

PAUL CORNEA

Noi căi în cercetarea teatrală contemporană

Nu toată lumea care se îngămădea zgomotoasă pe peronul Gării de Nord, într-o dimineață frumoasă de iulie, pentru a saluta echipa Teatrului Național care pleca la Veneția, știa că există de fapt două obiective ale turneului. Cum e și firesc, în atenția generală stătea spectacolul *Bădăranii* care urma să fie prezentat în cadrul Festivalului internațional Goldoni. Față de însemnătatea acestui eveniment participarea pentru prima dată după 23 August 1944 a unei delegații a țării noastre la un congres internațional al istoricilor și teoreticienilor teatrului rămânea pe un plan de importanță minoră. Acest raport inegal de notorietate era inerent și legitim. Pe de o parte, climatul obișnuit, și așa spune prielnic, al istoriografiei și criticii, e discreția și lipsa de pompă; pe de altă parte, prezența comediienilor noștri într-o competiție Goldoni, în însuși locul de baștină al marelui scriitor, ridica atâtea probleme, punea în mișcare atâtea speranțe, așteptări și pasiuni, încât pe drept cuvânt orice alte preocupări trebuiau să se eclipseze.

Astăzi se cunoaște izbînda strălucită de care s-a acoperit trupa Teatrului Național. Se poate afirma fără exagerare că, după succesele repurtate anul trecut la Paris și acum la Veneția, părerea că teatrul românesc se plasează într-un loc de frunte în mișcarea teatrală contemporană, a cîștigat aderenți în opinia de specialitate din multe țări.

Delegația noastră la cel de al doilea Congres internațional de istorie a teatrului, din penumbra modestă în care și-a desfășurat activitatea, a consolidat încă această apreciere măgulitoare, pe latura teoretică și metodologică, prin buna ei pregătire și calitatea intervențiilor în dezbateri.

Congresul de la Veneția, despre lucrările căruia urmează să informez sumar pe cititorii revistei, s-a desfășurat între 21—28 iulie, pe insula San Giorgio, colț de tihnă și dulce reverie în zarva și împetritărea de culori a splendidului oraș. Delegații celor 16 națiuni debarcau pe un chei de piatră, în fața celor patru coloane masive cu capitелuri corintice ale bisericii San Giorgio Maggiore, operă a lui Palladio, de un stil pur, cu o austeră și solemnă echilibrare a liniilor, puțin contrastantă față de cea mai mare parte a arhitecturii venețiene unde nu știu ce voluptate orientală înmoaie chiar rigiditățile goticului și dăruiește volumelor o vibrație aeriană.

Congresisții lucrau într-o aulă impozantă, dominată de o imensă pinză, probabil datorită unui elev al lui Tintoretto, și-și consumau pauzele într-o curte interioară, înconjurate de colonade de o grațioasă proporționalitate. În mijloc erau niște chiparoși ușor melan-

colici care-și tremurau imperceptibil frunzele sub adierea diafană a vîntului. Surîsul cerului meridional articulîndu-se cu simplitatea severă a construcțiilor, cu reculegerea meditativă a bolților și aleelor de coloane, crea înțîlnirii oamenilor de teatru un decor nobil și încîntător. Pentru a rămîne în vocabularul de specialitate trebuie să spunem însă că piesa n-a fost totdeauna la înălțimea cadrului plastic, deși bunăvoința n-a lipsit și rezultatele debaterilor pot fi apreciate ca pozitive.

Unele neajunsuri au provenit din mizanscenă.

Congresul și-a distribuit problemele la ordinea de zi în trei secții care urmau să lucreze succesiv, în ședințe plene, și anume: metodologia cercetărilor teatrale, *commedia dell'arte*, relațiile teatrului cu muzica și coregrafia. Delimitarea cadrului discuției a făcut-o într-o alocuțiune inaugurală profesorul italian Bellonci, președintele centrului italian de cercetări teatrale. Din păcate, textele referatelor prezentate în cele trei secții n-au fost distribuite și de aceea, în congres chiar, a fost dificil să se analizeze cu precizie punctele de vedere enunțate. În ciuda eforturilor organizatorilor de a asigura în bune condiții traducerea simultană, era fatal ca la transpunerea dintr-o limbă în alta, fără manuscris, multe nuanțe să scape. Această îngreuiua schimbul de idei și dădea loc la certuri de cuvinte care, bineînțeles, nu aveau darul să avanseze lucrările.

