

SPECTACOLE

Mircea MORARIU

Surorile din vis

În cariera oricărui artist vine întotdeauna un moment de referință, acela a cărui menire e de a confirma, dar mai cu seamă de a marca saltul. Momentul cu pricina e investit cu rolul de a evidenția clipa de grație când trebuie să se împlinească tot ceea ce până atunci fusese doar semn, respectiv semn bun, promisiune. Tot ceea ce legitimase o anume investiție de încredere. E vorba despre momentul în care, pe foaia de parcurs a artistului cu pricina, apare obligativitatea riscului, a luatului inimii în dinți, iminența decontului. Toate parțiale, dar deopotrivă hotărâtoare. Este momentul în care un artist tânăr se cuvine să facă dovada că întrunește condițiile pentru a fi considerat un artist important.

Regizoarea Ada Lupu a socotit că acel moment a venit, drept pentru care a decis să se supună respectivului examen montând *Trei surori*. Cu toate că știu foarte bine că unui critic îi este interzis dreptul de a avea idei preconcepute, de a se anteprounța, cum se zice în limbaj juridic, aș minți dacă nu aș recunoaște că, în sinea mea, și nu numai, am socotit că Ada Lupu e nițeluș prea grăbită, că arde etapele, că devansează momentul cu pricina. Cu atât mai mult cu cât de vreo doi ani, dacă nu și mai bine, motive cât se poate de justificate au ținut-o departe de profesia ei de bază.

Tot la fel, în existența oricărui teatru care se respectă și care dorește să își justifice existența nu doar prin argumente administrative, ci și prin acelea mult mai elocvente, de ordin estetic, se impun examene cu semnificație de bilanț de natură să verifice validitatea unor construcții anterioare, să le pună la încercare structura de rezistență, să le demonstreze utilitatea pentru ceea ce se va întâmpla în anii următori. Într-un astfel de moment se află Naționalul timișorean.

De circa trei ani, Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara duce o luptă acerbă în vederea reimpunerii sale în eșalonul frunțaș a ceea ce se cheamă „mișcarea teatrală națională”. Aceeași Ada Lupu, în calitate de director, secundată de Ion Rizea, director adjunct, au plănuit un program menit să scoată Teatrul din încremenirea bolnăvicioasă în care se găsea din cauza *nevrierii* ori nepriceperii unora ori altora ce s-au aflat la conducerea sa. În decursul acestor ultimi ani, spectacole precum *Autobahn* (regia: Radu Apostol), *Visul* (regizat de Cătălina Buzoianu), *Krum și Boala familiei M* (ambele în direcția de scenă a lui Radu Afrim) au reprezentat clipe importante ale unui proces printre componentele căruia perfecționarea profesională a membrilor trupei, în marea lor majoritate tineri, deține un rol însemnat. Cine a văzut fie și numai unul ori două dintre spectacolele amintite mai sus, știe că ele se slujesc de texte contemporane, de ultimă oră chiar, că mai toate pun preț pe conceptul de *personaj*, că actorilor li se cere la modul imperativ să își dezvolte și să își manifeste abilitățile profesionale, creatoare. Adică, fiecare actor, în mod individual, e solicitat să aducă ceea ce, în limbaj administrativ, se cheamă „colectiv artistic” la condiția de trupă, adică de ansamblu omogen, caracterizat prin coeziune și solidaritate, apt să dirijeze performanțele personale către împliniri de echipă.

Oricât de dificile au fost însă partiturile anterioare (și unele chiar au fost), niciuna nu se compară cu greutățile pe care le implică abordarea unui text cehovian. În viața oricărui teatru, introducerea în repertoriu a unei piese de Anton Pavlovici Cehov implică asumarea unor responsabilități aparte, superioare chiar celor pe care le presupune abordarea unei partituri shakespeariene, bunăoară.

