

Ștefan OPREA

## Singurătatea în trei

De la spectacolul din 1950 al lui Moni Gheleter și până la acesta de azi, semnat de Alexandru Vasilache la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, cehoviana piesă **Trei surori** s-a bucurat, din partea regizorilor români, de o atenție deosebită, fiind, cred, cea mai frecvent montată și oferind cea mai diversă și spectaculoasă exegeză scenică dintre toate lucrările marelui dramaturg. Spectatorii mai vârstnici – câți vor mai fi fiind – își mai amintesc de cele trei surori interpretate, la Teatrul Național din București, de Aura Buzescu, Elvira Godeanu și Maria Botta; mai sunt evocate, din când în când, spectacolele semnate Lucian Pintilie, Alexa Visarion și Aureliu Manea; ne mai cutremurăm încă ori de câte ori ne amintim de viziunea șocantă a lui Radu Afrim și medităm asupra destinului scenic al acestei piese când citim – în cartea lui Ed Menta (*Lumea magică din spatele cortinei*) – despre montarea lui Andrei Șerban de la A.R.T. (S.U.A.)

Toate aceste interpretări au valorificat textul cehovian atât pe dimensiunea lui dramatică – drama celor trei surori care își ratează viața undeva în provincie, copleșite de singurătate și de incapacitatea de a se desprinde din banalul cotidian și de a pleca spre limanul visat – cât și pe dimensiunea comicului și a ridicolului aflate din belșug în situații și caractere, în personaje precum Andrei Prozorov și soția lui Natașa, apoi Kulâghin, Tuzenbach, Solionâi, Cebutâkin și chiar Verșinin. Nu cred însă că vreuna dintre cele trei surori intră în această categorie. Dominanta stării, a structurii lor psihosomatice și a condiției lor sociale rămâne permanent dramatică; incapacitatea de a acționa, de a lua o decizie, de a face ceva pentru a-și schimba statutul nu implică nicicum filonul comic. Cred că de la o asemenea idee a plecat regizorul Alexandru Vasilache când a gândit spectacolul de la Teatrul din Botoșani; el nu a montat piesa așa cum o știm, așa cum a scris-o Cehov, ci a realizat un scenariu propriu pe baza textului original, renunțând la toate personajele care compun contextul uman în care evoluează cele trei surori și lăsându-le numai pe ele să-și trăiască drama singurătății și a incapacității de acțiune și să evoce, în paralel, întâmplările prin care au trecut împreună cu cei care nu mai sunt de față. (Spectacolul începe după plecarea ofițerilor, când ele rămân absolut singure).

S-ar putea spune – și nu fără îndreptățire – că procedeul acesta minimalizează piesa, că lasă în afara spectacolului numeroase aspecte pe care dramaturgul le-a tratat cu o minuțiozitate de psihochirurg și sociochirurg al specificului slav. Dar Alexandru Vasilache a vrut – și a reușit – să realizeze un *spectacol de atelier*, un *experiment*, care trebuie socotit întru totul viabil și valoros, căutând esența textului cehovian prin concentrarea asupra condiției dramatice a celor trei ființe nefericite. A rezultat un spectacol de o oră și câteva minute în care Olga, Mașa și Irina se zburciumă, se bucură, se lamentează, evocă, plâng, beau vodcă, dansează și, în acest timp, inimile lor se sfâșie, orizontul speranțelor se închide încet dar sigur și tristețea – densă, profundă – le cuprinde și le copleșește. Pe ele și pe spectatori.

Lipsesc celelalte personaje din context? Lipsesc într-adevăr, dar unele – numai acele care au legătură directă cu situația surorilor – sunt prezente prin evocare. Un simplu chipiu de ofițer, al lui Verșinin, pe care și-l pun pe cap, pe rând, cele trei femei, sugerează prezența colonelului; tot ele rostesc replicile lui caracteristice prin

care acțiunea poate înainta și prin care sunt marcate momentele-cheie ale acesteia. Cam în același fel sunt „aduși în scenă” Andrei, Kulâghin, Tuzenbach, bătrânul general Prozorov și mama fetelor.