Pe de altă parte, lipsa unor indicații cu privire la chipul de întocmire a referatelor a determinat o mare inegalitate în tratarea temelor și a risipit uneori atenția participanților la congres spre chestiuni secundare.

Discuția asupra metodologiei cercetării teatrale a fost dominată de o tendință faptologică dezamăgitoare. Mulți vorbitori și-au restrîns intervenția la o relatare amănunțită a felului de organizare a cercetării teatrale în țările lor. Aceste dări de seamă, de o utilitate incontestabilă, nu puteau crea însă premisele unui dialog. Or, ceea ce se aștepta, era tocmai confruntarea punctelor de vedere privitoare la modalitățile constituirii istoriei teatrului. Un congres e prin excelență o tribună a discuției, nu o suită de monologe între care punțile de legătură sînt suspendate.

Alte referate au avut cusurul de a se cantona în mărunțișuri. Astfel, s-a stăruit mult asupra utilității unor mijloace moderne de conservare și studiu al fenomenului teatral, cum ar fi: discul și cinematografierea. A apărut sterilă controversa iscată în jurul întrebării dacă filmul poate sau nu servi drept sursă autentică pentru istoriograful teatrului. Opinia delegatului nord-american Nagler, care contesta principial și ab initio, rolul peliculei în reconstituirea jocului actorului și a spectacolului, pe considerentul că obiectivul aparatului de filmat secționează torentul ireversibil al realității și imobilizează desfășurarea vie și unică a reprezentației, a fost considerat de majoritatea congresiștilor ca excesiv. Dacă pînă nu de mult, probabil dintr-o predilecție filologică dar și mai probabil din pricina insuficienței tehnicii foto și fonografierii, cercetarea de istoria teatrului se baza aproape exclusiv pe critica textelor (fie că era vorba de piesă, fie de alte documente însoțitoare: memorii de actori, indicații de regie, cronică dramatică etc.) e clar că actualmente ar fi absurd să nu recurgem la filmarea spectacolului și înregistrarea pe bandă de magnetofon a vocii interpreților. Pesimismul reprezentantului american poate asalta cu aceeași legitimitate și mărturia scrisă; ba chiar garanția fidelității e aci încă mai redusă. Gîndiți-vă cît de privilegiată va fi posteritatea noastră cînd va fi vorba să-și formeze o idee despre stilul de joc și particularitățile cutărui mare actor contemporan, a cărui mimică a fost de aproape urmărită de aparatul operatorului și a cărui voce a fost înscrisă pe bandă cu toate inflexiunile ei, și cît de greu ne vine să ne evocăm nu numai pe un Talma dar și pe o Duse sau o Sarah Bernhardt de la care ne-au rămas mai ales aprecieri scrise.

Mi-a făcut impresia că unii teatrologi contemporani, de obicei de școală germană, se leagănă în iluzii pozitivistice, poate ca un fel de pandant al scepticismului metodologic al unor confrăți ai lor de dincolo de ocean. Ei întreprind o descriere sistematică, extrem de minuțioasă, a tuturor metodelor de care istoricul teatrului se poate sluji, realizînd de-

numirea a zeci și zeci de procedee (pe care noi le întrebuițăm zilnic, ignorând că aparțin științei superioare) și postulează, cu condiția unei precauții riguroase pe parcursul cercetării, obiectivitatea rezultatelor obținute. E o convingere puțin naivă în această exaltare a metodei care ar poseda prin simpla ei aplicare putința de a conduce la țintă. Superioritatea mijloacelor de investigație ale cercetătorului contemporan nu-i conferă acestuia automat certitudinea descoperirii adevărului. Nu totdeauna cărțile de istorie cu cele mai frumoase planșe sînt și cele mai sigure. Exactitatea cercetării se fundează desigur, într-o primă etapă, pe fidelă înregistrare a faptelor, pe suplețea și preciziunea instrumentului metodologic. Mai departe e nevoie de o justă conexare a observațiilor, mai cu seamă însă e necesară acea ratio fundamentalis, relevată mult prea puțin la Venetia, și anume o concepție justă, izvorită din practică și luminînd-o, capabilă să extragă semnificațiile, să grupeze lucrurile în funcție de esențial, capabilă adică să înțeleagă și să interpreteze, deci să completeze cercetarea după ce etapa înregistrării faptelor a fost epuizată.

