

**Mircea MORARIU***Ne-am lăsat topiți!*

Etern amabilul și mereu informatul „domn Google” mi-a sărit în ajutor și astfel am putut afla că premiera spectacolului cu piesa *Livada de vișini* de Anton Pavlovici Cehov, în regia lui Eimuntas Nekrosius, produs prin colaborarea dintre Fundația Internațională *Stanislavski* și Teatrul *Meno Fortas* din Lituania, s-a petrecut în anul 2003. Primele reprezentații au avut loc pe o scenă ceva mai mică și nu tocmai potrivită pentru felul în care concepe regizorul teatrul, scenă ce se află într-un locaș care se ascunde în spatele abrevierii *STD*. A fost imediat pronunțat cuvântul *eveniment* și asta, mai cu seamă, datorită faptului că criticii ruși au fost impresionați de neașteptata capacitate a actorilor din țara lor de a se mula pe estetica directorului scenă. „S-au lăsat topiți!” – scrie Marina Davîdova în cartea *Sfârșitul unei epoci teatrale*, apărută în anul 2005 sub egida importantului festival „Golden Mask” iar în România în 2006 grație colaborării dintre Editura Nemira și Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Același Festival care ne-a dat acum posibilitatea de a vedea spectacolul purtând semnătura a celui pe care tot Marina Davîdova îl califică drept „un geniu cu care ne înrudim”. Legătura de rudenie a fost simțită de regizor atât de puternic încât, din câte se pare, Nekrosius aproape că s-a stabilit cu totul la Moscova.

Născut în anul 1952, absolvent al Institutului de Teatru „Lunacearski”, Eimuntas Nekrosius a mai montat până în 2003 alte câteva spectacole cu piese cehoviene. Încă în tinerețe a pus în scenă *Ivanov* (1975), text asupra căruia a revenit în 2002. În anul 1986 a montat *Unchiul Vanea*, iar în 1995, *Trei surori*. A câștigat notorietate prin spectacolele sale shakespeariene. Ca și prin cele cu piese de Pușkin. Dar a dobândit încrederea spectatorilor și a specialiștilor prin *Livada de vișini*. Încrederea este atât de mare încât, dacă opinia publică teatrală din Rusia încă se mai îndoiește de Bob Wilson, de Kristof Martaler, de Frank Kastorf, ba chiar și de „autohtonii” sau „împământeniții” Lev Dodin, Anatoli Vasiliev ori Kama Ginkas, în privința lui Nekrosius nu e loc decât de certitudini. Ne asigură de toate acestea aceeași Marina Davîdova. De la care am mai aflat că, la vremea premierei, spectacolul dura peste șase ore. Între timp, el s-a mai comprimat, căci reprezentația văzută la Sibiu s-a consumat în mai puțin de cinci ore. Semn că el a fost, așa cum își dorea Davîdova, „mai bine strâns în șuruburi”. Fenomenul nu trebuie să ne mire, mai cu seamă dacă ne amintim că și celebrul *Hamlet* al lui Alexandru Tocilescu, de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, din anul 1985, dura inițial cam cinci ore și un sfert, pentru a se restrânge mai târziu la vreo patru ore.

Pe mai departe și spre marea surpriză a publicului românesc, obișnuit să vadă *Livada...* în spectacole „în două părți”, spectacolul lui Nekrosius e prezentat în patru părți, ce respectă diviziunea actelor impusă de Cehov, cu trei pauze, iar textul cehovian e rostit pe scenă integral, cu o scrupulozitate filologică ieșită din comun. Faptul acesta a șocat, la vremea respectivă, și publicul moscovit, dar și teatrocrăția rusă care se mira de unde până unde această „cumințire” bruscă a unui regizor ce se făcuse cunoscut, printre altele, și prin atitudinea „ireverențioasă” față de alți mari clasici, precum deja numiții Shakespeare și Pușkin. Aparent, regizorul e desăvârșitul supus al dramaturgului, respectă fără să clipească și în dozaj farmaceutic „prescripția” doctorului Cehov. La o primă vedere, în lectura lui



Foto: Mihaela Marin

Nekrosius, *Livada de vișini* continuă să fie, așa cum scria Leonida Teodorescu în cartea sa *Dramaturgia lui Cehov* (Editura Univers, București, 1972), „o piesă în care comicul (capătă) aproape toate volutele unei bufonade“. Și, la urma urmei, cum să nu râzi când îl vezi pe Gaev, interpretat de Vladimir Ilin, rotofei, cu o bască trasă pe o ureche, asemenea unui Gavroche supraponderal și ajuns în pragul pensionării, scoțând tacticos din buzunar bomboane învelite în staniol, pe care le împarte meticolos în trei grămăjoare, exclamând că a tocat toată moștenirea pe dulciuri?

