

Călin CIOBOTARI

Ce e de făcut cu Teleghin?

(Studiu de personaj)

Aparent, Teleghin pare a fi un personaj de figurație în *Unchiul Vanea*. Are doar douăzeci și trei de replici, prezent însă în toate cele patru acte. Pare să nu influențeze decisiv destinul personajelor, țesătura relațiilor dintre ele, sau „aranjarea” în pagina scenei a situațiilor. Ești tentat să-l consideri ca pe o breșă de destindere a atmosferei cehoviene, un personaj-crenel în zidăria densă și apăsătoare a piesei. Simți, totuși, că îți scapă ceva la acest domn umil, simți că fiecare frază a sa este una cu rost, că în fiecare cuvânt al său se îmbrâncesc, într-o aglomerație de nedescris, multe alte cuvinte ce rămân nerostite.

De ce îl folosește Cehov? Care e funcția lui Teleghin în „organigrama” de stări și fapte ale *Unchiului Vanea*? Cum ar trebui abordat acest personaj? Ce e de făcut cu acest Teleghin care cântă la chitară, vorbește uneori aiurea și stârnește ironiile băcanilor din ținuturile rusești?

Posibile răspunsuri la astfel de întrebări își propune demersul de față, printr-o inventariere a replicilor lui Teleghin, a oglinzilor acestuia în ochii celorlalte personaje și, nu în ultimul rând, a sumarelor didascalii cehoviene.

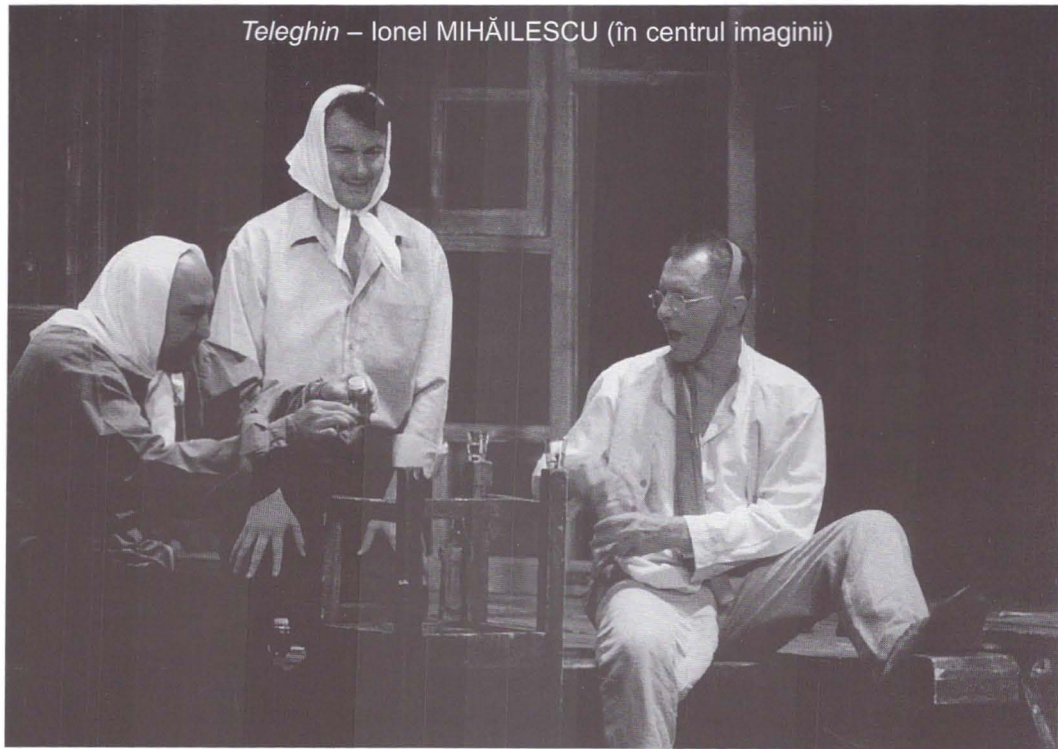
„Eu, Maria Timofeevna, fie că m-aș plimba pe câmp sau într-o grădină la umbră, fie că aș privi masa asta, simt întotdeauna o fericire nespusă. Vremea e minunată, păsările cântă, trăim în pace și bună înțelegere... ce ne mai trebuie?”. Replica aceasta, Teleghin o dă imediat după ce Voinițki afirmă despre Elena Andreevna că e frumoasă. Teleghin nu se adresează, însă, lui Voinițki, ci Mariei, care nu-i va răspunde, lăsându-și fiul să viseze în continuare la frumusețea Andreevnei. Fraza lui Teleghin apare astfel ruptă de context și lipsită de sens în întregul discuției. De ce simte nevoia Teleghin să facă o asemenea afirmație, mai ales că, în mod evident, nu Mariei i se adresează cu adevărat, ci tocmai lui Vanea? Îi vorbește despre fericirea lucrurilor simple, despre bucuria de a trăi în mijlocul naturii, părând că intuiește nefericirea acestuia. Enunțurile sale par consolatoare, iar acel „ce ne mai trebuie?” este un îndemn la acceptarea vieții așa cum e ea.

