

# DRAMA INCOMENSURABILULUI TIMP INTERIOR \*

Sînt o sută de ani de la apariția romanului lui Dostoievski. „Idea principală a romanului — spunea el — constă în zugrăvirea unui om întrutotul minunat”. Acest om e prințul Mișkin, întruchipare a idealului de puritate supremă, „cavaler sărman”, cum lasă să se înțeleagă o străvezie aluzie a unui partener, personaj care ar sintetiza cele mai virtuose trăsături, expunîndu-se ca o ipoteză de desăvîrșire umanistă etc. În ce măsură prințul Mișkin răspunde aspirațiilor autorului de a fi un om „întrutotul minunat” e mai puțin important de discutat. Dostoievski însuși mărturisea că n-a realizat nici a zecea parte din ceea ce și-a propus și, filtrîndu-i cuvintele prin ceea ce e exces de modestie, reiese că, totuși, încarnarea idealului e și ea mărginită de constrîngerile speciei noastre. Important de discutat mi se pare altceva, cu atît mai mult cu cît ne aflăm în fața unei reproduceri teatrale, în fața unui tablou viu, pictat chiar sub ochii noștri; mi se pare important de discutat *gradul de intensitate a trăirii*.

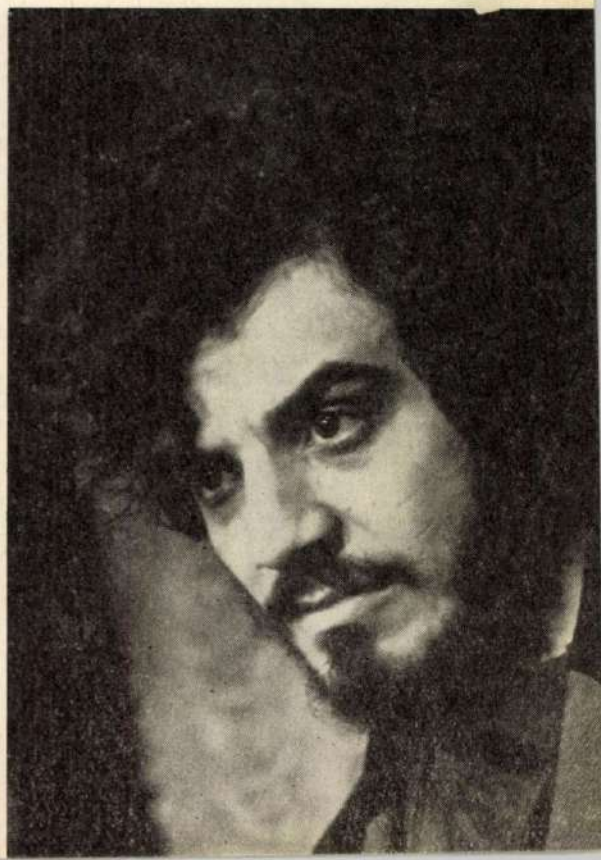
Dacă ne rezumăm analiza numai la cele trei personaje principale în jurul cărora se conturează intriga, și în jurul cărora și-a concentrat de altfel și André Barsacq dramatizarea — ah! cu cîte inevitabile pierderi —, vom reține ca explicație a particularităților atît de diferite dintre ele o trăsătură comună, aceeași predispoziție a firii lor de a trăi cu maximum de intensitate. Într-adevăr, prințul Mișkin, Nastasia Filipovna, precum și Parfion Rogojin își depășesc cu uimitoarea lor putere de participare lăuntrică partenerii, ajungînd pînă la extreme. Poate niciodată în alte literaturi nu s-a realizat o atît de fantastică acumulare lăuntrică în ființa unor eroi, prinși într-o sfișiere cumplită din imposibilitatea de a-și găsi pe plan exterior o corespondență; poate nicăieri nu s-au conturat asemenea ruguri vii, care se aprind dintr-o scînteie și ard pe de-a-ntregul într-o vilvătăie magnifică. Aici e închisă în suflute o trăire atît de extraordinară, încît cele mai banale gesturi și cele mai obișnuite sentimente capătă proporții neînchipuit de mari. În această privință ne e la îndemînă o sugestie foarte clară cuprinsă în relatarea unuia dintre obsesiile prințului. Se vorbește acolo despre cazul unui condamnat la moarte, căruia, cu cîteva minute înainte de executarea sentinței, i se anunță comutarea pedepsei. Cele cinci minute care îl mai despărteau de execuție, timpul acela condensat în clipe de absolută certitudine a sfîrșitului, „ii părură — spune eroul — de o durată nesfîrșită, de o bogăție imensă; i se părea că în aceste cinci minute are de trăit atîtea vieți încît n-avea nici un rost să se gîndească de pe acum la clipa cea din urmă”. Dacă ar fi să se mai întoarcă la viață însă — mărturisește el — ar „transforma atunci orice clipită într-un secol”. Din această perspectivă trebuie să deducem măsura tuturor sentimentelor și gesturilor eroilor noștri, așa se explică gradul de intensitate maximă al participării lor la o stare sau alta. O tentativă de a smulge dintr-o clipită cît dintr-un secol, de a prelungi pînă la nesfîrșit durata reală a timpului interior, de a trăi astfel cu o „bogăție imensă”! Pentru Nastasia Filipovna, pentru Mișkin, pentru Parfion Rogojin timpul interior este extrem de dilatat, vibrînd ca o strună întinsă între capetele lumii. Povestea lor nu este drama unor pasiuni neîmplinite, ci drama neîmplinirii acestui incomensurabil timp interior, a cărui extensie în veșnicie nu se mai acordează cu clipa. Ni se pare — dacă ne este îngăduită o asemenea parafrază — că eroii acestei povești dostoievskiene strigă exact contrariul invocației lui Faust, în momentul posesiunii clipei rivnite: ceva, în genul „veșnicie, rămii!”

