

Ovidiu PECICAN

Întoarcerea acasă

Am tot încercat să descifrez ce anume îmi spune mie spectacolul autorului total care este Nic Ularu cu *Livada de vișini. O continuare*, a cărui premieră românească a avut loc în 29 octombrie 2009 la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Aparent, autorul s-a jucat într-o manieră la modă astăzi în SUA, unde rezidează de un număr de ani, dând curs imboldului de a continua pe cont propriu un text dramatic clasic, piesa lui Anton Pavlovici Cehov. Așa au făcut și romancierii care au continuat *Pe aripile vântului*, cei care au scris o altă narațiune utilizând personajele din *Pe aripile vântului* ori, la noi, îndrăznețul care a dus mai departe primul volum din *Delirul* lui Marin Preda. Practica nu este nouă decât într-un sens foarte larg. Au făcut la fel concurenții anonimi ai lui Cervantes, care i-au pastșat prima parte din *Don Quijote*, și a recurs la aceeași procedură colaboratorul declarat al lui Robert Louis Stevenson, decis să nu lase neterminat ultimul roman al acestuia. În teatrul românesc – și încă din exil – Matei Vișniec face curent același lucru, scriind continuări la *Godot*-ul beketian, și chiar la aceeași *Livadă de vișini* a clasicului rus. Și totuși: dincolo de mode și mai departe de exercițiile de virtuozitate scripturistică pentru cititor sau scenă, ce anume spune Nic Ularu în continuarea lui?

Ei bine, scenograful de succes din România anilor cenușii și triști ai dictaturii care a părăsit țara curând după revoluție, devenind, rând pe rând, regizor și apoi, după studierea scrisului dramatic cu Kurt Vonnegut jr., a simțit nevoia să... se întoarcă acasă. Desigur, putea lua avionul, aterizând, pur și simplu, pe unul dintre aeroporturile patriei de origine, pe Dâmbovița sau – de ce nu?! – chiar pe Someș. Numai că decolările și aterizările artiștilor sunt un pic mai complicate și ele nu se reduc mai niciodată la simpla dinamică fizică, „în timp real”, a trupului care îi adăpostește. Cred, deci, că *Livada...* lui Nic Ularu este, pur și simplu, *Întoarcerea acasă* a regizorului, scenografului și dramaturgului. Din acest punct de vedere, întreaga piesă este o relocare; a personajelor lui Cehov după moartea autorului (reflex pirandellian de căutare a Demiurgului care le-a dat chip); a dramaturgului și regizorului într-un *mundus* – nu numai *topos*, căci nu doar locul e același, ci și oamenii – *aureus*; a Ranevskăi, din Occident, acasă; a lui Trofimov în locurile natale; a relațiilor sociale bolșevizate în vremea convențiilor dinainte. Nu în ultimul rând, cum spuneam, a lui Nic Ularu acasă.

Nu te poți lua după explicațiile oferite de Ularu unuia dintre actorii americani nedumerit de opțiunea pentru resuscitarea unui loc sacru al istoriei teatrului, că ar fi optat pentru continuarea *Livezii* „Pentru că societatea portretizată de Cehov a fost prima sacrificată de ideologia care a distrus și pervertit generațiile viitoare”. Este o explicație didactică, simplificată, adresată cuiva care nu poate înțelege sau intui ce se petrece cu adevărat în alambicurile și retortele creativității proprii celui care a avut ideea spectacolului și i-a urmărit pas cu pas aducerea pe scenă. La urma urmei, așa ceva ar fi treaba istoricilor, teatrul nu se ocupă de recuperarea trecutului cu intenția recompenselor muzeistice față de victimele marelui tăvălug. „...Piesa nu este despre Rusia contemporană. Este pur și simplu o piesă despre comunism și victimele lui, pe care vreau să le reamintesc generațiilor care n-au habar de tragedia asta”, mai zice Nic Ularu în același fragment de la una dintre repetițiile pentru versiunea scenică newyorkeză, consemnat de K. Dale White și reprodus în traducere de caietul de sală. Despre comunism, da, dar oarecum oblic, paradoxal. Despre comunismul pe care sensibilitatea artistică a autorului l-a filtrat cu delicatețe, apelând