Teleghin apare astfel ca un înțelept pus în contrapartidă cu Vanea. Cuminenția lui ontologică este în deplină antiteză cu zbuciumul metafizic al celui alt.



Teleghin –
Daniel PETRESCU

Teleghin – Ionel MIHĂILESCU (în centrul imaginii)



În fond, Teleghin poate fi gândit de la acest început ca un anti-Vanea, ori, mai degrabă, ca un Vanea ajuns la împăcare cu sine, dacă nu chiar ca o conștiință mai bună a lui Vanea.

În același act întâi, la mică distanță, când Voinițki vorbește despre fidelitatea falsă a Elenei Andreevna, Teleghin intervine din nou, de data aceasta adresându-i-se direct lui Vanea: *„Vanea, nu-mi place când te aud vorbind așa. Zău! Spun drept... Și femeia care-și înșală soțul, ca și bărbatul care-și înșală soția, nu sunt oameni de credință. Asemenea oameni sunt în stare să-și trădeze și țara”*. Din nou, discurs de înțelept, în care pledoaria pentru credința în Dumnezeu se îmbină cu cea pentru patrie. Suntem la 1900, într-o Rusie cu o ortodoxie profundă și cu un naționalism puternic conturat; iată de ce, importanța cuvintelor lui Teleghin este imensă; el pare a se face purtător de cuvânt a ceea ce s-ar numi spiritul rus, adevăratul, echilibratul, unicul spirit rus. Cum ideea aceasta se desprinde de la primele pagini ale piesei, poate reprezenta o potecă pe care să mergem în continuare prin ținuturile încă mlăștinoase ale personajului.

Că Teleghin este construit în antiteză cu Vanea rezultă din cele patru contrareplici pe care i le dă acestuia: *„Lasă-mă să vorbesc, Vanea”*; *„Vanea, nu-mi place când te aud vorbind așa”*; *„Vanea, frățioare! Să nu mai vorbești așa!”*; *„Nu se cade să vorbești astfel, Vanea, nu se cade...”*. Subtextual, sunt adăncite ideile de mai sus, prioritar aceea că Teleghin ar fi conștiința trează a lui Vanea.

O altă replică relevantă: *„Am pierdut fericirea, dar mi-am păstrat mândria”*. Este o contradicție flagrantă între acel inițial *„simt o fericire nespusă”* și acest *„am pierdut fericirea”*. De ce această contradicție? Scăpare cehoviană? Greu de crezut, cu atât mai mult cu cât vecinătatea de text a replicilor este suficient de mare încât contradicția să poată fi remarcată cu ușurință de cititor sau de spectator.

