

**A FI ELENA SAU:  
„LA OM (ACTOR) TOTUL TREBUIE SĂ FIE FRUMOS...”**

**BEING ELENA OR:  
„PEOPLE (ACTORS) SHOULD BE BEAUTIFUL IN EVERY WAY...”**

**NELLY COZARU<sup>1</sup>,**  
profesor universitar interimar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**CZU 792.026:82-2**

*În articol este abordată problema transpunerii în scenă în premieră la Teatrul Național din Chișinău a uneia dintre operele dramatice cehoviene de notorietate – „Unchiul Vanea” – eveniment inedit pentru viața teatrală din Republica Moldova și pentru faptul că are loc în contextul proclamării de către UNESCO a Anului omagial Cehov. Un accent deosebit se pune pe emulația remarcabilă care a cuprins întreaga distribuție, stimulată, în primul rând, de regizorul Mihai Fusu, care oferă o interpretare originală a textului, anunțată din start prin trimiterea la nu mai puțin celebrul citat proustian.*

*Lucrul actorului cu textul cehovian, ghidarea actorului de către regizor, căile de acces în psihologia și manifestările personajelor – o lume ce suferă de conștiința ratării, dacă nu sociale, cel puțin, sentimentale, una aflată în descompunere – sunt operații inevitabile în lucrul asupra spectacolului, toate circumscrise în peisajul istorico-social respectiv și sunt subiecte prezentate cu lux de amănunte. Pe acest fundal elaborarea personajului principal feminin, Elena Andreevna, a beneficiat de o abordare cu grad de complexitate maximă. Profund implicată și afectată în procesul asimilării personajului său, autoarea își îngăduie unele divagații cu un caracter publicistic, care imprimă articolului o notă pregnant personală cu un plus de expresivitate.*

**Cuvinte-cheie:** spectacol, Anul Cehov, montare, personajul Elena Andreevna, Sonia, Astrov, Unchiul Vanea, Teatrul Național, lumea lui Cehov, conștiința ratării

*The article tackles the issue of Chekhov's famous drama „Uncle Vanya” being staged for the first time at the National Theater in Chisinau – a unique event in the theatrical life of Moldova, not least because it takes place in the context of the Chekhov year as proclaimed by UNESCO. There is particular emphasis on the remarkable emulation that overtook the entire casting process, being stimulated, first and foremost, by the director Mihai Fusu. His innovative interpretation of the text was announced right from the beginning by making a reference to the no less famous Proust quotation.*

*The actors' work with Chekhov's text, the director's guidance of the actors, the ways of access into the psychology and attitudes of the characters – a world that is suffering from the awareness of failure, if not social, then at least a sentimental one; a world in the state of decomposition – these are the unavoidable operations that make up the staging process, all fitted into the respective historical and social landscape, which have been presented in great detail. Against this background, the elaboration of the main female character, Elena Andreevna, has enjoyed an approach of maximum complexity. Being deeply involved and affected by the process of assimilating with her character, the author indulges certain publicist divagations, imprinting the article with a clear personal note with additional expressiveness.*

**Keywords:** play, Chekhov year, staging, character Elena Andreevna, Sonia, Astrov, Uncle Vanya, National Theatre, world of Chekhov, failure awareness

### **Introducere**

Înainte de a trece la conținutul propriu-zis al scrierii de față, îmi vine în memorie un eveniment unic, petrecut cu peste 10 ani în urmă, în anul proclamat de UNESCO *Anul Cehov*, trecut inexplicabil cu vederea la Teatrul Național *Mihai Eminescu*, după ce a avut loc premiera spectacolului cu piesa *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov în regia lui Mihai Fusu, din distribuția căruia făceam parte.

Spectacolul nostru, cu o constelație de actori tineri, dar importanți, am putea spune, toți angajați ai teatrului respectiv, a fost eliminat, enigmatic, peste noapte, din repertoriul teatrului care „l-a născut”. În locul lui, în mod miraculos, de asemenea, peste noapte, a apărut un alt *Unchiul Vanea* – cel în montarea regizorului Sandu Cozub. Spectacolul lui Cozub a fost realizat pe o altă scenă din Chișinău...

<sup>1</sup> E-mail: ne-c@yandex.ru

dar, spre mirarea noastră, a unor colegi din branșă, a publicului teatral, s-a pomenit că se joacă pe scena naționalului chișinăuian, care tocmai... a terminat montarea *Unchiului „său”*. Eram nedumeriți de un asemenea gest al direcției. Nu știam ce să credem... Personal, mi se părea că Anna Ahmatova s-a referit la situația noastră, când a scris renumitele-i versuri: „De-ați ști din ce gunoaie poezia/Se naște fără teamă, sfidătoare/Cum crește pe sub garduri pădăia,/Cum brusturul răsare”<sup>1</sup>.

În seara când pentru prima dată s-a jucat spectacolul cozubiilor, noi – „distribuția lui Fusu” – am ieșit la aplauzele publicului. Ne-am poziționat, deschis, cu curaj, cu fața la public, în semn de respect, și, cu spatele la colegii noștri, în semn de... Am zis pe rând, fiecare câte o replică desprinsă din textul piesei *Unchiul Vanea*, care se plia cum nu se poate mai bine pe situația ieșită din comun în care ne-am pomenit. În semn de protest. În semn de apărare a deontologiei profesionale, a eticii teatrale, a eticii colegiale. Cineva care cunoștea contextual a aplaudat cu urale, sărând în picioare! Era o grevă a unui grup de actori împotriva altui grup de actori, când am încercat să ne apărăm drepturile, demnitatea profesională și umană. Se întâmpla pentru prima dată în istoria teatrului moldav și de atunci nu s-a mai întâmplat nimic asemănător în urbea noastră. Cehov „să ne judece!”

