



Imagine din **Unchiul Vanea de Cehov la Satu Mare** (regia: Goange Marinescu)

Pann" din Râmnicu-Vâlcea – îmi este, personal, necunoscut ca autor de spectacole; nu știu când, unde, ce și cum a mai pus în scenă. În orice caz, Cehov pare să fi fost, pentru forțele sale artistice, o piatră destul de greu de ridicat. Textul e corect descifrat în litera lui, personajele sunt așezate pe făgașele caracterologice îndeobște folosite (*Unchiul Vanea* și *Sonia* sunt înduioșători, *Elena Andreevna* e nefericită și funestă, *Serebriakov* e pompos și arogant etc.), dar spiritul cehovian, ironic, tandru și atotînțelegător, se păstrează cu obstinație departe de scenă, atingând-o, fugăr, doar în vreo două momente: uciderea ratată a lui *Serebriakov* de către *Vanea* și despărțirea *Elenei Andreevna* de *Astrov*, rezolvate într-o inspirată notă comic-patetică. Păcatul grav al montării stă însă în paradoxala combinație dintre ritmul ei interior, lănced, fastidios, și ritmul rostirii actricești, precipitat, lipsit de accente și nuanțe (fiind vorba despre o trăsătură cvasi-generală, presupun că interpreții au urmat indicațiile regizorului), fapt care, pe lungi porțiuni, face textul aproape de neînțeles, și în literă, și în spirit.

În aceste condiții, evaluarea contribuției actorilor devine o operație riscantă atât pentru ei, cât și pentru

cronicar. Iată de ce mă limitez să spun că, exceptându-i pe *Corneliu Jipa*, ale cărui intonații sunt (ori par) false, și pe *Anca Similar*, a cărei redusă experiență scenică e vizibilă, distribuția a fost „în notă” – în nota spectacolului, adică. Au izbutit, totuși, să se detașeze, dând contur și un reconfortant aer de adevăr micilor roluri ce le-au revenit, *Carol Erdos* (*Teleghin*), *Rora Demeter* (dădaca *Marina*) și *Livia Ungureanu* (*Voinițkaia*). În scenă mai circulă și un puști, botezat în program „*Vanea*, un copil care mănâncă mere”; e cât se poate de drăgălaș, dar rostul lui acolo rămâne abscons. (Paranteză: piesele lui Cehov sunt foarte des „agrementate”, la noi, cu apariții infantile, ceea ce demonstrează că regizorilor români le-a plăcut mult filmul „*Piesă neterminată pentru pianină mecanică*” al lui *Nikita Mihalkov* după *Platonov*; dar și că diferențele dintre semnificația expresivă a unor elemente în teatru și, respectiv, în cinematograf par să nu le fie prea limpezi.)

Sub aspect vizual, spectacolul este compus cu îngrijire și bun-gust. Meritul esențial în acest sens revine, fără îndoială, scenografiei. Ștefania Cenean – care a realizat și imaginea plastică a excepționalului *Unchiul Vanea* montat de *Mircea Cornișteanu* la *Craiova*, acum

vreo opt ani – a alcătuit decorul din melancolici mesteceni desfrunziți, printre ale căror trunchiuri albe personajele se caută, se găsesc și se pierd mereu, ca într-un labirint al singurătății iremediabile. (În decor figurează și un candelabru pe care regizorul – cu sprijinul probabil al capricioasei orgi de lumini – îl pune în funcțiune conform unei logici absolut misterioase.) A confecționat costumele din stoffe suple în culori pastelate, definind, astfel, realitatea evanescentă a eroilor mai convingător decât o fac replicile, ce abia răzbat spre sală. A creat, cu alte cuvinte, o scenografie foarte frumoasă.

ALICE GEORGESCU

FIERBERE FĂRĂ CLOCOT

DOMNIȘOARA IULIA de August Strindberg • **TEATRUL VALAH DIN GIURGIU** • Data reprezentației: 22 martie 1996 • Regia: Florin Antoniu • Scenografia: Ioana Albaiu • Distribuția: Violeta Crețu (Iulia), Toma Vasile (Jean), Riana Popescu (Kristin).

