

PROFESIUNEA DE CREDINȚĂ

A LUI PETER BROOK



Destinul teatrului a devenit în ultimii ani un obiect de activă preocupare și o sursă de neliniște pentru o seamă de scriitori și artiști occidentali, sincer îngrijorați de declinul uneia dintre cele mai vechi și mai nobile forme de expresie umană. Cei care au atras atenția asupra disoluției teatrului burghez și a precarității soluțiilor artistice vinturate astăzi în Apus nu sînt nume oarecare de la marginile culturii. Sînt figuri proeminente, făcînd parte din generații deosebite și cu atitudini diferite în

fața vieții.

Este greu de stabilit, de pildă, o legătură directă între opera lui Jean Paul Sartre, care și-a început cariera literară și filozofică înainte de cel de-al doilea război mondial, și creația lui John Osborne, care s-a impus după 1950. Și totuși, aceste condeie — atît de despărțite prin concepție, prin experiență, prin sensibilitate artistică — se asociază în opiniile lor despre teatrul occidental. Adevărul este că există astăzi un front destul de larg de personalități care se întrebă asupra cauzelor care au dus în Apus la diminuarea interesului pentru teatru, la oboseala și indiferența publicului. Adevărul este că cei mai mulți nutresc convingerea că, sub raportul cunoașterii lumii contemporane și sub raportul posibilităților de a exprima această cunoaștere, dramaturgia burgheză și spectacolul burghez se află într-un acut și ireparabil deficit. Oricît de opuse ar fi pozițiile de pe care este examinat acest fenomen, concluziile sînt asemănătoare.

De curînd am avut prilejul să aflăm, prin mijlocirea unei publicații U.N.E.S.C.O. („Premières Mondiales“), despre o nouă luare de atitudine în problema decăderii teatrului occidental*. Ea poartă semnătura lui Peter Brook.

* * *

Peter Brook este, la cei aproape 40 de ani ai săi, una dintre personalitățile marcante ale teatrului englez. El este autorul unor celebre spectacole, dintre care amintim *Titus Andronicus* de Shakespeare, și *Vedere de pe pod* de Arthur Miller. De-a lungul carierei sale, interesat mai puțin de succesul imediat și de zgomotul de presă cît de crearea unui teatru a cărui frumusețe și adevăr să ne reprezinte epoca, Peter Brook a îndeplinit o operă de convingeri care l-a situat adesea în avangarda mișcării artistice din Occident. După o activitate care și-a găsit recunoașterea în rîndurile criticii și mai apoi ale publicului (deși ea a încercat să nu fie nici conformistă, nici facilă, constituind ceea ce se cheamă o lucrare de înnoire), Peter Brook scrie acest articol amplu, adevărată profesie de credință, dominat de sentimentul unei irevocabile tristeți.

Ideea articolului este că tot ceea ce se face în teatrul apusean răspunde, în ultimă analiză, unei grave crize, unei crize de suflu interior și de credință.

„Criza este evidentă. În zilele noastre, se poate realiza acceptabil o mare varietate de piese — și totuși, dacă sîntem sinceri față de noi înșine, știm foarte bine că în fond tot ceea ce se face este cu totul inutil. Fiecare dintre noi nu este împins decît de un impuls personal.“ „...În decursul ultimilor zece ani mi-am încercat puterile în toate formele de teatru cu puțință. Dar nici în Franța, nici în Anglia, nici în America, nici asistînd la realizările altora, nu am încercat simțămîntul că munca noastră ar corespunde unei cerințe reale.“

Însemnătatea acestor afirmații este cu atît mai mare, cu cît ele vin din partea unui talent de prim ordin, care a încercat în repetate rînduri să renoveze teatrul.

* Recherche pour une faim „World-Premières Mondiales“, februarie 1962.



De altminteri, este evident că articolul nu se încadrează în șirul obișnuit al publicisticii despre artă. Scris dintr-o necesitate dramatică de comunicare, el are ceva din violența unui semnal de alarmă și ceva din căldura unui apel. Avem de-a face cu o chemare făcută să tulbure inertația unor spirite și să zguduie rutina în care se complac o serie de oameni de teatru din Occident. Nu se poate să nu observe accentul de sinceritate directă, nevoia urgentă de a stabili o punte cu oamenii care cred în artă și resimt necesitatea ei, cu aceeași vigoare ca a foamei sau a setei.

