

Cuvîntul „gest” a suferit de-a lungul vremurilor unul din acele procese de involuție, de degenerescență... (...) „Gestus”, „gesta” ... aveau la origine un înțeles major. Ele însemnau fapte, acțiuni răsunătoare, de unde și numele cîntecelor de vitejie medievale, pline de toată grandoarea conflictelor cavaleresti. (...) Ca și logosul, al cărui corelativ plastic este, gestul, ca expresie corporală, creează în jur cîmpuri de forță, umple spațiul de sensuri, transmite scurt conținuturi afective, nu mai prejos, prin intensitățile lui emoționale, decât faptele extraordinare pe care le semnifică inițial. Referindu-ne nu la gestul întâmplător, reflex, cotidian, ci la gestul teatral, amplificat de cutia de rezonanță a scenei, prin excelență creator de perspectivă, de sens, tocmai fiindcă are o intenționalitate deliberată, ceva din funcția lui magică do odinioară, din epica ce o cuprindea, transpara în eficacitatea psihologică pe care o manifestă, ca element de expresie. (...)

Cuvîntul „gest” a suferit de-a lungul vremurilor unul din acele procese de involuție, de degenerescență... (...) „Gestus”, „gesta” ... aveau la origine un înțeles major. Ele însemnau fapte, acțiuni răsunătoare, de unde și numele cîntecelor de vitejie medievale, pline de toată grandoarea conflictelor cavaleresti. (...) Ca și logosul, al cărui corelativ plastic este, gestul, ca expresie corporală, creează în jur cîmpuri de forță, umple spațiul de sensuri, transmite scurt conținuturi afective, nu mai prejos, prin intensitățile lui emoționale, decât faptele extraordinare pe care le semnifică inițial. Referindu-ne nu la gestul întâmplător, reflex, cotidian, ci la gestul teatral, amplificat de cutia de rezonanță a scenei, prin excelență creator de perspectivă, de sens, tocmai fiindcă are o intenționalitate deliberată, ceva din funcția lui magică do odinioară, din epica ce o cuprindea, transpara în eficacitatea psihologică pe care o manifestă, ca element de expresie. (...)

Care este esența gestului dramatic? Cum ar putea fi definit? Cea mai izbitoră definiție îi-o sugerează, în mod paradoxal, tocmai jocul unui actor slab. Atunci, între idee, sentiment și expresia lor corporală se produce un hiat ce dezvăluie, negativ, prin defecțiunea ansamblului, *mecanica* adevărată a complexului psiho-fizic ce ar trebui să anime personajul. (...) Neangrenat armonice, lipsit de finalitate, gestul stîngaci își revelează dintr-o dată *necesitatea* pe care ar fi trebuit să o aibă. De altfel, în cazul acesta — teatrul fiind, între altele, o problemă de mișcare, de mișcare ordonată, călăuzită de legi precise — cuvîntul *mecanice* încetează de a mai fi o metaforă, el devenind o condiție constitutivă actului dramatic. Și cum actul dramatic cel mai concret, cel mai dinamic, este gestul, întărire sau prelungire spațială a sentimentului, ideii — gestul se supune cu precădere anei *mecanice* riguroase... De aceea, lipsa de măsură în gestică, mai mult chiar decât în debitul verbal, se face nemișcătoare simțită. Cînd actorul „se exteriorizează”, fără o corelație directă între afect și mișcare, încînd emoția într-o gesticulație retorică, între conștiință și corp se produce o ruptură. Actorul, în acel moment, nu mai *există*. E ca o păpușă trasă de sfori. Cînd se „interiorizează”, renunțînd la orice expresie corporală, cu bună știință, uzînd de fapt de aceeași retorică, însă de o retorică la polul opus, în surdina — corpul nemai-

TEATRUL

16

noiembrie 1957

tresărind la vibrațiile sufletului (afară doar dacă nu se umărăște anume acest lucru), actorul se transformă într-un obiect sonor, ce încarcă inert spațiul. (...)

Stăpîn pe nervii, pe mușchii, pe articulațiile organismului său, actorul adevărat e un magician care se re Creează permanent pe sine, agitat de mediu (*Totus mundus agit histrionem*) și care „agită” materia. Un semn în clipa cea mai prielnică și obiectul din preajma lui tresare. O clipă mai devreme sau mai tîrziu ... și minunea nu s-ar fi produs. Neintegrat în durată lui reală, gestul își pierde orice efect, își pierde funcțiunea.

O tendință a anora dintre actorii noștri ... este de a se retrage înăuntru, de a suspenda gestul, de a se „spiritualiza”, cu un fel de oroare față de complementul fizic al emoției, dîndu-se curs prejudecății că absența mișcării solicită mai mult atenția spectatorului, fixînd replica, încercînd-o de rezonanță. Nimic mai antiteatral! Aici de altminteri se manifestă una din limitele teatrului psihologic, ale teatrului oboșit, blazat. Pentru un teatru de acțiune, „re-teatralizat”, după o expresie la modă, bazat pe mișcare, pe folosirea totală a posibilităților ființei umane, adică mergînd la izvoarele cele mai curate ale genului dramatic, acordul dintre conștiință și reflexul ei spațial este o condiție elementară. Condiție care reclamă însă multă măsură și tact.

Fiindcă totul este o chestiune de echilibru. În gest un trebuie să fie mai mult decât în cuvînt și nici în cuvînt decât în gest. Dacă am compara anatomia corpului cu un sistem complicat de pîrghii, energia pe care i-o transmite cuvîntul... ar trebui să corespundă economic exact sumei mișcărilor realizate. Altfel, prin exces sau penurie, mașina nu mai dă randament. Sau merge anapoda.

Constantin Toiu, „Despre gest”, „Teatrul” nr. 11/1957, p. 83.