

# Marea forță scenică a pamfletului brechtian

„ȘVEJK ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL” DE BERTOLT BRECHT,  
PE SCENA TEATRULUI DE COMEDIE\*



Scenă din spectacol

\* Data premierei : 19 ianuarie 1962. Regia : Lucian Giurchescu. Decoruri și costume : Dan Nemțeanu. Muzica : Hans Eisler. Distribuția : Florin Scărlătescu (Șvejk) ; Mircea Șepțilici (Hitler) ; Dem. Savu (Baloun) ; Tamara Buciuceanu-Botez și Liliانا Țicău (Anna Kopecka) ; Ion Lucian (Scharführerul Bullinger și Preotul Bullinger) ; Gh. Crișmaru (Prohaska) ; Amza Pellea (Brettschneider) ; D. Rucăreanu (Müller II) ; Mircea Constantinescu (Primul client) ; N. Mazilu (Al doilea client) ; Vasilica Tastaman (Anna) ; Iarina Demian



*vejk in al doilea război mondial* de Bertolt Brecht este, în primul rând, o piesă de agitație, o piesă al cărei obiectiv este să demaște tirania unei cu mult mai odioase orînduiri decît aceea, pe care eroul ei o cunoscuse în primul război mondial: cea fascistă. Este o piesă ce izbuțește să afirme o puternică umanitate, smulgînd masca inumanului, ajuns să devină un principiu de organizare a lumii. Este o piesă demascatoare a războiului agresiv, nu numai în consecințele lui pustiitoare, dar și în substra-turile lui; ea explică și reversul: pentru cine este pustiitor și pentru cine folositor. În sfîrșit, este o piesă care afirmă sau, mai precis, reafirmă — pentru a cita oară în lunga istorie a omenirii? — bunul-simț și înțelepciunea populară care știe că: „Pietrișul Moldava și-l duce, nu-l ține/În Praga zac trei împărați, azi mumii,/Ce-i mare ori mic, mare ori mic nu rămîne/Și noaptea are un ceas: cînd se crapă de zi“.

Cînd o citești sau cînd o vezi în spectacol (deloc întîmplător, ea cunoaște-astăzi în Europa, un răsunător succes, nu pentru că ar fi o bună comedie menită să desfete, ci pentru că pune pe gînduri tocmai prin gravitatea conținutului ei, prin acel memento cu ajutorul căruia ești invitat la luciditate, la meditație, în sfîrșit, la a identifica în prezent ceea ce identifica și Șvejk al lui Brecht în trecutul nu prea îndepărtat), simți nevoia să te gîndești totodată la atîția mari predecesori ai eroului nostru (cunoscut astăzi sub o dublă paternitate — Hašek și Brecht), simți nevoia să îi invoci, chiar dacă pe trepte diferite, pe însuși Don Quichote, pe Till Ulenspiegel, pe Nastratin sau Păcală, pe Mateias Giscarul, pe atîția și atîția eroi populari, ce au reacționat împotriva asupririi și stupidității vremii lor, împotriva tuturor formelor de prostie, aroganță și nedreptate, invocate ca obligatorii pentru ei, considerați „supuși“.

Alături de acești mari predecesori, și Șvejk a intrat în legendă prin imen-sul bun-simț ce-l personifică, prin istețimea cu care, de sub masca sa de „idiot oficial“, el îi batjocorește pe călăi, prin năzuința spre libertate a omului, pe care o exprimă. Și, în această ipostază, arma lui nu e mai prejos decît pușca. Soldatului, iar glonțul lui are efect pulverizator: el nimicește falsele mituri, în-numele adevărului și dreptății, în numele eliberării de oprimare, mizerie și jaf.

Succesul spectacolului *Șvejk în al doilea război mondial*, pe atîtea scene-europene, și în primul rînd succesul spectacolului venit pentru un scurt termen la Paris, dintr-un orașel al Franței, se explică prin simpatia pe care o iscă în-public eroul lui Brecht, prin cutezanța acțiunilor și vorbei lui, prin satira acidă, nu numai la adresa agresorului nazist de ieri, dar și la adresa urmașilor săi de azi. Această adeziune a publicului este o adeziune la adevărurile ce capătă glas pe scenă și care cheamă la veghe, la lupta pentru împiedicarea reînvierii samavolniciei agresoare.