Dar motivul adevărat al apariției acestui articol este, mai întâi de toate, analiza procesului de lucru, analiza apariției rolului, a realizării personajului Elena Andreevna în contextul unui spectacol Cehov. Asta mai presus de toate! Dar, totuși, dragi confrăți, cam rar vorbim de politica repertorială a teatrului, de deontologia profesională a actorilor, despre disensiunile care apar între ei, care, de altfel, se întâmplă în toate teatrele lumii.

O zi obișnuită de primăvară. Ca multe altele, pentru viața unui teatru. Dar, totuși, eterul parcă ascunde ceva, parca tănuiește o vrajă ce se desprinde de peste tot: din rumoarea actorilor aflați în curtea sau pe culoarele teatrului, din ochii entuziaști ai secretarului literar, din șoaptele, parcă ceva mai pioase ca altădată, ale personalului tehnic. Ca o reverberație continuă, auzul percepe: „Cehov...Cehov”, iar ochii „popoșiți” pe avizier confirmă: în montare – Cehov. Altfel zis, *Unchiul Vanea*, cu supratitlul În căutarea sensului pierdut, la Naționalul chișinăuian „Mihai Eminescu”, în regia lui Mihai Fusu. În distribuție actorii: Igor Caras, Petru Hadârcă, Leo Rudenco, Luminița Țăcu, Ghenadie Gâlcă, Mihaela Strâmbeanu, Ninela Caranfil, Dina Cocea. Mă aflam și eu pe acea listă... Premieră anunțată pe 21 aprilie 2004.

Eram în anul proclamat de UNESCO *Anul Cehov*. Era prima montare a lui Cehov în istoria Teatrului Național. De aici fiorii de emoție a pionieratului, de unicitate a evenimentului care ne copleșeau. Povara responsabilității pe umerii noștri era imensă.

Anticipând derularea evenimentelor, nu-mi pot reprimă un sentiment amar de inechitate și să nu-mi exprim nedumerirea când la Gala Premiilor UNITEM din acel an, *Anul Cehov*, spectacolul respectiv nu a fost, cel puțin, nominalizat, decât acordându-i-se *Premiul III pentru cel mai bun rol feminin...* subsemnatei. Țin minte cu ce sentiment de nedreptate produsă am urcat în scenă pentru a-mi ridica premiul, care nu semnifică o victorie, ci mai degrabă o marginalizare pentru întreaga echipă. Surprinzând privirea stinsă a colegilor ce făceau parte din distribuție, care îmi întărea propria nedumerire, nu am găsit nimic altceva, decât să recurg la un citat din eroina spectacolului, Elena Andreevna, pentru care primeam premiul respectiv: „Sunt gata să cad în genunchi, să-(i) cer iertare și să plâng (...)”, căci acum, aici, trebuia să fie întreaga distribuție de la *Unchiul Vanea*, în frunte cu autorul spectacolului Mihai Fusu, pentru dăruirea și seriozitatea cu care s-au apropiat de marele Cehov în *Anul Cehov*.

Post factum, mă gândesc că mai bine era să refuz acel premiu, solidarizându-mă astfel cu demnitatea lezată a întregii echipe. Poate că am fost lașă...

### **Lumea lui Cehov văzută la prima lectură – o lume în descompunere**

Citesc piesa. Primele impresii nu sunt deloc exaltate, îmi permit un ochi critic, ironic... Contextul social-economic al epocii (sfârșitul secolului IX) în care a fost scrisă piesa, era cam searbăd, nu și neagitat. Evoluția tehnologică ajunsese să genereze în peisajul social o clasă nouă: burghezia (un fel de „nou-

1 Ahmatova A. *Creație*. Trad.: V. Grosu [accesat 21febr. 2019]. Disponibil: <http://www.citatepedia.ro/index.php?id=86007>

veaux riches” din anii '90 ai secolului XX, pe care ne-a fost dat să-i cunoaștem), care era, totuși, mai puțin violentă și nu atât de înstrăinată de Dumnezeu ca „nouveaux riches” din zilele noastre. Reprezentanții ei, bineînțeles, nu aveau prestigiul unui arbore genealogic nobil cu care să se laude sau să inducă altora complexe, precum nici titluri de noblețe ca aristocrația. Aveau însă alte abilități individuale, ca, de exemplu, curajul (cu toate nuanțele lui – de la temerar până la impertinent) sau o mobilitate psiho-economică pe cât de tenace, pe atât de rapace. Aristocrația desuetă, cu stilistica ei socială, psiho-culturală se pomeni în off-side. Altfel zis, nașterea zgomotoasă a unei clase provoca derută și indispoziție celei care apunea.

Personajele piesei, în majoritate – niște aristocrați rurali, ofiliți, încercau refugii în melancolii, visări arogante, angoasați de realitate, precum și de un creștinism sumar și diletant, pe care retoric îl invocau, dar cu care, în profunzime, aveau raporturi facultative și voluntariste. Dar și aplicarea lor spre anarhie vine în conflict cu spiritul biblic reglementator, generator de multiple și varii anxietăți. Excepție fac Dădaca și Sonia. E drept, că autorul le oferă o pârție, chiar dacă respectabilă, totuși, prea strâmtă pentru manifestare, ferite astfel de riscul de a „greși”. Ceilalți, lăsați pentru manifestări mai ample și mai „slobode”, relevă și fațete mai puțin agreabile ale personalităților lor.

