



B. Elvin

CEHOV, SOLIDAR CU EPOCA NOASTRĂ

Prezent pe toate scenele lumii, teatrul lui Cehov se află astăzi în centrul atenției generale. Dramaturgia sa deșteaptă o atît de puternică mișcare de interes și curiozitate, încît nu există an în care studiului ei să nu i se consacre cîteva lucrări. Și nu-i lipsit de semnificație faptul că dacă cele mai multe din aceste opere apar, așa cum e firesc, la Moscova, contribuțiile la înțelegerea teatrului cehovian vin din toate părțile globului. Numai în 1959, au apărut la Paris trei lucrări despre arta lui Cehov.

Dar ce legătură poate fi între eroii lui Cehov istoviți de plictis și speculații zadarnice, trăind în umbra asfixiantă a unor rîndueli stătute, și epoca noastră trepidantă, străbătută de mari mulțimi hotărîte să-și schimbe soarta? Ce apropiere poate fi stabilită între acești eroi care descoperă cum se moare, încet, zi de zi, sub aparențele înșelătoare ale vieții și epoca noastră în care masele înțeleg, de-a lungul unui proces febril, cum se trăiește? Ce relație se poate face între acești eroi care caută o lumină și epoca noastră în care socialismul strălucește și inspiră? Ce contingentă există între acești eroi care șovăie între nădejdi neclare și dezamăgiri definitive, și epoca noastră care se întemeiază pe certitudinea viitorului? Totul pare să spună că între timpul nostru și scriitor există o incapacitate reciprocă de înțelegere, un conflict fără violență, surd și domol, dar nu mai puțin unul care să expulzeze din sfera preocupărilor generale opera lui Cehov. Totul — dacă n-ar fi în cărțile sale prezența sensibilă a unei ființe sincer și cinstit interesată de rostul omului. Ei bine, tocmai interesul arătat acestei probleme fundamen-

tale, preocuparea sa de a ameliora condiția socială a omului, rămâne puncta cea mai solidă care ne leagă de Cehov. Nimeni nu poate uita că în teatrul său unde subiectele se schimbă, eroii apar și pier, micile întâmplări ale vieții se succed într-o serie de imagini când comice, când triste, toată lumea e dominată și mistuită de aceleași întrebări care caută un înțeles istoriei și un sens destinului uman. Și fiecare simte cât este de gravă, de acaparantă această frământare. Cu piesele lui Cehov ne găsim în sfera meditației filozofice asupra omului și a vieții, așa cum ele rezultă din viața socială a timpului său.

Profund actuală este, în opera lui Cehov, convingerea că omul trebuie să caute și să găsească o idee nobilă, o idee pe care să-și clădească viața. Cehov știe că existențele lipsite de un ax major, lasă în urma lor o impresie totală de cenușă și de moarte, dar că lumea apare, pentru acei care au găsit drumul spre inima oamenilor, palpitând de viață și proclamând o ordine. Drama eroilor săi, care constă în faptul că nu găsec această cale, sau că atunci când au găsit-o nu au puterea s-o urmeze, arată în ce măsură universul devine pentru cei lipsiți de suportul unei înalte valori morale, un impas, iar existența, o dramă fără soluție.

Teatrul lui Cehov deschide drum unei întregi literaturi trăind în umbra temelor, care l-au atras irezistibil pe marele scriitor: necesitatea unui ideal, valoarea acțiunii, problema singurătății, divorțul între gândire și faptă, primejdia ambiguităților morale la care ajunge spiritul atunci când refuză să ia act de o situație istorică.

