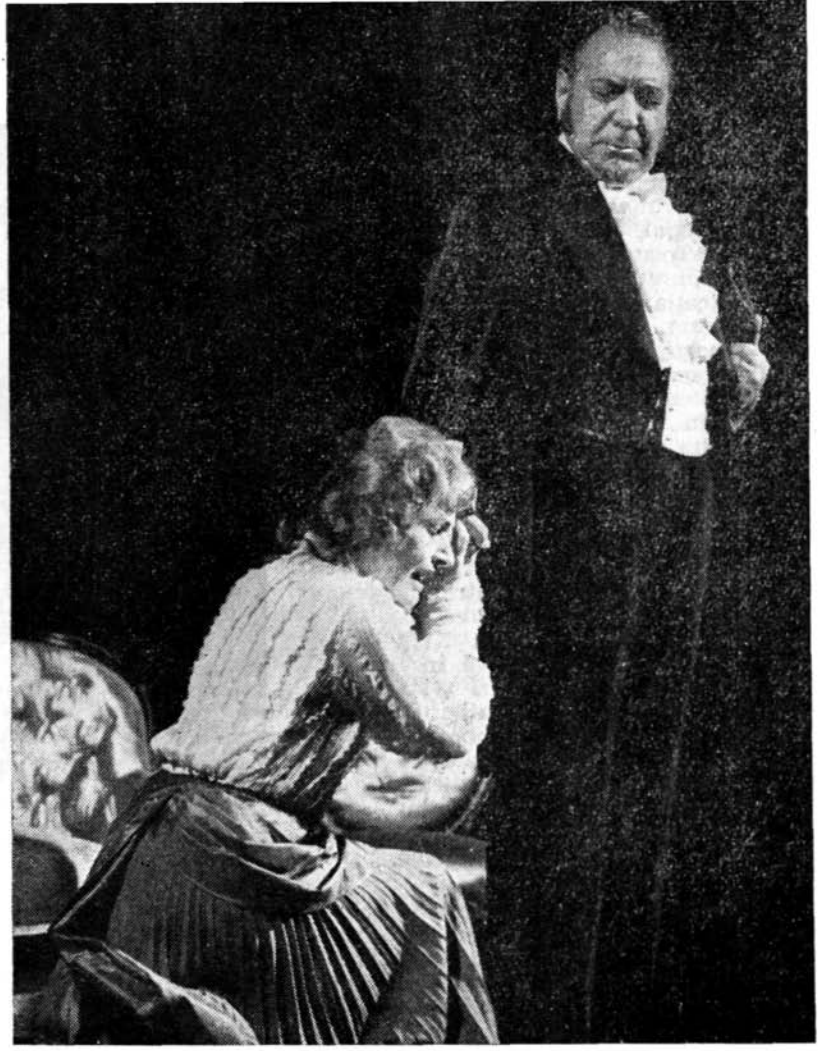
Cronica



Maria Botta (Anna Karenina) şi Ion Finteşteanu (Karenin)

TEATRUL NAŢIONAL „I. L. CARAGIALE"