Succesul și popularitatea spectacolului brechtian pe scenele apusului au stîrnit la început nedumerire, apoi chiar teamă, de vreme ce, „anumite“ relatări de presă, cînd nu au fost convenționale, au încercat să aducă explicații menite să denatureze adevăratele cauze ale acestei strălucite pledoarii în favoarea luci-dității, a veghei neobosite ca întunericul cotropirii să nu se aștearnă iarăși. Mă întreb ce ar fi spus Hašek despre bravul lui soldat, sau Brecht despre nu mai puțin bravul lui negustoraș de cîini, dacă ar fi putut să citească, de pildă, rela-tărea unui cronicar parizian, Pierre Marcabru, pe marginea piesei și spectaco-lului realizat de Planchon, în teatrul de la Cité de la Villeurbanne, spectacol pomenit mai sus, ce se joacă cu imens succes și cu o participare neașteptată a publicului, care intonează odată cu interpreții „Cîntecul Moldavei“. Că mai sus amintitul cronicar încearcă să-l împingă pe Brecht spre anarhism, recunoscîndu-i în același timp, cu „multă generozitate“, „caracterul neașteptat“ al acestei opere; că îl face apologet al existențialismului și al oportunismului mic-burghez, care-folosește întotdeauna colțurile cele mai adăpostite, drumul lin, la voia întîm-plării, nu este încă prea mult. Acolo unde invenția sa critică atinge ineditul este unde pretinde a-i fi aflat lui Brecht „familia spirituală“, care explică sur-sele de inspirație, filozofia în numele căreia a dat viață unei opere literare și

(Katti) ; Val. Plătăreanu (Un locotenent german) ; D. Chesa (Sentinela de la gară) ; Puica Stănescu (Clienta) ; Mircea E. Balaban (Consilierul Vojta) ; Al. Lungu (Un bărbat în cîrje) ; N. Turcu (Un miop) ; Aurel Cioranu (Un bărbat încovoiat) ; Eugen Cassian (Un simulant) ; Mircea Mușatescu (Medical militar) ; Costel Constantinescu și Ștefan Radov (Primul soldat de pe front) ; Marius. Rolea. (Al doilea soldat de pe front) ; Tilda Radovici (Țărancă) ; Zizi Petrescu (Fiica ei).

unui teatru atât de dinamic cum este teatrul epic: taoismul. Pentru a ajunge apoi la concluzia, cu adresă la piesă, că, de fapt, toată arta în viață e să nu faci nimic, ci să te lași cât mai bine dus de curent.

Așa să fie oare? Când spectatorul francez care are astăzi, după atât de puțini ani, prilejul să revadă cizma fascistă, când acest spectator, deci, aplaudă răsunătorul spectacol al lui Planchon și intonează „Cîntecul Moldavei”, o face oare dintr-o malădivă invocare a pasivității și dintr-o instinctivă ori rațională nevoie de a se plia în fața curentului? Și este într-adevăr Șvejk, așa cum spune despre el criticul cu pricina, un pasiv, „de o pasivitate cuceritoare”? Poate că n-ar fi rău de amintit că de cuceritoare a fost, nu pasivitatea, ci tocmai activitatea poporului, acel dinamism și dăruire în numele cărora mulți de alde Șvejk francezi au biciuit la rindu-le pe cotropitor, au luptat împotriva lui, sacrificându-se pentru a scoate omenirea de sub călcîiul nazismului. Dinamism care, azi, îi determină, spre pildă, să manifesteze zi de zi împotriva acțiunilor teroriste ale fasciștilor din Franța.



La Paris, la Cité de la Villeurbanne, la Milano, la Erfurt, Varșovia etc., și acum la București, *Șvejk în al doilea război mondial* are sensul unei imperioase invitații la luciditate, la vigilență, pentru ca aventurile înfățișate comic, dar atât de tragice în fondul lor, ale lui Șvejk să nu se mai repete. Din acest punct de vedere — singurul de altfel pentru care Brecht însuși și-a conceput piesa, continuînd o misiune preluată de la Hašek — *Șvejk în al doilea război mondial* este o lucrare militantă, activ militantă: ea arată de unde vine primejdia și, în același timp, îți dă sentimentul reconfortant că rezistența populară și veghea neobosită o pot împiedica.

