SPRE CEHOV

• „UN HAMLET DE PROVINCIE"

traducere și adaptare de Anda Boldur

la Teatrul de Comedie *

Apariția intempestivă pe mai multe din marile scene ale lumii a acestui Cehov inedit care este *Platonov* este de natură să uimească: dramaturgul e atît de cunoscut și opera lui teatrală, relativ restrînsă, se bucură de asemenea celebritate, încît o descoperire tardivă pare bizară. Pe *Platonov* nu-l găsim nici în vasta ediție întocmită de scriitor, nici în majoritatea seriilor de opere complete editate pînă astăzi. Mai mult: urme ale eroului sau ale vreunui amănunt legat de acțiunea și situațiile piesei nu se pot descoperi nicăieri în corespondența literară, notele și însemnările de lucru atît de bogate ale autorului. Iată deci un erou pe care părintele său l-a uitat sau a căutat să-l uite.

Versiunile reprezentate la Paris, Roma, Moscova și București, au apărut însoțite de introduceri care susțin că manuscrisul netipărit de autor și ignorat cu încăpățînare de el toată viața cuprinde în germene toate motivele și caracterele dramaturgiei lui de mai tîrziu. După opinia descoperitorilor, dezordonata încercare de începător constituie un fel de sinteză vie a ceea ce avea să clădească în timp marele teatru cehovian.

Misterul îndelungatei tăceri care s-a țesut în jurul acestui text, ca și surpriza vertiginoasei sale ascensiuni în repertoriile lumii se dezleagă în parte la un studiu mai atent al scrierii. Manuscrisul este datat aproximativ după 1880, deci a fost scris în perioada primelor începuturi scriitoricești ale dramaturgului și cu opt-nouă ani înainte ca el să atace piesa de anvergură. Putem să presupunem că avem în față una din acele încercări pe care scriitorii foarte tineri le scriu pentru ei înșiși și la care nu se mai întorc niciodată, stîngăciile de exprimare făcîndu-i să nu prețuiască deajuns materia vie, bogată, revelatoare, pe care au investit-o inconștient și spontan în exercițiul debutului de sertar.

Avem totuși de-a face cu un Cehov care, fără să fie deplin cristalizat, este Cehov. Și tocmai fiindcă textul nu s-a închis încă în armura strălucitoare a desăvîrșirii,

---

* Regia: Lucian Giurchescu. Scenografia: Dan Nemțeanu. Distribuția: Costel Constantinescu (Glagoliev); Silvia Popovici (Anna Petrovna); Mihai Fotino (Dr. Trileţki); Val. Plătăreanu (Voinițev); Amza Pellea (Platonov); Sanda Toma (Sașa); Vasilica Tastaman (Sofia); D. Rucăreanu (Glagoliev-fiul); C. Vintilă (Iakov); Eugen Racoți (Vasili); C. Bălțărețu (Osip); Dem. Savu (Bogrov); Ina Don (Grekova); Florin Scarlătescu (Colonelul Trileţki); Livia Hanuțiu (Katia).

www.cimec.ro

el lasă să se întrevadă, prin transparență, dincolo de învelișul amorf, aflat în plin proces de constituire, pulsul circulației intime, vibrația fibrelor prin a căror interacțiune se săvîrșește actul tainic și fascinant al elaborării artistice.

Textul inițial pe care nici un teatru nu l-a putut juca, fiind vorba de o lucrare cam de trei ori mai mare decît o piesă în patru acte, poartă în culegerea sovietică de Opere complete din 1949 titlul de *Piesă fără titlu*. Nu este, cum s-a crezut, o încercare de liceean. Numai o confuzie de titlu și de referință a făcut ca, un timp, istoria lui Platonov să fie identificată cu o tentativă dramaturgică din perioada studiilor, semnalată ca scrisă în 1878 și intitulată *Fără paternitate (Bezotțovșcina)*. (Exercițiul gimnazistului Cehov nu s-a păstrat, conținutul lui nu ne este cunoscut și singura știre pe care o posedăm este menționa dintr-o scrisoare a lui Alexandru, fratele lui Anton Pavlovici.) Drama platonoviană, scrisă probabil în timpul elaborării primelor povestiri, se dovedește însă prin datele ei, o lucrare a unui scriitor foarte tînăr, care posedă o cuprinzătoare și aprofundată cunoaștere a lumii sale, căutînd în același timp într-un mod deosebit de original modalitățile expresive cele mai apropiate de spiritul său. *Piesa fără titlu* este un monstru superb, o alcătuire stranie, încîlcită și seducătoare. În ea mișună foarte vii, mișcate uneori neîndemînatec, dar totdeauna cu diabolică inteligență, o mulțime de făpturi, în același timp ridicole și dramatice, care nu pot aparține decît lumii lui Cehov. Fiindcă nu au fost șlefuite cu recea intransigență a maturității, aceste ființe țîșnesc din nerăbdarea inspirației juvenile mult mai strident colorate și mai descoperite, în mecanismul lor intim, decît personajele de mai tîrziu ale scriitorului.

