

O lume dispare, în indiferența unora, însoțită de nostalgia și regretele altora, ocean întors spre zburătorii sufletului derutat. Cine ar fi bănuț că piesa unui doctor rus, scrisă cu peste o sută de ani în urmă, despre stăpânii ușuratici ai unei livezi de vișini, poate să pună atâtea întrebări-capcană, căutarea răspunsului la ele devenind o necesitate vitală pentru spațiul teatrului universal? La Londra, lumea care dispare își merită soarta. La Timișoara, tăvălugul modernității distruge frumosul și adevărul. Oglinzi paralele plasate în inima spectacolului lumii...

# În absența poeziei, moartea

Livada de vișini la Teatrul Național din Timișoara

**L**a începutul reprezentației, pret de câteva minute, toate personajele stau încrămenite pe scena cufundată în întuneric, moțâind parcă, asemeni lui Lopahin, care, în toiul nopții, își așteaptă vecinii să sosească de la gară. Cumva terifiant, în tente de recviem, comentariul muzical al lui Ilie Stepan induce insidios, progresiv sentimentul implacabil al mortificării. De-abia după ce acceptăm această cheie de lectură, visul (coșmarul tăierii livezii) poate să înceapă. Spectatorului i se rezervă o perspectivă lipsită de puseuri sentimentale, în timp ce „stăpânii” livezii îl vor (re)trăi paroxistic o dată cu reîntoarcerea lor – vai, pentru scurtă vreme – pe moșia depozitară a atâtor amintiri. Pentru ei focar al tuturor sensurilor, livada devine, pentru noi, o punte seducătoare dinspre noi înspre noi înșine. „Moșiereasa” Ranevskaia, cu suita ei, se întoarce de la Paris, iar „negustorul” Lopahin ține numaidecât să o întâmpine. Există *in nuce*, în această scenă expozitivă, premoniția întregii catastrofe care va urma, sunt adunate aici, parcă, toate semnele prevestitoare ale transferului de putere și de sens. În această ordine, superba frivolitate a lui Liubov Andreevna ori paralizanta imaturitate a lui Leonid Andreevici – în fond, reprezentări ale inconștienței lor funciare – par nu atât o simplă, și explicabilă la urma urmei, inadaptabilitate la o realitate care nu-i definește deși îi conține laolaltă cu ceilalți, cât o imprescriptibilă predestinare. Roșeața amurgului, spune undeva Kundera, este frumoasă prin promisiunea zorilor, pe

care o conține. Aici, crepusculul unei lumi, milimetric disecate de Cehov și proiectate tridimensional de regizorul Sabin Popescu, nu mai vestește nimic. Sau, poate, anunță, sfâșietor de trist, un viitor pentru alți beneficiari. Până și Lopahin, îmi place să cred, nu se bucură pe deplin de izbânda lui și nu doar pentru că „are un suflet delicat”, dacă e să-i dăm crezare lui Petea Trofimov. În spectacol nu se vede suficient de clar o asemenea nuanță; tot așa, mi-aș fi dorit un Iermolai Alekseevici de-a dreptul fascinat de Ranevskaia, amețit de șarmul ei până la relativizarea inflexibilului său pragmatism. Nu m-ar fi surprins să-l vedem retrocedându-i moșia doar pentru a menține realitatea de acum. Dar Lopahin e un simplu parvenit, nu are sânge albastru și îi lipsește autenticitatea gesturilor aristocratice. Ce se degajă, însă, cu claritate de pe scenă și te învăluie ca un parfum discret și senzual este superioritatea până și în moarte a lumii lui Gaev și a Ranevskăi. Superioritatea vulnerabilității. Singurul care animă spațiul, acreditând iluzia posibilei recodări la viața de odinioară (de altfel, unica legătură palpabilă cu aceasta), este – întrucâtva paradoxal, pentru că aparițiile sale hieratice sunt lipsite de orice urmă de vitalitate – tocmai Firs. Dar aproape nimeni nu mai e dispus să îl ia în seamă. Simbol al vechii ordini (*de bonnes manières*), bătrânul lacheu devine blazonul casei, spiritul livezii care moare o dată cu el. Fracul, gesturile anchilozate, vocea uscată, traiectoriile de păpușă mecanică sunt ingrediente pe care Horia lo-

nescu le folosește într-o compoziție plauzibilă, integrată firesc gândului regizoral.

Liubov Andreevna și Gaev parcurg în transă ultimul viraj existențial și, după gustul meu, ar fi trebuit să fie mai atenți cu Firs, să-i fie recunoscători. Larisa Stase Mureșan joacă ambiguitatea, nu se înțelege dacă își dorește cu adevărat să plece din nou la Paris, dar cu siguranță „îi este peste poate” să accepte că moșia va închide ca într-un cavou tot trecutul acela minunat. Conștientizăm, dimpreună cu eroina, că nu poate fi delegată una dintre facultățile fundamentale ale individului, aceea de a visa.

Pentru noul proprietar, poezia livezii nu înseamnă nimic. Cel mult, ea se reduce la forma finită a bucății de cherestea. Ranevskaia ar vrea să-l poată înțelege pe pragmaticul Lopahin, dar lumea pe care el o reprezintă nu o atrage, nu o interesează nici măcar documentar. De aceea, Iermolai Alekseevici e paralizat în fața ei, e anulat ca bărbat, îi lipsește pornirea erotică, pe care i-o intuim la lectură, pentru această „femeie vicioasă”. Se lasă purtat, în interpretarea oarecum liniară a lui Damian Oancea, doar de gustul parvenirii pe care îl explicitează în forță în monologul de după întoarcerea de la licitație.