Sunt numeroase indicii că Ada Lupu, în dubla ei calitate de director și de regizor, cât și actorii Teatrului timișorean au înțeles importanța opțiunii ca și dificultatea provocării. Dacă citești *Dosarul de spectacol*, realizat de Mihaela Michailov, publicat în mereu surprinzătoarea revistă *atent*, cu superior profesionalism întocmită de Ciprian Marinescu, dosar ce cuprinde reflecțiile unora dintre participanții la montare (Ada Lupu, Ion Rizea, Claudia Ieremia, Paula Maria Frunzetti, Alina Reus, Cătălin Ursu, Velica Panduru) îți devine limpede faptul că fiecare a reflectat îndelung asupra misiunii sale și a chipului în care aceasta ar putea fi îndeplinită. Că nimeni nu a privit cu indiferență întâlnirea cu Cehov. Și, în pofida faptului că spectacolul cu *Trei surori* de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara e departe de a fi unul fără cusur, că între interpreți există decalaje valorice semnificative, că și acei actori care sunt buni mai au mult de lucru până la a fi foarte buni, el nu abdică de la semnificația despre care făceam vorbire la începutul acestor însemnări- aceea a unui examen. O semnificație ce își sporește protanța atunci când spectacolul de acum se întâlnește, cel puțin în memoria mea, cu un alt spectacol, tot cu *Trei surori*, realizat tot pe scena Naționalului timișorean de regizorul Alexa Visarion și de care tare mi-ar fi plăcut să li se amintească realizatorilor celui de acum, de către cei ce au făcut parte din vechea distribuție, unii dintre ei încă actori ai Teatrului. Cu toate că au trecut atâția ani de atunci, memoria mea afectivă mai păstrează la loc de cinste imaginea *Olgăi* (Larisa Stase Mureșan, mereu în rochie neagră), a *Mașei* (Irene Flamann Catalina, înveșmântată în gri), a *Irinei* (Margareta Avram, într-o rochie alb- crem) ori unui *Verșinin* de tip clasic (Vladimir Jurăscu) sau a unui Tuzenbah (Robert Linz), tânăr și ridicol deopotrivă. Nu uit nici azi felul magistral în care a fost rezolvat scenic începutul actului al treilea din text (e vorba despre scena care surprinde casa Prozorovilor după incendiu). E foarte bine că se sărbătoresc 133 de ani de la inaugurarea clădirii *Palatului cultural*, cel care adăpostește acum Opera, Teatrul Național, Teatrele Maghiar și German, dar nici trecutul apropiat nu merită să fie uitat, mai cu seamă atunci când el a însemnat prilej de bucurie și de încântare spirituală. E minunat că în discursuri inaugurale se face referire la semnificația aparte pentru istoria recentă a României a Balconului Operei, însă e mult mai puțin bine când tocmai istoricul Balcon e acoperit de un imens *banner*.

Spectacolul de acum nu își propune să se situeze într-o relație polemică alături de cel tradițional-cehovian înfăptuit în urmă cu douăzeci de ani. Dacă Ada Lupu și colaboratorii ei apropiați polemizează cu ceva ori cu cineva, atunci o fac cu acele *idées reçues* referitoare la felul în care ar trebui montat Cehov, idei care persistă, în ciuda faptului că de cel puțin treizeci-patruzeci de ani, numeroase au fost spectacolele ce au reconsiderat, direct ori indirect, cehovianismul ori chiar *Trei surori*. Despre o parte dintre ele, de la noi ori de aiurea, dă seama Sorina Bălănescu în cartea sa *Dramaturgia cehoviană – Simbol și teatralitate* (Editura Junimea, Iași, 1983). Pentru spectatorul român cultivat, o relevanță aparte în acest sens, o are montarea lui Lucian Giurchescu, din anul 1976, de la Teatrul de Comedie, cu Liliana Țicău, Stela Popescu și Sanda Toma în rolurile principale.

În anul 2008 la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara nu avem nicidecum de-a face cu un spectacol gândit *à la russe*. În ultimă instanță, puțin contează că universul piesei e plasat undeva la marginea Rusiei, într-o gubernie oarecare. Contează ideea de margine, de periferie. Oameni mărunți, dar care nu fac niciun efort să fie altfel, care nu-și depășesc deloc condiția de ființe insignifiante se găesc peste tot. Nu avem deloc de-a face nici cu *Trei surori* de sfârșit de secol al XIX-lea ori început de secol XX. Costumele și accesoriile din spectacol sunt voit atemporale. Amestecă vremuri și spații.

