

Anca
JURCHESCU

Ana-Maria COJOCARU



Mircea GHIȚULESCU

Personajul văzut din spate

Livada de vișini ni s-a părut dintotdeauna cea mai tristă dramă din lume. Parcă asiești, nu la sfârșitul unei lumi (asta e clar), ci la sfârșitul lumii. Nimeni nu este ucis, spintecat, otrăvit, înecat în butoiul cu vin sau tranșat și gătit ca în Shakespeare, dar sentimentul tragic este mai apăsător decât în *Titus Andronicus*. Toate personajele sunt ființe fundamental triste, parte pentru că și-au ratat viața, parte pentru că urmează să o rateze. Singurul „optimist”, studentul tomnatic *Trofimov*, este doar un demagog. Cehov a înlocuit tragedia cu *elegia* din genul liric. *Livada de vișini* este o elegie a genului dramatic și cel mai elegiac dintre personaje este bătrânul și devotatul servitor *Firs*. Căci ce este în fond elegia decât sentimentul trecerii ireversibile a timpului pe care *Firs* îl încarnează în chip emblematic.

Este greu de găsit în *Livada de vișini* un personaj mai semnificativ decât *Firs*. Un rol de figurant, ai spune la prima lectură, dar importanța lui este progresivă, insinuantă și, în final, emblematică. Este o sinteză între cei care pleacă (*Liubov Andreevna*, *Gaev* și parvenitul *Iașa*) și ceilalți, care rămân. Murind, el pleacă, dar murind în (și deodată cu) livada de vișini, rămâne. Are dreptate Sabin Popescu, regizorul spectacolului de la Teatrul Național din Timișoara, să se concentreze cu atâta îndârjire asupra lui *Firs*, lăsând, însă, celorlalți actori libertatea riscantă să se dezvolte în propriul lor stil. Luminându-l pe *Firs*, aruncă în penumbră celelalte personaje. Nu are cuprinderea lui Vlad Mugur, de exemplu, care, de asemenea, se concentra asupra unui personaj: *Liubov Andreevna Ranevskaia*, fără să-i

piardă din vedere pe ceilalți. Dar spectacolul de la Timișoara are demnitate estetică. Imaginea scenică este austeră: Emilia Jivanov îndepărtează toate obiectele de prisos în afara „dulapului cu jucării” căruia Gaev îi aduce un omagiu patetic și găunos. O platformă cu largi interstii luminată de dedesubt, care ne amintește când de *Livada* lui Dembinski de acum un deceniu, când de *Trei surori* al lui Alexandru Darie, cu o punte în plan înclinat care face legătura între lumea lui *Firs* și lumea celorlalți. Pașii lui *Firs* pe scândurile acestei platforme ne amintesc de scârțâitul criblurii risipite pe scenă în spectacolul lui Alexa Visarion cu *Unchiul Vania* la Teatrul Național din Cluj-Napoca de acum un sfert de secol.

Asculți, ca și atunci, moara timpului. Discipol al lui Alexa Visarion, Sabin Popescu a primit, o dată cu textul de scenă, și sugestiile maestrului, mare admirator al lui Cehov. Cu acest *Firs*, Horia Ionescu nu a primit doar un rol, ci și o mare șansă pe care nu o ratează. Apariția lui fantomatică pe puntea care leagă sala de scenă, înaintând lent, cu pași mărunți și rari, cu umerii căzuți, este o siluetă neagră, aproape ștearsă, expusă, în cea mai mare parte a timpului, din spate. Pare să ilustreze expresivitatea personajului văzut din spate, teoretizată de George Banu într-un recent apărut eseu. O expresie fără chip, al cărei chip nu mai adaugă nimic esențial senzației copleșitoare a omului văzut din spate.

Irina IONESCU

Românu' de Neandertal

Stagiunea 2000–2001 la Teatrul Național din Timișoara demonstrează, din păcate, fără nici un drept de apel, că în teatru, de la teorie/hârtie (program managerial, repertoriu, caiet de regie), la practică/scândura scenei este o distanță astronomică ce rămâne, de multe ori, neacoperită.

Faptul că, la Timișoara, au fost alese pentru a fi reprezentate, de exemplu, texte de Caragiale, poate să nu aibă – și chiar nu are –, din punct de vedere spectacologic, absolut nici o valoare. Teatrul nu este și nu poate fi redus la un simplu act de cultură literară, lucru pentru care nu există edituri (programe editoriale, cel puțin) specializate. El nu are voie să neglijeze imaginea, aspectul și forma pe care o dă



Claudia IEREMIA

Foto: Onuț DANCIU