Brecht l-a preluat pe Șvejk tocmai pentru capacitatea lui de a simboliza spiritul și bunul-simț al omului de rînd, năzuînd mereu spre mai bine, și de a lupta cum se pricepe, chiar dacă uneori cu imperfecțiuni. Cel de-al doilea război mondial a găsit întregi categorii sociale nepregătite pentru o luptă organizată, pe undeva chiar destul de neatențe la însinuarea uzurpatorilor libertății umane către pirghiile vitale ale societății. Războiul însă i-a trezit pe oameni și, plătind



Stînga : Ion Lucian (Bullinger) și Florin Scărlătescu (Șvejk)

Mijloc : Amza Pellea (Brettschneider), Tamara Buciuceanu (Kopecka), Ion Lucian (Bullinger), Florin Scărlătescu (Șvejk)

Dreapta : D. Chesa (Sentinela de la gară) și Florin Scărlătescu (Șvejk)

Sus : Iarina Demian (Katti), Gh. Crișmaru (Prohaska), Liliana Țicău (Kopecka), Dem Savu (Baloun), Vasilica Tastaman (Anna)

Jos (de la stînga la dreapta) : Dem. Savu (Baloun), D. Rucăreanu (Muller II), Florin Scărlătescu (Șvejk), Mircea Constantinescu (Primul client), N. Mazilu (Al doilea client)



un preț prin uriașele lor sacrificii în fața cotozirii, au început să-și capete conștiința. Julius Fucik scria chiar : „Șvejk este tipul praghezului fără o mare experiență politică, care n-a fost ca alții la școala luptei din uzine, dar avînd conștiința că ceva e putred în Danemarca și că așa lucrurile nu mai pot merge“.

De-a lungul piesei sale, pe care n-a avut timpul s-o finizeze și nici s-o vadă într-o transpunere scenică, Brecht de la acest punct pornește, căutînd să demonstreze treptat, episod după episod, cum — în fața condițiilor noi și reacționînd la ele — Șvejk cîștigă o conștiință ce îi flanchează istețimea, hazul, umorul acid, își cîștigă o conștiință ce dă și o anume finalitate poziției sale. El devine un rezistent prin spiritul de nesupunere, îl împiedică pe Baloun de la fapte necugetate frizînd pierderea conștiinței cetățenești, atunci cînd se lasă ispitit de aburii amăgitori ai cazanului cu mîncare, nemțesc. De altfel, căutînd să-l salveze pe Baloun, Șvejk plătește împreună cu acesta tributul muncii obligatorii, și apoi — singur — trimiterea disciplinară pe front. La munca obligatorie, ca și pe front, se arată activ împotriva mașinii de război naziste : sabotează transporturile spre front ; își declară admirația pentru greva muncitorilor feroviari din Austria ; stimulează în soldații germani, aflați pe front, hotărîrea de a dezerta (dar nu oricum, cu mîna goală, ci să ia cu ei, nu orice, ci de la mitraliere în sus) ; dă o mîna de ajutor celor două femei ruse în satul unde ajunge lîngă linia frontului ; dă, în vorbe și în fapte (violente chiar), replici usturătoare lui Bullinger, reprezentantului travestit în haine duhovnicești al ideologiei antiumane naziste.

În opera lui Brecht, Șvejk își cîștigă o dimensiune în plus față de Hašek, dimensiune reclamată de însăși apariția lui în condițiile celui de-al doilea război mondial, cu experiența dobîndită în primul, completată apoi de tragica experiență mîuncheneză. El își exercită necruțător arma umorului, dar paralel, la umbra pozei de „idiot“, își dovedește conștiința sa civică, asociînd vorbe, fapta. Pentru ca apoi, către finalul piesei, scena de un grotesc cutremurător a întîlnirii cu Hitler să confirme previziunea lui Șvejk ! Este vorba de tabloul reprezentînd pe soldații degerați și dezorientați, victime sigure ale unei aventuri în care s-au lăsat tîriți orbește, la voia întîmplării.

După aceea, finalul piesei nu putea fi decît o apoteoză a omului de rînd, care o prevestise ; el este concluzia nimicitoare cu care se încheie lecția pe care istoria și viața i-au dat-o lui Hitler. Tabloul ultim îți dă un sentiment de reconfortare și încredere. Întîlnirea dintre Șvejk, omul de rînd, și călău este, în fond, marea prăpastie ce desparte pe unul de celălalt ; ea ne lasă stăruitor în minte sentimentul triumfului superiorității umane, dar și pe acela de a o apăra.