Dacă n-am greșit în cele de mai sus, înseamnă că sîntem cu atît mai îndreptățiți să cerem spectacolului realizarea acelei senzații de coșmar, de care amintea Lucian Raicu, într-o prefață a romanului. Dacă e, într-adevăr, drama acestui incomensurabil timp interior, atunci spectacolul trebuie să ne-o releve la aceeași inten-

\* TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”: „Idiotul”, dramatizare de André Barsacq, după romanul lui Dostoievski.

Regia : Alexandru Fintîi. Decoruri și costume : Mihai Tofan. Muzica : Ștefan Mangoianu. Distribuția : Florin Piersic (Mișkin); Ileana-Stana Ionescu (Nastasia Filipovna); Răducu Ițcuș (Parfion Rogojin); Geo Barton (Toțki); Al. Alexandrescu-Vrancea (Generalul Epancin); Cella Dima (Lisaveta Epancina); Valeria Secu (Aglaiia); Ileana Iordache (Adelaida); Ioana Bulcă (Alexandra); Gh. Popovici-Poenaru (Ardalion Ardalionovici Ivolghin); Tina Ionescu (Nina Ivolghina); Matei Gheorghiu (Gavril Ivolghin); Eva Pătrășcanu (Varea Ivolghina); C. Rautchi (Ferdîșenco); Elena Sereida (Daria); Nicolae Enache (Lebedev); Marin Negrea (Keller); Anatol Spînu (Zolotjiev).

Florin Piersic (Mişkin), Ileana-Stana  
Ionescu (Nastasia Filipovna), Răducu  
Iţcuş (Parfion Rogojin)