Ce s-ar întâmpla dacă, într-una din aceste zile, teatrul ar sucomba? S-ar găsi ființe care să-i regrete lipsa, care să nu poată trăi fără el? La aceste întrebări, Peter Brook se vede nevoit să dea un răspuns negativ. Publicul care frecventează sălile de spectacol, și așa destul de puțin numeros, s-ar consola relativ lesne și nu i-ar resimți absența.

„În urmă cu vreo 50 de ani se credea în «arta pentru artă» și în «artistul pentru artist», adică se credea că artistul există pentru sine însuși și aceasta îi era suficient. Astăzi ne dăm seama cât se poate de bine că putem fi înlocuiți cu ușurință.

„...nu mai putem crede că o activitate artistică, oricare ar fi aceasta, este necesară. Adevărul înfricoșător este că, dacă s-ar închide toate teatrele din această țară, singura impresie de pierdere ar fi o senzație colectivă politicoasă a lipsei unei anumite comodități civilizate — așa cum ne-ar lipsi autobuzele sau apa curentă. Emoția, indignarea ar fi cele resimțite de contribuabil. Ar exista un subiect de conversație mai puțin. Dar s-ar auzi oare un adevărat protest susținut, care să dovedească că ne lipsește ceva, că există o «foame»?”

Teatrul poate să moară, teatrul a și murit — spune Peter Brook — fiindcă el a încetat de mult să mai fie o posibilitate de purificare artistică, de înaltă comuniune spirituală, de fraternitate umană. Elementele teatrului care se joacă în general astăzi în Apus — vocabularul, temele și atmosfera favorită, sursele de inspirație — au rămas aceleași de o sută de ani încoace. Este un teatru burghez.

„În artă — notează autorul articolului — termenul «burghez», oricât de vag ar fi el, spune multe. Încă în urmă cu cincizeci de ani, pictura și muzica au descoperit ceea ce teatrul a descoperit abia acum, și anume că arta burgheză este o artă «academică», «îngăduitoare», «fără riscuri», «tristă», «fără viață»; ea nu poate fi, deci, arta secolului douăzeci. Teatrul s-a tîrît timp de jumătate de secol ca să ajungă la aceeași concluzie. Sintem toți de acord pentru a spune că teatrul burghez a decedat.”

Acest adevăr pe care-l rostesc și numeroase alte articole din presa occidentală își face drum cu forța unei axiome. A devenit evident — și lucrul se cere subliniat — că sînt prea multe scheme rigide, că sînt prea multe tipare moarte, că sînt prea multe formule inerte în piesele și în spectacolele ce se reprezintă în Apus. Nu se poate trece peste faptul că prin scenă trec numeroși eroi, figuri felurite, și totuși această aglomerare umană nu reușește nici să umple scena, nici să alunge un sentiment de singurătate și de zădărniciie. Nu se poate trece peste faptul că, deși se aud voci numeroase, nici una nu ajunge în sală și nu zguduie publicul, unindu-l într-o emoție comună. Și aceasta pentru că avem de-a face cu un teatru artificial ca tehnică și uzat ca substanță. E mult timp de cînd viața a dezertat din acest teatru, iar eroii rămîn veșnic alături de ceea ce se întîmplă astăzi în lume. Cînd te duci în altă sală, la altă piesă, crezînd că schimbi perspectiva, constăți că în realitate rămîi între aceleași întîmplări ce-și seamănă toate. Dacă în multe lucrări dramatice occidentale disperarea, dezamăgirea, solitudinea constituie personajele triste ale unui univers fără ieșire, este și pentru că scriitorul intuiește nemulțumirea publicului, dar nu-i poate oferi nimic. Nimic decît oglinda propriei sale neputințe de a depăși această situație. Bineînțeles că nu lipsesc în dramaturgia occidentală încercările de a reda teatrului vitalitatea pierdută. Dar aceste tentative nu izbutesc să introducă în mod profund scena în sfera actualității, pentru că ele nu se întemeiază pe o solidă metodă de investigație a realității și nu se raportează la o idee superioară, eficientă, despre viață. Sînt formule amăgitoare pe care nu se pot înălța construcții durabile. Chiar Peter Brook, care a fost unul dintre promotorii „noului val” în teatru, este nevoit să se declare nesatisfăcut de acele inovații care nu au dus nicăieri și au sfîrșit prin a deveni o paranteză în cadrul unei mișcări teatrale în plină stagnare.

