

mări la rampă" — au constatat cronicarii, exprimind în același timp elogii la adresa colectivului artistic care a dat viață spectacolului: tinărului regizor Carlo di Stefano — „care a redat în mod optim cristalinele însușiri teatrale ale comediei”, actorilor — Mario Siletti „măsurat și eficace în rolul profesorului”, Laura Rocca o savuroasă și vioaie Magda Minu, Michele Malaspina „îndeajuns de aderent la personajul industriașului” etc. De asemenea critica apreciază pozitiv decorurile lui Giorgio Vodret.

Nu de mult, ziarele au publicat informații ample asupra premierei piesei „Citadela sfărîmată” de Horia Lovinescu pe scena Teatrului Comsomolului Leninist din Moscova. Sub titlul „In casa domnului Dragomirescu” publicul sovietic a putut aprecia această valoroasă creație a dramaturgiei noastre actuale, care oglindește victoria forțelor noului asupra lumii burgheze în descompunere.

În regia Sofiei Ghiașintova, artistă a poporului din U.R.S.S., „Citadela sfărîmată” a dobîndit accente profunde, în conturarea artistică a personajelor din punct de vedere social și uman. „Principala trăsătură a piesei... este presimțirea viitorului, pe care-l întreziri prin toate suferințele omenesci, încrederea într-o viață dreaptă”, scrie Sofia Ghiașintova. Și mai departe: „acest țel al piesei a exclus orice nervozitate, orice trăsătură bolnăvicioasă, pesimismul, care ar fi putut să întunece afirmarea puternică a vieții”.

Piesa dramaturgului Horia Lovinescu, în interpretarea Sofiei Ghiașintova, a Serafimei Birman, artistă a poporului din R.S.F.S.R., V. R. Soloviov și E. A. Fașeeva, artiști emeriți ai R.S.F.S.R., a contribuit la o nouă confirmare a valorii dramaturgiei românești. „Citadela sfărîmată” a văzut lumina rampei și la Budapesta, unde studenții Institutului de Teatru și Cinematografie au prezentat în producția lor de examen piesa lui Horia Lovinescu.

După succesul reputat cu unele piese ale dramaturgiei noastre, alte producții dramatice românești sînt în curs de montare pe scenele teatrelor din străinătate. În Bulgaria, la Trnovo și Sliven, se va juca „Titanic Vals” de Tudor Mușatescu, la Teatrul din Sofia se pregătește montarea „Citadelei sfărîmate”, în timp ce în Republica Democrată Germană la Teatrul din Wismar a avut loc de curînd premiera piesei „Iarbă rea” de A. Baranga. În cursul lunii februarie, Teatrul din Dresda a prezentat în premieră pe țară, cunoscuta comedie „Mielul turbat” de A. Baranga, satiră a birocratismului și suficienței. Piesa se bucură de mult succes și în sala

Teatrului din Senftenberg, fiind deja înscrisă și în repertoriul viitoarei stagiuni la „Deutsches Theater” din Berlin.

Reprezentarea unor piese românești pe atîtea scene străine constituie un prilej de mîndrie pentru teatrul românesc și totodată un impuls spre noi realizări în creația noastră teatrală contemporană.

Mira IOSIF

Dostoievski în teatru

Literatura universală ne oferă numeroase cazuri cînd marii prozatori — romancierii sau nuveliști —, după ce și-au cucerit dreptul de circulație prin intermediul slovei tipărite, își fac apariția pe scena teatrelor, asigurîndu-și astfel o nouă varianță a existenței intrupate în jocul viu al actorilor-interpreți. Această îngemănare a epicului cu forma scenică a dramatizării cunoaște, s-ar putea spune, o tradiție clasică în practica teatrului mondial, care-și alimentează neîncetat repertoriul din romanele lui Balzac sau Dickens, Alexandre Dumas, Victor Hugo sau Gogol, Flaubert, Lev Tolstoi sau Maxim Gorki.

