

Adrian Mihalache

SPECTACOLE

Lenea aristocratică

Oblomov este un aristocrat lipsit de orgoliu, inapt de acțiune, victimă ușoară a escrocilor, așa cum sunt, în literatura noastră, boierii lui Nicolae Filimon, ai lui Duiliu Zamfirescu, și ai celor doi Sadoveni. În cazul acestora, lenea este simptomul deficitului de vitalitate, combinat cu înclinația spre tihna voluptuoasă, expresie a unui *otium* rafinat. La *Oblomov*, refugiul în somn mărturisește dezgustul de viață, *tædium vitæ*. El refuză să ia parte la frenezia vieții moderne, de care se teme, dar pe care o și disprețuiește, considerând-o lipsită de sens. Somnul adânc, dar și prelungirea fazei de trezire, zacerea la orizontală, constituie, pentru el, căi de acces la o realitate mai profundă decât aceea în care trăiesc prietenii lui. Pentru aceștia, realul se confundă cu simbolicul: el se reduce la interacțiuni sociale, discursuri literare, fluxuri financiare, dialoguri superficiale. Vestimentația sofisticată îi preocupă ca mijloc de expresie. *Oblomov* nu detestă viața, ca leneșul lui Creangă – un cinic –, pentru care a trăi nu merită nici efortul de a îngurgita. El știe însă că „adevărata viață” este în altă parte, o găsește în somn, dar și în muzică, deoarece muzica este singura artă care implică existența noastră biologică, refuzând cantonarea alienantă în formal. De aceea respinge literatura tezistă ca „lipsită de viață”, preferă cărțile de călătorii și își întreabă cu subtilitate prietenii hiperactivi când își mai găsesc timp pentru „a trăi”.

Grigore Moisil, care numai leneș nu era, îl sfătuia pe un doctorand să doarmă cât mai mult, pentru a-și fortifica, astfel, puterea creativă a minții, detașând-o de cadrele conceptuale, de clișeele gata-făcute, impuse de mediul cultural. *Oblomov* este contemplativ, nu deliberativ, el nu amână acțiunea, pentru a-și clarifica mai întâi perplexitățile, ca *Hamlet*, ci o refuză, tocmai pentru a se adânci în ele. Bănuiește unde se află sursele profunde ale existenței și năzuiește să le atingă, dar nu posedă tehnicile necesare pentru absorbi, în persoana sa, energia latentă a lumii. De aici rezultă atât farmecul, cât și precaritatea lui.

Fiind detașat de obiectul dorinței, *Oblomov* este, de fapt, foarte puternic, prin urmare, foarte căutat. Sociabil, de altfel, și dezarmant de generos cu timpul și banii, dorește să locuiască central, pentru a putea primi vizite dese. Prietenii îl frecventează, îl pun la curent cu problemele lor, îi cer sfatul și îi oferă ajutorul. Aparent, ei sunt cei activi și puternici; în realitate, vin să-și împrăspăteze resursele din efluviile radiate de el. Acestea explică și surprinzătorul lui succes în dragoste. Tânăra *Olga*, respinsă, ca *Ofelia*; rămâne cu activul *Andrei*, dar și cu nostalgia după *Oblomov*. *Agafia*, la început complice cu escroci care-i mănâncă banii, sfârșește prin a-l îngriji și a-l îndrăgi.

Alexandru Tocilescu, ca regizor al dramatizării romanului lui Goncharov, reprezentată la Teatrul Bulandra, și-a pus singur piedici, din plăcerea de a le surmonta, arătându-și, încă o dată, virtuozitatea. Personajul titular petrece cea mai mare parte a spectacolului într-un pat, astfel conceput încât să-l facă aproape invizibil. Timpul reprezentației este dilatat cu bună știință, fără ca dinamismul ei să sufere. În acest scop, în loc să se recurgă la pauzele lungi dintre replici și la intonația lentă, „cu pedală”, se intercalează în acțiune momente lungi de joc de scenă, acompaniate, uneori, de muzică extrem de bine aleasă. Nu se mizează pe grotesc, ca în ecranizarea lui Mihalkov, ci pe farmecul subtil al temporizării. Pe fondul muzical al ariei *Casta Diva*, desfășurate în integralitatea ei, gesticulația



Foto: PACO

Sebastian PAPAIANI și Mihai CONSTANTIN.

sofisticată a *Olgăi*, care face *play-back*, intrigă prin repetitivitate. *Agafia* aranjează cu răbdare numeroase perne, făcând, doar prin aceasta, să crească tensiunea așteptării. Decorul somptuos și complex al lui Dragoș Buhagiar devine, el însuși, personaj. Spațiul din fundal se dezvăluie brusc, doar în anumite momente, constituind adevărate „lovituri de teatru”.

Dramatizarea Mihaelei Tonitza-lordache este puțin cam prea fidelă față de roman. Cu un plus de libertate și inventivitate, s-ar fi putut crea legături între personajele secundare, care, așa cum stau lucrurile, apar succesiv, își fac numărul și dispar. Se putea insista, de asemenea, mai mult pe decepția *Olgăi* ca soție a lui *Andrei*, dincolo de sugestia mută a conviețuirii convenționale.

