



George Constantin, Valeriu Arnăutu, Ștefan Iordache și Ion Bog într-o scenă din „Crimă și pedeapsă”

Teatrul „C. I. Nottara”

CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ

de Gabriel Arout
după F. M. Dostoievski

Aplauzele, îndelung repetate, care au salutat premiera teatrului de pe bulevard, s-au adresat, în unanimitate, regizoarei acestui spectacol, Sanda Manu, și actorilor protagoniști, Ștefan Iordache, Gilda Marinescu, George Constantin. Fără generoasa lor contribuție, adeziunea publicului s-ar fi putut îndrepta, numai într-o măsură foarte redusă, către lucrarea lui Gabriel Arout. Conținutul ei, scenarizat, decupat și colat conform celor mai sigure, dar și sumare scheme ale genului, are nevoie de o enormă risipă de pricepere și talent din partea ansamblului interpretativ, pentru a căpăta o indispensabilă științie de viață.

Șriind — sau gravind, cu apă tare, ca pentru eternitate — romanul-tragedie *Crimă și pedeapsă*, Dostoievski a lăsat oamenilor una din cele mai dureroase incizii în abisul

fără sfârșit al comportamentului psihic, pe care ne-am obișnuit să-l numim suflet și să-l considerăm moral. Rafinata chirurgie dostoievskiană nu se poate limita la un om. Incizia, multidimensională, dezvăluie procese tipice, intime și profunde, aglomerate, învâlmășite într-o textură atât de strinsă, de tulburătoare prin complexitatea ei, încât, pentru epoca noastră, a devenit un truism critic constatarea că fiecare gest, vorbă, personaj al marelui scriitor rus conține, în stare nucleică, o vastă lume de enigme și de reflecții. A-l citi pe Dostoievski — exercițiu care trebuie făcut numai în tehnica tradițională a lecturii lente — înseamnă a descoperi, în fiecare clipă, alt unghi în labirintul amețitor al tipologiei sale umane. Nici un detaliu nu este inutil. Nici o nuanță fără de rădăcini și rezonanțe la depărtare. În uriașa compoziție simfonică în care se cufundă, astfel, cititorul, datele sufletești devin palpabile, obțin o materialitate covârșitoare, rareori întâlnită în toată literatura lumii, o povară strisă, o senzație indelebilă, de oboseală fără sfârșit. Peste investigațiile intime se aștern, ca un lînțoliu greu și permanent, atmosfera flască, gluantă, în care înoată eroii lui Feodor Dostoievski, geografia morală a Rusiei pravoslavnice și putride, icoana socială a teribilului secol trecut, în lungul căruia imperiul țarilor încerca implantarea unei civilizații nedigerate. În toate romanele lui Dostoievski, suflul dramatic bintuie cu atîta vigoare și patetism



Gilda Marinescu, George Ne-goescu, George Buznea și Ioana Manolescu

încît nu poate mira pe nimeni avalanșa de postautori care au încercat dramatizări și scenarizări, prezentate, cu șanse desigur inegale, pe scenele și ecranele timpului nostru.

Printre acești copiiști abili ai genului se numără și Gabriel Aroul. Domnia-sa este un practician al teatrului, dar, în mod evident, un admirator al cinematografului. De aceea, *Crimă și pedeapsă*, pe care a prelucrat-o, este, numai în aparență, teatrală. În fapt, Aroul a făcut o transcriere a dramei în limbaj de cinema, construind mai mult un scenariu decît o piesă. Din pădurea infinit stufoasă a romanului, Aroul a desprins cîteva crengi, cu ajutorul cărora ar fi putut simula un codru, dacă, în timpul operației, frunzișul nu s-ar fi uscat. Dar, din păcate, dramatizarea apare pauperă în ansamblu, cam dezarticulată la încheieturile acțiunii, iar în cadențele psihologice îngrijorător de sumară. Dialogul însuși, transcris cu un vocabular mixt, al autorului genuin și al scenaristului structuralist, devine o schemă, pe alocuri ingenioasă, în alte locuri plată, în general cu prea puțină forță convingătoare.

Este limpede că, pe o asemenea canava filmistă, punerea în scenă și interpretarea puteau să alunece ușor și să aibă accidente iremediabile. De pildă, să fractureze fluxul dramei, sau să falsifice straniile pendulări psihologice ale personajelor. Ni s-ar fi putut prezenta, conform sugestiilor implicite ale scenaristului, un vag spectacol de cinema, cu stridente vocale și balet livresc, stîrmit de fațetele multiple în care este divizată drama în concepția lui Gabriel Aroul.

N-a fost așa. În ritmul și atmosfera spectacolului de la Teatrul „Nottara” se simte căldura unei înțelegeri mult mai apropiate de adevăratul univers sufletesc al eroilor, decît l-a imaginat Aroul. Fiorul tragic este bine sugerat, desigurile psihologice capătă a treia dimensiune, atît de profundă în scrierea lui Dostoievski, împinsă pînă acolo unde contururile dispar, iar sufletele, dimaînțe moarte, se dizolvă într-o substanță flască. Montînd spectacolul, regizoarea nu s-a preocupat de o inutilă fidelitate față de ceea ce am putea numi „ritmul Aroul”, ci de un devotament, obligatoriu, față de eternul omenesc al lui Dostoievski. Opțiunea Sandei Manu pentru accentele veritabile, venită dintr-o fină cunoaștere a izvoarelor dramatizării, a dat piesei dramul de autenticitate, adierea de sensibilitate, lacrima de emoție, fără de care întreaga construcție teatrală ar fi rămas la stadiul de schelărie.