Teleghin – Ion MARIAN (în dreapta imaginii)



Așadar, este sau nu fericit Teleghin? Este vorba aici despre două tipuri de fericire. În primul caz, avem de-a face cu o fericire esențială, rezultată dintr-o profundă rezonare cu viața, cu natura, cu propria condiție de om aparținând unui ansamblu cosmic. În al doilea caz, se vorbește despre fericirea socială, fericirea „instituționalizată”, rezultată din întemeierea unei familii, o fericire superficială și epidermică, de suprafață, efemeritatea ei fiind indicată de constatarea lui Teleghin ce urmează imediat și face referire la aparenta fericire a fostei lui soții: *„Tineretea i s-a dus; frumusețea, sub puterea legilor firii, i s-a ofilit, omul pe care-l iubea a murit... Ce i-a rămas?”*.

Mai e de observat că este a doua sa replică ce se încheie cu o întrebare retorică. După *„ce ne mai trebuie?”*, acest *„ce i-a rămas?”*. Replicile ar putea fi contopite într-una singură: *„Ce-i mai trebuie omului după ce nu i-a rămas nimic?”*, caz în care discursul teleghinian ar deplasa accentul pe o meditație filosofică asupra omului, în măsură să funcționeze ca un contrapunct pentru disperarea existențială în care se află Vanea. Retorismul acesta conferă o tentă de generic, de voce în ecou, de adresare către toată lumea și către nimeni.

Unele dintre replicile lui Teleghin funcționează, de fapt, ca ecou de întărire al replicilor celorlalte personaje. Serebreakov constată că priveliștile sunt minunate, Teleghin întărește: *„Într-adevăr, deosebite, excelentă!”*, Sonia observă că *„ceaiul ăsta e rece”*, Teleghin completează tautologic că *„samovarul s-a răcit aproape de tot”*; se plânge Serebreakov de sănătate, o face imediat, solidar, Teleghin: *„Nici eu, excelentă, nu mă simt tocmai bine”*. Marina constată că nu a mâncat de mult tăieței, Teleghin confirmă: *„Da, cam mult de când nu s-au mai gătit la noi tăieței”*. Care ar fi subtextul acestui comportament, în condițiile în care „textul” e clar (dorința lui Teleghin de a fi în acord cu toată lumea)? Un sentiment de difuz, de existență difuză, o voce mai