Gaev e un *bon vivant* incurabil. Îi sunt străine disperările, chiar dacă perspectiva unei slujbe de funcționar la bancă, pentru 6 000 de ruble pe an, nu e cea mai confortabilă. Înfrânt în lăcomia livezii, el are tentația irepresibilă a gesturilor delicate, care îl



absolvă. De la oraș vine cu un pachetel de sardele de Kerci, nu numai cu vestea pierderii moșiei; Vladimir Jurăscu îl compune atașant, copilăros în obsesiva lui pasiune pentru biliard și caramelle, împrumutându-i o vioioșie molipsitoare.

Pentru prima oară în spectacologia ultimilor ani ne e dat să vedem un Petea Trofimov copleșitor de uman în naivitățile lui idealiste. El e chiar convins de ceea ce spune, nu e un demagog de duzină. Pavel Bartoș mizează pe credibilitatea care face din acest etern student un inocent incompatibil cu conformismele unei vieți meschine. În această „vreme a negustorilor” ar putea deveni scepticul de serviciu al unei lumi în derivă, fără să-i lipsească o doză considerabilă de vitalitate. Ne regăsim în nevoia lui de a munci ori numai de a vorbi despre muncă – și înregistrăm o izbândă certă a distribuției.

La antipod, Simeonov-Pișcik, ca orice profitor mărunț, prinde valul din mers, adaptându-se instinctiv, iar nu din inteligență, noului context economic. Între atitudinea lui și cea a fraților scăpătați mă las sedus de cea din urmă. Daniel Petrescu îngroașă din loc în loc conturul unui personaj, altfel atent schițat.

Cu contrastul dat de umbra re-

semnării pe chip – Ana Maria Cojocaru (Varia), sau arborând o juvenilă exaltare – Anca Jurchescu (Ania), cele două fete ale moșierei întregesc un peisaj fermecător prin frumusețea inutilă a unui *modus vivendi* inaccesibil și îndepărtat.

Aș remarca, de la o vreme, o îngrijorătoare atenuare a forței de joc în registrul realizmului psihologic. Actori s-au dezobișnuit să mai întrupeze personaje verosimile, mulțumindu-se să fie „numere” într-un ansamblu. Aproape nu mai știu să fie regi, regine, chiar „nebuni”, ci doar pionii. În montarea Naționalului timișorean, austeritatea în economia obiectelor scenice e productivă și servește admirabil coerenței întregului. Emilia Jivanov găsește soluția vizualizării livezii. O livadă care a fost deja tăiată și se regăsește în dușumeaua extinsă până în sală, în pereți, în grinzile de lemn ale casei, împlinindu-și noile rosturi lipsite definitiv de poezia mugurilor. O scenă emoționantă, cu adevărat mișcătoare, e cea în care, pentru o clipă, pereții masivi se dau la o parte și personajele privesc în lumina crudă a dimineții de primăvară livada înflorită. Noi nu o vedem, o bănuim numai și ne inundă gândul că doar poezia, ca stare, mai poate salva lumea. Implicit, livada.



Larisa Stase Mureșan (Ranevskaia)

Dinspre livadă nu vine spre noi decât conturul voalat a ceea ce fiecare, după propria sensibilitate, crede a fi descoperit în sine la capătul acestui drum inițiat.

Adrian Palcu

# Implacabila logică a istoriei

Livada de vișini la Royal National Theatre din Londra

**S**cenografia spectacolului e creată de Maria Bjornson, care a mărit spațiul de joc al minusculei săli Cottesloe, reducând și mai mult numărul de locuri pentru spectatori – n-au rămas, pe cele trei părți ale spațiului de joc, decât două-trei rânduri de scaune pentru public, la parter și la balcon. Pintenul pe care se joacă piesa este un dreptunghi de lemn, încadrat de un alt dreptunghi un pic mai înalt, pe care aleargă mai mult servitorii, aducând și scoțând obiecte din scenă. Ca să le îngăduie mișcarea, spectatorii din primul rând trebuie să-și tragă picioarele sub scaune... În perețele care „închide” scena se află două nișe îmbrăcate în

La început a fost – probabil – un *gimmick*: frații Redgrave, Vanessa și Corin, în rolurile Ranevskăi și al fratelui ei, Gaev. Există un faimos precedent: **Trei surori** cu cele trei surori Redgrave și cu fratele lor, Corin, în regia lui Robert Sturua.

lemn negru, între care e o ușă, iar deasupra există o imensă dioramă în care vedem, la înălțime, mult peste nivelul scenei, livada de vișini, schimbându-și înfățișarea din primăvară și până în toamnă, când Ranevskaia pleacă înapoi la Paris – în noaptea vinderii livezii, în august, copacii sunt împodobiți cu luminițe, ca pomii de Crăciun în mai toată Europa... În spațiul de joc se pătrunde nu numai prin ușa de sub dioramă, ci prin încă

alte trei uși situate în spatele rândurilor de spectatori, așa încât puținii care au avut șansa să obțină bilet la mult-solicitatul spectacol au într-adevăr sentimentul că se află în odaia copiilor, sau în salonul din conacul Ranevskăi, sau pe câmp, printre personajele piesei.

Montarea se bucură de un imens succes și în curând va fi transferată în uriașa sală Olivier, cea mai mare dintre sălile teatrului. Profesionalismul