

PREMONIȚII CEHOVIENE

DON JUAN A LA RUSSE,
adaptare de Gelu Colceag după
„Piesa fără titlu“ de A. P. Cehov.
Traducerea: Leonida Teodorescu
● **TEATRUL ODEON** ● Data re-
prezentăției: 18 aprilie 1997 ●
Regia: Gelu Colceag ● Sceno-
grafia: Liliana Cenean, Ștefan
Caragiu ● Distribuția: Irina
Mazanitis (Anna Petrovna), Ionel
Mihăilescu (Voinițev), Valeria
Sitaru (Sofia Egorovna), Florin
Zamfirescu/Niculae Urs (Glago-
liev), Mircea Constantinescu
(Trilețki), Șerban Ionescu
(Platonov), Crina Mureșan (Sașa),
Gelu Nițu (Osip), Doina Șandru
(Katia), Dumitru Bogomaz (Iakov).

Amabilitatea unui prieten îmi pune sub ochi recenzia la volumul de corespondență amoroasă dintre autorul rus Anton Cehov și actrița Olga Knipper. Căsătoria lor, din 1901, i-a uimit pe toți prietenii și, firește, le-a necăjit pe toate celelalte (nu puține) candidate la acest mariaj. Nu doar rivalele, ci și femeile din familie o detestau pe actriță, considerând-o o ipocrită, care nu-l iubea cu adevărat pe Cehov. Corespondența pare a dovedi că această căsătorie nu a fost decât efectul unei conspirații puse la cale de stăpânii și șefii Teatrului de Artă, Nemirovici-Dancenko și Stanislavski, pentru a-și asigura dreptul de proprietate asupra tuturor pieselor lui Cehov.

Scrisorile lasă să răbufnească o ostilitate agresivă între persoane pe care ne-am obișnuit să le considerăm suave și delicate, meschinăria și egolatria care însoțesc sublimul în mediile artistice dintotdeauna și de pretutindeni. Până și Mașa Cehov, sora atât de delicată și tolerantă din corespondența pentru care ea își dăduse acordul să fie publicată, apare – în mod direct sau reflex – posesivă, autoritară, capricioasă. Și toate celelalte femei gravitând în jurul acestui bărbat celebru și bolnav, iubitor de singurătate și însetat de societate, au ceva morbid în patima cu care-l iubesc, urmărindu-și de fapt propriile scopuri. S-ar putea spune că piesa niciodată terminată și începută la 18-20 de ani nu face decât să prevestească inexplicabilul care va însoți relația lui Cehov cu lumea. Nu este o piesă autobiografică acest **Hamlet de provincie** sau **Don Juan à la russe**, pentru că biografia



Magda Stief în Scaunele de Eugen Ionescu la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (regia: Vlad Mugur)

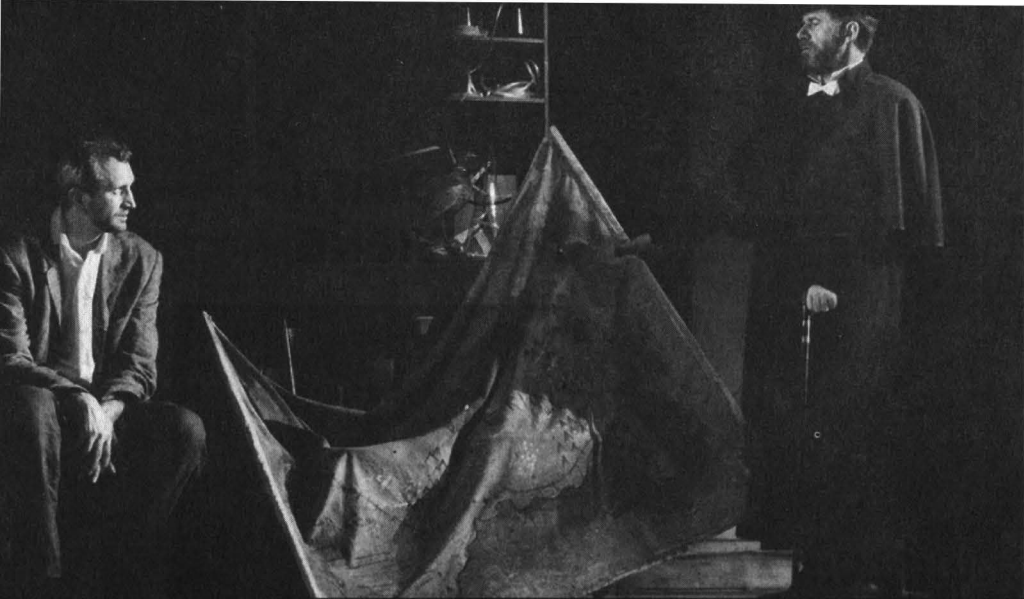
fapt, cu sine însuși. Căci, deși alcătuiesc un cuplu sudat, s-ar zice, de amintiri, bucurii, frustrări, speranțe și spaime comune, Bătrâna și Bătrânul sunt iremediabil singuri; singuri nu pentru că nu au pe alții în jur, ci pentru că fiecare nu-l are pe celălalt decât ca oglindă și ecou. Nu ca partener autentic, așadar, ci numai ca reflex al propriei neputințe de a comunica. Închiși – de cine altcineva decât de ei înșiși? o spun lămurit funiile ce unesc trupul Bătrânei cu ușile odăii – într-un refugiu sordid (foarte expresiv, decorul clausturant realizat de T. Th. Ciupe și Nagy Endre), cei doi își așteaptă, își convoacă moartea pe care ei o doresc sub chipul unei ultime comuniuni, al unei ultime împărtășanii; vor adică, în fine, să comunice, să împărtășească. Dar năvala scaunelor ce pătrund în încăperea zdrobindu-i pereții nu le populează singurătatea decât cu o