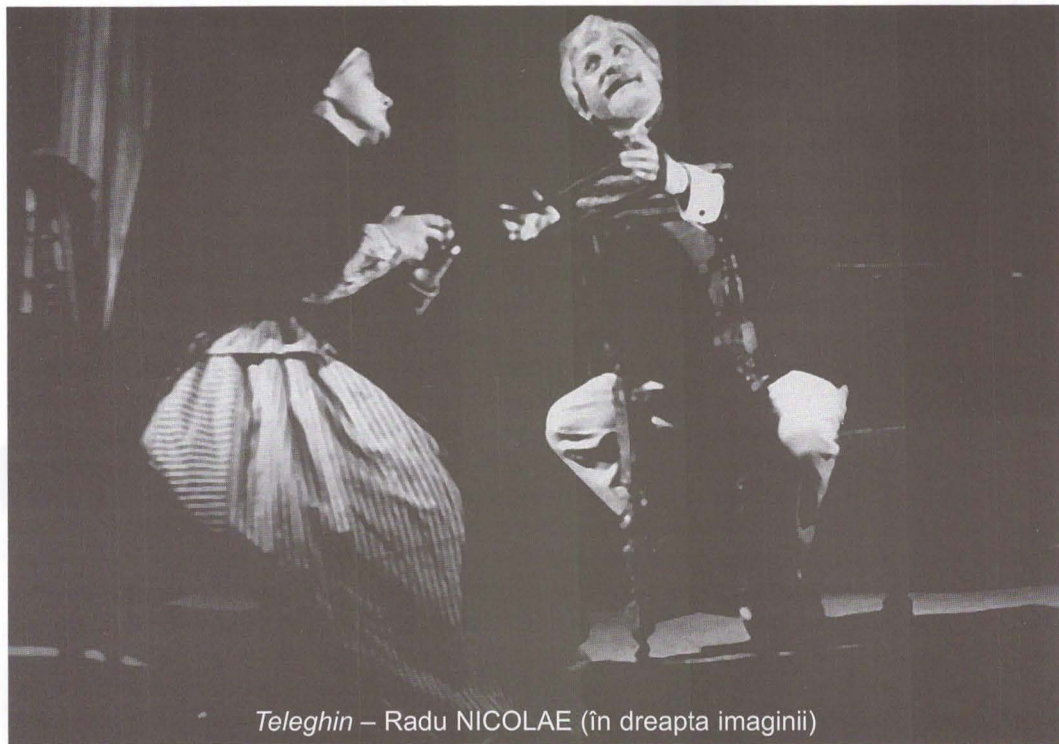


Teleghin – Lucian ALBANEZU (în dreapta imaginii)

degrabă interioară decât exterioară. Ecourile vocii lui Teleghin reprezintă ecouri ale trecerii prin lume a personajelor, dar nu numai atât. Ele sunt reverberații sonore ale unui duh plutind peste ape, spiritul rus cântându-și povestea, istoria în surdină...

Senzația de surdină este accentuată de unele indicații ale lui Cehov, intim legate de personajul în discuție, și, mai mereu, îmbrăcate în veșmintele unei melodicități ce însoțește constant personajul. Iată didascaliiile cu pricina: „*Teleghin își acordează chitara*”; „*Teleghin cântă o polcă*”; „*Teleghin lovește strunele chitarei și cântă o polcă*” (actul întâi). „*Intră Astrov [...] După el, Teleghin cu chitara*”, „*Teleghin cântă în surdină*”; „*Teleghin cântă încet*” (actul al doilea). „*Teleghin intră în vârful picioarelor, se așază lângă ușă și-și acordează încet chitara*”. „*Paznicul bate toaca. Teleghin cântă încet din chitară [...]*” (actul al IV-lea).

Dar de ce cântă Teleghin? O fi acesta cântecul de lebedă al spiritului rus, ori poate torsul acelui spirit al istoriei despre care vorbea Hegel? Nu cumva cântecul lui Teleghin, alternând între lentoarea surdinei și vitalismul polcilor, reprezintă tocmai fundalul sonor al istoriei care își respiră faptele, al istoriei care își trăiește, prin efemere personaje, zvâcnirile, pulsațiile? Și ar mai fi o întrebare. De ce actul al III-lea este singurul act în care Teleghin nu cântă? Poate pentru că gravitatea faptelor din acest act atrage după sine acea ieșire din matcă a lucrurilor („*Time is out of joint*” – *Hamlet*), acea ieșire radicală din țâțâni, ce duce la blocajul spiritului, la încremenirea mută în fața dezastrului. Spiritul rus, reprezentat de Teleghin, amuțește vreme de un act. Este bulversat, e „*emoționat*” și „*buimăcit*”, „*tulburat*” (cele trei didascalii ale lui Cehov referitoare la Teleghin cel din actul III). Și spiritul rus va ieși din decor, nemai-putând suporta cum oamenii se leapadă de el. O spune clar Teleghin: „*Nu mai pot suporta... nu mai pot!... Plec*”. Își va relua simfonia după ce răul va fi îndepărtat, îngropat în întunecimi de pivniță și de conștiință. Dar, despre asta ceva mai încolo.



