

CRONICA DRAMATICĂ

DESPRE TEATRUL LITERAR

Întâlnirea Giraudoux – Jouvet are pentru istoria teatrului contemporan o semnificație deosebită. Căci, în 1928, când prozatorul de strălucit succes care era autorul lui "Siegfried et le Limousin", își adaptează pentru teatru romanul, încredințând prelucrarea nu mai puțin strălucitului Jouvet, teatrul francez întâlnește o răscruce. Se știe în deajuns ce roade a dat colaborarea celor doi, câte miraculoase opere literare au prilejuit autorului uscățiv și sec nemuritoare expresii, câte impresionante măști au subliniat textul scânteietor și plin de savoare lirică. Se știe că, fără debut, Giraudoux a devenit dintr'odată, prin acel memorabil excurs dramatic, cel mai mare dramaturg al Franței contemporane, iar Jouvet singurul în stare să-l egaleze în întrupare. Ceea ce rămâne de semnalat, astăzi după consumarea episodului, este împrejurarea că prin întâlnirea Giraudoux – Jouvet și-a găsit explicitație soluția uneia dintre cele mai spinoase probleme ale teatrului contemporan. Este vorba despre acea pretinsă distincțiune care ar exista între așa zisa poezie dramatică pe de o parte și piesa de teatru pe de altă parte, incompatibilitatea lor reciprocă, agresivitatea uneia față de cealaltă. Așa dar pentru adepții acestei teze ar exista două feluri de texte dramatice, unul frumos și celălalt, ca să utilizăm o formulare kantiană, agreabil. Întinsă peste fragmente această teză, produs al naturalismului, a conșcut și mai cunoaște încă succese deosebit de însemnate, deși cum vom vedea este complet falsă și pentru un teatru ce se vrea de artă, dăunătoare. Teatrul – spun adepții acestei teze – este o instituție cu scop deopotrivă artistic și distractiv. El depășește textul literar, care nu este de altfel decât un accesoriu, și tinde să fie o lume cu totul distinctă de arta literară, o altfel de artă. Dacă întâmplător textul este meritoriu în el însuși, cu atât mai bine. Dacă nu, interesează prea puțin întrucât el nu e decât simplu pretext al unei baghete magice ce poate cu ușurință să-i corecteze deficiențele. Într'un cuvânt, poezie dramatică sau piesă de teatru, textul e un accesoriu, primul desigur în serie, dar nu desprins din însăși ființa teatrului.

Colaborarea Giraudoux – Jouvet a adus însă un punct de vedere deosebit de acesta și mărturisindu-l explicit a dobândit pentru teatrul francez o redomptiune principială ce nu va întârzia să-și răspândească semințele. Important de subliniat este faptul că această poziție a germinat tocmai în Franța unde dominația

naturalismul
 să o instalez
 boulevard, a
 Răspunzător
 în Franța pri
 altul decât c
 spirit decât s
 pentru dialog
 – melodran
 faciliteze do
 proclamare
 valențe sce
 reprezenta
 ambiționea
 Regizorul a
 el teatrul e
 pe care îl
 provoacă, c
 umbră ce îl
 poezie dram
 poetului pe
 lansată, di
 complexă
 angajat pe
 gustului în
 jucat" a ră
 totuși se fă
 încât în F
 Bernstein
 ani dearâr
 realizează
 intimă și t
 poetic, 2.
 regizoral
 niște valc
 încadrare
 valorile a
 se găses
 cunoaște
 ale teatru

melodrama -
 "aroma aefi-
 zoleu"

regizorul

"totul ideal"

naturalismului a creat în teatru o mentalitate pe care aiurea nu a reușit să o instaleze cu atâta perseverență și care, majusculând în teatrul de bulevard, a îndepărtat textul dramatic literar de teatru și invers. Răspunzătoare e desigur în primul rând școala literară care a culminat în Franța printr-o serie de autori dramatici al căror singur merit nu era altul decât că au iscălit decretul prin care s'a hotărât dictatura unui alt spirit decât spiritul literar în teatru și anume a spiritului regizoral. Virtuțile pentru dialog ale acestor scriitori și nemărginita lor dibăcie melodramatică – melodrama a fost întotdeauna arma regizorului! – au colaborat să faciliteze dominația spiritului regizorial în teatru, ducând în mod firesc la proclamarea acelei distincțiuni între poezia dramatică, operă zisă fără valențe scenice, operă "pentru citit, nu jucat" și textul propriu zis al reprezentației teatrale, celebra "piesă de teatru", text care nu ambiționează la frumuseți literare, dar care e mult mai firesc teatrului. Regizorul a visat și visează întotdeauna un teatru deasupra textului, pentru el teatrul e un bun ce-i aparține exclusiv, un bun cu care face ce vrea și pe care îl mănuește cum vrea. De aceea textul literar îl jenează și provoacă, dușmanul lui cel mai neîmpăcat fiind poetul – urzitorul din umbră ce îl obligă la anume concesii, la anume orientări. Distincțiunea poezie dramatică – piesă de teatru, folosindu-i, a îndreptat-o împotriva poetului pe care l-a îndrumat spre biblioteci și nu spre scenă. Odată lansată, distincțiunea ce urmărea să transforme teatrul dintr-o artă complexă în arta unui singur element, a instalat o mentalitate, iar teatrul angajat pe acest drum, ca fenomen sui generis, a prilejuit o diversiune a gustului în teatru. Eternul ecou "teatru pentru citit" și "teatru pentru jucat" a răsunat atât de puternic încât a desorientat, dacă nu și opera ce totuși se făurea undeva într'o ascunsă cochilie, principiile estetice, astfel încât în Franța, cel puțin unde seceta literară dramatică (Bataille, Bernstein, etc.) persista, Antoine cu al său, "Théâtre Libre" a dominat ani dearândul, chiar când nu de drept, de fapt, întreaga mișcare teatrală.

