

Între Gorki și Brecht

Turneul formației Berliner Ensemble în Uniunea Sovietică, ca și numeroasele scrieri apărute în presa sovietică în legătură cu dramaturgia brechtiană și modalitățile teatrului epic au trezit un legitim interes printre oamenii de teatru sovietici pentru opera dramatică și teoretică a aceluia care a fost întemeietorul și animatorul cunoscutei formații teatrale din Republica Democrată Germană.

Luarea de contact cu „fenomenul Brecht” în patria realismului socialist a determinat apariția, pe arena dezbaterii internaționale în jurul teatrului brechtian, a unor interesante teze, datorite oamenilor de teatru sovietici, teze aducând o importantă contribuție la descifrarea particularităților operei dramatice a lui Brecht.

O asemenea contribuție considerăm a fi și articolul „Forța și slăbiciunile teatrului lui Brecht”, aparținând regizorului Boris Zahava, apărut în revista „Znamia” nr. 8/57.

Articolul lui Boris Zahava nu cantonează cu strictețe în sfera dezbaterii teoretice. Regizorul Zahava își afirmă supremația asupra teoreticianului Zahava și de aceea observația lui se îndreaptă cu precădere asupra spectacolelor oferite de teatrul Berliner Ensemble. Cum însă, în cazul teatrului brechtian, dezbaterile particularităților spectacologice nu poate fi defalcată de analiza esenței teatrului epic și a modalităților de expresie proprii dramaturgiei brechtiene, Boris Zahava se referă în cuprin-

sul articolului și la caracteristicile viziunii dramatice a lui Brecht. Vom reține cu precădere tocmai aceste referiri ale regizorului sovietic, în măsura în care le socotim interesante și inedite.

„Primul lucru care-ți sare în ochi, citind piesele lui Brecht — scrie Boris Zahava — este tendința hotărâtă pe care o manifestă dramaturgul de a ignora canoanele dramatice tradiționaliste și de a elimina reprezentările tradiționale existente în acest domeniu”. Din acest punct de vedere, Boris Zahava consideră că dramaturgia lui Brecht se apropie în mare măsură de dramaturgia lui Gorki. Și autorul articolului argumentează în sprijinul punctului său de vedere: „nu degeaba montarea pieselor *Mama* (dramatizare de Brecht) și *Vassa Jeleznova* au înscris o importantă pagină în istoria lui Berliner Ensemble. Cu greu poate fi citat vreunul dintre dramaturgii contemporani, în afara lui Brecht, care să fi dovedit ca Gorki, dispreț pentru toate șabloanele dramatice”.

Această tendință a lui Gorki de a evita orice șablon de construcție își găsește deplina expresie în piesa *Egor Buliciov*. „În această piesă, precizează Zahava, Gorki se ferește de a trezi interesul spectatorului pentru oricare amănunt care nu prezintă contingente cu colizia filozofică a piesei sau cu aspectele de viață oglindite în ea. Scriitorul nu-și propune să uimească spectatorul printr-o evoluție neprevăzută a conflictului dramatic și nici nu încearcă să-l determine să urmărească cu sufletul la gură cine va pierde sau va câștiga acel

joc complicat pe care-l desfășoară personajele piesei”.

Analogia dintre dramaturgia lui Gorki și Brecht apare în acest caz evidentă.

