

75 de ani
de la naștere

Brecht situat în timp

de
Edgar Papu



Bertolt Brecht

Teatrologia și dramaturgia germană au avut de-a lungul vremilor — și mai au poate și astăzi — reprezentanți mai mari decît Brecht. Totuși, de la Schiller încoace, nici unul dintr-inșii n-a beneficiat de un răsunset atît de vast și de profund pe plan mondial. Faptul mi se pare perfect explicabil. În oricare altă artă există un spațiu relativ mare de oscilație între întîrziere și devansare. În jurul momentului prezent artistul acționează într-un vast cerc temporal, alcătuit din recuzite ale trecutului și din scheme ale viitorului. În teatru nu există avantajul acestui spațiu disponibil în ambele sensuri; aci se caută cel mai exact punct de convergență cu actualitatea. Lovirea în țintă este atît de dificilă, încît trebuie să recunoaștem că nici unii dramaturgi de prima mărime nu posedă calitățile cuvenite de ochitori desăvîrșiți în trupul momentului. Or, Brecht este dotat cu antenele cele mai perfecționate de atingere a acestui punct viu. El nu eludează cu nici un unghi de deviere exigențele conștiinței contemporane, dominate de spiritul științei, care astăzi cere noutate, originalitate, îndrăzneală,

obținute, însă, numai pe calea demonstrativă a rațiunii, iar nu a unei fantezii dezordonate.

În felul acesta, momentul Brecht, fără a fi cel mai mare, rămâne totuși cel mai salutar din cîte le-au înregistrat teatrul și dramaturgia contemporană. Poziția sa în veacul nostru își poate lumina definitiv conturul dacă apelăm comparativ la unele echivalențe cunoscute de mult, din trecut. Mai întîi reamintim împrejurarea care a generat clasicismul francez în teatru și dramaturgie. În Franța de pe la începutul veacului al XVII-lea, scena sucomba într-o disoluție și confuzie barocă. Rațiunea clasică i-a adus o nouă vertebrare, cu caracter epocal, întemeiată pe o puternică și clară articulație dramatică. O disoluție echivalentă — bineînțeles, de calitate infinit superioară — se inaugurează și în pragul veacului nostru, prin virtualitățile dizolvante ale teatrului lui Strindberg, ajunse la o completă dezagregare dramatică, odată cu expresionismul. Brecht vine cu o soluție analogă aceleia adusă, la vremea sa, de clasicismul francez, desigur, însă, cu o libertate și cu o lărgime de orizont, care înlătură dificultățile normativ-dogmatice, ce grevau acel stil dramatic. Prin principiul „distanțării” raționale, el reîncheagă teatrul, îl face să revină din nou la o structură solidă. Brecht dă aci o demonstrație strălucită că în veacul nostru se poate ajunge și pe calea rațiunii, nu numai a delirului și a freneziei, la treapta celei mai vii noutăți și originalități. Ba încă, pe această cale, se poate atinge în chipul cel mai exact punctul-focar al **actualității**, adică tocmai obiectivul suprem al omului de teatru.

De aceea, nu numai clasicismul, ci și alte momente din trecut, salutare pentru scenă, ne pot secunda ca termeni de comparație, bunăoară iluminismul. Ne amintim, în această privință, de vederile lui Diderot din **Paradoxe sur le comédien**, unde polemizează cu poziția lui Saint-Albin din **L'acteur**. Este aplicarea raționalismului iluminist la teatru împotriva unui conținutism sentimental. Trăirea actorului în rol nu trebuie să se confunde pînă la identificare cu aceea a personajului interpretat, ci se cere a fi susținută de o continuă supraveghe lucidă. La Brecht nu surprindem, oare, o echivalentă atitudine polemică față de posteritatea aceluiași Strindberg, cel care, în jocul scenic detronează funcțiunea demonstrativă a cuvîntului și o înlocuiește cu aceea intuitivă a „ochilor”, bazată pe trezirea celor mai impenetrabile sugestii? Pentru el actorul nu mai este un „hipnotizator”, care fascinează sala și îi creează o stare de transă, ci un om lucid, aflat — în acord cu textul — pe o poziție „distanțată”, și care caută să convingă simplu și rațional publicul asupra unor fundamentale adevăruri sociale. Brecht reprezintă, astfel, în veacul nostru, echivalentul perfect, adaptat epocii, al tuturor unghiurilor de vedere avansate din istoria teatrului și a dramaturgiei.

