

# За марионетния театър

Хайнрих фон Клайст

## Бележка на преводача

Статията „За марионетния театър“ („Über das Marionetten-theater“) Клайст (Heinrich von Kleist) публикува за пръв път от 12 до 15 декември 1810 г. в берлинския вестник „Берлинер Abendblätter“. Пръв отбелязва значението на статията Е. Т. А. Хофман в писмо до издателя на вестника. Действително въздействие обаче това съчинение започва да упражнява в началото на ХХ век. През 1922 г. Хуго фон Хофманстаал пише: „Нито англичаните, нито французите или италианците, въобще никой от митовите на Платон насади не е създавал така блестящо от прелест и ум философско съчинение, като статията на Клайст за марионетките.“ Арнолд Цвайг в своя „Опит върху Клайст“ (1923 г.) отбелязва, че авторът е проследил чудото на възродената непосредственост с удивителна последователност. А през 1954 г. Томас Ман говори в статията си „Хайнрих фон Клайст и неговите разкази“ за „шедьовър на естетическата метафизика“.

За разлика от Шюлер, Клайст смята, че красотата и грацията са постижани само при пълно пренебрегване на съзнателното. Тази идея кристализира в най-чист вид в статията „За марионетния театър“, но тя може да се проследи във всичките му драми след „Семейство Шрофенциайн“. Отрицателните последици от съзнателните логични действия според Клайст ще бъдат преодоляни не чрез дискредитирането на осъзнатото познание, а чрез способността да се осъзнават нещата в тяхната цялост. В заключителните изречения на статията Клайст подчертава, че вижда възможността за преодоляване на дисхармонията в света чрез усъвършенстване на човешката познавателна способност.

Когато прекарвах зимата на 1801 г. в М..., една вечер срещнах, случайно там, в градския парк, господин Ц., който от скоро беше назначен като първи танцьор на операта в града и се радваше на изключителен успех сред публиката.

Казах му, че съм бил изненадан от това, да го виждам вече няколко пъти в един марионетен театър, който, сглобен на пазара, развеселяваше тълпата с малки драматични бурлески, изпълнени с песни и танци.

Той ме увери, че пантомимата на тези кукли му доставя голямо удоволствие и ми даде да разбере, че танцьор, който иска да се усъвършенства, има какво да научи от тях.

От начина, по който направи това изказване, то ми се стори нещо повече от празно хрумване и аз сегнах до него, за да разбира по-подробно с какво би могъл да подкрепи едно толкова странно твърдение.

Той ме попита дали в същност не намирам някои движения на куклите, особено на малките, по време на танца за много грациозни.

Това обстоятелство не можех да отрека. Например, една група от четирима селяни, които в бърз такт танцуваха в кръг, не би могла да бъде нарисувана по-добре и от Тениерс.<sup>1</sup>

Аз се заинтересувах за механизма на тези фигури и за това, как е възможно да се управляват така, както изисква ритъмът на движенията или на танца, без техните отделни части и точки да са прикрепени към пръстите на кукловода с хиляди конци.

Той ми отговори, че не бива да си представям, че в различните моменти от танца кукловодът движи всяка част отделно.

Всяко движение, каза той, си има свой център на тежестта: гостатъчно е той да бъде овладян във вътрешността на куклата и частите ѝ, които не са нищо друго освен махала, се движат от само себе си по механичен начин.

Той добави, че това движение е много просто; всеки път, когато центърът на тежестта се движи по **права линия**, частите вече описват **криви** и че често, от съвсем случайно разклащане, куклата започва да се движи ритмично, като наподобява танц.

Стори ми се, че тази бележка ми обясни донякъде удоволствието, което той твърдеше, че намира в марионетния театър. Но аз още съвсем не предполагах какви изводи щеше да направи той в последствие от това.

Попитах го дали мисли, че кукловодът, който управлява тези кукли, сам трябва да бъде танцьор или най-малко да има представа за красивото в танца.