Cam toți eroii suferă de conștiința ratării, dacă nu sociale, cel puțin sentimentale – constat critic și ironic în timpul lecturii. Nici unul însă dintre „văietători” nu acuză deficitul de smerenie și, totodată, de voioșie creștină (semne indispensabile spiritului creștin), mai puțin cele două eroine, care-și pot găsi echilibrul interior în muncă. Celelalte personaje sunt necălăuzite Divin de fel de fel de conjuncturi, ispite în care se pomenesc apucate de variate patimi (Astrov – de o atracție ambiguă, care, la o adică, ar suporta și o „degenerare” în matrimonial, am putea presupune, Unchiul Vanea – de un amoc acru), dar și de violențe grotești, menite doar-doar să-l mai personalizeze și pe el, atât de „neînțeles”, de o iluzie histrionică a fericirii, proiectată bizar asupra bieteii Elena Andreevna, alias încântătoarea de patimi de tot felul și pentru toți, în serie. Se bălăcesc cam toți într-o lenă anchilozantă, iar pentru a-și disimila plictisul și monotonia, încearcă ba să viseze, ba să filosofeze justițiar printre abstracțiuni sau realități. Cu aplomb, pățimaș, dar fără noimă de cele mai multe ori. Cel puțin așa mi se părea mie atunci, la prima lectură a piesei, când „bacilul Cehov” nu mă absorbise încă.

Lumea lui Cehov. Există o părere că între cele 4 piese ale ilustrului dramaturg și anume – *Pescărușul* (1895), *Unchiul Vanea* (1897), *Trei surori* (1900), *Livada de vișini* (1904) – se întrevede așa-numita unitate, o unitate specială, latentă, care, probabil, și compune lumea lui Cehov. „Geniul lui Cehov constă în faptul de a fi proiectat prin aceste patru opere un teatru, precum și un teritoriu – un teritoriu a cărui alcătuire a necesitat deopotrivă timp și curajul de a reveni, de a relua, ciclic, o temă cu variațiuni. Și, la fel ca Wagner, Cehov a știut să utilizeze forța recurentă a leitmotivului care fascinează, în măsura în care se ascunde, reapare, dispare” [1 p. 28]. Odată, se spune, cineva din cronicari i-a adresat lui Cehov reproșuri care se refereau la asemănarea dintre *Unchiul Vanea* și *Trei surori*. Iată ce a răspuns însuși Anton Pavlovici: „Faptul că finalul amintește de *Unchiul Vanea* nu-i o nenorocire. *Unchiul Vanea* e piesa mea, nu a altcuiva, și se spune că a aminti într-o operă ceva scris de tine însuși în altă parte e un lucru bun” [2 p. 107]. Așadar, putem concluziona, că operele comunică, permițând exercițiul unei intertextualități interioare: ele constituie o rețea, compun o muzică. Improvizații pe aceeași temă, ca la Wagner. „Există scriitori la care fiecare operă, luată separat, e strălucitoare, dar la care ansamblul operelor lasă o impresie vagă. La alții, în schimb, o operă luată izolat nu reprezintă nimic deosebit, dar ansamblul operelor apare pur și strălucitor” [2 p. 117], deci însuși dramaturgul a fost conștient de acea unitate, care îi caracteriza creația.

Lectura avansează. Elena Andreevna, eroina la care am fost distribuită, îmi pare a fi posesoare de discurs suficient asanat și jalonată de un set de conveniențe comportamentale „aproape” morale, stăpânește favorabil sieși situațiile – corespunzător îi reușesc uneori și aparențele. Probabil, dânsa a avut un marketing matrimonial pernicios, de vreme ce aspirațiile ei i-au corespuns, fie și parțial, senilului ei soț. S-ar fi adaptat romantismului pensionat al consortului și în continuare, dacă nu se găsea cineva care s-o dumirească asupra situației ei... incomplete. Asta nu-i displace. Se consolează întru-

câtva cu o îmbrățișare fugară și ilicită (cu Doctorul Astrov), cu niște ambiguități sfelnice (cu Unchiul Vanea – patașă ruginită și iritată), toate împreună îi suplinesc flirtul, care... se vrea doar flirt sau ceva mai mult? Uneori reușește o paradă nobilă în replicile date lui Vanea, dar vedem cum se contrazice, când afirmă cu regret că e timidă și n-a conversat cu Doctorul. Dacă realmente ar fi dezinteresată față de Doctorul Astrov, n-ar avea de ce să-și regrete timiditatea sau s-o invoce repetat. De fapt, „timiditatea” – înțeleg înaintând în lectură – o împiedică să fie și să facă altceva care i-ar place mai mult... Dacă n-ar fi timidă... Dar de vreme ce este, nu-i rămâne decât să sufere ceva în plus. „Ce chin!” – zice Elena la finalul actului I, – referindu-se poate la soțul sau, poate, la admiratorul-problemă Vanea, sau la cel surpriză – Doctorul... Neavând nici o preocupare, ea deține un set de clișee – concluzionez – menite să-i spoiască cumva pustiul ei interior. Audiindu-și și soțul cu ofurile-i supradimensionate, Elena oboșește psihic. Oare ea nu pricepe că „exceleța sa” vrea afecțiune, nu vindecare? Afecțiune, pe care Elena nu poate să i-o dea, fapt care-l nedumerește și-l necăjește pe bătrânul profesor Serebreakov. Ea pe bune crede, în mod stupid, că soțul ei e invidios doar pe tinerețea ei și de aceea îl consolează eronat, cum că, dacă o va aștepta, va fi și ea bătrână? De parcă în timp diferența de vârstă va scădea... Oricum, ei îi rămâne o constantă: lipsa de afectivitate. Este însă și lucidă când îl îndeamnă pe Vanea că el, om inteligent și cult, ar trebui să-i împace pe toți.