Ca și *Ivanov*, *Duhul pădurii*, *Unchiul Vania* și *Livada cu vișini*, prima piesă cehoviană este un studiu al vieții moșierești, o cronică a descompunerii și agoniei înăbușitoare a intelectualității de la țară. Filiațiile și punctele de contact cu puternica tradiție rusă a literaturii secolului XIX sînt clare. În replicile acestui uriaș roman dramatic pluteşte vie amintirea conacelor lui Turgheniev și a umbrei fatale a eroului dezrădăcinat și inutil, atît de pregnant fixat de Goncearov în tiparele oblomovismului. Odată este pomenit și numele care l-a făcut celebru pe Griboedov ; despre Platonov se spune că ar fi un Ceațki contemporan. (Citatele și trimiterile livrești sînt frecvente, așa cum se întîmplă de obicei în scrierile tinerilor despre intelectuali : în afara proiectului unei montări cu *Hamlet*, despre care se vorbeşte în treacăt, sînt pomenite renumitele cuvinte așezate de Dante deasupra porții Infernului, se amintesc mereu tot felul de nume ilustre, etc.)

Dar cu toate că chingile care leagă strîns opera nouă de trupul rodnic al moștenirilor literare sînt foarte vizibile, este limpede, de la prima la ultima frază, că dramaturgul are în față o altă lume decît aceea descrisă de înaintași, că știe să observe această lume, fără să adopte atitudini împrumutate de la părinții săi spirituali, ci reacționînd proaspăt și tăios, conform gîndirii și sensibilității sale originale.

* * *

Lumea lui Platonov este deci o lume aristocratică, moșierească, în descompunere. Moșia Voinițevilor, principalul loc de întîlnire al eroilor, este grefată de polițe și datorii, lucru pe care-l aflăm de la bun început. Amenințarea vînzării se păstrează prezentă de-alungul întregii acțiuni, pînă cînd, în ultimul act, Voinițevka este cumpărată la licitație de un proaspăt îmbogățit, prefigurînd destinul *Livezii cu vișini*. Platonov este el însuși un moșier fără moșie ; tatăl său a fost unul din puternicii proprietari ai regiunii. în timp ce el trebuie să-și cîștige existența ca învățător, locuind chiar în școală.

Saloanele și grădinile conacului sînt invadate de noii-veniți, moșieri de dată recentă, cămătari, negustori ; pe lîngă aceștia nu rezistă decît cîțiva moșieri decăzuți și foști militari grosolani, care s-au transformat ei înșiși în misiți și afaceriști cu ocupații echivoce. Galeria personajelor rapace, inteligente sau stupide, deghizate în aparențe de intelectualitate sau brutale în sinceritatea cu care-și etalează pofta de a stăpîni și a-și impune forța, este vastă și rafinat diferențiată. Din această categorie fac parte o mulțime de apariții, care țes acțiunii un fond de sîngeroasă competiție a înavuțirii (E vorba de Vengherovici bătrînul, Vengherovici tînărul, Bugrov, Glagoliev tînărul, Petrin, Șcerbuk).

În jungla cîștigurilor rapide și crude, aristocrații intelectuali nu și-au pierdut numai bogăția, puterea materială, dar și autoritatea morală. Pămîntul le fuge de sub picioare, fără să-și dea seama, în timp ce ei își continuă interminabilele discuții fără

www.cimec.ro

scop, idilele complicate, balurile și vînătorile. Singurul moșier încă puternic din vechea gardă, bătrînul Glagoliev, se dovedește naiv și anacronic în afara relațiilor de afaceri. El este ușor învins de lipsa de scrupule a fiului său, care îi spulberă cu cîteva vorbe idealurile de modă veche. Frumoasa generăleasă, prezență care pînă la deznodămînt mai îndeplinește funcția unei autorități, datorită poziției și ținutei sale, se află tot timpul sub amenințare. Eroină deplin înzestrată cu generozitate și dragoste de viață, Anna Petrovna nu găsește în jur un om demn de dragostea ei, nu descoperă nici un rost existenței și atunci cînd își închipuie că se va realiza prin legătura cu Platonov cade victimă unei iluzii crude. Iminența decăderii este subtil sugerată de un indiciu revelator strecurat în expoziție: obiceiul băuturii, care a început să devină trainic la Anna Petrovna.

Cine este Platonov și ce rost îndeplinește prezența lui în studiul acestui univers care se surpă încet dar fără oprire?

