

e drept, cel din partea mea de patrie eliberată.

Cîtă gravitate în urmărirea ideilor grave expuse de Povestitor. Cît de emoționantă adeviziune la acțiunea de demascare a criminalilor... Și apoi, rîsul acela plin și proaspăt, amestecat cu un nimicitor dispreț în momentele lor de ridicol și stupiditate.

Cînd ovațiile s-au potolit, vecinul meu de scaun mi-a șoptit din nou: „E totuși depășit...”

Numai cu o săptămînă în urmă, mă aflam într-o dimineață la Köln. Nu departe de minunata catedrală, cîțiva oameni din serviciul comunal frecau, sub ochii indiferenți ai trecătorilor, smoala unor zvastici mînjite pe zidurile sinagogii medievale.

Seara, l-am recunoscut pe generalul Speidel. Primea, împreună cu niște ofițeri americani, o sinistră defilare. O coloană nesfîrșită de militari cu torțe în mîini. Ca atunci, în ianuarie 1933. Aceleași priviri crude, reflectate de flăcările tremurînde, jucînd sălbatic în ritmul pasului de gîscă... Fără voce, buzele trecătorilor murmurau inițialele de groază: SS-SA. Ca atunci. Numai că, acuma, uniforma este pe jumătate americană. Ceaunul de fier din cap, mai mic, pantaloni golf și jambiere scurte, albe...

În seara următoare, la intrarea unui teatru din Düsseldorf, am văzut cum o fată cu părul lung, platinat, aruncat pe un umăr, a scuipat-o pe Marlene Dietrich, pentru că în 1933 l-a părăsit pe Hitler. În spatele ei, un grup de tineri, cu priviri obosite de alcool, rîn-

jeau sub privirile aprobatoare ale polițiștilor. Ca și atunci...

Dar a doua zi, tot la Düsseldorf, în partea de țară unde miniștri, magistrați, ofițeri sînt cei de atunci, i-am văzut pe oamenii de azi și de mîine. Pe adevărații fii ai patriei mele. În aula tribunalului am auzit glasul curajului. Ca atunci, la Leipzig, în 1934.

Dimineața, am văzut mii de mineri, la poalele uriașilor munți de cărbune nevîndut, așteptînd semnalul luptei pentru libertate și omenie.

Și la München, nu departe de sinistra berărie din care răsunau încă urlete de criminali beți, ca și atunci, am văzut o coloană nesfîrșită de oameni la casa de bilete a unui teatru. Pe afiș: *Teroarea și mizeria celui de-al III-lea Reich* de Bertolt Brecht.

Am avut convingerea că văd o unitate de luptă a unei invincibile armate, la capătul căreia, afișul piesei lui Brecht căpăta simbol de drapel.

Aceleași coloane le-am revăzut apoi la Hamburg, în fața teatrului, unde se juca *Opera de trei parale*, cu un dirijor din Dresda. La Karlsruhe și la Bochum, unde Helene Weigel prezenta *Mama Curaaj*.

Și este firesc ca aceleași coloane să le fi întîlnit în imensul fluviu uman demonstrînd, sub flamurile aprinse, pentru eliberarea tînarului antifascist Klaus.

Mii de perechi de ochi privind în zare, înspre răsărit, dincolo de poarta Brandenburgului, spre turla roșie a primăriei libertății.

*Heinz Kurt Müller*

Berlin, iulie 1960

## TEATRUL ALGERIAN

Pentru cultura algeriană, teatrul este o manifestare artistică recentă. Din diferite cauze, printre care și interdicția coranică de a reprezenta ființe vii, n-au putut fi cultivate în Algeria nici artele plastice — pictura și sculptura statuară — nici teatrul.

Abia de la începutul veacului nostru încep să se semnaleze încercări de teatru algerian, în sensul clasic al termenului. Inițiatorii lui — îndeosebi intelectuali, studenți — descopereau în teatru un mijloc puternic de trezire a poporului la lupta împo-

