

dacă scenografia este, cum o definea cel ce a fost Tony Gheorghiu, „regia locului de joc”, atunci trecerea unui scenograf la regie trebuie considerată ca un proces, în mare măsură, firesc (cum se întâmplă și în cazul unor actori atrași de regie). Lucrînd, inițial, pe un text oarecare (în ordinea valorii literare), el și-a impus, și încă strălucit, primordialitatea. Ca urmare, a fost „în măsură, în limite date, să salveze textul de la compromiterea prin reprezentare” (destinul, în timp, al unui asemenea text stă dincolo de anticipările pe care le-am putea face). A urinat, însă, înscenarea unei piese a marelui repertoriu. Și, cum spunea Brecht: „Îl poți schimba pe Shakespeare, dacă poți!” Ceea ce este deja o altă chestiune. El a putut, a știut cum (lăsînd dovezi binecunoscute astăzi). Nu orgoliul unuia sau altuia poate determina răspunsul, ci situația de fapt: textul, ca realitate densă, cu o structură de cristal dur, strălucitor, pe de o parte, și, pe de altă, programul regizoral — încercarea de a re-forma (și nu fără cultură, cum se întâmplă atât de frecvent) materia dramatică.

A schimba (pe Shakespeare, în cazul evocat prin numele lui Brecht) și a avea puterea (reală, creatoare) de a o face — iată subiectul. Din problemă teoretică, chestiunea primordialității s-a transformat în realitatea concretă a realizării, de fapt, a spectacolului. Un text slab nu numai că nu este primordial — și a stabili fidelitatea față de litera lui înseamnă a înstaura o unitate de măsură înșelătoare —, dar ignoră problema teatrului ca sinteză. Acest text slab (autorul va întreba: dar de unde știm că este slab?!) descompune, prin condiția sa de neîmplinire (a ideii, a formei, a stilului etc.), actual teatral, îl face profund vulnerabil, îi anulează rațiunea estetică și socială de a fi.

Un regizor diletant și un text diletant sînt realități ce acceptă, prin condiția lor extrartinistică (sau foarte scăzut artistică), competiția. Între Shakespeare și oricare autentic regizor relația nu este de competiție, ci de cunoaștere. Adică, avem, pe de o parte, un obiect inepuizabil (în toate planurile existenței sale, deci, în polifuncționalitatea sa potențială) și, pe de altă, un subiect abordîndu-i inepuizabilitatea. Acest subiect nu este reducibil la regizor, care îndeplinește, însă, rolul de factor ideologic (cu sensul original al termenului, adică, acela de logică a ideilor) al spectacolului. Afirmarea sa contemporană — în fond, regia, deși, ca funcție, începe odată cu teatrul, este, ca instituție (organ), o eucerie tîrzie a acestuia — corespunde unui dublu proces: de adîncire a diviziunii muncii și în domeniul activității spirituale, ca și de afirmare a caracterului din ce în ce mai integrat (*socialmente integrat*) al teatrului. Față în față stau doar obiectul și subiectul interpretării, iar teatrul este unitatea lor contradictorie. Scriîndu-i lui Lassale (1859), Marx așeza în oglindă tema „teatrului ca istorie” și, citea, drept revers, tema „istoriei ca teatru”. Să nu ne oprim la convertirea istorică a marilor evenimente tragice în ipostaza comicalului (vezi exemplul lui Napoleon), ci să considerăm și reversul, adică dezvoltarea și nucleul dialectic, ca sursă a mișcării. Este limpede, încă o dată, că teatrul ca sinteză își află sursa mișcării proprii — forma sa de existență — în raportul dintre obiectul interpretării și subiectul ce își asumă răspunderea acesteia. Istoria, cum sugera Marx, ontologizează valori estetice. Teatrul interpretează estetic realitatea ontologică. Contradicția dialectică nu se realizează între contrarii ierarhizate, ci reprezintă unitatea lor indestructibilă.

NOTE

Serile Muzeului „C.I. și C.C. Nottara”

Pasiunea cu care, de ani de zile, venerabila doamnă Ana Nottara întreține în jurul muzeului ce-l conduce interesul constant al iubitorilor de artă a fost omagiată ori de cîte ori ne-am strîns printre scumpele relicve, spre a cînti memoria înaintașilor. O atmosferă pregătită febril, cu acea unică iubire a bătrînilor, transformă „serile Muzeului „Nottara” în lecții de înaltă moralitate. Tineri și

vîrstnici, chemați aici de interesul cald purtat valorilor noastre scenice, au statornicit, așadar, o tradiție muzeală. Gongul evocărilor a sunat, în această toamnă, cu solemnitatea știută, pentru a chema în amintire numele lui Ion Manolescu. Foști parteneri și elevi au fixat imaginea unui Ion Manolescu uman și profund, camarad excepțional și artist de subtilă vibrație. Nicolae Gărdescu și l-a amintit în Moartea civilă și Gringoire, roluri din alte epoci, încărcate de o tensiune actoricească irepetabilă. Dinu Ianculescu i-a închinat maestrului său două sonete, iar Mar-

gareta Papagoga a împărtășit, emoționată, secvențe de viață trăite alături de Manolescu.

S-au ascultat cu interes inedite documente din colecțiile Muzeului „Nottara”: corespondență între cei doi mari actori. Banda magnetică ne-a transmis cu fidelitate inflexiunile romanticei voci în piese ce i-au statornicit capitele de istorie teatrală: Fintina Blanduziei, Vlaicu-Vodă, Nora. Stană de piatră.

Muzeul din Bd. Dacia ar trebui mai mult încurajat în opera sa culturală și patriotică.

I. N.