„ANNA KARENINA", DRAMATIZARE DE N. D. VOLKOV, DUPĂ ROMANUL LUI LEV TOLSTOI

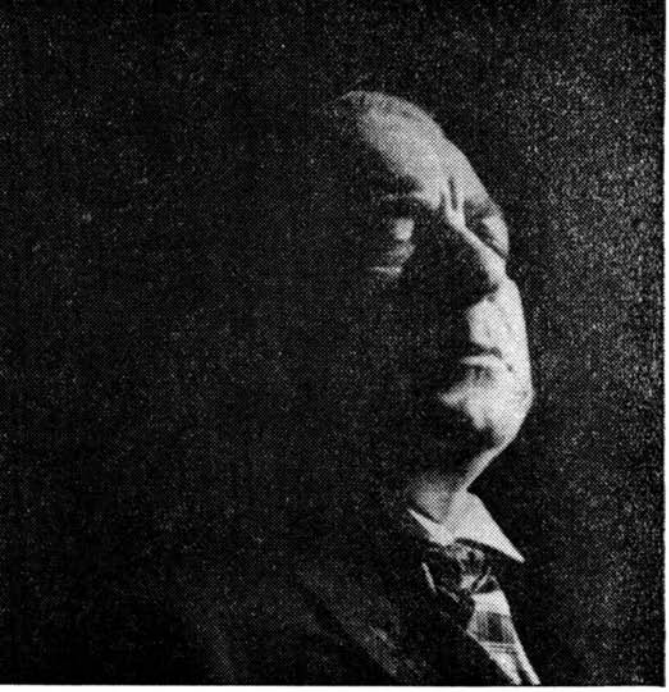
Data premierei : 25 martie 1961. Regia : Moni Ghelerter. Decoruri : Mihai Tofan. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuţia : Maria Botta (Anna Karenina) ; Ion Finteşteanu (Alexei Alexandrovici Karenin) ; Vlad Popa (Serioja) ; Geo Barton (contele Alexei Kirilovici Vronski) ; Al. Alexandrescu-Vrancea (Stiva Oblonski) ; Raluca Zamfirescu (Dolly) ; Dina Cocea (Prinţesa Betsy Tverskaia) ; Fifi Mihailovici (Contesa Lidia Ivanovna) ; Nelly Santa (contesa Vronskaia) ; Marin Negrea (Alexandr Vronski) ; Ariana Olteanu (Varia Vronskaia) ; Ion Henter (Avocatul) ; Silvia Fulda (contesa Meahkaia) ; Simona Bondoc (Soţia ambasadorului) ; Mihai Berechet (Diplomatul) ; Gabriel Dănciulescu (Tuskievici) ; Tanţi Economu (Prietena Annei) ; Ioana Bulcă (O invitată) ; Catiţa Ispas şi Nora Şerban (Altă invitată) ; Zoe Vintilescu (Altă invitată) ; Radu Georgescu (Iaşvin) ; A. Magheru (Un invitat) ; Alfred Demetriu şi Gh. Cozorici (Kord, antrenor la curse) ; Igor Bardu (Colonelul) ; P. Savu (Un general) ; D. Gianolu (Generalul înalt) ; C. Melcea (Ofiţerul) ; Gh. Buliga (Doctorul) ; Eugenia Bammé (Moaşa) ; Cristina Săvescu (O doamnă de onoare) ; Şerban Holban (Un demnitar) ; I. Receanu (Şambelanul) ; Gh. Conabie (Un personaj din familia ţarului) ; Mircea Cojan (Kartasov) ; Didi Teodorescu (Kartasova) ; P. Pătraşcu (Kapitonovici) ; George Sîrbu (Portarul tînăr) ; Const. Giura (Kornei) ; Maria Voluntaru (Maria Efimova) ; Virginia Ciupagea (Annuşka) ; P. Strahmuţki (Valetul lui Vronski) ; Cristian Babeş (Jocheul) ; Viorica Vrioni, Olga Manolescu, Maria Grecescu, D. Niţescu, Şt. Gavriloaia etc. (în alte roluri).

www.cimec.ro

Reprezentarea — în această stagiune — la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" a *Învierii* şi recent a *Annei Karenina* nu trebuie înţeleasă doar ca un simplu gest omagial, de cinstire a memoriei lui Lev Tolstoi de la a cărui moarte s-au împlinit anul trecut 50 de ani. Semnificaţia acestor spectacole poate fi amplificată, punînd-o în legătură pe de o parte cu acţiunea de stimulare şi de sporire a interesului spectatorului contemporan pentru strălucitele creaţii în proză ale marelui scriitor, pe de alta cu preocuparea de a se deschide un orizont mai larg ariei de desfăşurare a posibilităţilor interpretative ale actorilor de la Teatrul Naţional, datori să continue într-o nouă perspectivă şi să îmbogăţească firul marilor creaţii ce au contribuit de-a lungul anilor la consolidarea tradiţiei realiste a teatrului nostru. Numai că această preocupare, pozitivă în fondul ei, este însoţită de riscuri şi dificultăţi. Premiera *Annei Karenina* ne-a prilejuit constatarea unora dintre aceste dificultăţi strîns legate de limitele pe care formula dramatizării le-a impus cuprinderii imensului material de viaţă pe care Tolstoi l-a reflectat în opera sa, uriaşului cîmp epic, psihologic şi social investigat.