Mai aproape de acest punct de vedere al nostru a fost referatul prezentat de Dr. Pacuvio (Italia), secretarul Congresului. Străduindu-se să depășească tendința empirică și pozitivistă, într-o scurtă expunere despre esența și limitele reconstrucției istorice a fenomenului teatral, Pacuvio a susținut că orice sursă documentară, oricît de perfecționată, e susceptibilă, de subiectivitate și eroare, că deci ea nu poate duce la o tălmăcire ideală a sensului unui spectacol. De-aici rezultă necesitatea abordării tuturor procedeeleor (în funcție de obiectul studiat) și importanța concepției care-l călăuzește pe cercetător.

Un interes deosebit l-a stîrnit în rîndul participanților la congres comunicarea tov. Horia Deleanu. Delegatul român a subliniat imensa utilitate pe care o prezintă studierea manifestărilor teatrale cu caracter folcloric, care în multe țări au supraviețuit ca o imagine a unor străvechi ceremonialuri puternic încorporate în viața societății. Putînd fi observate pe viu și deci excluzînd arbitrarul comentatorului (față de care trebuie totdeauna să avem rezerve cînd cercetăm fapte din trecut), fiind dotate cu universalitate și cu o mare forță

Aspect din sala Congresului



Foto. Ravagna - Venezia

de inerție căci reprezintă structuri încremenite (sau în orice caz de o variabilitate lentă) care înfățișează o tipizare de gesturi și cuvinte datînd din epoci îndepărtate, manifestările teatrale folclorice pot proiecta lumină asupra nenumăratelor probleme de istoria teatrului. Referatul lui Deleanu, de o argumentație convingătoare, a adus o înnoire a perspectivei și a dezmoștit pe congresiști din apatia în care-i aruncase dezbaterea asupra inferiorității fotografiei în culori față de cea în alb-negru și vice-versa².

O replică bizară i-a dat delegatului român, prof. Bellonci, președintele centrului italian de cercetări teatrale. Teatrul, a spus în esență acesta, începe acolo unde există un autor; or, folclorul fiind creație colectivă e un non-sens a vorbi despre manifestări teatrale folclorice. Spre satisfacția noastră, mai mulți congresiști s-au perindat pe la tribună spre a combate această părere profund eronată și a aprecia călduros valoarea tezelor prezentate de Deleanu. Am remarcat dintre susținătorii delegatului român pe profesorul elvețian Stadler, meticulos, harnic și informat.

În general, discuția asupra primului punct la ordinea de zi, care a fost și cea mai bogată, a învederat împasul istoriografiei burgheze care în cazul fericit ajunge la colecționarea faptelor, iar de aci înainte se înnămoleşte între două extreme la fel de dăunătoare: obiectivism cu nuanță pozitivistă pe de o parte, sumbru pesimism metodologic pe de alta.

O concluzie la care s-a raliat majoritatea asistenței a constituit-o recunoașterea existenței independente a unei științe a teatrului (francezul Veinstein avînd repugnanța termenului de știință pentru o materie atît de fragilă vorbea de o estetică teatrală). Dispunînd de un obiect propriu de cercetare și de unele metode specifice, neconfundîndu-se cu nici una din disciplinele ajutoare, știința teatrului (sau estetica teatrală) tinde să se autonomizeze deplin și, ca dovadă a importanței de care începe să se bucure, pătrunde în universități. O rezoluție a Congresului a cerut Federației internaționale de cercetări teatrale să-și dea concursul în vederea înființării de catedre de știința teatrului în țările în care deocamdată asemenea cursuri nu se predau în învățămîntul superior. În virtutea aceluiași specific teatral, remarc în paranteză, pentru interesul pe care constatarea ce urmează și-l păstrează la noi, că în Congres s-a protestat energic contra predilectiei criticii dramatice de a analiza textul literar și nu spectacolul, care evident își are punctul de plecare în opera literară dar o depășește într-o sinteză de sine stătătoare.