Dezinteresul lui Brecht pentru captarea atenției spectatorului prin mijloace artistice necontingente cu esența filozofico-socială a piesei se impune ca primă caracteristică a teatrului epic. Nu subiectul este cel care trebuie să rețină interesul spectatorului ci evoluția sinuoasă a personajelor și mesajul pe care-l deșteaptă, nu pe linie emotivă, ci rațională, în rindurile sălii. De aceea nu putem fi decît de acord cu puñc-tul de vedere exprimat de Boris Zahava, atunci cînd se referă la modalitățile folosite de Brecht în piesa *Galileo Galilei*, în care dramaturgul introduce înaintea anumitor tablouri mici plancarte ce povestesc subiectul tabloului următor: „În cazul de față, ca și în multe altele, Brecht urmărește o problemă deosebit de grea pentru un dramaturg: să concentreze atenția spectatorului prin mijlocirea esenței faptelor descrise. Putem afirma că, dacă în cazul unei piese nu deosebit de profunde, dar avînd o intrigă exterioară interesantă, atenția spectatorului se concentrează pe o orizontală ce se întinde la suprafața faptelor descrise, în cazul pieselor lui Brecht, airdoma pieselor gorkiene, atenția spectatorului fixează o verticală ce pătrunde în miezul faptelor prezentate și al caracterelor zugrăvite”.

Boris Zahava ne atrage atenția asupra unui drum mai puțin bătătorit de cercetare a operei brechtiene. Este evident că regizorul sovietic nu epuizează problema ci sugerează numai cîteva puncte de reper în jurul cărora s-ar putea polariza atenția cercetătorilor creației dramatice a lui Brecht. Nu ne îndoim că într-un viitor apropiat vor fi obținute pe acest plan noi și interesante rezultate.

Sărmane Shakespeare !

Predilecția pentru psihanaliză s-a dovedit, cel puțin în ultimii cîțiva ani, proprie scriitorilor americani. Fie că e vorba de roman (chiar și de cel polițist), fie că e vorba de poezie sau dramaturgie, sursa de inspirație se păstrează cu constanță în limitele științei create de Freud. Fenomenul acesta a deter-

minat chiar pe unul dintre cercetătorii literaturii americane contemporane să ajungă la concluzia că „americaniil il descoperă abia astăzi pe Freud”. Boala psihanalizei, departe de a rămîne un pericol al literaturii, s-a transformat într-o adevărată epidemie ce contamînează astăzi cu virulență și celelalte domenii de artă printre care și teatrul. Unul dintre contaminați, regizorul Paul Backer, a prezentat recent pe scena teatrului studentesc Baylor un *Hamlet* în concepție psihanalitică. Drama nefericitului prinț al Danemarcei a căzut pe planul doi, spectacolul urmărînd cu intransigență „evoluția sufletească” a eroului shakespearean. În conformitate cu originala concepție a regizorului, *Hamlet* este prezentat spectatorului la modul „descompus” în cele trei elemente care, în virtutea aceleiași concepții, i-ar da consistență. Astfel, cele trei elemente constitutive ar fi: Hamlet filozoful, predispus la paricid, Hamlet gentlemanul vesel și Hamlet arțăgosul. În viziunea scenică a lui Backer, cele trei elemente îl urmăresc pas cu pas pe Hamlet, mimînd suferințele și zbcuciumul său. Așadar, celebrul monolog „A fi sau a nu fi” este spus pe fundalul unui dans mut, lipsit de orice armonie și care se rezumă la o gestică obositoare și fără îndoială inutilă... Exemplele pot fi multiplicare. Ar fi inutil însă. Hamlet, operat pe viu cu bisturiul acestei psihanalize sui generis, nu ne poate trezi decît mila dar și indignarea pentru profanarea unui patrimoniu literar de valoarea celui shakespearean. Americanii au dovedit cu numeroase prilejuri admirația lor pentru marele Will. Era de așteptat ca în numele acestui sentiment, pe deplin justificat, experiența (a se citi fantezia morbidă) a lui Paul Backer să fie condamnată cu asprime. Din păcate, lucrurile nu s-au întimplat astfel. S-au găsit și capete luminate, care să califice spectacolul drept „o experiență” interesantă și îndrăzneată ce merită a fi pe larg popularizată și pe scenele teatrelor profesioniste.

Sărmane Shakespeare, pe ce mîini ai încăput !

V. D.

Știri din...

U. R. S. S.

● Cabinetul de istoria dramaturgiei sovietice din cadrul Societății Teatrale Ruse a luat de curînd inițiativa revalorificării