E vorba însă doar de una dintre multiplele capcane pe care ni le întinde regizorul, deloc econom atunci când e vorba să își asezoneze spectacole cu astfel de secvențe ce lasă senzația că ar trimite montarea în derizoriu. Nu e nicidecum așa. În realitate, Eimuntas Nekrosius procedează la o analiză riguroasă, așa zice cu o stranie aplecare spre sumbru, propunând o prospecție solidă, amplă, neiertătoare în straturile cele mai profunde și în țesuturile cele mai fragile ale textului dramatic pe care are știința de a-l reda circuitului public cu un sunet nou și într-o lumină nouă. Și asta fiindcă, în pofida „religiozității“ de suprafață cu care tratează ceea ce a scris Cehov, el e dornic să îndepărteze colbul, care are grijă să ne arate că s-a așezat pe partitură. Demonstrând încă odată că regia adevărată, regia vie, nu e nicio clipă șoc de suprafață, ci artă a autoexprimării.

Nici măcar nu ne solicită prea multă răbdare regizorul pentru a ne pune în față unei prime exemplificări în acest sens. Iată, bunăoară, înainte de sosirea *Ranevskăi* (Liudmila Maksakova), dinamica și băiețoasa *Varia* (Inga Strelkova-Oboldina) îi adună pe toți ai casei pe scenă și le cere să se așeze cu spatele la public. Să privească în zare, unde s-ar presupune că s-ar afla gara în care a oprit trenul ce o aduce pe contesă de la Paris. Așteptarea tuturor se consumă destul de agitat.

Vorbesc, fumează, parcă excesiv emoționați la ideea că ar trebui să intoneze un cântec de bun venit. Numai că Liubov Andreevna apare dintr-un cu totul alt loc și trage după sine un divan. Aproape neobservată de nimeni, profită de situație și încearcă să mai fure câteva minute de somn. Iar atunci când i se aduce cafeaua, nu mai poate aștepta ca aceasta să îi fie servită într-o ceșcuță fină, luxoasă și, în disprețul oricărei eleganțe nobiliare, bea cu setea cu care beau alcoolicii vinul, direct din carafă. Are nevoie de energizante, nu atât fiindcă „am deprins viciul cafelei; beau la orice oră, ziua și noaptea”, ci pesemne deoarece, cu toată inconștiența ei, are presentimentul că se pregătește pentru o ultimă zbatere în spațiul misterios și straniu al livezii. Pentru un ultim joc cu viața. Ori de-a viața. Îi e necesară cafeaua fiindcă, în realitate, Ranevskaja vine din somn și din uitare. Astfel poate răspunde ea întrebării Aniei „mai ții minte ce cameră e asta?”. Doar așa se poate integra Liubov Andreevna colectivității de copii maturi care, cu excepția lui Lopahin, sunt personajele din *Livada de vișini*. Niște copii care, către sfârșitul spectacolului, își pun urechiușe de iepurași, se răspândesc în livadă și se așază în bătaia puștii lui Ermolai Alekseevici. Dar, până la finele montării, directorul de scenă ne rezervă numeroase alte surprize.

Prima e că, după felul spectaculos în care soluționează scena sosirii Ranevskăi, aproape nimic ieșit din comun nu se mai întâmplă în răstimpul actului întâi. Să se fi cumițit brusc Nekrosius? Nici vorbă! Când Ania, Varia și Duniașa beau apă, din gâtlejurile lor se aude un ciripit de păsărele. Moment ce va avea mai încolo un semnificativ rapel. Indiciu că regizorul pregătește totul din vreme, că pune în practică, în felul său, celebrul principiu cehovian al „puștii agățate în cui”. Numai că până la secvența întâiului ciripit de păsărele, lucrurile se petrec ca și cum directorul de scenă s-ar fi împăcat cu ideea că textul cehovian e vechi, că nu poți să îi mai faci nimic, că se cuvine respectat *ad litteram*, rostit integral, ca și cum ar fi citit, și nu jucat. Și chiar ajunge să fie citit deoarece, la un moment dat, Lopahin își va spune replicile uitându-se în ceva ce seamănă cu un vechi caiet pe care i-l ține în fața ochilor Duniașa, de fapt un *in folio*, iar, mai târziu, la rândul său, *Petia Trofimov* (Igor Gordin) își va citi replicile date aceluiași Lopahin dintr-o carte. Iar dacă analizezi aceste semne, poate nu pare tocmai deplasată ipoteza că Eimuntas Nekrosius a decis să facă din felul în care a înscenat *Livada de vișini* un insolit joc între vechi și nou, între vechi și inovație. Piesa poate să îi opună rezistență regizorului, așa cum fac cei din casa Ranevskăi când se grupează ca în fața unui iminent asediu, la vederea insignifiantului trecător ce caută gara, ori, din contră, se poate oferi pe neașteptate. Însă umanitatea din *Livada de vișini* nu simte dincotro vine pericolul. Defect capital. Lumea aceasta e incapabilă să realizeze că primejdia vine dinspre cel care până mai ieri se străduia din răspuțeri să o avertizeze că e pândită de riscul iminent de a fi pe veci dislocată din locul în care se simte cel mai bine. În care dacă nu există cu adevărat, măcar mai poate simula existența. La rândul său, regizorul – ce s-a arătat destul de rezervat în actul întâi –, va deveni o prezență tot mai activă, mai energică, în următoarele acte și le va cere personajelor să se întegreze într-un balet bezmetic. Care nici el nu te îndreptățește să spui că Nekrosius îl trădează pe Cehov. „Actul al doilea din *Livada de vișini* – nota Leonida Teodorescu – reprezintă un moment de *spargere a cadrului*, o fereastră spre altă lume sau, poate, spre o altă înțelegere a lumii descrise”.