Той отвърна, че, ако някаква работа е лесна от механична гледна точка, от това не следва, че тя може да се върши съвсем без никакво чувство.

Центърът на тежестта описва наистина твърде проста, според него, в повечето случаи права линия. В случаите, когато тя е крива, законът за изчисляване на дългата изглежда да е най-малко от първа или най-много от втора степен, но, дори и в този последен случай, тя е само елиптична, а такава форма на движение е естествена за човешките крайници (поради ставите). Следователно от кукловода не се изисква голямо изкуство, за да я опише.

Но, от друга гледна точка, същата тази линия е нещо много тайнствено, защото тя не е нищо друго освен пътя на душата на танцьора и той се съмнява, че тя би могла да бъде открита по друг начин, освен ако кукловодът се постави в центъра на тежестта на марионетката, т. е., с други думи, ако танцува.

Отвърнах, че съм си представял тази дейност като нещо твърде неодоухотворено - почти като въртенето на ръчка на латерна.

- В никакъв случай - отговори той. По-скоро движенията на неговите пръсти се отнасят твърде сложно към движенията на закрепените за тях кукли; почти както числата към техните логаритми или асимптотата към хиперболатата.<sup>2</sup>

Но, според него, и този последен проблясък на гуха, за който той беше говорил, би могъл да изчезне от марионетките, така че техният танц би преминал напълно в царството на механичните сили и би могъл да се представи, както аз вече си бях помислил, посредством най-обикновена дръжка.

Изражих моето учудване, че той удостоверява това измислено за тълпата забавление с внимание достойно за изящо изкуство. И не само го смята годно за по-високо развитие, а дори изглежда това развитие го занимава.

Той се усмихна и каза, че си позволява да твърди, че ако някой механик му изработи марионетка според изискванията, които би предявил, с нея той би показал танц, какъвто нито той, нито който и да е друг умел танцьор, дори и Вестрис<sup>3</sup>, не би бил в състояние да изпълни.

- Чували ли сте - ме попита той, тъй като аз мълчаливо погледнах към земята, - чували ли сте за онези механични протези, които английските майстори изработват за нещастниците с ампутирани крака?

Аз му отговорих, че никога не съм виждал подобно нещо.

- Жалко - отговори той - защото, ако ви кажа, че тези нещастници танцуват с тях, почти се страхувам, че няма да ми повярвате. Какво говоря, танцуват? Кръгът на техните движения естествено е ограничен, но онези от тях, които могат да извършват, се правят с такава спокойствие, лекота и прелесть, които учудват всеки мислещ човек.

Подхвърлих на шега, че в такъв случай е намерил човека, който му е нужен. Майстор, който е в състояние да изработи такава забележителна протеза, без съмнение би могъл да му сглоби и цяла марионетка, според неговите изисквания.

- Какви са изискванията - попитах аз, тъй като и той от своя страна сега гледаше малко смутено към земята - които бихте предявили към такъв майстор?

- Нищо ново в сравнение с вече известното - отговори той. Съразмерност, подвижност, лекота, само че всичко това на една по-висока степен и най-важното, съобразено с естественото разположение на центровете на тежестта.

- А преимуществото, което тази кукла би имала пред живите танцьори?

- Преимуществото? То е преди всичко негативно, скъпи мой приятелю, а именно това, че тя никога не би се предвземала. Защото, както знаете, предзвестността се появява тогава, когато душата (*vis matrix*)<sup>4</sup> се намира не в центъра на тежестта на движението, а на друго място. Тъй като кукловодът просто не може да овладее посредством телта или концата, някоя друга точка освен тази, всички останали части са мъртви, най-обикновени махала и се подчиняват на закона за тежестта - превъзходно свойство, което напрасно търсим у повечето от нашите танцьори.