La început, eroul apare ca un adevărat Ceatki contemporan sfîrșitului de secol XIX, la fel de nestăpînit, de revoltat și de scandalagiu, — în sfîrșit, la fel de „tînăr furios" — ca înaintașul său care și-a trîmbițat nemulțumirile la începutul veacului. Platonov este o valoare adevărată care se pierde cu adevărat și în asta e premergător întregului șir de nerealizați cehovieni, de la Ivanov pînă la Astrov și Verșinin. De o inteligență cu totul ieșită din comun — în modul nervos, aprins, în care este scrisă partitura, zvîcnește neînfrînată marea forță de gîndire a autorului — cult, cu conștiința justă, permanentă, a ceea ce ar trebui să fie viața sa de om, înzestrat cu un temperament drăcesc, care nu-și poate găsi liniște în nici un fel, învățătorul Platonov, în vîrstă de 27 de ani, este nu numai un bărbat neobișnuit de frumos, dar o personalitate care își exercită asupra tuturor dominația. Platonov este căutat, stimat, temut pentru capacitatea lui ironică și pentru plăcerea cu care atacă tot ce i se pare demn de a fi luat în rîs. Nenorocirea eroului stă în luciditatea lui: el știe fără o îndoială, fără o umbră de speranță, că a ajuns într-o fundătură, că traiul pe care-l duce nu-i mai îngăduie nimic activ și adevărat, că toate cuvintele frumoase și petrecerile nu fac decît un strat subțire de fard pentru lene, meschinărie, stupiditate și chiar pentru lăcomia animalică a mediului în care trăiește. Platonov este conștient de la prima intrare în scenă că se afundă tot mai adînc în mlaștina mediocrității și a prostiei: „Nimic nu poate să mă împiedice... Sînt un bolovan care zace în drum. Și bolovanii din drum sînt ei înșiși făcuți pentru ca oamenii să se împiedice de ei..."

Singura armă pe care Platonov o poate folosi împotriva disperantei senzații de urît care-i înglobează sufletul este răutatea. De la prima apariție el se arată înrăit, dornic de a se biciui și a-i biciui pe ceilalți, gata să-și pună inepuizabila vitalitate și neobișnuitul talent retoric în slujba descărcărilor sardonice.

Deci, Platonov se plictisește și pentru ca să-și alunge plictiseala el pune mereu în scenă același mare spectacol, jucînd pentru sine și pentru ceilalți cu o sinceră și talentată teatralitate, înțelepciunea, generozitatea, indignarea nobilă, verva satirică. Tînărul Vengherovici îl definește foarte bine: „Studiez în dumneavoastră un Ceatki contemporan... și vă înțeleg! Dacă ați trăi mai vesel, dacă nu v-ați plictisi atît de fără nădejde atunci credeți-mă, nu v-ați bate joc de tatăl meu. Dumneavoastră, domnule Ceatki, nu căutați adevărul ci vă distrați, vă creați amuzamente... De remarcat este faptul respingător că niciodată nu vă certați cu tatăl meu între patru ochi, în tête-à-tête; alegeți pentru distracția dumneavoastră salonul, unde proștii pot să vă admire în toată măreția dumneavoastră! O, cît sînteți de teatral!"

Platonov terorizează cu bună știință pe Grekova și pe cei doi Vengherovici, și chiar în duelurile senzuale cu Sofia Egorovna sau cu Anna Petrovna el folosește un ton tăios pînă la sînge, care nouă, celor de astăzi, ne aduce aminte de elucubrațiile sălbatice ale lui Jimmy Porter.

Evoluția eroului nu este simplă și nu poate fi prevăzută de la început. Nu avem în față un oarecare Don Juan fără voie, din care femeile fac tot ce vor. Refuzul pe care i-l opune constant Annei Petrovna este mai mult decît ferm; Platonov nu vrea să accepte o aventură banală fiindcă îl plictisește perspectiva prăfuită și măruntă a adulterului provincial, chiar dacă este vorba de o femeie excepțional de atrăgătoare și deosebit de inteligentă. Legătura cu Sofia Egorovna se înfiripează dintr-un joc gratuit prin care învățătorul nu caută decît să-și demonstreze sieși că mai poate trăi emoțiile tinereții: „Oare într-adevăr a venit și pentru mine timpul în care trebuie să mă mulțumesc numai cu amintirile? *(Pauză.)* Amintirile sînt un lucru foarte bun, dar... să fi ajuns într-adevăr... la sfîrșit? O, ferească dumnezeu! Ferească dumnezeu! Mai bine moartea! Trebuie să trăiesc... să mai trăiesc, sînt încă tînăr!".

www.cimec.ro

Costel Constantinescu (Glagoliev I), Silvia Popovici (Anna Petrovna) și Mihai Fotino (Trileţki)