Teleghin – Radu NICOLAE (în dreapta imaginii)

Uneori, celelalte personajele simt nevoia adâncă de a-și acorda existența după acest cântec. Mai cu seamă în actul al II-lea, ca într-un fel de sumbră premoniție a faptelor din actul următor. Ele cântă sau își doresc să cânte ca și cum ar încerca să-și pună ordine în viață și în gânduri, să-și (re)armonizeze existențele în funcție de diapazonul spiritului rus de care s-au îndepărtat și pe care nu-l mai aud. Să revedem acele locuri: „*Se aude paznicul bătând toaca*”; „*În grădină paznicul bate toaca și cântă ceva*”; „*[Astrov] punându-și mâinile în șold cântă încet*”, apoi Elena Andreevna: „*Aș vrea să cânt la pian... Aș cânta ceva...*” și „*De mult n-am mai cântat la pian. Am să cânt și am să plâng*”. Atunci când nu cântă, personajele îndeamnă la cântec. De trei ori îi spune Astrov lui Teleghin să cânte. Este o formidabilă nevoie de cântec: „*Cântă*”, „*Cântă, Ciupitule*”, „*Cântă, îți spun!*”. Aceeași necesitate o resimte și Sonia, care de două ori o îndeamnă pe Elena să cânte la pian, pe final de act doi. Însă este prea târziu. Vremea cântecului a trecut. O spune chiar Teleghin, indirect, atunci când, în actul II, Astrov, amețit de băutură, îi solicită să cânte: „*Din toată inima pentru tine, draguțule, dar înțelege odată că dorm toți ai casei!*”. Replica este interpretabilă într-un invers de subtext: „*Ce sens are să cânt, când dorm toți ai casei?*”, sau, și mai adânc: „*Ce sens are cântecul atunci când nu mai e nimeni să-l audă?*”.

Pentru că acum este vremea când „*Fereastra se zguduie de vânt*” (melodicitate funestă a naturalului), acum e vremea când „*Nu-i voie [a cânta]*”, transmite Serebriakov prin Sonia, vremea când paznicul ce bate toaca este oprit de Elena Andreevna („*Nu mai bate. Boierul e bolnav.*”), iar paznicul va decide să plece, cu un ultim impuls spre cântec, comprimat în fluieratul câinilor săi („*De-i așa, plec.*”). Lumea rusă rămâne descoperită, rămâne fără pază, căci paznicul a plecat. Răul poate intra în scenă, unde, vreme de un act, își va face de cap. Abia la final, când totul se ameliorează, cântecul va reveni, firav, neașteptat parcă, în ultimele indicații

Teleghin – ORBAN Attila (în stânga imaginii)



ale lui Cehov, punctând o geografie a simplității și a liniștii de după furtună: „Paznicul bate toaca. Teleghin cântă încet din chitară, Maria Vasilievna scrie pe marginea broșurii, Marina împletește la ciorap”. Seara de toamnă cade alene, tandru și izbăvitor peste lume, în sunet de toacă și de chitară. Și-ți vine să te întrebi, precum se întreabă Teleghin în actul întâi: „Ce ne mai trebuie?”.

Oricum, interesantă circularitatea cântecului din *Unchiul Vanea*, cu un act întâi în care „Teleghin cântă o polcă. Toți ascultă în tăcere”, cu un act doi în care oamenii resimt acut nevoia să cânte, dar nu reușesc, cu un act trei în care dezbinarea a alungat cântecul, și, în fine, cu un act patru în care cântecul revine.

„Acum locuiesc pe proprietatea dumneavoastră și, dacă ați binevoit să observați, iau în fiecare zi masa la dumneavoastră”, îi spune Teleghin Elenei Andreevna, care tocmai îi stălcise numele. Fraza aceasta, absolut informativă în primă instanță, este de o profunzime uluitoare. Pare rostită nu de un om, ci de o entitate în care straniețea se îmbină cu familiaritatea, iar toate depărtările lumii își dau întâlnire într-o frântură de imediat.

