

pentru existența omului bine-rău, pământ-cer, satanic-divin.

O construcție veche, din lemn, care mai păstrează urme ale unor credințe degradate, sfîșiate de revolte încrîncenate, fără speranță și sens; teza „totul e permis” aruncă în aer ordinea, și însuși rostul lumii. Treptat, întregul se desface în elementele lui componente, porțile, pereții își schimbă permanent pozițiile, oferind noi organizări și o progresivă eliberare a platoului scenei.

Primul nivel de desfășurare a acțiunii este și cel mai complex. Se pornește de la spații ordonate, ce comunică între ele prin transparență, și care se transformă treptat în labirint, pentru a deveni, în cele din urmă, un spațiu fără ieșire, simbolizînd neputința tuturor de a-și găsi salvarea, ca oameni și ca ființe gînditoare.

În plan vertical, structura de jos (labirintică) evoluează, epurîndu-se într-o formă simplă, determinată de o suprafață curbă, ce comunică revelația formei ideale (cercul).

Sistemul de uși multiple (porți), care formează spațiul de joc, dă posibilitatea fiecărui personaj, sau mai multora deodată, să apară în și să dispară din alte spații închise. Diverse celule se sparg și se retrag, reproducînd aceeași viermuială, din care nu există scăpare, pentru că nimeni nu se poate defini, în lipsa unui ideal omenesc.

Planurile frontale se sparg treptat, descoperindu-se acel plan al multiplicării la infinit, în care se repetă însăși lumea din scenă. Pe măsura apropierii fundalului dispar și imaginile pictate, transformîndu-se în pată de culoare intensă, și, brusc, în imagine confuză (ușile cu oglinzi). Pe parcursul spectacolului, același spațiu este, succesiv ori simultan: loc al viciului, loc de căință, arenă a înfruntărilor („un loc unde trei senzuali se pîdesc unul pe altul... cu cuțitul la brîu”), pseudocateedrală a Marelui Inchizitor, piață publică, circiumă, temniță, spații ale purgatorului și ale ispășirii.

Lumina are rolul să sugereze spațiile. Componentă esențială în concepția lui Dan Micu, lumina e generatoare nu numai de atmosferă, ci și de conflict. Ea pornește din interiorul spațiului și însoțește personajele, insinuînd prin clarobscur sau dezgolind prin intensitate. (Din păcate, nu la toate reprezentațiile lumina reușește să redea aceste subtilități.)

Decorul folosește ca materie dominantă lemnul, tratat, în mare parte, ca suport al imaginilor pictate.

Pictura decorului nu are o funcție simbolică, ci tinde să participe la dialogul personajelor, înăuntrul conflictului. Imaginile se combină într-un uriaș puzzle, care, descifrat pe fragmente, oferă posibilitatea de a recompune întregul.

Costumele vor să transmită ideea că nihilismul Karamazovilor este, deopotrivă, un fenomen local, din a doua jumătate a secolului XIX, și un fenomen caracteristic secolului nostru.



...văzut de Horațiu Mălăele

GEORGE CONSTANTIN

Sentimente contradictorii, exprimate în gama grotescului...

Sînt singurul, din acest spectacol după *Frații Karamazov*, care am făcut parte și din echipa celuiilalt, jucat în urmă cu 15 ani pe scena teatrului nostru. Îmi aduc aminte cu plăcere de el, și cred că era un spectacol la fel de bun ca și cel de azi. Spun asta, nu pentru că dramatizarea de atunci aducea în centrul acțiunii pe Dmitri, personajul pe care-l interpretăm, ci pentru că era lucrat cu ingeniozitate și profunzime, de regizorul George Teodorescu, și că s-a

jucat mult și a avut succes. Desigur, este o onoare și o mândrie pentru Teatrul „Nottara”, pentru noi toți, cei implicați în realizarea acestui act de cultură, că avem posibilitatea să revenim asupra unei atît de interesante și de captivante opere. Cred și sper că teatrul nostru nu se va opri aci cu asemenea inițiative, că e bine să continue și cu alte piese de anvergura *Karamazovilor*, pentru că atunci cînd jucăm *Frații Karamazov*, *Crimă și pedeapsă*, *Acest animal ciudat* după Cehov, *Unchiul Vanea* — și exemplele se pot înmulți —, erau alte generații de spectatori și de actori, iar azi sînt alte generații, cu alt mod de receptare a acestor texte, atît de rar jucate pe scenele noastre.

Dramatizarea actuală mi se pare excelentă, tocmai pentru că prezintă clar și nuanțat caracterul fiecărui personaj. Feodor și fiii lui trăiesc tumultuos, clocotitor; sînt capabili de orice, de la dragoste la crimă. Feodor e un personaj complex, care m-a solicitat să dau expresie, în gama grotescului, unui amalgam de stări sufletești. În el se împletesc o sumă de sentimente contradictorii: de la cinism la tandrețe și de la lacrima compasiunii la tentația crimei. Cam asta am încercat să arăt în spectacol.

Fără să vreau, l-am avut în minte pe maestrul Sireteanu, care-l interpretase pe Feodor Pavlovici. Sigur că maestrul Sireteanu se apropiase altfel de rol, și altfel îl gîndise. Eu, ținînd seama de ex-

periența acumulată, l-am situat, poate, într-un context mai larg, potrivit cerințelor acestei dramatizări și concepției lui Dan Micu. Mi se pare interesant așa cum l-am gîndit. Cronicarul Radu Popescu îmi reproșă că, în acest rol, mă repet. Dar, cred că e firesc, pentru un actor, să se și repete, uneori, în construirea unor personaje de aceeași structură sufletească. Ce este oare Tatăl, pe care-l interpretez în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, de Horia Lovinescu? Nu este el clădit pe aceleași dimensiuni spirituale, nu prezintă el aceeași structură sufletească, ca și Feodor? Bineînțeles, dincolo de detalii. Și aș putea să dau și alte exemple, ca puncte de referință, dintre personajele pe care le-am jucat, oprindu-mă chiar la Dostoievski. În *Crimă și pedeapsă*, jucam un rol secundar, Porfiri, anchetatorul, dar care făcea parte din aceeași familie cu Feodor. Mă simt apropiat de piesele scrise de autori ruși, am afinități cu personaje de tipul celor pomenite. Mă fascinează, de pildă, *Suflete moarte*, de Gogol. Dacă cineva m-ar întreba de ce nu joc Molière, *Tartuffe*, aș răspunde că n-aș putea să-l joc, cred, niciodată. Nu mă atrage.

Izbitoare, în spectacolul nostru, este tinerețea lui. Mi se pare jucat cu forță și cu proșteime. Distribuția e bine aleasă, iar prezența a doi actori tineri, Dana Dogaru și Horațiu Mălăele, mi se pare de bun augur.

IOANA CRĂCIUNESCU

Vocea orgoliului

Între a te gîndi cum vrei să faci un anume rol și a reuși să îl faci așa cum te-ai gîndit, există o mare distanță. Pare absurd să mă apuc acum să povestesc eu cum gîndeam că este Katerina Ivanovna! Pe ea a descris-o mult prea bine Dostoievski, ca eu să mai am vreo șansă... Dar el avea libertatea și spațiul ca, pe lungimea unui roman de sute de pagini, să adauge date, întîmplări, descrieri, pro și contra. Un portret care o prezintă drept o femeie tru-

Alături de Alexandru Repan, Interpretul lui Ivan