Se recurge la o nouă traducere datorată unei triplete alcătuite din Ada Lupu, Codruța Popov și Ciprian Marinescu. Tripletă din care nici un singur component nu știe limba rusă. Lucru care poate stârni mirări ori exclamații scandalizate. Atâta doar că, supusă comparației cu traducerea clasică, folosită în clasicul spectacol din anii '50, ambele semnate de Moni Ghelerter, varianta de acum iese net în avantaj și în conformitate cu așteptările spectatorului de la începutul secolului al XXI-lea. În plus, regizoarea are grijă să evedențieze replica ce glăsuiește că Olga, Mașa și Irina au fost obligate de tatăl lor să învețe engleza, franceza și germana (Irina a învățat, în plus, și italiana), adică exact cele trei limbi din care s-a tradus și alcătuit partitura de spectacol. Nu se face apel la învăluitoare pagini muzicale rusești. Muzica învăluitoare, *envoûtante*, cum ar spune francezii, e izgonită, în favoarea acordurilor zgomotoase de fanfară. De altfel, nimic învăluitoare nu se petrece în casa Prozorovilor. Dominante sunt agitația, stărea nervoasă, excitația. Chiar și cele trei surori, altunde grațioase și diafane, își lasă deoparte delicatețea și se pălmuesc pe neașteptate. Pe lângă dorința de a merge la Moscova (o dorință mai degrabă de esență *lexicalizată*, decât interiorizată), ceea ce le unește pe Olga, Mașa și Irina e ura împotriva Natașei. De care, din nefericire pentru ele, nu se deosebesc în chip esențial. Căci nici lor nu le e străină duritatea ori vulgaritatea.

Spectacolul se joacă cu publicul pe scenă, în formula în chip obișnuit numită *en rond*, deși, geometric vorbind, ea e mai curând comparabilă cu un patruleter. Formulă care implică dificultăți suplimentare tocmai din pricina faptului că actorilor li se cere să fie la fel de prezenți pentru spectatorii plasați pe fiecare dintre cele patru laturi. Spațiul de joc imaginat de regizoare și de scenografa Velica Panduru e simplu și aerisit. Doar câteva elemente de mobilier, câteva covoare și o seamă de valize, simptomatice pentru pretinsa dorință de plecare la Moscova a celor trei surori sunt risipite pe scenă. În primele momente ale reprezentației, se consumă o scurtă defilare a câtorva dintre personajele piesei, fiecare înzestrat cu câte un obiect cu „încărcătură cehoviană” – o pușcă, o cană din care s-ar presupune că se va bea ceai, enigmatică ramă dăruită de Andrei. Semne înșelătoare, semne care vor intra apoi într-o voită relație de contrarietate cu întreaga desfășurare a spectacolului. Se știe ce teorie a dezvoltat Cehov pe marginea puștii vizibile în actul întâi. Numai că în *Trei surori* se consumă o singură moarte, cea a lui Tuzenbah, care, de fapt, nu prea afectează pe nimeni. Degeaba spune, la un moment dat, Verșinin că ar da jumătate din viață pentru un ceai. Nu vom vedea deloc secvențe nonverbale al căror miez să fie dat de băutul de interminabile pahare cu ceai și de lungi ori semnificative pauze aferente. Lumea din spectacolul timișorean nu își acordă pauze. Nu admite răgazuri. Aleargă nebunește și fără rost. E dornică să comprime timpul, să îl folosească la maximum, precum americanii. Atâta doar că nu prea se știe care e scopul acestei goane și care folosul obținut de pe urma ei.

Anton Pavlovici obișnuia să își numească piesele, scrise în ceea ce exegeții socotesc a fi perioada cu adevărat „cehoviană” a creației sale, comedii. *Trei surori*

