

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, înăuntrul 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.

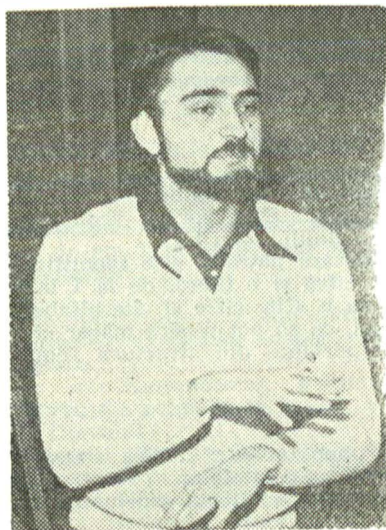
Aproape insolubilă s-a dovedit, însă, a fi problema povestitorului. Nu vreau să fac prea multă teorie, țin însă să spun că la Dostoievski întâlnim una dintre primele mostre ale literaturii dihotomice. Nu chiar prima, pentru că prima mostră i-a aparținut (în literatura rusă), totuși, lui Gogol. Este vorba 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 întâmplărilor, 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 altă. 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-

tului mișcării socialiste în Rusia !

Dar și nehotărârea lui Camus...

Totuși, el a scris *după Dostoievski*, și nu după documente istorice !

Și, ce înseamnă să „te hotărâști”, cînd ai de-a face cu Dostoievski ? !

Recitesc *Adolescentul, Amintiri din casa morților, Demonii, Crimă și pedeapsă, Frații Karamazov, Idiotul*.

Ivan Karamazov poate, cel mai mare revoltat ratat !

Nu are nici o șansă... „Șansa” de a putea ucide, „șansa” sinuciderii, șansa revoltei...

Ivan, Stavroghin, Hamlet, Don Juan, Faust.

*Frații Karamazov* va constitui scheletul piesei.

Nihilismul este o categorie filozofică, psihologică și socială teribil de caracteristică unei jumătăți a omenirii intelectuale.

Ivan-Faust.

Faust vrea să știe dacă va fi iertat cîndva, nu contează timpul, suferințele, ci speranța în izbăvire. Nu i se răspunde.

Suferința eternă, fără speranță.

Ivan înnebunește.

Instigare, crimă, revelație, remușcare, imposibilitatea sacrificiului...

Este un raționalist pătimăș. Nu acceptă existența Diavolului, așa cum nu își acceptă nebunia, vrea să rămînă lucid. Dacă ar fi intoxicat cu un drog puternic, nu și-ar accepta starea...

Care este prețul lucidității ?

Repan îl va juca pe Ivan.

Să nu uit niciodată nu va trebui să compună masca unui „nebun”.

Nimic pitoresc, nimic exterior.

Efortul de a rămîne lucid.

Lupta sfîșietoare cu iraționalul și alienarea !

*Cum poate deveni un roman piesă de teatru.*

Principii ! Da sau nu !

Există critici literari și de teatru, scriitori, dramaturgi și chiar regizori, care nu cred în șansa acestui gen de lucrare. Cu argumente și fără. Unii recunosc relativitatea opiniei lor, alții nu...

Eu smulg lumii tot ceea ce înțeleg și pot face să devină spectacol. Așadar, de ce n-ar putea deveni spectacol și materia unei cărți ? Oare nu acoperă ea o

experiență de viață și de gîndire ? Literatură face parte din viață, ca și iubirea, ca și revoluțiile, ca și răsăritul soarelui.

*Contraargument* : o carte este deja o structurare artistică care-și ajunge ei însăși, și nu mai trebuie să i se suprapună altă structurare.

Eu însumi cred că se poate dramatiza cutare roman, dar nu cred că se poate un altul.

Aceasta e însă limita înțelegerii mele, a pasiunii și forței mele de transfigurare, calitatea interesului meu.

Important este, dacă autorul dramatizării și regizorul reușesc să re-creeze o structură echivalentă cu aceea a cărții asupra căreia operează.

