

UN BRECHT ÎNDOIELNIC

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich și Puștile Terezei Carrar de Bertolt Brecht*

Inercările încă prea timide ale teatrelor noastre de a pune în scenă dramaturgia lui Bertolt Brecht sînt primite cu un îndreptățit interes, deoarece în lucrările faimosului scriitor comunist german se imbină o mare bogăție de idei cu originalitatea formei de expresie.

O trăsătură principală a pieselor lui Brecht este caracterul lor politic militant, integrarea profundă în actualitate, punerea lor deschisă în slujba socialismului și a păcii. Astfel, în *Mutter Courage* dramaturgul osindește cu sublimă vigoare războiul de cotropire, cu întreg cortegiul de nenorociri pe care acesta le aduce maselor. Piesa *Domnul Puntila și sluga sa, Matti* dezvoltă în imagini pline de sarcasm mecanismul exploatarei capitaliste, iar cunoscuta operă a lui Brecht intitulată: *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich* prezintă o suită de documente zguduitoare ale bestialității hitlerismului.

Scopul suprem al lui Brecht este să scoată la iveală adevărul, să înlătore minciunile și prejudecățile răspindite de exploatarea spre a întuneca mințile celor mulți. Piesele sale sînt consacrate îndeobște tocmai sarcinii de a smulge vălul unor false iluzii burghize, de a le supune unei analize severe și a dovedi inconsistența lor. De pildă, Anna Fierling, supranumiță Mama Courage, vivandieră în timpul războiului de treizeci de ani, se amăgește cu gîndul că poate profita de pe urma războiului, fără să-i plătească la rîndul ei un dureros tribut. Viața demonstrează însă contrariul: războiul îi răpește Annei copiii și o ruinează. Deși acțiunea se petrece în secolul al XVII-lea, nu este greu de înțeles simbolul foarte actual al acestei piese, scrise în anul 1938. Pe atunci, națiunea germană semăna ea însăși cu o Annă Fierling pe care fasciștii căutau s-o hrănească cu iluzia

că va avea numai de cîștigat de pe urma războiului imperialist pregătit de Hitler. Avertismentul profetic al piesei lui Brecht, exprimat în puternice imagini artistice, urmarea să atragă atenția celor înșelați, asupra străvechiului și terribilului adevăr: din războaiele de cucerire trag profit numai stăpînitorii, pe cînd oamenii simpli poartă ponoasele și suferințele.

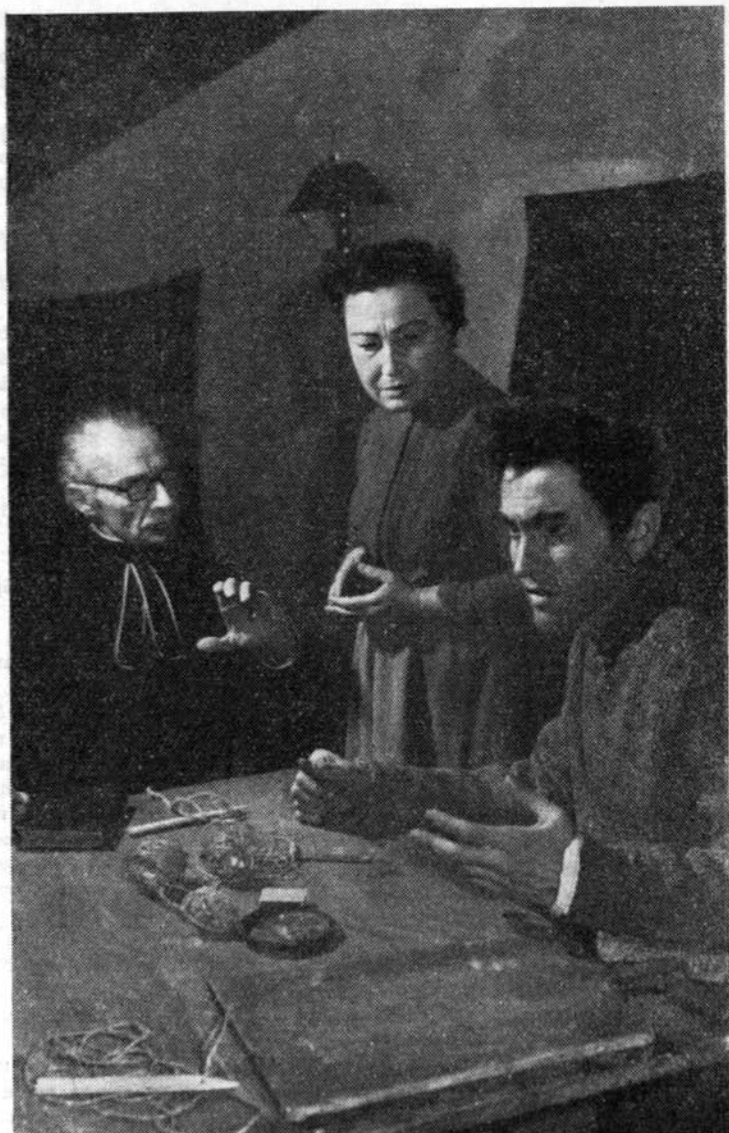
Domnul Puntila — din comedia ce-i consemnează în titlu numele — e un capitalist odios care, în clipele de beție, își îmbrățișează sluga, se proclamă socialist și promite salariaților săi tot felul de înlesniri uimitoare. Însă cu cît Puntila se arată mai generos la chef, cu atît, atunci cînd se trezește, uitînd toate făgăduielile frumoase, se simte obligat să restabilească „echilibrul” prin măsuri de asuprire încă și mai cîrnești. În scene satirice de un umor irezistibil, Brecht spulberă aici amăgirea naivă a unora care mai pot crede în „blindețea” și „omenia” acelor capitaliști ce se pretind „buni la suflet”. Piesa arată că nu este vorba de bunătațe sau răutatea individuală a unor persoane, ci de legile crude ale sistemului social bazat pe exploatarea omului de către om. Tot astfel, în *Cercul de cretă caucazian*, Brecht doboară fără cruțare stîlpii subrezi ai „justiției” burghize.

