

CENTENAR



ANTON PAVLOVICI
CEHOV



Coperta primei editii a piesei *Trei surori* (Petersburg, 1901).
În imagine: primii interpreți ai rolurilor principale.

Sorina BĂLĂNESCU

FRĂȚI ȘI SURORI ÎN CASA ILUZIILOR SPULBERATE

De la *Pescărușul* la *Livada de vișini*, trecând prin *Unchiul Vanea* și *Trei surori*, s-au adunat destule argumente care susțin modelul de *piesă cehoviană*. Numai că modelul acesta, de la o vreme, obosește prin comoditatea cu care simplifică, din spirit de sinteză, cele patru ópusuri dramatice, și, de-atâta seriozitate, riscăm să pierdem din vedere ceea ce dă singularitate fiecăreia dintre ele. Un bun exemplu (de prea multă) reverență critică, ce păstrează piesa-unicat la sânul piesei-mată, sacrificând esența, ni-l oferă *Trei surori*. De *Unchiul Vanea* o despart trei ani, suficienți pentru ca dramaturgul să se desprindă de stratageme victorios probate, pentru a fi altfel decât a fost. Și prima modificare de substanță pătrunde pe terenul sacrosanct al realismului – unii îi spun, iarăși prin tradiție, *realism psihologic*, pe când, la vremea sa, tipul de atitudine era supranumit *naturalism psihologic*. mimetic. Oricât de amabili ne-am dori cu formula de literatură mimetică, *Trei surori* o subminează fără pietate, piesa risipind în juru-i un abur de irealitate, asupra căruia merită să ne aplecăm. Dar să o luăm cu oarece metodă. Se întâmpla, acum cinci decenii, ca Vladimir Nabokov să-l apere pe Nikolai Gogol de prea realității săi interpreți, rostind provocator judecata, potrivit căreia cei care vor să cunoască Rusia din prima jumătate a secolului al XIX-lea zadarnic se vor apuca să cerceteze scrierile gogoliene, fiindcă nici un mare scriitor rus nu este mai năucitor-fantastic, adică mai ne-realist decât Gogol. Zicem și noi: dacă cineva vrea cu tot dinadinsul să afle cum și ce era Rusia sfârșitului de secol XIX, să nu caute răspunsul în dramaturgia lui Cehov, ci mai degrabă să se îndrepte spre comediile de moravuri și dramele lui Aleksandr Nikolaevici Ostrovski, care îi pot oferi mai multe detalii, ținând de un decor și un timp precis conturat. Dintre piesele cehoviene, *Trei surori* este prea puțin îndreptățită să lucreze în folosul esteticii realiste, câtă vreme trimiterile la indicii încadrabili istoric lipsesc.

Cât despre obiectele care anunță „rusitatea”, de felul samovarului și al mestecenilor, nelipsite din cele mai multe opere tradițional-realiste, Cehov încearcă o stare vecină cu sațietatea, pe care o împrumută și personajelor sale. Față cu obiectul de lux, autentic rusesc – *samovarul* (de argint), oferit cadou Irinei de către doctorul Cebutâkin – sărbătorita Irina și surorile ei nu-și ascund exasperarea, fiindcă prea fuseseră multe suratele samovarului de acum, aduse în ocazii similare și fiindcă nu este de bun-gust să oferi un cadou atât de costisitor și de voluminos la o aniversare („Un samovar! Vai, e îngrozitor!“...¹). Apoi *mestecenii* – prea-frumoșii, zvelfii mesteceni, reprezintă pentru Verșinin, abia descins în orașul de garnizoană, un motiv de efuziune lirică : „...sunt și mesteceni! Dintre toți copacii, cel mai mult îmi plac mestecenii, gingași, sfioși“. Surorile Prozorov însă nu-i împărtășesc elanul; din punctul lor de vedere, orașul nu are nimic atrăgător, până și clima nu este prielnică omului („e prea frig“), ba intervin și nesuferite, vampirice

creaturi („sunt prea mulți țăntări“). Cehov va fi surâs în barbă, ascultându-și manifestul antițăntăresc al surorilor Prozorov. Cât despre mesteceni, cine are ochi să-i vadă, într-un oraș de neghiobi și ostili, unde floarea inteligenței o sublimează profesorul Kulâghin, apoi antipaticul (pentru noi și pentru surori) director al liceului de băieți, nemaivorbind de domnul Protopopov, președintele administrației de zemstvă! În treacăt fie spus, nici una dintre piesele lui Cehov nu adună, *in absentia*, atâtea personaje antipatice și dominatoare. Seria nesuferiților ce nu cuvântează în auzul nostru de spectatori și care, prin ironia sorții – în *Trei surori* – există numai și numai pentru a face viața greu suportabilă inocenților, o completează drăgălașii Bobik și Sofocika, moștenitorii casei Prozorov. Din grațioase și nevinovate, făpturile devin agenți ai răului, așa că nu greșește prea mult ofițerul Solionâi, maestrul glumelor sinistre, când recomandă, mai crud decât Irod însuși, pruncuciderea: „Dacă copilul ăsta era al meu, îl puneam în tigaie și-l mâncam fript...”.

