

simțurile și gândurile sale trebuie să se îmbine astfel încât să nu existe nimic de prisos sau neînțeles în intrigă, în fiecare dintre cele cinci acte, unde ni se prezintă culoarea locală a spectacolului, punctul culminant și deznodământul drept, fericit, moralizator. Călăuzit de spiritul său rațional, senzitiv, omul are ceva din alcătuirea primordială a lumii, din pulberea de mister și neprevăzut a poeziei lucrurilor, din magicul perfecțiunii macrocosmosului din care face parte și el. Povestea devenirii lui ca o sămânță ce încolțește pe un pământ bun, pe scenă („cimentul piesei“), tinde spre noblețe, spre virtuți, spre pilde bine alese.

Studiind contribuția anticilor la tipologia textului și a tehnicii în teatru, Leone De'Sommi susține că fiecare lucru legat de scenă trebuie să aibă o poziție bine definită și un efect pozitiv în desfășurarea impusă de regizor. Spațiul luminat este clar și vesel, față de umbrele datorate lipsei ferestrelor și spațiilor de aerisire. O arhitectură desăvârșită, imitând aspecte din viață, apropie actorul de realitate.

Dialogurile lui De'Sommi, apărute cu mult înaintea marilor invenții de la sfârșitul secolului al XIX-lea – cinematograful, proiecția fotografică – pot fi asemănate cu un caiet de regie. Explicând îndatoririle teoretice și practice ale îndrumătorului de scenă, funcția reprezentației, valoarea textului, noutatea, „cimentarea“, mai apoi, în spațiul de joc, Leone De'Sommi este una dintre puținele „călăuze în întuneric“, cum bine îl numea George Banu (autor al postfeței acestui volum). El intră pe această imensă tablă de șah a teatrului, unde toate mișcările sunt unitare, strategice, iar omul este desăvârșit, după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, apare gol de orice fățarnicie, legat doar de propria-i identitate, care nu se poate schimba, care îi aparține de la început până la sfârșit. „Se întâmplă cu oamenii“, va spune De'Sommi în *Al Patrulea Dialog*, „cât timp sunt pe lume, întocmai cum se întâmplă cu actorii pe scene; pentru că așa cum actorii tragediilor și ai comediilor, sau ai altor poeme asemănătoare, sunt costumați, de cel care-i conduce, (...) și apoi sunt trimiși pe scenă, unde fiecare înfățișează cum poate mai bine ceea ce are de înfățișat și, la terminarea piesei, fiecare se dezbracă și se întoarce la starea lui de dinainte, primind ori laude ori critici, după cum, bine ori rău, și-a jucat rolul; tot așa vedem că sunt și oamenii, la naștere, îmbrăcați în veșminte felurite de Cel care conduce Universul, unde fiecare vine să se înfățișeze, lucrând cum știe sau cum vrea, până când povestea vieții ajunge la sfârșit, și apoi, dezbrăcat, fiecare se întoarce gol cum a venit, primind laude sau critici, sau, mai bine zis, răsplată sau pedeapsă, după cum, mai bine sau mai rău, a lucrat în starea și în meseria lui.“

LEONE DE'SOMMI

Patru dialoguri în materie de reprezentații scenice

„(...) Am tradus din caldeeană o lucrare foarte veche, intitulată *Calea vieții*, în care era înfățișat un tânăr neștiutor însoțit de îngerul lui păzitor, care, prin îndrumări scurte, dar iscusite și tainice, îl îndeamnă să trăiască cum se cade și îl povățuiește să se mulțumească să poarte doar veșmântul acela de in curat și alb cu care se pare că îngerul însuși l-a îmbrăcat; iar tânărul, destul de convins, pare a-i da ascultare; dar tras imediat înapoi de ispititor, care i se arată sub o înfățișare plăcută (ascunzându-și trăsăturile diavolești și înfricoșătoare), pare că se lasă ademenit de lingușirile aceluia

