

## UN ARTIST AL CUNOAȘTERII ȘI DIALECTICII

Înainte de apariției relativ recente a volumului tipărit de E.S.P.L.A.<sup>1</sup>, numai două dintre piesele lui Brecht ajunseseră în mâinile publicului nostru. Se tipăriseră *Teroarea și mizeriile celui de al III-lea Reich* și *Anna Fierling și copiii săi*, apărute sub îngrijirea Fondului Literar, într-un tiraj cu circulație restrinsă. Așa încît, nu protocolar, ci cu toată convingerea se poate afirma, după formula consacrată, că tomul editat de E.S.P.L.A. umple un gol, care de mai mult timp trebuia umplut. Este de datoria noastră să mai relevăm că alegerea pieselor — poate, cu excepția *Omului bun din Siciuan* — a fost bine făcută. Cititorul ia contact cu dramaturgia matură a lui Brecht, cu câteva dintre piesele cele mai interesante scrise de dînsul și, totodată, i se oferă și o priveliște destul de cuprinzătoare asupra variatei game de posibilități a dramaturgului.

În legătură cu această chestiune se pun însă unele întrebări privind traducerea. În volum găsim și piese inspirate din medii diferite (*Domnul Puntila și sluga lui, Matti și Cercul de cretă caucazian*), ca și piese scrise în maniere diferite (*Galileo Galilei și Omul bun din Siciuan*). A asigura unitatea artistică a traducerii în această situație a fost — e de închipuit — o chestiune spinosă. Ideea de a se fi încredințat toate piesele aceluiași traducător nu era, desigur, unica recomandabilă. Ar fi fost totuși, poate, necesar să fi existat o înțelegere prealabilă între traducători, privind principiile după care se putea asigura omogenitatea de timbru stilistic al volumului sau, dacă ea a existat, să fi fost păstrată cu mai multă rigoare.

Volumul se deschide cu o prefață scrisă cu sîrguință și cu vădită străduință de a informa cititorul asupra evoluției lui Brecht ca dramaturg, îndeosebi; dar, dat fiind faptul că publicul nostru se găsea în fața unui autor nou poate ar fi fost necesare o expunere mai detaliată a concepțiilor lui Brecht și o încadrare mai adîncă a teatrului brechtian în epocă, în opera dramaturgului — care, după cum se știe, a scris și proză și versuri — și în mișcarea teatrală generală: o situație a lui, de exemplu — fie ea cit de sumară — în raport cu concepția lui Stani-

slavski. Autorul prefeței analizează judicios, în ansamblu, teatrul lui Brecht, îi scapă însă, din păcate și unele formulări care, prin laconismul lor și, neori, nu numai din această cauză, pot genera unele opinii ce nu corespund adevărului. Nu se poate afirma ritos că în *Anna Fierling* — aleg numai un exemplu — conflictul este numai interior, și cu atît mai puțin că prin efectul de înstrăinare, eroina ne-ar apărea ca fiind „conștientă” de contradicțiile ei.

Existența contradicțiilor în omul trăind în societatea bazată pe lupta de clasă nu a fost observată (pe plan literar, vorbesc) pentru prima oară de către Brecht. Cu toate acestea, între el și clasici există o distanță apreciabilă, egală cu aceea dintre scriitorul realist al veacului trecut și scriitorul de azi, înzestrat cu o concepție revoluționară. Brecht nu se limitează niciodată la conflictul moral sau psihologic; el caută și aprofundează izvorul social și politic, și chiar atunci cînd materialul artistic nu-i permite să indice soluția contradicțiilor printr-un personaj, el aduce în tratarea și înțelegerea lor, ceva nou, decurgînd direct din perspectiva ideologică marxistă. Această orientare vibrează la el în fiecare frază, e vie pînă în amănunte. Brecht urmărește apoi lucid, deliberat, programatic, felul în care e legat omul de societate — făcînd din ceea ce în alte opere, în cele realist-critice îndeosebi, era numai deductibil, însuși obiectul demonstrației —, felul în care nimicirea omului e adusă de societatea bazată pe exploatare. Aceasta este însăși tema *Annei Fierling*. Nu poți fi mamă și negustoreasă, umanul din om e ucis de exploatare, „omul cel bun”, de „omul cel rău”.

Tema revine în *Un om bun din Siciuan*. Omul bun din Siciuan sînt de fapt doi oameni, dintre care unul se travestește: Șen De și Șui Ta; concretizarea simbolică a omului „dublu”, a celor două laturi ale contradicției.

În *Cercul de cretă caucazian* simbolul a dispărut și contradicția se realizează în doi oameni diferiți. Grușa și soția guvernatorului sînt cele două tendințe din înima *Annei Fierling*, cei doi oameni care trăiesc în Șen De etc. Are loc un fel de obiectivare a conflictului; pare că Brecht însuși vrea să ne comunice: conflictul care poate vi s-a părut interior, e numai oglinda conflictului social, dintre clase. Și, în acest conflict, omul care nu luptă, capitulează ca om. Omenia omului trăind în societatea bazată pe

<sup>1</sup> Brecht, *Teatru*, E.S.P.L.A., 1958.

exploatare e mereu supusă amenințărilor spre a fi nimicită.

