

Cartea de teatru și cerințele culturii populare

S-a vorbit și s-a scris de multe ori despre necesitatea cărților de teorie, critică și istorie teatrală. Apelurile au rămas însă fără urmări. În librării continuă să apară, aproape exclusiv, monografiile și memoriile de actori dintr-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Singurul volum de critică publicat în ultima vreme¹ a ieșit de sub tipar după ce se crease un decalaj între problemele dezbătute de autorii lui și nivelul unei mișcări teatrale aflate în permanentă evoluție. Piesele noi, românești și străine, care n-au avut norocul de a fi tipărite în reviste — și se întâmplă destul de rar, mai ales când e vorba de dramaturgia străină, ca redacțiile să ia asemenea inițiative —, circulă în manuscris, parcurgând în cel mai fericit caz traiectoria închisă a lumii cunoscătorilor. Un singur eveniment poate fi înregistrat: apariția primului album de scenografie românească, apariție care a echivalat cu o foarte târzie consacrare editorială a puternicei noastre școli de scenografie. Dar nici dezvoltarea istorică a plasticii de scenă, nici analiza momentului ei actual, nici cercetarea științifică a celor mai valoroase creații de decor și costum nu puteau fi cuprinse în cadrul restrâns al unei ediții lucrată cu multă grijă pentru calitatea grafic-decorativă — dar concepută neanalitic, informativ.

Iată de ce, vorbind despre cartea de teatru, este util să părăsim planul dezbaterilor vagi, generale, atacînd discuția direct și concret.

Să ne oprim puțin asupra tipăriturilor moderne și puține la număr, pe care, totuși, editurile (mai precis, Editura „Meridiane”) le consacără scenei. Este vorba de amintirile memoriei și biografii de actori. Scrise mai inspirat sau mai puțin inspirat, întemeiate pe studii aprofundate sau pe informații sumare, aceste lucrări — ca unice publicații destinate iubitorilor de teatru — aduc mărturie despre o anumită mentalitate care vede în teatru în primul rînd actorul (numai două monografii au fost consacrate unor personalități regizorale), ca și cum arta scenică românească de ieri și de astăzi ar prezenta aproape exclusiv interesul unor interpretări izolate, ca și cum teatrul modern nu s-ar

¹ „Teatrul în contemporaneitate”, Editura „Meridiane”.

constitui în primul rînd din contopirea și armonizarea unui întreg complex de profesii multilaterale.

O asemenea orientare este dăunătoare, nu numai pentru că ignorează tot ce face puterea teatrului nostru actual, dar și pentru că pornește de la o viziune fragmentară asupra creației scenice. Astfel dirijată, activitatea editorială de pînă acum dovedește că redactorii editurilor sînt străini de viața teatrală; așa se explică de ce, deocamdată, așa-zisa carte de teatru există la noi, atît cît există, înafara realității, înafara preocupărilor mari ale muncii scenice. Fără îndoială, studiul despre personalitate și arta actorului — studiul, nu amintirea duioasă și exclamația naivă! — rămîne la fel de interesant ca oricînd, dar el are valoare numai dacă este elaborat din perspectiva concepțiilor estetice ale prezentului, care vîd în teatru — e păcat că trebuie să amintim asemenea adevăruri banale — o artă *colectivă*.

* * *

Așadar, ce fel de cărți de teatru așteptăm ?

În majoritate, realizările dramaturgiei noastre contemporane încep să intereseze editurile după un interval destul de mare de la premieră; publicarea pieselor românești de teatru nu se constituie sistematic, regulat, și nu ține seama de relația dintre dramaturgie și spectacol. Volumele de piese ar căpăta un interes mult mai mare dacă ar apărea periodic și dacă ar fi însoțite de selecții de cronici, proiecte regizorale și puncte de vedere legate de cariera scenică a lucrărilor date și de influențele și rolul lor în ansamblul fenomenului artistic contemporan. În felul acesta, editurile ar putea contribui activ la dezvoltarea dramaturgiei noastre noi, intervenind ca un factor stimulator în evoluția literaturii teatrale.