Însă, tăunii ce roiesc pe lângă ea au diferite handicapuri: psiho-organice (Vanea), morale (cinismul Doctorului), rezistând cărora își întărește orgoliul. Sărăcia ei afectivă și spirituală n-o pot ajuta să dezbată o problemă. Oboșește imediat, chiar dacă, formal, are reflexe educaționale: de comportament, de limbaj, acceptabile. Ea însăși, alcătuită din „componente artificiale”, recunoaște că iubirea ei față de soț tot artificială era și că a sedus-o faptul că el era învățat, celebru. Nu se socoate vinovată (deci, și responsabilă) de acest lucru, doar pentru că așa i s-a părut ei atunci, adică i s-a părut cum că l-ar fi iubit cu adevărat și fericite de cei ce-au ratat-o, ceea ce nu se poate spune despre soțul ei care a picat... de victimă. Povește-clişee îi servește și Sonei ca să ai încredere-n lume, că altfel e greu, etc.... Elena Andreevna recunoaște că nu e fericită, fără să priceapă și de ce și că nici nu va fi, ea cerând ce nu poate da sau culegând efectele neplăcute ale artificiozității și egoismului propriu de care nu e conștientă. Se autoiluzionează că, dacă ar avea un soț tânăr, volumul ei de fericire ar fi considerabil. O dovadă că problema e-n ea, nu în „partenerul potrivit”, e că Sonia, fără a reuși incitării mamei vitrege, „deține în ea” afectivitatea, care conferă spontan căldură umană situațiilor cu care se confruntă și care parcă printr-un miracol i-o restituie. Superficialitatea sau egoismul Elenei e arătat și în monologul ei mai lung de la sfârșitul actului II. Este avidă de fericire, fără a fi și generatoare, de aceea e logică afirmația ei, că e nenorocită. Așa este! Și în actul II este o egoistă limitată cu episoade de luciditate, dar, totuși, inaptă pentru o autodiagnosticare corectă. E „ajutată” și de lene, care-i fortifică egoismul, nepăsarea, în pofida eforturilor Sonei. Evident, și admiratorii ei văd la Elena doar efecte de suprafață, pe de o parte, pentru că atâta pot vedea unii bărbați, pe de altă parte, în profunzime – nici n-ar avea ce să vadă... – mă pronunț cinic și distant asupra acestui destin.

Când Sonia, complexată, îi mărturisește cum că nu e frumoasă, Elena Andreevna, dacă n-ar fi atâta cât este – meditez – și-ar fi extins afectuos și mărinimos consolarea, invocând frumusețea interioară a tinerei fete, nu s-o miruie rudimentar și sec cu „ai o minune de păr”. Așa o consolare nici nu știi exact de unde vine: din naivitate, din lipsă de suflet sau din bătaie de joc al unui detectiv care cu mult raționament plasează capcanele? Cu câtă răceală (va veni momentul și voi juca scena asta, oferindu-i personajului meu multă emoție și sensibilitate: îmi vor tremura degetele, mi se vor umezi ochii, cuvintele vor fi căutate sacadat, nervos, în asumarea și conștientizarea „crimei” pe care o pregătesc) s-a angajat Elena să ancheteze, dacă Sonia e iubită sau ba! De fapt, avea grijă disimulat de sine – descifrez intențiile latente ale „eroinei mele”. Inutilitatea demersului ei ar fi fost demonstrată de timp, care elucida situația și fără aportul dânzei. După cum s-a măritat ea, înarmându-se cu considerațiuni raționaliste, tot așa-l concilia și pe Doctorul Astrov, enumerându-i contabilicește inventarul însușirilor Sonei, dar și faptul că el, un doctor de țară cam tomnatec...

Sătulă de mediul ei, căruia nu-i era superioară, Elenei Andreevna îi vine să plece, dar... e *timidă* și ar *chinui-o conștiința*. O dovadă că nu e așa, e expusă anterior, când referindu-se la biografia ei cu roluri episodice în *muzică, casa soțului, toate romanele... de dragoste* de la sfârșitul actului II, care... n-o intimidau (?!). Alta e hiba, cred: oriunde s-ar duce, ar duce cu ea ceea ce are: un exterior, un discurs care, pe ici-acolo, mai derutează, lărgindu-și, probabil, palmaresul cu o altă victimă naivă. Asta cred că o reține, altfel de ce nu ar ceda *irezistibilului doctor*? Egoismul ei meschin își anesteziază insatisfacțiile prin flirtulețe, ambiguități ce par enigme, astfel găsindu-se lesne amatori de a le „descifra”. Autoamăgiri – când consolante, când iritante... Înclin să cred că Astrov a fost refuzat nu grație virtuților ei, ci subconștientului (conștient deghizat?) ei, unde nu se află nici spirit de sacrificiu, nici generozitate, nici sentiment, astfel că o nouă legătură n-are cum și de ce dura.

Chiar dacă încă mai provoacă admirații, ea simte că nu are cu ce le întreține, menține după consumarea „fiestei de la debut”. Evident, admiratorii nu-și dau seama (asta le e soarta) de „cele de după”, uneori insistând agasant, astfel ajutând-o să se retragă, pretextând că e „vexată” sau... că e „onorabilă”. Se conformează blazată „regulamentului de ordine interioară” a căsătoriei ei. Acest calcul sau, poate, instinct o face să treacă irevocabil în tabăra soțului ei, când el e „atacat” de unchiul Vanea, rătăcit între iluzii și ambiții corozive în drumul lui. Doctorul o amendează just, că ea, frumoasă fiind, i-a antrenat pe toți în trândăvia ei – „*Oriunde-ați păși, dumneata și soțul dumatiale, aduceți prăpădul pretutindeni*” – probabil, prin fascinația amăgitoare ce o exercită originalitatea și chipeșenia lor. Sau, poate, nefirescul lor?