Din aceeași familie de idei se alimentează și patetica piesă *Galileo Galilei*. La afirmația lui Andrea — „Vai și amar de țara care n-are eroi” —, Galilei obiectează: „Vai și amar de țara care are nevoie de eroi”, ceea ce ne amintește de Anna Fierling, care, în același spirit, dar cu mai reduse rezonanțe sociale, observă că un general bun „n-are nevoie de viteji; i-ar fi deajuns soldați de rind”.

„Într-o țară bună sint deajuns și însușirile mijlocii”, va conchide Galilei, pregătindu-și oarecum apărarea prin invocarea răului social. Eroismul, sacrificarea omului care luptă împotriva exploatării, a asupririlor de tot felul pe care le generează vechea societate, sint acte prin care se acuză respectiva societate. Cu toate că dramaturgul pare a fi pregătit terenul pentru justificarea capitulării lui Galilei — savantul vinde, ca fiind a sa, o invenție, un telescop, fabricat în Olanda —, sfârșitul piesei refuză capitularea, compromișul.

De remarcat că tema lui Galilei luată din istorie nu a venit întâmplător sub pana lui Brecht. Dramaturgul găsea aici posibilitatea de a exprima una din ideile lui favorite: eșecul umanului — a unui anumit tip de om — în societatea bazată pe exploatare. Idee care are drept corolar firesc afirmația că împlinirea umanului nu este posibilă decât într-o societate liberă de exploatare, în lumea socialistă.

Ultima piesă din volum, *Domnul Puntila și sluga lui, Matti*, aplică interpretarea pe care o cunoaștem la un material nou, și anume raporturile dintre un moșier și omul care îl slujește. Ca de obicei, Brecht acționează aproape polemic ideea lui, aici: ideea sociologiei marxiste cu privire la contradicția dintre esența de clasă a exploatareului și aparența în care ea încearcă să se învaluiască. Mai mult decât în oricare dintre piesele din volum, aici în *Domnul Puntila*, mișcarea scenelor e guvernată de legile disputei oratorice, de necesitățile analizei gnoseologice, de necesitățile demonstrației, prin care spectatorul este instruit într-un mod artistic superior — atît de propriu lui Brecht — să deosebească și să acuze esența de clasă a moșierului.

Brecht supune analizei un tip de moșier de dată recentă. Divagațiile lui Puntila, chiar cele de la beție, sint impregnate de culoare politică, el comentează direct pe marginea ideii de luptă de clasă etc. Puntila e un tip care, în felul lui, „știe”. „a înțeles” ceva. „Eu să fiu argat — declară el — i-aș mânca zilele lui Puntila.” Puntila e un

tip de moșier care a luat cunoștință de revoluțiile proletare și a înțeles că omul trăiește în linia intereselor lui de clasă. „Să fiu eu în pielea lui (a lui Surkkala — n.n.), la fel aș gândi” — spune moșierul. De aici, luciditatea lui relativă: faptul că nu-și face iluzii cu privire la „devotamentul” muncitorilor față de moșier; de aici, concluziile lui limitate, dar care convin interesului lui egoist. Asemănarea lui cu monștrii imperialiști contemporani se impune.

„După ce, beat, îi dă lui Matti portofelul spre păstrare, cînd se trezește, îl acuză că i l-a furat. De toate necazurile lui el îi face vinovați pe muncitori și pe comuniști. Este o diferență mare între o scenă ca aceasta și politicienii burhezi care pretind, de exemplu, că mișcarea de eliberare a popoarelor coloniale este opera intervenției din afară, a comuniștilor, dar în esență, tipul de raționament, ura animalică împotriva comuniștilor e de aceeași natură.

Puntila reflectă o mentalitate reacționară contemporană; crearea lui literară e fructul unei conștiințe marxiste, care a sesizat ce e esențial, a urmărit să acuze ce e mai primejdios; originalitatea lui — ca și a întregii piese — e politică.

La rîndul său, Matti știe tot, dar în sensul autentic al cuvîntului. Cînd stăpînul e treaz, el răspunde invariabil: „Da, domnule!” Nu e slugărie aici, ci conștiința că în situația în care se află nu are la cine să apeleze pentru ajutor. (— Am să-l reclam! — rostește cineva. — Cui? — întreabă Matti.) Cînd Puntila e beat, el îi servește adevărurile în față, pe care — se vede — le cunoaște. Matti explică omul pornind de la determinările de clasă, de la situația economică etc. Dacă și-a permis să-i propună Evei o plimbare pe cîmp, a făcut-o pentru că „era noapte și pe urmă nu era vorba de căsătorie”, atunci însă cînd chestiunea devine serioasă, el va acționa avînd în vedere că mama lui nu are decît „o singură sofa” și nu va eluda nici unul dintre elementele sociale de clasă, care au deschis între el și fata moșierului, o „prăpastie”. Matti este și el un erou contemporan, unul dintre oamenii care îndată ce i se va oferi ocazia se va alătura comuniștilor.

Contemporaneitatea și contemporanizarea materialului uman i-au permis lui Brecht să exprime mai complex concepția lui despre lume. E concluzia pe care, dincolo de valorile proprii, încă prea puțin studiate la noi, ale operei sale, ne-o prilejuieste volumul recent apărut, cu patru dintre dramele lui mai semnificative.

Titus Priboi

