

Călin CIOBOTARI

LIVADA cu numere

– între douăzeci și două de nenorociri și
douăzeci și doi august –

N-ai cum să citești *Livada de vișini* fără să constăți ceva foarte straniu: peste tot sunt numere¹. Izbucnesc de pretutindeni, când te aștepti mai puțin, fie că e vorba despre discuții financiare, meteorologice, localizări spațio-temporale, ori chiar porecle. E o vastă împărăție a numeralului textul acesta de sfârșit de drum cehovian. Și, dacă nu te ții bine de balustradele sensurilor, riști să te pierzi într-o „matematică” amplă, năucitoare, alunecoasă, vai!, atât de alunecoasă.

Înainte de toate, însă, să trecem în revistă, lapidar, o parte din „zonele” textuale aflate în zodia numeralului².

Actul I, aproximativ patruzeci de referințe³

Duniașa spune că e „Aproape **două**” (p. 3).

Lopahin constată că trenul a întârziat „Cam **două ore**, cel puțin” (p. 3).

Lopahin: „Liubov Andreevna a stat **cinci ani** în străinătate” și „Mi-o amintesc cum, odată... să fi avut **cincisprezece ani**” (p. 3). Ceva mai încolo, repetă că „Nu ne-am mai văzut de **cinci ani!**” (p. 5).

Epihodov ne anunță că afară sunt „minus **trei grade**” (p. 4) și că „iată, mi-am cumpărat a **treia pereche** de cizme” (p. 5).

Despre Epihodov, Duniașa ne spune că e numit „**Douăzeci și două de nenorociri**” (p. 5).

Imediat, în didascalie „se aud apropiindu-se de casă **două trăsuri**” (p. 5).

Ania se plânge că „n-am dormit deloc tot drumul, timp de **patru nopți**”, iar Variei i se pare de neconceput ca Ania să călătorească singură: „Cum era să călătorești singură, suflete! La **șaptesprezece ani?!**” (p. 7).

Ania relatează că, la Paris, „mama locuiește la **etajul cinci**” (p. 7) și că le lăsa chelnerilor „**o rublă bacșiș**” (p. 8).

Varia estimează că ora „ar trebui să fie **trei**” (p. 9), iar două pagini mai încolo anunță: „Domnilor, s-a făcut **ora trei!**” (p. 11).

Ania calculează că „acum **șase ani** a murit tata” și „**o lună** mai târziu” a murit Grișa, „un băiețel frumos, de **șapte ani**”.

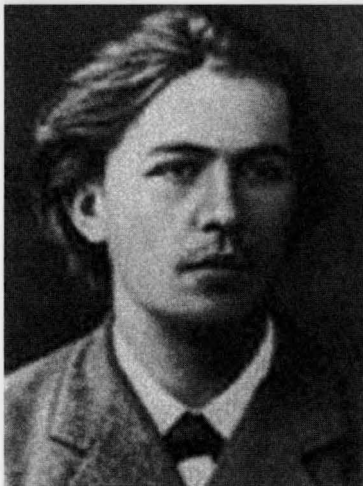
Pișcic o imită pe Liubov: „Hei, să dispară caleașca mea, cu toate cele **patru roți**” (p. 12).

Lopahin anunță data stabilită pentru licitație: **22 august** (p. 12). Tot el, în cadrul aceleiași replici, informează că „proprietatea dumneavoastră se află la doar **douăzeci de verste** de oraș” (p. 13) și că parcelarea livezii va aduce „un venit de cel puțin **douăzeci și cinci de mii de ruble** pe an!”, mai exact „**douăzeci și cinci de ruble** pe an pentru fiecare

¹ Desigur, există numere și în celelalte piese ale lui Cehov, însă nicidecum în frecvența cu care ele apar în *Livada de vișini*. Cercetarea actuală e axată strict pe piesa din 1904. Ar fi interesant de realizat o cercetare numerologică pe întreaga operă dramatică cehoviană și de verificat cum variază această scală numerică de la piesă la piesă. Concluziile ar putea da seama de o evoluție a rigorii în gândirea lui Cehov

² Utilizez Cehov, *Livada de vișini*, Editura „Agora” 2007, București, prefată de George Banu, traducere de Ioan Ionel.

³ „Aproximativitatea” derivă din marja de inexactitate inerentă oricărei traduceri.



suprafață de **două hectare**" (p. 13), asta în condițiile în care afacerea cu livada e falimentară pentru că „vișinii rodesc o dată la doi ani”. Același Lopahin repetă data de **22 august** (p. 13), în vreme ce Firs rememorează „vremuri mai vechi, cu **patruzeci și cinci de ani** în urmă” (p. 13). Argumentația lui Lopahin continuă: „peste **douăzeci de ani**, numărul vilelor se va înmulți peste măsură” (p. 14).