Teleghin pare aici un duh, o spectralitate glăsuitoare care își anunță prezența, o fantomatică apariție care, dacă nu și-ar anunța prezența, ar trece neobservată. În ciuda indiciilor spațio-temporale destul de ferme – „acum”, „în fiecare zi”, „proprietatea dumneavoastră” – replica are o nuanță subtilă de vastă și paradoxală generalitate. Teleghin pare, în mod ciudat, că, cel puțin ipotetic, arheic, poate locui pe o infinitate de alte proprietăți, în diferite segmente de temporalitate, și că, oarecum întâmplător, „acum” s-a nimerit a fi aici.

Analiza subtextuală a replicii întărește una dintre ideile enunțate mai sus. Teleghin este mai mult decât proprietarul scăpătat, tolerat și neluat în serios de cei din jur. Teleghin e spiritul rus scăpătat și trist, care bânuie pe moșiile decadente

Teleghin – SINKO Ferenc



ale unei Rusii de nerecunoscut (a se vedea și discursurile critice ale lui Astrov referitoare la ce a ajuns Rusia), spiritul rus, „*ciupit*“, ciugulit de vulturii prometeici ai pierzaniei, spiritualitatea slavă care continuă să existe, spectral, difuz, în tot și în toate, prezent pe „proprietatea dumneavoastră“, prezent la masă și în imediata vecinătate a omului rus, însă nerecunoscut de acesta, de omul acesta desacralizat care îi stâlcește numele, ba chiar îl poreclește („*Ciupitul*“, i se spune lui Teleghin, sau „*linge-blide*“). Așa cum își formulează Teleghin replica, îmi amintește de poveștile românești, în care Dumnezeu / sacrul se preumbla pe pământ, deghizat în zdrențe de moșneag, nerecunoscut, tratat cu dispreț, expedit în zonele unui profan lamentabil și tot mai degradat.

În treacăt fie spus, ar fi interesantă o montare a *Unchiului Vanea*, în care fraza aceasta să fie reluată la începutul fiecărui act, sau, dimpotrivă, la sfârșitul fiecărui act, rostită în registre și tonalități diferite (spaimă, optimism, îngândurare, resemnare, deplină tristețe etc.). Aceeași frază să puncteze finalul spectacolului, însoțită fiind de acea întrebare retorică a lui Teleghin din actul I: „*Ce ne mai trebuie?*“.

În actul IV, Teleghin ascunde pistolul (simbol al conflictului, al zgomotului disonant – „*Poc!*“). Îl ascunde în pivniță. I-o spune Marinei, „*în șoaptă*“ (indicație de autor). Spiritul rus a îngropat securea războiului, nu a putut s-o distrugă, a reușit doar s-o ascundă, într-un provizorat mai mult sau mai puțin de durată. Pivnița indică dedesubtul, subteranul, subconștientul.

Abia acum, abia când răul a fost îndepărtat, abia acum a sosit vremea simplității, râvnita și izbăvitoare simplitate, așa cum este ea simbolizată de depănarea unui scul de lână pentru ciorapi, ori de nostalgia tăiețelilor („*Da, cam mult de când nu s-au mai gătit la noi tăieței. Pauză. E cam mult!*“).

În același act patru, Teleghin va comenta plecarea elementelor disturbatoare (Elena Andreevna și Serebreakov), punând-o sub semnul sorții („*Asta înseamnă că soarta nu le-a hărăzit să trăiască aici*”). Teleghin mai spune însă ceva, un enunț care, aparent, îl aruncă în ridicolul tautologiei: „*O predestinație fatală*”. Ridicolul e tăiat de rostirea acestei replici în cheie ironică, acea ironie ontologică, ba chiar o ironie a divinității, despre care au vorbit nu odată filosofii existențialiste.

La fel, ridicolă poate părea referirea la „*penelul lui Aivazovski*”, ca o încercare de a descrie „*zarva de adineauri*”. Dar referința la pictorul contemporan lui Cehov nu este întâmplătoare. La acea vreme, Ivan Konstantinovici Aivazovski era celebru pentru mărele sale în furtună și, mai ales, pentru paleta uluitoare de modificări cromatice pe care le imprima acelor mări. Compararea întâmplărilor din actul trei cu peisagistica marină adâncește și subliniază gravitatea respectivelor întâmplări.