◀

▶

IN PRIM PLAN: Dumitru Rucăreanu (Glagoliev II), Vasilica Tastaman (Sofia Egorovna), Sanda Toma (Saşa) și Amza Pellea (Platonov)
IN PLANUL AL DOILEA: Mihai Fotino (Trileţki), Val Plătăreanu (Voinițev) și Costel Constantinescu (Glagoliev I)

În sfîrșit, toate aceste jocuri, toate aceste spectacole îl prind pe erou într-un asemenea hățiș de consecințe stupide încît, părăsit de soție, despărțit de femeia care îl atrage mai mult, și legat de aceea care nu-l interesează de loc, încolțit de o mie de vinovății pe care nu le-a dorit, dar pe care le putea evita cu un pic de simț al realității și al răspunderii, Platonov decade vertiginos. Cochetăria lui egocentric-intelectualistă intră în criză: se văicărește, caută să evadeze din complicațiile pe care le-a provocat, încearcă să rezolve totul printr-o pasivitate somnolentă, se consolează cu un potop de vorbe mari și de mustrări de conștiință. Pînă la urmă, din superba paradă filozofic-moralizatoare a eroului aproape romantic de la început nu mai rămîne decît mărunta dorință egoistă de confort și răsfăț. În mijlocul vîrtejului de disperări pe care le-a declanșat, între isteria Sofiei Egorovna, furiile lui Serghei, durerea Annei Petrovna și tentativa de sinucidere a soției, Platonov se dovedește incapabil de singurul gest de bun-simț posibil în împrejurările date: el nu este în stare să plece de la „locul crimei", pentru a-i lăsa pe ceilalți să se liniștească, nu face nici un pas pentru a-și consola soția, ci rămîne comod instalat pe canapeaua din salonul Voinițevilor. Nu se simte în stare să plece... pentru că afară plouă: „Unde să mă duc? Am înghețat de frig..." După o foarte nehotărîtă încercare de sinucidere, care nu-i folosește decît pentru a-i aminti că vrea să trăiască, Platonov găsește în sfîrșit soluția: se aruncă în brațele primei fetișcane stupide care-i iese în față — sărmana Grekova, pe care a umilit-o înainte cît a putut — gata să se ascundă ca un copil în tandrețea ei.

Acesta este primul mare erou de teatru cehovian, personaj tragicomic, năstrușnic și foarte complex, care începe în registrul sarcasmului nobil și al ironiei romantice,

www.cimec.ro

pentru a termina în farsă. Cu el, dramaturgul pune piatra de temelie a acelei opere de demitizare a eroului inutil, pe care avea s-o construiască mereu: Platonov deschide procesul talentelor inactive, actul de acuzare al falselor frumuseţi destructive şi al „personalităţilor luminoase care nu luminează pe nimeni", stabilind ferm un punct de început pentru dureroasa şi neistovita polemică antiintelectualistă purtată toată viaţa de scriitor. *Piesei fără titlu* i se potrivesc de minune cuvintele scrise mai tîrziu de scriitor despre *Ivanov*: „Am nutrit visul îndrăzneţ de a concentra tot ce s-a scris pînă acum despre oamenii care se tînguiesc şi sînt trişti şi să pun capăt prin *Ivanov*-ul meu acestor scrieri. Mi s-a părut că toţi prozatorii şi dramaturgii ruşi au simţit nevoia de a zugrăvi un om care se tînguie şi că toţi au scris instinctiv, fără a avea personaje şi puncte de vedere bine stabilite..."

Interesant este de remarcat că, în ciuda enormei şi nescenicei sale întinderi şi în pofida erorilor adolescentine din compunerea acţiunilor, — de pildă, Saşa încearcă să se arunce în faţa trenului, chiar pe scenă, la sfîrşitul actului II — textul poartă gravate adînc însemnele scrisului dramatic specific dramaturgului. Neîntrerupta alternanţă şi interferenţă dintre faptul meschin cotidian şi evenimentul revelator, amestecul voit şi insistent de banalitate amănunţit expusă şi dramatism sever condensat, parada nimicurilor pestriţe şi ieftine, prezente chiar în momentele de maximă tensiune sînt date care ţin de noua structură impusă revoluţionar de Cehov în istoria dramaturgiei. Fleacul găunos, amănuntul trivial, rizibil sau plictisitor se aşază mereu alături de faptul teatral important, pentru a reaminti ironic complexitatea imprevizibilă a vieţii, pentru a feri

www.cimec.ro

narațiunea dramatică de ordinea sterilă a convenției calculate și pentru a da dimensiunea reală personajelor.

