

Adrian MIHALACHE

STAVROGHIN *made in USA*

Povestea cvadragenarului sedus de o „tânără fată în floare”, relatată în romanul *Lolita* la persoana întâi, i-a adus lui Vladimir Nabokov destui bani și suficientă notorietate ca să-și poată permite, de atunci încolo, să scrie, în tihnă, romane sofisticate și artificiale, după gustul său. Nu același este gustul cititorului încă nepervertit complet de teorie, pe care excesiva conștientizare a procedeele literare în chiar actul scrierii îl agasează. Jean-Paul Sartre spunea că Nabokov nu scrie niciodată fără a se vedea scriind, așa cum alții se ascultă vorbind. Performanța lui seamănă cu aceea a unui amoretz care face dragoste, privindu-se în oglindă, fără să-i moară reflexul. Nabokov ironizează artificiile romanului clasic, dar nici nu inventează noi procedee, ca modernii, nici nu le utilizează cu degajare ironică pe cele vechi, ca postmodernii. Ca urmare, după cum spune romancierul William H. Gass, „romanele lui Nabokov seamănă adesea cu acele proiecte de mașini zburătoare din Renaștere – visări închise între linii drepte – care intenționau să intrige, să uimească, dar nu zburau...”. *Lolita*, cu toată stilistica ei complicată, are totuși dramul de nebunie necesar ca imaginația să-și ia zborul, ajutată de ficțiune. Mai mult, este prima oară când atracția unui matur pentru o puberă devine temă literară. Thomas Mann descriesese, ce-i drept, în *Moartea la Veneția*, o situație similară, dar aceea era homoerotică. În *Adela* lui Ibrăileanu, idila dintre narator și eroină începe în vremea copilăriei acesteia, dar atracția se precizează când Adela are deja 25 de ani și este „divorsată”, adică liberă, dar inițiată.

Dramatizarea Mihaelei Tonitza-lordache estompează erotismul în favoarea confruntării dintre inocență și experiență. Leslie Fiedler (în *Love and Death in the American Novel*) observa că romanul lui Nabokov propune inversarea situației analizate pe toate fețele de Henry James, în care personajul întruchipând morbida cultură europeană seduce pe americanul naiv. Dimpotrivă, aici, principiul feminin – frust, robust, într-un cuvânt, american – corupe pe adultul sofisticat, cu capul plin de sintagme franțuzești. Dificultatea împărțită între scriitoare și regizoare a fost să transpună în semne teatrale periplul american al cuplului, descris în carte cu ajutorul listelor ingenioase de repere culturale. Un *road-movie* se face ușor, o *road-play* mai greu. S-a ajuns, însă, la o soluție fericită. Textul este fluent, dramatic, deloc expozitiv, iar regi-zoarea Cătălina Buzoianu a avut buna idee de a recurge la tehnologia multi-media, proiectând fluxuri de imagini în mișcare. Atât concepția grafică a proiecțiilor, cât și decorul realizat de Devis Grebu sunt expresive, chiar dacă, pe alocuri, excesive. Mașina folosită în periplu se înscrie stilistic în mitologia modernității americane. De asemenea, etapele călătoriei sunt reliefate prin scene dinamice, personalizate prin culori distincte și joc însuflețit.

Ștefan lordache face o excepțională creație în rolul lui Humbert Humbert. Așa ar fi jucat Nabokov însuși, dacă ar fi fost actor, implicându-se în rol și, în același timp, distanțându-se de el. Modularea continuă a interpretării sugerează perfect tranzițiile temporale: anticipările, rememorările, trăirile și retrăirile. Relația cu ipostaza personajului ca tânăr, întruchipată cu aplomb și prospețime de Cătălin Stanciu, se încheagă cu farmecul din filmul *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman. Confruntarea cu Quilty, pe care Mihai Dinvalle îl

Ștefan IORDACHE



Foto: Sorin Radu



Lolita după Nabokov. Regia Cătălina Buzoianu.