absență multiplicată la infinit, așa cum apariția Oratorului mut închide pentru totdeauna cercul tăcerii, al incomunicabilității. Fiecare moare singur.

Reprezentăției bucureștene i-a lipsit, din cauza unui accident tehnic, imaginea finală: pe ecranul televizorului adus în scenă de Orator ar fi trebuit să apară un pește zbătându-se, cu gura deschisă, nu după aer, ci după apă – ne-a explicat regizorul. Desigur, era o încheiere inspirată. Oricum, însă, ideea și metafora spectacolului au răzbătut, deplin transparente, spre public. Grație și jocului de intensă concentrare dramatică al protagoniștilor Magda Stief și Biró József, care au izbutit să dea, împreună cu Vlad Mugur, cea mai viguroasă transpunere scenică (dintre cele văzute de mine) a acestei piese.

ALICE GEORGESCU





Șerban Ionescu și Florin Zamfirescu în Don Juan à la russe după Cehov la Odeon (regia: Gelu Colceag)



nu exista încă, dar este o încercare de a descrie ițele care-i leagă pe oameni la vedere, despărțindu-i de fapt. S-a mai făcut observația că în acest material dramatic inform există toate piesele și personajele viitoare ale lui Cehov. Inclusiv propria opinie despre sine. Când regizorul Gelu Colceag își gândește mizanscena pe două linii distincte – în avanscenă și în adâncimea spațiului de joc –, el accentuează una dintre senzațiile covârșitoare degajate de lectura operei lui Cehov: duplicitatea schizoidă, prăpastia caracterelor acoperite întâmplător și incomplet de o pojghiță de sensibilitate, capacitatea de a elabora un discurs autonom atât față de subiect, cât și față de obiect. Scenografia semnată de Liliana Cenean și Ștefan Caragiu plasează obiectele și panourile în spațiul vast al scenei în așa fel încât să accentueze starea de sufocare, claustrarea mentală autoimpusă. Acolo unde ar trebui să fie viața e nimic și cu cât acest nimic este mai înghesuit mobilat, cu atât este mai evidentă inconsistența lui. Regia impune această concluzie prin elaborarea propriului scenariu din stufosul text al dramei, prin calmul de autopsier cu care analizează relațiile dintre personaje, controlând mereu ambiguitatea, tensiunea falselor patimi și neputința personajelor de a se apropia de adevărul pe care pretind că-l caută.

În celebrul său film „Piesă nerminată pentru pianină mecanică”, Nikita Mihalkov l-a distribuit în rolul lui Platonov pe Alexandr Kaliaghin, un bărbat micuț, grăsuț, aproape chel, nepredestinat prin fizic să polarizeze iubirile tuturor femeilor din jurul său. Kaliaghin exacerba candoarea, situația bărbatului-copil care-și caută în femeia iubită ocrotirea maternă. Farmecul său era neputința. Șerban Ionescu este un Don Juan à la russe, care se deosebește de personajul