Cehovismul este descifrabil sub una din înfățișările sale cunoscute, chiar prea mult solicitate, în verbiajul intelectualist umflat. Personajele vorbesc, vorbesc la nesfîrșit, mărcinînd într-una aceleași și aceleași veșnice discuții despre frumos și bine. Îl putem recunoaște însă pe scriitor și în unele aspecte mai prost înțelese ale sale, care aici au o virulență deosebită și care în piesele devenite celebre sînt oarecum mascate de perfecțiunea formală a dialogului și a compunerii de situații. Astfel, de pildă, violența și complexitatea situației dramatice multiplu stratificată este un dat cu totul nou în raport cu modalitățile dramatice ale anului 1880. Astfel, marea întîlnire de dragoste dintre Anna Petrovna și Platonov se petrece într-o noapte caldă de vară, — „noapte sălbatică, neruşinată", cum spun eroii — în care mai toate personajele circulă fără rost în scenă. Dulcele duel al îndrăgostiților este mereu întrerupt de tot felul de apariții nepotrivite, de tot felul de discuții meschine. Scena-cheie a poveștii de iubire, care debutase grav, dramatic, se petrece aproape sub ochii tuturor și veșnicele, stupidele, și ilarele piedici pe care nepoftiții le pun între bărbat și femeie transformă totul într-o bufonadă, o bizară autoparodie. Parcă auzim aici neiertătorul „Tarara-bumbia!" al lui Cebutihin. Veșnica temă a marelui teatru, — comedia amorului, căreia Shakespeare și Molière i-au dăruit atîtea pagini neegalate, — apare de la această primă încercare teatrală a lui Cehov îmbrăcată în haine aparte: acelea ale neputinței, lașității, compromisului intelectual. Hora urmăririlor amoroase are ceva dintr-o comedie clasică: Ana Petrovna încearcă să-l cucerească pe Platonov care o respinge, Platonov o seduce din plictiseală pe Sofia Egorovna, Voinițev dorește s-o recîștige pe Sofia Egorovna, Platonov nu vrea, de fapt, decît să-și păstreze soția care-l părăsește ș.a.m.d.

Caracteristice, deși încă dezordonate și lipsite de magistrala concizie care le va ulei peste ani, sînt largile gradații și creșteri de tensiune care ajung, în actele II și IV, pînă la izbucniri haotice de isterie colectivă. Mai tîrziu vom întîlni asemenea culminații jalnice și stridente, situate de obicei în actul III al marilor piese, iar isteria colectivă, agitația crudă, fără rost și fără dezlegare a tuturor va reapare, mai strict organizată teatral (în febra pregătirilor de plecare din *Pescărușul*, în actul tentativei de seducție și al focului de pistol ratat din *Unchiul Vania*, în suita de mărturisiri și crize din timpul incendiului din *Trei surori* sau, transpunîndu-se într-un mod de ironie comică mai îngăduitoare, în balul improvizat care însoțește vinderea moșiei în *Livada cu vișini.)*

* * *

Ceea ce vedem pe scena Teatrului de Comedie este, în cel mai întreg înțeles al expresiei, o adaptare. Nu numai rezumatul, sinteza, prescurtarea au operat aici cu mîna Andei Boldur, ci o adevărată ecuație de clarificare și reducere la un sistem de înțelegere mai simplă. *Un Hamlet de provincie* nu este același lucru cu *Piesa fără titlu*, din care derivă. Poate că ar fi fost mai nimerit ca spectacolul că fie prezentat ca un spectacol „pe motive de Cehov". Sîntem în anticamera unei literaturi teatrale pe care o ghicim, o bănuim, în liniile adaptării, dar nu o avem în față.

Meritul principal al prelucrării literare este accesibilitatea. Anda Boldur face un pas înapoi de la visurile nebuloase și năvalnice de nouă structură teatrală visate de tînărul scriitor; ea se întoarce spre teatrul tradițional, izbutind să ne ofere o piesă clară, bine compusă, explicată ritos în antecedentele subiectului, o piesă de acțiune și nu de joc fățiș și subteran al interrelațiilor, așa cum este lucrarea inițială. Pentru a nu pierde contactul cu imaginea lui Cehov care ne-a devenit familiară, situațiile, întîmplările și personajele sînt rescrise, și uneori adăugite, conform unor idei generale despre tematica și atmosfera cehoviană. Ceea ce se cîștigă astfel este evitarea unei complexități dezordonate, foarte greu (dar nu imposibil) de redus la necesitățile unui spectacol normal. S-a obținut astfel un subiect simplu și direct, o bază dinamică sigură pentru o reprezentație teatrală. Ceea ce se pierde — și în orice adaptare se pierde inevitabil ceva — este nota unică, individuală pînă la straniu, a scrierii, *personalitatea* vie și perfect organică a situațiilor și caracterelor.