Să urmărim, fugar, aceste teme de-a lungul pieselor lui Cehov, marcând etapele unei evoluții rodnice. „Mor de rușine la gândul că eu, un om sănătos și puternic, m-am transformat în parte într-un Hamlet, în parte într-un Manfred, în parte într-un om de prisos... Cu capul greu, cu sufletul leneș, ostenit, frământat, frînt, fără credință, fără iubire, fără țintă rățăcesc ca o umbră printre oameni și nu știu ce sint, pentru ce trăiesc și ce vreau“. Aceste cuvinte pe care le rostește Ivanov, exprimă deruta, falimentul, marasmul celor care viețuiesc fără de țel, prinși între roțile unei existențe cenușii. Lipsiți de o finalitate, ei s-au predat pasivității descurajate, care-i tirăște în lumea unor insondabile tenebre, pentru a-i ucide în cele din urmă. Așa va sfîrși și Ivanov. Ruinat materialmente, nefericit în căsnicie, iubind și temîndu-se de dragostea sa, va pune capăt frământărilor sale zadarnice cu un glonț de revolver. Prin aceasta, el a rostit o sentință capitală asupra concepțiilor sale: „Nu te pune singur împotriva mulțimii, nu te lupta cu morile de vînt, nu încerca să spargi pereții cu capul... Închide-te în scoica ta și vezi-ți de micile tale nevoi pe care ți le-a dat Dumnezeu. Așa e mai bine, mai cinstit, mai sănătos. Ce obositoare a fost viața pe care am trăit-o eu! Da! Ce chinuitoare! Cîte greșeli, cîte nedreptăți, cîte lucruri absurde!“ Neputința de a accepta realitatea și imposibilitatea de a o schimba, aspirații care se istovesc în imaginație înainte de a se realiza, convingerea că faptele se arată rebele și ideile recalitrante oricărei concepții, polemică aspră cu propria lor conștiință, toate aceste fenomene prin care se zărește finalul unei societăți apar încă din prima piesă a lui Cehov.

În *Pescărușul*, Trigorin aduce la suprafață frământări ascunse și grave amintind despre datoria sa de a vorbi despre popor, despre suferințele și viitorul lui, despre drepturile omului și despre altele altele, neliniștit că viața i-o ia înainte, că are înfașisarea unui țaran care a pierdut trenul, că opera lui nu reprezintă decît un peisaj încremenit și atît.

Trigorin înțelege ceea ce este van și ceea ce este tragic în existența oamenilor din jur, dar nu găsește nici o idee care să ordoneze observațiile sale și să le dea un sens salvator. De aceea este în el un amestec de forță și de slăbiciune, pe care singur și-l recunoaște. Trigorin a intuit polul dezolat și trist al vieții ce o trăiesc cei din jurul său. Care este însă celălalt pol și cum să ajungă în preajma lui? Tristețea are, de obicei, un obiect precis; tristețea lui Trigorin este această neputință de a se ridica la o perspectivă și de care își dă seama uneori. Personajul simte că are de făcut cîteva descoperiri hotărîtoare, dar nu vede clar nici înlăuntrul lui, nici în afară. Caută o cale, decantează esența faptelor pe care le trăiește, dar ceea ce rămîne în fundul eprubetei este o substanță indecisă și necunoscută.

Totuși, cită deosebire între Ivanov și Trigorin. Acesta din urmă suferă, fiindcă nu găsește ceva care să lege toate aspectele vieții într-o solidaritate, într-un sens, zbătîndu-se să fie într-o afinitate cu epoca, dar nu cade pradă disperării. Dacă porțile pe care el le forțează se deschid către nicăieri, nu e mai puțin convins de importanța misiunii pe care și-o asumă artistul. În piesă, lucrul e spus răspicat de

★



A. P. Cehov și A. M. Gorki la
laltă (1900)

Nina Zarecinaia : „Să-ți păstrezi încrederea. Și eu cred și sint mai puțin nenorocită. Iar atunci cînd mă gîndesc la chemarea mea nu mă mai tem de viață“.

În *Unchiul Vania*, Cehov demască pe acei intelectuali care și-au întemeiat viața pe rea-credință, și-au construit cariera pe o minciună, au suportat adevărul ca pe o complezență sau l-au învins ca pe un obstacol, rămînînd îngropați de vii în prăpastia aparențelor, pietrificați într-un rol.

Profesorul Serebriakov trece drept un intelectual desprins de orice calcul meschin, un om superior. Dar eleganța sa morală e un mit : profesorul își spoliază propria fiică și pe unchiul Vania, punîndu-i să muncească din greu la moșie. Capacitatea sa intelectuală e mai mult decît dubioasă : nopți întregi Vania și Sonia i-au tradus cărți din limbi străine, i-au compus fișe ; lucrările sale sint mediocre. Soția sa l-a iubit, sedusă de imaginea mincinoasă pe care profesorul o afișa. Pe măsură ce aceste adevăruri devin limpezi, o atmosferă sufocantă se strecoară insidios și ea sugerează infinit mai mult decît spun personajele. Atunci cînd egoismul, reaua-credință, lașitatea și-au săpat cuibul într-o existență, răul contaminează și corupe

