



## LEONIDA TEODORESCU

### Adevăratele dificultăți ale dramatizării....

**A**devăratele dificultăți ale dramatizării romanelor lui Dostoievski nu țin de ordinea obișnuită a lucrurilor, adică de restructurarea epicului în dramatic, de restringerea materialului romanului etc. Și nici de niște lucruri foarte apropiate de specificul romanului dostoievskian, cum ar fi abundența personajelor, abundența analizelor psihologice (directe și, mai ales, indirecte) și, oricât ar părea de ciudat, abundența dialogurilor. În romanul dostoievskian, prezența dialogului poate să pară chiar excesivă, dacă dialogul n-ar fi, la rîndul său, doar o consecință a unei preocupări aparte, pentru profunzime.

Adevăratele dificultăți țin tocmai de această preocupare specială a lui Dostoievski, concretizată, cred, în două centre de greutate: rolul special al povestitorului și structura polifonică a romanului dostoievskian. Cea de-a doua idee, cea cu privire la structura polifonică a romanului lui Dostoievski, îi aparține lui Mihail Bahtin, unul dintre cei mai străluciți formalști ruși.

Polifonismul dostoievskian prezintă una dintre marile dificultăți ale dramatizării, pentru că la Dostoievski polifonia conștiințelor nu ține, de cele mai multe ori, de sfera conflictuală; mai mult, conflictualul, care ține, evident, de evoluția epică a romanului, se prezintă adesea drept o consecință de gradul doi, sau trei, sau *n*, a polifoniei. În faimoasa scenă dintre Ivan și Diavol, țesătura conflictuală se destramă aproape imediat, din cauza faptului că Dostoievski plasează permanent sub semnul dubiului pe *celălalt* personaj al conflictului. Personajul numărul doi devine dubiul însuși, pentru că poate fi în același timp și conștiința halucinantă și răsturnată a lui Ivan, dar și Diavolul. Confruntarea conștiințelor, la Dostoievski, are la bază *ideea estetică de egalitate*; nu există conștiințe de gradul unu și conștiințe de gradul doi, nu există conștiințe dominante și conștiințe subor-

donate, nu există o ierarhie a conștiințelor. Poate și din cauza unui considerent de ordin moral, atît de obsedant pentru Dostoievski: omul este în primul rînd o ființă responsabilă. Și nu există nici un fel de justificări, teorii, principii care să reducă din gradul de responsabilitate a omului. Indiferent de faptul că personajul își asimilează ideea de responsabilitate, sau nu.

În fine, ne oprim aici, ~~deși~~ *deși* sensurile polifonismului dostoievskian sînt mult mai ample și mai profunde, și, desigur, mai variate. Deocamdată ne interesează însă chestiunea de principiu, pentru că acest principiu se face simțit în dramatizarea lui Horia Lovinescu și a lui Dan Micu.

Dramatizarea în cauză se ridică deasupra celorlalte dramatizări (cunoscute de mine), nu numai pentru că este mai bine scrisă, și nu în primul rînd pentru asta. Este o dramatizare de o concepție superioară, în raport cu cele precedente.

În dramatizările anterioare s-au căutat echivalențe exterioare, adică pentru organizarea epică a romanului lui Dostoievski s-au căutat, și uneori s-au și găsit, echivalențe dramaturgice. Astfel, în locul unei reale și, cel mai adesea, neconflictuale confruntări a conștiințelor, au apărut obișnuitele conflicte, uneori spectaculoase, ale personajelor, încărcate cu o psihologie anume. Dramatizarea lui Horia Lovinescu și a lui Dan Micu propune un alt principiu de abordare: structurii polifonice a *Fraților Karamazov* îi corespunde nu un alt tip de organizare (dramaturgică în loc de epică), ci o fluență, o fluență dramaturgică.