Un evniment teatral recent, care trebuie cu deosebire semnalat în viața culturală a Uniunii Sovietice, se leagă de comemorarea a 75 de ani de la moartea scriitorului F. M. Dostoievski. Repertoriul teatrelor sovietice pe anul acesta se îmbogățește cu o serie de titluri, care vor aduce în fața spectatorilor cele mai de seamă creații dostoievskiene. Și nici nu e de mirare dacă ne gîndim că, prin dramatismul puternic al situațiilor și conflictelor, care stau la baza marilor sale romane și nuvele, prin complexitatea psihologică zguduitoare a personajelor, ca și prin extraordinara forță de evocare și expresivitate în zugrăvirea relațiilor dintre oameni, geniul creator al lui Dostoievski n-ar putea fi egalat — după aprecierea lui Maxim Gorki — decît de Shakespeare.

Citarea pe același plan a celor două nume nu este întimplătoare. Ea nu face decît să sublinieze, indirect, caracterul scenic, apt pentru dramatizări teatrale, al operelor lui Dostoievski. Într-adevăr, scenele cele mari din romanele și nuvelele sale sînt pure dialoguri dramatice. Ele pot fi transpuse în teatru, fără să se adauge, sau să se înlătore un singur cuvînt, atît de precis este conturată fiecare figură în parte, atît de viguros se concentrează în momente de mare tensiune dramatică — atingînd vibrații cu adevărat shakespeariene — conținutul epic, vast și bogat al acestor opere.

„Dostoievski scria ca un romancier, dar simțea ca un dramaturg. Figurile create de el sînt scenice, după cum și limbajul lor este scenic. Multe aspecte și situații din romanele sale se cer parcă de la sine să fie reprezentate în teatru, pe scenă, adaptîndu-se atît de ușor și firesc la cadrele ei, fiind în perfectă concordanță cu cerințele și condițiile ei specifice.”

Astfel aprecia însușirile scenice ale operelor lui Dostoievski, marele regizor sovietic V. I. Nemirovici-Dancenko, în ajunul premierei „Fraților Karamazov” pe scena Teatrului de Artă (M.H.A.T.) din Moscova.

Perceperea tragică a vieții, simțul ascuțit al tragismului, determinat de ciocnirea dintre forțe sociale și structuri psihologice o-puse, tînde totdeauna la Dostoievski spre declanșarea violentă și fulgerătoare, care își găsește deznodămîntul într-un singur gest, culminează într-un singur cuvînt. Să ne gîndim la scena din „Idiotul”, cînd Nastasia Filipovna aruncă pe foc pachetul cu 100.000 de ruble. într-un singur gest s-au concentrat trăsăturile morale ale acestei femei neinduplecate, al cărei destin îl urmărește Dostoievski: mîndria și demnitatea ei, cu toată situația umilitoare la care a fost condamnată să trăiască, într-o societate dominată de puterea distrugătoare a banului. Acest singur gest dezvăluie disprețul și protestul împotriva lumii burghezo-moșierești, cu „morala ei de fiară”. Spovedania lui Raskolnikov în fața Soniei Marmeladova, sau interogatoriul subtil pe care i-l ia Porfirii Petrovici lui Raskolnikov, împingîndu-l într-un impas fără ieșire pe ucigaș, sau, în sfîrșit, confesiunile fraților Karamazov, ciocnirea pasiunilor adverse în scenele culminante din acest roman — toate aceste momente supreme, culminante, conțin în ele un sim-bure dramatic cu infinite posibilități de valorificare scenică. Tocmai aceste atribute transformă operele sale epice, raportîndu-ne la momentele culminante ale acțiunii, în opere dramatice desăvîrșite, cu un incontestabil efect teatral. Pe neașteptate, inven-lișul epic se destramă parcă sub năvala sentimentelor mistuitoare și nu rămîne decît dialogul concis, plin de febrilitate, sau monologul interior, atît de caracteristic manierei artistice a scriitorului.