Și Gaev are chef de numere: „Dulapul a fost făcut exact cu **o sută de ani** în urmă” (p. 14), observă el, smulgându-i lui Pișcik o exclamație: „**O sută de ani**... Vă dați seama!...”. (p. 14) Rămânem în sfera centenară, cu același Gaev: „Salut prezența ta, care de **o sută de ani** este o călăuză...” (p. 15).

Varia relatează despre Firs că „**de trei ani** bombăne” (p. 15), imediat Lopahin promițând că „ne revedem peste **trei săptămâni**” (p. 16) și că „pot să vă fac rost repede de un împrumut de **cincizeci de mii de ruble**” (p. 16).

Pișcik visează la norocul fiicei sale, care „va câștiga **două sute de mii** la lozul cel mare” (p. 17), însă până atunci îi cere Liubovei „**două sute patruzeci de ruble**” (p. 19), sumă pe care o repetă în replica imediat următoare.

Într-un acces de înflăcărare, Gaev se declară „omul **anilor '80**” (p. 22), apoi calculează o lovitură la biliard „din **două părți**, spre mijloc!”.

Actul al doilea – aproximativ douăzeci de referințe

lașareia porecla lui Epihodov: „**Douăzeci și două de nenoroci!** Între noi fie vorba, omul ăsta e cam smintit” (p. 27).

Liubov îi reproșează lui Gaev că „iar ai întrecut măsura, vorbind despre **anii șaptezeci**, despre decadenți” (p. 29).

Lopahin reia calculele, întrebându-se cât ar putea trimite mătușa din Iaroslavl: „**O sută de mii, două sute de mii?**” (p. 30), asta chiar dacă Liubov e de părere că „Și cu **zece, cincisprezece mii**... am fi mulțumiți” (p. 30).

Liubov povestește cum „**trei ani** n-am știut ce-i odihna”, în vreme ce Gaev rememorează componența orchestrei evreiești: „**patru viori**, flaut și contrabas” (p. 31), după care vorbește de slujba de la bancă: „**șase mii** de ruble pe an”.

Lopahin estimează că Trofimov „o să împlinească **cincizeci de ani** și tot student o să fie” (p. 34).

La rândul său, Trofimov dezvoltă teoria celor „**o sută de simțuri**”: „S-ar putea ca omul să aibă **o sută de simțuri** și când moare să-i dispară numai **cinci**, pe care noi le cunoaștem, iar restul de **nouăzeci și cinci** să rămână vii” (p. 35).

Lopahin informează audiența că „mă scol la **ora cinci** dimineața”. Nu peste mult timp, un trecător o interpelează pe Varia: „Mademoiselle, dați **treizeci de copeici** unui rus flămând?” (p. 37).

Pentru a treia oară, Lopahin reamintește fatala dată de **22 august** (p. 38).

În discursul său despre poporul rus, Trofimov e de părere că „noi am rămas în urmă cu cel puțin **două sute de**

ani" (p. 39), după care simte nevoia să se confeseze: „Încă n-am **treizeci de ani**, sunt tânăr, sunt încă student, dar am trecut prin atâtea!" (p. 41).

Actul trei – aproximativ treizeci de referințe

Pișcik debutează în forță, anunțând că „poimăine trebuie să plătesc **trei sute zece ruble**... Am făcut rost de **o sută treizeci**" (p. 42).

Apare Charlotta care își introduce trucurile numărând în germană: „**Eins, zwei, drei!**". O secundează Pișcik, vorbind despre un „**opt de pică**" (p. 43). Charlotta mai numără de două ori (p. 44), după care Liubov informează că bunica din Iaroslavl „a trimis **cincisprezece mii de ruble** ca să cumpere moșia pe numele ei".

Exasperată de toate necazurile, Varia izbucnește: „Dacă aș avea bani, cât de puțini, măcar **o sută de ruble**, aș lăsa totul baltă și aș pleca" (p. 45).

Liubov ține să-i reproșeze eternului student Trofimov că „aveți **douăzeci și șase de ani**, sau **douăzeci și șapte**, și nu sunteți decât în **anul doi** de gimnaziu, un licean!" (p. 47).

La scurt timp, Firs explică de unde vine longevitatea sa: „De peste **douăzeci de ani**, eu iau în fiecare zi ceară roșie, ba chiar și mai mult; poate de la ea mi se trage că sunt încă în viață" (p. 49). Coincidență sau nu, lașa reamintește porecla lui Epiodov: „Cap sec! **Douăzeci și două de nenorociri**".

Revine Pișcik: „O să iau totuși de la dumneavoastră **o sută optzeci de ruble**. O să iau... (*dansează*) **o sută... optzeci de... rublițe**" (p. 50).

E invocat din nou Epihodov, de data aceasta prin Varia: „**Douăzeci și două de nenorociri!** Nici urma să nu ți-o mai văd pe-aici!" (p. 52).

