînt culese și uitate apoi, undeva, fanate, florile din lanul de grîu.

Această deslușire extrem de minuțioasă și de fină a resorturilor intime ale piesei ne îngăduie să simțim curgerea tulbure și vijelioasă a șuvoiului subteran al determi-nărilor necesare, pe care parcele de existență individuală — purtate, smucite, scutu-rate — se leagănă amăgindu-se (pe jumătate incapabile să înțeleagă, pe jumătate iubindu-și surzenia și orbirea, făcînd din inadaptabilitate un rafinament în plus, o ultimă cochetărie fatală) cu nemișcarea. La acest nivel al spectacolului se produce întîl-nirea crucială — întîlnirea cu esențele. *Livada cu vișini* nu este, astfel, depozedarea de avere a unei moșierite zănatice și aventuriere de către un burghez lacom și acapa-rator, ci declinul dulce și surizător al unei lumi ajunse la crepuscul, sfîrșitul pe deplin firesc, „în ordinea lucrurilor“, al unui mod de a trăi clădit pe inutilitate. *Banii* sînt cei care cumpără livada; omul care ajunge stăpîn e întîmplător Lopahin, aflat aici, pe această treaptă, aproape fără să-și dea seama, ametit atît la propriu cît și la figurat, împărțit între bucuria covîrșitoare, explozivă, a triumfului, și regretul, sincera părere de rău pentru frumusețea care pierde. Cei doi oameni cu simț practic, „cu picioarele pe pămînt“, din piesă nu sînt nici ei cu nimic mai avansați și cu nimic mai fericiți: ei n-au nici măcar refugiul în vag. Lopahin e lucid și sensibil, deci se întrebă: „cînd se va termina odată cu viața asta lipsită de sens și nenorocită?“. Variei, efortul și răspunderile asumate într-o casă de iresponsabili i-au tocit delicatețea și i-au închis orizontul; dincolo de propria ei persoană, de imediat și de cotidian, ea pricepe chiar mai puțin decît ceilalți.



Tema profundă a *Livezii cu vișini* în regia lui Lucian Pintilie se desenează astfel cu o mare claritate și forță: este tema „înghițirii”, a copleșirii subiectivului de către obiectiv, a imposibilității de a te desprinde din lanțul determinărilor necesare; faptul de a fi „tăiat”, „despărțit” de realitate se plătește crunt. Calea pe care merge Pintilie spre obiectivare este calea majoră a ideii în artă: el nu suprapune demonstrației logic-riguroase a unui enunț teoretic un arsenal de mijloace artistice adecvate, ci reface în-tregul drum, pornind de la viața concretă a textului, de la emoție, de la sentiment. Luciditatea vine pe urmă; ea nu este seacă, stearpă, indiferentă, ci poartă în sine o senină compasiune omenească, o generozitate fecundă. Cred că acest refuz al sentențiozității, acest echilibru afectiv-ideologic, această plenitudine a libertății de expresie este ceea ce se numește maturitate artistică. De aici se naște probabil fundamentală schimbare de tonalitate: Pintilie nu ne dă „comedia unor eroi triști”, de văicăreala paseistă a cărora poți râde în voie; ci drama reală și stranie, comică și tulburătoare, a unor sinucigași veseli, confortabil instalați în incurabila lor inconștientă.

Profesional vorbind, *Livada cu vișini* este unul dintre cele mai deplin coerente și mai armonios compuse spectacole ce se pot vedea în prezent în teatrul românesc. Se află reunită aici o echipă de actori de o calitate deosebită, pe care regișorul i-a ales, se pare, și în funcție de adevărul omeneșc particular pe care fiecare se arată capabil să-l aducă spectacolului. Dar acest lucru nu e totul: spectacolul n-a fost gândit ca o desfășurare de reușite interpretative, ci ca un întreg, orchestrat ca o simfonic. Tablouri întregi ar merita să fie descrise, cadru cu cadru, pentru desăvârșita îmbinare dintre ideea generală și detaliu, pentru modul cum sînt stăpînite și dispuse accentele, pentru logica interioară care guvernează curgerea acțiunilor una din cealaltă, ritmul, reacția, timpul de repercutare al fiecărui gest. (Nici această reușită nu va putea oare să cîntească inerțiile care împiedică multdorita și multastep-tata filmotecă a A.T.M.?!) Iată-l pe Lopahin, grăbit să plece și chinându-se să-și formuleze propunerea salvatoare; Ranevskaia, tolănită pe divan, împrăștiată, mai mult absentă, se joacă cu volanele rochicii, ronțâie bomboane; Gaev îl ia peste picior, Pișciuk adoarme din cînd în cînd, Varia ar vrea să-l expedieze. Lopahin e stînjénit, totul îl intimidează, fraza omagială

Varia (Ica Matache-Costescu) își varsă mînia îndelung adunată asupra lui Epîhodov (Virgil Ogășanu). (Actul III)

către Liubov Andreevna se împiedică într-un patetism caraghios. Necunoscînd uzanțele aristocrației, dă mîna la plecare, aproximativ la fel, cu doamnele și cu valetii... Sau prezențele mute ale acestora, încadrînd, în hainele lor albe, ușa de ieșire: grav și recules, tot numai respect, devotament și dragoste. Firs — ultima moștenire a trecutului, ultima emblemă a condiției stăpînilor — veghează ca totul să fie în ordine; alături, lașa, valetelul de modă nouă, impertinent și fără scrupule, se amuză tăcut pe socoteala asistenței; ochii lui mobili comentează, pe buze îi flutură o jumătate de zîmbet arogant și timp.

Sinteza dintre actor, costum și decor capătă uneori virtuți de poem plastic de suavitatea și transparența unor gravuri de epocă: prin lanul auriu înaintează o doamnă blondă și elegantă, învăluită într-un halo de culori pastelate; deasupra capului ei se leagănă, nonșalantă, umbreleța; în cortegiul o urmează mica ei curte: Gaev, purtîndu-și bastonul-scaunel, Lopahin, în haine negre, îngîmîndu-și iar și iar zadarnicele litanii practice, Firs, ducînd un alt scaunel. Doamna culege flori și glumește cu lucruri pe care nu le înțelege... În finalul actului, luna albăstrește vîrfurile spicelor; e aproape întuneric, și Varia, însingurată și înfrigurată, se zgribulește ascultînd țipătul păsărilor călătoare. În actul patru, scena se golește treptat, casa se stinge, moare; se cară cufere, baloturi, e zăpăceala dinaintea plecării, cu glume în doi peri, nici triste, nici vesele; deodată alta, țeapănă și aferată, ducîndu-și în lesă cătelul și urmată de un lașa ceremonios, trece repede, alb, fără o vorbă, Charlotta Ivanovna — e un moment de poezie fragilă care pecetluiește senzația ireversibilului. Mai tîrziu, în scenă nu mai e nimeni, noul proprietar zăvorăște încet, unul cîte unul, obloanele, lumina moare și ea, pătrunzînd la sfîrșit ca într-un acvariu prin minusculele ferestruici rombice. În acest cavou, pe singurul scaun, învelit în husa albă, se retrage Firs să aștepte — ce? Moartea. „Nici nu știu cum mi-a trecut viața”, conchide el, de-acum aflat pe alt tărîm; această „conștientizare” desface cadrul, crește pînă la proporții imense, invadează totul și se retrage încet, lăsînd în urmă țărnul curat al gîndurilor noastre limpezi și ostenite.

Duhul materializat al acestui spectacol este Clody Bertola. Ranevskaja ei parcă nu are contururi care s-o limiteze, n-are nimic dur, osificat, nici principii, nici tabuuri, nici vreun cod... Singurul punct solid al acestei structuri psihice fluente este un egoism funciar de un calibru aparte. „E o fire vicioasă, are viciul în ea” — spune Gaev, care, în traiul lui boem, are o mie de prejudecăți; de fapt, această Liubov Andreevna nu e o imorală, ci o amorală care trăiește de azi pe mîine, urmînd doar chemarea propriei plăceri; cîteodată aceasta se confundă cu iubirea, alteori, cu generozitatea, sau cu indușatele întoarceri spre puritatea pierdută... Egoismul acesta e lipsit de agresivitate și de forță: Ranevskaja-Bertola trece de la plîns la rîs, de la încruntare

Sosesc stăpînii, și Iașa (Ion Bessoiu) nu poate suporta să fie văzut cu Duniașa (Lucia Mara). (Actul II)



la glumă, și e nevoie de o lovitură puternică, în plin, pentru ca riposta să întrunească o clipă de cruzime. Scena cu Trofimov, în actul trei, e copleșitoare: actrița joacă spaima, alintul, nevoia de confesiune, cochetează cu slăbiciunea și dezarmarea, pentru a impune raportul de care are, sufletește, nevoie, zeflemisește răutăcios, amestecând observațiile ascuțite, adevărate, cu banalități dezagreabile, în clocotul unui ris frivol și agitat, ajunge la culmea furiei și recade în spaimă — totul în câteva minute. Stăruie în creația ei o inspirat găsită stare de absență, uneori trecând într-un soi de abulie; scurtele eforturi de concentrare, imensa bunăvoință cu care reacționează nu pot acoperi prăpastia prin care e despărțită de toată lumea: Liubov Andreevna e iremediabil închisă în sine însăși — gingășia, duioșia, risipa de sentiment nu o pot umaniza. Clody Bertola dăruie acestui rol o zestre unică; ea pune inteligență și măsură în această superficialitate plină de farmec, se transfigurează; e uneori fascinant de frumoasă, cade apoi frântă, într-o îmbătrânire subită, cenușie...