*Karamazovii* (sau *Nihilistii*) : este posibil să se cuprindă în piesă nu tot, dar măcar esențialul din substanța romanului ?

*Problema e falsă*. Totul e ca „picătura de apă” să exprime, la analiză, întreaga mare.

Am lucrat cu Horia Lovinescu. Ivan va fi personajul central. Vor apărea în lucrare și Stavroghin (*Demonii*), Inginerul Kirillov (*Demonii*) și Svidrigailov (*Crimă și pedeapsă*). În câteva privințe, esențiale, sînt semenii, „frații” lui Ivan. Îl vor vizita în noaptea dinaintea procesului lui Dmitri. Fluturi mari, care se adună în jurul singurei lămpi care luminează în noapte !

*Atenție* : cum se va înscrie respectivul tablou în materia celor extrase direct din *Frații Karamazov* ?

Pentru prima oară într-o lucrare dramatică după *Frații Karamazov*, vor exista capitolele Ivan-Diavolul și Marele Închizitor.

Fac o operație asemănătoare cu a cartografilor, atunci cînd vor să reducă la scară toate detaliile unei țări...

În șah, fiecare pătrățel este identificabil după o cifră și o literă, de la 1 la 8 și de la a la h. Cîte cifre și cîte alfabete mi-ar trebui, ca să pot repera măcar elementele importante din structura romanului !

Ordinea unor tablouri nu va respecta întocmai ordinea capitolelor.

Am în vedere echilibrul tensiunilor în spectacol.

Am „inventat” cîteva personaje. De fapt, ele există în roman, dar, pentru a căpăta pondere în timpul scenic limitat, sînt silit să le „esențializez”. Există, în



„...procesul tuturor Karamazovilor și al societății care i-a generat...”

alte romane ale lui Dostoievski, „frați buni” ai unor asemenea personaje, care se exprimă mai pregnant și concis, așa încît mi-am luat îngăduința să fac unele „transferuri”.

■ Echilibru între : Ivan-Dmitri-Aleksei-Smerdeakov-Grușenka-Feodor Pavlovici-Katerina.

Ei sînt Karamazovii, karamazovienii, nihilisții din prima linie.

Și Diavolul !

Probabil, George Constantin va juca pe Feodor Pavlovici și pe Diavol. („De ce ai luat chipul tatii ?... Ca să mă înspăimînti ?... Bufonule, canalie !!!”)

■ Spectacolul se va termina în timpul procesului lui Dmitri, care este, în fond, procesul tuturor Karamazovilor și al societății care i-a generat.

„Europa îl are pe Hamlet ! Noi nu avem deocamdată decît Karamazovi...”

Procurorul... Straniu personaj ! Probabil, unul dintre travestiurile lui Dostoievski însuși. Ultimul !

Am fost acasă la Horia Lovinescu. Am citit fiecare, pentru ultima oară. Am convenit asupra unor pasaje care trebuie revizuite și scurtate.

Problemă caraghioasă, dar... cîte pagini vor ieși, la mașina de scris ?

■ Horia Lovinescu e convins că pot începe imediat repetițiile. Crede că, din punctul de vedere al regizorului, totul e pregătit...

Așa sperasem și eu, dar, odată ce am terminat de scris, sînt pur și simplu obosit. Și fericit. Atîta tot... Paginile îmi sînt străine, iubite și cumplete, ca și întreg romanul, dar la fel de străine ca și el. Eu rămîn eu... Instinctul de apărare...

■ Am început totul de la capăt !



#### Analiza regizorală a textului

1. Temă
2. Idee
3. Conflict : definire, obiectul, polii, eroul, etapele.
4. Fragmentele regizorale, noduri, prăguri actoricești.

Numai așa pot verifica dacă nu am greșit. Nu față de roman, ci de unele criterii de bază ale dramaturgiei și ale științei spectacolului.