Regizorul Lucian Giurchescu are, în primul rînd, meritul de a fi gîndit piesa în toată adîncimea ei și de a fi aflat mijloacele de transpunere potrivite. El îl pregătește pe spectator pentru declanșarea acțiunii și pentru acomodarea lui la climatul de un comic ce solicită însă și un sentiment de groază, de oroare față de ce va avea de urmărit. Se folosește în acest scop un scurt interludiu — paza făcută de soldații SS „sferelor înalte“. O mască sumară le desfigurează chipul (pe cel convențional), descoperindu-le însă pe cel adevărat, hidos, înspăimîntător. Folosirea măștilor devine de asemenea modalitatea de caracterizare a „sferelor înalte“, dar aci masca capătă expresia megalomaniei lor : gigantică și goală. Din țeasta hipertrofiată a lui Hitler ies sunete de tidvă găunoasă, atunci cînd, plin de importanță, își mărturisește „nobila“ preocupare pentru soarta omului de rînd. În contrast izbitor cu aceste apariții grotești, omul de rînd din piesă apare autentic, optimist, viguros.

Întregul spectacol urmărește contrapunctiv materializarea, în expresie artistică, a înfruntării acestor două planuri : linia coboritoare a „sferelor înalte“ și linia ascendentă a omului de rînd. Acestea sînt, pe larg, coordonatele realizării lui Giurchescu. El a trasat actorilor direcțiile spectacolului, cerîndu-le să fie mereu preocupați să dea spectatorului ceea ce eroii vor ascunde pe scenă, față de nașiți. Jocul cu sala și în scenă, cerut de text și de acest fel de teatru, a fost practicat cu o adevărată virtuozitate de-a lungul întregului spectacol. Regizorul și scenograful au gîndit cu răspundere egală, aș spune : cu o întrepătrundere a sarcinilor lor, transpunerea scenică a piesei lui Brecht. Lucru cerut, de altfel, de lucrare, căci piesa este — într-o oarecare măsură — inegală ca intensitate, ba chiar variată ca structură și modalitate de tratare dramatică a materialului observat. Solicită șarja, ca și sentimentul pur, liric, pentru ca — subit — să te transfere într-o demonstrație rece, lucidă, cerebrală, în climatul căreia trage parcă concluzia unei expunerii teoretice ce fusese făcută pînă atunci.

De asemenea, o sarcină complexă a avut-o scenograful, alături de regizor, în caracterizarea reprezentanților „sferelor înalte”: Hitler, Goering, Goebbels, Himmler și ceilalți de același aluat. Sînt personaje ce stîrnesc oroarea într-o manieră caricaturală, exprimată cu atîta strălucire de celebrii Kukrînksi. Megalomania acestei lumi și-a găsit o strălucită concretizare în acele uriașe capete, atît de sugestiv caricaturizate cîndva de artiștii sovietici mai sus pomeniți. În spectacolul Teatrului de Comedie, ele au jucat un rol de prima mînă în redarea acelor sfere cărora le plăcea să se considere „înalte”.

Gîndirea complexă a textului a antrenat — și aceasta este un alt mare merit al regiei — întregul colectiv într-o participare creatoare, intelectuală, la pregătirea spectacolului, o participare deloc meșteșugărească. Ceea ce a prilejuit depășirea de sine a tuturor interpreților, descoperirea de către ei înșiși nu numai de posibilități proprii de interpretare, dar și de laturi mai ascunse ale personalității lor artistice, o gîndire activă a actorului în spectacol, o responsabilitate sporită pentru mesajul pe care lucrarea aflată în pregătire îl avea de transmis. Giurchescu a dovedit aci o rară calitate, de animator, de promotor însuflețit al unui teatru greu, complex, dar atît de necesar și de iubit: *teatrul de idei*. El nu s-a lăsat handicapat de prejudecăți, ci a dovedit dimpotrivă, tocmai depășindu-l, o adîncă cunoaștere a lui Brecht, înțelegînd că teatrul lui nu este nici modă, nici teribilism, ci de fapt un *teatru popular*, în cea mai bună și cinstită înțelegere a noțiunii, un teatru cu idei limpezi, emoționant și de bun gust, chiar dacă se spun cuvinte mai tari (climatul spectacolului popular asigură unor expresii mai directe, o destinație strict legată de context și de situație, o funcționalitate care le evită o interpretare vulgară).

