

NEPOTUL LUI RAMEAU

Pe soclul său de pe celălalt trotuar al bisericii Saint Germain des Prés, Diderot are un zîmbet care nu este sarcasm, dar nici bucurie. Aproape că nu-l sesizezi decît dacă îți oprești mai atent privirea pe fiecare amănunt cenușiu și patinat de zgură, peste care nu s-au abătut încă periile înălbitoare ale Municipality. Nu știu dacă sculptorul, făcîndu-i portretul, nu avea în fața ochiului minții și pe Voltaire — pînă într-atît Diderot poartă ceva din expresia celuiilalt gînditor și, într-un fel, amic spiritual al lui. Cu deosebirea, poate, că unul încheia apoteotic, ironic și sceptic o epocă, în timp ce enciclopedistul o introducea pe cealaltă.

Diderot cel de piatră privește, flancat de trei tufe de tisă și doi copaci, forfota de pe bulevardul Saint Germain, spre sau dinspre bulevardul St. Michel. Din spate, la anumite ore, vin cu larmă (uneori doar vestimentară) grupuri de tineri dinspre Sorbona.

Dar instantaneu ăsta pașnic, cu dezlănțuirea lui numai de vehicule și torente umane, pestrice și cosmopolite, era luat mai de mult. În luna mai, Cartierul era în asediu, era o baricadă. Iar cafeneaua din dreapta statuii, mult mai ieșită la stradă, mai la vedere, ca și cea din stînga ei, la cițiva pași mai departe, „Aux Deux Magots”, trebuie să-și fi tras obloanele (dacă le mai au).

Diderot a rămas singur și e în linia întîii — ca și în viață. Nepoții de astăzi ai lui Rameau sînt la ceasul marii judecăți, la ceasul cînd conștiința se trezește pentru examen, chiar și în pietrele care umblă însuflețite, iar instinctul de conservare nu vibrează. Tremură. Ar fi poate nevoie, azi, și de un nepot al lui Diderot.



Dialogul Rameau (Gheorghe Dinică) — Diderot (Marin Moraru): patima negării și meditația filozofului

Poate că el și există. Dar contemporanii nu-l văd nici pe el, așa cum nu l-au văzut la vremea lui pe unchiușul Denis. Să ne mulțumim însă cu cel de acum două secole, pentru că avea privirea lungă și spiritul iscoditor. Scottea adevărul din contraste. Și era nealterat de conștiința că face școală, curent sau valuri. Vorbea atunci și pentru astăzi. În fond, clasicii deranjează pentru că sînt mereu treji. N-au scris pentru actualitate, ci pentru eternitate. Vai de slova care trăiește doar cît nu s-a uscat cerneala! Atît despre Diderot, ca să nu facem din el un contemporan care miine nu va mai fi.

Nepotul lui Rameau este, poate, primul roman adaptat pentru scenă, *dramatizat*, fără să ai sentimentul că între opera originală și versiunea teatrală se interpune cineva. Din două motive: a) *forma* dată de Diderot meditației sale filozofice despre lume și despre sine — în raport cu ea — este o alternanță de monologări și dialogări, cu o parte de proză, pe care Gellu Naum a știut s-o întegreze în discursul scenic; b) descriind această lume (ceea ce de fapt se dovedește a fi nu o frescă de epocă, ci o sondare a ființei umane, a structurilor și conștiințelor în funcție de atitudinile și principiile de viață, și prin asta depășind cadrul vreunei epoci anume), Diderot o face nu prin fapte certe, întâmplări sau acțiuni dramatice, ci prin confruntarea acestor conștiințe. (Pentru că tot ce ține de fapt de anecdotică și peisaj al întâmplărilor, relatate de nepotul lui Rameau, se dizolvă repede în semnificația celor relatate.) Un singur personaj devine oglinda lumii.

În el și pînă el se văd totți ceilalți. Se hipertextualizează unele trăsături sau se afroiază altele, se multiplică sau se unidimensionează — cu un singur personaj se realizează o galerie. Ea nu este însă interpretată, ci divulgată, apoi lăsată să încremenească în conștiința spectatorului ca o mască dintr-o lume de muzeu Grévin.

Există o singură cale de a dovedi utilitatea unei opere, a unei lucrări dramatice : transpunerea ei scenică. Pentru că n-am întîlnit păreri mai contradictorii, constatări mai echivoce sau, dimpotrivă, mai categorice decît în privința pieselor lui Diderot. De-a lungul vremii — trecîndu-și unii altora părerea unuia singur de fapt —, criticii literari situau într-un paragraf auxiliar manifestarea pe acest tărîm a filozofului Diderot. Doar confrății (am spune noi astăzi) i-au simțit grandoearea și ca dramaturg, începînd cu Jean Jacques, Voltaire, apoi Goethe, Schiller, Hegel și în sfîrșit Malraux.