Teatrul este prin excelență un fenomen artistic complex. El se realizează ca teatru, ca artă de sine stătătoare deci, prin colaborarea intimă și transfigurantă a unei serii de 4 elemente esențiale: 1. Elementul poetic, 2. elementul coreografic (actorul), 3. elementul muzical (unitatea regisorală) și 4. elementul public. Alături de aceste elemente care sunt niște valori ce țin de însăși ființa teatrului, acesta se mai folosește pentru încadrarea celor dintâi de o serie de elemente plastice, ce țin însă de valorile auxiliare ale fenomenului teatral. Elementele de ordin esențial se găsesc în teatrul ideal într'un perfect echilibru. Istoria teatrului însă cunoaște puține asemenea momente. În joc continuu, valorile de esență ale teatrului se surclasează unele pe altele se domină intermitent, se

melodrama -
"arma regizorului"

regizorul

spiritul regizoral

"teatru ideal"

atrag separat, se despart învrăjbite, în fine sunt într' o continuă tensiune. Textul poetic a cunoscut momente de dominație cu deosebire în teatrul antic, elementul dansant în cel baroc, după cum publicul a avut resurecții mai ales în perioadele de acut romantism. Clasicismul francez, comedia dell' arte, teatrul romantic (în special gen Immermann) sunt în acest sens modele. Regizorul, elementul în sarcina căruia cade de obicei păstrarea aceluși echilibru ideal de care vorbeam mai sus, de asemeni a cunoscut (începând cu Goethe) o amplă distincțiune în sânul teatrului. Dacă însă acest joc dintre elementele esențiale ale teatrului e oarecum firesc și fără urmări, imixtiunea naturalistă a regizorului a ascuns primejdii ce au culminat în deosebi în criza pe care a adus-o apariția cinematografului vorbit, când confuziile au provocat o adevărată panică în teatru. Căci pe când jocul dintre valorile de esență, prin însăși forța lucrurilor, nu fac decât să agite, emanciparea naturalistă (mai ales de tip Zola) a atentat la însăși ființa teatrului deoarece a tins să înlocuiască valorile esențiale ale teatrului, poezia, muzica, elementul dansant, cu valorile auxiliare ale teatrului, decorul, arhitectura, culoarea (apanaje cinematografice).

Întâlnirea Giraudoux – Jouvet a însemnat, atât pe plan de atitudine ideologică,* cât și pe plan de realizare concretă, resurecția textului literar în teatru. Tot odată limitarea regizorului la uneltele sale, acelea de a face concretă iluzia ce rămâne abstractă în text. Gestul lui Jouvet e tocmai de aceea remarcabil. El poartă asupra restrângerii de bună voie a regizorului la domeniul său, amintind de acei regizori, încă romantici, care se numeau pe sine cu mândrie "regisori literari" precum un Laube sau Franz Dingelstedt. Fără a fi cel dintâi gest de acest fel (lupta de avangardă a lui Copeau, continuată de întreg grupul dela "Vieux – Colombier", precum și sublimările lui Gordon Craig sunt notabile în acest sens) și fără a fi o expropriere teatrală în direcția unui teatru ideal, colaborarea Giraudoux – Jouvet, insistând asupra resurecției textului literar – deci asupra unui element de esență – face operă salutară în principiile diriguitoare ale fenomenului teatral. Căci, după cum nu se poate nega că naturalismul a izbutit realizări excepționale în teatru, tot așa nu se poate nega că principiile pe care le lansase în estetica teatrului puteau orienta greșit fenomenul aplicat.

