

mie organon pentru teatru *

63

Ca să ajungem la înțelegerea conținutului gestic, să parcurgem scenele de început ale unei piese mai noi, ale piesei mele *Viața lui Galilei*. Intrucît voim să cercetăm și felul cum feluritele exteriorizări își aruncă reciproc lumină, să presupunem că nu ne apropiem pentru întâia dată de piesă. Ea începe cu spălatul de dimineață al bărbatului de 46 de ani, întrerupt de cotrobăiri prin cărți și de o lecție dată flăcăului Andrea Sarti, despre noul sistem solar. Nu ești tu oare obligat să știi, dacă vrei să execuți asta, că vom sfîrși cu cina bătrînului de 78 de ani, pe care tocmai același discipol îl părăsește pentru totdeauna? El este în acel moment mai înfricoșător schimbat, decît ar fi putut să o facă trecerea timpului. Îmbucă cu nesățioasă lăcomie, neavînd altceva în cap; s-a lepădat în chip rușinos de misiunea sa, ca de o povară; el, cel care cîndva își bea laptele de dimineață, cu mincea aiurea, dorind cu nesăț să-l învețe pe băiat. Dar oare își bea el laptele chiar pe adevărate cu mincea aiurea? Nu este oare plăcerea lui de a-l bea și de a se spăla una cu plăcerea ideilor noi? Nu uita: el gîndește de dragul voluptății! Este în asta ceva bun sau ceva rău? Te sfătuiesc, intrucît în toată picșa nu vei găsi în această privință nimic dezavantajos societății, și mai cu seamă intrucît vreau să sper că ești tu însuși un fiu viteaz al erei științifice, s-o reprezînti ca pe ceva bun. Numai, vezi, s-o notezi limpede: aici se vor petrece lucruri îngrozitoare. Va fi o legătură strînsă între aceasta și faptul că omul care acum salută noua eră o să fie la sfîrșit silit s-o provoace a-l respinge cu dispreț, chiar dacă îl deposedează de aflările lui. În ce privește lecția, poți la o adică să hotărăști singur dacă numai celui cu inima scaldată în bucurie îi turuie gura în așa măsură că stă să o spună oricui, chiar unui copil, sau dacă copilul trebuie mai întîi să-i smulgă știința prin vicleșug, arătîndu-i, fiindcă-l cunoaște prea bine, interes. Pot fi și doi care nu se pot abține, unul să întrebe și celălalt să răspundă; asemenea frățietate ar fi interesantă, pentru că va veni o dată momentul cînd va fi rău tulburată. Desigur, vei fi înclinat să prezînti în grabă demonstrația despre rotația pămîntului, deoarece demonstrația asta nu este plătită, căci iată-l apărînd pe elevul străin, înstărit, care prețuiește în aur timpul savantului. Acela nu se arată interesat, dar cere să fie servit, deoarece Galilei e lipsit de mijloace; și așa, va sta el și va alege oftînd între elevul bogat și cel inteligent. Nu poate să-i dea celui nou cine-știe-ce învățătură, de aceea se lasă el instruit de dînsul: află despre telescopul inventat în Olanda; după croiala sa proprie, folosește stînjinirea muncii sale matinală. Intră apoi curatorul universității. Memoriul lui Galilei pentru mărirea salariului său este respins, Universitatea plătește fără plăcere pentru teoriile fizice ceea ce plătește pentru cele teologale; ea dorește de la dînsul, care, la urma urmelor, se mișcă pe un plan scotit inferior, al cercetării, ceva util vieții de fiecare zi. Vei observa, după felul în care își oferă tratatul, că este deprins să fie respins și bruftuluit. Curatorul îi atrage atenția că Republica îngăduie libertatea cercetării, chiar dacă o plătește prost; el replică însă că nu prea are ce face cu asemenea libertate, dacă îi lipsește dispoziția produsă de o bună remunerație. Vei face bine, în acest loc, să nu scotești nerăbdarea lui prea arogantă, altfel alegi prea puțin din sărăcia lui. Căci, îndată după aceasta, îl descoperi preocupat de niște gînduri care cer unele lămuriri. Vestitorul unei noi epoci a adevărilor științifice cumpănește asupra modului cum ar putea înșela Republica pentru bani, oferindu-i telescopul drept o invenție a sa proprie. Ai să

