

ÎN GÂNDUL LUI TOLSTOI

În „Jurnalul” soției lui Lev Tolstoi există o însemnare despre germinația romanului „Anna Karenina”: „Aseară, el mi-a spus că se gândește la tipul femeii măritate din înalta societate, care ajunge la pierzanie. Spunea că sarcina lui e să înfățișeze această femeie ca fiind nevinovată și vrednică de milă”. Ambiguitatea situației era, deci, fixată de la început – elementul dramatic se insinua în poveste de la prima pagină, de la primul rând: „Toate familiile fericite seamănă între ele. Fiecare familie nefericită e nefericită în felul ei”.

În cercuri concentrice, problematica implică un personaj, apoi trei, o celulă familială, o societate și, într-un înțeles foarte larg, Rusia întreagă, cu unele din contradicțiile ei fundamentale din veacul nouăsprezece. În roman forfotesc prinți, moșieri, aristocrați, curteni, funcționari, țărani, intelectuali, nihiști, servitori, mari burghezi, femei de toate soiurile, intersectându-se ori purtându-și soarta în spații paralele. E cert însă că scriitorul a fost cu deosebire interesat de Alexei Karenin, de soția sa Anna și de amantul ei, contele Vronski.

Pe acest triunghi și-au elaborat regizorul Alexandru Vasilache și scriitorul Constantin Cheianu geometria adaptării scenice a mării proze tolstoiene. Pe acest element și pe tragismul unei situații fără ieșire, care, cum i s-a întâmplat și lui Balzac, l-a impresionat chiar pe scriitorul ce o zămislise cu o migală tulburătoare (a refăcut romanul de douăsprezece ori): „Am lăsat fâșii din carnea mea în călimară” – a mărturisit. Înțelegând, deci, cei doi ce au creat o piesă că e imposibil să constrângi în șaizeci-șaptezeci de pagini teatrale o proză de sute de file – și încă atât de dense în întâmplări și figuri –, au optat numai pentru linia principală, anonimizând celelalte personaje și topindu-le într-un cor de douăzeci de făpturi negre, mascate, ce-și rostesc clevetelile, nedumeririle, mirările, protestele, veștile, cu chiar vorbele din mai multe episoade ale cărții.

Că se pierde mult din materia romanescă și se restrânge aria socială a enormei narații, e neîndoios. Dar e învederat că se conservă conflictualitatea esențială, ce se va rezolva prin sinuciderea femeii. Astfel că istorisirea scenică e pasionantă, având în glacialitatea expozeului dramatic și în esențializarea tristeților suporti de interes real. Un spectacol captivant, cum e acesta, de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, îi poate furniza și unele insatisfacții celui ce cunoaște bine scrierea originală, dar îl trimite, sigur, la carte pe acel ce n-o cunoștea. În carte poate găsi întregul, „o operă de artă ce atinge o perfecție fără seamăn în vreuna din literaturile europene ale epocii noastre” – cum exclama, entuziast, Dostoievski, într-o recenzie de gazetă.

Factura spectacolului e esențializată. Fără decor, fără obiecte de recuzită, se creează, totuși, concludente sugestii de interioare și exterioare. Accentul e pus pe intriga sentimentală, cu trăiri pasionale. Ciocnirile de resort violent sunt elegant sublimite. Corul e prezent în afara acțiunii, povestind și comentând, într-o postură, în genere, malefică, vehement adversă față de femeia adulteră. E „gura lumii”, bârfind și condamnând, în chip fariseic. Deopotrivă, însă, corul intră și în acțiune, ca personaj colectiv, implicat în destinele eroilor de prim-plan. E compus din bărbați și femei îmbrăcați în negru (dar