totul în jurul lui. Dacă nu i se pune capăt, dacă atmosfera de inerție și resemnare își întinde mai departe mrejele, atunci viața devine cu neputință de trăit. În timp ce piesa avansează, semnificațiile se adaugă încet ca într-o boală cu incubatie lentă și imperceptibilă. Dintr-o clipă în alta va izbucni o explozie de o violență unică. În locul formidabilei explozii răsună două focuri de revolver: unchiul Vania, într-un moment de exasperare a încercat să-l ucidă pe Serebriakov și cum face parte din rîndurile acelor care nu împlinesc niciodată nimic și-a greșit și de data aceasta ținta. Dar lucrurile vor reintra în albia lor decepționată și obosită. Numai că tăcerea reculeasă care se lasă deasupra scenei este un exploziv care nu va mai da greș. Situația de pe scenă e stagnantă, dar reclamă imperios o soluție. Personajele nu știu care anume, dar publicul înțelege nu numai că „o viață dusă în trîndăvie nu poate fi o viață curată“, dar totodată că lupta împotriva rapacității, a egoismului, a imposturii poate oferi un ax moral vieții.

În *Trei surori* avem de-a face cu eroi care înțeleg acest lucru și continuă să se abandoneze resemnării, paralizați de o iremediabilă apatie, neputincioși să se desprindă din apa stagnantă a existenței lor. Cele trei surori năzuiesc spre o existență îngemănată cu poezia, dar totul le descurajează și conspiră să le arate că mecanismul vieții pe care o trăiesc este astfel alcătuit încît visurile lor nu pot lua ființă fără un gest hotărîtor decisiv. Cine să facă însă acest gest?

Jur împrejurul lor se agită oameni ca Verșinin sau Tuzenbach îndrăgostiți fără de speranță de lumea viitorului, pe care o evocă în ceasuri de ameteitoare nădejde, dar pentru înfăptuirea căreia nu întreprind nimic. Conflictul între speranțele mereu contrariate și realitate, lupta spiritului cu propria lui torpoare, sentimentul sfîșietor al unei fericiri imposibile ia de aceea stăpînire pe întreg sufletul eroilor și devine unica lui mișcare. E ceva trist și e ceva grotesc în imobilitatea acestor personaje, care lasă să se audă mereu palpitările inimii lor însetate de schimbare...

Frazele pe care le schimbă între ei, toți acești eroi, sînt descărnate, gîndurile pe care și le împrumută unii altora sînt sterile. Fiecare se cunoaște și încearcă să încheie un pact cu slăbiciunile sale. Analiza propriului lor spirit îl denunță ca pe un mecanism deplin cunoscut și cu care trebuie să se acomodeze. Dacă sînt cuvinte pe care le-au auzit de o mie de ori, acestea sînt ale lor. Și adevărul este că personajele se zbat între propriile lor gînduri, între propriile lor limite, ca în patrulaterul unei celule.

Din dorinți niciodată împlinite, din iluzii permanent ruinate, din aspirații care se prelungesc pînă la moarte, *Trei surori* face să se nască un sentiment nou. Acest sentiment naște din toate și din nimic, se arată, dispare, revine destulă vreme pentru a ne subjugă, dar fără să ne lase timpul ca să-i pătrundem secretul. E sentimentul unor schimbări, pe care viitorul le anunță, le pregătește, simțămîntul că viața epocii lor se desfășoară la liziera unor mari evenimente și pe care — din nefericire — ei sînt nepregătiți să le înțeleagă sau să le apropie. Pot cel mult să le invoce.

Alte înțelesuri se desprind din *Livada de vișini*. A pierit aici acel gust de oboeală, de renunțare și de speranță vagă care se depunea ca o imaterială cenușă la sfîrșitul celorlalte lucrări ale lui Cehov. În *Livada de vișini*, lucrurile au altă rezonanță.

Și aici totul este atenuat de obișnuință, adormit de oboeală, înleiat de inerție. Dar Cehov s-a desprins cu totul de această lume pe care o consideră perimată, sfîrșită, el intuiește marile prefaceri revoluționare care se anunță. Severitatea scriitorului a devenit mai citeață, iar privirea sa mai senină. Este în piesă o senzație de sfîrșit plină de nu știu ce ușurare veselă care acoperă oamenii, casa, copacii, cuprinzînd totul în aceeași lumină ce s-ar zice că ezită între dramă și vodevil. Sînt personajele piesei eroii unei tragedii? Fără îndoială. Și totuși cît sînt de ridicoli!

Ranevskaja și Gaiev dețin o moșie pe pămînturile căreia se află o încîntătoare livadă de vișini. Nu și-au dat însă osteneala nici măcar să-și administreze moșia, au aruncat cu banii și acum livada este scoasă la licitație.