* Urmare din „Teatrul“ n-rele 2 și 3/1968.

vezi cu surprindere că noua invenție, pe care o verifică doar pentru ași-o însuși, el nu o vede valorind mai mult decit cițiva scuzi. De mergi însă mai departe, în tabloul al doilea, vei descoperi că, vinzind Signoriei din Veneția invenția, printr-o cuvintare nedemnă datorită minciunilor ce cuprinde, el a și uitat parcă de bani, pentru că, alături de însemnătatea militară, a văzut în instrument și o însemnătate astronomică. Marfa — s-o numim acum, totuși, așa — pe care a fost silit s-o prezinte i se arată ca fiind nespuse de valoroasă tocmai pentru cercetarea pe care a trebuit să și-o întrerupă, ca s-o prezinte. Dacă, în timpul ceremoniei, acceptind măgulit onorurile neînțemiate, face savantului său prieten aluzie la minunatele sale descoperiri — vezi, aici, să nu treci prea ușor peste felul teatral cum o face —, vei întâlni la el o mult mai profundă tulburare decit ar fi putut s-o stîrnească perspectiva ciștigului bănesc. Dacă totuși, așa privită, șarlatania lui nu semnifică prea mult, se vedește oricum cit de decis este acest bărbat de a lua pe drumul lesnicios, de a face uz de rațiunea sa pentru scopuri deopotrivă josnice și înalte. O încercare mai importantă îi stă în față și fiecare renunțare nu ușurează oare o renunțare ulterioară ?

64

Luind în considerare asemenea material gestic, interpretul personajului pune stăpînire pe el, punind stăpînire pe *fabulă*. Abia pornind de la ea, de la ansamblul limitat al întîmplărilor, este el în măsură să ajungă, în același timp, printr-un salt la personajul său final, care păstrează în sine toate trăsăturile de detaliu. După ce a făcut tot ce e nevoie ca să se mire de contradicțiile felurilor atitudini, știind că va trebui să stîrnească și în publicul său mirare în jurul lor, fabula îi dă în totalitatea ei posibilitatea unei sinteze a contradictoriului; căci fabula generează, ca întîmplare limitată, un sens determinat, adică satisface, din multe interese posibile, doar unele determinate.

65

Totul depinde de *fabulă*. Ea este piesa esențială a actului teatral. Căci de la ceea ce se petrece *între* oameni dobîndești tot ceea ce e discutabil, criticabil, transformabil. Chiar dacă omul anumit pe care îl reprezintă actorul trebuie finalmente să corespundă la mai mult decit la ceea ce se întîmplă, aceasta se datorește în principal faptului că întîmplarea devine cu atît mai izbitoare, atunci cînd are loc în legătură cu un anumit om. Marea întreprindere a teatrului este *fabula*, compoziția globală a tuturor acțiunilor gestice în care sînt conținute comunicările și acțiunile ce urmează să constituie distracțiile publicului.

66

Fiecare întîmplare în parte are un gest fundamental: *Richard Gloucester pește pe văduva victimei sale. Prin mijlocirea unui cerc de cretă este aflată adevărata mamă a copilului. Dumnezeu face rămășag cu diavolul pe sufletul doctorului Faust. Woyzek cumpără un cuțit ieftin ca să-șiucidă femeia* ș.a.m.d. La plantarea personajelor pe scenă și la deplasarea grupelor, frumusețea necesară trebuie dobîndită în principal prin eleganța cu care materialul gestic este înfățișat și expus privirii publicului.