Prin eliminarea multora dintre personaje, situații și relații regizorul nu minimizează, deci, textul chehovian, ci îi caută esențele tari, sintetizând, alegând miezul și comunicându-l cu limpezime, cu fior dramatic. Spectacolul lui ne apare ca un subtil eseu despre singurătate și indecizie, despre imposibilitatea atingerii idealului. Strigătul – dominant în spectacol – „La Moscova! La Moscova! „este metafora acestei imposibilități, a indeciziei și a incapacității de acțiune. Nu ne putem atinge idealul în lipsa voinței de a acționa. Din acest punct de vedere cele trei surori sunt rude bune cu Vanea Voinițchi și cu Liubov Andreevna. În locul acțiunii, al unei decizii care le-ar putea salva, ele vorbesc, filosofează disperate și, în același timp, afișând un optimism pur teoretic despre viitor: nu despre viitorul lor, ci al generațiilor următoare care, poate, vor fi fericite datorită sacrificiului și muncii lor. Această credință a lor pare a le scoate puțin din tristețea iremediabilă în care viețuiesc. Va fi avut în vedere Alexandru Vasilache ideea lui Nemirovici-Dancenko care, într-un spectacol din 1940 (Teatrul de Artă din Moscova), descifra în textul chehovian unda poetică a aspirației spre fericire și fiorul de melancolie al personajelor care încearcă să-și depășească neputința vieții trăite la întâmplare? Judecând spectacolul botoșănean, miza lui pe tonalitatea poetică, liric-elegiacă, apropierea devine posibilă.

De ce n-or fi plecat cele trei surori la Moscova, dacă doreau atât de mult? am auzit întrebându-se unii spectatori la finalul spectacolului. Le-a dat răspunsul tot unul dintre ei: Moscova nu-i, în această piesă, decât un simbol, o metaforă a dorinței lor de altceva mai plin și mai frumos în viața lor copleșită de mediocritate, de singurătate. Dacă ar pleca la Moscova și, deci, visul lor s-ar împlini, dacă ele ar atinge limanul dorit, piesa s-ar sfârși banal, cu trei femei fericite sau cel puțin mulțumite. Rămânând în provincie, drama singurătății și a neîmplinirii de sine capătă rotunjime și vigoare. (N-am făcut decât să ordonez puțin ideea spectatorului și să stilizez fraza. – *n.n.*, Șt. O.)

Spectacolul lui Alexandru Vasilache este frumos și dens. Sala Atelier a Teatrului botoșănean e străbătută pe toată lungimea ei de un fel de punte de lemn (puntea suspinelor?), cu ambele capete obturate, un drum pe care cele trei femei aleargă în sus și în jos fără puțință de ieșire. În acest spațiu strict delimitat se consumă zbulciumul lor. Acesta este universul lor, în care nimeni nu mai intră și în care se află doar amintirile: multe fotografii de familie împrăștiate la întâmplare, câteva cărți (preocupările intelectual-didactice ale Olgăi), un gramofon vechi (evident), un ceas de masă, vechi și el („ceasul mamei”), pe care Olga, scăpându-l jos, îl sparge, semn că timpul s-a oprit și că nu există întoarcere la ceea ce a fost. Cam atât. Nu e vorba de o sărăcie de decor, ci de esențializarea locului dramatic în consens cu esențializarea propusă de scenariu. Scenograful Mihai Pastramagiu se va fi gândit, poate, și la teoria brookiană a spațiului gol. A știut desigur și despre maxima restrângere a decorului (Beni Montresor) din spectacolul lui Andrei Șerban de la A.R.T. Oricum, demersul lui servește perfect ideea regizorală și oferă acțiunilor posibilitatea unor evoluții concentrate, interiorizate în cea mai mare parte, dar și cu explozii nestăpânite (mai ales ale Irinei). Mișcarea scenică are precizie și eleganță, cu momente frumos coregrafiate, muzica subliniază stările și le adâncește, iar costumația (rochie și șal, ghete înalte) e în acord cu stările și temperamentele: matura și iremediabil trista Olga – în culori gri, sobre; ardent îndrăgostita Mașa – în roșu aprins; iar exuberanta Irina – în alb, culoarea purității. Motivele florale de pe