Celelalte personaje pot fi analizate, la rândul lor, în funcție de relația cu Teleghin, și, conform acestei interpretări, cu spiritul rus întrupat de Teleghin. Vom putea observa, astfel, că singurele personaje care nu au dezertat de la acest tip de spiritualitate sunt cele care îl tratează cu blândețe pe Teleghin: Sonia și bătrâna dacă Marina. Iată ce spune **Sonia** despre Teleghin: „*Ilia Ilici e ajutorul nostru. Mâna noastră dreaptă. (Afectuoasă). Nașule, să-ți mai pun o ceașcă, nașule?*”, replică ce ar putea fi tradusă astfel: „*Spiritul rus e ajutorul nostru. Mâna noastră dreaptă. Să-ți mai torn o ceașcă de credință în tine, spirite al Rusiei întru care ne-am botezat?*”.

Apoi, **Marina**, bătrâna care i se adresează cu apelativul „tătucule”, conso-lându-l când oamenii îl numesc „*linge-blide*”: „*Da' nu-l lua în seamă, tătucule! Toți lingem blidele lui Dumnezeu!*”, asta în timp ce, în actul întâi, „spiritul” se așază lângă Marina, ca într-un fel de tacită recunoaștere (indicația lui Cehov – „*Teleghin se așază la masă, lângă Marina*”).

Sonia și Marina par, într-adevăr, singurele personaje care nu au abdicat de la un anumit fel de a fi pe care îl clamează Cehov, singurele care, în spatele resemnării, ascund comorile sacrificiului, devotamentului, bunătății umane în formă pură.

Serebreakov i se plânge, ca și cum i-ar cere socoteală („*Cu boala, Ilia Ilici, te mai poți împăca, îți mai trece. Dar cu ceea ce nu mă pot împăca defel e cu rân-duiala vieții la țară! Am impresia c-am căzut de pe pământ pe-o planetă străină*”).

Elena Andreevna încearcă o relație de complezență cu un personaj pe care nu-l (re)cunoaște și căruia îi confundă numele („*Ivan Ivanăci*”, în loc de „*Ilia Ilici*”).

Vanea îl repede mereu, expeditiv, pe Teleghin, desconsiderându-l și refuzând apropierea de ceva familiar: „*Ține-ți gura, Ciupitule!*”; „*Lasă, Ciupitule. Acum vorbim de treburi serioase... Ne-o spui mai târziu...*”; „*Lasă-mă-n pace!*”.

Astrov îi vorbește de fiecare dată imperativ, folosindu-se de el ca de un ser-vitor, ori ca de un instrument: „*Cântă, Ciupitule!*” și „*Spune, Ciupitule, să înhame și caii mei*”.

Maria Vasilievna, complet indiferentă, nu-i adresează lui Teleghin nicio replică pe parcursul celor patru acte.

În concluzie, destinul lui Teleghin este decriptabil și altfel decât destinul unui proprietar scăpătat. Femeia ce l-a părăsit cândva este tocmai Maica Rusia, care a preferat nu un alt bărbat, ci un anti-spirit rus. Din mariajul acesta nu au rezultat „*doi copii*”, ci progeniturile de gândire și făptuire ale contemporaneității cehoviene. Spiritul rus a continuat să iubească Rusia – „*nu m-am abătut de la datorie. O iubesc și acum*”; s-o ajute – „*o ajut cu ce pot și i-am dat toată averea*”; însă acum o deplânge: „*tinerețea i s-a dus; frumusețea, sub puterea legilor firii, i s-a oflit*”. În fine, Teleghin nu este doar „nașul” Soniei, ci un naș universal, un botezător întru spirit. Unchiul lui Teleghin, acela de la care a fost cumpărată moșia, poate fi chiar „Uncheșul”, Cel de la care sunt toate moșiile și tot ce este: Dumnezeu.