S-a spus în câteva rânduri în publicațiile occidentale, de către dramaturgi cu orientare deosebită, că există o singură cale pentru a restitui teatrul pasiunii marilor mulțimi, o singură cale pentru a-l reînșufleți: despărțirea definitivă de teatrul burghez. S-a considerat nu numai îndreptățită, dar absolut necesară, indispensabilă o mișcare artistică îndreptată împotriva falsificărilor operate de dramaturgia burgheză. Numai că reabilitarea, revalorificarea teatrului nu era întreprinsă din perspectiva unui ideal care să arunce o lumină asupra fondului de gândire și de simțire contemporan și care să ordoneze după o riguroasă tablă de valori lumea de azi. Este și motivul pentru care Jean Paul Sartre a considerat „antiteatrul” o soluție șubredă. Peter Brook se alătură în articolul său acestui punct de vedere, ceea ce-i mai mult decât o afinitate întâmplătoare, ceea ce este semnul unui adevăr care se impune. Părerile sale sînt în această privință limpezi: să prețuim pe acei dramaturgi care denunță ceea ce e convenție și artificiu, ceea ce e anonim și mort în textul și spectacolul burghez. Dar a arăta ceea ce e pervertit în teatrul burghez nu înseamnă încă a schimba acest teatru.

„A existat o anume eliberare în ce privește forma, o anume explozie în toate direcțiile. Dar oare teatrul abordează propriul său material, materialul său uman, emoțional, suficient de profund?”

De ce sîntem obsedați de improvizație? Antiautorul, antiregizorul, antiactorul improvizează — în căutarea a ce? Regizorul antifilm improvizează filmul său. Căutînd ce?

Trebuie să constatăm totuși că, deși noi și ispititoare, aceste opere încă nu ne satisfac; ele ne sînt necesare în sensul în care vorbeam mai înainte. Dar merg ele oare mai în adîncime? Pătrund ele oare acolo unde, ca și sub crusta de pămînt și de ape, se află focul? Numai acolo există un vast cîmp de experiențe pentru această mișcare și acest flux care este viața însăși. Acolo trebuie să căutăm acele adevărate fragmente de atitudine — oricît de stranii și inconsistente ar putea părea — și cu ajutorul cărora am putea (pentru a cita un critic cinematografic): «să creem un alfabet grație căruia omul să poată înțelege pe semenii săi».

Ceea ce ni se pare interesant de reținut în aceste rînduri ale lui Peter Brook este un fapt mai general, și anume că pentru spiritele superioare din Occident atitudinea polemică față de cultura burgheză încetează să fie un norocos și radical deznodămînt. Se recunoaște așadar că spiritul critic, atitudinea de opoziție sînt necesare, dar că ele se cer însoțite de o explicație a timpului nostru cuprinzătoare și sintetică, de un ideal. Se recunoaște și se afirmă așadar că un scriitor, un artist care nu propune astăzi un drum spre viitor este, într-un sens, o absență. A devenit înăbușitor — constată tot mai mulți oameni de artă — să respiri într-o literatură care vorbește despre „azi” neștiind ce va fi „mîine” sau ce ar trebui să fie mîine. Pamfletul cel mai virulent rămîne pînă la urmă insuficient de util dacă nu e străbătut de flacăra unei credințe înalte. Numeroși scriitori și artiști sînt nevoiți să constate că, în operele în care polemica se întovărășește cu scepticismul, cînd încerci să vorbești cu un om îți răspunde un spiritual personaj literar, iar cînd încerci să zmulgi o mărturisire care să spulbere solitudinea ta piesa nu devine decât o tristețe în plus, încă un lacăt peste această singurătate.

