Florin Tornea

La o carte despre Max Reinhardt

Teatrul nostru, teatrul secolului XX, își caută, de la o vreme, definirea propriei lui structuri. Bogată în cele mai îndrăznețe și insolite „valuri" și experimente, mereu dornice de o adecuare la spiritul neliniștit, căutător de limanuri și înțelesuri, al contemporaneității, perioada deceniilor postbelice sfîrșește prin a-și descoperi teatrul, cu întrebările și bîjbîielile lui, cu „răspunsurile" lui felurit ambițioase și „decisive" (deși, continuu deschise altor chemări și altor orizonturi și, prin aceasta, dovedindu-se de prețioasă fecunditate) ca o perioadă paradoxală de „reluări". Ea apare datoare, în esența ei, marilor pîrtii lăiate, în perioadele predecesoare, de către inițiatorii direcțiilor variate ce se voiau și ele, la vremea respectivă, corespondente cu felurimea ispitelor și perspectivelor filosofice de care, mai statornic și mai ferm ori mai puțin fideli și mai labili, acești inițiatori înaintași se simțeau sau se credeau atașați, în dorința lor de a construi un stil, de a marca, în chip caracteristic veacului, amăgitoarea oglindă a lumii, documentul viu al istoriei-în-mers care este teatrul. Niciodată, în cariera ei de milenii, cultura scenei n-a cunoscut, ca în acest secol de nebănuite explozii ale cunoașterii, o mai aprigă încrucișare și o mai gîlgîitoare succesiune de căutări (și de insatisfacții), toate demonstrînd, în fond, dorul de a închega și înfățișa actul de cunoaștere prin inefabil, prin artă, ca un act care ține să se manifeste în primul rînd prin cunoașterea și conștiința de a stăpîni propriile lui virtuți și esențe revelatoare.

În avatarurile artelor scenice — inaugurate, după marea vogă a „teatrelor libere" (libere de canoanele rigide ale convențiilor stătute ori neoclasicizante, dar înlănțuite în re-darea „feliilor de viață", de limitele îngustului și închisului orizont al aspectelor concrete și de suprafață ale realității ce se oferea observării), se poate citi un drum polemic față de o formulă ce răpea teatrului (printr-o înțoarsă și rudimentară înțelegere a procesului mimetic), tocmai vibrația și valențele lui definitorii. Neistovit cercetînd zările și mijloacele, pentru revenirea la un teatru „teatral", acesta era și un drum (în adîncime și în înălțime) de restituire și de reconstrucție a efectului mimetic, pe linia surprinderii afective a sensurilor și semnificațiilor, nu a simplelor consemnări de aparențe, cu care ne întîmpină realitatea. Acest drum s-a interferat cu nu mai puțin febrilele căutări — și aflări — din artele cuvîntului poetic, ale armoniilor și ritmurilor muzicale și plastice, în genere, cu tot ce a agitat pe planul gîndirii și al practicii de viață, ca și pe planul năzuințelor și visurilor, omenirea începutului de veac și a deceniilor ce i-au urmat.

În lumina acestor căutări și năzuințe de ansamblu, de atîtea ori contradictorii, de atîtea ori părăsite — unele — pentru încercarea altora, dar permanent lăsînd în urmă-le achiziții — măcar expresive, dacă nu mai mult — vrednice de păstrat și de fructificat, și-a adunat teatrul secolului nostru zestrea lui stilistică și funcțională. Anii postbelici n-au făcut decît s-o folosească fărîmițînd-o, încercînd să-i întărească și să-i pună în lumină cîte un carat, dar n-au putut-o înlocui ca atare. Ar demonstra-o un cît de fugar excurs analitic prin diversele forme și modalități și procedee, oricît de încumetat s-ar pretinde răsturnătoare și noi. Iar în momentul de față ne aflăm în climatul unei vizibile epuizări de „resurse": privirile se întorc, mărturisit, spre „cele moștenite", dacă nu ca spre un izvor de regenerare, în orice caz ca spre un depozit de, poate, încă, ascunse comori. Numele, opera, gîndirea, experiența unor Appia, Craig, Meierhold, Artaud, și ale atîtor altora, sînt smulse din memoria timpului pentru a fi instaurate cu sugestiile, „deschiderile" și trimiterile lor (poate încă nu deplin fructificate), în cercetări documentare, în reconstituiri monografice, în sinteze teoretice, în valorificări sau recuperări eseistice etc.