Mult așteptata sosire a lui Lopahin de la licitație se deschide cu o relatare a acestuia despre ...mersul trenurilor: „Licitația s-a încheiat spre **orele patru**. Am întârziat și am pierdut trenul. A trebuit să așteptăm cursa de **ora nouă și jumătate**" (p. 53). Dinspre masa de biliard se aude vocea lui lașa: „**Șapte și optsprezece**" (p. 54).

Începe matematica lopahiană: „Leonid Andreici n-avea decât **cincisprezece mii de ruble** la el, iar Derganov acceptă să plătească datoria și mai oferă **treizeci**. Când îmi dau seama cum stau lucrurile, mă încaier cu el și ofer **patruzeci de mii**. El, **patruzeci și cinci**; eu, **cincizeci și cinci de mii**. El mai urcă **din cinci în cinci**, eu **din zece în zece mii** și... așa, până s-a terminat. Eu am mai adăugat **nouăzeci de mii** peste datorie și a rămas ca mine" (p. 54).

Actul patru – aproximativ douăzeci de referințe

Lopahin a cumpărat șampanie de „**opt ruble sticla**" (p. 58) și se grăbește pentru că „Domnilor, luați seama, au mai rămas doar **patruzeci și șase** de minute până la plecarea trenului. Ceea ce înseamnă că, peste **douăzeci de minute** trebuie să fim la gară. Grăbiți-vă!" (p. 58). Tot Lopahin presară sare pe rana livezii și a foștilor ei proprietari, explicând rețeta succesului său financiar: „Astă primăvară, am semănat **două mii de hectare** cu mac și acum am câștigat **patruzeci de mii** curate [...] Așa am câștigat cele **patruzeci de mii de ruble**" (p. 59).

Cu demnitate, Trofimov refuză împrumutul lui Lopahin: „De mi-ai da **două sute de mii** și tot nu i-aș lua" (p. 60).

Lopahin își exprimă îndoiala că Gaev se va ține de slujba de la bancă: „**Șase mii de ruble** pe an. Dar n-o să reziste, e prea leneș..." (p. 60).

lașa readuce în atenție numărul douăzeci și doi: „**Douăzeci și două de nenorociri**" (p. 61), apoi bea bucuros șampanie ieftină: „Peste **șase zile** sunt iar la Paris" (p. 61).

Victorios, Pișcik își plătește datoriile: „**Patru sute de ruble**... Mai trebuie să-ți mai dau **opt sute patruzeci** [...] Și dumneavoastră **patru sute**... încântătoare doamnă" (p. 64). Are bani pentru că au venit niște englezi cărora „le-am dat o parcelă de pământ, de-ăla argilos, pentru **douăzeci și patru de ani**..." (p. 64).

Trăgând de timp, Liubov crede că „mai putem sta **cinci minute**" (p. 64), în timp ce Lopahin îi face Variei o calculație nedorită: locul unde va lucra ea ca menajeră e la „**cam șaptezeci de verste**" (p. 66). Nemaiavând prea multe de spus, noul proprietar al moșiei face considerațiuni de



natură meteorologică: „Doar că e frig... Un ger de **trei grade**“ (p. 66). Cercul se închide, după ce, la început Epihodov vorbea despre o temperatură de „minus **trei grade**“ (p. 4).

În fine, deși nu e momentul, Gaev își amintește de vremurile „pe când aveam **șase ani**“ (p. 68).

La toate acestea, se adaugă indicațiile introductive referitoare la vârsta personajelor: Ania (**17 ani**), Varia (**24 ani**), Firs (**87 ani**).

Aparent, numerologia *Livezii* pare o infuzie de realism. Într-adevăr, ce poate fi mai realist decât numărul, aportând cu sine exactitate, rigoare, fermitate a datării, într-un fel de algebră narativă menită a da satisfacții celor ce iubesc ordinea, fie ea și neprestabilă. Doar că – mereu există câte un „doar că“ la Cehov – îți dai seama de încă un aspect, colateral: privite în ele însele, cele aproape o sută de numere din piesa de la 1904 nu sunt de mare ajutor în a depăși pretențiile unei lecturi oneste. Și ce dacă afară sunt „minus trei grade“? Și ce dacă licitația urmează să aibă loc pe 22 august? Și ce dacă lui Epihodov i se mai spune „Douăzeci și două de nenorociri“? Cu ce ne ajută să știm că Liubov Andreevna Ranevskaia locuia în Paris la etajul cinci și nu la un altul? Ce mare voluptate în a afla de la Gaev că dulapul cutare împlinește centenarul? Auzim altfel scârțâitul cizmelor lui Epihodov, dacă știm că ele sunt a treia pereche, ori îl vom privi altfel pe Pișcik atunci când vom afla cu exactitate ce datorii are el să-i dea lui Lopahin ori Ranevskăi? Și lista acestor întrebări deschise poate continua mult și bine.

