

# CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul „Bulandra“

Violeta Andrei (Anna Petrovna) și  
Emmerich Schäffer (Ivanov)

## IVANOV

de A. P. Cehov

Data premierei : 18 februarie 1975.

Regia : IOAN TAUB. Scenografia :  
DAN JITIANU (decor) ; SMARANDA  
BRĂNESCU (costume).

Distribuția : EMMERICH SCHÄFFER (Ivanov) ; VIOLETA ANDREI (Anna Petrovna) ; FORY ETTERLE (Șabelski) ; PETRE GHEORGHIU (Lebedev) ; MIHAELA JUVARA (Zinaida Savișna) ; CĂTALINA PINTILIE (Sașa) ; GEORGE OANCEA (Lvov) ; MARIA GLIGOR (Babakina) ; OVIDIU SCHUMACHER (Kosih) ; AUREL CIORANU (Borkin) ; TAMARA BUCIUCEANU-BOTEZ (Avdotia) ; CRISTIAN IOAN TOMA (Piotr) ; SIMION HETEA (Egorușka) ; C. CRISTESCU-LUNGU (Gavrila).

Cu *Ivanov*, harta continentului cehovian, explorat pe scenele noastre, se completează, se extinde, zonele mai obscure se luminează, porțiunile mai incerte se precizează. Recunoaștem Teatrului „Bulandra“, instituție credincioasă unui riguros program de artă și cultură, meritul unei „expediții“ pe acest teritoriu dificil. Dificil, fiindcă mecanismele alcătuirii repertoriilor, ea și cerințele legit





Petre Gheorghiu (Lebedev), Aurel Gioranu (Boskin), Fory Ettede (Sabelski) și, în planul doi, Cristian Ioan Toma (Piotr)

ale formării gustului artistic, în primul rând prin capodoperele și numai apoi prin operele vîrfurilor dramaturgiei — ne îndepărtează, uneori păgubitor, de acele serii „levitate”, catalogate de critica literară școlară ca nerepresentative: opere fie de început, fie de sfîrșit, ce anunță marile teme, sau glosează doar epigonice pe marginea lor — și brusc revelatorii pentru profilul unui scriitor — reperi pasionați în descifrarea unui univers artistic, tocmai prin caratul „imperfecțiunii” lor. Pasiunea cu care un anumit public cititor devorează corespondența, memoriile și jurnalele scriitorilor, considerindu-le uneori mai interesante decît opera însăși, își are un reflex în teatru, în zelul „valorificării” seriilor prin tradiție lăsată de-o parte, nefinisate, inedite sau postume. *Ivanov* nu se încadrează, de fapt, în nici una din categoriile amintite, fiind doar „un-Cehov-mai-puțin-jucat”. *Ivanov* nu este prima piesă a lui Anton Pavlovič, cum surprinzător și eronat notează caietul-program (scăpare de mirare pentru seriozitatea, bogăția de informații și uneori chiar erudiția cu care ne-a obișnuit Teatrul „Bulandra” în aceste utile ghiduri în excursia destinată publicului): eroare preluată din păcate și în nu puține cronici. *Piesă fără titlu*, (1880—1881, nerepresentată niciodată

în timpul vieții lui Cehov) și introdusă nu de mult în repertoriile lumii sub diferite denumiri — *Platonov*, *Un Hamlet de provincie*, *Don Juan à la russe* etc., jucată la noi și azi pe scena Teatrului de Comedie, este în cronologia cehoviană prima operă dramatică, ce-i drept mult apropiată ca temă, motive și structură de *Ivanov*, piesă scrisă șapte ani mai tîrziu, și imediat jucată în variante diferite, la cereca a două teatre.