În ce privește marea dramaturgie universală contemporană, activitatea editurilor este încă sporadică și neorganizată. Singura antologie care a apărut — cea consacrată teatrului francez de astăzi — cuprindea unele piese cunoscute de public și altele cu ecou relativ redus în actualitatea teatrală. Texte ale marilor dramaturgi, care au determinat evoluția teatrului francez în ultimele decenii, piesele importante ale lui Eugen Ionescu, Sartre, Camus, continuă să fie inaccesibile, deși traduceri există și multe dintre ele sînt jucate sau intră în proiectele de repertoriu. Dramaturgii contemporani de seamă din țările socialiste nu figurează pe listele de proiecte editoriale (Volodin, Kruczkowski, Mrozek, Kochout, Havel, Karvas). Din teatrul clasic al revoluției — Maiakovski, Gorki, Vișnevski — nu au mai apărut de mult ediții noi. Impresionanta operă dramatică a scriitorului comunist Bertolt Brecht este reprezentată numai prin cele cinci piese publicate mai demult (patru tipărite în volum și una separat) și de la aceste ediții, cu destule deficiențe de traducere, nu s-a mai făcut nimic pentru a lărgi suprafața de contact dintre creația acestui dramaturg și cultura spectatorului. Teatrul american din secolul XX, cu pleiada lui de autori de mare popularitate (Eugene O'Neill, Saroyan, Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee), teatrul nou atît de interesant din Germania (Peter Weiss, Rolf Hochhuth, Martin Walser, Fritz Hochwalder, Peter Hacks, Heinar Kipphardt), dramaturgia lui Max Frisch, a lui Dürrenmatt, teatrul englez progresist al „furișilor” — Osborne, Wesker, Shelagh Delaney — iată cîteva din punctele principale de reper ale peisajului dramatic actual. Or, la noi, în acest domeniu, s-a publicat pînă acum o singură culegere din opera lui Dürrenmatt.

Date fiind curiozitatea și receptivitatea mare a publicului față de fenomenul teatral contemporan, ca și amploarea și intensitatea dezbaterilor care se desfășoară la noi, edițiile însoțite de ample studii și comentarii critice sînt mai mult decît necesare; ele pot juca un rol constructiv în delimitarea și aprecierea pozițiilor ideologic-artistice care se confruntă și se înfruntă astăzi în teatrul universal. Nu putem ignora, nu putem face abstracție, de pildă, de evenimentul artistic interesant pe care îl constituie opera lui Samuel Beckett în ansamblul artei contemporane (o asemenea atitudine ar fi potrivnică cerințelor de elementară informare culturală); dar nici nu putem prezenta publicului aceste scrieri fără să le comentăm, să le analizăm, fără să expunem limpede și hotărît, în raport cu ele, punctul de vedere al esteticii noastre socialiste. În asemenea cazuri, simpla prefață sau studiul de închidere a ediției nu pot să acopere decît în parte dificultățile apropierii față de un fenomen de artă complex: mult mai eficiente, din punctul de vedere al propagandei comuniste cultural-estetice, pot fi culegerile însoțite de studii ample și amănunțite, elaborate anume pentru a înlesni înțelegerea cititorului cu un creator dificil și a afirma atitudinea criticii și a oamenilor de teatru din țara noastră în raport cu fenomenul creației contemporane.

Firește, editurile au de recuperat, în general, o rămânere în urmă destul de mare în raport cu literatura universală contemporană. Dar este greu de înțeles de ce, cînd se fac eforturi pentru depășirea acestui neajuns în roman și poezie, redactorii manifestă atîta indiferență față de dramaturgie, una din ramurile cele mai active și mai bogate ale scrisului contemporan.

Dacă ne îndepărtăm de prezent, în domeniul dramaturgiei universale de mare prestigiu, imaginea nu apare mult mai fericit luminată. Cu excepția lui Cehov și Gorki, personalitățile care au determinat schimbarea structurilor dramatice la granița dintre secolele XIX și XX — Ibsen, Strindberg, Shaw și Pirandello — sînt absente sau foarte slab reprezentate în aria publicațiilor; unele din ele, înfățișate odată prin cîteva titluri, au ieșit din preocuparea editurilor mult înainte ca dimensiunile creației lor să ajungă într-adevăr cunoscute (G. B. Shaw). Un clasic de o tulburătoare actualitate ca Georg Büchner rămîne cu totul străin de public. Dramaturgii din epoca de aur a teatrului spaniol sau cei care au urmat commediei dell'arte, în Italia, ca Goldoni, Gozzi, scriitorii francezi importanți din secolele XVIII și XIX, ca Marivaux, A. de Musset rămîn slab prezentați.