proiectarea lor pe fundalul negru nu e tocmai potrivită), cu fețele acoperite. Poartă bastoane. Grupul e dinamic, se adună, se răsfiră, se desfășoară; componenții acționează în monom, mimează, în forme diverse și edificatoare, surpriza, oroarea, curiozitatea, lamentația, scandalizările. O chinuiește pe Anna, îl ademenește stăruitor pe Vronski, ca sirenele pe Ulise, până ce izbutește să-l rupă de femeia iubită – acum, și mama copilului său –, readucându-l în cercul pe care, cândva, îl părăsise. Sunt – în acest cor – cuprinse (se presupune) o mică parte din cele cam 150 de personaje ale romanului. Nu-i mai avem pe Oblonski, Levin, femeile ușuratic, veninoase, plate, anarhiștii tenebroși și locvacii, dar, în orice caz, se rețin aici atitudini definitorii ale lor față de drama Kareninei.

Istoricii literari ruși au ajuns la concluzia că, pentru eroina principală a romanului, Tolstoi a luat-o ca model pe Maria Pușkina Gațung, fiica cea mare a ilustrului poet. E posibil. Dar portretul, alcătuit cu înaltă artă literară, e creat în așa fel încât personajul să se afle, neconținut, în atenția tuturor celorlalte, datorită calităților sale. Anna e o femeie încântătoare, strălucind în societate prin inteligență. „Era fermecătoare în rochia ei neagră, simplă – scrie Tolstoi. Avea mișcări ușoare și grațioase.” N-a fost ușor să se compună scenic rolul. Dar actrița Silvia Luca



Silvia Luca în rolul titular din Anna Karenina după L. N. Tolstoi la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău (regia: Alexandru Vasilache)





(purând o foarte potrivită rochie neagră, simplă, cu un umăr dezgolit, croită cu gust, ca și celelalte costume, de Stela Verebceanu) a zugrăvit cu finețe chipul, a înfățișat cu mijloace sobre zbuciumul tinerei femei, frământările mamei, senzualitatea amantei, disperarea soției, liniștea funestă a ultimei decizii. Rostirea clară, accentele nimerit puse, racursurile fizice care exprimă capriciile sau nehotărârile, răsucirile și fermitatea de dincolo de îndoieli structurează o ființă puternică. Se va învinge pe sine, cu o tragică și definitivă luciditate.

Karenin a fost conceput, cu sensibilă atenție față de fizicul eroului, de către unul dintre actorii solizi ai trupei, Emil Gaju. Și-a făcut o voce nesigură; e lamentuos. În el, cel de pe scenă, e mai puțin din dorința de parvenire și fățarnicia personajului din carte, dar e vădită politețea înghețată. Sunt pictate, în culori tari, groaza de opinia publică, dorința de a păstra măcar aparențele onorabile. E marcată și religiozitatea – în exprimarea căreia luresc, însă, reflexe ale ipocriziei. Prin meritul actorului, se insinuează, în momente-cheie, și dreptul lui Karenin la o cătimă de compasiune. E un soț înșelat în văzul lumii de o femeie pe care totuși o prețuiește și o iubește, în felul lui. Emil Gaju interpretează cu precizie. În mers, trupul e țeapăn, mâinile – lipite de corp. Privirea e piezișă. Tonul, rece și aspru. Plânsetul, scrâșnit. Are o modalitate onctuoasă de adresare, sub care se se ghicește, însă, autoritarismul.

Gândit ca un om ce e gata să se sacrifice pentru iubirea lui (reală), Alexei Vronski are în spectacol mai puțin distincția pe care i-o evocă Tolstoi (trumos, inteligent, aghirotant al țarului,

impunând prin măsură și tact). Stilul reprezentației – de realism expresiv într-o austeritate mlădioasă – are însă, în el, un argument decisiv. Nu e un fante lansat într-o aventură, ci un om de caracter, ce caută, și dânsul, o soluție corectă de ieșire din impasul creat. Iubește fără rezerve, își expune răspicat opiniile, nu se ascunde, își păstrează cumpătul în cele mai grele momente. În clipa când, la patul Annei, grav bolnavă, își dă mâna cu soțul acesteia (la rugămintea ei), înțelegem că omul își frânge mândria pentru a o răsplăti pe cea care i-a dăruit totul. Psihologia eroului e relevantă de actorul Doru Boguță cu iscusință; poate, doar, uneori, în atitudini mai puțin pregnante.