Introducerea lui *Ivanov* pe afiș are în primul rând valoarea unui act de cultură artistică, prilejuind, nu întîmplător, o continuitate în sondarea universului cehovian pe scenele bucureștene, ca și familiarizarea unui mare public cu preluările și acordurile obsesive care anunță cunoscătorilor temele de mai tîrziu. Fără să fie o operă învăluită în mister, pierdută sau tardiv descoperită ei, dimpotrivă, considerată de criticii contemporani lui Cehov că „nu se deosebește de tipul obișnuit de piesă care circula prin anii '80”, *Ivanov* este o serie indispensabilă, în înțelegerea modernă a teatrului cehovian. Răsună aici tonuri neobișnuit de acute, pulsează aici stări conflictuale, intuiții dramatice, care îl impun pe Cehov într-o zonă aparte a sensibilității și receptivității contemporane. *Ivanov* este — printre altele — un precursor al

„omului fără calități”, „al străinului”, al individului produs într-un univers alienat, lucid în conștiința dedublării sale și neputincios în înfricoșătoarea inerție care îl împiedică să acționeze. Ivanov poartă cu sine un adevărat sentiment de culpabilitate, propriu unor personaje care vor apărea pe scena lumii cu o jumătate de secol mai târziu, sentiment pe care Cehov îl denumea vina „omului oboseț înainte de vreme”. Într-o scrisoare din 30 decembrie 1888, adresată lui A. S. Suvorin, scriitorul face o extrem de minuțioasă și detaliată analiză a piesei, explicând comportamentul personajelor principale, scrioare nu mai interesantă ca piesa însăși, dar prețioasă pentru ceea ce ne captivază azi în *Ivanov*, și publicul de la finele veacului trecut a ignorat, interesat doar de latura melodramatică a acțiunilor și de culoarea „scenelor de gen”. E vorba de acea „neînțeleasă” tensiune tragică din existența personajului titular, rezultată din opoziția ideal-realitate, elan-oboseală, trecut-prezent, existență proiectată cu brutalitate pe fundalul vieții cotidiene și vulgare, într-un balans teatral cu un timbru inefabil și de care depinde de fapt reușita reprezentației.

Cunoscutul și încercatul regizor Ioan Taub, care a investigat nu o dată dramaturgia marilor elasei ruși (a montat de altfel *Ivanov* — nu de mult — la Teatrul Maghiar din Timișoara), ne propune piesa în rama verificată a marelui spectacol tradițional: multă culoare, desen de vodevil, lovituri de teatru, figurație și final tragic.

Cehov însuși a ezitat între calificativele de „comedie” și „dramă” în subintitularea piesei sale, eliminând primul în favoarea celui de al doilea. E adevărat că și așunumitele „scene de gen”, vodevilești, structuri moștenite din teatrul lui Ostrovski și Gogol, ocupă în compoziția piesei cel puțin trei pătrimi. Așadar, climatul spectacolului depinde în ultimă măsură doar de directorul de scenă. Regizorul Ion Taub ne propune câteva chei în descifrarea partiturii. Una din „chei” ar fi latura simbolică, inserarea cu ostentație a unui personaj-simbol, ofician al unui ritual lent de compunere, descompunere și „măturare” a acestei lumi, un slujitor înfălău și zdrențăros, martor mut al tuturor întâmplărilor, dar a cărui prezență se traduce într-o alegorie ce nu face totdeauna „massă” cu restul reprezentației. Deslușim și alte încercări de rezolvări simbolice, de plasare într-o realitate de gradul doi, vag înaltă,



Sus, Petre Gheorghiu (Lebedev), Emmerich Schäffer (Ivanov) și, în planul doi, Cătălina Pintilie (Sasa)

Jos, Tamara Buciuceanu-Botez și Ovidiu Schunnacher (Kosih)

a petrecerii din casa Lebedevilor (actele II, IV), petrecere fantomatică, înghețată, cu tente grotești. Spectacolul alternează apoi detalii de nemediată descripție realistă, scenele „vieții de la țară”, cu drama lui Ivanov; aceste două mari planuri ale piesei ating punctul lor de intersecție — de la început așteptat — abia în final. Un final puternic, dramatic, bun și expresiv, epilog demonstrativ, cu acea bezmetică rotire a invitaților cherecheliți, beți de înconștiență, în jurul trupului prăbușit al lui Ivanov.