* * *

Domeniul în care lipsa cărții de teatru se simte cel mai acut este însă arta spectacolului.

Subliniind încă odată un adevăr afirmat frecvent, dar care nu a intrat încă îndeajuns de activ în opinia publică — și anume faptul că arta spectacolului a atins la noi un grad de dezvoltare deosebit de înalt, că puține țări din lume se pot mîndri cu o atît de variată și energică desfășurare de forțe în scenografie și regie —, nu facem decît să atragem atenția asupra decalajului dintre practica teatrului și reflectarea ei în critică, istorie și teorie. Inițiativele, descoperirile, realizările scenografilor, regizorilor, actorilor nu sînt încă fixate științific în memoria publicului și experiențe de o valoare incontestabilă își consumă existența fără ca învățămintele lor să fie valorificate pînă la capăt. Redacțiile editurilor nu prețuiesc îndeajuns succesele noastre, nu știu să culegă roadele unei munci de înaltă ținută, nu dau respectul cuvenit unei arte viguroase și noi, care s-a constituit, în cea mai mare parte, în anii României socialiste și care demonstrează concret, prin realizări de netăgăduit, vitalitatea culturii noi în țara noastră.

Am auzit adeseori pe oamenii noștri de teatru, reveniți din diferite călătorii, plîngîndu-se că reușitele mișcării noastre teatrale sînt prea puțin cunoscute, că succesele noastre — care ar putea să susțină cu strălucire un punct de vedere propriu în concertul preocupărilor din lumea actuală — nu izbutesc să se impună numai pentru că nu sînt îndeajuns de eficient consemnate și studiate. Nu este vorba aici numai de o mîndrie patriotică întru totul justificată, este vorba și de necesitățile dezvoltării teatrului. Lipsit de studiul critic amplu, de cercetarea istorică aplicată și de investigația teoretică perseverentă, spectacolul nostru evoluează mai mult empiric. Teatrul nostru întîmpină dificultăți în procesul de autodefinire în raport cu marile direcții ale artei universale de astăzi. Nu putem intra în dialog cu realitățile de pe marile scene din lume, nu putem să ne manifestăm „la nivel mondial“ cît timp nu stabilim un schimb permanent de informații și opinii cu gîndirea teatrală de pretutindeni, atît prin consemnarea și sintetizarea experiențelor noastre, cît și prin cercetarea realizărilor de pretutindeni.

Din acest punct de vedere nu este greu să dovedim cît de utilă ar fi o cercetare istoric-critică a spectacolului românesc contemporan, cercetare în spirit constructiv, fără concesiile făcute prestigiilor lipsite de acoperire, fără încercări de a cita și a măguli pe toată lumea. Ieșirea din așa-numitul naturalism, constituirea școlii de scenografie, cristalizarea treptată a unei noi regii românești, evoluția Teatrelor Naționale, creșterea mișcării teatrale din țară, formarea ansamblurilor organizate pe principiile afinităților comune, diversificarea modificărilor expresive —, iată care ar putea fi, în mare, punctele nodale ale unor asemenea studii. Se spune (chiar și în discuțiile purtate în cadrul anchetei prezente în ultimele noastre numere) că aria de acțiune a criticii, istoriei și teoriei de teatru este prea restrînsă; editurile ar putea să contribuie hotărîtor la rezolvarea acestor probleme mult dezbătute, intensificînd și stimulînd activitatea criticii, creînd posibilități mai largi și mai diverse de lucru în acest domeniu.