Echipa de actori susține spectacolul *con brio*. Mihai Constantin joacă excepțional abulia lui *Oblovov*, incertitudinile, dar și forța personajului. Izbucnirile ocazionale nu sunt simple momente de exasperare, ci accente de adevăr. Cu un plus de rafinement, actorul ar fi evitat contrastul prea apăsător dintre letargie și isterie. Pentru aceasta, ar fi fost necesar să i se audă în glas, chiar în timpul exploziilor, o notă de zădărnicienie. Sebastian Papaiani construiește personajul servitorului devotat, *Zahar*, ca pe Firs din „Livada de vișini”, din tandrețe și melancolie, cu mijloace de calitate, care țin de „dulcele stil clasic”. Virginia Mirea stăpânește bine rolul *Agafiei*, controlând excelent accentele comice și trasând cu exactitate tranziția de la interesul mărginit la afecțiunea cvasi – maternă. Luiza Cocora, în *Olga*, are farmec și prosepțime, realizează momente foarte reușite, îndeosebi în primele întâlniri cu *Oblovov*, dar mijloacele sale de expresie nu au încă suficientă varietate. Irina Petrescu are o apariție scurtă, ca *Maria Mihailovna*,

mătușa Olgăi, dar impune prin puternica sa personalitate. Mihai Verbițchi este adecvat, dar cam previzibil, în rolul lui *Andrei* cel activ. Șerban Celea și Ion Besoiu formează un admirabil cuplu ca escroci mărunți și umani, în fond. Constantin Ghenescu, Gheorghe Ifrim și Șerban Pavlu dau note distincte personajelor secundare, cărora știu să le îmbogățească, prin detalii atent lucrate, personalitățile.

Somptuos, rafinat, ambițios, spectacolul *Oblomov* este un tur de forță executat cu precizie și eleganță.

Teatrul Bulandra – Oblomov, dramatizare de Mihaela Tonitza-lordache după romanul lui I. A. Goncharov. Regia și selecția muzicii: Alexandru Tocilescu. Decor, costume și lighting design: Dragoș Buhagiar. Distribuția: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbițchi, Luiza Cocora, Virginia Mirea, Șerban Celea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Șerban Pavlu. Data reprezentăției: 8 iunie 2003.

Război și lume

În timp ce cunoscutul regizor și director de teatru Piotr Fomenski prezintă, într-un turneu triumfal prin Europa, propria sa versiune după *Război și pace* de Tolstoi, Petre Bokor recurge, la Teatrul Nottara, la prăfuita dramatizare a lui Piscator et Co. Orice lamentare, de la Shakespeare citire (vezi *Henric al V-lea*), privind posibilitățile restrânse ale scenei de a prezenta amploarea epopeii, este neavenită. Există, în teatru, un singur mijloc și acesta e eficace: deplasarea interesului de la politică la psihologie, adică de la război la eroi. Este ceea ce face, tranșant, Fomenski și nu cutează Bokor. Dramatizarea la care recurge acesta din urmă este tributară conceptului de teatru epic, brechtian, expozițiv și rece, cu narator-comentator. Ni se povestește un *story*, ilustrat cu scene considerate relevante, dintr-o perspectivă unificatoare și ideologizantă. Conflictul nu explodează, ci se narează, personajele nu se impun, ci se expun. Pentru claritate, iată o comparație între același fragment, prezent atât în spectacolul lui Bokor, cât și în cel al lui Fomenski. Suntem la Lăsăe Goră, domeniul bătrânului *prinț Bolkonski*. Armata franceză se apropie, dar prințul nu se decide să se refugieze. În versiunea lui Fomenski, vedem încordarea personajelor terorizate, pe de o parte, de iminența sosirii ocupantului și, pe de altă parte, de autoritatea prințului, care pretinde respectarea aceluiași reguli stricte de viață. Tensiunea dintre formă și fond atinge paroxismul. În versiunea Piscator – Bokor, se insistă asupra conflictului – inexistent în roman – dintre iobagii, care ezită să-și distrugă rezervele de hrană și preferă să lupte ca partizani, și *prințul Bolkonski*, care-i dorește în continuare supuși și integrați în trupe regulate de apărare locală. În primul caz, avem de-a face cu un teatru viu, emoționant, în al doilea, cu o teză oarecare, al cărei cel mai mic cusur e falsitatea. Tot lupta de clasă este invocată, aberant, ca motiv al conflictului dintre prințul *Andrei* și tatăl său. Perspectiva tezistă dăunează complexității caracterelor. Se vede că Fomenski, așa cum a și mărturisit într-un interviu, îi iubește pe acești eroi interesanți, seducători, frământați și pune în scenă modul în care destinele lor se ciocnesc, dramatic, cu istoria. În versiunea de la Teatrul Nottara, numai istoria contează, personajele sunt acolo doar pentru a o ilustra. Singurul efect scenic interesant al dramatizării este felul cum naratorul intervine în acțiune, dialogând cu unele personaje, îndeosebi cu cele atestate istoric, ca *Napoleon*. Publicul urmărește cu răbdare și detașare o poveste al cărei sfârșit