La fel de adevărat este că inflația numerologică, peste care cade felurile de cortine muzicale (sunete de strună ruptă, chitara epihodoviană, ecourile orchestrei evreiești, cântecul indecis al Charlottei din ultimul act etc.), alcătuiește o foarte fină atmosferă pitagoreică, adică acel ideal de armonie pe care acești presocratici aspirau să-l atingă datorită unei bune abordări a numerelor prin muzică și a muzicii prin numere¹. Aspectele legate de muzicalitatea cehovianismului, însă, ne interesează mai puțin aici, deși, așa cum s-a spus, ele sunt un bun argument pentru revendicarea cehovianismului de către tabăra simbolștilor. Și, ce e drept, a căuta semnificații adânci acestei numerologii, a resimți tentația descoperirii de coincidențe, a stabili analogii mai mult sau mai puțin spectaculoase – toate cer un preț: acceptarea unei grile de lectură tributară simbolismului.

Mai este interesant de observat relația dintre numere și tăcerile pe care le instanțiază dramaturgul, tăcerea apărând asemenea unui contrapunct aproape agresiv de fiecare dată când vine în consecutivitatea exactităților numerologice. Se produce un foarte apăsător contrast între ceea ce s-ar putea numi o logică a cifrelor și o logică a tăcerii. B. Elvin observa că „în teatrul lui Cehov, cuvântul se oprește la jumătatea drumului, lăsând spectatorului sarcina să meargă cu închipuirea

¹ Celebra teorie a muzicii de la Pitagora, cea în care diferență dintre sunete este interpretabilă în raportări numerice.

și înțelegerea dramei până la capăt. Cuvântul e, aparent, un ghid șovăielnic, dar forța lui stă în puterea cu care circumscrie o dramă. Măsura acestei incomparabile puteri o dă tăcerea care-l însoțește, vestitele pauze cehoviene¹. Tocmai aceste pauze pun în valoare cuvintele și, în cazul de față, numerele, fie permițându-ne să ascultăm ecurile prelungi ale vreunui calcul, fie, din contra, împrănzându-ne brusc gândirea. Și câtă tăcere poate fi între două numere...

Poate că tocmai numerele conferă *Livezii de vișini* o doză de enigmă neobișnuită pentru scrierile lui Cehov în ansamblul lor. De altfel, comentatorii au punctat, nu o dată, chestiunea „tonalităților enigmatice”: „Pe la mijlocul anilor '90, ceva se schimbă în tehnica narațiunii cehoviene: în povestirile de până la 1894, autorul prefera maxima obiectivitate (câtă poate fi atinsă în textul narativ), dispărând din text pentru a încredința relatarea – în vorbirea indirect liberă – naratorilor săi ori unor personaje. Tehnica se complică apoi, când Cehov preferă obiectivității absolute niște tonalități mai enigmatice, pe care și le va asuma un nou tip de povestitor”².

Dincolo de asemenea încadrări – simbolism, realism – ale *Livezii de vișini*, care țin mai degrabă de teorie literară, cred că de bun-simț este să ne punem întrebări precum următoarele: a premeditat Cehov fiecare dintre numerele pe care le utilizează în această ultimă piesă a sa? Sau, din contră, a scos la întâmplare, din „buzunarele” gândirii sale, numerele în cauză? Și, mai mult: presupunând că e vorba despre o premeditare, este ea una de formă sau de fond? Altfel spus, l-a preocupat pe dramaturg muzicalitatea rostirii numerelor sau a urmărit o logică de conținut? A vizat să confere piesei un ritm interior, sau, mai mult decât atât, a încercat să ne spună și altceva?

În cele ce urmează, vreau să schițez câteva „neliniști” de lectură și să subliniez unele elemente ce mi se par relevante pentru falsele întrebări retorice de mai sus.

De ce scârțâie cizmele lui Epihodov?³

În unele traduceri românești, porecla acestui personaj de plan secund este tălmăcită adaptat prin „nouăzeci și nouă de nenorociri”⁴, în altele, traducătorii preferă fidelitatea față de textul cehovian: „douăzeci și două de nenorociri”⁵. Pesemne, prima categorie de traducători a considerat oportună aducerea lui Epihodov în proximitatea folclorului românesc, acolo unde cifre precum nouă sau trei sunt privilegiate. În plus, probabil este tentant să apropii numărul de un climax, în cazul de față de rotunda cifră „o sută”⁶. Altfel, îl lăși pe Epihodov cumva „nerezolvat”: adică de ce tocmai douăzeci și două de nenorociri și nu treizeci și unu, ori patruzeci și trei, ori...? O întrebare care, să admitem, îl vizează direct pe Cehov, mai ales că, din câte se pare, expresia nu făcuse vreo carieră înainte de folosirea ei în *Livada de vișini*⁷.