Arta e datoare să afle marile linii de mișcare ale vieții contemporane, să comunice direct cu ceea ce este viu în lume. Umanitatea a trecut prin zguduiri profunde, a urcat dintr-o vîrstă în altă vîrstă, ea are nevoie de un teatru care să o reprezinte nu numai în opiniile ei despre trecut, dar și în speranțele ei despre viitor. Acest teatru trebuie creat, trebuie definit printr-o confruntare de păreri și experiențe creatoare. Or, simptomatic pentru nivelul teatrului englez de astăzi este absența dezbaterilor. Nu există discuții estetice care să-i solicite pe artiști, și aceștia se complac prea adesea în rutina meseriei lor, fără să caute o cale prin confruntări de opinii. Cercul de activitate spirituală a oamenilor de teatru s-a îngustat neîngăduit de mult, nu există măcar încercarea teoretică de a pune teatrul în raport cu manifestările și direcțiile de gândire și sensibilitate contemporană.

„În situația noastră — scrie de aceea Peter Brook — orice ne-ar putea fi util. Discuție abstractă? Da. În genere, cred că discuția își poate avea valoarea ei. Englezii își fac un punct de cinste din a nu discuta și a nu teoretiza.

Nu am avut niciodată o discuție susținută despre teatru cu vreunul dintre numeroșii actori și regizori englezi pe care i-am întâlnit, dar am avut nesfârșite pe continent. Atunci când noi am jucat Titus Andronicus în orașe ca Viena sau Varșovia, mi-a fost destul de rușine să constat că membrii companiei noastre teatrale erau incapabili să discute cu studenții pe care-i întâlneau și care ne puneau tot felul de întrebări pline de interes, după cum erau incapabili să le explice ce anume făceam noi. Întrebările fișneau: în ce fel „ne apropiam” noi de subiect? În ce consta metoda engleză? Încotro mergeam? La aceste întrebări ei nu puteau da nici un răspuns, pentru că nu meditaseră niciodată asupra lor și nu le discutaseră niciodată între ei.”

Cum se poate pune capăt unui proces care seamănă cu o lungă agonie, Peter Brook nu știe să răspundă.

„Vreau să subliniez vidul în care ne aflăm în momentul de față, și necesitatea unei căutări. Ce anume să căutăm? Ceva ce nu vom cunoaște și nu vom putea defini decât după ce vom fi găsit.”

Nu știe să răspundă, pentru că el nu leagă prăbușirea unui vechi sistem de teatru de prăbușirea unui întreg sistem social. Pentru că criza teatrului în Occident nu este un fapt particular, ci face parte din criza generală a valorilor societății burgheze.

Într-un articol publicat tot în „Premières Mondiales”, Sartre socotea că viciul de fond al teatrului burghez este că el încearcă să prezinte lumea în nemîșcare, că a încetat de mult să mai fie un teatru al acțiunii, un teatru în care eroii se definesc de-a lungul unor situații și își modifică viziunea despre lume și despre ei înșiși.

Este interesant de văzut ceea ce reproșează Peter Brook, în mod concret, teatrului burghez. Acuzația sa cea mai puternică este aceea că dramaturgia și arta spectacolului sărăcesc, reduc și în cele din urmă deformează existența contemporanilor, fiind un seismograf învechit, grosolan, care nu înregistrează decât câteva vibrații, și acelea sumare. Teatrului îi scapă un tumult de mișcări secrete și fundamentale, jocul unor forțe mai ascunse. Pe scenă, lumea e văzută în raporturi simple, reductibile la câteva cauze. Viața apare ca un lucru simplu, tranșant, oamenii sînt caractere imobile, urmînd un drum liniar.

„Ce sîntem noi, niște lucruri închise între niște cadre solide și stupide?” — se întreabă autorul articolului, și adaugă: „Sîntem în același timp voce, gîndire, cuvinte, jumătăți de cuvinte, ecouri, impulsuri... Nu mă recunosc nici pe mine, nici pe vecinul meu în acele manechine mărginite și țepene pe care ni le oferă „caracterizarea”. Viața este împiedicată să se desfășoare în mulțimea elementelor ce o condiționează, situațiile nu sînt transfigurate în nuanțata lor expresie, fiind controlate, comandate și conduse cu o strășnicie mecanică. Peter Brook socotea că numai prin reprezentarea acelui flux neîntrerupt de idei și sentimente pe care autorul îl consideră a fi existența ne putem apropia de o realitate insuficient studiată și guvernată de legi pe care le ignorăm. Nici un autor dramatic și nici un regizor nu va reuși să comunice cu omul de azi dacă omite această permanentă mișcare, care este viața, dacă nu va descoperi în tainica ei țesătură un principiu conducător. Așadar, dacă Peter Brook cere artei teatrale să pătrundă într-un labirint, el cere în același timp artei teatrale să nu rămînă îngropată în galeriile lui, ci să se ridice la lumina unui adevăr și a unei emoții cuprinzătoare. Rechizitoriul lui este îndreptat în esență împotriva unei lumi artistice în care viața se cristalizează în configurații sumare, statice, străine de dinamica prezentului.