Progresul realizat de Teatrul de Comedie, ca artă și ca înțelegere a artei — cu *Șvejk în al doilea război mondial*, ne-ar da poate dreptul să exprimăm o recunoștință globală realizatorilor lui. Caracterul său destul de neobișnuit ne obligă însă să ne oprim asupra cîtorva creații memorabile. În primul rînd, la aceea a lui Florin Scărlătescu, autenticul și devotatul interpret al lui Șvejk, care a înțeles că numai hazul, nedublat de reliefarea conștiinței combătante de care pomeneam mai sus, nu-l va ajuta în întruchiparea eroului nostru. Cu o artă și discreție emoționante, dar și cu o răspundere de actor într-un teatru militant, interpretul a căutat și a găsit posibilități — diverse și sigure, convingătoare, de a ilustra atît de bogata biografie a acestui personaj care nu oferă toțiși o psihologie la fel de bogată, pe care să grezești construirea lui. Florin Scărlătescu a înțeles că trebuie să-l transpună, să-l treacă prin împrejurări diferite, contrastante chiar, dar în care el trebuie să domine prin aceea că este un *puternic caracter dramatic*. Și înțelegînd acest dat, interpretul a făcut demonstrația propriei sale măiestrii artistice, a bogăției de nuanțe și argumente artistice de care dispune. Scărlătescu izbutește ca Șvejk să poarte sala cu sine și face acest lucru cu mînă sigură, ducînd-o spre țel. El te conduce spre ris prin glumă, spre sarcasm, și apoi te oprește să mai rizi, ca să-ți amintească că ceva grav trebuie să fie reținut; după aceea, îți dăruiește aripi spre năzuința ca lumea să fie liberă și să trăiască în pace. Stăpîn pe rol, el este de-acum înainte și o victimă a lui : Șvejk îl obligă să se păstreze la acest nivel.

Dem. Șavu a opus lui Șvejk un personaj în care este vie căutarea adevărului; dar Baloun (acesta este personajul) nu este înzestrat cu atît de multe mijloace de cunoaștere încît să se și orienteze judicios. El este oricînd pe punctul de a cădea victimă curentului. Dacă n-ar fi Șvejk și doamna Kopecka — o altă figură de prim ordin din galeria eroilor populari ai acestei piese —, curentul l-ar fi luat. Stăpîna cîrciumii „La păhăruț” nu este propriu-zis o oarecare patroană, ci o bună cetățeană, o patriotă. Dificultatea rolului stă tocmai în înțelegerea funcției lui în piesă, care se apropie de aceea a unui *raisonneur* ce rostește o seamă de adevăruri grave, alături de cele spuse pe un ton hazliu (dar nu lipsite de gravitate) ale lui Șvejk.

Cele două interprete ce slujesc cu rîndul personajul pe scena Teatrului de Comedie au evoluat fiecare pe linia personalității lor artistice. Tamara Buciuceanu-Botez, cu multă pondere, parcă pregătind cuvintele ce nu trebuie să fie uitate de către spectator. Prin interpretarea pe care a dat-o songurilor lui Eisler, ea le-a apropiat mai mult de cîntecul cult.

După realizarea din *Mi se pare romantic*, Liliana Țicău ne-a surprins cu o modalitate de joc cu totul nouă în doamna Kopecka. Ea a conferit crișmăriței un caracter activ, agitat (uneori prea agitat), făcîndu-ne să vedem în ea o vii-

toare eroină care nu și-ar precupeți viața. În interpretarea Lilianeî Țicău, son-  
gurile au căpătat expresia unor adevărate chemări.

Ion Lucian, după un răstimp — ne îngăduim să i-o mărturisim — prea  
lung pentru un actor de talia lui, ne-a oferit o probă de virtuozitate în întru-  
chirea Scharführerului SS Bullinger, în care poza de rafinat este mereu asociată  
de Brecht cu preocuparea de a-i demasca fondul real: o bestie venală, cu suflet  
de hingher, căruia îi sînt familiare toate mijloacele arsenalului de teroare al  
Gestapo-ului. El a sintetizat într-un portret, parcă lucrat în filigran, tot ceea ce  
ajută să nu uiți personajul, multă vreme după ce ai părăsit sala de spectacol:  
infatare intelectuală, josnicie, ipocrizie, cruzime. Bullinger admiră arta, are în  
fața sa un tablou de madonă rinascențistă, dar fură bricheta unui subaltern al  
său, în timp ce pare obsedat de frumusețea tabloului; privește tabloul urmărind  
cu mîna linia mai mult imaginară a „formelor” madonei, ca acestea să-i aducă  
aminte să întrebe dacă formele de internare sau de execuție ale ostaticilor au  
fost întocmite; în aceeași stare de „extaz estetic” și de „înduioșare omenească”  
se îngrijește de soarta unui copil, ai cărui părinți sînt condamnați la moarte —  
și îl „salvează” ordonînd împușcarea lui.