Vorbind despre personajele cehoviene, Matei Vișniec spune că paginile de teatru pe care le-a scris Cehov formează, de fapt, o singură vastă piesă; că personajele cehoviene „s-ar putea plimba nestingerite dintr-o piesă în alta, din *Unchiul Vanea* în *Pescărușul*, din *Trei surori* în *Ivanov*, pentru că atmosfera și cadrul rămân aceleași [3 p. 5]. Piesele lui Cehov „sunt niște ferestre mici, prin care publicul privește, din exterior, într-o casă de nebuni – casa de nebuni a lumii cehoviene, în care a fost închisă o întreagă epocă sau, mai bine zis, un sfârșit de epocă, o lume pe care istoria a măturat-o fără milă (...), o lume pe cale să apună” [3 p. 5].

### **În căutarea lui Cehov – „un mare medic și un mare bolnav” [3 p. 6]**

Lucrul la piesă a durat două luni. S-a constituit o echipă bine sudată, entuziastă, inspirat dirijată de către Mihai Fusu, un împătimit de opera marelui Cehov. Au fost două luni de emulație continuă, două luni de vise, căutări, revelații, dispute uneori până la lacrimi, de sustragere aproape totală din realitate, din cotidian, două luni de comuniune creativă totală, fără fisuri, fără a râvni un răgaz cât de mic, fără dorința vreunui din noi de a evada din acel act creator colectiv, din acea familie pasionată și închegată, unită parcă de geniul marelui dramaturg, de harul regizorului și de dăruirea fără rezerve a fiecăruia dintre interpreți. Vizionam împreună filme cu această piesă, citeam cronici teatrale ale montărilor cu acest text în diverse teatre ale lumii. Repetițiile la *Unchi...* au produs o modificare de atmosferă până și în întreg Teatrul Național, unde parcă și pereții invitau la amendamentul: „Liniște! Se lucrează Cehov!”

Îmi amintesc că la prima lectură a piesei, susținută de către regizor, dânsul avea momente când cu greu își stăpânea lacrimile din cauza compasiunii acute pentru Voinițki – Unchiul Vanea, stare cu care ne contamina pe toți. Se oprea din lectură emoționat și tot repeta: „Scuzați-mă, fraților, dar tare mi-e milă de unchi, tare mi-e milă de el!”

Personal, eram la a doua experiență scenică cu Cehov, în regia colegului meu de facultate. Prima dată în *Pescărușul*, la Teatrul *Eugene Ionesco*, unde am creat-o pe Mașa, excentrică, de altfel ca și întreg spectacolul, impredictibilă, non-clasică, nonconformistă, cu replici tăioase, enunțate pe un ton „săgetat”, nervos, cu scene violente, cu un limbaj scenic uneori șocant pentru percepția publicului de atunci. De data asta mi s-a cerut un alt registru de interpretare: mai psihologizat, mai introvertit, în care fondul trebuia deslușit dintr-o exprimare austeră. Mai mult, fiecare din actori trebuia, în primul rând, să joace spectacolul și apoi propriul personaj. Să joci spectacolul, să crezi această lume care pare

să fie construită din fragilități ce emoționează prin atmosfera care, aidoma clăbucilor de fum, se degajă de peste tot: personaj, replică, gest, remarcă. „Marele personaj (...) este atmosfera: un fel de ceață, în interiorul căreia ființele se comportă ca niște spectre, incapabile să comunice, alunecând întotdeauna pe șine, care nu se intersectează niciodată, evoluând în lumi paralele, personaje învinse de la bun început, de la intrarea lor în scenă, personaje veșnic stupefiate de ceea ce li se întâmplă” [3 p. 7].

### **Preafrumoasa Elena – prezență inubliabilă a piesei**

N-a fost ușor. Mă cuprindeau fiori la gândul despre responsabilitatea rolului pe care îl aveam în față, pentru că portretizând-o pe Elena, Cehov a lansat, cel puțin, două fraze devenite celebre, „brand Cehov”, aforisme notorii:

1. „*La om totul trebuie să fie frumos: și fața, și gândurile, și sufletul, și hainele...*”.

2. „*O femeie nu poate fi prietenă cu un bărbat decât numai în ordinea următoare: mai întâi camaradă, apoi iubită și abia la urmă prietenă*”.