Muzica are, aici, o funcție de atmosferizare. E găsită cu pricepere. Valsul lui Hacıaturian – obsesiv același vals (scris pentru filmul „Mascarada”) – e mereu schimbător: ilustrează exuberanța îndrăgostiților, apariția norului tragic pe cerul pasiunii dezlănțuite, durerea comprimată, disperarea, și prevestește sfârșitul trist al eroinei. Fragmente vivaldiene punctează seninătatea încordată, începutul dezechilibrărilor, întâlnirile dureroase dintre mamă și copil (jucat cu prospețime de Nadia Zubcu).

O operă scenică de valoare, făurită în spirit modern, invitând la meditație morală într-o ambianță de autenticitate artistică. Autorul ei, Alexandru Vasilache, își jalonează drumul – pe care și până acum a mers cu succes – printr-un nou reper de atitudine creatoare, originală, elevată.

VALENTIN SILVESTRU

Profil



ELOGIU MODESTIEI

În 1938, în finalul unei cronici, Mihail Sebastian nota: „Nu știu cine este tânărul actor N. Tomazoglu. Întâlnim pentru prima oară numele său într-un program de teatru. Este însă un nume care trebuie reținut. O ținută de o mare simplitate, ceva neobișnuit de sobru în tot jocul său, o căldură stăpânită în voce și gesturi, o privire gravă și intensă – unde au rătăcit până astăzi toate aceste daruri?”

Cu ochii adânci și ciudați, acest actor despre care pomenea Mihail Sebastian a avut o carieră destul de scurtă. După două eșecuri la examenul de la Conservatorul din București, reușește, mai norocos, la Conservatorul de la Iași, urmând cursurile la

clasa lui Mihai Codreanu. Absolvent, revine la București, respinge oferta Teatrului Național de a face parte din trupa lui, pe motiv de conservatorism prăfuit, și preferă angajamente sporadice alături de tinerii săi colegi Radu Beligan, Clody Bertola, Nineta Gusti. Obține un mare succes în **Aproape de cer** de Luchaire și apoi în **Mama** de Čapek. Cum trupele se făceau și se desfăceau cu rapiditate, N. Tomazoglu trece și el prin diverse formații. Sătul și obosit de piesele bulevardiere, intră în echipa lui Radu Beligan, Marcel Anghelescu și Nora Piacentini, echipă ce va realiza marele succes cu **Steaua fără nume**. După război, joacă la Barașeum și Odeon, o perioadă mai lungă la Municipal, unde se impune cu câteva roluri: în **Pescărușul** și în **Cum vă place**.

Se va adapta cel mai bine la Teatrul „Nottara” (azi, Teatrul Mic), găsind aici o atmosferă mai tinerească și un colectiv mai unitar. Are ocazia să realizeze câteva bijuterii: rolul olarului din **Montserrat**, profesorul Butnaru din **Nota zero la purtare**, Medicul din **Vilegiaturistii** și încă multe creații, făurite cu muncă migăloasă, cu finețe și inteligență.

Și totuși, acest actor, unanim apreciat în teatru și cinematograf, nu a jucat în cei 25 de ani de carieră nici un rol de mare întindere. Considerat un maestru al rolurilor episodice, nu a refuzat niciodată vreun rol, fiind convins că „e mai artistic un rol mic bine făcut, decât unul mare, nerealizat”.

Bogat în resurse comice și tragice, a așteptat un sfert de veac regizorul care să-l descopere. Și s-a retras discret din această viață, ferindu-se, parcă, să deranjeze liniștea scenei...

CONSTANTIN DINESCU