- Погледнете П., - продължи той - когато играе Дафне<sup>5</sup> и, преследвана от Аполон, се оглежда за него, душата ѝ се намира в прешлените на кръста, тя се навежда, като че ли ще се прекърши, като Наяда от школата на Бернини.<sup>6</sup> Виждате и младия Ф., когато в ролята на Парис стои между трите богини и подава ябълката на Венера: душата му (ужасно е да се види) се намира чак в лактите.

- Такива несполуки - добави той, след като помълча - са неизбежни, откакто сме вкусили от плодовете на познанието. Но раят е заключен и херувимът го пази от нас.<sup>7</sup> Ние трябва да обиколим света и да видим дали някъде отзад няма пролука.

Аз се засмях. „Наистина - помислах си - умът и затова, за да се заблуждава човек“. Но забелязах, че

той има пред вид още нещо и го помолих да продължи.

- При това - каза той - тези кукли имат преимущество, че са **антигравитационни**. За инерцията на материята, за това най-противодействащо на танца свойство те не знаят нищо, защото силата, която ги издига във въздуха, е по-голяма от тази, която ги приковава към земята. Какво не би гала нашата добра Г., за да бъде шестдесет фунта по-лека или сила с такава големина да ѝ помогне при нейните антраша<sup>8</sup> и пируети. Куклите, както и елфите, се нуждаят от земята само за да я докосват и да оживяват своя устрем чрез моментното замилане. На нас тя е нужна, за да почиваме върху нея от напрежението на танца; един момент, който явно сам по себе си не е танц и единственото, което може да се направи, е той да бъде съкратен.

Аз казах, че колкото и ловко да си служи с парадокси, той никога не би ме накарал да повярвам, че в една механична кукла има повече грация, отколкото в човешкото тяло.

Той отвърна, че на човек му е просто невъзможно дори само да се сравнява в тази област с марионетката. Само боговете биха могли да се сравняват с материята и тук е точката, в която се сливат двата края на пръстеновидния свят.

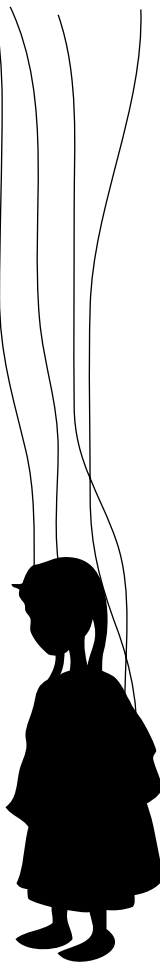
Аз все повече се учудвах, без да знам какво да отвърна на такива странни твърдения.

Смърквайки щипка тютюн, той ми каза, че изглежда не съм чел внимателно третата глава<sup>9</sup> от първата книга на Мойсей, а който не познава добре този първи период на човешката образованост с него не може да се говори както трябва за следващите, а още по-малко за последния.

Аз казах, че много добре знам какво безреגיע е внесло съзнанието в естествената човешка грация... Един мой млад познат, вследствие на една обикновена забележка, загуби буквално пред очите ми своята непосредственост и никога повече не я постигна, въпреки всички възможни усилия. Но какви изводи бихте могли да направите от това?

Той ме попита какъв случай имам предвид.

- Преди около три години - разказах аз, - се къпах с един младеж, чието телосложение се отличаваше с необикновено изящество. Той беше на около шестнайсет години и вече, макар и слабо, у него се забелязваха първи прояви на суета, предизвикана от женското внимание. Случи се така, че малко преди това бяхме видели в Париж статуята на младежа, който вади трън от петата си. Отливката на тази статуя е добре известна и я има в повечето немски сбирки. Погледът, който хвърли моят млад познат в голямото огледало в момента, когато бе поставил стъпалото си на пейката, за да го изсуши, му напомни статуята. Той се засмя и ми каза какво откритие е направил. В действителност и на мен в този момент ми беше минала същата мисъл, но било, за да изпитам сигурността на неговата грация, било за да го поизлекувам малко от суетата му, отвърнах, че му се приближава. Той се изчерви и повдигна стъпалото си за втори път, за да ми покаже, но опитът му, както лесно мо-



жеше да се предположи, се оказа несполучлив. Объркан, той повдигна стъпалото си трети и четвърти път, направи цели десет опита, напразно! Той не беше в състояние да повтори движението. Какво говоря – да повтори! В движенията, които правеше, имаше нещо толкова комично, че аз съвръжах смеха си с усилие.