Pe bună dreptate, Dostoievski, ca artist-psiholog, rămîne un maestru al dialogului, al subiectului viu și complex, totodată cu bogate elemente de neprevăzut, de senzațional. „Ce poate fi uneori mai neverosîmîl decît realitatea însăși?” — se întreabă Dostoievski în „Jurnalul unui scriitor”. „Niciodată un romancier nu va fi în stare să-și imagineze asemenea situații surprinzătoare ca acelea pe care realitatea ni le

oferă zilnic, cu mîile, ca fiind lucrurile cele mai obișnuite”. În aceste afirmații se cuprinde esența crezului estetic al lui Dostoievski. În repetate rînduri, el revine asupra acestei idei, în corespondența către prieteni: „Am o concepție personală, a mea proprie, asupra realității (în artă) și ceea ce majoritatea consideră drept excepțional și fantastic, constituie pentru mine însăși esența realității”.

Este cu totul remarcabilă capacitatea lui Dostoievski de a fixa coordonatele profilului social și psihologic al personajelor sale, universul lor lăuntric zburcînat, în limita unor secunde, scurte și violente ca o explozie. În sprijinul acestei aserțiuni ar fi de ajuns să cităm cîteva exemple: repeziciunea vertiginoasă cu care se desfășoară acțiunea primului volum din „Idiotul”, numărînd peste 500 de pagini, unde multitudinea de oameni cu psihologii diferite, fiecare cu viața sa lăuntrică bogată, cu destinul său personal, se perindă pe străzi, în tot felul de case, într-un răs-timp scurt, de dimineață pînă la miezul nopții; ciocnirile din lumea sfișiată de contradicții — generatoare de crime, sinucideri și procese de conștiință complicate — a fraților Karamazov se consumă într-un interval numai de cîteva zile. Tot astfel și acțiunea din „Crimă și pedeapsă”, gravitînd în jurul protagonistului Raskolnikov, angajează de fapt atîtea tipuri de oameni, atîtea categorii sociale diferite: moșieri cinici și decăzuți, ca Svidrigailov; negustori-capitaliști, fără scrupule în atingerea scopurilor lor mirșave, ca Lujin; tinere fete silite să se vindă pentru existență, ca Sonia Marmeladova; mici funcționari înjosiți și condamnați la o viață de mizerie, ca nefericitul Marmeladov; studenți trăind din expediente, în mansarde sau subsoluri infecte; meseriași, țigoveți sau reprezentanți ai aparatului birocratic-polițienesc al Rusiei țariste. Și este aproape de necrezut că această complicată încrucișare a atîtor destine omenеști — cu sfîrșit fatal pentru unii, cu perspective de redresare pentru alții, în raport cu optica scriitorului, cu inclinarea lui spre scepticism și interpretare subiectivistă a realității obiective —, toate aceste fapte și evenimente se petrec într-o singură săptămînă.

Concentrarea maximă — condensarea mijloacelor de expresie artistică — este o trăsătură evidentă a literaturii lui Dostoievski.

Punînd totdeauna în față principiul adevărului vieții în ciuda abaterilor comise de la un realism consecvent, Dostoievski subordonează acestui principiu o cerință pe care el o socotește esențială pentru opera

de artă, și anume: complexitatea cit mai plauzibilă a subiectului, a intrigii, de natură să provoace interesul maxim al cititorului, să trezească în sufletul lui o emoție reală, să-i răscolească gindurile, să-l facă să reflecteze asupra normelor de conduită în viață.

Înlocuind termenul de cititor cu cel de spectator, nu ne-am îndepărta prea mult de esența, de specificul creației dostoievskiene. Cu tot dramatismul ei launtric, desfășurat pe planuri parcă invizibile și de cele mai multe ori confuze, nelămurite, ca și sentimentele contradictorii, vădind dualitatea personajelor sale, există în întreaga lui operă un fir călăuzitor, care se încheagă din însăși viziunea scriitorului: spectacolul tragic al lumii, surprinsă într-un moment de cotitură din istoria Rusiei, cînd pe formele de viață vechi, patriahale, se grefau puternic și brutal amprentele capitalismului ofensiv. Dărimarea lumii vechi, feudale, sub presiunea capitalului, Dostoievski o percepe ca pe un cataclism fără ieșire, proiectînd doar spre viitor visul utopic al „armoniei universale”, de esență mistico-religioasă. Tocmai aici stă marea greutate, imensa răspundere a scenaristului, precum și a regizorului care-și propun să monteze pe scenă vreuna din capodoperele lui Dostoievski.

