



CARTEA DE TEATRU



SEMNE BUNE ȘI CÎTEVA DEZIDERATE ÎN CERCETAREA ISTORICĂ A TEATRULUI UNIVERSAL

Este pe deplin firesc ca fiecare cultură națională să-și apropie, într-o înțelegere proprie și adecvată, cuceririle întregii civilizații mondiale. Preocuparea pentru istoria culturii universale, departe de a avea numai un scop informativ, este pentru fiecare popor o formă de racordare explicită a tradițiilor sale la patrimoniul general al umanității și, în același timp, un mod de a-și clarifica originalitatea aportului său.

În această ordine de idei, cercetările de istorie a teatrului universal ocupă un loc important, tocmai fiindcă privesc o ramură a artei cu un caracter cetățenesc pronunțat, legată nemijlocit și spectaculos de luptele politice și sociale.

Evoluția dramei și a teatrului oferă, într-adevăr, dincolo de informațiile de specialitate, o remarcabilă imagistică a mișcării de idei, interesînd prin suculența formelor sale de expresie un public extrem de larg.

În țara noastră, interesul pentru istoria artelor în genere, pentru evoluția universală a teatrului în special, a cunoscut o creștere neîntreruptă. Preocuparea a existat încă în cursul lui E. Winterhalder, ținut în 1834 la școala Filarmoniceii din București, și s-a evidențiat clar, mai târziu, în zeci de articole și conferințe prestigioase, printre

care și unele „prelecțiuni” ale „Junimii”. Studiile multiple din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea despre dramaturgia clasică și teatrul romantic au fost continuate de numeroasele comentarii, tipărite în revistele din pragul noului secol, despre Ibsen și direcția sa (Corneliu Moldovanu, M. Săulescu etc.), despre teatrul simbolist (Pompiliu Eliade) și, din nou, despre marile modele clasice. Între cele două războaie au apărut cele dintâi încercări de sinteză istorică în acest domeniu, cuprinzând, printre altele, primele fascicule ale remarcabilei *Istoriei universale a dramei și teatrului*, la care lucra Ion Marin Sadoveanu, și impresionantul comentariu al principalelor puncte de vedere cu privire la istoria spectacolului artistic, conținut în lucrarea lui Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*.

Cercetările de istorie a teatrului universal au cunoscut în zilele noastre o dezvoltare calitativă, marcată prin varietatea modalităților, ca și prin adâncirea analizei. În ultimii ani au fost realizate la noi mai ales studii parțiale, aproape toate cantonate în sectorul dramaturgiei universale. N-au lipsit însă nici încercările istoriografice mai ample.

De curînd, și la o scurtă distanță una de cealaltă, au apărut două lucrări românești consacrate unor etape din istoria teatrului universal. Deosebite ca structură și avînd obiective diferențiate, ambele cărți semnaleză o activizare a acestui sector important de cercetare, înlesnind și cititorilor nespecialiști contactul cu marile valori reprezentative din evoluția dramei și spectacolului. *Istoria universală a teatrului* (vol. II.) de Ion Zamfirescu, concepută ca un manual accesibil, cuprinde într-o expunere limpede capitolele despre mișcarea teatrală în evul mediu și în perioada Renașterii. Față de primul volum al acestei istorii, scos în 1958, întîlnim acum o dezvoltare îmbucurătoare a metodei critice, printr-o mai bună armonizare a datelor istorice generale cu analiza fenomenului artistico-teatral. Eliminîndu-se unele exagerări sociologice și adîncindu-se totodată cercetarea marxistă a faptelor specifice genului, se obține, de astă dată, o interpretare mai vie și mai nuanțată. Ion Zamfirescu ne oferă totodată prilejul de a constata bunele rezultate ale unei cercetări care pleacă mereu de la formele literaturii dramatice către elementele de spectacol, așezîndu-se astfel în continuarea unei tradiții prestigioase în cultura românească, apărarea primatului textului literar în teatru. Preponderența interesului pentru autorii dramatici și pentru operele lor, bine echilibrată în prima jumătate a cărții, capătă totuși în secțiunea rezervată Renașterii o amploare care covîrșește relațarea despre arta scenică. În ultima sută de pagini întîlnim chiar analize globale despre scriitorii și piese, cu un aspect autonom, păstrînd numai parțial contactul cu respirația caracteristică unei sinteze istorice. Informația este însă excelentă, concentrînd o documentare deosebit de utilă, care se relevă în capitolele despre teatrul italian și teatrul iberic. Tonul descriptiv este dominant, discuția teoretică fiind ocolită într-o lucrare gîndită ca una de popularizare superioară, așa cum sînt multe dintre istoriile universale ale teatrului, realizate și în alte țări.

Cealaltă carte apărută recent este un curs universitar realizat la Institutul de Teatru din București. Autorii, Octav Gheorghiu și Silvia Cucu, publică în continuarea unui volum anterior (1963) o privire asupra teatrului universal începînd din secolul al XVIII-lea și mergînd pînă la cel de-al doilea război mondial. Urmînd rigorile programei didactice, expunerea capătă o explicabilă limitare a volumului de date și comentarii. Se întreprinde, prin urmare, o înfățișare succintă a principalelor fapte, îmbinîndu-se rezumarea comentată a cîte unei perioade cu medalioane monografice închinete unui număr de personalități creatoare, preponderență fiind și aci preocuparea pentru autorii dramatici. În ansamblu, cursul de *Istorie a teatrului universal*, vol. II, se recomandă ca o introducere meritorie într-un domeniu încărcat de probleme complexe, pentru tratarea cărora sînt necesare mereu alte lucrări de amploare analitică.