67

Întrucît publicul nu este poțtit însă să plonjeze în fabulă ca într-o apă, pentru a se lăsa purtat la întîmplare, încolo și încoace, evenimentele trebuie, fiecare în parte, să fie astfel legate între ele, încît nodurile să apară cu evidență. Evenimentele cată a nu se succeda imperceptibil, ci să permită judecătii noastre a se putea insinua în ele. (De ar fi interesantă obscuritatea relațiilor cauzale, ar trebui ca tocmai această împrejurare să fie suficient distanțată.) Părțile fabulei se cuvin așadar a fi cu grijă opuse una alteia, conferindu-se fiecăreia structura proprie a unei piesuțe în piesă. În acest scop se reali-

zează cel mai bine un acord prin titluri de felul celor din paragraful precedent. Titlurile trebuie să conțină poanta socială, dar simultan și ceva despre modul adecvat al interpretării, adică după caz, să imite titlul unei cronică, sau al unei balade, sau al unui articol de gazetă, sau al unei descripții de moravuri. Un mod simplu de interpretare este de exemplu acela pe care în genere îl folosesc uzanțele și datinile. O vizită, felul cum tratezi un dușman, înfălnirea unor îndrăgostiți, acorduri comerciale sau politice pot fi arătate ca și cum pur și simplu s-ar reprezenta o cutumă ce domnește în cutare loc al acțiunii. Astfel înfățișat, evenimentul unic și deosebit ia o aparență stranie pentru că apare ca ceva general, intrat în domeniul moravurilor. Chiar întrebarea dacă evenimentul sau ce din el ar fi cazul să intre în sfera moravurilor distanțează evenimentul. Stilul poetic caracteristic cronicilor istorice (histories) poate fi studiat în barăcile iarmaroacelor numite panorame. Având în vedere că distanțarea înseamnă și act de „lansare“, unele evenimente pot fi înfățișate simplu ca niște evenimente faimoase, ca și cum ar fi unanim și de mult cunoscute, pînă și în detaliile lor, și ca și cum s-ar depune eforturi să nu se păcătuiască împotriva tradiției. Pe scurt: se pot imagina multe moduri de relatare, unele știute, altele încă destinate a mai fi descoperite.

68

Ce și cum urmează a fi distanțat cutare lucru e în funcție de interpretarea ce trebuie dată acțiunii în ansamblu, prilej pentru teatrul de a ține puternic seamă de interesele timpului său. Să alegem de pildă pentru interpretare preaștiuta piesă *Hamlet*. Față de sîngerosul și întunecatul curs al vremii în care aștern toate acestea pe hîrtie, vreme a unor criminale clase de stăpînitori, a unei larg răspindite neîncrederi într-o rațiune de care se abuzează permanent, cred că aș putea să citesc această fabulă în chipul următor: timpul e bîntuit de spirit războinic. Tatăl lui Hamlet, rege al Danemarcei, a ucis, într-un victorios război de jaf, pe regele Norvegiei. Cînd fiul acestuia, Fortinbras, se pregătește de un nou război, este ucis și regele danez, și anume de către fratele său. Frații regilor uciși, ei înșiși regi acum, abat războiul, lăsînd trupele norvegiene să străbată teritoriul danez pentru a porni un război de jaf împotriva Poloniei. Iată-l însă pe tînărul Hamlet chemat de spiritul războinicului său tată să răzbune nelegiuirea comisă asupra-i. După oarecare șovăire de a răspunde unei fapte sîngeroase prin altă faptă sîngeroasă, dispus chiar să plece în exil, el dă, la țarmul mării, peste tînărul Fortinbras aflat cu trupele lui în drum spre Polonia. Copleșit de exemplul belicos al acestuia face cale întoarsă și ucide într-un masacru barbar pe unchiul său, pe mamă-sa și cade el însuși ucis, lăsînd Danemarca pe mîna norvegului. De-a lungul acestor întîmplări îl vedem pe tînărul, dar deja corpolentul bărbat, punînd destul de precar în aplicare rațiunea cea nouă dobîndită la universitatea din Wittenberg. Ea i se pune de-a curmezișul în afacerile feudale la care s-a reîntors. Față de practica nerațională, rațiunea lui e cu totul nepractică. El cade tragic jertfă contradicției dintre o asemenea rezonare și asemenea faptă. Acest fel de lectură a piesei, care deține ceva mai mult decît un mod de lectură, ar putea, după părerea mea, să intereseze publicul nostru.