Dozarea justă, fără a sărăci, a prejudecia sau a falsifica esența conținutului de idei, trebuie să fie cerința de prim ordin pentru îndeplinirea acestei grele sarcini.

Scena trebuie să pună în lumină, să valorifice la maximum aspectele pozitive de critică socială, de protest fierbinte din opera scriitorului, împotriva oricărui nedreptăți și abuzuri, care deformau psihologia omului într-o societate împărțită în clase antagoniste. Trebuie să se evite simplificarea, vulgarizarea unor situații și conflicte cu profunde rezonanțe psihologice, atît de caracteristice pentru ansamblul complex, construit pe contraste, al operei marelui romancier.

Cunoaștem, din trecut, cîteva dramatizări după „Frații Karamazov”, „Crimă și pedeapsă”, „Idiotul”, care păcătuiau, în parte, tocmai prin accentuarea laturilor psihologice, de factură mistică și metafizică, în dauna factorului social existent în opera dostoievskiană, dar estompat de preponderența motivărilor și soluțiilor de ordin moral.

Desigur că noile inscenări după Dostoievski, montate de teatrele din Moscova și Leningrad, vor oferi spectatorilor transfigurarea pe plan vizual și auditiv a palpitantelor sale opere. Așa, de pildă, Teatrul Mic din Moscova a pregătit, în dramati-

zarea lui N. Erdman, spectacolul „Satul Stepancikovo”, operă realistă, de tradiție gogoliană, care dezvăluie procesul de descompunere al moșierimii ruse de pe la jumătatea veacului trecut. Teatrul Academic de Artă „Maxim Gorki” a înscris în repertoriul său „Dmitri Karamazov” (dramatizare de B. Livanov și E. Surkov). Teatrul „E. Vahtangov” a marcat data comemorativă, prin punerea în scenă a romanului „Idiotul”, prelucrat de I. Oleșin. La același spectacol a lucrat și Teatrul de Dramă „K. S. Stanislavski”. La Teatrul „M. N. Ermolova” s-a prezentat un spectacol-dramatizare de S. Radzinski, după marele roman „Crimă și pedeapsă”, tragedia omului dominat de individualismul burghez, care-l duce la o crimă odioasă. Nuvela „Judecătorul” — povestea tristă a unui biet învățător care, în disperare, își încearcă norocul la ruletă — și-a găsit transpunerea scenică la Teatrul de Dramă „A. S. Pușkin” din Moscova, în dramatizarea lui I. Gherman. De asemenea, au văzut lumina rampei la teatrele din Moscova și Leningrad nuvela „Visul unchiului” — construită pe contrastul dramatic dintre sărăcia unui profesor de provincie, pus în situații umilitoare, obligat să renunțe la ființa iubită, și bogăția nemăsurată a unui bătrîn moșier, ieșit din minți, care îi cumpără logodnica cu bani grei — precum și cunoscutul roman „Umiliți și obidiți”, scris imediat după întoarcerea scriitorului din „Casa morților” a oanei țariste.

Iată cîteva titluri sugestive, care evocă creațiile de vîrf ale lui Dostoievski, în interpretarea colectivelor teatrale sovietice, cu o bogată tradiție scenică.

De bună seamă, aceste spectacole vor fi în măsură să valorifice pe deplin multitudinea de probleme spinoase și de personaje complexe — tratate în lumina unei epoci de mult apuse, dar nepieritoare prin semnificația lor profund umană, prin sensul educativ care se desprinde indirect, pentru cititorii și spectatorii cu discernămint ideologic — din bogata moștenire a marelui scriitor.

Tamara GANE

Piese „directe” sau „indirecte”?

La „Ansamblul Berlinez”, Bertholt Brecht a pus în scenă propria sa piesă „Galileo Galilei”. Va fi o piesă „directă” sau una „indirectă”?

Se pare că autorul celebrei „Mutter Courage und ihre Kinder” a lansat o formulă care are toate șansele de a deveni celebră: după părerea sa, există două fe-