sitate, uimindu-ne și sfișiindu-ne, dacă se poate spune așa, cu aceeași firească voluptate cu care o fac între ei croii. Din acest punct de vedere sîntem însă menajați, pentru că montarea o ia pe firul tradițional care duce la drama unor sentimente și ne îngăduie răgazul de a contempla din toate unghiurile confruntarea unor portrete și, în special, a două portrete principale: prințul Mișkin (Florin Piersic) și Nastasia Filipovna (Ileana-Stana Ionescu). Precum se vede, lipsește al treilea; o greșeală de distribuție, sau mai ales o superficială îndrumare artistică, face ca Parfion Rogojin să fie incredințat, exclusiv pe laturile sale exterioare, debutantului Răducu Ițcuș. În ceea ce îi privește pe primii, rezultatele sînt bune. Se întrevide studiul îndelung și foarte serios al psihologiei și particularității personajelor lor, nuanța fină de expresivitate pe care o dă portretelor, devenite celebre, *intensitatea trăirii scenice*. Florin Piersic și-a compus cu desăvîrșită meticolozitate personajul, și prințul Mișkin al său, cu veritabil „păr bălai și des”, cu ochii „mari, albaștri”, cu „acea stranie fixitate a privirii”, evoluează cu o deplină concentrare de sine. De fapt, aici nu încap comparații, nici nu căutăm cu tot dinadinsul corespondente cu litera romanului, ci ne înteresează, cum am spus, gradul de concentrare lăuntrică a interpretelor pe datele oferite de text în dezvăluirea vieții eroilor. De aceea nici nu ne tentează să spunem dacă sub asemenea înfățișare prințul Mișkin e acela pe care îl așteptăm — deși noi credem că e. —, ci dacă, înfățișindu-l astfel, corespunde gradului de supremă intensitate la care se manifestă stările personajului. În această privință, evoluția lui Florin Piersic e remarcabilă, el reușind să sintetizeze cea extraordinară atenție cu care eroul său privește și ascultă, cu pătrunzătoarea forță de discernămint și de participare lăuntrică ce îi e caracteristică. Glasul muiat, aproape un ecou, mersul măsurat impecabil, risul blajin, naiv și foarte firesc, care-i înflorește pe buze uncoari, sînt particularități ale eroului pe care interpretul le redă firesc, convingător, creindu-i personajului o stranie și discretă strălucire. Ileana-Stana Ionescu își compune rolul la aceeași intensitate, și Nastasia Filipovna a ei surprinde mai ales prin flacăra de frumusețe interioară pe care o aprinde. Actrița trăiește intens scenele de paroxism ale eroinei, aici puterea sa dramatică se dezlănțuie și atinge momente de expresivitate deosebită. Rolul e tot atît de dificil, dacă se ține seama de faptul că personajul trebuie să exercite o extraordinară fascinație asupra celor din jur. O fascinație lăuntrică însă, pe care actrița a sesizat-o foarte bine și pe care izbuteste s-o redea, degajat, realizînd chipul enigmatic al unui alt mare frămîntat „suflet sărman”.

Aceste două portrete principale se rețin din spectacol și reușita trebuie atribuită în același timp regizorului Alexandru Finți, cunoscut ca bun pedagog, care are meritul de a fi aprofundat — cu seriozitate și exigență dusă pînă la detalii — psihologia eroilor împreună cu interpreții, căutînd mijloacele care să o exprime cît mai veridic. Studiul portretelor mai dă rezultate și în ceea ce privește cel puțin trei personaje — luînd în considerare faptul că, oricum, ele au pierdut destul din bogăția manifestărilor proprii prin operațiunea de inevitabilă reducere. Ne referim la Aglaia, interpretată de Valeria Seciu, tinărul Ganea, susținut în spectacol de Matei Gheorghiu, și bătrînul general Ivoghin, în conturarea căruia Gheorghe Popovici-Poenaru realizează o succulentă compoziție. Spectacolul nu se împlinește însă în ansamblu. Pentru că intensitatea de trăire a celorlalte personaje este atît de scăzută, încît puțin ne mai îndreptățește să credem că asistăm la o dramă a acelor suflete sărmane pentru care fiecare gest și fiecare sentiment capătă proporții neînchipuit de mari. Pentru că din țesătura poveștii a fost exclus un erou ca Parfion Rogojin, care nu trăiește la nici o intensitate, și, în general, pentru că gradul de concentrare dramatică a scenelor e atît de plătind încît nu ne mai relevă mare lucru. Scena din salonul Nastasiei Filipovna, de pildă; toți invitații știu că se va decide soarta căsătoriei cu Ganea și așteaptă momentul — care se tot prelungește — cu abia stăpînită înfrigurare. Dar e acolo o asemenea indiferență față de toate, o asemenea voluptate de a te afunda pur și simplu în fotoliu și de a perora, fie și despre cel mai urît lucru făptuit în viață, încît am avut impresia că nimeni nu știe pentru ce a fost invitat și de ce mai stă în preajma protagonistei. E surprinzător că se întîmplă așa, dar e tot atît de adevărat că o atmosferă autentic dostoevskiană se poate obține foarte greu, deși ea ar fi una din revendicările principale în montare. Mihai Tofan a conceput un decor din împletituri, foarte potrivit, cu posibilități abile de a sugera o varietate de cadre, iar muzica lui Ștefan Mangoianu, percutantă, își prelungește obsesiile și după căderea cortinei.

C. Paraschivescu