Teatrul realist brechtian a crescut în luptă cu teatrul burghez decadent și fascist care încerca să prostească publicul, să-i bage în cap prejudecățile cele mai absurde. În contrast cu acest gen de teatru, Brecht urmărește să stimuleze rațiunea spectatorului, simțul său critic, să-l smulgă din pasivitate, să-l oblighe să gîndească, să ia atitudine față de fenomenele vieții. Brecht refuză să accepte dictonul mistic: „crede și nu cerceta”. El cercetează tocmai așa-zisele „adevăruri”, de mult

stabilite ale ordinii burgheze, arată că ele sînt înșelătoare și că trebuie lepădate. Teatrul lui Brecht e puternic inovator mai cu seamă prin ideile sale, prin întrebările îndrăznețe pe care le lansează, prin concluziile revoluționare la care ajunge. Adresată în primul rînd rațiunii spectatorilor, arta lui Brecht influențează inevitabil și sentimentele și pasiunile acestora. Căci — după cum spunea însuși Brecht — „în focul luptei rațiunea nu rămîne niciodată un observator neutru”. „Cît privește prezenta cronică — spunea Brecht despre *Mutter Courage* — nu cred că ea l-ar putea păstra

pe spectator într-o stare de obiectivitate, adică de cumpănire rece a argumentelor „pentru” și „contra”. Dimpotrivă, cred sau, să spunem, sper că ea prilejuiește o pornire critică.”

Această pornire critică e, după părerea lui Brecht, cu atît mai adincă și mai eficientă, cu cît se bazează pe o înțelegere mai lucidă a relațiilor sociale, a cauzelor reale ale diferitelor fenomene din societate. Brecht vrea să ajungă cu piesele sale tocmai la aceste cauze și astfel să-l smulgă pe spectator din somnolența unei cunoașteri superficiale, să-i arate rădăcina răului din



Scenă din „Puștile Terezei Carrar”

societatea capitalistă și să-l conducă spre consecința practică inevitabilă: transformarea revoluționară a lumii.

După cum s-a observat de către diferiți comentatori, eroul central al dramaturgiei lui Brecht este omul din popor. Acesta suferă de pe urma războiului și a exploataării, el trebuie să înțeleagă deci mecanismul real al societății, să înțeleagă ce trebuie făcut pentru a pune capăt nedreptății. Ținând seama de caracterul lor fățiș propagandistic, piesele lui Brecht sînt scrise într-un stil popular, fără pretenții și zorzoane, clar, direct, cu patosul răspicat al adevărului vieții. Prin valoarea artistică și umană a textului, fără artificii și dulcegării, piesele lui Brecht stabilesc cu publicul o comunicare sinceră, de înaltă factură intelectuală.