triva colonialismului, pentru dobîndirea libertății și independenței naționale. Lipsiți însă de sprijin și de mijloace materiale, priviți cu ostilitate de autoritățile de ocupație, deschizătorii de drum ai teatrului algerian au putut abia după încheierea primului război mondial (mai exact în 1926) să așeze pe baze cît de cît trainice arta și mișcarea teatrală algeriană. Rahid Ksentini, mulți ani conducător al primelor înjghebări scenice din Algeria, a scris pentru ele peste o sută de piese și mai mult de două mii de cîntece, fiind în același timp — actor și regizor — interpretul multora dintre eroii creați de dînsul. Ieșit din rîndurile poporului, în mijlocul căruia a trăit, mînuind o limbă plină de savoare, el a scris farse, tragicomedii, comedii-balet, drame, în care a atacat toate tarele societății (feudale și coloniale), cu o ironie distrugătoare. Desigur, condițiile nu-i puteau permite să-și îndrepte atacurile în mod direct. De aceea, nu înțîlnim în operele lui idei precise despre viitorul național al țării sale, pe care el a iubit-o cu dragostea înflăcărată a unui mare patriot. Dar în lucrările lui dramatice sînt încondeiate din abundență falsele valori sociale: bogătașii, bigoții ipocriți, judecătorii veroși etc. — adică toți aceia asupra cărora administrația colonială franceză își întinsese mantia ei protectoare. În tot teatrul lui, omul de rînd — poporul — este prezent sub chipul unor personaje ingenue, dar care încearcă, totuși, cu slabele lor mijloace, să se împotrivească dușmanilor lor naționali și de clasă.

Pluralitatea limbilor vorbite de lumea algeriană, imposibilitatea în care se aflau majoritatea spectatorilor de a înțelege limba literară au reprezentat dificultăți tot atît de însemnate cu care trebuia să lupte teatrul. Într-un interviu acordat ziarului „El Mudjahid“, scriitorii Mustafa Kateb și Abderrahman Raïs declarau : „Nu mai incupe nici o discuție că trebuie să dorim ca teatrul algerian să fie scris și rostit dacă nu în limba arabă clasică, cel puțin într-una cultă, dar actualmente, atîta timp cît mama, ca să tîrguiască în piață, folosește „dialectul“ spre a fi înțeleasă de zarzavagi, noi, artiști algerieni, vom folosi mai departe limbajul mamei și al zarzavagiului, cînd vrem să scriem teatru realist.“

Tocmai aci stă marele merit al lui Ksentini : de a fi înțeles, din capul locului, că instrumentul de comunicare între scenă și marea public algerian nu poate fi decît limba arabă vorbită, și aci aflăm una din cauzele marelui succes pe care l-a obținut cu piesele lui, ca : *Bu-Borma*, *Vărul meu din Istanbul*, *Zed-Aleh*, *Al-Morstan* și multe altele. Alături de acest părinte al teatrului algerian, se cuvin menționați și alți pionieri, ca Dahmun și Allalu. Opera lui Ksentini a fost dusă mai departe de Bahtarzi Mahiedin, care a adunat o parte din piesele lui și a continuat să le monteze, aducîndu-le uneori modificări reclamate de însăși creșterea exigenței publicului, care dorește azi nu numai să regăsească pe scenă problemele și frămîntările lui, ci și să afle cauzele ce le generează și cum pot fi înlăturate. De aceea, Mahiedin nu se mărginește doar la rolul de continuator al lui Ksentini, reprezentîndu-i piesele, ci devine el însuși autor. El scrie piese cu titluri foarte semnificative : *El Kheddaïres* (Trădătorii), *Fago* (S-au trezit), în care, folosind teme favorite ale teatrului lui Ksentini, denunță abuzurile reprezentanților claselor exploatare, ale ocupanților coloniali, ca și ale funcționarilor administrativi.

După ce s-a pus capăt agresiunii hitleriste, paralel cu amploarea mișcării naționale algeriene, se produce și o dezvoltare a teatrului, strîns legată de mișcarea de renaștere culturală și lingvistică. După 1944, asistăm la înflorirea unui număr mare de colective teatrale care (fie că sînt patronate de școlile arabe particulare, fie că sînt rodul inițiativei unor tineri dornici să facă teatru) reușesc — în ciuda nenumăratelor dificultăți cu care au de luptat — să aducă în sălile în care joacă, un public popular entuziast. Datorită sprijinului larg dat de popor, cît și campaniei întreprinse de „Liberté“, organul Partidului Comunist algerian, teatrul algerian poate fi jucat azi, în capitală ca și în alte trei mari orașe, nu ca altădată în săli obscure, ci în săli pînă mai ieri rezervate doar teatrului francez și spectatorilor europeni. În capitală a fost creată o trupă permanentă, sub direcția lui Mahiedin, care se bucură de concursul unor artiști de talent, ca : Mustafa Kateb, Turi, Hasan și Hasini. Pe scena acestui teatru se joacă piese de Ksentini,

Mahiedin, Nakli Abdalah, Mohamed Ould Șeic, Hasan Derdur, Uarș Ali, Uadah Mohamed, ca și piese străine din repertoriul clasic și modern: Molière, Ibsen, Roblès etc.