Că așa stau lucrurile o arată faptul că, la capătul unor lungi reflecții, printre puținele inovații, printre puținele soluții care i se par acceptabile se numără cea propusă de Bertolt Brecht: „Opera lui Brecht a impresionat pentru că în adîncurile ei se găseau forțe puternice... redată pentru noi ca vii, grație unui caleidoscop de desene concrete”. În opera dramaturgului german, dorința de a suprima ceea ce-i banal și uzat în vechiul teatru burghez se însoțește cu o idee despre viitor; aici plăcerea estetică și câștigul moral sînt substanțiale, aici teatrul nu se înstrăinează de țelurile adevărate ale culturii.

Peter Brook este un artist care simte și trăiește epoca sa cu sete de ideal, el vrea ca arta să creadă în ceva, să sprijine ceva.

Sînt elocvente în acest sens următoarele rînduri:

„Am o mică statuie, pe care am găsit-o la Vera Cruz, atît de bine concepută, proporționată și modelată încît pare să exprime un fel de strălucire

interioară, deși este un obiect palpabil. Pentru a putea crea acest obiect, artistul trebuie să fi resimțit el însuși această strălucire, dar nu a încercat să o descrie cu ajutorul unor simboluri abstracte; el a creat doar un obiect care să concretizeze chiar această calitate. Iată, din punctul meu de vedere, esența interpretării perfecte“.

Peter Brook are nevoie de câteva puncte de reper în universul artei. De aici ostilitatea sa pentru criticii care se mulțumesc să dea verdicte fără să le argumenteze în numele unor principii cărora întotdeauna să le fie credincioși.

Autorul articolului încearcă să înjghebeze și un „program de acțiune“, din care însă, așa cum o mărturisește din capul locului, nu cunoaște decât câteva puncte. Sint mai curînd cerințe, deziderate, decît propuneri clare. Este foarte interesant punctul de plecare al acestui program, și anume crearea unui teatru care să „ofere publicului o experiență de viață mai intensă decît viața însăși“. Este cum nu se poate mai legitimă aspirația sa cea mai importantă: „Vreau să prezint nu o oglindă a naturii, ci o oglindă a naturii umane, și prin asta înțeleg lumea așa cum o cunoaștem în 1961, și nu așa cum era definită în 1900.“ Este perfect îndreptățită dorința sa ca oamenii și evenimentele înfățișate de noul teatru să răspundă celor mai profunde, celor mai intime gânduri și sentimente. Numai că autorul articolului își reprezintă oamenii și evenimentele ca fiind un tumult confuz, o permanentă mișcare, lipsită de o strictă legitate: „Vreau să văd personajele jucînd în inconștiența și confuzia totală a vieții cotidiene, ...vreau să văd ceva semănînd unui flux fără sfîrșit, cu situații și caractere care se fac și se desfac sub ochii mei.“

Peter Brook nu acordă nici o atenție forțelor obiective care determină dialectica vieții. E firesc pentru un artist care nu și-a însușit încă o concepție științifică asupra vieții. Cît de dureros e însă faptul că un asemenea artist, care a avut puterea să se rupă din plasa deprinderilor de gîndire, să revadă judecăți și să controleze păreri, nu poate, la capătul reflecțiilor sale, să tragă o concluzie esențială — și anume că umanitatea are astăzi un țel, că ea se îndreaptă spre o formă socială superioară în care arta este tot atît de necesară ca soarele și ca lumina!

În pragul acestui adevăr se află astăzi Peter Brook și nu numai el.

Articolul lui Peter Brook rămîne pentru noi mărturia dramatică a unei frămîntări caracteristice pentru conștiințele superioare dar nelămurite din Occident, a unei frămîntări pe care evenimentele revoluționare ce traversează astăzi lumea și forța crescîndă a ideilor socialiste o vor purta spre soluțiile ei firești.

B. Elvin