¹ B. Elvin, *Anton Pavlovici Cehov*, Editura Tineretului, 1960, București, p. 288.

² Sorina Bălănescu, studiu introductiv la Cehov, „*Logodnica*” și *alte povestiri*, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 15.

³ Îmi mulțumesc aici doamnei profesor Sorina Bălănescu, cea care mi-a facilitat accesul la varianta originală a textului și împreună cu care am avut o serie de discuții revelatoare în privința ipotezei pe care o avansează. Între altele, doamna Bălănescu a verificat dacă expresia „douăzeci și două de nenorociri” are vreo semnificație în folclorul rusesc. Concluzia dumneaei, favorabilă acestei cercetări: viața expresiei în discuție începe cu ... *Livada de vișini*.

⁴ Traduc astfel Moni Gheleler, R. Teculescu, V. Jianu, Elisabeta Pop.

⁵ Ioan Ionel, de exemplu, preferă această traducere. La fel, majoritatea traducerilor în engleză (Julius West, George Calderon, de pildă) și franceză păstrează numeralul „douăzeci și doi”. Unele traduceri în germană (August Scholtz, bunăoară) folosesc termenul adaptat „Unglücksraben”/„Ghinionistul”.

⁶ În ale sale *Caiete de regie Cehov*, Editura Princeps Edit, Iași, 2003, Bogdan Ulmu crede că dacă Epihodov s-ar împușca, așa cum amenință la un moment dat, am avea de-a face cu cea de-a o sută nenorocire (p. 23).

⁷ „Numărul 22 nu pare să aibă o anume asociere, fiind un fel de număr rotund”, scrie, într-o notă, George Calderon, traducătorul în engleză și îngrijitorul ediției *Two plays of Tchekhof*, tipărită de Riverside Press Limited, Edinburgh, 1912.



Din punctul meu de vedere (un șablon verbal asemănător celor pe care le folosește funcționarul îndrăgostit de Duniașa – *sic!*), avem de-a face cu unul dintre locurile în care numerologia este premeditată de dramaturg: „*douăzeci și două*” este și data la care va fi scoasă la licitație moșia în cauză, iar substantivul „nenorociri”, alăturat numeralului, nu face decât să anunțe, să introducă nenorocirea ce pândește livada. Dar să verificăm, punctual, cele cinci ipostaze în care apare formula în cauză.

a) Acest apelativ, rostit încă de la începutul Actului I, înainte ca noi, cititorii/ spectatorii, să dispunem de vreo altă informație despre destinul nefast al vișinilor, dă de gândit. Îl rostește mai întâi Duniașa, în convorbirea cu Lopahin, într-o primă schiță a ghinionistului Epihodov: „Dar este un nefericit. În fiecare zi i se întâmplă câte ceva... La noi așa i se și spune: ***douăzeci și două de nenorociri***” (p. 5). Imediat după ce Duniașa rostește expresia, Lopahin exclamă: „Iată, se pare că vin...”. Porecla lui Epihodov marchează astfel o legătură între cei ce așteaptă și cei așteptați, un fel de punte pe care se plimbă „nenorocirile”. E ca și cum Duniașa rostește o formulă magică, o incantație, ori e ca și cum o face premonitoriu. Între nenorocirile lui Epihodov și soarta celor ce, din clipă în clipă, urmează să sosească, pare că se produce un transfer negativ de energii, o contaminare.

Câteva pagini mai încolo, Lopahin anunță sec: „***pe douăzeci și două august este stabilită licitația***” (p. 12), informație reluată câteva replici mai încolo: „***Dacă nu găsim o soluție și nu ajungem repede la o înțelegere, atunci, pe douăzeci și două august, livada de vișini și toată moșia se vor vinde la licitație***” (p. 13).

b) A doua referire la porecla nefastă a lui Epihodov o face lașa, la începutul Actului II: „Douăzeci și două de nenorociri! Între noi fie vorba, omul ăsta e cam smintit” (p. 27). Și, în timp ce lașa „*cască*” (*didascalie*), Cehov găsește de cuviință să sublinieze apăsător nenorocirea printr-o replică de contrapunct la indiferența lui lașa: „*Sfinte Doamne, ferește-ne, să nu se sinucidă!*”. În același act II, Lopahin readuce în discuție data vânzării moșiei: „***Permiteți-mi să vă reamintesc, domnilor: pe data de douăzeci și două august se va vinde la licitație livada de vișini***” (p. 38). Nenorocirile lui Epihodov merg mână în mână cu nenorocirile familiei Ranevskâi.

