

John Gassner:
„Formă și idee
în teatrul modern“

John Gassner, remarcabil observator al fenomenului teatral de peste ocean, autor a circa șasezeci de lucrări teoretice de specialitate, eminent om de catedră și animator de seamă al lui „Guild Theatre“ ridică azi cititorului european o benignă problemă de decodificare.

Concret, în cazul recenteii sale apariții din librăriile noastre și mai vechii sale apariții din librăriile americane (1956), pornind chiar de la enunțarea titlului cărții, lectorul trebuie să descifreze noțiunea de „formă“ prin „stil“, aceea de „idee“ prin „prezența dialogului uman“, iar cea de „teatru modern“ prin „teatru realist“. Căci înfocatul apoget al realismului delimitează cu o consecvență înduioșătoare *modernul de modernism*: *modernul* include realismul, *modernismul* implică, de exemplu, expresionismul, suprealismul, futurismul, constructivismul. Realismul este caracterizat prin veșnicie, celelalte prin perisabilitate. Primul este arhanghelul artei, următorii sint anticriștii ei: „Preluind distincția lui Coleridge între imaginație și extravaganta, ne putem întreba, nu fără folos, dacă buna literatură, regie, sau interpretare realistă, nu este mai profund imaginativă decât o mare parte din ceea ce trecea drept imaginație în teatrul nonrealist“. Și așa mai departe.

Trebuie remarcat că autorul vede pe bună dreptate în naturalism un profanator al misterului și imaginației realiste. Semnalînd deseale confuzii pe care oamenii de teatru le fac între cele două curente, totuși, reputatul critic american nu poate eluda (după cum pe bună dreptate observa și Andrei Băleanu, traducătorul și prefațatorul cărții) riscul propriilor erori; astfel, undeva, cataloghează *Azilul de noapte* drept „o capodoperă a naturalismului“, *Patina de sub ulmi* o îmbinare a naturalismului cu simbolismul, iar moderna partitură büchneriană *Woyzeck*, de asemenea, o „piesă naturalistă“.

Acuzator acerb al naturalismului, el acordă ceva mai multe șanse de supraviețuire expresionismului, echivalent în sistemul său de valori cu antinaturalismul subiectiv, și *teatrului epic*, reprezentantul antinaturalismului obiectiv.

În afara unei conjugări fericite a conceptelor teoretice cu cele practice, în afara unei elucidări inteligente a noțiunilor (obsesive în carte) „pro-realism“, „al patrulea perete“, „iluzionism“, „teatralitate“, dincolo de bunul simț al argumentațiilor și de sinceritatea lor,

dincolo de pertinenta, inegalabilă analiză a curentelor și metodelor dramatice, apreciînd frumoasa și emoționanta sa pledoarie pentru „Om“ — ca erou central al teatrului și al fiecărei piese, sau pentru dispariția conflictului „teatralism — realitate“ din spectacologia actuală, volumul suferă câteodată de anumite anacronisme și clasificări arbitrare, explicațiile într-un fel prin distanța cronologică în care s-a efectuat traducerea cărții (1956—1972) și prin inapetența autorului pentru descoperirile de ultimă oră ale teatrului. Pentru că, dacă nu poate fi considerată decît pozitivă blamarea vehementă a teatrului comercial sau a celui de „refinament“ excesiv, ni se pare mai puțin meritorie condamnarea și anularea unor personalități de certă valoare ale teatrului universal cum ar fi Gordon Craig, Maeterlinck, Adolphe Appia. De asemeni, dacă în privința *actorului* Gassner întuiește foarte bine ordinea abordării personajului, afirmînd că „n-ar avea nici un sens să-l antrenezi pe actor spre a se distanța de personaj, dacă el nu este în stare mai întîi să se apropie de dînsul“ (pag. 205) și-i aplaudă în continuare permanenta „dualitate histrionică“ interpret-erou trebuie să mărturisim că ne arătăm mai circumspecți atunci cînd teoreticianul american neagă rolul de participant al *spectatorului* modern, potențîndu-l doar pe cel de observator. Și, în fine, dacă nu putem decît să aderăm la iconoclasta lui afirmație cum că prefața lui Hugo la *Cromwell*, ar fi punctul de plecare al dramaturgiei moderne, ne arătăm mai puțin entuziasmați de faptul că scriitorul disprețuiește ostentativ capodoperele ultimelor decenii artistice; astfel, în cadrul tabelului cronologic al teatrului modern care încheie volumul (cuprinzînd perioada 1486 — anul descoperirii tratatului latin al lui Vitruvius — 1965 — anul primelor reprezentații de pe scena Teatrului Național din Anglia) epoca de serioasă inovație teatrală 1940—1965, în care apar manifestările teatrului absurdului sau cele perimetrare de teatru furiei și al violenței, este rezolvată cu destulă futilitate în numai o pagină și jumătate de carte (tot tabelul fiind eșafodat pe treizeci și cinci de pagini). Și totuși, fără aceste labile dezacorduri, gîndirea gassneriană, odată cu limbajul ei specific și-ar pierde personalitatea, codul de care pomeneam la începutul comentariului nostru ar deveni pauper, iar pledoaria violentă a cărții pentru „teatru adevăratul“ ar pierde deseori argumente aproape convingătoare. Pentru că, acceptînd apoteigma unui dramaturg pe care fostul secretar literar al „Guild-ului“ nu l-a simpatizat niciodată (Eugen Ionescu), știm că un critic trebuie să fie ucenicul textului, nu profesorul lui, deci, important în „Formă și idee în teatrul modern“ nu este modul în care bătrînul Gassner a convins, ci felul în care e convins de nemurirea realismului scenic.