69

Va să zică, toți pașii înainte, orice emancipare de chingile naturii realizată în producție și ducînd la o restructurare a societății, toate acele încercări nou direcționate, întreprinse de omenire pentru a-și ameliora soarta, ne dau — fie că în diferitele literaturi sînt mai izbutit, ori mai puțin ilustrate — un sentiment de triumf și de încredere, și ne procură satisfacție față de posibilitățile de transformare a lucrurilor. Acest lucru vrea să-l exprime Galilei cînd spune: „După părerea mea, pămîntul e foarte nobil și vrednic de admirat dacă ne uităm la felurile schimbări și generații pe care neistovit le cunoaște“.

70

Interpretarea fabulei și mijlocirea ei pe calea unor distanțări adecvate este îndatorirea capitală a teatrului. Actorul însă nu e ținut să facă totul, chiar dacă nimic nu

trebuie să se facă fără raportare la dînsul. *Fabula* este interpretată, scoasă în evidență și expusă de teatru în integralitatea lui — de către actori, scenografi, grimouri, costumieri, muzicieni, coregrafi. Toți se unesc cu artele lor în vederea unei interpretări comune, firește, fără ca prin aceasta să renunțe vreunul la independența proprie.

71

Gestul general al arătării, care însoțește permanent pe cel arătat în mod deosebit, e scos în relief de adresele muzicale către public, aflate în cîntece. De aceea, nu s-ar cuveni ca actorii să se „reverse” în cîntec, ci să-l diferențieze cu claritate de rest, ceea ce este cel mai bine înlesnit și de unele măsuri proprii teatrului, cum sînt schimbările de lumină ori proiecțiile de titluri. La rîndul ei, muzica e chemată să se opună cu desăvîrșire nivelării care i se pretinde de obicei și care o coboară la rangul unei slujitoare lipsite de idei. Să nu „acompanieze” decît dacă comentează. Să nu se mulțumească a se „exprima”, epuizîndu-se simplu în atmosfera sufletească cu care o năpădesc evenimentele. Așa, de pildă, Eisler a realizat în chip exemplar legătura între situații, compunînd, la tabloul carnavalului din *Galilei*, pentru alaiul de măști al breslelor, o muzică triumfătoare și amenințătoare, care anunță turnura insurectă dată de poporul de rînd teoriilor astronomice ale savantului. Într-un chip similar, se descoperă în *Cercul de cretă caucazian* o modalitate rece și impasibilă a cîntecului rapsodului, care descrie salvarea — pantomimic înfățișată pe scenă — a copilului de către slujnică, grozăvia unei vremi în care maternitatea poate deveni slăbiciune sinucigașă. Astfel, muzica se poate instala în variate chipuri și cu totul autonom, și în felul ei să ia poziție față de teme; totuși, ea poate fi chemată și să alterneze pur și simplu divertismentul.

72

Așa precum muzicianul își redobîndește libertatea din momentul în care nu mai este nevoit să creze atmosfere destinate să ușureze publicului a se lăsa fără teme în voia întîmplărilor de pe scenă, dobîndește și scenograful multă libertate, dacă în construirea scenelor nu mai este nevoit să tindă la crearea iluziei unei încăperi sau unei priveliști. Sînt suficiente sugestiile, totuși el trebuie să exprime ceva mai interesant din perspectiva istorică sau socială, decît ceea ce se face actualmente în jurul nostru. La teatrul evreiesc din Moscova zidirea evocînd un tabernacol medieval distanța pe *Regele Lear*. Năher l-a așezat pe *Galilei* în fața unor proiecții de hărți, documente, opere de artă rinascentiste. În teatrul lui Piscator, Heartfield folosea în *Tai Yang se trezește* un fundal lucrat din drapele rotitoare care notau schimbarea situației politice, uneori necunoscută oamenilor de pe scenă.