În rolul Scharführerului, Ion Lucian a izbutit să găsească cele mai potri-  
vite mijloace de exprimare. Mai puțin a izbutit să facă acest lucru atunci cînd  
a trebuit să ni-l înfățișeze pe preotul Bullinger (rol incredințat tot lui), nu atît  
pentru că interpretul nu ar fi căutat, ci pentru că — așa cred — regia nu l-a  
ajutat prin mizanscenă să depășească o anume inerție, să rezolve unele lungimi  
ce se desfășoară la rampă (ceea ce este atît de pretențios și de dificil pentru  
actor). Și nu a făcut acest lucru, lăsînd textul să apară aci cam diluat și chiar  
pedant. Efortul compozițional al actorului se face văzut de astă dată, trezînd  
sentimentul că nu a aflat cea mai bună soluție de reprezentare a personajului.  
Nici regia, nici actorul n-au urmărit în acest caz îndeajuns de bine cerința  
textului.

D. Rucăreanu nu s-a intimidat în fața unei grele sarcini: de a reda chipul  
unei ofițeraș SS, care nu avea prea multe date caracterologice, în timp ce dădea  
pe gît nenumărate halbe. Dar Rucăreanu a realizat din fiecare replică spusă o  
adevărată chintesență de trăsături, așa încît, deși participa destul de rar prin  
replică, atunci cînd a făcut-o, am avut în fața noastră portretul foarte expresiv  
al unei întregi armate de ofițerasi SV, îngîmfați dar lași, abuzînd de putere, dar  
speriîndu-se de un ghicit în palmă.

Mircea Constantinescu, un maestru al rolurilor de o mai mică întindere,  
cu atît mai grele neori, ne-a dovedit și de astă dată virtuozitatea sa, creînd  
un personaj ce îi rămîne mai strălucitor parcă decît îl oferă textul. Ca și Vasilica  
Tastaman, care îmbogățește lumea lui Brecht cu un personaj, deși textul îi oferă  
doar o apariție. Tot o revelație a fost și Gh. Crișmaru. Și el ne-a dovedit că a  
izbutit să-și depășească realizările de pînă acum, căci, trebuînd să compună  
rolul prin gîndire asiduă, a știut să-și găsească argumente artistice elocvente  
și să ne facă să credem în reprezentarea fidelă a ceea ce a vrut să exprime  
Brecht prin fiul de măcelar îndrăgostit de doamna Kopecka, un nătărău căruia  
i se încinge sîngele în vine după stăpîna „Păhăruțului”, dar se răcește cînd aude  
că riscă să fie prins de nemți ducînd un pachet cu carne.

Se cuvine să recunoaștem merite tuturor celorlalți interpreți ai rolurilor  
mai episodice, și în primul rînd lui Amza Pellea (în Brettschneider) și D. Chesa,  
care, trecînd prin scenă pentru scurt timp, ne-au oferit creații valoroase.

Un loc aparte trebuie rezervat lui Mircea Șeptilici, interpretul lui Hitler,  
„spiritul suprem al sferelor înalte”. Interpretul, cu mișcări pantomimice, cu ges-  
turi grandilocvente, halucinante și voit mecanice, a completat de minune sugestia  
oferită de mască. Șeptilici a știut să facă din discursurile rostite, încă un mijloc  
de satiră la adresa personajului.

Reținem, în sfîrșit, ca pe o contribuție deosebită și de importanță ideolo-  
gică în popularizarea realizării scenice de la Teatrul de Comedie, caietul-program  
cu care spectatorul intră în sală și se pregătește pentru vizionarea piesei lui  
Brecht

Șvejk pe scena Teatrului de Comedie e un spectacol care, atît prin pro-  
blematică, cît și prin realizare, capătă pentru mișcarea noastră teatrală o valoare  
ce iese din comun.

Mircea Alexandrescu