După cum se vede, sobrietatea și forța interioară a mijloacelor de expresie sînt condiții indispensabile ale interpretării teatrului lui Brecht. Tocmai prin asemenea calități s-a distins spectacolul cu *Mutter Courage*, prezentat recent de Teatrul Național din Iași în regia lui Mauriciu Seckler. În fața unei săli arhipline, la Festivalul pe țară al Teatrelor Dramatice, acest spectacol s-a bucurat de un mare succes. Ne este încă vie în minte creația artistei Margareta Baciu în rolul Annei Fierling, ca și a tinerei Gilda Marinescu în Katrin. A fost un spectacol de la care plecai îmbogățit sufletește, cu o reală satisfacție artistică.

Teatrul Național din București, după îndelungi șovăieli, a decis să-l reprezinte pentru întâia oară pe Brecht într-un spectacol fragmentat, lipsit de unitate și — pe deasupra — slab servit din punct de vedere regizoral.

Spectacolul începe cu 13 scenete din ciclul *Teroarea și mizeriile celui de al treilea Reich*. Aceste scenete scurte, de o concizie artistică surprinzătoare, se remarcă prin inteligența tăioasă cu care sînt surprinse aspecte dintre cele mai caracteristice ale regimului barbar hitlerist. Rînd pe rînd apar în scenă momente semnificative pentru atmosfera de desfru și crimă, de suspiciune reciprocă, de teroare, de minciună, de pregătire a războiului imperialist pe socoteala mizeriei maseilor. Iată de pildă o scenetă intitulată *Lada*: O femeie își așteaptă soțul, arestat de S.S. I se aude un sicriu de metal. „— *Fără scene!*” — îi sune polițistul. „— *Mamă, întreabă copilul, tata e acolo înăuntru?*” Un muncitor prieten vrea să deschidă sicriul, dar asta e interzis. „— *Cum, se revoltă el, nici chiar să-l vedem nu se poate?*” Dar femeia se stăpînește: „*Mai am un frate, spune ea, ei pot*

să-l aresteze. Și pe tine pot să te aresteze, Hans. Nu trebuie, nu deschide. Nu vom îndrăzni să-l vedem... Dar nu-l vom uita niciodată!” Atît! Vorbe puține, cu adîncă rezonanță.

Dar pentru a transmite mesajul autorului, scenetele trebuiau interpretate cu sobrietatea care le este proprie, în acest stil sever și lapidar. Regizorul Miron Niculescu n-a înțeles însă cerințele textului. El a căutat o originalitate „în sine”, care nu este nicidecum originalitatea lui Brecht. A introdus tot felul de efecte căutate, voit dramatice: o figură care apare din întinerie pentru a rosti cu voce afectată versurile introductive ale fiecărui tablou, desfășurarea excesiv de lentă a acțiunii, numeroase accente ostentativ melodramatice. În locul unei succesiuni vii, rapide, a momentelor demascatoare, înșiruite ca aspre mărgelile pe un fir de oțel, s-a obținut o suită greoaie de piese aproape disparate, în care esența a fost mult diluată. Nu vom mai insista asupra faptului că cele 13 scenete — din 24 scrise de Brecht — n-au fost alese cu discernămint, după cum a arătat cu argumente întemeiate V. Mindra în „Gazeta Literară”.

Puștile Terezei Carrar a fost regizată într-un stil la fel de necorespunzător. Piesa redă un episod al războiului din Spania, purtat de forțele populare împotriva atacanților fasciști. Și aici autorul se luptă cu o prejudecată — iluzia că în mijlocul unei asemenea ciocniri fundamentale, poate rămîne cineva complet neutru, „pe deasupra învălmășeli”. Această convingere, insuflată Terezei Carrar de un preot care speculează depresiunea ei sufletească, e în cele din urmă infirmată de viață. Fiul Terezei, singurul tînăr care pescuia liniștit, în vreme ce toți ceilalți plecaseră pe front — tocmai fiul ei pe care îl silise să rămînă „în afara încăierării” —, este ucis pe neașteptate de franchiști. Și Tereza Carrar își trimite singură oel de al doilea fiu la luptă pentru apărarea cauzei revoluționare. Este o dramă simplă, care ilustrează drumul firesc al oamenilor simpli, al intereselor lor de clasă. Dar, tocmai simplitatea a lipsit înscenării de la Național, unde s-a făcut exces de exclamații și grandilocvențe, s-a încărcat și s-a prelungit inutil punerea în scenă, introducîndu-se chiar, în final, o întreagă ceremonie funerară ăreală, de un pitoresc de album turistic. Interpreta principală Eliza Petrăchescu, ale cărei calități de tragediană le-am putut aprecia încă o dată, a fost, din păcate, în totală discordanță cu rolul, pîrînd scoborîtă dintr-un text de Racine.