Alina REUS, Paula Maria FRUNZETTI și Claudia IEREMIA în *Trei surori* de Cehov



e singura dintre aceste piese care poartă explicit subtitlul *dramă*. Lucru cel puțin curios, câtă vreme nimic din ceea ce se întâmplă pe parcursul ei nu e mai dramatic ori mai tragic decât în *Pescărușul* ori în *Unchiul Vanea*. Ba dimpotrivă. În descendența interpretării realist-psihologice de tip stanislavskian, drama eroinelor cehoviene ar consta în imposibilitatea de a-și îndeplini dorința de a merge la Moscova. Urmărind spectacolul Adei Lupu, apare în chip legitim întrebarea: ce le împiedică pe Olga, Mașa și Irina să își realizeze visul? Nimic în afara propriei lor voințe, adică a ne-voinței lor, a pasivității, o pasivitate care, în montarea de la Timișoara, se traduce prin nervozitate. Or, mai exact spus, prin nevroză. Nevroza vorbirii. Moscova e doar un subiect de conversație care dobândește multiple conotații, subliniate ca atare de multiplele intonații pe care i le conferă respectivului cuvânt magic Claudia Ieremia, excelenta, admirabila, interpretează a Irinei. Ce obstacol se află în calea lui Andrei Prozorov (contorsionat, temător, fără personalitate, bolnăvicios de timid în interpretarea lui Victor Manovici) să devină profesor la Universitate decât evidenta sa nepuțință dublată de nevrere? Andrei e un cvasihandicapat, lesne de dominat de către Natalia Ivanovna, cu aplomb interpretată de Ana-Maria Cojocar. Natașa e marea învingătoare, căci e singurul personaj într-adevăr înzestrat cu voință. E singura care știe ce vrea. Ea e un alter-ego al lui Lopahin. Iar când își îndeplinește visul și se vede stăpâna de necontestat a casei Prozorovilor, ia în stăpânire spațiul acesteia prin mișcări grotești, pofticioase, hulpave.

Nevroza vorbirii e dublată de aceea a așteptării. O așteptare deloc statică. O așteptare marcată de un fals dinamism. În locuința Prozorovilor e o perpetuă agitație. Mereu vine cineva, iar venirile par a fi definitive. Marcate uneori de efecte speciale. Așa cum e cea a lui Verșinin. Anunțată mai întâi de Tuzenbah (un Tuzenbah

Alina REUS, Paula Maria FRUNZETTI, Ion RIZEA și Claudia IEREMIA în
Trei surori de Cehov



feciorelnic, adolescentin, candid, jucat ca atare de Ioan Strugari), adevărată sosire a „maiorului îndrăgostit“ se petrece în sunet de fanfară. Titularul rolului – Ion Rizea – e deficitar la capitolul marțialitate. E evident că atunci când trebuie să joace asta se simte inconfortabil în pielea personajului. Îi e mult mai convenabilă ipostaza de seducător. Își exercită seducția nu doar asupra Mașei (cam prea în formulă de tablou static jucată de Alina Reus), ci și asupra Olgăi (fără pregnantă adusă în scenă de Paula Maria Frunzetti). E greu de spus dacă nu cumva Verșinin e îndrăgostit mai curând de propria-i ipostază de Don Juan în haină militară (actorul e dezavantajat de costumul nepotrivit în care l-a înveșmântat Velica Panduru), decât de Mașa. Pe Mașa o ia în posesie și apoi, în clipa plecării, i-o predă lui Kulîghin, scena cu pricina fiind una dintre cele mai percutante din spectacol. Kulîghin e vesel-ridicol în prima parte a spectacolului, pare a-și fi asumat voluntar această condiție. Însă interpretul acestuia – Cătălin Ursu – refuză cu justificare să facă din bietul profesor de liceu încornorat doar o fantoșă. Zâmbetul trist, lacrima din colțul ochilor din partea a doua a montării, îi conferă un plus de complexitate și de umanism personajului. Deși, asemenea tuturor, nici el nu face nimic spre a-i schimba condiția.

De fapt, nimic nu pare să afecteze cu adevărat vreunul dintre personajele din *Trei surori*. „Totul e așa cum trebuie – totul e așa cum a dat Dumnezeu“. Acesta le e tuturor adevăratul slogan. Realitatea aceasta e ca atare înțeleasă de doctorul Cebutîkin, excelent jucat de Traian Buzoianu. Nimic nu schimbă zâmbetul de pe fața Irinei. Nimic nu afectează obtuzitatea lui Solionîi, cam prea apăsător afișată de Damian Oancea. De altfel, întreg grupul ofițerilor ar cam trebui reconfigurat căci cu toții au aerul unor milițieni. Nimic nu îl schimbă pe sârmanul Ferapont (Vladimir Jurăscu).

O singură persoană pare a vrea să fie împotriva vrierii lui Dumnezeu, a vârstei și a timpurilor. E vorba despre doica Anfisa, pe care Mihaela Murgu o creionează asemenea unei femei cu nuri, voluntară, independentă, deloc ramolită.