Personajele secundare pe care manuscrisul cehovian le încrustează permanent și cu tenacitate în planul întîi, pentru a dezvolta tema rapacității și a lipsei de scrupul, sînt reduse la cîteva foarte scurte apariții de moment. După ce trec prin binevoitoarea și calda reducție a adaptării, o parte din eroii principali capătă o luminozitate și o noblețe deschis afirmate. Ele se desfac din echivocul parodic, amar, al veșnicelor amestecuri de frumos și urît, meschin și elevat, prozaic și poetic, în care Cehov își

www.cimec.ro

bălăcește eroii. Sașa nu mai este o înduioșătoare gospodină mărginită și rotundă, casnică pînă la cel din urmă gest, incapabilă să citească o pagină. Ea devine o mare victimă inocentă. Osip se eliberează de înfățișările fiorosului ucigaș și hoț de cai pe care satul l-a scos în afara legii. El nu mai apare în același timp naiv și viclean, ci se dimensionează pe o singură tonalitate romantică, oarecum gorkiană. Moartea lui nu este urmarea unui linșaj, ci o sinucidere aproape demonstrativă care merită regretele și lacrimile Annei Petrovna. La Cehov, scena are cu totul altă înfățișare. Generălesa intră și privește pe geam cadavrul celui linșat, anunțîndu-i moartea, ca prin vis, într-un dialog indiferent, admirabil scris :

„ANNA PETROVNA *(intră și privește pe fereastră)*
VOINIȚEV *(dă din mînă) :* Basta... *(Pauză.)* Ce-i acolo ?
ANNA PETROVNA : Mujicii l-au omorît pe Osip.
VOINIȚEV : Au și făcut-o ?
ANNA PETROVNA : Da... lîngă fîntînă... Îl vezi ? Uite-l !
VOINIȚEV *(privește pe fereastră) :* Ei și !? Așa-i trebuie. *(Pauză.)*
ANNA PETROVNA : Ai auzit, băiețaș, noutatea ? Se spune că Platonov a dispărut nu se știe unde..."

Chiar caracterul generălesei se modifică. Ea nu mai este atît de voluntară și de vitală ca în viziunea scriitorului debutant. Beția de energie și intensitatea temperamentului, ca și disperarea învelită sub aparențe ironice și autoironice, pălesc. Anna Petrovna a Andei Boldur este o femeie liniștită, reținută și mult mai cumsecade decît năbădăioasa nonconformistă a lui Cehov.

Sofia Egorovna se simplifică de asemenea. Admirabila caracterizare pe care i-o face Trileți și pe care partitura o confirmă la fiecare replică, rămîne în afara adaptării : „Se supără pentru că nu este citată în albumul *Creatorilor contemporani*... Își închipuie că e destul să miște degetul mic, pentru ca globul pămîntesc să caște gura de admirație și omenirea să-și piardă pălăria de fericire... În nici un roman inteligent nu întîlnești atîtea baliverne cîte există în capul ei. Și, în fond, nu face trei parale. E de gheață ! De piatră ! O statuie ! Îmi vine să mă duc la ea și să-i zgîrii puțin cu unghia nasul ca să desprind o bucățică de ghips... O păpușă intelectuală."

Din puștanca proastă și fermecătoare, cu prețiozități și pudori provinciale, Grekova devine o mahalagioaică trecută, de tip caragialesc, care îl urmărește ca o paoste pretutindeni pe erou, furnizînd lungi intermedii de farsă groasă, acolo unde scriitorul rezolvase totul în două-trei replici de o ironie grațioasă.

Platonov însuși nu seamănă cu omonimul său decît în partea a doua. El nu mai este nici rău, nici furios, nici provocator sardonic, ci un oarecare intelectual dezamăgit, înzestrat cu talent, o inevitabilă victimă a femeilor, un seducător din inerție. Fiind mult mai puțin valoare decît Platonov din *Piesa fără titlu*, acest erou parcurge o mult mai scurtă traiectorie dramatică, devenind o prezență asemănătoare cu aceea a Don Juan-ilor moderni, găunoși și veșnic hăituiți de solicitările doamnelor.

Aceasta este versiunea literară românească, una din multele versiuni posibile în jurul premiselor textului cehovian. Nu avem de-a face cu acea unică variantă încă nescrisă care, montînd replicile și indicațiile scriitorului fără să le adauge nici un corp străin și fără să sacrifice nici o nuanță caracteristică, să izbutească prin calitatea selecției să ajungă la o partitură de spectacol egală în densitate și bogăție cu textul inițial. Tot atît de sigur este că adaptarea de față face un mare serviciu publicului și teatrului. Facilitînd, ușurînd apropierea de o dramaturgie atît de complicată și cucerindu-și spectatorii cu ajutorul unei arme sigure, — elanul sentimental, — ea îndeplinește, ca și suita Cehov-Arout de la Teatrul „Nottara", rolul unui foarte binevenit moment pregătitor. Drama sentimentală de factură modernă, rațional construită și sobru redactată, pe care a scris-o Anda Boldur, constituie un preludiu util al marilor spectacole cehoviene pe care le așteptăm. Și dacă ne gîndim că și cele mai reușite montări de pînă acum — *Trei surori* de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" sau *Pescărușul* de la vechiul Teatru Municipal — au avut un ecou relativ redus, limitat la cercurile de amatori pasionați, ne dăm seama cît de important este un asemenea popularizator de calitate, în momentul de față. De aici e încă foarte departe pînă la discuția despre parfumul de iarbă cosită al teatrului cehovian și pînă la imputările aduse, în numele acestui inefabil parfum, de Radu Popescu regizorului, în legătură cu tăieturile operate într-un text care prin însăși operația adaptării se distanțează de dra-