Cu totul special mi s-a părut felul în care se slujește Nekrosius de ceea ce aş numi „strategia avertismentelor” ori a „semnelor antemergătoare”, punere în practică a deja evocatei relații pușcă-împuşcătură, teoretizată de Anton Pavlovici.



Foto: Stefan Jammer

Spuneam, bunăoară, că foarte aproape de finalul spectacolului, personajele își pun urechiușe de iepuraș. Semn suprem al jocului. Semn indubitabil al infantilismului lor. Indiciu irefutabil al vulnerabilității lor. Dar și parte a unei metafore animaliere care se insinuează în montare. Metaforă ce e anunțată de Ranevskaja care, după momentul cafelei, se șterge pe obraji cu mâinile, la fel cum fac pisicile cu lăbuțele. Firs (Alekssei Petrenko) găsește un cordon de halat pe care îl mânuiește în așa chip încât, pentru o secundă, ai impresia că ar avea în mâini un șarpe. Iar, către final, același Firs iese în față. Are în brațe fân din care începe să mănânce pe neașteptate. Oare de ce? Mai evocam ciripitul de păsărele din partea de sfârșit actului întâi. Cu începere din actul al doilea, aproape tot spectacolul e scaldat în acorduri muzicale, amestec între muzica de scenă compusă special de Mindaugas Urbaitis și pagini celebre prelucrate. Iar la sfârșit, ciripitul de păsărele devine asurzitor, muzica asemenea, asta în vreme ce Lopahin privește insistent înspre sală, ochii îi ies din orbite și strigă „Vreau muzică!”.

*Livada de vișini* în regia lui Eimuntas Nekrosius e, dincolo de orice îndoială, un mare spectacol. Și asta fiindcă reunește în distribuția sa actori care joacă exemplar. Actori adevărați. Toți unul și unul. Tocmai de aceea încerc un sentiment de vinovăție față de acei interpreți pe care nu îi pot evidenția așa cum s-ar cuveni, spunându-le numele. Și aceasta pentru simplul motiv că, în caietul-program, numele lor nu sunt asociate cu personajele întruchipate. Dacă, totuși, în rândurile de mai sus au existat unele asocieri, ele sunt făcute integral pe riscul și pe responsabilitatea mea. Cu scuzele pe care le presupun eventualele erori. Cel mai grav e că nu îl pot numi pe interpretul magistral al lui *Ermolai Alekseevici*. Se pare că e altul decât Evgheni Mironov, un mare actor rus, care a jucat rolul la premieră. Și interpretul care a evoluat la Sibiu e unul demn de toată lauda. Mai mult. E unul admirabil. La fel cum mi s-au părut actrițele ce le-au jucat pe *Ania* ori pe *Duniașa*. Ori actorul care l-a interpretat pe fercheșul și arivistul *Iașa*.

Grație lor, grație lui Eimuntas Nekrosius toți cei care am rămas în sala de spectacol până târziu în noapte... ne-am lăsat topiți!

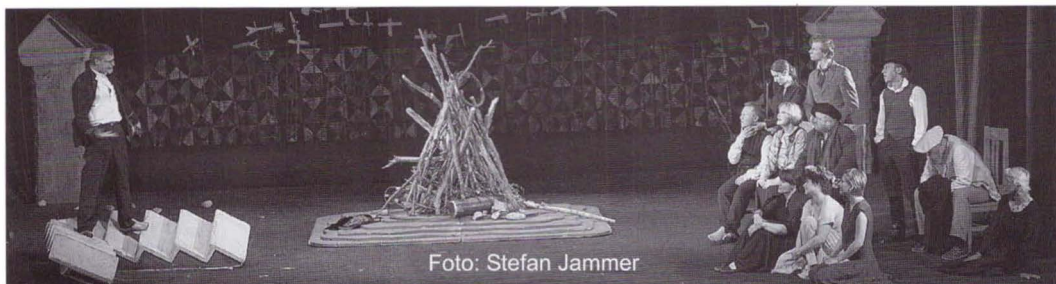


Foto: Stefan Jammer