În general s-a scris și s-a vorbit despre el în paradoxuri (pentru că furniza el titlul, scriînd un faimos *Paradoxe sur le comédien*), din care — fiind la capitolul divagațiilor — mi-aș îngădui să dau un mic citat, și din care se poate vedea cu cît este devansată o teorie modernă a teatrului de reprezentare : „Pentru mine, cu rare excepții — spune Diderot — prefer *pe cei ce joacă* celor care *sînt*, pe cei ce dau publicului iluzia, sensibilitatea... în locul unei sincerități de care actorul n-ar fi capabil...“ Prefera, adică, talentul, demonstrația și inteligența, în locul unei trăiri sau încercări de a trăi pe scenă, seară de seară, o întîmplare dramatică.

Ce vîlvă au stîrnit de-a lungul vremii părerile lui Diderot despre felul cum ar trebui să se facă teatru și ce este de fapt actorul în contextul acestei arte, este lucru știut. Mulți (mai ales actorii înșiși) nu-l iartă nici astăzi, iar o ediție din 1949 pune fața în față pe Diderot cu comentatorii lui de peste două veacuri. Din păcate, nu se naște din asta să zicem un „Nepot al lui Histriion“. (Sau poate că s-ar naște dacă l-ar vedea vreun teatralist).

Nepotul lui Rameau, în transpunerea Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“*, întru-nește (în ciuda dificultății și efortului) colaborarea tuturor compartimentelor spectacolului de teatru pe o idee directoare, dobîndind stil și expresivitate. Spectacolul este un succes datorită adaptării lui Gellu Naum, care răspunde viziunii regizorale ; este demn de laudă pentru regia lui D. Esrig, care și-a propus să respecte integritatea operei și să redea universul gîndirii enciclopedistului ; este marcant prin scenografia lui Popescu-Udriște, care a vrut să redea imaginea ideilor în curgerea surprinzătoare și derutantă uneori : este seducător prin interpretarea lui Gheorghe Dinică și Marin Moraru, care au făcut într-adevăr o demonstrație de actorie ; este de remarcat pentru sunetul inginerului Dan Ionescu, care adaugă încă o dimensiune universului dramatic ; și în sfîrșit iese din comun și datorită „oficanților“, cum li se spune în program, care au înțeles că a mișca o oglindă pe o replică este un act de teatru, o artă.

Regizorul D. Esrig se află pe traiectoria sa. Mă feresc de calificative, de adjective sau de formulări care închid calea unei reale aprecieri. La baza spectacolului său se află nu numai un caiet de regie, ci și un întreg studiu despre Diderot, ca și o întreagă viziune despre teatrul filozofic.

Nepotul lui Rameau, din punctul său de vedere, a însemnat radiografia artistică a conștiințelor, făcută cu mijlocul artei teatrale. Dar litera textului singură — oricît de măiestrit scrisă — are nevoie pe scenă de *atmosfera ei*, de universul și imaginea prin care să se exprime. Esrig este nu atîta un regizor — cu ceea ce se înțelege în genere ca aparținînd acestei îndeletniciri —, cît mai mult un *autor de spectacol*, pînă într-atîta realizările sale ies din cîmpul profesiunii rutiniere și intră în cel al gîndirii inovatoare.

Ideile lucrării sînt mai întîi cercetate în semnificația și trimiterile lor, în corelația în care sînt dispuse, în subtilitatea și abilitatea lor. Este o operație despre care un om de teatru ca Giorgio Strehler spunea că face dintr-un regizor un critic luminat. (Nu știu cît îi flatează o asemenea afirmație pe oamenii noștri de teatru !) Ideile lui Diderot sînt reluate într-o viziune și o tîlmăcire proprii realizatorului, menite să le afle imaginea scenică. La Esrig, această imagine este în general denudată de artificii, regizorul dorind să se exprime frust. Ca și Diderot.

* Regia : David Esrig. Aslst. direcție scenă : Victoria Deianu. Scenografia : I. Popescu-Udriște. Scenotehnica : Ing. Dorin Manolescu. Ilustrația sonoră : Ing. Dan Ionescu. Maestru de mișcare : Prof. emerit Paule Sybille. Distribuția : Marin Moraru (Diderot) ; Gheorghe Dinică (Nepotul lui Rameau) ; Șerban Boureanu, Pierre Goldenștein, Petre Ionescu, Kiss Atila, Costel Marinescu, Costea Vinea (Oficanți).



