



## DRAGOȘ PÂSLARU

### Tăcerea lui Alioșa

Cu **Dana Dogaru**, interpreta  
**Grușenkăi**

**C**a să faci analiza unui rol la care ai lucrat îți trebuie în primul rând o detașare, pe care nu o poți dobîndi decît după ce spectacolul, ce îngloba acel personaj, nu se mai joacă. Și-mi vin în minte cuvintele lui Kassner, pe care și le alesese și Rainer Maria Rilke, ca „motto” la poezia *Cotitură*: „Drumul de la simțirea adîncă la măreție trece prin jertfă”.

Ca să pot vorbi detașat despre Alioșa Karamazov, ca personaj al spectacolului în care joc, ar însemna să renunț la o parte din el, tocmai acum cînd mi se pare că îl descopăr din ce în ce mai mult, odată cu „rularea” lui scenică.

Despre ce pot vorbi, însă? Cred că pot spune cîte ceva despre căutările care m-au dus la crearea acestui Alioșa Karamazov, care poate contraria pe mulți dintre spectatori. Căci una este să citești romanul, închipuindu-ți astfel (nici tu nu știi prea bine cum) personajul, într-o stare ideală, ce corespunde, din toate punctele de vedere, numai și numai cerințelor tale strict intime, și cu totul altceva este să-l realizezi, în văzul tuturor, ținînd cont de ceea ce ar putea fi personajul, potrivit unei anume optici (aici, potrivit celei a lui Horia Lovinescu și Dan Micu).

Căutările pornesc, firește, de la citirea genialului text, și nu numai a acestuia. Normal, pentru a reține esențialul (ce-ți va folosi sau nu, rămîne la voia regizorului și a descoperirilor de pe parcursul construirii spectacolului), întocmești niște fișe, din care vei încropi osatura personajului. Din toate aceste date, mi s-au părut esențiale, strict esențiale, vitale pentru Alioșa din spectacolul *Karamazovii*, referirile la structura lui realistă, la înclinățiile sale tipic karamazoviene („Vreau să trăiesc pentru nemurire”; nu accept sub nici un motiv compromisiuri sau jumătăți de măsură”), sfiiciunea lui „împinsă pînă la absurd”, faptul că nu era cituși de puțin naiv, alegerea drumului monahicesc parcă din întîmplare, și

datorită unor amintiri nu prea clare nici măcar pentru el, uimitorul său echilibru — nimic neputîndu-l surprinde sau înspăimînta — și incapacitatea de a reține vreo jîgnire, orioit de mare ar fi fost ea.

Dar una este să citești, și alta este să faci viabil personajul pe scenă, greul constînd în găsirea mijloacelor artistice actoricești care să poată exprima, fidel și concis, ceea ce cuvintele spun pe zece sau sute de pagini. Iar ceea ce mi s-a părut și foarte greu, și forțat, a fost tăcerea cu care era „miruit” Alioșa, pe care ar fi trebuit să-l realizez.

Și tocmai aici, tocmai în această aparență „uscăciune”, mi-am dat seama de exactitatea cu care fusese descoperit Alioșa, în așa fel încît el să exprime întocmai personajul din carte, astfel încît să nu consume prea mult din spațiul pieșei, și totuși să parcurgă „la vedere” drumul său chinuitor, participînd la confesiunile uluitoare ale fraților și părintelui său, Katerinei Ivanovna și Grușenkăi. Căci tăcerea, veșnica tăcere a lui Alioșa, reprezintă un mod de expresie, semnificînd uimitoarea lui capacitate de a înțelege, și, în aceeași clipă, de a ierta orice fărădelege de tip karamazovian. Neputința lui Alioșa de a interveni în desfășurarea evenimentelor nu vine din nepricepere, ci, dimpotrivă, dintr-o prea adîncă cunoaștere intuitivă a oamenilor; de unde reacția care conduce la replica fundamentală: „părinte, mi-e frică”. Muștenia exprimă exact neputința lui fizică și spirituală de a (și de a-și) rezolva dilemele chinuitoare la care este supus și cărora li se supune de bună-voie.

Cînd am descoperit acest lucru, rolul era pe jumătate rezolvat cealaltă jumătate rămînea în seama colaborării cu partenerii. Ca într-un joc de oglinzi, nu aveam altceva de făcut decît să reflect starea subiectului respectiv, precum și starea mea interioară, identică cu a celorlalți. Vorbele au alt rost decît să clarifice această stare: „Sînt și eu ca tine Sînt, sint... etc.”. ■