În haloul nerealist al piesei *Trei surori*, cele mai reale elemente, geografic identificabile pe hartă, își pierd atributele lor de realitate. E de-ajuns să fie rostite – cu duioșie, cu evlavie chiar, nume cunoscute ale unor străzi moscovite, pentru ca Verșinin să fie adoptat sufletește de cele trei surori, iar aducerea-aminte, cu voce tare, a locurilor copilăriei să dea un nou imbold dorinței de întoarcere în ținutul promițător de fericire. Pentru fetele colonelului Prozorov, străzile Moscovei păstrează în amintire doar farmecul raiului din care au fost obligate să plece. Locuiesc cândva pe aceeași stradă cu Verșinin, Staraia Basmannaia, însă colonelul Verșinin nu omite să amintească faptul că, în tinerețe, îi fusese dat să locuiască un timp și pe strada Nemțească, de unde era nevoit să parcurgă zilnic un drum lung și istovitor până pe strada Cazarmelor Roșii, la regiment: „Trebuia să trec peste un pod urât, pe sub care vuia apa; drumetului singuratic simțea un gol în suflet...”. Studentul Anton Cehov făcuse și refăcuse în numeroase rânduri traseul locotenentului Verșinin, din centrul Moscovei și până hăt-departe, la Cazarmele Roșii – iată o garanție în sprijinul autenticității detaliilor și al stării de spirit, transferate personajului său.

În actului I al piesei, se dovedește că aceeași realitate verificabilă pe hartă nutrește două puncte de vedere în dezacord: punctul de vedere, prin forța lucrurilor, *realist* al lui Verșinin, și cel *ireal-romanțios* al celor trei surori. Și dreptate au, în felul lor, ambele părți. Exersată cu brio în proză, obiectivitatea cehoviană aduce, în registrul dramatic, o profitabilă relativizare a opiniilor. Rezultatul: opiniile susținute de personaje cu sinceritate, despre unul și același lucru, sunt în egală măsură, credibile. Cumpăna aprecierii dramaturgului, din umbră, nu favorizează nici una dintre părți, când acestea își apără propriul adevăr.

De arta dramaturgului ține puțința de a plasa în irealitate motivul cel mai real – *Moscova (cu străzile ei)*, ca aspirație supremă a celor trei surori, fără să se dea o motivație foarte precisă². Ce anume, în afară de ostilitatea pentru orașul unde se simt exilate, le încurajează visul de a ajunge iarăși la Moscova și ce anume le împiedică să plece definitiv din urbe – nu ni se spune. În schimb, Andrei Prozorov are pricini foarte concrete să voiască a ajunge iarăși la Moscova: râvnitul post de profesor universitar, apoi restaurantul Testov (sic!). Pentru destui cititori și, mai ales, spectatori, această lipsă de motivație concretă a dorinței surorilor de a se întoarce la Moscova a stîrnit și stîrnește în continuare nedumeriri frecvente, dacă nu – destule ironii. Până și un poet atît de cultivat și sensibil, precum Osip Mandelștam, propunea, într-o conferință publică din 1937, o soluție concretă, care



1895

Elvira GODEANU, Aura BUZESCU și Marcela RUSU
în *Trei surori* la Teatrul Național din București.



să taie nodul gordian al dramei: să se cumpere, o dată pentru totdeauna, trei bilete de tren pentru surorile Prozorov, cu destinația Moscova.