Una din demonstrațiile muzicale ale lui Rameau: muzica este prezentă pe scenă numai în și prin jocul actorilor

Odată cu replica, se transferă sălii nu numai o vorbă, ci o gândire, ca și o *atitudine* a personajului. Esrig este un plastician al gestului ce însoțește vorba, dar și al vorbei ce însoțește gestul. Cu ajutorul acestora, ideile capătă la rîndul lor plasticitate, un volum, o forță de propulsare spre spectator. Personajele din *Nepotul lui Rameau* sînt simbolice, deși la început, oricare ar fi tentat să le numească pe unul Diderot, iar pe celălalt Rameau-nepotul (personaj autentic). Dar o identificare cu modelele istorice ar părea viciată de infidelitate, Diderot apărînd în lumina asta prea pasiv și prea „rupt” de contextul uman și social, prea izolat în turn de fildeș, în timp ce Rameau-nepotul — căzut pe o treaptă de existență ce l-ar apropia mai mult de foburguri decît de castele și saloane — n-ar mai putea vorbi despre o lume la care n-ar avea acces. (În timp ce Diderot îi dă prilejul să „evolueze” în „lumea înaltă” la care Rameau aspiră, pe care o înșală, o lingușește și în care *vrea* să trăiască.) Asta ar fi faptul de viață, de la care pornește meditația filozofică. Diderot și-a numit simbolice personajele El și Eu, situîndu-le astfel în cîmpul ficțiunii și definindu-le mai curînd ca pe niște conștiințe antagonice.

Problema acestui spectacol devenea astfel aceea de a face ca aceste conștiințe ficțiunii, devenite Eu și El, să nu rămînă în scenă doar Diderot și Rameau-nepotul. Trebuia ca dincolo de vorbe să întrevezi omul, oamenii, caracterele sau lipsa de caractere; trebuia să apară o multitudine exprimată printr-un singur personaj. Deci: să pictezi o galerie de tipuri printr-un personaj, și printr-un actor. (Ceea ce se întîmplă, căci

publicul are în față pe același Dinică și mereu alt personaj, aceeași piesă și mereu alte idei, alte gânduri.)

Spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” — și este un lucru pe care trebuie să-l spunem de la bun început — nu preia o piesă, pe care o aduce la rampă, ci ia o operă epică, pe care o transferă în text scenic. Este o operație care a impus o concepție — nu de spectacol, ci de teatru — încă din faza de modelare, de gândire a lucrării dramatice, prin folosirea unui cadru în care oglinzile schimbă ipostazele personajului, dar și viziunea despre el. Rameau în fața publicului pare uneori pigmeic, oglinzile îl pun față-n față cu sine, se sperie de ceea ce vede și se disimulează „la vedere”, demonstrând „arta” schimbării comportamentului în funcție de situație. Oglinzile multiplică sau barează o evoluție, sînt martore sau complice, complotază cu spectatorul, cu autorul și cu personajul. Schimbă neconținut unghiurile, păstrînd ideile în lumina lor optimă.

Gh. Dinică este un actor privit și așteptat cu mult interes, pentru că el este un actor aproape complet (spun aproape, pentru că anumite tonuri înalte ale vocii sale par încă necontrolate, în timp ce sondarea posibilităților sale, sensibilizarea gamei, se face pe planul stimulării mijloacelor de caricaturizare). Dar iarăși, nu se poate contesta că Dinică joacă cu toată ființa sa. Gîndește alături de Diderot și de regizorul spectacolului, dă replicii glas și o „pune în cadru”, îi dă plastică, o corelează, o integrează mișcării. Văzîndu-l pe el, realizezi cît de arbitrară, de convențională este mișcarea la alții, atunci cînd au de spus un text pe scenă, cîtă lipsă de logică (și mai ales de expresie) este între ceea ce spune și ceea ce săvîrșește trupul cînd lucrează aparatul vocal. Gheorghe Dinică este o întreagă trupă actricească, masată într-un singur actor.

Marin Moraru nu este mai prejos, el avînd de redat un personaj liniar, uniform, cu singura menire de a determina dezlănțuirea celui alt. Dar Marin Moraru demonstrează aici că poate face sinteza, că poate reda un personaj de o singură dimensiune, fără a-l sărăci cu nimic.

Cu *scenografia* înțeleg să-mi închei relatările despre acest spectacol, pentru că în realizarea lui ca are o greutate cu totul aparte.

În pictura modernă se caută obținerea unei expresii neobișnuite a modelului portretizat, prin folosirea oglinzii. Schimbîndu-se unghiurile de incidență ale luminii cu liniile chipului, portretul capătă prin reflectare alte adîncimi și alte valori, ceea ce dă și o altă expresivitate feței.

Udriște a folosit oglinzile, ca să obțină nu alte valori ale unui chip, ci alte chipuri din același om. Pe cadrul metalic ce învăluie scena, oglinzile cît un perete de mari — dispuse cu știință — împlinesc și ele un anumit ritual, cu propria lor pantomimă, care le îngăduie să apară cînd ca un alter ego al personajului, cînd ca un zid al destinului, cînd ascunzînd personajul, cînd dimpotrivă, dîndu-i o prezență multiplicată, sau — ca un memento — sugerînd trecător un grup inanimat, un grup de măști umane.

Soluția de decor este o adevărată tușă de maestru. Nimic altceva n-ar fi putut să îngăduie mai bine desfășurarea pe scenă a unei piese în care de fapt eroii sînt niște conștiințe cu semne contrare.