c) O altă invocare a poreclei, aparținându-i tot lui lașa, singurul personaj eminamente rău din *Livada de vișini*, se produce în prima parte a actului III, mai exact imediat ce printre notele orchestrei evreiești se aude zvonul că livada ar fi fost vândută. Lașa râde la auzul veștii, iar Liubov, intrigată, întreabă: „De ce râdeți? De ce vă bucurați?”. Și vale-tul franțuziț, pentru a-și deghiza gândurile, își pune râsul în seama lui Epihodov: „*Epihodov acesta... e tare caraghios!*”

Cap sec! **Douăzeci și două de nenorociri**" (p. 50). De această dată, porecla nu mai precedă nenorocirea (zvonul vânzării), ci o sufixează, o întărește, o oficializează. În același timp, însă, nickname-ul epihodovian produce teren fertil altor nenorociri; imediat ce lașa rostește buclucașă expresie, adie din nou a moarte, ca în scena anterioară în care Duniașa vorbea despre sinuciderea lui Epihodov; în cazul de față, „contaminarea” îl vizează pe Firs, despre care Liubov remarcă: „Da' ce ai? Ești palid la față, nu te simți bine?” (p. 50).

d) La scurt timp, imprevizibila Varia își „iese din fire” (*didascalie*) și are, față de Epihodov, o reacție nejustificat de violentă în raport cu greșeala acestuia (rupsesse tacul și, în genere, își permitea să joace biliard): „Chiar în clipa asta, ieși afară! **Douăzeci și două de nenorociri!** Nici urma să nu ți-o mai văd pe aici! Să nu-mi mai apari în fața ochilor!” (p. 52). Ieșirea Variei, vorbele ei au ceva din furia rațională a unei exorcizări. Ea se comportă ca și cum, conștientizând sursa nenorocului, încearcă să purifice toposul printr-o eradicare a răului: acel „ieși afară!”. Dar răul nu trebuie numit, aici este greșeala fiicei adoptive a Ranevskăi. Odată ce i-ai pronunțat numele, chiar dacă aparent iese, el, răul, de fapt intră, răspunde chemării tale¹. Așa se face că ieșirea lui Epihodov este simultană cu intrarea lui Lopahin care nu vine singur, ci împreună cu ...vestea vânzării livezii, așadar cu sentința nenorocirii în buzunar.

e) Ultima apariție în „peisaj” a poreclei e din nou adusă de buzele lui lașa, care, fără alte adăugiri, rostește batjocoritor: „**Douăzeci și două de nenorociri**”. În secunda următoare, vocea „de după ușă” (*didascalie*) a Variei întreabă: „L-au dus pe Firs la spital?”. Dacă acceptăm că Firs este singurul personaj curat al piesei², acceptăm întrebarea respectivă ca un interes acordat spitalizării binelui. La fel, a vorbi despre spital înseamnă a vorbi despre boală, așa încât, și de data asta, nenorocirile lui Epihodov par în strânsă legătură cu nenorocirile de pe (fosta) moșie a Ranevskăi.

Numărul „douăzeci și doi” e secundat de multe alte referințe la numere aflate în legătură cu el, ca într-o tatonare aluzivă a nenorocirii: proprietatea Ranevskăi este la „**douăzeci de verste de oraș**”, parcelarea livezii ar aduce un venit de „**douăzeci și cinci de ruble pe an**”, „**peste douăzeci de ani, numărul vilelor se va înmulți peste măsură**”, Trofimov are „**douăzeci și șase sau douăzeci și șapte de ani**”, Firs ia ceară roșie „**de peste douăzeci de ani**”, Lopahin spune că „**peste douăzeci de minute trebuie să fim la gară**”, Pișcik le-a dat englezilor o parcelă de pământ „**pentru douăzeci și patru de ani**”, vârsta Variei este de „**douăzeci și patru de ani**” etc.

Mi se pare că Epihodov³ este, ca personaj, mai mult decât pare. Greutatea sa scenică, trecută adeseori cu vederea în montările *Livezii de vișini*, ar putea naște mai mult interes. Până la urmă, de ce scârțâie cizmele sale? De ce nu funcționează cum trebuie încălțările

¹ În acest sens, este binecunoscută acea credință populară în care numele celui rău nu trebuie nicidecum rostit, ci, cel mult, referit aluziv.

² Ania e deja „infestată” de teoriiile dubioase despre „lumea nouă” pe care le vehiculează Trofimov.