Dacă Moscova, capitala istorică a Rusiei, dobândește, în memoria afectivă a surorilor Prozorov și a fratelui lor, semnificații paradiziace, prin contrast, Petersburgului – celeilalte capitale imperiale – i se pun în seamă atribute deloc măgulitoare. În discursul lui Tuzenbah, singurul petersburghez veritabil, debarcat prin voia sortii, în orașul fără nume, Petersburgul are în exclusivitate conotații negative. „M-am născut la Petersburg, oraș rece și trândav...”, zice el. Prins în carcasa subiectivității sale, baronul Tuzenbah găsește pricini de reproș părinților, dar și metropolei, care ar fi desconsiderat munca. Dar despre ce fel de muncă e vorba? O muncă fizică, bănuim, o muncă în stare să dea satisfacție, ba chiar bucurie celui care o face, spre binele celorlalți. La Petersburg, în anii de liceu militar, alții – adică servitorii casei – executau în locul titularului Tuzenbah anoste servicii fizice elementare, cum ar fi, descălțatul cizmelor. Tuzenbah tânjește după o muncă adevărată, s-ar mulțumi cu o – prozaică – fabrică de cărămizi, într-un viitor apoteotic. Irina, viitoarea soție, i-ar sta aproape în acest vis; și ea ar fi fericită, dacă s-ar dedica binelui obștesc, angajându-se ca învățătoare la copiii lucrătorilor, în orele când părinții ipotetici ar crea, cu truda brațelor, neprețuitele cărămizi. Ciudată este, în acest imn închinat muncii dezlegătoare de toate enigmele și vinovățiile, existente ori doar imaginate, ciudată este ignorarea muncii pe care, oricum, Tuzenbah și camarazii săi de arme o fac, de parcă obligațiile de cadet ori de ofițer ar fi altceva decât muncă. Deocamdată, în așteptarea soluției – prin munca la școala din colonia fabricii vizate – Irina se angajează, în intervalul dintre actul unu și doi, ca telegrafistă la serviciul de poștă local; apoi, în intervalul consumat între actul doi și trei, lucrează ca funcționară la oficiul de zemstvă, unde Protopopov, amantul doamnei Prozorov, este președinte, iar Andrei Prozorov – (numai) secretar. În preajma celor care suspină după un viitor al muncii neprecupețite, izbăvitoare de frustrări, se află doi oameni, devotați muncii până la epuizare: Olga, directoarea liceului de fete din actul IV, Olga, sora mai mare, pe care o surprindem corectând caietele elevelor sale, de la bunul început al piesei: tirada (monolog?), cu care debutează *Trei surori*, Olga o rostește corectând, obosită, lucrările scrise ale liceenelor. Nu mai departe, domnul Kulâghin, soțul, care se declară azi fericit, se istovise de atâta muncă: „Ieri am muncit de dimineață până la unsprezece noaptea, eram obosit...”; astăzi însă, adică de ziua Irinei, oboseala i-a trecut ca prin farmec, iar profesorul de latină își declară public fericirea. Cum se poate vedea, îndemnul la muncă poartă curioase virtuți curative, pe care conștiința ironică a autorului le duce spre irealitatea discordantă.

Bântuie prin piesa lui Cehov un personaj inacceptabil ca realitate psihologică, dacă ar fi să dăm crezare acreditării de realism psihologic. Cât de realist să fie Solionâi, insul care prevestește moartea și o induce, în cele din urmă? O singură ieșire din *emploi*-ul personajului fix, irațional, ca mesager al nenorocirii: declarația de dragoste, inoportună, ca tot ce face și spune Solionâi, din actul al doilea, este sancționată dur de către Irina. Mărturisirea îndrăgostitului nu e nici măcar ascultată, iar lui Solionâi nu-i rămâne decât să...rămână pînă la capăt rău și neiertător cu rivalul Tuzenbah. Personajul Solionâi, cu fixațiile și gestică lui (se stropește mereu cu apă de colonie, ca mâinile să-i miroase mai puțin a moarte, moartea pe care o anunță de la bun început), pare descins din repertoriul de melodramă, mult gustat de un anume public în Rusia. În schimb, alte personaje, mai cu seamă cele de fundal, precum sublocotenentii Fedotik și Rode, cu



Trei surori la Teatrul Bulandra, 1995. Regia: Alexandru Darie. Cu: Luminița GHEORGHIU, Oana PELLEA, Anca SIGARTĂU.

Trei surori la Théâtre de l'Oeuvre. Regia: Sacha Pitoëff, Paris, 1954.





Trei surori la Teatrul Național din București, 1950. Regia: Moni Ghelerter. Cu: Emil BOTTA, Marcela RUSU, Elvira GODEANU, Radu BELIGAN.