În legătură cu stimularea unei dezvoltări corespunzătoare a cercetărilor de istorie a teatrului universal, este util să conturăm cîteva cerințe, să schițăm unele obiective. Astfel, devine imperioasă trecerea de la panoramele descriptive la acele lucrări care, plecînd de la o concentrare subtilă a datelor, să evidențieze subtextul filozofic al faptelor, oferindu-și satisfacția unei profunde discuții de idei. Nu mai este nevoie să demonstrăm că istoria teatrului, ca și întreaga istorie a civilizației, respiră idei, că fenomenele artei cristalizează în forme originale tendințe și implicații ale gîndirii omenești. În

această lumină, cercetarea teatrului în perioada Renașterii — de pildă — a putut prilejui unor specialiști o dizertație legată de rolul și semnificațiile neoplatonismului ca latură a umanismului rinascențist. O asemenea abordare a uneia sau alteia dintre etapele istoriei teatrului permite nu numai o aprofundare a conținutului fiecărui moment, dar și o reală înțelegere contemporană a trecutului, înlesnind judecarea completă a unor fenomene îndepărtate în timp. Apariția variantei pirandelliene în dezvoltarea filonului ibsenian, cauzele și consecințele temei angoasate a dedublării eului pentru teatrul absurd, de mai târziu, nu pot fi descifrate în afara unei discuții filozofice competente. În același timp, investigarea raportului dintre manifestele succesive ale lui Antonin Artaud (1930—1940) și reluarea mereu mai vie, în anii ce au urmat, a unor teze nietzscheene în variante existențialiste duc la o altă înțelegere a resuscitării interesului pentru „teatrul cruzimii” în societatea capitalistă de astăzi. O abordare filozofică a istoriei universale a teatrului, paralel cu lucrările de informație, este neapărat necesară și dezvoltării studiilor de estetică teatrală care simt mereu nevoia unor explicitări atente ale fazelor succesive prin care a trecut fenomenul de artă teatrală cu întregul său bagaj de întrebări și dileme.

Nu ne putem îndoii că pentru pregătirea unor asemenea lucrări se cere o explorare variată a temelor parțiale. Sint pe bună dreptate așteptate lucrări marxiste românești despre personalitățile directoare care s-au ilustrat în mișcarea teatrală mondială, despre marii actori care au exprimat în creația lor o școală artistică și o epocă, despre dezbaterile internaționale care au însuflețit perioadele cruciale premergătoare unor salturi calitative. Binevenite ar fi cărți *neromanțate* despre relațiile complexe (nelipsite de contradicții) dintre marii actori și corifeii curentelor principale ale literaturii dramatice, dintre regizorii de prim-ordin și scriitorii cu care aceștia și-au împărțit destinul. Monografiile îngemănate ale lui Hugo și Friderick Lemaître, Stanislavski și Cehov, Giraudoux și Jovet ar putea sta alături de lucrări închinete școlii engleze de interpretare shakespeariană, sau șirului de personalități regizorale contradictorii descinse din expresionismul german și dezvoltate apoi în direcții opuse.

Ar fi de dorit ca în actualul stadiu al preocupărilor de istorie a teatrului să se bucure de o deosebită atenție temele de cercetare comparată. Utilizând succesele înregistrate în istoria teatrului românesc, ca și ale întregii moșteniri de cultură națională, avem pe deplin posibilitatea de a urmări filiații și diferențe în studii revelatoare de istorie teatrală comparată. O analiză competentă a școlii teatrale romantice românești în raport cu romantismul european, sau o atentă explorare a modului în care mișcarea noastră teatrală a receptat, cu un colorit specific, chemările teatrului ibsenian ar putea — printre multe alte teme — să clarifice capitole importante, constituind în același timp contribuții naționale de prim ordin la o problematică aflată în atenția specialiștilor de pretutindeni.

Alături de eforturile cercetătorilor marxști din alte țări, specialiștilor noștri le revine și sarcina contestării unor prejudecăți și a unor erori care apar în multe dintre lucrările străine, de specialitate. Printre acestea se relevă unele rezolvări discutabile ale problemelor ce privesc originea teatrului (cu repercusiuni asupra afirmării sensului civic al acestei arte), sau teoriile antiistorice care limitează numărul situațiilor dramatice, ca efect al unei viziuni statice. Ar fi de asemenea cu totul îndreptățită stabilirea unui caracter de o reală universalitate cercetărilor de istoria teatrului. Este vorba, mai ales, de a sublinia aportul considerabil al mișcării teatrale din Asia, Africa, cele două Americi. Dincolo de informarea sumară, introdusă de multe ori exclusiv în capitolul antichității, teatrul chinez, indian, japonez, african ș.a. au cunoscut momente de mare înălțime, atât în secolele XIV-XIX, cât și în perioada contemporană, jucând un rol important în apariția unor școli de teatru europene (Meierhold, Artaud, Brecht etc.).

Continuând bunele sale tradiții și ținând seama, fără a renunța la spiritul critic, de experiența specialiștilor de pretutindeni, istoriografia românească a teatrului universal are largi posibilități de afirmare, putând să-și formuleze cu competență punctul său de vedere.