Cred că Ada Lupu a recurs în spectacol la o dublă manipulare, afectând, cu rezultate notabile, în egală măsură noțiunile de *timp* și de *real* . Să mă explic. Un exeget, Leonida Teodorescu (cf. *Dramaturgia lui Cehov* , Editura Univers, București, 1972) făcea interesanta observație că, într-un anume fel, *Trei surori* poate fi încadrată în familia clasică a pieselor a căror acțiune se consumă în 24 de ore. Că *Trei surori* poate fi definită „ca o piesă de la *amiază la amiază* ”. Că cele 24 de ore „reprezintă unitatea de măsură a *timpului piesei* , care este alta decât cea a timpului biologic”. În timpul biologic s-au întâmplat multe. S-a căsătorit Prozorov, s-au născut doi copii, a murit Tuzenbah. În *timpul piesei* practic nu s-a întâmplat nimic. Socotesc că pe acest timp și pe acest nimic e calat și reglat mecanismul spectacolului. Așa încât finalul poate oricând funcționa asemenea unui alt început. Realul însuși e supus manipulării. E greu de spus dacă ne aflăm în fața unui *real autentic* , a unui *real aievea* , ori dacă nu cumva e vorba despre un *real oniric* . Dacă nu cumva totul e un vis. Dacă nu cumva toate cele trei surori visează. În visul lor se petrec întâmplări *notabile* , nu însă și *întâmplări dominante* . Visul lor nu e nicidecum un coșmar. Căci și coșmarul le e interzis unor astfel de ființe. E doar un vis relevant și perfect armonizat cu condiția lor. E visul vidului existențelor reale, e visul unor existențe ce se cheltuie în întâmplări mărunte, se zbuciumă în cuvinte mari, promițătoare, în idile fără relevanță, în răutate, nepăsare, indolență, și din nou nepăsare.

Manipularea îi reușește perfect regizoarei. Conceptul ei de spectacol mi se pare curajos, fără cusur încheșat, original și coerent. Mizează pe implicarea reală a spectatorilor în visul celor trei surori. Numai că o atare miză presupune și riscuri, și costuri. Presupune interpreți unul și unul. Or, câtă vreme într-un spectacol ce se cheamă *Trei surori* se află pe scenă doar o singură soră (*Irina* – Claudia Ieremia) e limpede că mai e de lucru.

Și e de lucru la capitolul trupă. E sigur că energia ce o definește pe omul și pe regizoarea Ada Lupu li s-a transmis în chip benefic interpreților. Nu în măsură egală, nu cu rezultate egale.

E însă tot la fel de limpede că spectacolul cu *Trei surori* de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara e unul al izbânzilor individuale. Și că mai e până când să se poată vorbi despre reușite colective. Dar e la fel de clar că drumul spre succes a fost identificat. Cu răbdare și dăruire se va ajunge și la clipa în care visul artiștilor timișoreni de a funcționa asemenea unei trupe caracterizată prin omogenitate să devină realitate.

Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara – Trei surori de Anton Pavlovici Cehov. Traducerea și versiunea scenică: Ada Lupu, Codruța Popov și Ciprian Marinescu. Un spectacol de Ada Lupu. Scenografia: Velica Panduru. Muzica: Dan Simion. Light-design: Florian Putere. Cu: Victor Manovici (*Andrei Sergheevici Prozorov*), Ana Maria Cojocaru (*Natalia Ivanovna*), Paula Maria Frunzetti (*Olga*), Alina Reus (*Mașa*), Claudia Ieremia (*Irina*), Cătălin Ursu (*Feodor Ilici Kulighin*), Ion Rizea (*Alexandr Ignatievici Verșinin*), Ioan Strugari (Nikolai Lvovici Tuzenbah), Damian Oancea (*Vasili Vasilievici Solionii*), Traian Buzoianu (*Ivan Romanovici Cebutikin*), Doru Iosif (*Aleksei Petrovici Fedotik*), Benone Viziteu (*Vladimir Karlovici Rode*), Vladimir Jurăscu (*Ferapont*), Mihaela Murgu (*Anfisa*). Data premierei: 22 septembrie 2008.