De câte ori se reprezintă la noi o piesă a dramaturgului suedez Johan August Strindberg (1849-1912), mă întreb care a fost rațiunea înscenării ei. Uneori îmi pare că o descopăr, alteori îmi rămâne ascunsă. Mie numai? Sau și regizorului? Ori directorului de teatru? Adesea ni se servește argumentul actualității. Sau actualizării. Ori corespondențelor contemporane. Aceasta e o motivație îndeobște politică. Sau doar de politică teatrală, și poate fi eficientă, după cum însă poate și obnubila expresia artistică. Ori aspirația spre stil. Sau alte căutări de regim estetic. După cum, se poate degrada în imixtiuni grosolane în text și trimeri forțate spre evenimente și persoane ale timpului nostru.

Altădată, înțelegem că s-a ales piesa pentru că o actriță ar fi bine servită de rolul principal. Sau un actor. I s-ar da





posibilitatea unei bravuri personale. În atare cazuri, atenția – și a realizatorilor, și a spectatorilor – e focalizată de protagonist și spectacolul rămâne – să zicem așa – monoform.

Există și împrejurări când inițiatorul punerii în scenă a unei piese strindbergiene e subjugat de duritatea conflictualităților, de percutanța disecției psihologice, de acuitatea stărilor de spirit. Atunci ne face părtași la o cercetare a zonelor subconștientului, a visului, a halucinațiilor ce descompun realitățile în imagini caleidoscopice, rânduite într-o altă ordine decât cea logică. Suntem părtași, împreună cu autorul și artiștii, la investigarea anormalității ce provoacă drame, cu ajutorul cărora ajungem – făcând într-un fel și drumul întors – la cauze ultime ale surpărilor sufletești, după un ocol pe căi obscure, neînțelese. Așa se întâmplă, cred, la **Pelicanul** creat de Cătălina Buzoianu și Valeria Seciu. Așa a fost la **Dansul morții**, rescris de Dürrenmatt și încă o dată scris, cu semne teatrale originale, de Liviu Ciulei. Sau la **Drumul spre Damasc**, cețos dar acaparant demers artistic, la Stockholm, gândit de Ingmar Bergman.

În prefața la una dintre primele sale scrieri, **Domnișoara Iulia**, când jurnalistul, actorul (de la teatrul din Uppsala) nu era încă Strindberg naturalistul, teoretician avant-la-lettre al expresionismului scenic, autor domnic de reînnoirea actului teatral și repudierea convențiilor osificate, acesta declară: „M-am lăsat sedus de un subiect, departe de luptele partizane ale timpului nostru”. S-a vrut în afara timpului concret. Într-o zonă de eternitate, aceea a conflictului dintre bine și rău, dintre bărbat și femeie sau – ca să împrumutăm o sintagmă dintr-o piesă ulterioară a sa – a luptei Omului cu Îngerul. „Acest tip de conflict – conchide – e de interes durabil. L-am găsit convenabil pentru o tragedie”.

Privind cu luare-aminte spectacolul făurit de tânărul regizor Florin Antoniu am impresia că, într-adevăr, el l-a urmat pe autor pe această cale. Nu a apăsător pe pedala ciocnirii – gata stabilite – între stăpân și slugă, bogat și sărac. O fecioară trufașă și capricioasă, excitată la culme și dorind a-și răzbuna frustrări de rădăcină ancestrală, vrea să ia în posesie un bărbat ce i-e oricum supus; dar trăiește, după clipa de iubire, una de

cumplită dezamăgire. Bărbatul e altul decât cel presupus, un animal lacom și perfid. Iubirea s-a evaporat imediat după act. În femeie se prăbușește totul; în el crește o poftă nouă, aceea a profitului tern de pe urma întâmplării. În jurul lor sporește pânza de păianjen a opiniei publice ostile mezalianțelor; din ea nu e ieșire. Consecința, obligată, e moartea.