www.cimec.ro

În acest context se recitesc (și se reeditează) textele înaintașilor, se *revăd*, din perspectiva consemnărilor vremii, mari creații-eveniment ale trecutului, se restructurează profiluri de școli, de curente, de personalități. În același context se cere întîmpinată, la noi, osîrdia cercetătoarei Margareta Andreescu (tălmăcitoare a *Teatrului politic* piscatorian, de tălmăcirea căruia s-a bucurat și se mai bucură încă iubitorul de teatru, fără a fi reținut, totuși, dincolo de tălmăcire, prețul însuși al inițiativei tălmăcirii) și care, de relativ curînd, a oferit publicului cititor (prin mijlocirea editurii „Meridiane") o lucrare de referință privind pe Max Reinhardt. E vorba de eseul bio-monografic „Teatru între vis și realitate" al lui Heinrich Braulich, eseu recunoscut drept una dintre cele mai de autoritate definiri și puneri în paginile istoriei a marelui „teatrarch", dintre cîte au fost în ultimul timp încercate. E vorba, în alegerea acestei scrieri, nu de un oarecare capriciu al traducătorului. Capriciu de ar fi fost, încă s-ar justifica prin virtuțile evidente ale istoricianului și esteticianului de marcă, precum este autorul acestei lucrări. E vorba, însă, de un temei metodologic al cercetătorului științific în acest domeniu al istoriei și esteticii teatrului. Fiindcă aventurile mai mari și mai semnificative ori cele mai mărunte și mai neluate în seamă, cîte au colorat sau au dat substanță vieții și mișcării artelor scenice europene, de la începutul secolului nostru pînă în pragul ultimului război, sînt dominate de prezența elocvitoare și de neobosita acțiune înnoitoare (căutătoare de sine) ale lui Reinhardt, de fapta lui de artă, statornic „luînd ochii", surprinzînd și impunîndu-se prin concepție și viziune, prin forța animatoare și de iradiere.

Acestea toate, poate, nu-și subordonează alte experiențe ale vremii : uneori, poate, li se și opun. Ele țin însă seamă de aceste inițiative, sînt incitate de ele ori le incită. Încît, cu evidență sau aluziv, subteran sau prin efectul ricoșării, drumul parcurs de Reinhardt și de școala lui — din clipa „răzvrătirii" sale antinaturaliste pînă în clipele de apogeu, cînd Reinhardt ajunsese o adevărată noțiune în terminologia teatrului european — presupune ori înglobează drumurile paralele sau vecinale, ba chiar cele de fundătură, bătute de alți creatori de școală și de curente, contemporani cu dînsul. Înainte de a-i studia pe aceștia (ba, pentru a-i pătrunde mai cu folos, chiar dacă ei s-ar situa, din punctul de vedere al filozofiei teatrale, pe trepte mai înalte, mai semnificative, decît Reinhardt), se cere studiată moștenirea și perspectiva radiației reinhardtiene. Este ceea ce rezultă și din textul cărții lui Braulich. Este ceea ce mă face să socotesc (dacă este, cumva, după cîte bănui, în intenția editurii „Meridiane", de a pune la îndemîna cititorului lucrări în măsură a-i înlesni cunoașterea istoriei universale a teatrului contemporan), că pornirea propusă, în acest scop, de Margareta Andreescu, cu Max Reinhardt, este, metodologic, o pornire dintre cele mai bine inspirate.

Cu atît mai mult cu cît, la opera de tălmăcire, Margareta Andreescu adaugă, într-un masiv studiu post-față, completarea cercetării autorului german, cu o privire asupra carierei și destinului școlii lui Reinhardt în țara noastră. Întemeiat pe o nespus de sîrguincioasă și atentă despuiere a periodicelor vremii (de la cele dintîi știri despre spectacolele Reinhardt în Germania și Austria, pînă la expuneri de poziții teoretice ori de critică teatrală), ca și pe pagini de arhivă, de lucrări de memorialistică, de mărturii culese pe viu (de la Victor Eftimiu, bunăoară), studiul este cu deosebire prețios. Este, după cîte știm, cea dintîi încercare, nespus de bogată nu numai în date, ci și în sugestii și interpretare, în această direcție. Dar contribuția Margaretei Andreescu deschide, în prea vag și prea puțin atinsa istorie a regiei la noi, o poartă spre un tărîm aproape virgin — acela al cercetărilor comparatiste în teatru. Din această perspectivă, Margareta Andreescu (autoare și a unui temeinic studiu despre primii pași ai expresionismului pe scenele românești), poate fi socotită un pionier, iar utilele ei tălmăciri, drept praguri (și instrumente) spre o integrare, pînă azi numai punctată, a esteticii teatrului românesc în estetica mondială a teatrului.

www.cimec.ro