Regizorul Miron Niculescu, care se află la începutul carierei sale, ar trebui să a-

profundeze concepția spectacolelor pe care le pune în scenă și să fie îndrumat mai îndeaproape de forțele competente ale primei noastre scene.

Trebuie spus însă că în acest spectacol Brecht, își demonstrează calitățile un grup de tineri actori încă prea puțin folosiți la Național, printre care: Alfred Demetriu, N. Gr. Bălănescu, Elena Sereda, Mihael Fotino, Emil Liptac, Elisabeta Preda, precum și Victor Moldovan a cărui

întuiție artistică l-a ajutat, în *Puștile Terzei Carrar*, să joace simplu, direct, adevărat.

Așteptăm ca Teatrul Național să-și îndeplinească o veche promisiune față de spectatori, punind în scenă un mare spectacol brechtian, realizat la înalt nivel, cu o piesă dintre cele mai reprezentative, cum ar fi *Mutter Courage* sau *Cercul de cretă caucazian*.

Andrei Băleanu

APROAPE DE LORCA

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Mînnata pantofăreasă*
de F. G. Lorca

Federico Garcia Lorca, poetul spaniol ucis de franchiști în 1936, poetul aniversat cu cinste, acum trei ani, de Consiliul Mondial al Păcii, își merită cu prisosință locul pe scenele noastre și chiar pe scena de studio („de cameră” cum ar fi spus el însuși) a Naționalului bucureștean. Îl merită fiindcă — prin propriile lui puteri, fără suportul unei filozofii înaintate — s-a apropiat de felul nostru de a înțelege poezia și arta, și mai ales legăturile dintre creator și poporul său. Într-un moment cînd cultura apuseană se zbatea între firele de sirmă ghîmpată ale crizei, căutînd ieșirea în sterpe atitudini formale, Lorca, împreună cu alți tovarăși de generație poetică, a știut să găsească izvorul de apă vie în expresia de artă a poporului. Printr-un studiu asiduu al literaturii și tradițiilor de cîntec și dans popular, printr-o pasionată urmărire a sufletului andaluz și gitan, a oamenilor care trudesce pe frîmîntatul pămînt spaniol, Lorca a aspirat mereu să obțină laurii neprețuiți de autor popular. Așa cum, cu puțin înaintea lui, își propunea Manuel Machado :

*Caută ca strofele tale
Să pătrundă în popor,
Chiar de-or înceta să fie ale tale,
Pentru a rămîne ale altora.*

Aspirația lui Lorca s-a realizat în mare măsură, cel puțin în ce privește acțiunea de reinviere strălucită a modalităților estetice din literatura populară. Nu s-a rea-

lizat însă pe deplin, fiindcă eforturile de prelucrare a folclorului — prin stilizare și decantare personală — au lăsat în poezia lorchană o zgură de ermetism al jocului de simboluri și semnificații. (La aceasta au contribuit, desigur, și sursa orientală, arabă, și cea tradițional-gongorică a poeziei spaniole.) Indiferent, însă, de realizarea formală, rămîne cert faptul că — într-o perioadă în care poezii apusului oboșit căutau pe căi ocolite și greșite „esențialitatea”, „simplitatea”, „cîntecul originar” — Lorca a găsit drumul just spre esențialitatea și simplitatea de conținut a expresiei: cîntecul popular. Acel „canta jondo”, cîntec adînc, din adîncurile istoriei poporului spaniol.

Dacă aceste caracteristici par să se refere doar la poezia propriu-zisă, ele rămîn la fel de valabile și pentru teatrul lui Lorca, mai ales că el a fost, esențialmente, poet dramatic. Chiar cînd scrie versuri, în Lorca se simte rezonanța tragicului, se ghicește tensiunea unui conflict interior, după cum se întrevăd și fețe de personaje. Pînă și în culegerea de versuri *Romancero gitano*, în aparentă liric, Lorca vede o acțiune teatrală: „*Romancero gitano* nu e gitan decît în cîteva bucăți, la început. În esența lui e un *re-tablo* (scenă de teatru) andaluz, în care gitanul are funcția unui refren. Adun toate elementele poetice locale și le pun eticheta cea mai ușor vizibilă, *Romances* ale unor diferite personaje aparente, care au un singur personaj esențial: Granada”.