Spre deosebire de dramatizările unor autori burghezi — Ed. Guiraud, de pildă — care au decupat din Anna Karenina numai drama pasională, au detaşat numai intriga sentimentală, eliminînd problematica socială, sensurile ideologice, meditaţiile filozofice, transformînd această mare operă într-o banală poveste de scandal şi dragoste, de un melodramatism sfîşietor, dramatizarea lui N. D. Volkov surprinde ascuţişul critic, demascator, al romanului, exprimînd prin intermediul conflictului pasional dintre cei trei eroi principali, Anna-Karenin-Vronski, protestul, rechizitoriul tolstoian împotriva societăţii aristocratice, a moralei ei ipocrite, a legilor ei perfide care acoperă corupţia, interesele egoiste, meschinăria, josnicia. De bună seamă, acest aspect, de care se ocupă cu deosebire dramatizarea lui Volkov, este esenţial şi semnificativ. El aparţine însă concepţiei iniţiale a autorului care — preocupat de problema libertăţii sentimentale a femeii, problemă la ordinea zilei în epoca respectivă — a aşezat în plină lumină „soarta femeii căzute în rătăcire", pieirea ei sub apăsarea moravurilor societăţii mondene. Dar sub presiunea prefacerilor sociale şi politice pe care le-a trăit, Tolstoi a amplificat mult această temă morală şi psihologică, introducînd o a doua temă, social-obştească, nu mai puţin importantă, tema exprimată de cuplul Levin-Kitty. Acest cuplu reprezintă în roman chintesenţa preocupărilor sociale, filozofice, religioase ale autorului, elementul viu din actualitatea sa. El dezvăluie totodată laturile contradictorii ce convieţuiesc, după cum se ştie, în opera titanului de la Iasnaia-Poliana. Cuplul Levin-Kitty demonstrează deopotrivă adevărul şi eroarea. De la caracterizarea lucidă a esenţei prefacerilor sociale: „Acum la noi toate s-au răsturnat şi abia se aşază din nou", la soluţiile înapoiate propagate de Levin — realizarea unei vieţi fericite pe calea autoperfecţionării morale a individului, fără revoluţie, fără distrugerea din temelii a orînduirii sociale —, acest cuplu ilustrează de fapt limitele şubrede ale tolstoismului. Preocupat de a înfăţişa acţiunea şi problematica romanului numai din punctul de vedere al valorilor lui, nu şi din acela al slăbiciunilor, Volkov renunţă în dra-

www.cimec.ro



Geo Barton (Vronski) şi Ion Finteşteanu (Karenin)

matizarea sa la prezentarea problemelor pe care acesta le ridică. Faptul impietează desigur asupra dezvăluirii complexităţii şi măreţiei operei tolstoiene, ştirbeşte din semnificaţiile ei de ansamblu, sărăceşte din tezaurul ei de gîndire, de poezie, de analiză psihologică. Totuşi, dramatizarea lui Volkov respiră în general forţa inegalabilului analist al spiritului uman, demonstrează măiestria neîntrecutului constructor de caractere, creator de oameni vii cu frămîntări sufleteşti, cu suferinţe şi bucurii, cu nelinişti şi rătăciri, afirmă uimitoarea putere de expresie a cuvîntului lui Tolstoi.

Spectacolul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" se cere judecat în lumina eforturilor incontestabile întreprinse de un întreg colectiv pentru a valorifica pe Tolstoi în spiritul vremii noastre, pentru a găsi în opera sa sensurile umane şi formele artistice care să intereseze publicul nostru de azi. Proiectînd asupra *Annei Karenina* puterea de pătrundere a epocii noastre, regizorul Moni Ghelerter s-a străduit să dea o expresie cît mai contemporană dramei lui Tolstoi, mai ales prin prezentarea eroinei ca pe un simbol al vieţii libere şi al frumuseţii spirituale, al dragostei şi al pasiunii ce reclamă dreptul la o viaţă adevărată, nepervertită de minciuni şi prejudecăţi. El a descifrat esenţa dramei lui Tolstoi în ciocnirea puternică dintre eroină şi mediul corupt înconjurător şi a izbutit astfel să reînvie în memoria noastră tema marilor eroi ai literaturii clasice, aflaţi în lupta de eliberare spirituală, tema protestului, a răzvrătirii împotriva aşezărilor nedrepte ale societăţii. Moartea Annei capătă în această concepţie semnificaţia unei condamnări aspre a orînduirii feudalo-capitaliste în care nimeni nu-şi poate afla fericirea, care ucide omul în fiecare manifestare a sa. Această concepţie subliniată în spectacol apropie opera tolstoiană de actualitate, cu profunde rezonanţe.