Dacă efectul colaborării Giraudoux – Jouvet nu constituie principal (– ne referim în toată discuția noastră la principii și nu la realizarea concretă pe care o exceptăm deoarece ține de geniu personal –) un echilibru în sensul teatrului ideal, importanța acestei colaborări o implică reintegrarea teatrului în vechea sa demnitate, prin resurecția în fața imixtiunii valorilor auxiliare, a unei valori ce ține de însăși ființa

* A se vedea: Giraudoux: „Littérature” și Louis Jouvet: „Réflexions du comédien”.

teatrului. Fără a fi teatrul ideal, teatrul literar este totuși un teatru în cadrul teatrului ideal. S'a demonstrat apoi, prin întâlnirea Giraudoux – Jouvet – că discriminarea poezie dramatică – teatru propriu zis, discriminare pe care o fecundase în estetica teatrală naturalismul, e falsă și nu se sprijină pe nici un obiect. Nu există estetic vorbind, două modalități de text dramatic și anume poezie dramatică pe de o parte și text teatral (indiferent estetic) pe de altă parte, sau în limbaj obișnuit nu există “piese pentru citit” și “piese de jucat”. Nu există decât text bun sau rău. Iar când e bun e cu necesitate un text poetic, după cum când e rău, nu mai poate fi în nici un caz dramatic – considerând dramaticul ca o valoare estetică și nu ca o stare psihică. Un text izbutit dramatic e prin forța lucrurilor un text literar, un text artistic ce, după cum nu poate fi confundat cu pseudo textul teatral, nu se poate confunda nici cu poezia lirică, nici cu poezia epică. Cu alte cuvinte, scenicitatea este o condiție substanțială a poeziei dramatice. Iar caracterul literar al teatrului, al teatrului ce se vrea apriori estetic, e evident. Poezia dramatică este autonomă față de toate celelalte și ființa ei intimă se conduce după legi care nu sunt decât ale sale. Ea este cea dintâi condiție, cum ar spune esteticianul Max Schaefer “productivă”, și desigur nu ultima. Dar cum orice teatru isvorăște din ea, este condiția care dă tonul. Poezia dramatică se compune din elemente strict dramatice precum dialogul, acțiunea, adhortația, scenicitatea etc. Elementele lirice sau epice reprezintă, când se găesc în el, numai niște valori auxiliare față de elementele pur dramatice, întocmai cum valorile plastice sunt niște valori auxiliare față de valorile poetice ale teatrului și întocmai cum ele la rândul lor sunt auxiliare față de cele epice sau lirice, când avem de a face cu un roman sau un poem. Desigur un text poate fi mai bun sau mai rău, mai liric sau mai puțin liric decât un altul. Un text dramatic însă, în afara legilor naturale dramatice, nu se poate concepe decât ca o absurditate. Ființa teatrului este o ființă literar-dramatică, de sine stătătoare și care poate aduce servicii poeziei lirice sau epice, întocmai cum acestea îi aduc ei. Principial nu se poate concepe jucarea unui poem sau a unui roman până când nu sunt dramatizate, scoase prin urmare din esența lor și transportate într'o altă esență. Domeniile se gândesc separat și altfel facem lectura unui dialog dramatic, decât a unei poezii lirice lipsită complet de scenicitate. Imixtiuni dintr'o poezie într'alta există de bună seamă și în măsura în care una se servește de legile celeilalte, poate fi mai ușor adaptată esenței celeilalte – dialogurile lui Platon, deși text substanțial filosofic, sunt mai jucabile decât prelegerile lui Aristot care nu utilizează forma dramatică a dialogului. Ființa intimă a poeziei dramatice, așa cum am văzut-o schițată mai sus, e prin urmare suficientă sieși și se distinge precis de alte forme literare. Mai ales, nu există

o poezie dramatică, nescenică sau nejuocabilă. Sau dacă e, atunci nu mai e poezie dramatică și însăși calitatea ei estetică suferă. Obstacolele jucării unui text pretențios (dar text substanțial dramatic) trebuie căutate nu în textul ca atare, ci aiurea: în gustul inapt, în dificultatea interpretării, etc.

Un teatru cu pretenții de artă poate bine înțeles să utilizeze orice fel de text dorește, dela cel pur literar până la textul pseudo estetic. Când optează însă pentru un text în afara calităților estetice riscă să nu mai fie ceea ce un teatru cu pretenții de artă e obligat să fie: o construcție la baza căreia stă colaborarea unei serii de elemente, fiecare artistică, în felul ei, și care colaborare inițiată de poezia dramatică topește toate elementele individual artistice într'un tot transfigurat, de sinteză creatoare: reprezentarea de artă. Misiunea regizorului este, în acest sens, aceea de a-și da seama de virtualitățile dramatice ale unui text, dar nu pornind din afară, dela el spre text, ci dinăuntru, dela text spre reprezentarea pe care o clădește el. Căci primul element ce intră în sublimul aluat e tocmai poezia dramatică. Misiunea regizorului nu poate fi, prin urmare, aceea de a face teatru în teatru (cum permitea estetica teatrală naturalistă) ci de a face pur și simplu teatru, călăuzit de textul artistic și animat de dorința de a face publicul să participe întâi la acest text și, abia în al doilea rând, la ceea ce ar putea el să improvizeze luându-l ca pretext.

RADU STANCA