От този ден, сякаш от този момент, у младежа настъпи необяснима промяна. Той започна да стои с дни пред огледалото, а очарованието му го напуснаше все повече и повече. Изглежда някаква невидима и необяснима сила впримчваше като желязна мрежа свободната игра на жестовете му и след една година у него не можеше да се открие и следа от привлекателността, която радваше хората около него. Все още има жив свидетел, който да потвърди гума по гума тази странна и нещастна случка, която ви разказвам.

– В такъв случай – каза господин Ц, приятелски – аз трябва да Ви разкажа една друга история, чиято връзка с нашия разговор ще схванете лесно. По време на моето пътуване към Русия аз прекарах известно време в имението на един лифландски благородник, господин фон Г., чиито синове по това време се упражняваха усърдно по фехтовка. Особено по-възрастният, който току-що се беше върнал от университета, беше виртуоз и една сутрин, когато си намирах в стаята му, той ми предложи рапира. Ние се фехтувахме и се случи така, че аз го победих; към това се прибави и страстното желание да го объркам, почти всеки удар, който правех, сполучваше и накрая неговата рапира отлетя в ъгъла. Докато вдигаше рапирата си, той полушеговито-полузасегнато призна, че си е намерил майстора, но в крайна сметка всеки си намира майстора и той ще се постарее аз да се убедя в това веднага. Той и брат му се засмяха високо и извикаха: „Хайде, хайде! Да вървим в плевника!“ и те ме завецоха за ръка при една мечка, която техният баща господин фон Г. отглеждаше в имението.

Когато удивен застанах пред мечката, тя стоеше изправена на задните си лапи, облегната на един стълб, за който беше прикована, гледаше ме в очите, а дясната ѝ лапа беше вдигната и готова да нанесе удар; това беше нейната фехтувална поза. Не знаех дали не сънувам, когато видях пред себе си такъв противник, но чух гласа на г-н фон Г.: „Нападайте! Нападайте! Опитайте се да ѝ нанесете удар!“ След като се посвзех от учудването си, аз замахнах с рапирата, но мечката едва помръдна лапа и парира удара. Аз се опитах да я заблудя с финтове, но мечката не помръдна. Отново мигновено нападнах и положително бих улучил човешка гръд, но мечката направи съвсем кратко движение с лапа и

**Бел. рег.** Поради огромното значение на статията препечатваме превода ѝ, публикуван в изданието на Съюза на артистите в България „Театрален бюлетин“, 1984, кн. 3, с. 107-113.

парира удара. Сега бях почти в положението на младия г-н фон Г. Сериозността на мечката ми отне самообладанието, аз сменях удари с лъжливи атаки, от мен течеше пот – напразно! Мечката не само отблъваше всички мои удари, като най-добрия фехтувач на света, но и въобще не реагираше на финтовете (нещо, на което не е способен нито един фехтувач). Гледайки ме в очите, като че ли би могла да прочете там мислите ми, тя стоеше с вдигната лапа и, когато се опитвах да я заблудя, не отговаряше на ударите ми. Вярвате ли на историята ми?