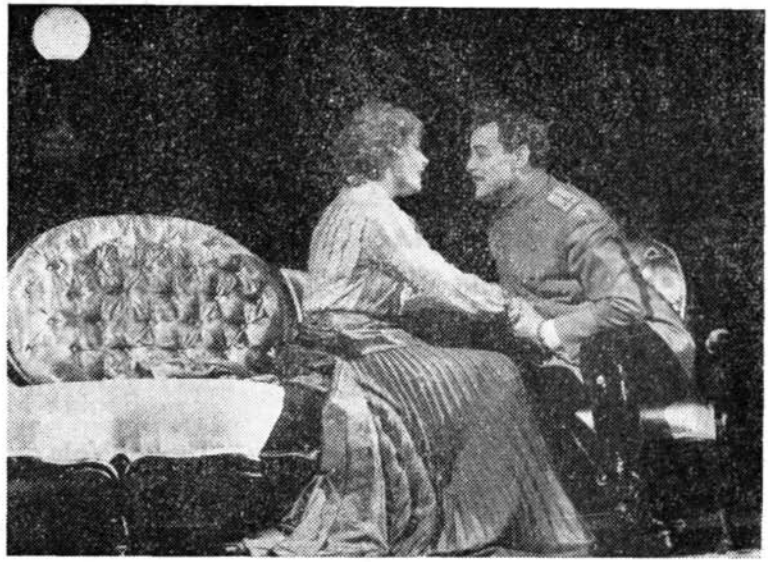
Ca şi în alte puneri în scenă, Moni Ghelerter nu s-a lăsat furat de tentativa unei inovări formale. Atitudinea sa creatoare o dovedesc orientarea precisă a spectacolului şi vigoarea realistă a stilului de interpretare.

www.cimec.ro

Limbajul pasiunilor înălțătoare, al emoțiilor puternice din repertoriul clasic colorează de obicei cu nuanțe de retorism și interpretările actoricești. Moni Ghelerter abordează însă recitirea clasicilor în primul rînd prin renunțarea la emfaza lirică, la retorism, la stilul declamator, impunînd arta simplității. Lucru dificil, căci nu este vorba de simplitatea cotidianului, ci de simplitatea profundă în sensuri, din care nu este alungată poezia, nici înaltele note patetice ale tragismului. Este vorba despre simplitatea în care viața se exprimă prin viața însăși și nu prin metafora vieții. Convingerea regizorului că arta de a reda viața nu înseamnă „a juca" viața, a o reprezenta pur și simplu, ci de a o trăi efectiv în esența ei, duce la dezvăluirea bogăției spirituale a clasicismului și înlesnește artistului să descopere de fiecare dată în tezaurul clasic un element al noului. Această convingere l-a ferit și de astă dată pe Moni Ghelerter de riscul de a prezenta un text valoros într-o imagine palidă, inexpresivă. Spectacolul *Anna Karenina* poartă în adevăr și el pecetea celor mai bune însușiri regizorale ale lui Moni Ghelerter: urmărirea cu pasiune a conturării eroilor, limpezimea mișcării scenice, plasticitatea grupajelor, finețea observațiilor sociale și psihologice, corespondența dintre expresia verbului și gestului. Firul conducător al acțiunii a revenit firesc Annei Karenina, interpretată de Maria Botta. Înzestrata noastră tragediană se poate plînge — și pe bună dreptate — de greutatea pe care i-au impus-o, ca și celorlalți interpreți de altfel, fărîmițarea rolurilor în episoade excesiv de multe și necesitatea de a exprima într-un răstimp de joc foarte limitat stări sufletești complexe, diverse și contradictorii. Maria Botta n-a precupețit eforturile în a învinge acest obstacol, oferindu-ne chipul Annei într-o creație omogenă, profundă, subtilă, bogată în nuanțe. Apariția ei în scenă respiră frumusețea și gingășia, grația, farmecul, feminitatea, simplitatea plină de noblețe a caracterului Annei. De la dragostea de viață și dorul de a renaște, la curajul cu care înfruntă disprețul celor din jur, luptînd să-și apere fericirea, și pînă la neliniștea, dezamăgirea și disperarea din final, Maria Botta ne înfățișează într-o tensiune crescîndă — cu adîncă convingere și cu marele ei dar de a stîrni emoție — treptele evoluției personajului tolstoian. În sublinierea contrastului dintre dorința ei de fericire și mediul „mort și impozant" din jur care-i ucide cu cinism această dorință, credem însă că ar fi fost necesară în primele două tablouri o redare mai vie, mai spontană, a înflăcărării și însuflețirii tinerești a Annei. Nota de tristețe, nuanța prea tragică pe care o schițează actrița, înainte de a se fi declanșat conflictul dintre ea și Karenin, este prematură și creează o imagine derutantă a eroinei. Fără a diminua valoarea momentului deosebit de frumos ca plastică scenică — atitudine, gest — pe care îl realizează Maria Botta în tabloul 3, tabloul „acelor de păr", credem că și aici este necesară o mai mare dezinvoltură în exprimarea plenitudinii vitale care-i luminează ființa.