Prezența feminină inubliabilă a piesei. Ce mai aflăm din text? Este de curând intrată în familie și cei din casă vorbesc mult pe seama ei, deci, caracterizarea indirectă ajută la fișa personajului mai mult decât cea directă. Avem de a face cu un personaj deosebit, din genul de personaje greu de jucat: o femeie frumoasă, elegantă, cu o educație aleasă. Vine dintr-o familie bună și a studiat pianul la conservator. Din păcate, această pasiune îi este restricționată în casa lui Serebreakov. Tânăra soție a profesorului Alexandr Vladimirovici Serebreakov. Are numai douăzeci și șapte de ani și este măritată cu un om în vârstă și, în ciuda acestei diferențe, mărturisește că s-a măritat din dragoste. În momentul desfășurării acțiunii, sentimentul iubirii nu mai există. Elena consideră că nu este altceva decât o prezență efemeră în tot ceea ce face: în muzică, viață, dragoste etc., deși nu se exteriorizează ca Mașa din *Pescărușul*, care bea și fumează pentru ca lumea să-i remarce suferința – și Elena simte că viața ei este monotonă, anostă, lipsită de sens și că tinerețea i se irosește. Cu toate acestea, îi este frică de schimbare. Spre deosebire de ea, Mașa, cel puțin, promite că, în curând, totul trebuie să se schimbe: „Ni s-a fâgăduit că o să-l mute pe bărbatul meu în alt județ. Când o să ne mutăm acolo, am să uit totul!... Am să smulg dragostea din suflet, cu rădăcină, cu tot”<sup>1</sup>. Atunci când Astrov îi declară sentimentele pe care le vrea de mult timp ascunse, Elena Andreevna îl tratează cu refuz. Cu siguranță, nu a vrut s-o facă, dar într-o fracțiune de secundă a văzut ansamblul: dacă ar fi acceptat avansurile lui, toți servitorii ar fi vorbit, Sonia s-ar fi întristat și inhibat și mai mult, iar Serebreakov – de care este dependentă din toate punctele de vedere – ar fi avut tot dreptul să divorțeze. Într-un cuvânt, ar fi putut repeta, cine știe... soarta Annei Karenina.

Fiica sa vitregă, Sonia, nu o poate vedea ca pe o mamă, ci ca pe o intrusă, ca o pe o femeie de moravuri ușoare ce râvnește faima și averea tatălui ei. În plus, îi stă în cale în ceea ce-l privește pe Astrov. Elena Andreevna dorește aplanarea acestui conflict și îi explică Soniei că părerea ei este greșită și că s-a căsătorit din dragoste. Ba chiar se oferă să vorbească cu doctorul pentru ea. Personaj misterios. Vorbele ei par să ascundă jumătate din sens. Nu știm exact cine este și ce urmărește – tocmai în asta constă frumusețea și intriga Elenei.

Foarte repede am înțeles că oglinda prin care o vedeam pe Elena la prima lectură era una contorsionată. Multe impresii au trebuit să fie revăzute. Îndrumată de regizor, începeam să văd altfel lucrurile. Am început căutările. În scurt timp am înțeles că personajul, căruia trebuia să-i dau viață, trebuia să fie alcătuit din două aspecte: unul „interior” – rezultat al unei educații alese, a unei instruiri artistico-muzicale, deținătoare (totuși!) a unor valori etico-umaniste elevate și, prin urmare, și a unei sensibilități sufletești vibrante, din care visele nu puteau fi izgonite, ea având o inimă, în fond, generoasă și un cuget independent, justițiar. Din aceste motive, convenționalul etic trebuia să fie reformulat. Apoi aspectul „exterior”, care era al unei femei fascinante: demnă și grațioasă, felină, serafică, misterioasă, Elena magnetizează tot ce-i este în preajmă – bărbat sau femeie.

1 Cehov A. *Pescărușul. Unchiul Vanea*. București: Polirom, 2016, p. 74.

Împreună cu regizorul am dedus că Elena Andreevna este, cu cel puțin cele două aspecte menționate mai sus, prizoniera unor circumstanțe, care, odată cu vizita la țară, au devenit mai indigeste pentru ea. Acolo, unde, literalmente, o mulțime de oameni (cu excepția Doctorului, inițial – actorul Leo Rudenco) o înconjurau (soțul – actorul Petru Hadârcă) sau o asaltau (Unchiul Vanea – actorul Igor Caras), sau o învecinau (Sonia – actrița Luminița Țăcu; Maria Vasilievna – actrițele Ninela Caranfil, Dina Cocea; Ciupitul – actorul Ghenadie Gâlcă), formau un decor străin cu varii pretenții. De aici, probabil, și apatia ei, vecină cu depresia, repulsia. De aici și sentimentul ei de singurătate, de „necolaborare” cu anturajul. Asaltată de atâta imperfecțiune, de atâta atenție trivială, ajunge să exclame: *Până și un inger își va pierde răbdarea!* Toate acestea, grevate pe lipsa ei de ocupație, trebuie că-i provocau un plictis cumplit. Mi se făcea milă de ea...

Cum să crezi în scenă un personaj cu asemenea stări? Cum să redai plictisul care vine nu din lene, așa cum i se reproșează, ci din neancorarea ei socială și sufletească? Cum arată o femeie cultă, fascinantă, neimplicată în realitate, o visătoare, căreia viața nu-i oferă nici un sprijin, nici o determinare, nici un scop?

Continuam căutările. Așa s-a născut scena cu mușcatul din mere. Prin felul în care mușcam somnambulic din fructe, am încercat să manifest apatia ei. Fructe, pe care le lăsam apoi cu aceeași nepăsare cu care începeam să mușc din altele întregi, filozofând despre pornirile distructive... ale bărbaților: „... nu vă e milă nici de păsări, nici de păduri, nici de femei. Nu vă e milă de nimic”<sup>1</sup> – o mizanscenă adusă la grad de metaforă, care simboliza atitudinea Elenei față de oameni, evenimente, propriul destin.