³ Aparenta insignifianță a personajului pare sugerată de chiar perspectiva lui Cehov, așa cum o reține în memoriile sale Stanislavski: „Rolul lui Epihodov fusese creat după mai multe personaje. Trăsăturile principale fuseseră însă luate de la un servitor care locuia la vilă și-l îngrijea pe A.P. Scriitorul stătea adesea de vorbă cu el, povățuindu-l să învețe carte, să se instruiască. Pentru asta, prototipul lui Epihodov și-a cumpărat în primul rând o cravată roșie și și-a exprimat dorința de a învăța franțuzește. Nu știu cum a ajuns A.P. plecând de la tipul acestui servitor să-l creeze pe Epihodov care în prima versiune a piesei era un om corpolent și în vârstă. Noi nu aveam un actor potrivit ca fizic pentru personajul acesta și nici nu se putea să nu-i dăm în piesă un rol și lui I.M. Moskvîn, actor talentat și iubit de A.P. Dar Moskvîn era pe atunci tânăr și slab. I s-a atribuit totuși rolul, și tânărul artist l-a adaptat însușirilor sale, înglobând în el [...] propriile sale improvizații. Am crezut că Cehov se va supăra că-și luase libertatea aceasta, dar el a râs în hohote și, la sfârșitul repetiției, i-a spus lui Moskvîn: «— Să știi că tocmai așa am vrut să-l redau și eu. E minunat! Credeți-mă că-i minunat!» Îmi amintesc că Cehov a desăvârșit rolul, adoptând în linii generale versiunea lui Moskvîn”. (*Cehov în amintirea contemporanilor*, Editura Cartea Rusă, București, 1960, pp. 232–233.)



funcționarului? De ce, de altfel, nu funcționează nimic în cazul acestui individ straniu care „se împiedică de scaun și-l răstoarnă”, rupe tacul de biliard, „pune un geamantan pe-o cutie de carton, de pălării, și-o strivește”, poartă cu sine un revolver și „gândește în disjunctii hamletiene: „*nu știu ceea ce, de fapt, îmi doresc: să trăiesc sau să mă impușc*”?

Nu cumva scârțâitul cizmelor poate defini însuși personajul?! Aproape tot ce spune Epihodov are un „scârțâit strident”, care, prin extensie de la cizme la viață, poate deveni un scârțâit existențial, un scârțâit al ființei, un scârțâit lăuntric. Teza e întărită de modul în care Epihodov cântă la o chitară pe care o numește mandolină (a da ceva drept altceva, un quiproquo obiectual ce indică deriva, rătăcirea), prestație taxată franc de Charlotta: „Cântă îngrozitor oamenii aceștia... Ptiu! Parcă ar fi șacali” (p. 26).

Scârțâitul cizmelor lui Epihodov este scârțâitul unei lumi, al unui anumit mod de a privi lucrurile. E, dacă se poate spune așa, nota sincron a sunetului de coardă ce se rupe. Timpul nu mai iese din țâțâni, ca la Hamlet (acel „time is out of joint”). Timpul, pur și simplu, scârțâie! A nenoroc, a nenorocire, a douăzeci și doi august¹... În excelenta sa carte dedicată *Livezii de vișini*, George Banu așeza personajul sub semnul „deregării”: „Nu încap nicio îndoială, Epihodov este dereglat”². Mai mult decât o banală nebulie, „deregla-rea” pe care o poartă în sine cititorul lui Buckle este dereglarea unui univers. Epihodov este, într-un fel, purtătorul de cuvânt al unui deranj ontologic care îl transcende și care afectează, treptat, toate celelalte personaje. Mai mult decât el, Charlotta reflectă amestecul, incertul, contopirea neomogenă a diferențelor, prin manifesta-i androginitate.

Repetiția ca întărire. Sindromul *Eins, zwei, drei!*

Similitudinea dintre nenorocirile lui Epihodov, în număr de douăzeci și două, și data de douăzeci și două august, face parte dintr-un sistem mai amplu de dubluri numerologice, lesne de evidențiat la o lectură aplicată.

După ce Duniașa constată că e ora **două**, Lopahin vorbește despre întârzierea trenului cu **două** ore (p. 3).

¹ În biografia lui Cehov, numărul „22” nu pare să aibă relevanțe majore și, oricum, o asemenea abordare ar duce discuția prea mult în zona speculativului. De dragul observației, punctez doar că identificăm un 22 martie 1897, dată la care Cehov a avut prima „hemoptizie abundentă” (în B. Elvin, *op.cit.*, p. 245). În privința povestirilor sale, întâlnim numărul 22 ca vârstă a câtorva personaje; printre acestea, *Studentul* din povestirea omonimă, una dintre cele mai profunde scrieri cehoviene din ultimii ani de viață, oarecum atipică prin modul cum este proclamată legătura totului cu tot, lumea părănd să devină o leibniziană cutie de rezonanță în care ce se întâmplă acum are legătură cu ce s-a întâmplat odată, grație unei cauzalități profunde, predeterminate.

² George Banu, *Livada de vișini, teatrul nostru. Jurnal de spectător*, Editura Allfa, București, 2000, p. 43.