concepe ca pe un senior cinic și dezabuzat, soldată cu asasinarea celui din urmă, constituie un moment de mare efect scenic. Scenele cu soția – mama Lolitei (Dana Dembinski-Medeleanu) – sunt jucate excelent, în cheie grotescă. Nu se înțelege însă deloc că l-ar atrage Lolita cea în carne și oase, pare că-l obsedează doar cea pe care singur și-a construit-o din memorie și din imaginație. Fapt care nu e de mirare, căci Lolita de pe scenă e orice, numai ispititoare nu. Am citit că la concursul pentru acest rol au reușit două tinere: una serafică, alta diabolică. Am văzut-o doar pe prima, adică pe Ștefana Zamfirescu, care e mai curând inertă: s-ar putea spune acomodantă, dar nicidecum tentantă. Conștiințioasă, fără nerv, ea joacă alb, uneori poticnit, sperând că, oricum, dacă nu uită textul, ceva o să iasă. Și nu iese. Ar fi fost mai interesant să se utilizeze o păpușă gonflabilă, scoțându-se astfel și mai bine în evidență rolul imaginației în atracția sexuală.

Relatarea lui Humbert nu e spovedania lui Stavroghin, dar suflul lui Dostoievski dă viață, atât romanului lui Nabokov, cât și spectacolului Cătălinei Buzoianu.

Lolita, adaptare scenică de Mihaela Tonitza-Iordache după scenariul de film realizat de Vladimir Nabokov după propriul roman omonim. Teatrul Mic din București. Data reprezentației: 10 ianuarie 2003. Regia: Cătălina Buzoianu. Decorul: Devis Grebu. Costumele: Velica Panduru. Muzica live: Dorina Crișan Rusu. Coregrafia: Mălina Andrei. Distribuția: Ștefan Iordache, Ștefana Zamfirescu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu. În diverse roluri: Dana Dembinski-Medeleanu, Julieta Szönyi-Ghiga, Mădălina Constantin, Domnița Constantiniu, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoștină, Nicolae Pomoje.

Împăratul e gol!

La începutul spectacolului *Legenda Ultimului Împărat* de Valentin Nicolau, împăratul este (aproape) gol. Ca și cel al lui Andersen, împăratul lui Nicolau este obsedat de imaterialul pe care doar rafinații îl pot percepe. Bucătăreasa îl satură cu denumiri ale unor feluri de mâncare, darurile pe care le primește cu grație sunt simboluri miniaturale, chiar și curtezana, cu toată silueta ei impresionantă, pare, datorită elasticității corporale, un produs al imaginației. Teoria lui despre mecanismele puterii se înscrie în paradigma postmodernă. Pentru el, a stăpâni înseamnă a ști să produci mereu iluzii, pentru a hrăni mentalul colectiv. Pe supuși îi mânuiește cu fire invizibile care le colorează și controlează fantasmale. Libertatea pe care binevoiește s-o acorde nu este „necesitatea înțeleasă”, ci posibilitatea de a minți, adică de a-ți expune public imaginea dorită. Una dintre dorințele împăratului este de a construi un imens palat, decorat numai cu imagini mobile. Aluzia trimite mai degrabă spre realitatea virtuală decât spre ctiitoriile dictatoriale. Legenda de la care pornește intriga piesei vorbește despre un ultim împărat, stăpânitor peste un imperiu mondial, după care nu va mai urma nimic. Asumându-și acest rol, împăratul își trimite generalul să cucerească lumea, deși, pentru el, lumea nu e decât o hartă, deci o posedă deja. Ingenios, atrage atenția asupra eficienței războiului informațional. Trimiterile la dezbaterile actuale privind globalizarea, guvernul mondial etc. sunt transparente. Extinderea imperiului este însoțită de creșterea dimensională a împăratului cu corp mai curând miniatural (interpret Claudiu Bleonț). Problema succesiunii se pune tocmai când norocul încetează să-i suradă și armatele încep să se retragă. Sfârșitul global fiind aproape, se presimte, în spirit creștin, o a doua venire a lui Christos. Măscăriciul