*Karamazovii* nu reprezintă, în sine, o piesă bine organizată, senzația mea este că autorii nici n-au fost preocupați în primul rînd de organizare. Ca dovadă, în diversele *bucăți* ale *Karamazovilor* sînt diverse centre de acțiune: Zosima, Alioșa, Ivan, Svidrigailov, cele două femei și Dmitri. Mișcarea dramatică se

realizează, astfel, în zig-zag, ceea ce va duce, evident, la o scădere a conflictualității, și în același timp la o substanțializare a confruntării conștiințelor. Conștiințele se vor confrunta tocmai datorită zig-zag-ului, dar va fi nu o confruntare de moment, înlăuntrul episoadelor, ci o confruntare globală. Din acest punct de vedere, *Karamazovii* reprezintă mult mai mult decât un succes scriitoricesc, reprezintă o ipoteză cu privire la un Dostoievski văzut din punctul de vedere al teatrului.

Aproape insolubilă s-a dovedit, însă, a fi problema povestitorului. Nu vreau să fac prea multă teorie, țin însă să spun că la Dostoievski întâlnim una dintre primele mostre ale literaturii dihotomice. Nu chiar prima, pentru că prima mostră i-a aparținut (în literatura rusă), totuși, lui Gogol. Este vorba de faptul că, spre deosebire de literatura tradițională, unde o substanță tragică se exprima printr-o expresie tragică, după cum o substanță comică se exprima printr-o expresie comică, Dostoievski a încercat și a reușit să exprime tragicul abisal al romanelor sale printr-o expresie comică. Exemplele cele mai strălucite, din acest punct de vedere, sînt reprezentate de romanele *Demonii* și *Frații Karamazov*, dar și de o serie de nuvele, cum ar fi *Dublul*, *Bobok* etc.

Povestitorul este, de fapt, un martor, un individ mediocru, dacă nu chiar submediocru, care caută să relateze cele petrecute, lucruri de multe ori absolut ne-

înțelese de el. De aici va ieși un fel de comic involuntar al povestirii, rezultat din opoziția dintre stilul narațiunii și conținutul ei. Poate fi această situație transpusă dramaturgic? Personal, cred că nu. Pentru că stilul povestirii se suprapune întimplărilor, întrebărilor, conștiințelor aflate în substanța lucrării, contraziindu-le. Este ca o pastă pusă pe un tablou, care, pentru a se exprima direct, avea nevoie de o altă pastă și de un alt fel de culoare. Este o viziune pur romanescă. S-a făcut, evident, și o literatură dramatică de factură dihotomică, dar aici treburile, bineînțeles, nu se rezolvau prin povestitor.

Chestiunea s-a dovedit a fi de o dificultate aparte, mai ales din cauza construcției în zig-zag a *Karamazovilor*. Impresia este de oscilație: în momentele cînd centrul este Ivan, expresia corespunzătoare este cea directă, adică tragică, în momentele lui Dmitri se realizează o contrapunere între conținut și expresie. Prin aceasta, dramatizarea se îndepărtează într-un mod ciudat de romanul lui Dostoievski; dar, tot într-un mod ciudat, devine o piesă după romanul lui Dostoievski. O piesă, și atît. Și nu o dramatizare. Restul, ca să-l cităm pe prietenul nostru Shakespeare, restul e tăcere. Și poate că ar fi cazul să discutăm odată și odată *Karamazovii* ca o piesă în sine, și nu ca o piesă prin sine.

În orice caz, acest tip de îndepărtare de roman aduce un omagiu profund și special lui Feodor Mihailovici Dostoievski.



DAN  
MICU

## Note de lucru

---

Cele ce urmează reprezintă note și observații, culese din carnetele mele, de pe marginea textului și de pe o mulțime de foi volante, note care au precedat, au însoțit și au urmat lucrul la *Karamazovii*.

---

Noiembrie 1980.

Horia Lovinescu îmi propune să scriem împreună o piesă de teatru după Dostoievski. Tema și titlul: Nihilistiții.

Am citit *Posedații* de Albert Camus. Extraordinar!... Totuși, mă nemulțumește un anume pitoresc și patetism, care înăbușă filonul dur al romanului.

Eroarea lui Dostoievski asupra începu-