O culegere de texte alese din ziarele și revistele ultimelor decenii ar putea să ilustreze și să aprofundeze opera de istorie a spectacolului contemporan în țara noastră. Adunate la un loc, dezbaterile, confruntările, schimburile de opinii care au însoțit maturizarea artei scenice ar constitui un fel de sinteză vie a dezvoltării gîndirii teatrale românești. Documentele acestea ar căpăta și mai multă valoare, dacă ar fi însoțite de

comentarii care să revină asupra momentelor importante, reevalundu-le din perspectiva prezentului și clarificând astăzi sensul unor evenimente care, la vremea lor, nu au fost întotdeauna apreciate just. S-ar obține astfel nu numai o recapitulare a punctelor de vedere care s-au ciocnit în devenirea artei dramatice, dar și o perspectivă de ansamblu care ar avertiza împotriva unor greșeli și confuzii din trecut și ar preveni într-o măsură repetarea lor.

De o necesitate evidentă sînt albumele de scenografie, nu ca rarități, ediții excepționale de lux, ci ca instrumente curente de lucru, scoase periodic de sub tipar. Instructive pot fi și cărțile de format mai mic, mai puțin ambițioase. Publicații-miniatură, consacrate cîte unui subiect restrîns și lucrate operativ, ar putea să intervină activ în dezbaterile teatrale, îndeplinind un rol important în propaganda culturală de fiecare zi. O colecție de prezentări ale marilor animatori, începînd de la Gusti pînă la Ion Sava — priviți nu din unghiul evocării pioase, așa cum s-a întîmplat cu edițiile dedicate acestei teme pînă acum, ci din perspectiva evoluției profesiei teatrale —, și continuată în prezent prin analiza critică a activității unor inițiatori de grupuri și atitudini în teatrul nostru contemporan — Beligan, Ciulei, Brătășanu, Bortnovschi —, ar putea să refacă, în ansamblu, imaginea căutărilor care au contribuit la crearea spectacolului românesc modern. Interesantă ar putea să devină și o colecție destinată exclusiv spectacolelor memorabile și alcătuită din albume foarte abundent ilustrate și amănunțit comentate, care să fixeze imaginea montărilor celor mai însemnate de pe scenele noastre. Fără îndoială, mai există multe subiecte pasionante și multe forme atractive care să îngăduie cărții de teatru să devină o armă eficientă în propaganda realizărilor teatrului nostru și în dezbaterea sensurilor și perspectivelor.

* * *

Foarte puțin cunoscută este deocamdată teoria generală teatrală, mai precis spus, acea estetică practică a scenei care a fundamentat evoluția teatrului contemporan în lume. În afară de scrierile lui Stanislavski și de un mic volum, mai mult liric decît teoretic, al lui Jean Louis-Barrault, spectatorii se văd excluși de la inițierea în lumea de generalizări, vastă și plină de învățăminte, pe care au elaborat-o marii oameni de teatru din secolul nostru, încercînd să lămurească problemele profesiei. Enumerarea de titluri și autori care, în mod firesc, ar fi trebuit să fie la îndemîna cititorului, poate deveni extrem de lungă.

Esurile lui Gordon Craig, memoriile lui Antoine de la Teatrul Liber, scrierile lui Adolf Appia, „Teatrul teatral“ al lui Meyerhold, însemnările și articolele lui Tairov, amintirile despre Vahtangov, notațiile lui Dullin, Jouvet și Cocteau, studiile lui Piscator, inepuizabila operă teoretică a lui Brecht — iată cîteva din lucrările pe care se întemeiază cultura spectacolului. Cu real folos ar putea să figureze în diferite antologii mărturiile realizatorilor contemporani, de pildă, interviurile și articolele lui Peter Brook, expunerile lui Tovstonogov și ale lui Giorgio Strehler, opiniile lui Planchon, comentariile de regie și scenografie ale talenților oameni de teatru din Polonia, documentele de valoare unică ale interesantei școli de scenografie din Cehoslovacia.

Se știe că în vremea noastră, cam de la începutul secolului, arta spectacolului a redescoperit manifestări de teatru dintr-un trecut mai îndepărtat, căutînd în ele surse de inspirație, cu aceeași curiozitate cu care a început să exploreze uriașa experiență teatrală a țărilor asiatice. Cercetările despre commedia dell'arte, teatrul elizabethan, misterul medieval, reprezentația antică sau studiile dedicate spectacolului chinez, japonez și hindus reprezintă nu numai un punct de atracție, dar și o bogată sursă de alimentare a muncii scenice noi.