73

Și coregrafia își recapătă sarcini de ordin realist. Este o eroare a timpurilor recente că ea nu ar avea nimic de-a face cu reflectarea „oamenilor așa cum sînt ei în realitate”. Dacă arta oglindește viața, o face cu oglinzi speciale. Artă nu devine nerealistă dacă schimbă proporțiile, ci dacă le schimbă în așa fel încît publicul, folosind în mod practic imaginile ca pe niște idei sau impulsuri, ar eșua în realitate. Desigur, e nevoie ca stilizarea să nu dizolve naturalul, ci să-l potențeze. În orice caz, un teatru care extrage toate acestea din gestus nu se poate lipsi de coregrafie. Chiar și numai eleganța unei mișcări și grația unei grupări distanțează; iar invenția pantomimică ajută nespus fabulei.

74

Așadar, artele surori artei reprezentării dramatice trebuie să fie invitate, nu pentru a realiza „o operă artistică colectivă”, în care toate să renunțe la sine și să se piardă; ele cată laolaltă cu arta dramatică, în felul lor diferit, să ducă la bun sfîrșit, misiunea comună, iar legătura dintre ele constă în aceea că se distanțează reciproc.

Și aici, încă o dată, să amintim că misiunea lor este să amuze copiii erei științifice și anume pe calea trezirii simțurilor și a buneii dispoziții. Așa ceva noi, germanii, nu putem îndeajuns să ne-o repetăm, căci la noi totul alunecă foarte lesne în imaterial și în abstract. Și pe acest temeii începem să vorbim despre o concepție despre lume, după ce lumea s-a stins. Chiar materialismul este la noi prea puțin mai mult decât o idee. Din desfătarea sexuală se nasc la noi îndatoriri matrimoniale, plăcerea artistică slujește educației, iar prin a învăța nu înțelegem bucuria de a cunoaște, ci a ni se împuia capul cu ceva. Felul nostru de a acționa nu are nimic dintr-o strădanie cercetătoare voioasă și, cind este să ne producem capacitățile, nu ne duce gândul la cită distracție ne-a procurat cutare sau cutare lucru, ci la cită sudoare ne-a costat.

Mai e de vorbit despre felul cum remitem publicului ceea ce s-a rotunjit în repetiții. În această privință este nevoie ca jocului propriu-zis să-i stea la bază gestul de predare a ceva deplin isprăvit. În fața spectatorului se prezintă acum ceva ce a fost adeseori minuit din ceea ce n-a fost înlăturat. Așa încit imaginile cristalizate trebuie să fie mijlocite cu toată băgarea de seamă pentru ca ele să fie receptate cu luare aminte.

Reproducerile trebuie adică să treacă în umbra obiectului reprodus, a vieții sociale umane, iar plăcerea resimțită în fața perfecțiunii lor să fie înălțată pînă la plăcerea superioară de a vedea normele acestei vieți sociale, tratate ca norme provizorii și nedesăvîrșite. Prin aceasta, teatrul își lasă spectatorul să depășească în chip activ ceea ce vede. Să guste în teatrul său, ca pe o desfătare, muncile sale aspre și fără sfîrșit, menite să-l întrețină, deopotrivă cu spaima necontenitei sale transformări. Să fie aici activ pe calea cea mai lesnicioasă; deoarece calea cea mai lesnicioasă a existenței se află în artă.

1948

ADDENDA LA „MICUL ORGANON”

Nu e vorba numai ca arta să promoveze instructivul în formă recreativă. Contradicția dintre a se instrui și a se desfăta trebuie să fie afirmată cu acuitate și ca semnificativă, într-o vreme în care se agonisesc curioșințe pentru a fi revindute la un preț cit mai mare, și în care chiar un preț mare îngăduie celor ce-l plătesc să exploateze. Abia cind productivitatea își va fi rupt lanțurile, instructivul va putea să se preschimbe în desfătare și desfătarea în instructiv.

Dacă se renunță acum la conceptul de „teatru epic”, nu se renunță la pasul spre cunoașterea conștientă, pe care acest teatru îl înlesnește astăzi ca și ieri. Atit doar că conceptul este prea pauper și vag pentru teatrul la care ne gindim; acesta are nevoie de determinări mai precise și trebuie să dea mai mult. Apoi, el stătea prea inert în raport cu conceptul dramaticului; îl presupunea adesea în chip prea simplist-naiv, cam în sensul „bineînțeles”, totdeauna e vorba și de întâmplări ce se petrec de-a dreptul, cu