Apatia specifică ei am căutat-o în raport și cu alte obiecte. I-am redat plictisul ei acutizat până la neglijență prin multiple gesturi inutile, care denotau atitudinea eroinei mele față de ambientul în care s-a pomenit: beam ceai semi-absentă, rece eu, rece și ceaiul, care putea să și lipsească... Suceam și răsuceam alandala cutia cu chibrituri, care, aparent fără nici o noimă, parcurgea un itinerar sinuos pe parcursul întregului spectacol: de la Astrov la Sonia, iar de la aceasta la Elena, apoi, la despărțire, iarăși la Astrov – o altă scenă adusă de către regizor până la simbol: cutiuța cu chibrituri în mâinile agitate ale Elenei reprezenta dezorientarea ei în triumghiul format: Astrov, Sonea și ea. Aproape un triumghi al Bermudelor. Un triumghi fatal. Îi căutam gesturile, care ar vorbi spectatorului despre caracterul ei. Gesturi fără finalitate, fără sens și orientare, neîmplinite, asemenea destinului ei, mediului ei social și al „admiratorilor” săi. „Elena nu pune preț pe obiecte, pe lumea materială, e numai spirit”, – repeta adesea regizorul. Personal, cred, că nici pe oameni nu pune mare preț, doar pe idei, pe aspirații spirituale. „E genul de femei care enervează bărbații, de aceea vor s-o posede, – continua pasional Mihai, – pentru că ele ascund enigme inaccesibile lor, nu sunt ca altele, sunt stranii, protocolare, cu frica lor de a nu se banaliza.” Asta trebuia să joc. Asta era tema Elenei. Asta urma să definesc prin jocul meu. Regizorul îmi povestea mult (cu riscul de a mă repeta, voi afirma din nou, că Mihai Fusu este unul din puținii regizori de la noi care știe să lucreze cu actorul) despre femeile oarecum similare, în mare parte „soții de ambasadori” – cum le zicea – pe care le-a urmărit cu diverse ocazii în diverse țări. Mă amuzau tertipurile pe care i le atribuiam eroinei mele nesigure: mă exprimam despre talent fără talent, mă împiedicam în momentul cel mai nepotrivit, scăpam confuză lucrurile din mână, mă înecam bând sau mâncând. „Nu-i sunt cunoscute stările de beatitudine, de zbor, de zvâcniri pasionale. E o femeie „castrată”, – concluzionam noi. De aici e și imposibilitatea ei de a iubi. De-a iubi ca Sonia... Ceva s-o fi rupt în sufletul ei fragil de... „personaj episodic”, – așa cum se autodefineste, ceea ce o face să se refugieze în muzică pentru a evada din dizarmonia vieții. Dar și acest refugiu de multe ori îi este restricționat. Astfel, după muzica romantică a lui Chopin, care simbolizează sufletul ei înaripat (ilustrat și prin mânicile largi, aeriene ale capotului, executat inspirat de pictorița de costume Tatiana Popescu), asistam la sfârșitul actului I al spectacolului la lovitura dramatică în clapele pianului – un dezacord al sufletului ei sugrumat, rănit. Îmi amintesc discuția în jurul unei scurte replici de la sfârșitul primei scene din actul întâi: „Ce chin!” Sub umbrela acestei fraze presupuneam multiple sensuri (ceea ce se

1 Cehov A. *Pescărușul. Unchiul Vanea*. București: Polirom, 2016, p. 117.

întâmplă doar la marii autori): o fi că se referă la viața ei în general, la viața celor din jur sau la impactul vieții ei cu viața celor din jur?

Multe controverse a suscitată așa-numita „scenă în dormitor cu Elena și soțul său bolnav, profesorul Serebreakov. Râd și acum, amintindu-mi de acele variante de tălmăcire, unele mai deșuchete decât altele, pe care, din pudoare, nu am să le expun aici. Tatonările noastre s-au oprit la varianta „cea mai cuminte” din spectacol, dacă poate fi numită astfel.

Mi se cerea să mă comport cu „soțul meu” ca „o soră de caritate prost plătită”. Îi ignoram atingerile, îi ocoleam privirea. Pentru Serebreakov acum doar Elena este cea care poate să-i dea sens vieții sale apuse: nu mai deține catedra, onorurile de altădată, gloria petersburgheză. Boala lui închipuită sau reală, asociată de bătrânețea lui reală, devine o manevră de șantaj. Cerșește căldură, afecțiune... poate și dragoste. Ilustrând această situație, îl văd ca pe un naufragiat, căruia i se refuză colacul de salvare. Elena – salvator neînțelegător, deoarece tinerețea ei nu se poate solidariza biologic, psihologic cu bătrânețea lui. La un moment dat profesorul îi desface capotul, admirându-i corpul tânăr. Nu se poate bucura decât... vizual. Se vrea contopit cu consoarta..., momentan nu-i reușește, doar ceva mai târziu... Lumina proiectată pe fața „exceleței sale” vrea să sugereze ființa personajului meu care iradiază lumină, nu lascivitate, nu senzualitate și nici materie. Numai spirit, numai egoism. Într-un puseu de deznădejde reciprocă, cu amestec de gelozie și isterie, se dezlănțuie o sarabandă de imprecășii. Refuzând să-l ascult, smulg coli de hârtie de pe rafturile cu cărțile lui („toate în jur sunt ale lui, doar ale lui, dar unde sunt eu, ce sunt eu?” – parcă m-ași întreba) și îngân haotic frânturi de fraze muzicale pentru a-i bruia ocară. Cu gesturi de pasăre care-și zbate aripile în colivie (la sugestia lui Nicolai Kazmin, maestru de mișcarea scenică) rup hârtia și o împrăștii în jur. Are loc o ceartă de mahala, „ca la ușa cortului”, definită astfel de M. Fusu. Răcorindu-ne, vorbim deja calm, dar oricum fără sevă. Îmi cercetez mâinile, în speranța că-mi voi găsi vreun rid, ca argument de consolare pentru bietul Serebreakov, cum că și bătrânețea mea urmează să vină: „Mai așteaptă puțin. Peste 2-3 ani am să fiu bătrână și eu”. Anxietatea lui parcă se temperează..., iar, ca tratament, îl învălui protector cu capotul meu – maternitatea gestului aducând pace sufletească infantilismului lui.