De altfel, pericolul de schematizare a fost agravat de împrejurarea că scenograful Ion Popescu Udriște a realizat decorul într-o modalitate artistică sumară — cam uscată la prima vedere —, inaptă să sugereze atmosfera specifică a dramei, totuși ingenioasă prin funcționalitatea ei. În structura rigidă de planuri și paliere, în acea geometrie ostentativă a decorului, regizoarea avea loc destul să se rătăcească și să-și piardă inter-preții. Totuși, învingînd obstacolele, Sanda Manu a evoluat cu o măiestrie a stilului și a compoziției, situate mult peste plafonul tineretii sale. Este vădit meritul regizoral, în orchestrarea mișcării permanente din scenă și, mai cu seamă, în obținerea unor efecte haotice, tulburătoare în momente ca prohodul și parastasul lui Marmeladov — regizate pentru a crea atmosfera specifică romanului, tentativă riguros necesară în construcția de două ori abstractă a scenariului și a decorului.

Efortul regiei a fost înțeles și susținut, prin labirintul scenei, fără greș, de cea mai mare parte a echipei de actori, chemați să însufletească vasta galerie de personaje din *Crimă și pedeapsă*. Pe Rodion Raskolnikov l-a interpretat Ștefan Iordache. Innumaia dificultate a eroului nu l-a depășit, nici un moment. Foarte stăpîn pe rol, pentru care a dovedit o aptitudine optimă, Ștefan Iordache are meritul de a-și fi studiat serios și bine personajul, fără a se mulțumi cu bogata zestre de talent actoricesc de care se bucură. A vrut să fie autentic, să pătrundă și să poată comunica incertitudinile și căutările lui sterpe între fața omenească și înțelesul ei uman. A reușit. Raskolnikov se va înscrie între rolurile memorabile din cariera sa.

Se poate spune că George Constantin în rolul judecătorului de instrucție i-a dat replica, în aceeași măsură, de forță și autenticitate. Ar fi, totuși, nedrept săvă prea puțin spus despre acest actor, a cărui calitate interpretativă și personalitate artistică au dominat,



Sanda Manu

de mai multe ori, scena. Nu trebuie uitat nici faptul că el a contribuit la regie, în discreta, modesta, dar lăudabila postură de „asistent al directorului de scenă”. S-a și făcut simțită, în vigoarea și complexitatea de tonuri a spectacolului, o generoasă împletire a talentului cu buna experiență profesională.

Vom mai desprinde, din lunga distribuție, interpretarea de un dramatism zguduitor, sincer, creată cu pasiune de Gilda Marinescu, în rolul epuizant al Caterinei Ivanovna. Ni s-a părut bine studiată și prezentată cu gingașie naturală, icoana pingărită pe care o întruchiează Ioana Manolescu în rolul Soniei, fiica lui Marmeladov.

De neînțeles, fără convingere — probabil pentru că se credeau în roluri episodice — au jucat artiste de valoare Eugenia Bădulescu și Marga Barbu. Contribuția lor, mai apropiată de esența dramei, mai vie, ar fi fost bine primită pentru a risipi senzația de schematism a scenelor în a căror desfășurare au intervenit. De fapt, într-o lume atât de chinuită și încovoiată ca a eroilor lui Dostoievski, nici un rol, dar absolut nici unul, nu poate fi prea mic, pentru un actor mare. Dovadă este că, în amploarea mișcării scenice din această piesă, toți interpreții au avut de susținut momentul lor dramatic. Aproape toți au trăit, esențial

psihologia personajului și au știut să se prindă în ritmul patetic al dramei generale. De aceea, îi vom cita, cu laude, pe George Buznea, pe Constantin Guriță, Dorin Varga (rolul a fost scris de Arout cu stăgăcie, interpretul a făcut totul pentru a-l sensibiliza), Ion Bog, Valeriu Arnăutu, Ion Popa, Ion Colomieț, Mihai Ioniță, Vasile Lupu, Napoleon Crețu, Tony Zaharian, Cornel Elefterescu, George Negoescu, Ion Enache, Ion Igorov. Chiar în rolurile mute, în balletul aberant al lăcomiei, al bigoției, al deșeurilor sociale, interpreții au vrut — și de cele mai multe ori au reușit — să fie plini de forță expresivă. Un loc aparte, cu un meritat cuvânt de omagiu, trebuie rezervat interpretării feminine. La condensarea unei atmosfere sordide, dar autentice, în spiritul profund al dramei, au participat cu excelente mijloace, Rodica Sanda Tuțuianu, Mariana Oprescu, Geta Cibolini, Anghi Tomaide, Violeta Berbiuc, Cami Peretz. Echipa, întreagă, a simțit la capătul unei munci, fără îndoială istovitoare, bucuria succesului. Mulțumită acestui colectiv, schița de dramatizare a lui Arout a rămas, undeva, pe un plan secund, pentru a lăsa loc, în scenă, cortegiului de umbre vii din lumea fascinantă a lui Feodor Mihailovici Dostoievski.

M. Grig.