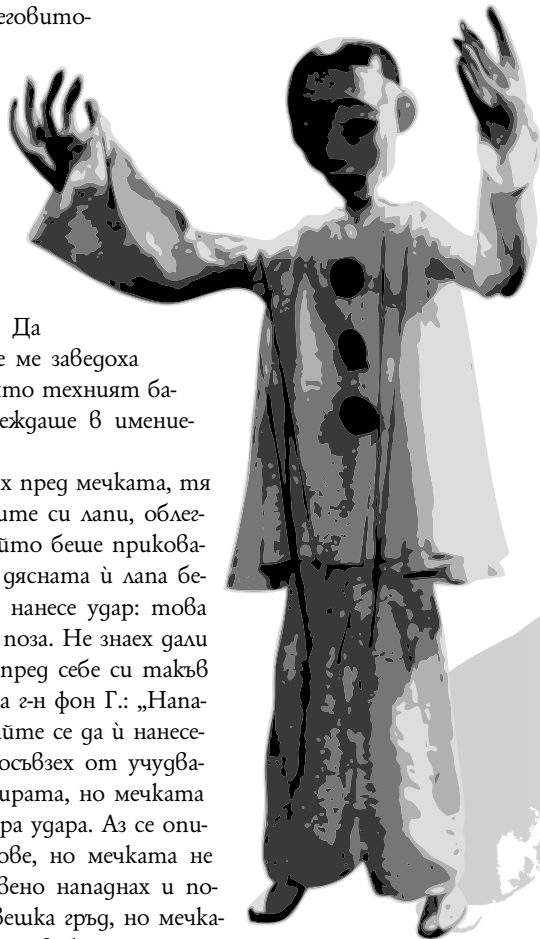
– Напълно! – възкликнах аз с радостно одобрение. – Тя е толкова гостоверна, че бих повярвал на всеки, а още повече, че я чувам от вас!

– Тогава, скъпи мой приятелю – каза г-н Ц., – вие имате всичко необходимо, за да ме разберете. Ние виждаме, че колкото по-замъглен и по-слаб е разумът в органичния свят, толкова по-блестящо и по-властно се проявява грацията. Но така, както две линии, които се пресичат от едната страна на една точка, след преминаването си през безкрайността изведнъж се пресичат отново от другата ѝ страна, или както образът във вдълбнатото огледало, след като се е отдалечил безкрайно, изведнъж се появява непосредствено пред нас, така и грацията се връща, след като познанието е преминало през безкрайността, така че тя едновременно се проявява в най-чист вид в онова човешко тяло, което или изобщо няма, или притежава безкрайно съзнание, т. е. в марионетката или в бога.

– Следователно – каза аз малко смутен, – трябва отново да вкусим от дървото на познанието, за да постигнем състоянието на невинност?

– Разбира се – отговори той. – Това е последната глава от историята на света.

От немски **Ингеборг Брамоева**



#### Бележки

- <sup>1</sup> Тениерс - Давид Тениерс Маадии (1610-1690), нидерландски художник, рисувал многобройни сцени от живота на народа.
- <sup>2</sup> Асимптота - правата, която се допират до отдалечаващите се в безкрайността краища на хиперболатата. Между числата и техните логаритми, както и между хиперболат и асимптотата съществуват сложни функционални зависимости, подобни на зависимостите между движенията на пръстите на кукловода и движенията на марионетките.
- <sup>3</sup> Вестрис - вероятно Клайст или пред вид Мари-Жан-Огюстен Вестрис (1760-1842), солист на Гранд Опера в Париж, за пръв път изтъпяния пирует на парижка сцена.
- <sup>4</sup> *vis matrix* (лат.) - движеща сила.
- <sup>5</sup> Дафне (мит.) - дъщеря на речния бог Пеней, който по нейна молба я превръща в лаврово дърво, за да я спаси от преследванията на влюбения Аполон.
- <sup>6</sup> Нянда (мит.) - изворна нимфа. Скулпторът и архитектът Джовани Лоренцо Бернини (1598-1680) - най-значителният майстор на италианския барок, ръководел голяма архитектурна школа.
- <sup>7</sup> Раят е закалочен и херувилът го пази от нас - има се пред вид библейската легенда за изгонването на първите хора от рай.
- <sup>8</sup> Антраша - вид скок в класическия балет.
- <sup>9</sup> Трета глава от Първа книга на Мойсей - в тази глава от Библията е описано грехопадението и низвергането от рай.