Neimplicată, lucidă și clarvăzătoare, Elena știe că, rămânând în această provincie, ea are toate șansele să ajungă la fel ca laborioasa și rudimentara Sonia, ca morocănosul și plictisitorul Voinițchii sau cine mai știe ca cine... E o Monă din *Steaua fără nume* „aruncată” aici. O femeie-obiect, o femeie impersonală. În acest context, regizorul Fusu mă ghida pe două căi: prima e că: „*Tu nu trebuie să joci nimic, ești o Elenă Andreevna în viață*”, alta e că: „*Elena nu are nimic comun cu tine, trebuie s-o compui, s-o montezi, s-o joci!*” Recunosc că uneori, umblând pe două cărări, chiar că pierdeam sensul (vezi supratitlul spectacolului) și nu-mi regăseam decât lacrimi în ochi.

M-au ajutat mult costumele, accesoriile. Ținutele mele erau atât de frumoase, că cineva mi-a zis că cel care le-a confecționat o fi că ține mult la mine. L-au ajutat și pe partenerul meu, Igor Caras – Voinițchii – Unchiul Vanea, care, cu mult înainte de premieră, știind că faimosul meu capot e deja gata, se considera mai inspirat, „mai îndrăgostit”, rugându-mă să-l port și la repetiții și, dacă se poate, și în afara lor... Chiar că eram ca un cadou prețios în ambalaj de lux: panglicuțe, pălărioară, ochelari cu sticle roz pentru a vedea lumea la fel. Cel mai mult mi-au plăcut mânecile de mohair, reușit sugerând „blana luxoasă” a unui „mic animal” răpitor.

### **Enigma Elenei**

Cel mai „încifrat” aspect pentru regizor, deci, și pentru mine, în lucrul la personajul dat era așa-numita enigma Elenei, pe care împreună încercam s-o dezlegăm, căutând răspuns la atâtea și atâtea întrebări. Se împacă cu Sonia pentru că e singură și pentru că, în general, educația aleasă, despre care am vorbit, îi dictează că împăcarea în sine reprezintă un gest mărinimos... sau pentru că recurge la un vicleșug de a-și „anestezia concurenta” și a o putea manipula, în vederea accedării spre inima lui Astrov? Este un animal răpitor, cu blană pufoasă, care-si vânează metodic vic-



timele și oriunde s-ar afla ar semăna prăpăd... pretutindeni – cum insinuează Doctorul sau este un animăluț-victimă, hăituit de atâția și atâția ogari? Sau poate este o sentimentală, cu pulsuni senzuale inconștiente, care o împing spre aventură doar atât cât rațiunea nu-i dictează altceva? Depinde. Regia este cea care pune accentele dorite. Cert este că Mihai Fusu și-a dorit o Elenă Andreevna modernă, mai frustrată, mai absconsă, depozitară de pasiuni refulate, divulgate în jocul meu scenic prin „scăpătări” (termen aparținând regizorului, căruia nu-i sunt străine incursiunile psihanalitice freudiene în creația sa).

### Încheiere

La ora când scriu aceste rânduri, soarta spectacolului e incertă. După doar o singură stagiune..., nu se mai joacă. Probabil, nu corespunde obiectivelor strategiei repertoriale a teatrului, cu prioritățile prezentului sau cu... cine știe ce. Fricțiuni birocratice sau probleme de orgoliu? E și aici o enigmă.

În vara anului 2005, când am început să aștern pe hârtie aceste rânduri, am avut șansa unui turneu (cu un alt spectacol) prin Ucraina, unde am vizitat în Crimeea, cu întreaga trupă, două Case-Muzeu *Cehov*. La Gurzuf ne-a condus un ghid, care, poate, din cauza emoțiilor noastre, ni se părea că era însuși Anton Pavlovici: prin exteriorul său, costumul său care părea a fi de epocă, pălăria de paie – toate aduceau cu marele scriitor, singuratic și trist. O atare percepție în acele locuri mie îmi părea evidentă. Am rămas uluiți de dragostea și grija manifestată memoriei marelui scriitor de către responsabili și localnici.

Cu pietate îi spuneam tăcut marelui dispărut ca într-un psalm: „Bună ziua, maestre. Azi te salută toate personajele piesei tale „Unchiul Vanea”, cu interpretii săi de la Chișinău..., care au încercat să pornească împreună cu tine în căutarea sensului pierdut al vieții de atunci și de azi. Pe cei pierduți, care încă nu văd sens în atare căutări, să-i ierți: pentru moment, ei sunt marcați de cele efemere. După ce se vor elibera, cu siguranță își (îți) vor căuta sensurile, rosturile... Și se (te) vor găsi... Se (te) vor regăsi... Mulțumim geniului tău, care, pentru cei ce te cunosc, dă aripi sufletului lor...” *Nelly Cozaru – alias Elena Andreevna. Gurzuf, 2005.*

### Referințe bibliografice

1. BANU, G. *Cehov, aproapele nostru*. București: Nemira, 2017.
2. CEHOV, A.P. *Carnete* [online]. [accesat 1 apr. 2019]. Disponibil: [http://az.lib.ru/c/chehov\\_a\\_p/text\\_0390.shtml](http://az.lib.ru/c/chehov_a_p/text_0390.shtml)
3. VIȘNIEC, M. *Mașinăria Cehov, Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*. București: Humanitas, 2008.

---

1 E-mail: ka\_film@mail.ru