Distribuția unei piese ca *Ivanov*, ca a oricărei piese de Cehov, e o problemă dificilă, solicitând, peste toate considerentele alcătuirii unei distribuții, intuiția unor corespondențe, a unor „afinități electice” dintre actori și personaje. Dincolo de personaj, Ivanov reprezintă o natură, și Emmerich Schäffer, fără să fie, prin structură și temperament, un interpret ideal al rolului, îl compune cu seriozitate și experiență scenică, în nuanțe, izbutindu-i mai ales răcala, enervarea, veșnica iritare, un anume „spleen”, ca și sinceritatea în exprimarea unor sentimente nebuloase, complicate... Transpare mai puțin „trecutul său minunat”, inflăcărea apasă a nobilului intelectual devotat Zemstvei și poporului, tot ceea ce s-a transformat pe nesimțite în acea oboseală timpurie „specifică sensibilității ruse”, cum remarcă Cehov menționind: „omul rus se simte veșnic vinovat de ceva... La vină, oboseală, plictiseală, se adaugă singurătatea... Ivanov este veșnic foarte singur”. La absența acestui *imens* sentiment de singurătate, care practic îl izolează pe Ivanov de restul lumii, contribuie poate, într-o oarecare măsură, și partenerei săi de joc, care întrețin cu protagonistul relații posibile, normale. Cu puține excepții (Petre Gheorghiu-Lebedev și Fory Etterle-Sabelski), se desenează în scenă incompatibilitățile, neputința comunicării, ce culminează cu imposibilitatea *conviețuirii* în același spațiu geografic. Rolul vechiului Borkin — personaj asupra căruia planează în același timp umbra lui Cicikov și cea a lui Hlestakov, ticălos aproape fantastic, cinic abject și totodată captivant — își pierde din forța magnetismului negativ în raza căruia, neapărat, trebuie să intre la început și Ivanov, pentru a se cantona, în interpretarea de altminteri colorată, plină de vervă a lui Aurel Cioranu, într-o zonă benignă a corupției banale, neprimejdioase.

Stingaci, inexpressiv, joacă în mod inexplicabil George Oancea, actor cu verificat ca-

rieră scenică. Poate, doar nepotrivit în rolul complex al tinerelului-doctor-Lyov, „un prost fanatic dar sincer”, pion important — ca și Borkin de altfel — în partida de șah a destinului cu viața lui Nikolai Alexeevici Ivanov. Violeta Andrei (Anna Petrovna) e diafană, simplă, demnă în suferință, cu un moment foarte bine realizat, ca ton și tensiune-ferită-de-orice-melodramă, în scena înfruntării culminante dintre soți.

La temperaturi mai joase decît pretinde arderea încandescentă a personajelor apar interpretele celorlalte partituri feminine. Cătălina Pintilie (Sașa) câștigă în ton și în intensitate dramatică, în ultimul act, schițând cu fervoare cîntea sentimentului ei de dragoste, dar e îndrumată spre un joc exclusiv de igenuță, care contravine esenței personajului. („Femelă pasionată de mascul”... nota Cehov). Nici Mihaela Juvara (Zinaida Savșina) nu aduce în scenă întreaga rapacitate, ferocitatea suculentă a personajului, aburindu-l în eleganță și distincție distilată.

Creații în acest spectacol realizează Fory Etterle, un conte decrepit, jalnic, emanînd „farmecul discret al aristocrației”, frate bun cu neuitatul său Gaev din *Livada cu vișini*, și Petre Gheorghiu, antologic personaj ehevi-an prin dozarea magnanimității sufletești cu anumite cantități de alcool, și prin amalgamarea unor reacții contradictorii, de generozitate și meschinărie, avînt și lașitate. Pe fundalul colorat al montării, siluete pitorești, marcate de profesionalism, aduc Tamara Bucuiceanu-Botez (Avdotia) și Ovidiu Schumacher (Kosih).

Scenografia (Dan Jitianu), de maximă, dar nu și de expresivă stilizare, deține indicii funcționalității, nu și ai atmosferei. Costumele (Smaranda Brănescu) sînt cam derutante ca stil, unele urite și lipsite, la cîteva personaje principale, de elementele definitorii, psiho-sociologice. Cele mai deficitare rămîn costumele lui Ivanov (minimalizator prin dezinvoltura „modernistă”) și cele ale Annei Petrovna (șterse, lipsite de farmecul personajului). În schimb, recuzita „joacă” cu accente marcate simbolice, ca scaunele răsturnate din actul întîi, plantarea frumoaselor scaune din actul II, somptuozitatea dezo-lantă a feței de masă, din final etc.

Mira Iosif