Discuția în cea de a doua secție a Congresului (commedia dell'arte) a adus cîteva idei interesante. Cu multă atenție a fost ascultată comunicarea lui Anton Giulio Bragaglia care, polemizînd cu opiniile majorității, a pledat teza paradoxală că Goldoni n-ar fi fost un adversar al commediei dell'arte și că n-ar fi luptat împotriva acesteia. Bragaglia a fost după primul război mondial unul din pionierii teatrului de avangardă italian. Astăzi, cumințit prin vîrstă și pozițiile cîștigate, își mai păstrează unele veleități de originalitate pe care le scot în lumină trufia sarcastică a ținutei și stilul mușcător. „Improvizația e geniul care și-a găsit în Goldoni pe Aristotel, e metoda care și-a găsit în Goldoni un poet“ a spus Bragaglia. Decesul commediei dell'arte nu se datorează lui Goldoni ci cenzurii napoleoniene care suspectînd pe actori de manifestări subversive i-a obligat să se conformeze unui text ceea ce firește permitea controlul prealabil. În Italia de sud unde n-a intervenit constrîngerea cenzurii, comedia cu măști a supraviețuit pînă în zilele noastre.

Alți vorbitori, Heinlein (S.U.A.) și Moudouès (Franța) s-au ocupat de actualitatea commediei dell'arte. Amintindu-se marea simpatie pe care Copeau, Jovet și Dullin o nutreau acestui tip de teatru întemeiat pe regalitatea actorului, s-au sugerat unele posibilități de înnoire ale artei scenice contemporane prin recurgere la procedee ale sec. XVI.

² Ziarul „Gazzettino sera“ caracteriza raportul lui Deleanu ca o senzație, calificîndu-l drept „înnoitor și revoluționar!“

Discuția a rămas desigur fără rezultate, nu numai din cauza lipsei de simț istoric a preopinienților, dar și din pricină că materialul concret adus în sprijin era cu totul unilateral și ca atare nu îngăduia nici măcar generalizări rudimentare.

Delegația romină a recoltat aplauze călduroase și la acest punct al ordinii de zi prin referatul prezentat de tov. Ion Marin Sadoveanu. Cu puterea de seducție a vorbitorului talentat pe care i-o cunosc și i-o apreciază credincioșii auditori ai conferințelor experimentale de la Teatrul Național, stăpîn pe o vastă cultură de specialitate care-i substanțializează frazele fără a se expune ostentativ, cu tăietura elegantă a stilului și darul cuvîntului pregnant, tov. Sadoveanu a izbutit într-o întreprindere grea: el n-a atacat o chestiune de detaliu, n-a venit cu o contribuție care să clarifice cutare crîmpei din istoria commediei dell'arte, ci a avut îndrăzneala să abordeze în cîteva pagini întreaga problematică a genului. Deși insuficient demonstrată, ideea unei înrudiri a commediei dell'arte cu drama magică, preconizată de delegatul romîn, a găsit un mare erou.

Cea de a treia secțiune a Congresului dedicată studiului relațiilor dintre teatru pe de o parte, muzică și coregrafie pe de alta, ne-a părut cea mai puțin reușită. Cauza stă în absența specialiștilor de la dezbateri. Funcția muzicii în teatrul contemporan nu se poate discuta în mod satisfăcător fără a invita compozitori și la fel e sterilă o controversă asupra baletului fără a avea de față maeștri coregrafi. Cum în Congres Thalia și Melpomena își rezervaseră mai toate jilțurile s-a întîmplat ca celelalte muze să plece supărate. Astfel s-a făcut că prietenul nostru Zeno Vancea care a citit un referat de subțirime intelectuală și acuitate ideologică invitînd la un dialog asupra chestiunii dacă sistemul dodecafonic, serial, poate sau nu poate servi drept fundament exclusiv pentru creația contemporană de operă, n-a fost interpelat de nimeni și a părăsit tribuna victorios fără a fi tras nici un foc de pușcă. Din celelalte intervenții asupra cclui de al treilea punct al ordinii de zi mi-e greu să mai semnalez pe cineva.