Desigur, lucrările noilor dramaturgi sînt mai îndrăznețe, problemele pe care le dezbat mai aprofundate, dar și vigilența cenzurii colonialiste mai ascuțită. Astfel, *Montserrat* a lui Emmanuel Roblès și *Khaled* a lui Mohamed Șeic au fost interzise după primele reprezentații, căci ele conțin replici care, rostite în arabă, pot avea în conștiința spectatorilor un ecou nedorit de autorități.

În condițiile războiului actual pentru eliberarea de sub jugul colonialist, trupele de teatru s-au risipit; mulți dintre actorii lor minuiesc acum, în locul creioanelor de grimă și fardurilor, pușca sau mitraliera. Alții, printre care și fruntașul artei scenice, Kateb, străbat țările prietene ca să înfățișeze chipul adevărat al Algeriei, împotriva denaturărilor la care se dedau, cu sprijinul financiar al guvernului francez, actorii trupei „franco-arabe”, întemeiată (în 1956) de Serviciul Educației Populare din Algeria, tocmai cu scopul de a contracara acțiunile desfășurate de teatrul algerian cu piesele eroice patriotice. Printre aceste piese, o deosebită atenție merită *Copiii Casbahei*, scrisă de A. Raïs și care, zugrăvind în culori vii ororile războiului din Algeria, constituie în același timp un îndemn adresat, de pe scenă, algerienilor, de a se opune, cu arma în mână, regimului colonialist.

Nu se poate vorbi de teatrul algerian, fără să nu pomenim și de cel în limba franceză. Nu este vorba aci de teatrul scris de autori de origine franceză, ci de autohtoni aparținînd grupului intitulat „La nouvelle littérature algerienne” și ilustrat prin scriitori ca Mahomed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mamemeri, Malec Hadad, în proză; Kateb Yacin, Henri Krea, în teatru. Apariția lor consti-

tuie un fenomen foarte semnificativ. Într-adevăr, și înaintea lor au apărut lucrări scrise în limba franceză de musulmani algerieni, dar toate erau într-o măsură mai mare sau mai mică, încărcate de un complex de inferioritate și nu urmăreau decît să trezească mila sau compătimirea cititorului. Un grup întreg, care activa înainte de război, se intitula „La voix des humbles” (Glasul celor umili). Denumirea spune, prin ea însăși, totul. „La nouvelle littérature algerienne” sună cu totul altfel și chiar altfel este și literatura scriitorilor care îi aparțin. Efortul tuturor acestor scriitori este de a face cunoscută, dincolo de granițele țării lor, cu ajutorul unei limbi de largă circulație cum e cea franceză, realitatea pe care cercurile oficiale franceze se silesc s-o camufleze. Dramaturgii, îndeosebi, și-au fixat ca temă a lucrărilor lor lupta poporului pentru libertate și independență și ea este ilustrată, mai ales, de doi scriitori: Henri Krea (cu piesa *Cutremurul*) și Kateb Yacin (cu tetralogia lui dramatică *Cercul de represalii*). Piesele lor n-au văzut decît lumina tiparului, nu și pe aceea a scenei.

Publicate amîndouă la Paris — prima la editura Pierre-Jean Oswald, a doua, la editura Le Seuil —, ele n-au ajuns încă să fie jucate în fața poporului pentru care au fost scrise, dar există toate speranțele că acest lucru s-ar putea întîmpla în curînd. Pentru aceasta luptă membrii asociației „Amicii teatrului de expresie arabă”<sup>1</sup>, ca și toți algerienii progresiști, care sînt hotărîți să depună toate eforturile pentru a face ca piesele lui Krea și Kateb Yacin să capete viață în Algeria.

P. B. M.

1 Iniințată în luna mai 1955, ea grupează în jurul actorilor trupei arabe a Operei din Alger și al altor trupe, atît profesioniste cît și de amatori, critici, scriitori, arhitecți, pictori, sculptori, oameni de teatru. (n. a.)