Același lucru se petrece cu numeralul cinci: Lopahin precizează că Liubov este plecată de **cinci** ani în străinătate, după care, oarecum tautologic, reflectă asupra faptului că nu a mai văzut-o de ...**cinci** ani (p. 5). Între aceste constatări, rememorează o întâmplare de pe vremea când avea **cincisprezece** ani (multiplu de cinci).

Coincidență sau nu, Epihodov informează că afară sunt minus **trei** grade (p. 4), iar o pagină mai încolo anunță că perechea de cizme pe care o poartă este a **treia** (p. 5).

Varia le spune celor prezenți că este aproape ora **trei** (p. 9), iar câteva replici mai târziu observă că s-a făcut ora **trei** (p. 11).

Gaev repetă de două ori vârsta dulapului, **o sută** de ani (p. 14, p. 15), iar Pișcik exclamă, la rândul său, cu admirație: „O **sută** de ani... Vă dați seama!” (p. 14). Gaev speră ca bunica din Iaroslavl să trimită **o sută** de mii de ruble (p. 30), la scurt timp Trofimov enunțând teoria celor „**o sută** de simțuri” (p. 35).

După ce Varia povestește cum bătrânul Firs „de **trei** ani bombăne”, Lopahin își ia rămas-bun: „Ne vedem peste **trei** săptămâni” (p. 16).

Dacă la pagina 37, „rusul flămând” îi cere Variei „**treizeci** de copeici”, la pagina 41 studentul ne vorbește despre vârsta sa: „încă n-am **treizeci** de ani”, iar la pagina 43 Pișcik povestește asistenței că a făcut rost de „**o sută treizeci** de ruble”.

Charlotta spune de trei ori „**Eins, zwei, drei**”.

Lopahin repetă de trei ori numărul „**patruzeci** de mii”: o dată când relatează despre cursul licitației (p. 54), de două ori când îi explică lui Trofimov afacerea cu macii (p. 59). În plus, între aceste momente vorbește despre cele **patruzeci** și șase de minute până la plecarea trenului (p. 58). La scurt timp, Pișcik calculează că mai are să-i dea lui Lopahin opt sute **patruzeci** de ruble (p. 64).

Surprinde din nou maniera în care dramaturgul indică unele dintre vârstele personajelor. Avem voie să asociem diferența de vârstă dintre surori (**șapte** ani) vârstei la care a murit frățiorul lor?! Și să îndrăznim mai mult, căutând răspunsuri în cei **șapte** ani pe care îi are peste optzeci Firs?! Ori, cei douăzeci și **șapte** de ani pe care, aflăm mai încolo, îi are Trofimov?! Sau vârsta de **șaptesprezece** ani a Aniei?!

Repetițiile de acest gen asigură o cadență rostirii, însă, în același timp amplifică senzația de labirint numerologic. Trecerea de la un număr la altul, cu revenire la numărul inițial dă impresia unei gândiri de tip *flux-reflux* ce își pune pecetea asupra acțiunii dramatice.

Un cerc ce se închide ...pe un frig de trei grade

Un ultim aspect asupra căruia aș vrea să insist, tot în atingere cu domeniul numerologiei, este chestiunea celor „trei grade”. „În dimineața aceasta e frig, minus trei grade”, spune același Epihodov în debutul actului întâi (p. 4). Curios, dar finalul actului patru este, cumva, în sincron cu începutul piesei. De data aceasta, Lopahin spune: „Doar că e frig... Un ger de **trei** grade”. Bănuim că și în acest caz secund, temperatura este tot negativă, că gradele sunt cu minus. Un cerc se închide, așadar. Frigul din actul întâi revine în actul patru. Cortina poate să cadă...

În definitiv, la ce bun toate aceste constatări? Ce serviciu aduc receptării lui Cehov analize de genul acesta? Mai întâi, cred că ele reprezintă un argument în plus pentru rigoarea formidabilă a gândirii dramaturgului, în special în această ultimă piesă, o culme, cum s-a spus, a creației sale. În al doilea rând, din punct de vedere regizoral, punerile în scenă pot fi făcute din noi și noi unghiuri, asigurând mereu prospețime unui text atât de generos. În fine, anumite personaje își pot modifica spectaculos destinul. Epihodov este doar un exemplu în acest sens.



Ioana CRĂCIUNESCU, George CONSTANTIN și Tania FILIP în *Livada de vișini*, regia Dominic Dembinski

BOGDÁN Zsolt și Magda STIEF în *Livada de vișini*, regia Vlad Mugur



Foto: Florin Biolan



Livada de vișini, regia Andrei Șerban

Livada de vișini, regia Claudiu Goga



Foto: Adrian Timar



Foto: Florin Biolan

Livada de vișini, regia Alexander Hausvater

Marius MANOLE și Maia MORGENSTERN în *Livada de vișini*, regia Felix Alexa



Foto: Tudor Predescu