www.cimec.ro

maturg. Dacă ar fi să aplicăm adaptării criteriile colegului de la „România liberă", în ceea ce privește intangibilitatea dramaturgiei cehoviene, atunci ar trebui să cerem revizuirea a două treimi din textul care s-a rostit pe scena Teatrului de Comedie.

• • •

Montarea nu aduce însă numai publicului avantajele unei familiarizări cu literatura scriitorului ; pentru actori și pentru teatru, ea reprezintă un serios studiu de adaptare, un exercițiu creator, parcurs cu gravitate și conștiinciozitate.

Regizorul Lucian Giurchescu a început lucrul cu dorința evidentă de a nu continua așa-zisa tradiție cehoviană a interpretărilor lente, monotone, nedramatice. El a refuzat suava plictiseală consfințită prin obișnuință și a căutat să recreeze un univers viu, energic creionat. Acest obiectiv este realizat în mare măsură în spectacol. Urmărim acțiunea cu interes intens, privim personajele cu ochi critic și luăm în același timp parte la suferințele lor. Realizatorul, care este atît de stăpîn pe armele comediei, și-a reprimat conștient și cu o mare capacitate de autodisciplină fantezia comică, pentru a da substanței grave a spectacolului o desfășurare în adîncime. Atenția principală a punerii în scenă cade pe caracterizarea dinamică a eroilor. Și este evident că numeroasele reușite actoricești confirmă concepția regizorală. Astfel, după alte cîteva încercări de acest fel, Lucian Giurchescu își continuă, cu un succes clar, opera tenace de cucerire a regiunilor sumbre și accidentate ale dramaticului și ale tragicului. Puține lucruri i se pot reproșa : o anumită lipsă de coeziune în fragmentele în care unele apariții stridente, secundare, tind să spargă unitatea de ton a spectacolului (Ina Don-Grekova ; Dumitru Rucăreanu-Glagoliev II), ca și unele urme ale acelei crispări neîncrezătoare care l-a făcut de mai multe ori pe regizor să taie

Sanda Toma (Sașa) și C. Bălțărețu (Osip)

www.cimec.ro

mult prea energic monologurile și care aici îl lipsește în partea întîia pe Platonov de sens.

Eroul central rămîne astfel descoperit cam pînă la jumătatea spectacolului, simpla lui prezență albă, fără consistență, străbătînd ca un semn de întrebare, situații și acțiuni nejustificate în nici un fel de reacțiile lui. În privința aceasta, actorul Amza Pellea, condamnat să asiste inert la istoria personajului său, nu a avut cum să umple golul, lipsa de text. Personajul a început să se contureze abia după ce intră pe panta confuziilor și încurcăturilor care îl duc la decădere. Atunci, interpretul dovedește că știe să joace subtil și nuanțat acea comedie a amorului neputincios, laș și absolut întîmplător, în care eroul își risipește viața. Interpretarea ne înfățișează o capacitate de gîndire scenică reală. Este păcat că vocea nu-l servește destul pe actor, dicția neîngrijită strecurînd intonații care pot fi socotite vulgare în vorbirea personajului.

Maximele reușite ale montării aparțin celor trei interprete feminine: Silvia Popovici (Anna Petrovna), Sanda Toma (Sașa), Vasilica Tastaman (Sofia Egorovna) oferă publicului un rar trio interpretativ. Generăleasa Silviei Popovici este demnă, oprimată de regrete și tristeți. Distincția și sensibilitatea profundă a jocului contribuie la realizarea uneia din acele înduioșătoare apariții de feminitate caldă și amară, cu care actrița ne-a obișnuit. O recunoaștem așa cum am văzut-o în multe din performanțele sale, așa cum o cunoaște, o așteaptă și o iubește publicul.