Am reținut și conformitatea actriței Violeta Crețu cu o cerință a dramaturgului – și care pare a avea îndreptățire, cel puțin în raport cu sistemul său de imagini. El își îndeamnă interpretele rolului Iulia să nu încerce a obține milă față de drama eroinei. „Mi s-a povestit întâmplarea – spune – și m-a impresionat.” A dorit să scrie o tragedie, dar n-a vrut să inculce compasiune pentru protagonistă, care și-a provocat singură incendiul ce a mistuit-o. Ea se izbăvește, sinucigându-se, dar strică viața bărbatului, pe aceea a servitoarei Kristin – care se logodise cu valetul Jean – și aduce nenorocire și bătrânului conte, tatăl ei, ce va rămâne să suporte rușinea, oprobiul, neîndurarea semenilor. Drama e, deci, mai degrabă a tuturor celorlalți. Actrița a înțeles că are, în acest sens, și o funcție de revelator și nu s-a impus (n-a fost impusă de regie) în postura de vedetă singularizată pe lângă care ceilalți fac figurație. Jocul ei e sinuos și flexibil. Găsește tonurile potrivite pentru poruncă și pentru umilire. Cade într-o disperare înghețată, fără a jilăvi rolul cu lacrimații. Capriciile și indecizia ar fi avut nevoie de ceva mai multă fantezie. Dar această domnișoară Iulia valahă are date care marchează un debut scenic făgăduitor.

„O masă și două scaune” își dorea autorul ca decor. El se referă la masă ca la un element de coagulare a ciocnirilor – ce se petrec într-o singură odaie, într-un singur act dramatic. „Masa – zice – dă coerență dialogului, **crează relația**.” Într-adevăr, scenografa Ioana Albaiu a situat obiectul, masiv, în centrul scenei. În jurul lui gravitează cele trei personaje. Se și începe spectacolul, cu servitoarea-bucătăreasă Kristin (Riana Popescu, o prezență notabilă prin rigiditate, atitudine zeflemistă, pomiri aspre, apropieri lipsite de senzualitate, glume glaciale), care mărunțește zarzavaturile lovind cuțitul de masă în ritm nervos, în zgomot continuu, mitraliind leguma pentru supă. Aici, pe unul din scaune, își exercită sordidele-i atribuții valetul Jean, lustruind cizmele

stăpânului. La această masă se încheagă idila forțată a cupidei domnișoare cu lacheul. Acesta e un bărbat înalt, robust, purtând cum se cuvine livrea, arătându-se cam mocofan cu bucătăreasa, dar smerit cu stăpâna, rugând-o chiar, respectuos și insistent, de la un moment dat, „să nu ațâțe focul”, să se gândească la „ce va spune lumea”. Chiar în cedarea sa la agresiunea lului păstrează un fir de respect, o vagă stinghereală. O inspirată translație regizoral-scenografică în joc de umbre a consumării unirii fizice a celor doi ferește reprezentarea de o trivialitate inutilă, propulsată însă în destule spectacole, în asemenea cazuri, în prim-plan și în plină lumină. Sugestia e realizată aici cu finețe.

Strindberg pune preț pe pantomimă și, în genere, pe mijloace non-convenționale. I se părea relevantă tăcerea. Socotea că monologul e o posibilitate utilă personajului pentru a se mărturisi și a-și divulga interioritatea. Iar dialogul îl descria cum „crește, se dezvoltă, ca tema unei compoziții muzicale”. Toma Vasile, interpretul lui Jean, își expune mulțumitor monologul, intră în dialog cu un aer firesc, pigmentându-și apoi replicile cu surpriză, reținere, spaimă, autoritarism, bătădărie, interogații insidioase, tonuri amenințătoare. Atitudinea, gesturile, comportamentul au atributele trebuincioase configurării eroului în condițiile cerute. Pune temperament în mărturisirea idealului meschin, de arivist de mână a doua. Se rostește, din păcate, defectuos, n-are îndestulătoare iscusință în gradări și nuanțări ale glasului, dicțiunea e carentă. În schimb, relația cu partenerele e stabilă în termeni concludenți.

Fierberea celor trei în cazanul satanic al unui păcat ce le va deturna existențele a fost gândită de regizorul Florin Antoniu fără clocot; la o temperatură care e a bucătăriei și a grajdului – unde se desfășoară subiectul. Ambianța sumbră, vătuierea zgomotelor exterioare sunt, în această concepere a acțiunii, adecvate. O oarecare monotonie se insinuează, de la un moment dat. Poate că a fost și un rezultat al emoțiilor de premieră festivă, cu oaspeți mulți... Oricum, **Domnișoara Iulia** a Teatrului Valah din Giurgiu e un act artistic meritoriu – mai ales dacă ținem seama și de faptul că lansează doi debutanți notabili.

VALENTIN SILVESTRU