Recapitularea riguroasă, sistematică a teoriilor spectacolului elaborate de clasici (Riccoboni, Diderot, Goethe, Wagner ș.a.m.d.) devine și ea deosebit de utilă într-un moment în care cultura actului teatral ne preocupă atît de mult. Importantă este și cunoașterea aprofundată a experiențelor profesionale care nu pot fi trecute cu vederea; de pildă, marile realizări ale scenografilor din diferite țări.

Studiul aplicat asupra literaturii teatrale capătă o deosebită eficiență atunci cînd descoperă perspective noi sau furnizează date pentru modalități inedite de punere în scenă.

O montare Shakespeare care nu se sprijină afirmativ sau polemic pe căștigurile shake-speareologiei clasice și moderne nu poate să constituie un act de cultură. Dialogul dintre sală și scenă devine dificil atunci cînd regizorul și actorii se biziue pe un sistem de argumentație și analiză necunoscut spectatorului. De aceea, marii comentatori din toate timpurile trebuie să ajungă la îndemîna publicului. Antologia publicată la sărbătorirea cvadri-centenarului joacă deocamdată numai rolul unui prim ghid (și acela cu destule scăpări și neajunsuri), ea se cere urmată de culegeri care să acopere lacunele existente în prezent în critica și teoria textului shakespearean. Din această sferă a literaturii nu pot să lipsească interpretările mai noi. Putem să fim de acord cu Jan Kott sau să respingem opiniile lui, putem să acceptăm sau să contestăm interpretările lui Fluchère sau ale lui Wilson-Knight; dar nu ne este îngăduit să facem abstracție de asemenea poziții, fundamentale în evoluția perspectivelor asupra teatrului marelui elizabethan, după cum nu se cuvine să ignorăm punctele de vedere expuse de T. S. Eliot în această dezbatere.

Teatrolgia modernă devine pe zi ce trece mai bogată. Esslin, Gassman, Pronko, Gouhier, Bentley, Tynan și mulți alții care s-au devotat esteticii scenei pot furniza un material vast, din care, desigur, s-ar putea selecționa fragmente utile. Sintem obligați să oferim publicului un material informativ cît mai bogat asupra fenomenului teatral contemporan și, de multe ori, punctele de vedere ale teatrolgilor de frunte din lume ne pot folosi în elucidarea unor probleme, fie că le acceptăm, așa cum sînt formulate, fie că, respingîndu-le, ne afirmăm mai limpede și mai documentat propria noastră poziție.

Este fără îndoială un program vast. Dar nu trebuie să uităm că ne aflăm într-o țară cu 40 de teatre active, că, seară de seară, mii de oameni din zeci de orașe umplu sălile de spectacol, că însăși condiția de largă dezvoltare a teatrului nostru presupune și obligă la largă propagandă de masă, impune o arie amplă de cultură populară. O bibliotecă de propagandă a esteticii și culturii teatrale este foarte necesară (în sensul în care în proză funcționează, de pildă, Biblioteca pentru toți). Criteriul care poate să devină cel mai eficient în această privință este acela al accesibilității partinice mobilizatoare, în sensul cel mai înalt al termenului, ca putere de atracție, forță de concentrare, capacitate de convingere. Cărțile, broșurile, pliantele și albumele de teatru ar putea să construiască în păturile cele mai largi de spectatori o solidă operă de culturalizare, pornind de la o cunoaștere temeinică a clasicilor și ajungînd la reflectarea operativă și eficientă a tuturor evenimentelor importante din evoluția actuală a regiei, scenografiei, artei actorului, tehnicii și arhitecturii teatrale.

O editură care mai are multe alte obligații, în speța Editura Meridiane, nu poate face singură față atîtor răspunderi și îndatoriri. Poate că nici eforturile conjugate ale editurilor care urmăresc problemele de literatură nu vor izbuzi să rezolve în timpul necesar carențele existente. Poate că ar fi bine să examinăm, în perspectiva cerințelor de astăzi, posibilitatea de înființare a unor edituri de teatru. Poate că s-ar putea organiza o editură aparte pentru problemele de cultură teatrală și cinematografică. Oricum, cartea de teatru nu este pentru noi un lux, un capriciu intelectual, ci ea reprezintă o necesitate principală a progresului într-una dintre cele mai active și mai populare ramuri ale artei românești.