universal prin faptul că nu el fuge după femei, ci, invers, ele îi forțează reciprocitatea și îi atribuie personalitatea. Pentru soția lui, Sașa, este soțul grijuliu, pentru moșieresa Anna Petrovna ar fi amantul ideal, pentru fosta lui iubită, Sofia Egorovna, este un intelectual care – cu ajutorul ei – își poate împlini din nou vocația devotamentului față de un ideal. Iar el nu este nimic din toate astea. Actorul construiește un personaj volatil, cu o superficialitate mascată de mister, care provoacă un soi de compătimire: el o dorește mereu pe cealaltă, care tocmai a plecat, nu pe cea care-l copleșește cu avansuri. Actorul joacă bine această fugă împiedicată, incapacitatea de a se concentra, de a-și auzi interlocutorul, interlocutoarea. Treaz, el pare beat, când e beat, e mai decis și mai precis, păcat că treaz fiind nu-și mai amintește ce a promis. Hăituit și scârbit actorul este cu prisosință; îi lipsesc poate pauzele de respirație, calmul acceptării propriei persoane, fără de care viața ar fi imposibilă. Calm la care a ajuns Glagoliev, în interpretarea lui Florin Zamfirescu. Compoziția pe care ne-o propune actorul este uimitoare prin adevăr și precizie: puterea personajului nu este determinată nici de inteligență, nici măcar de avere, folosită ca un instrument. În interpretarea lui Florin Zamfirescu, Glagoliev are răbdare, are curajul de a spune exact ce gândește și de a stabili cu precizie prețul sentimentelor, al devotamentelor, al afecțiunii. Faptul că oamenii sunt slabi nu îi împiedică să fie ticăloși și, sub veșmântul zdrențuit al ramolismului, cinismul și prostia lui Glagoliev dau substanță unui personaj sumbru și ridicol în același timp. Îl susține cu brio Irina Mazanitis, în rolul moșieresei care își suprasolicită feminitatea pentru a nu observa că, de fapt, viața a trecut.

Anna Petrovna e autoritară și neajutorată, senzuală și pură, isteată și găscă, un personaj care „se pune mereu în scenă” în funcție de partener. Irina Mazanitis izbutește să arate spectatorilor ceea ce ține ascuns față de celelalte personaje: disperarea, când elegantă, când dizgrațioasă, teama că viața s-a dus ascunzându-i ei comorile oferite altora. La celălalt pol, Crina Mureșan este soția tâmpă din devotament, Sașa, monotonă și monogamă, dorind să păstreze în orice condiții ceea ce a dobândit de la viață. Probabil că ea îl înțelege cel mai bine pe Platonov, și actrița accentuează prostia din care este alcătuită candoarea, pentru a-i oferi o satisfacție în plus mediocrității soțului ei: lângă Sașa, orice inteligență pare înaripată, orice escapadă este justificată. Latura triumphiului desenată de Valeria Sitaru – Sofia Egorovna, femeia care poate depune mărturie în legătură cu genialitatea juvenilă a lui Platonov – este mai puțin convingătoare. Actrița nu prea e hotărâtă ce să joace: ceea ce se spune despre ea, ceea ce crede ea despre sine sau ceea ce este ea într-adevăr. Această rătăcire între planuri lasă replicile să curgă corect, dar fără ecou. Soțul ei și fiul Annei Petrovna, Voinițev, este jucat bine de Ionel Mihăilescu: bărbatul care nu va ieși niciodată din adolescență, incurcând viața tuturor și pe a sa proprie. Unul dintre acele personaje necesare subiectului, puse în scenă pentru ca eroii să nu vorbească singuri, este Trilețki, căruia interpretul său, Mircea Constantinescu, îi dă consistență și semnificație. Interesat să nu se certe cu nimeni, Trilețki îi disprețuiește pe toți, tocmai pentru că depinde de ei. Un personaj izolat în dramaturgia lui Cehov (nu și în proza lui) este țărâncriminul Osip, contrast brutal pentru acești boieri care beau ceai când iubesc și vodcă dacă sunt trădați. Și regizorul, și interpretul – Gelu Nițu – cad victimă clișeeilor „sufletului slav”: patetism exterior, priviri nostalgice, gemete, gesturi largi. Scenele lui sunt melodramatice, fără a fi și sentimentale.

Revenind la această piesă de tinerețe a lui Cehov, regizorul Gelu Colceag dă un examen de maturitate creatoare prin puterea de a se exprima prin ceilalți, prin știința de a-și adevca mijloacele la posibilități, prin flexibilitate și supunere la obiect.

În spectacolul de la Odeon, intuițiile lui Cehov tânăr se sincronizează cu arta dramaturgului matur, pe care noi îl iubim așa cum îl iubesc femeile pe Platonov: fără să poată explica prea bine de ce.

MAGDALENA BOIANGIU