și îmbracă veșminte făloase și trufașe, pentru care îngerul cel bun, când află, îl ceartă, și el, pocăit, renunță la o parte dintre ele; apoi, dus din nou în ispită de cel viclean, le îmbracă din nou și se dedă dulceții lumii și plăcerilor trecătoare și în cele din urmă, după îndelungi conflicte, la îndemnul îngerului cel bun, care îl pune să se uite în oglindă, se recunoaște pe sine; atunci, privind uluit, își dă seama că într-o clipită a îmbătrânit; și pocăit, își scoate toate veșmintele acelea pierzătoare; apoi, slăvind pe Dumnezeu printr-o rugă sfântă și cucernică, pare a l se încredința Lui cu totul. Lucrea este dusă la bun sfârșit atât de frumos și măiestrit, încât nu poți crede altceva decât că a fost scrisă pentru a fi reprezentată, și poate a și fost reprezentată în public. Din aceasta și din multe alte indicii, trag concluzia că născocirea teatrului trebuie să fie foarte veche, mult mai veche decât încearcă să ne convingă scriitorii greci, și prin urmare, ca să nu mai lungim vorba, repet că, după părerea mea, nu cred să mă înșel că primii poeți trebuie să fi deprins scrierea de piese de teatru de la poemul lui Iov pomenit de mine (mai vechi, fără îndoială, decât orice altă scriere cunoscută), și mai cred că de aici au scos legea, respectată mai mult de antici, de a face tragedii după povești adevărate și vechi; presupunând (cum mulți au afirmat) că povestea lui Iov este adevărată și în sens literal. (...) S-ar părea că este permis să se țeară tragediile cu firul unor basme tainice cunoscute, care să aibă nu numai un înțeles moral, ci și spirit teologic; și deși unii moderni sunt de părere că poetului îi este îngăduit să plăsmuiască de la început până la sfârșit subiectul unei tragedii (cum arată și Aristotel în *Poetica*), nici ei nu neagă că sunt de preferat întâmplările adevărate, dacă nu pentru altceva, măcar pentru motivul următor: că, știind spectatorul că reprezentația are la origine adevărul, va încerca mai multă teamă și căință la întâmplările înfricoșătoare și pilduitoare arătate de ea; și fiind mai impresionat, își va curăța mai bine sufletul de stricăciuni, trăgând mai mult folos din pilde, socotite ca întâmplări adevărate.

(...) Așa cum cu simțurile capului omul vede, aude și înțelege totul, la fel, în primul act al piesei, în introducere, ori dacă vrem să zicem altfel, în temă sau în demonstrație, trebuie făcute cunoscute, văzute și înțelese subiectele principale ale povestirii; și așa cum, dacă n-ar avea vlagă în mâna stângă, cu greu s-ar putea apăra un om la caz de nenorocire, dacă puterea dreptei nu l-ar ajuta să-și ducă treburile la bun sfârșit, – tot așa, suferințele și nenorocirile care trebuie înfățișate în actul al doilea al unei piese alcătuite după toate regulile ar avea un sfârșit prea trist dacă actul trei, cu alcătuirea lui firească, n-ar conduce lucrurile spre un sfârșit mai drept; și la fel cum, călătorind prin acest pustiu lumesc, n-am putea ocoli piedicile nesfârșitelor necazuri și ale prăpastiilor înspăimântătoare puse în calea noastră, dacă puterea ursitei drepte, cu sprijinul divin, nu ne-ar susține, – tot așa, dezastrele și conflictele înfățișate în lumea intrigii, sau în epitaza actului patru, ar duce mințile noastre la o înfricoșare prea neplăcută, dacă actul al cincilea, cu deznodământul și peripeția nu ne-ar liniști cu sfârșitul său fericit. Și, în cele din urmă, așa cum inima dă suflu tuturor membrului, tot așa și subiectul va da din materia lui tuturor părților acestui poem, așa încât să pară că nu există nimic de prisos sau zadarnic, așa cum nici în corpul nostru nu există vreun membru de prisos sau zadarnic.

(...) Către acest țel, fără nici o îndoială, trebuie să tindă toate spectacolele scenice, și acesta este scopul principal al tuturor tragediilor și comediilor care sunt înfățișate ca divertismente onorabile în orașele bine cârmuite: adică arătarea virtuților ca să fie imitate și a viciilor ca să fie evitate și înfierate, fiecare căpătând în acest fel învățătură de felul cum trebuie să se poarte în faptele lui.