Probabil am greșit de câteva ori, chiar grav în două cazuri, dar nu pot schimba nimic. Dostoievski refuză să intre cuminte și ordonat pe scindurile scenei !

Cineva mi-a atras atenția asupra destinului de „rezervație“ al oricărei dramatizări. Oricât de corect ar respecta fauna și flora unui ținut, sau ale lumii întregi, o rezervație are ceva artificial și trist, în chiar rațiunea ei.

Așa este !

Spectacolul, însă, numai spectacolul poate reînvia totul. El depinde de multe, dar mai cu seamă de sine însuși, de forța lui de entitate în sine și pentru sine.

Structura personajelor.

Grafic.

Relații, evoluția lor, desenul devenirii lor.

Distribuția.

Am început repetițiile. Mi-e frică !

A nu „face piesa“, ci MIȘCAREA ei. Să descoperi și să poți descrie *graficul ei vital*, în acest moment în care trăiești.

Gradul de vitalitate și traiectoria mișcării conflictului înseamnă SPECTACOLUL.

A. *Spectacolul este indivizibil.*

Cazurile divizibilității experimentale :

- analiza regizorală și structurarea
- analiza (descompunerea) critică.

B. Descoperirea a ceea ce Stanislavski numea „supratemă“ : intenția, gândul, voința intimă a scriitorului.

În primul rând prin analiza operei, apoi prin documentare asupra împrejurărilor în care a fost scrisă, eventual jurnalul scriitorului, mărturii ale contemporanilor etc.

*Frații Karamazov* este ultima carte a lui Dostoievski. Testamentul !

*Spațiul* : purgatoriu, sub forma unui labirint.

Dostoievski nu a fost un posedat al stepei rusești, al spațiului larg, copleșitor dar previzibil, ci un citadin nevrotic, obsedat de furnicarul orașului, de labirintul străzilor și al gangurilor, al coridoarelor suprapuse din curțile interioare, în care cerul liber se vede ca printr-un luminator. Curți cu mai multe ieșiri, străzi în care se varsă alte curți, ochi stranii în acoperișurile clădirilor, rigole, canale zăbrelite...

Pe de altă parte, Svidrigailov se întreabă dacă „lumea de apoi“ nu e un soi de „baie țărânească“ din lemn, și cu păianjeni prin colțuri...

Am început lucrul cu scenograful Dragos Georgescu.

Problema evadării din spațiul dat !

Se deschid mereu alte uși, se dau la o parte chiar pereții, se demontează, se scoate din balamale, se sparge spațiul, dar dincolo nu sînt decît alte încăperi, alte uși... Un zid ! Urmează resemnarea, ori sinuciderea, ori revolta !

Străinul (Diavolul).

Necunoscutul sperie întotdeauna, dar în ce formă ?

...Dacă plouă „afară“, oricît de tare, este, la urma urmelor, normal.

Dacă, într-o noapte fără lună și fără becuri electrice, la marginea satului bîntuie lupul, e normal, ba chiar, dacă la vreme de foamete ar colinda pe ulițe...

E straniu, dar nu din cale-afară, deoarece faptul se poate explica.

Dar, dacă nefirescul intervine într-un spațiu familial, ocrotitor, dacă plouă în casă, deși acoperișul e sănătos și la locul lui, dacă „vin peștii“, dacă lipsește rațiunea, apare groaza !

Așadar, Diavolul va fi „normal“. Nu chipul, ci existența sa în realitate tulbură mințile Karamazovilor. Diavolul apare, se plimbă, suferă de reumatism, dar nu poate, oh, nu poate muri !...

...Principiul răului, ca ordinator.

*Stilul* : un realism elastic în forma și semnificațiile sale.

*Muzica* : folosesc termenul de „spațiu sonor“.

...Eu nu iubesc muzica electronică. Numi plac nici difuzoarele de scenă. Dar asta are prea puțină importanță acum. La urma urmelor, trăim într-un spațiu sonor aproape complet electronic.

