

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 voioșie 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 inițiativ.

Adrian Palcu

Implacabila logică a istoriei

Livada de vișini la Royal National Theatre din Londra

Scenografia 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

actorilor englezi este mai presus de orice indoială, dar mă întreb ce se va pierde – irecuperabil – din intimitatea aproape necuviincioasă cu publicul pe care o instituie spectacolul de la Cottesloe.

Precizia în detalii – regizorală și scenografică deopotrivă – a montării de la Londra e uluitoare, de la mobilier la recuzită și de la costume la obiceiurile cotidiene ale conacului; detaliile de la adevărul etnografic sunt minime și fără nici o însemnătate.

Spectacolul este situat sub semnul necruțării. Lumea care agonizează în *Livada* lui Cehov este o lume stupidă, rea, dăunătoare, care își merită moartea și de care nu trebuie să ne fie deloc milă. Dacă a produs în trecut valori, frumusețe, acum ea a rămas iremediabil sterilă; celebra livadă e menționată în Enciclopedie – asta e prea de ajuns... Acesta pare a fi unghiul din care au văzut piesa Trevor Nunn și echipa lui.

Vanessa Redgrave e cu câțiva ani mai în vârstă decât personajul. Marea actriță a transformat handicapul într-un atu: ea joacă o Ranevskaia care îmbătrânește urît, neglijându-se. Când, la petrecere, apare cu floricele albastre în păr, sau când, înainte de a pleca înapoi la Paris, se fardează ca și cum n-ar urma să întreprindă o călătorie de câteva zile, ca și cum individul care se lasă acolo întreținut de ea ar întâmpina-o peste câteva clipe, efectul e aproape grotesc. Nu e nimic aristocratic în această Liubov Andreevna, care vorbește, desigur, perfect franțuzește, dar e cu desăvârșire lipsită de grație. Și e iremediabil lipsită de minte. Trebuie văzută expresia de stupeoare revoltată, expresia tâmpă cu care Vanessa Redgrave ascultă de două ori explicațiile lui Lopahin despre cum ar putea fi salvată livada... E indignată că i se răpește timpul și că e chinuită cu explicații de neînțeles...

Ranevskaia Vanessei Redgrave e telurică și, atunci când își mărturisește păcatele, în actul al II-lea, confesiunea ei trebuie înțeleasă ca exprimând perfect realitatea, fără nici un element metaforic – e vorba de o femeie căreia i-a plăcut dragostea trupeză și nu i-a păsătorit prea mult dacă amănții ei erau de calitate sau nu. Eroina Vanessei Redgrave este o femeie falsă până în măduva oaselor. Nu e artificială sau artificioasă, e falsă. Până și sentimentul durerii a devenit la ea un joc, o poză. O vezi mângâind obiectele din camera copiilor, deplângându-și fiul înecat, o auzi declarându-și patetic sentimentele – și

totul e cu desăvârșire fals, totul nu e decât poză teatrală de efect și nimic mai mult, cabotinaj curat.

E nevoie de un rafinament actoricesc fenomenal pentru a-i strecura personajului și un strop de vulgaritate; trebuie văzut gestul cu care, codșindu-i-o lui Lopahin pe Varia, Ranevskaia își uită palma pe genunchiul acestuia...

Nu e nevoie de mai puțin rafinament actoricesc pentru ca un actor precum Corin Redgrave, care este întruchiparea farmecului scenic, să joace un Gaev cu desăvârșire lipsit de șarm. Leonid Andreevici nu e, în interpretarea actorului, decât un idiot bătrân, limbut, ridicol, resemnat să fie mereu pus la punct și rugat, destul de brutal, să tacă din gură. Nici măcar gluma, repetată întruna, cu loviturile de biliard nu are pic de haz, ci e mai mult un mod de a ieși – chipurile, elegant, bombănind o frază stereotipă – din situații delicate.

Ania (Charlotte Emmerson) e ilustrarea proverbului potrivit căruia așchia nu sare departe de trunchi. E proastă ca maică-sa și ca unchiul ei. Admirația necondiționată pentru Ranevskaia, ca și cea, tot necondiționată, față de Trofimov provine din nepricepere, nu din dragoste și nici din ingenuitate.