veșnicele lor buchete de flori și cu nelipsitul aparat de fotografiat, vin dinspre farsa nevinovată, cu personaje care se copilăresc, simțindu-se bine în casa și în preajma Prozorovilor. Actul I evoluează, de altfel, sub semnul concordiei, al stării de bine și de pace, casa în sine atrăgând ca un magnet, bun conducător al vieții împăcate și tandre de familie, tot ce e mai bun în preajmă. Până la un punct, și Solionâi gravitează pe unde de tandrețe, iar bătrânul medic al regimentului, Cebutâkin, se dedă confidenței înlăcrimate, tot sub puterea magică a casei și a proprietăților ei. Nici măcar Natașa, cu cordonul ei verde pe fusta rozie, nu poate tulbura, deocamdată, starea de pace. Și Cebutâkin are gestica tipică, maniacală, a personajelor de farsă: el agită veșnic un ziar, fără zierele ori crâmpiele de ziar, cu care își umple buzunarele, fără eternul refren – „Ta-ra-ra-bum-bi-a!”, iarăși, Cebutâkin n-ar fi personajul de farsă, ce împrumută cupletele de music-hall și vodevil pentru a-și masca indiferența ori ușurătatea firii. De la farsă și vodevil la melodramă, de aici la drama veritabilă, saltul conciliază apartenența la specii dramatice contrarii, și cheia împăcării de gen o asigură privirea de sus, ironică, a autorului. Ironia cehoviană șterge subtil diferențele, într-o concordie care *nu* ține de realism. Se amuză pe seama personajelor sale, prinse în jocul întâmplărilor neprielnice ori le pedepsește pentru inabila condiție de victime? Cehov le întinde capcane, le pune să se zbată neputincioase, să-și măsoare inaderența la real, pentru ca, amuzat și nedumerit, să nu le absolve, în cele din urmă. Am spune, cu Jankelevich alături³, că, deîndată ce autorul-ironist se surprinde în flagrant-delict de înduioșare față cu personajele sale, pe care le simpatizează, indiscutabil, se vede obligat ca, în clipa următoare, să-și domolească elanul de simpatie. E un fel de a pune surdină patosului efluviiilor de lirism, făcând să intre în scenă expresia cinică sau numai inoportună ori, pur și simplu, caraghioasă. Doctorul Cehov se vindecă de lirism, punând la lucru râsul sau, măcar, zâmbetul enigmatic. Așa se face că, ori de câte ori, surorile se dedau visării – pe trei voci, din plan secund intervin, fără să știe că nu sunt decât stratageme abil manevrate de autorul ironic, vocile existenței terne. Celebrul duet alto-soprană – Olga, Irina – de la începutul piesei, este umplut cu replicile discontinue, exact-reale, din planul doi, ale lui Tuzenbah, Cebutâkin și Solionâi. Tot din planul doi veghează nemilos-exacte și prezențele realității terne, în finalul de piesă: monologul liric pe trei voci – Olga, Irina, Mașa, de la replica „O, cum cântă muzica...” și până la „Dacă am ști, dacă am ști...” „nu e lăsat, prin voia restrictivă a dramaturgului, să sune liber și emoționant până la capăt. Intervin vocile din spate – Cebutâkin, cu al lui invariabil și cinic „Ta-ra-ra-bum-bi-a”, Kulâghin, care poartă maiestuos și fericit, pălăria și pelerina soției sale, Andrei Prozorov, care plimbă landoul cu cea mai mică dintre odraslele sale... Toate astea, în timp ce muzica militară se pierde în depărtare, risipind aburii înșelători ai lirismului. „E totuna, e totuna”, fredonează Cebutâkin; „Dacă am ști, dacă am ști...” recită Olga, final de tragedie, răsucită energic spre comedie. Să fi rămas loc de iluzie consolatoare în cuvintele pe care autorul le îngăduie surorilor să le rostească? Când insistă spunând că *Trei surori* este o *dramă*, Cehov încredința ironiei lucide și tandre jocul tragic al întâmplărilor. Colaborarea dintre cele două contrarii este gestul de înțelepciune în spectacol.

Note:

¹ Citatele din piesa *Trei surori* se dau în traducerea lui Moni Ghelerter și V. Jianu, după ediția. A. Cehov, *Teatru*, Editura Univers, București, 1970.

² Vezi L. S. Vigodski, *Psihologia artei*, traducere de Inna Cristea, Editura Univers, București, 1973, p. 301.

³ Vezi Vladimir Jankelevich, *Ironia*, traducere de Florica Drăgan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, pp. 94 și urm.

Dedicația actriței L.B. IAVORSKAIA către Cehov, 1890.



Дорогому Леонарду Антону Павловичу
Чехову из любви.
3/5 901

Федор Шалипин



„Dragului, iubitului Anton Pavlovici Cehov, ca amintire”. Fiodor ȘALIAPIN, 1901.

Степенно говоря, искусство Гоголя не касалось
 других предметов и поэтому выражал
 о себе мыслью простую, что я живу
 развинутой мыслью, и много всевозможных
 вещей, Ваше чтение, конечно. Но не
 как-то немощно, потому что в нем есть Ваше.
 Во направлении
 заимствован
 и это читая
 и ошибаюсь
 всегда когда
 пишу, пишу
 пишу, пишу
 состою



но тем не менее
 все допустить
 когда читаю не
 и это читаю и
 (это просто га-
 тально) в
 дула...

Все читали Русские слова "18 Января"?
 Это я так же пишу, прочел и вы прописано
 за средой, что я это пишу, пишу. И я пишу
 Вам много благодарю.

Они все недовольны.

Иванович Виль
 *) Вильдову

Schere & Natchez
 Moscow



Desen de N.Z. Panov, 1903.