șaluri armonizează culorile, după cum armonizate sunt vocile celor trei actrițe și ritmica mișcării, a gesticii și a rostirii. Regizorul a lucrat minuțios pentru a obține această armonizare a tuturor mijloacelor de expresie scenică, iar actrițele i-au răspuns cu talent și – se vede clar – cu o pasiune nedisimulată, cu emoție atent filtrată de rațiune. Olga e punctul de echilibru al spectacolului; în jurul ei se mișcă celelalte două surori, ea le îndeamnă, ea le potolește, ea le încurajează, le dă speranță și nu doar prin replici, ci prin tot ce înseamnă ființa ei și experiența ei de viață. Dana Bucătaru împlinește scenic personajul, conferindu-i dimensiune general-umană discret nuanțată de specificul slav. Mașa, dezabuzată, disperată după plecarea lui Verșinin, își re trăiește, prin evocarea colonelului, momentele scurte de fericire, iar față de surorile ei e adesea ironică și nu participă cu același entuziasm la iluzia plecării la Moscova, căci ea, căsătorită cu Kulâghin, va rămâne oricum în provincie. Ea pare și cea mai puțin dotată intelectual decât surorile ei; Olga îi spune chiar: „Dintre noi trei, tu ești cea mai proastă”. Profilul scenic al Mașei l-au realizat Gina Pătrașcu și Silvia Luca (pe care nu am văzut-o). Irina arde la temperatura cea mai înaltă în interpretarea Cristinei Ciofu. Tinerețea îi dă dreptul să-și facă cele mai irealizabile proiecte, să viseze și să spere și tocmai de aceea ea resimte mai dureros imposibilitatea împlinirii idealului.

Cu acest spectacol și cu cel realizat cam în același timp (*Amadeus*), Alexandru Vasilache își rotunjește profilul regizoral în fața spectatorilor români care i-au văzut și i-au prețuit realizările scenice anterioare (*Legături primejdioase*, *Un veac de singurătate*, *Anna Karenina*, *Nunta lui Figaro*, *Frații Karamazov*, *Ultimul Sutto* ș.a.), iar Teatrul „Mihai Eminescu” bifează un moment artistic de valoare.

**Teatrul „Mihai Eminescu”, Botoșani – Trei surori, adaptare după Anton Pavlovici Cehov. Un spectacol de Alexandru Vasilache. Scenografia: Mihai Pastramagiu. Cu: Dana Bucătaru (Olga), Gina Pătrașcu / Silvia Luca (Mașa), Cristina Ciofu (Irina). Premiera: martie 2009.**

## Clipe de viață\*

Spectacolul ***Cinci minute de magie în Piatra Neamț*** este rezultatul punctual al unui proiect mai larg, intitulat „Despre România numai de bine”, inițiat de dramaturgul Peca Ștefan și de regizoarea Ana Mărgineanu, proiect care – declară regizoarea – își propune o analiză neconvențională a României de azi, scop în care cei doi creatori se deplasează în mai multe orașe ale țării, se documentează la fața locului și realizează spectacole bazate pe realitățile cele mai caracteristice ale urbei respective. Autorii – zice Ana Mărgineanu – caută „să descopere legende, miturile specifice locului, de la datele concret istorice la folclor, dar sunt interesați în special de modul în care se desfășoară viața locală în prezent, care sunt principalele griji, dorințe, probleme, preocupări, atât pe plan colectiv, cât și în particular”. Prima experiență s-a consumat la Baia Mare, unde spectacolul realizat a avut ca subiect *poluarea*. La Piatra Neamț, în vremea documentării și a lungilor discuții cu pietreni din toate categoriile socio-profesionale, autorii au ajuns la ideea

\* A nu se confunda cu titlul piesei lui William Saroyan (care ne-a sugerat titlul acestui comentariu).