Surprizele spectacolului sînt aduse de Sanda Toma și Vasilica Tastaman. Actriță pe care rolurile de pînă acum au legat-o de imaginea unei micuțe, fragile și cristaline prezențe de comedie lirică sau satirică, Sanda Toma reușește aici un profund rol tragic, dîndu-i modestei sale eroine o forță, o simplitate și o concentrare care o afirmă cu strălucirea unei depline realizări creatoare. Nu există nici o notă în plus, de duioșie sau emoție dulce, în această interpretare perfect gîndită. Imaginea

Mihai Fotino (Trileţki), Florin Scărlătescu (Ivan Ivanovici) și Sanda Toma (Sașa)

purității fără umbră și a sufletului de copil al Saşei, ca și dezarmanta ei naivitate se aliază, în viziunea actriței cu un simț al demnității și o intuiție adîncă a lucrurilor, un fel de atotștiutoare înțelepciune nativă care salvează tot timpul personajul de la melodramă.

Portretul făcut de Vasilica Tastaman Sofiei Egorovna este original și complex. Violent carnală, eroina ei apare încărcată cu toate micile ipocrizii morale și toate pozele intelectuale ale unei femei care ține la calificativul de doamnă din înalta societate; natura ei posesivă nu uită nici o clipă să joace comedia ținutei eticei ireproșabile. Terminînd în nestăpînită dezlănțuire isterică, Vasilica Tastaman încheie cu un frumos crescendo o caracterizare foarte modernă, în care numai două sau trei scurte momente din scenele de dragoste cu Platonov rămîn mai palide, mai nehotărît jucate.

Deosebit de bine gîndită și realizată este și interpretarea lui Mihai Fotino, care apare în rolul doctorului Trileţki, cel mai cehovian personaj, atît în text cît și în joc. Nu putem să nu ne bucurăm văzînd cum un actor, de obicei prost distribuit în roluri de comedioară banală, demonstrează calități ieșite din comun, pe o partitură atît de dificilă. Ceea ce îl distinge în primul rînd pe actor este înțelegerea fină și trăirea foarte justă a „măsurii cehoviene", adică nondogmatismul absolut al caracterizării. Fotino știe să arate urîtul fără să se lipsească de frumusețe. El știe să demaște slăbiciunea și meschinăria fără să compromită partea de generozitate și omenesc existente în sufletul eroului. Echilibrul între comic și dramatic, între farsă și elegie este perfect. Pe linia unei ironii grațioase, dar de loc indulgente, actorul parcurge întregul drum al acestui campion bețiv și învins al bunului-simț. Sînt de menționat, pentru seriozitatea și soliditatea lor, siluetele de plan doi pe care regizorul și interpreții le-au lucrat în așa fel, încît ansamblul să apară pe scenă cît mai omogen: Florin Scărlătescu (Ivan Ivanovici), Val Plătăreanu (Voinițev), C. Băltăreţu (Osip), Costel Constantinescu (Glagoliev I).

Strădania de a ieși din șabloanele cehovizărilor exterioare este prezentă și în plastica lui Dan Nemțeanu. Dificila problemă a vizualității unui text atît de „vorbit" e rezolvată prin apelul la o imagine-metaforă, cadru permanent al acțiunii — o pădure de mesteceni bătrîni și groși, printre trunchiurile cărora mici platforme mobile, caracterizate prin cîteva elemente de mobilier, creează ambianțele cerute de acțiune. Rămîn însă oarecum nedefinite legăturile și schimbările din succesiunea de imagini. Putem să ne întrebăm de ce scenograful nu a căutat să dea o funcție expresivă poetică și mișcărilor de decor, mulțumindu-se în privința asta cu prozaismul unei dinamici strict „funcționale", care ne aduce aminte, cam prea brutal, mecanica scenei. În schimb, reușita scenografică este deplină în coloristica spectacolului. O dulce, rafinată și reținută gamă de verde închis, vînăt, verde deschis în diferite tonuri, cenușiu, negru, albastru metalic învăluie lucrurile și oamenii într-o căldură stinsă, ca un acord trist din crepusculul unei veri tîrzii. În special costumele celor trei eroine sînt realizate cu deosebită frumusețe cromatică.

Destule împliniri, destule succese de calitate concurează deci în spectacol acționînd ca o reușită însemnată în lărgirea marelui repertoriu. Și mai este și succesul de public, principial important atunci cînd este vorba de pregătirea și cucerirea spectatorilor pentru o dramaturgie dificilă și puțin jucată. Cu acest *Hamlet de provincie* facem cîțiva pași însemnați spre Cehov, — spre acest mare și infinit de bogat teatru, încă timid explorat de spectacolul românesc.

Cît despre acel revelator spectacol Cehov care se poate realiza pe baza *Piesei fără titlu*, el mai așteaptă încă realizatorii care vor ști să extragă din sutele de pagini ale năstrușnicei dezlănțuiri de tînăr, imaginile esențiale ale geniului aflat la primele mișcări de cunoaștere și autocunoaștere.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro