

Lucian Giurchescu nu mi-a povestit nimic din toate astea. Cum n-a povestit nimic, ni-mănuși din distribuție. Ne-a dat indicații, ne-a îndrumat, ne-a sugerat, ne-a supravegheat, ne-a luat când cu binele, când cu răul, dar ne-a lăsat (chiar dacă uneori ne pierdeam cu toții răbdarea!) să *pricepem* singuri.

Am priceput, și încă într-un timp record. Din motive nedorite de nimeni, repetițiile s-au scurtat, practic, cu mult. Orele de lucru puse cap la cap cred că reprezintă aproape trei luni. Mai puțin, poate, în nici un caz mai mult! Când aveam un respiro de câteva scene, pe rând, ne duceam în sală. Așa am apreciat cum trebuie decorul, care, ca toate decorurile lui „Popicu” (Ion Popescu-Udrisite), este sugestiv și funcțional. Un decor care ne-a ajutat fantastic. O paranteză pentru costume: nouă, fetelor, nu ne intra deloc în cap că eleganța și bunul-gust al epocii, într-un cadru provincial, se traduceau în culori sobre și-n simplitate, așa că l-am hăr-

țuit pe bietul scenograf, două lupte istovitoare pentru un petecut de dantelă, un capăt de panglică sau o broșă mai strălucitoare. Închid paranteza. Care cum se-ntorcea din sală pe scenă, devenea tăcut, preocupat, și-și vedea mai departe de repetiție, cu un fel de evlavie, parcă, în plus. Simțeam cum viața spectacolului începe să pulseze într-o atmosferă autentică și cu un joc de bună calitate.

Am început să-nțelegem situațiile, vorbele, tăcerile, *sensul*! Am început să-l înțelegem pe Cehov și să ne îndrăgostim, din nou, de el. Ca orice îndrăgostiți, am început să-l căutăm și, căutându-l, l-am descoperit în noi, zi de zi, ceas de ceas, bănuț sau nebănuț, dar, întotdeauna, mai ales, profund adevărat.

Îmi vine să cred că, de când jucăm *Trei surori*, sintem parcă mai buni, mai puri, mai puternici, mai înalți, mai verticali, mai... oameni!

■ ION  
LUCIAN

## „Esențialul în viață este forma”



dictorii personaje, pentru crearea cărora am fost nevoit să consum un imens efort. Aceasta a fost sublimul blestem care m-a urmărit în carieră.

L-am acceptat pe Kulighin cu convingerea că va fi un rol „comod”! Și ce mult m-am înșelat! Efortul l-am consumat, de data aceasta, în descoperirea *personalității* lui. Vi se pare, poate, ciudat pentru un personaj analizat, comentat, interpretat pînă acum în sute de reprezentații și în zeci de lucrări de specialitate... Pe care le-am studiat!... Dar tocmai aici am întâmpinat cele mai mari dificultăți — în contrastul flagrant dintre analiză și impresiile personale.

În unanimitate, comentatorii și interpreții l-au caracterizat pe Kulighin ca un om „șters”, „ridicol”, „arivist”, „limitat” etc... Un „monstru”, lipsit de orice calitate omenească. E oare viabil un asemenea exemplar? M-am încropănat să descopăr ce este *uman* în acest profesor și care este viața lui extrasценică.

Cine este Kulighin? Se recomandă singur, cu ușoară emfază: „Profesor de liceu, consilier de curte”. Ulterior, ajunge subdirector

**N**u mă pot lăuda că am avut, ca alți colegi de teatru, o *carieră* scenică prea comodă, înțelegînd prin asta șansa de a fi distribuit în așa-zisele „roluri-mănușă”, în care singurele preocupări sînt învățarea rolului și statistica aplauzelor! Vina este, poate, a mea. Dorînd mereu să fiu *altul* de la rol la rol, nu mi-am conturat încă *tipul* exact; și nici *genul*. Și astfel mi-au fost hărăzite cele mai contra-

al liceului. Într-o oraș de 100.000 de locuitori, unde lupta pentru ocuparea unui asemenea post este cumplită, mijloacele de a parveni nu pot fi decât capacitatea sau relațiile. Neexistând nici un element care să indice că ar fi promovat prin relații, mi-a rămas ca singur argument capacitatea. Dar, dacă este un om capabil din punct de vedere profesional, de ce se comportă lamentabil în societate? Oare nu societatea e de vină? Fatal, mi-am întors privirea asupra celor din jur.

Și am descoperit o lume stranie, descompusă, populată de visuri spurberate, cu aripi tăiate, idealuri irealizabile, anchiloză spirituală, preocupări meschine. Cum va lupta împotriva ei, sau cum se va încadra Kulighin în această lume?

Nici o clipă, el nu-și pune problema schimbării societății, sau măcar a evadării; își alege o soluție specifică clasei sale — *adaptarea*. Formula i-o servește chiar directorul lui, pe care îl citează mereu, admirativ: „esențialul în viață este *forma*. Ți-ai pierdut forma, ai pierit!”

Această replică a devenit „cheia” rolului. Tot ceea ce întreprinde Kulighin se supune acestei norme de conduită, impecabilei „forme” în relațiile cotidiene. Și pentru că *ele*, relațiile, sînt lăzde, devine și el ridicol. Ridicol prin situație, nu prin structură. Am extins astfel, cred, atitudinea critică față de personaj asupra întregii ambianțe înconjurătoare.

N-aș vrea să credeți că l-am „apărat” subiectiv pe Kulighin, pe falsul principiu al actorului care nu se vrea, nu se acceptă ridicol pe scenă, amestecînd condamnable propria personalitate cu aceea a rolului. L-am „apărat” pentru a explica, de asemeni, biografia Mașei, soția lui. Despre ea, Olga spune: „Biata Mașa, s-a măritat de tînră”, cu subtextul unei ratări durerose. Greu ar fi fost de acceptat ea Mașa, o femeie cu calități, inteligentă, să suporte conviețuirea cu o paită ridicolă și găunoasă. E semnificativ faptul că Mașa se plînge mereu doar că „viața e stupidă”, „plictisitoare”. Pentru că și ea este obligată să se adapteze „forme” pe care personalitatea soțului ei i-o impune. Dragostea ei pentru Verșinin nu apare numai viscerală, carnală, ci și ca o dorință de evadare, de schimbare de destin.

**D**e aceea, în final, iertarea lui Kulighin capătă un accent profund dramatic și, deci, uman. Nu e numai abandonul penibil al unui încornorat neputincios, așa cum a fost de ne-numărate ori considerat. El se răsfrînge dureros asupra ambelor personaje, cu implicații de sancțiune și asupra societății. Pe de o parte, este înfringerea lui Kulighin, care hotărâște să-și continue viața lingă o ființă care i-a devenit străină, din toate punctele de vedere, dar care, pentru lumea din jur,

este și rămîne „soția” lui. *Forma* este salvată! Este și înfringerea Mașei, căreia i se închid toate drumurile, în afară de cel care o întoarce spre respectarea „forme”. E dezolant, dar perfect justificat, conform cu normele societății în care ei sînt obligați să trăiască.

În vechile interpretări ale lui Kulighin, personajul plutea cu inconștientă prin spațiul scenic, ignorînd cu seninătate relațiile Mașei cu Verșinin. Greu de acceptat, cu atît mai mult cu cît această legătură vinovată durează timp îndelungat. Cum Mașa nu-și ascunde sentimentele, este exclus ca, într-o lume ca a lor, acest adulter să nu ajungă, sub o formă răutăcioasă, la cunoștința soțului. În noua concepție a rolului, am considerat că Kulighin *știe* și, astfel, lupta lui de a salva aparențele a căpătat un caracter profund dramatic. M-au convins și replicile repetate obsedant, „Mașa e o fată bună, cinstită”, „soția mea mă iubește”, „eu o iubesc foarte mult pe Mașa” etc... Nu sînt, oare, acestea dovezi clare că Kulighin încearcă să *impună* o atitudine conformistă, care să evite un deznodămînt nefast? Desigur, ele ar putea fi și gargariseala unui găgăuț zaharisit, dar am preferat, acestei formule comice, implicațiile dramatice ale învinsului conștient.

Este Kulighin inteligent? Cu excepția discursului haotic de la finalul actului întii, toate reacțiile lui confirmă aceasta. Voi argumenta printr-un exemplu, dintre multe altele. Este scena biografiilor comparate (a lui și a funcționarului ratat Koziriov), minutul de adevăr din actul al patrulea, care se încheie cu... „în schimb, eu am avut întotdeauna noroc. Bineînțeles, eu sînt mult mai inteligent decît alții... dar nu în asta stă fericirea!”. O analiză lucidă, amară, compatibilă numai cu o reală inteligență, dovăditoare a unei înțelegeri a realităților.

Complexitatea lui Kulighin se desprinde și din relațiile lui cu celelalte personaje. Pe doctorul Cebutkin îl urăște pentru că e contestatar „și și-a pierdut măsura” (conformismul lui e declarat). Pe Tuzenbah îl simpatizează pentru că e un element elitist, dar îi contestă posibilitatea de a se realiza, pentru că îl știe „dezarmat” (înțelegerea lucidă a relațiilor sociale). Pe Olga o respectă și regretă că n-a luat-o de soție (conștiința ratării căsniciei sale). Pe Andrei îl compătimește pentru ratarea lui, dar nu ezită să-l „pună la punct” (caracterul lui vindicativ, generat de situația de inferioritate în care a fost pus).

Cîte n-ar mai fi de spus despre acest personaj, atît de complex, de care m-am îndrăgostit pentru dificultățile ce mi le-a pricinuit! Dar, pentru un creator, important este să demonstreze, nu să explice. ■



TREI SURORI de A. P. CEHOV  
**ION POPESCU-UDRIȘTE** : Evoluția concepției scenografice la spectacolul „Trei surori“.

Varianta I (sus). Casa Prozorov : mobilă, încărcătură de tûlluri ; atmosferă înăbușitoare, fără orizont. În variantele II și III au apărut stâlpi și traverse legate între ele, condiționând mișcarea dincolo de plantarea în funcție de mobilier. Se naște ideea labirintului din panouri transparente.

Varianta IV, finală (jos). Dispozitiv scenic : un labirint format din pereții casei-citadelă, nenumărate uși prin care personajele evoluează într-un slalom continuu. Pe măsura desfășurării acțiunii, zidurile dispar. În final, casa se dizolvă într-o grădină de copaci, osificări vegetale.