Cristian GROSU



Foto: Nicu Cherciu

la un mijloc oriental de evocare și dizolvare a lui. Acest mijloc putea fi, foarte bine, teatrul de umbre, marionetele cu tipuri umane tradiționale, poate chiar *commedia dell'arte*, dacă e să ne întoarcem în Europa. Cu mai puțină pudoare, Nic Ularu își putea localiza întoarcerea acasă direct în România, iar *alter ego*-ul său putea fi nu Ranevskaja, cum se întâmplă, ci un intelectual român de orice formație umanistă, răvășit de trecutul care nu moare și de prezentul care sufocă, la un număr de ani după marea răsturnare socială; din 1989, nu din 1917. Cu un instinct artistic rafinat de combustia mai multor tipuri de ardere, Ularu preferă însă spovedaniei metafora și, în loc să își ridice un monument sieși – ca atâția autori de egoliteratură –, preferă să se închine numelui care întruchipează pentru mulți divinitatea tutelară a teatrului secolului al XX-lea: Anton Pavlovici. Astfel, confesiunea se drapează și dobândește reverberații simbolice. Dar ce e interesant cu adevărat este că, punând în scenă în România, la două decenii după revoluția anticeaușistă și, practic, după plecarea lui din țară, această întoarcere-răsucire înspre casă și înspre un sine mai profund (carpato-dunărean, dar și, ca tip de sensibilitate și experiență istorică, slav, colorat în alb și roșu din punct de vedere ideologic), Nic Ularu depășește metafora transformându-se el însuși în protagonistul care se dorea disimulat și făcând din Clujul montării prezente adevăratul teatru al dramei înșinguratului refugiat în lumea liberă, care regăsește teritoriul de nepărăsit al subconștientului său: locul atroce al nașterii și mizeriei sale sociale și pecuniare de-o viață.

Din acest punct de vedere privind lucrurile – și cred că nu mă înșel, procedând astfel – *Ranevskaja* rămâne (sau devine) personajul-cheie al piesei. Bună, în principiu, pentru greaua povară care îi cade pe umeri, Elena Ivanca rămâne, totuși, din perspectiva descifrată aici, oarecum exterioară rolului, decorativă și cenușiu funcțională. Comisarii comuniști, „răii” prin definiție, fac un cuplu interesant, mai convingător – pentru că mai puțin schematic, renegat doar pe trei sferturi și neplauzibil în logica regimului tocmai pentru că mai păstrează sentimente umane – dovedindu-se Dan Chiorean-„Ciciku” (*Trofimov*). Emanuel Petran (*Tovarășul Boris*), șeful acestuia, rezolvă situațiile de dictat politic și crimă ridicând glasul și învolburându-se, abordare previzibilă și cam primară, meritând reflecții suplimentare din partea actorului. Un rol de compoziție surprinzător, bine făcut, le iese atât lui Dragoș Pop (*Gaev*), cât și lui Cristian Grosu (*Firs*), doi moșnegi foarte diferiți, dintre care primul are o alură onirică, fiind doar gagarisit, în timp ce al doilea se dovedește o fantomă cu rolul de a tempera comportamentele juvenile ale unui „însoțitor de aer” al său, *Grișa*, copilul Ranevskăi răpus demult (convingător interpretat de Cristian Rigman). Ambii bănuie hamletian, și te-ai putea întreba ce caută ei în *Livada de vișini*, „redivivă”, dacă nu era mai bine să lipsească. În fapt, la rândul lor, decodează – sau reîncifrează, eventual – în planul supranaturalului aceeași obsesie a revenirii, a imposibilității desprinderii de „acasă”, oricât de precar și de puțin ofertant a fost acesta să fie. Greul spectacolului îl duc însă, în mod clar, Ovidiu Crișan (*Epihodov*) și nevasta acestuia, Vasilica Stamatina (*Duniașa*), ambii jucând savuros, cu lipici la public, poate un pic prea șarjat și îngroșat câteodată, însă imprimând alegruțe și naturalețe unui spectacol ce risca să rămână efasat și un pic convențional, cu atâtea referințe livrești și implicații ori aluzii istorice și personale. Decent se prezintă și Petre Băcioiu (*Lopahin*), evoluând cu economie de mijloace și conturând o prezență armonică în context.

Un pic trenant, cu sincronizări care lasă loc de mai bine, beneficiind, în schimb, de o scenografie de mare efect – purtată de Nic Ularu în geantă, direct din SUA – și de lumini inspirate (Jenel Moldovan), cu un sonor pus la punct de Walter Clissen, *Livada de vișini*. O continuare în viziunea totală a lui Nic Ularu este, totuși, un spectacol memorabil și emoționant, căci reprezintă răfuială cu trecutul, asumarea prezentului și eliberarea viitorului trăite cu intensitate și autenticitate de un creator foarte viu, animat de o viziune personală, de la care Clujul, România așteaptă și celelalte continuări.