Congresul a adoptat în ultima sa plenară cîteva rezoluții care se referă la unele chestiuni practice, de caracter mai mult organizatoric. Astfel, în afară de hotărîrea deja amintită referitoare la sprijinirea creării de catedre de știința teatrului, s-a căzut de acord la propunerea lui L. Chancerel (Franța) să se înființeze în Italia un centru de coordonare a cercetărilor asupra commediei dell'arte. De asemenea, s-au mai adoptat hotărîri privind formarea înlăuntrul Federației internaționale de cercetări teatrale a unui comitet internațional de editări de cărți de teatru care să studieze mijloacele pentru a facilita publicarea de opere (texte și studii) și ca o expresie a nemulțumirii generale față de modul rudimentar în care s-a discutat în cea de a treia secție a Congresului, s-a reînscris în ordinea de zi a viitorului congres aceeași problemă a relațiilor teatrului contemporan cu muzica și baletul.

Congresul nu a tras concluzii asupra problemelor de fond și pe drept cuvînt: o astfel de pretenție ar fi fost nesocotită. La Veneția s-a urmărit să se găsească un limbaj comun, dar încercarea e complicată și se află abia la primii pași. Ceea ce s-a izbutit realmente pozitiv a fost schimbul de păreri care, marcînd atîtea și atîtea divergențe, a dovedit totuși o unitate de bunăvoință și pasiune. Cauza teatrului e un mijloc de înfrățire iar slujitorii scenei — m-am convins la Veneția — fie practicieni, fie teoreticieni, sînt niște poeți care-și călăuzesc lucid dezlănțuirile lirice, niște sensibili sub o crispație uneori cabotină.

Amabilitatea gazdelor a fost ireproșabilă, iar după spectacolul cu *Bădăranii* a sporit încă în exuberanță. A doua zi după premieră, delegația noastră s-a prezentat la Congres țăntoșă și umflată în pene și în adevăr trebuia să fii tare pentru a nu te clinti din modestie în ploaia de felicitări și omagii ce se năpustise peste noi.

Am constatat, după surpriza manifestată de mulți străini, că sîntem încă slab cunoscuți. De altfel, am avut ocazia, fiecare din noi, să confirmăm pentru diverși binevoitori din

Veneția că Bucureștiul e capitala României și că în țara noastră căruța cu boi servește numai traficului rural. A produs o bună impresie revista „Teatrul“ și cartea lui W. Siegfried *Personaje și costume din teatrul lui I. L. Caragiale*. Faptul merită relevat pentru că Italia, sub raportul editării de teatru, a dobândit o serie de rezultate bune.

Începutul făcut prin prezența unei delegații române la Congresul de la Veneția trebuie continuat. Prin acea înăscută vis comica a artiștilor noștri, prin scăpărarea inteligenței și puterea de elaborație a tinerilor specialiști care numai în câțiva ani de regim popular au devenit fantasinii noii noastre mișcări teatrale, putem aduce o contribuție prețioasă artei scenice a lumii.

Cînd odată congresiștii au vizitat Mantova, unde se găsește superba reședință a familiei Gonzaga, împodobită cu fresce celebre de Mantegna, splendide construcții de Giulio Romano, tablouri de Tizian, Tintoretto și alți maeștri ai școlii venețiene, domnișoara A. Q. (care era mai informată decît compatrioții ei asupra avaturilor poporului român fiindcă făcuse filologia romanică și chiar știa pe dinafară *Somnoroase pășărele*) a făcut următoarea reflecție, pentru care i-am fost recunoscător atunci și-i reînnoiesc gratitudinea acum : „Cînd noi aveam tihnă să clădim asemenea palate, la voi, probabil, erau războaie cu turcii pentru independență“. Este exact, domnișoară A. Q. și tocmai din conștiința recentei noastre apariții pe scena culturii europene se pot deduce marile aptitudini ale acestui popor care, într-un răstimp scurt și în asemenea îndeletniciri gingașe cum e teatrul, a probat un asemenea remarcabil potențial creator. E un mare merit al partidului și guvernului că ajută la cunoașterea peste mări și țări a acestui potențial creator care sporește în proporții neînchipte numărul prietenilor Republicii noastre.