Un prieten al familiei, Lopahin, îi previne, le dă sfaturi, le cere să se decidă la o măsură salvatoare. Dar Ranevskaja și Gaiev resping totul cu o superioară detașare, imaginînd planuri absurde de a evita vinderea moșiei, pe care însă le uită îndată ce le-au formulat. Zilele se urmează unele celorlalte pînă la scadența finală: moșia va fi vîndută. Ranevskaja și Gaiev vor trebui să se despartă de livada de vișini. Și ei se vor despărți fără nici un strigăt de durere, pasivi.

Tot timpul eroii au trăit drama fără gravitate. Pe umerii lor nimic nu cîntă-rește greu ; nimic nu le cîntește abulica resemnare, nimic nu le devastează sufletul, de mult pustiit. Există un anumit climat moral care adăpostește și fecundează tragedia. Nu e climatul în care trăiesc Ranevskaja și Gaiev. Alt material uman, altă temperatură decît în *Unchiul Vania* sau în *Trei surori* ! E o lume senilă pentru care lacrimile sînt un drum învățat, o deprindere lesnicioasă. Își expune rănile, dar boala ei adevărată nu atinge decît nervii ei periferici. Eroii ei vorbesc despre teribile suferințe, dar n-au trăit în adevăr nici una din paginile teribile ale vieții. Vorbesc, vorbesc fără sfîrșit pentru a uita grozăvia mută a unei existențe de care ar trebui să dea socoteală.

În *Livada de vișini* nu-i o slabă indicație critică, ci un accent răspicat. Dacă eroii acestei piese trăiesc și ei drama eșecului, simțindu-se străini și inutili pe pămînt, rușinîndu-se că între ceea ce vor și ceea ce fac este un dezacord, de data aceasta înțelegem clar partea lor de răspundere în fața istoriei. Nu mai e situația din primele piese, în care oamenii nu știau ce să întreprindă ; ci pur și simplu abulia vinovată.

În *Livada de vișini* Cehov spune clar că omul nu poate fi despărțit de ceea ce face, că el este obligat să ia atitudine în fața unei situații, să gîndească în funcție de viitor. Omul nu trăiește din amintiri, ci din aspirații precise care se convertesc în înfăptuiri, în acte. El nu este condamnat dinainte. Hotărîrea de a nu accepta platitudinea, prostia, umiliția tălmăcită în faptă îl ridică din mizerie morală și materială, îi dă un nou „statut de existență“.

Din toate acestea se desprinde o concluzie : teatrul lui Cehov se întemeiază pe adevărul că omul este responsabil pentru destinul său, că față în față cu constrîngerea, cu platitudinea, cu trivialitatea, el trebuie să se decidă, respingîndu-le consecvent, și definindu-se astfel.

În teatrul lui Cehov nu avem de-a face cu personaje pe care situațiile nu fac decît să le dezvăluie, cu caractere date din capul locului. În opera dramatică a marelui scriitor, personajele își numesc caracterul și-și pecetluiesc soarta prin atitudine pe care o adoptă față de împrejurări. Așadar, atunci cînd cere personajelor să ia cunoștință de toate implicațiile situației în care ele se află și la capătul unei dezbateri morale curajoase față de sine și față de ceilalți să acționeze în acord cu adevărul descoperit, teatrul lui Cehov este foarte apropiat de concepția noastră care cheamă oamenii la înfăptuirea activă a idealurilor lor.

Cehov îmbrățișează o lume în care omul are o finalitate, iar speranța — un sens. Ultimele sale piese arată lumea în perspectiva schimbărilor care se anunță. Se știe că a-ți închipui omul în trecut înseamnă, în general, a-l proiecta pe fundalul morții. Dar Cehov își aruncă privirea în viitor, acolo unde ochiul cuprinde imaginea vieții, tabloul celor ce vor trăi, iar devenirea istorică dobîndește un înțeles concret. În această perspectivă, existența nu mai e încadrată într-o ramă fragilă și șubredă, ci într-un contur ferm.

Apare astăzi evident că scriitorul care a chemat adevărul și frumusețea în viața de fiecare zi, care a pledat pentru o existență închinată unei obligații superioare, pentru acea exigență a conștiinței care înfrînge rutina și se opune inerteiei, care a imaginat lumea în lumina unor uriașe prefaceri sociale, solicitînd oamenilor să acționeze așa cum gîndesc, este solidar cu epoca noastră.