Anna reprezintă așadar filonul unității de ansamblu a spectacolului. În chip firesc i s-au oferit acestui personaj privilegiile unei desfășurări mai ample. Dar desfășurarea Annei nu poate fi concepută fără desfășurarea la același diapazon a lui Karenin, a cărui comportare respingătoare reprezintă cea mai tipică și odioasă expresie a mediului aristocrat. Întruchipîndu-l pe Karenin, Ion Finteșteanu ne-a dezvăluit și de data aceasta marele său talent portretistic. Respectul pentru adevărul vieții, cunoașterea oamenilor, sondajul pe care l-a întreprins în viața lăuntrică a personajului l-au ajutat să ne înfățișeze, într-o compoziție foarte interesantă, un Karenin puternic individualizat pe trăsăturile sale psihologice, pe particularitățile sale de caracter. În interpretarea lui Ion Finteșteanu, Karenin a apărut pe rînd josnic și egoist, ipocrit, calculat, încrezut și sec, dornic cu orice preț să-și reglementeze viața de familie după principiile rînduielilor funcționărești. Cu o mare forță artistică, Ion Finteșteanu ne-a sugerat în momentele de contact cu lumea din exterior — la curse, la Betsy, la palat — „respectul" pentru regulile bunelor maniere, cultul său pentru aparențe. Deosebit de clar apare în aceste momente subtextul comportărilor sale — ambiția și dorința de a parveni, de a-și menține reputația, *faima* de om „cult" și inteligent, mărinimos și bun creștin, de care se bucură în cercurile mondene ale aristocrației. Cu mare putere de convingere redă Ion Finteșteanu — în limitele caracterului egoist și meschin al personajului — și străfulgerările de umanitate ale acestuia

www.cimec.ro



Maria Botta (Anna Karenina) și Geo Barton (Vronski)

(durerea mută, împietrită, de la patul de suferință al Annei). În ciocnirea dintre Karenin și Anna, Ion Finteșteanu demască gîndirea falsă și urîtă a acestui automat ministerial care proclamă drept virtuți prejudecățile și ipocrizia. Ni se pare totuși că demascarea *fondului social* al personajului s-ar fi cuvenit să fie și ea limpede marcată, ca principiile de conduită să fi căpătat o mai mare forță de generalizare, exprimîndu-se astfel poziția unui reprezentant de marcă al aparatului birocratic, care și-a făcut un crez din apărarea moralei și virtuților societății aristocratice. Ar fi apărut astfel mai profund demonstrate minciuna și concepția falsă a lumii sale, care trăia nu în contact cu viața, ci cu instituțiile societății țariste... Reproșăm de asemenea regizorului vina de a nu fi armonizat în toate momentele compoziția valoroasă a lui Ion Finteșteanu cu restul interpretărilor, această compoziție apărînd uneori cu un caracter de sine stătător.

Vronski, în interpretarea lui Geo Barton, are prestanța bărbatului bogat și frumos, farmecul eleganței cuceritoare. Actorul n-a adăugat însă interpretării sale înflăcărarea celebrului amant, temperamentul și pasiunea de a se dărui pe deplin, avîntul și sinceritatea patimii viguroase a bărbatului puternic, vesel, pe care dragostea Annei îl stăpînește și îl înnobilează. Ascuțișurile critice demascatoare la adresa lumii mondene capătă o expresie artistică remarcabilă în scenele de masă: serata de la prințesa Betsy și îndeosebi în tablourile de la operă, de la curse. În aceste tablouri lucrate cu atenție și migală, pe amănunte semnificative, evoluează cîteva tipuri de puțină întindere, dar bine individualizate. Dintre ele amintim cu laude pe Dina Cocea (prințesa Betsy Tverskaia), Silvia Fulda (Contesa Meahkaia), Raluca Zamfirescu (Dolly).

Merită a fi evidențiat și Ion Henter în rolul Avocatului. În schimb, Alexandrescu-Vrancea în Stiva și Marin Negrea în Alexandru Vronski nu au adus în scenă, în scurtele lor apariții, dezinvoltura și distincția prototipurilor vechii aristocrații.

În cadrul plastic al spectacolului, semnat de Mihai Tofan, prea aglomerat de mobilier, recuzită și costumație (îndeosebi cea feminină — stridentă și prea încărcată), sînt de amintit totuși cîteva tablouri remarcabile, de exemplu: cel de la operă (toată scena reprezintă o singură lojă cu fața la public), cel de la curse (aerat și luminos, colorat viu, dar fără ostentație). Ideea coloanei care desparte spațiul scenic în două, simbolizînd protestul Annei, este de asemenea de reținut ca intenție, dar în materializarea ei e prea puțin expresivă din cauza proporțiilor greoaie.

Valeria Ducea

www.cimec.ro