Așadar : valoarea excepțională a lui Vasile Sirli și calitatea imprimărilor și a redării !

*Pentru mai tîrziu* : muzică de scenă care se naște din chiar scena, din vocile actorilor, din palmele frecate de zidul

aspru, din respirație. O muzică naivă, purificată de electronism...

**Atenție:** muzica să nu fie pleonastică, ilustrativă, ci un „personaj” conflictual, dialog, continuare, consecință tensională.

**Luminile:** să pară că vin din lăuntrul spațiului, determinate de însuși conflictul scenic, că se nasc atunci, acolo, expirate de spații și suprafețe, din durerea și bucuria personajelor, din înfruntări și alunecări, din translații reciproce.

**Decupajul:** în genul celui cinematografic, ca să conducă la senzația că nu „se prezintă” spectatorului ceva, ci că el însuși călătorește prin labirint și „luminează” lucrurile și oamenii.

...Întoarcerea paginilor unei cărți. Evident, nu în forma, ci în spiritul acestei acțiuni. Senzația că stăpânești, într-un fel, materia, altminteri străină, a acelei cărți.

**Temă permanentă:** fiecare actor trebuie să-și înțeleagă și să-și construiască personajul nu atât prin sine însuși, ci în raport cu celelalte personaje.

Personajul este suma relațiilor sale cu toate celelalte personaje, în lăuntrul unei

structuri specifice, semnificative și cu virtualitate conflictuală.

■  
Iunie 1981.

A avut loc primul spectacol. Pentru familii, prieteni, cum se obișnuiește. Un fel de încercare a apei.

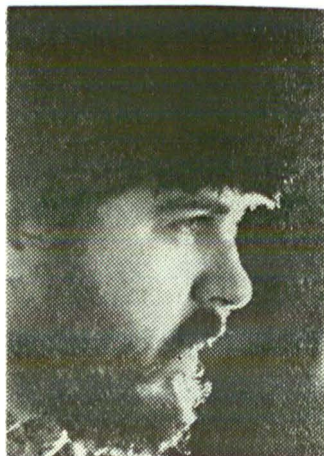
Nu știu nimic.

Abia în octombrie va fi premiera propriu-zisă. Tot ce trebuia să se întâmple s-a întâmplat. Mai bine spus, tot ce putea să se întâmple. Grijă! Spectacolul trebuie urmărit permanent și se vor fixa repetiții ori de câte ori va fi nevoie, chiar și după intrarea lui în stagiunea curentă.

■  
Decembrie 1981.

Astă-seară s-a jucat al 20-lea spectacol *Karamazovii*.

Peste două săptămâni va fi Anul nou, voi ciocni un pahar cu toți dragii mei, și vom vărsa o picătură, pentru Feodor Mihailovici Dostoievski, care se va fi dus sub stepele Rusiei, de o sută și unu de ani...



## DRAGOȘ GEORGESCU

### Un decor dinamic

„În veacul nostru, societatea se fărimitează. Fiecare se retrage în sine ca într-o vizuină, se ferește de ceilalți” (Dostoievski). Aceasta este, poate, una dintre frazele care m-au dus la o anumite idei asupra spațiului de joc.

Dramatizarea lui Horia Lovinescu și Dan Micu își propune o abordare majoră a fenomenului social numit „karamazovism”, sub forma unui proces, la care participă, alături de personajele cărții, și alte personaje din opera dostoievskiană.

Am încercat să creez un spațiu adecvat concepției regizorale, un decor care să susțină planul ideilor.

Rezultată a studiului, soluția: un dispozitiv scenic arhitectural, simetric, capabil să genereze multiple configurări. Principiul său este acela al unui spațiu ce se deschide către eliberare până în pragul spargerii, și se închide din nou, reluând prima imagine, care și-a dobândit însă o altă semnificație finală.

Ideea acestui spațiu se bazează pe cîteva perechi de contrarii, fundamentale