Fără a fi profund înnoitoare, viziunea regizorală e nemiloasă și față de Lopahin (Roger Allam); acesta o adoră pe Ranevskaia și încearcă disperat să-i satisfacă rugămintea de a se înșura cu Varia, care nu-l atrage deloc; sinistra lui explicație cu aceasta din urmă, în ultimul act, este construită pe efortul fizic deznădăjduit al personajului de a se pune, cum scrie la carte, într-un genunchi ca să-i ceară Variei mâna; actorul se flagelează pe sine însuși încercând să se prelingă de pe fotoliu pe podea, dar se dovedește absolut incapabil să-și impună efectuarea acestei mișcări...

Față de nici unul dintre personaje spectacolul nu vedește milă, nici față de jucăuș-cinica Charlotta Ivanovna (admirabila Suzanne Bertish), nici față de lamentabilul Epichodov (Richard Henders), nici față de Firs, care nu e decât un idiot senil, satisfăcut cu condiția de sclav – regizorul îi acordă numai, generos, șansa unui atac de inimă înainte de a muri de inanție în conacul unde a fost uitat și închiudat la plecarea stăpânilor.

Punctul în care, neașteptat, dar logic, spectacolul se reechilibrează, sugerând o anumită acceptare a condiției umane, o anumită împăcare cu realitatea inacceptabilă a vieții este

Trofimov. După ce, timp de peste 30 de ani, am văzut, unul după altul, numai Trofimovi care nu mai osteneau să-și bată joc de ei înșiși și de ideologia lor, în spectacolul lui Trevor Nunn am văzut din nou un Trofimov – excelent jucat de Ben Miles – care nu e ridicol în credințele și convingerile lui. Se spune în text că arată ca un vagabond – și așa și arată... E exaltat și lucid în același timp, stângaci și plin de încredere în sine însuși, și are un acut sentiment al dreptății... Frază-cheie a rolului – și a spectacolului, îndrăznesc să afirm – este o frază a cărei existență în text nu m-a frapat odinioară. Trofimov îi semnalează Aniei că în fiecare copac din livadă se află un suflător de rob și că strămoșii ei i-au exploatat și chinuit pe toți acești robi. În anul 2000, după ce, în mai puțin de 15 ani, lumea s-a schimbat cu totul, și având istoria prăbușirii Imperiului Britanic în moștenirea sa culturală, simți piesa lui Cehov despre sfârșitul Imperiului Rus altfel decât, cu doar câțiva ani în urmă, în țările pe atunci socialiste...

Își face oare Trevor Nunn iluzii asupra viitorului pe care îl procește Trofimov? Nu, cătuși de puțin. „Rămas bun, viață veche !”, exclamă Ania în final, mai curând tristă decât entuziastă. „Te salut, viață nouă !...”, o corectează Trofimov, la obiect, fără nici un strop de entuziasm. Nu, lumea nouă nu va fi mai bună decât cea care moare acum, ea va fi altfel, dar la fel de rău întocmită...

În actul al II-lea al piesei există o indicație a lui Cehov cu care nu știu să se fi descurcat vreodată până la capăt vreun regizor – sunetul îndepărtat, ca venit din cer, sunetul de coardă care plesnește, sunetul care moare trist... Nici în recentul spectacol londonez nu s-a găsit pentru acest sunet misterios și simbolic o soluție memorabilă. În schimb, personalitatea trecătorului ușor pilit care se interesează de drumul către gară, care declamă ceva foarte teatral și care cere bani este precizată în spectacolul lui Trevor Nunn fără ambiguitate: trecătorul e agresiv și primejdios, și un vânt de CEKA-NKVD-KGB suflă rece prin scenă la trecerea pe acolo a necunoscutului nițel băut...

În locul unei lumi care moare pentru că trebuie să moară va veni o altă lume, care și ea va muri pentru că și ea va trebui cândva să moară. Aceasta e implacabila logică a istoriei, pe care o Ranevskaia și un Gaev nu o pot pricepe...

George Mileteanu