La polul celălalt al conflictului stă Lopahin-Petre Gheorghiu: răbdător și tenace, el încearcă să se facă ascultat. Cumsecădenia bolovănoasă, lipsită de maniere, îl determină să-și contracareze propriul interes. Condiționarea socială și istorică este evident mai puternică decât caracterul — dar omul-Lopahin suferă. Întoarcerea de la licitație, beat, mândru și rușinat, torturat de compătimire și plin de aroganță brutală, disperat și totuși clarvăzător, e o scenă de maestru: Petre Gheorghiu are aici forță, temperament, și o extremă, subînțeleasă delicatețe.

Distribuirea în Firs a cântărețului de operă Nicolae Secăreanu aduce în spectacol o undă de mister: actorul-cântăreț este ceea ce se numește „o prezență“ — cu ținuta sa evocatoare, cu chipul împietrit, cu buzele într-o permanentă mișcare, cu trecerile sale lente, de stejar bătrîn, cînd îți vine să-ți îți respirația, ca să nu tulburi un ceremonial. În echilibrul general al întregului, pendant-ul său e Charlotta Ivanovna-Ana Negreanu: frunză purtată de vînt, contaminată de irresponsabilitatea generală, cîntînd, pe o arie din „Carmen“, „totuna mi-e, totuna mi-e“, actrița jonglează nu numai cu obiectele, dar și cu propriile sale stări, pe granița subțire cît un fir de păr a tragicomicului absurd.

E dificil să definești în spațiul unei cronici toate contribuțiile individuale la această creație colectivă: cea patetică, străbătută de nervuri de autoironie, portretizînd un Gaev-copil bătrîn, pendulînd între biliard și fragmente de cuvîntări improvizate, parcă obosit de sine însuși, dar încercînd încă „să facă față în societate“ (Fory Etterle); cea explodînd de vitalitate, truculentă, colorată, cu accente de comic gogolian îngemănate altoa de un realism modern (Pișcîk—Stefan Ciubotărașu); cea profundă și nuanțată desfășurîndu-se pe un registru larg, de la grav la acut, a Icăi Matache-Costescu, în rolul Variei: înrăită de lipsuri, umilită de indecizia lui Lopahin, cu o mie de griji pe cap, Varia se repede turbată la Epihodov, e de multe ori casantă, dar poșghîta de gheață se topește mereu sub presiunea feminității calde, normale, ocrotitoare, și ba o alintă pe Ania, ba îl întreabă pe Petea: „de ce te-ai făcut așa urît?“ Petea Trofimov al lui Emmerich Schäffer se împiedică încă în dificultățile accentului, ratînd din această pricină unele sensuri ale replicii; dar actorul poartă pe chip surîsul și bunătatea fără hotar care vin din inima rolului; întreaga lui ființă exprimă dezarmarea; jocul îi e impregnat de candoare, de o credință uriașă și naivă în puterea transformatoare a cuvîntului. Acestui Trofimov, Pintilie și Schäffer nu-i acordă nici cea mai mică șansă.

Virgil Ogășanu își aduce personajul foarte aproape, jucînd „comedie serioasă“; cuvintele sînt pentru Epihodov-Ogășanu săbii de foc în mîna unui arhanghel — un arhanghel cu nouăzeci și nouă de nenorociri, care-i pică pe cap din senin. Prin intermediul său, absurdul descătușat năvălește, făcînd ravagii în banalul existenței cotidiene; ridem mult, dar un fior adie asupra acestui ins ciudat, care „simte mîna destinului“ — și, cine știe, poate că are dreptate... Foarte exact compusă este evoluția Luciei Mara: Duniașa ei este extatică și prostuță, de o senzualitate stîrnită, de nesăturat, suferă de un soi de frenezie sentimentală, pe toate planurile — e unul dintre rolurile mai mici, dar foarte dificile, ale spectacolului, jucat cu o exemplară conștiințiozitate profesională. Cătălina Pintilie e o Anie de porțelan, tinerțeța ei pare concepută în primul rînd ca stare biologică și mai puțin ca stare de spirit; ghicim în ea, după ce se va elibera de entuziasme, o posibilă Liubov Andreevna; fetița își imită cvasiinvoluntar mama, îi imită pe Petea, pe Charlotta Ivanovna, n-are prea multă personalitate — viitorul ei e la cheremul celei mai radiante influențe pe care o va întîlni. În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, Ion Besoiu—Iașa: dezinvolt și imperturbabil, un parvenit cu mici pretenții, excelent în momentele de posacă trîndăvie, cînd mintea parcă i se înclieie...

Descifrarea acestui spectacol, atît de bogat, nu se încheie aici.