De multe ori se confundă poziția rațională în teatru — și nu numai în teatru — cu o „rațiune” clasicizantă, comodă, învechită. Or, nimic nu poate fi mai depărtat de această poziție formală decît vederile lui Brecht. El inaugurează o raționalitate vie, palpabilă, originală, integral adaptată facultăților receptive ale prezentului. Insistăm asupra acestui fapt tocmai fiindcă el se obține foarte rar, și numai din partea unor natuiri cu totul privilegiate. Este cu mult mai ușor să cucerești noutatea și originalitatea, sondînd „abisalul”, straturile neexplorate, „necunoscutul” din om, folosind nu demonstrația, ci aluzia ambiguă care sugesționează. Or, Brecht, tocmai prin mijloacele opuse, raționale — de care fuge atîta lume, fiindcă nu mai are ce să facă din ele — reușește să devină exponentul cel mai substanțial al prezentului, în tot coeficientul său de inedit și de ireductibil.

Această nesățioasă „lăcomie” de prezent, vădită de la trăirea intimă a unui conținut revoluționar, declanșat din fiecare incendiu al evenimentelor contemporane, și pînă la mijloacele sale de expresie, pînă la **song**-urile de cabaret și la procedeele sale scenografice, ne fac să recunoaștem într-insul pe unul din marii promotori ai stilului din ultima noastră actualitate, — și nu numai



Augsburg, orașul natal al lui Brecht — schiță de epocă

în materie de teatru. Este vorba de documentul netransfigurat, de fragmentul extras încă în palpitarea celulelor sale vii din carnea realității, de înclinația sa către adevărul de pretutindeni — adus aproape — parcă televizat prin selecții de montaje, adînc demonstrative. Laolaltă cu ideile generoase, umanitare, care străbat dramaturgia lui Brecht, reținem valoarea de „spectacol” dens, încărcat de tensiune tragică, la care sublimează el, în mod unic, ceea ce numim „cronică a actualității”.

Este, de fapt, convertirea unui material epic în substanță dramatică. Dar nu oare același lucru au făcut atîția din marii și autenticii dramaturgi de totdeauna? Tragicii greci au dramatizat narațiuni ale miturilor sau episoadelor homerice. La baza lui **Hamlet** stă cronicăa lui Saxo Grammaticus, după cum la aceea a lui **Faust** se descoperă cunoscuta povestire anonimă din 1587. Drama lui Schiller are ca substrat narațiunea istorică, iar la Hebbel sau la Ibsen, cel cu **Războinicii din Helgoland**, atmosfera și dezvoltarea acțiunii se revendică de la vechea epopee națională sau de la „saga” scandinavă. Ar fi specios să mai prelungim această listă infinită, care va dovedi invariabil același lucru. Dimpotrivă, în momentele de disoluție a teatrului, combustibilul epic de la baza sa începe a fi subminat de cel liric, care acționează adesea pe cît de fermecător pe atît de delicvescent în ansamblul scenei. Așa este dialogul idilic al lui Teocrit, teatrul euphuist din aria barocului la John Lyly, teatrul simbolist, în sfîrșit cel al lui Strindberg, care dă proporții de inovație genială acestui proces de disoluție dramatică.

Brecht nu face și el decît ca, după un stagiul de lirizare a scenei din veacul nostru, să revină viguros la epic, adică la cel mai rațional dintre genuri, pe temelia căruia se construiește și expresia logică, atît de curat articulată, a adevăratei drame. Iar faptul că registrul epic ales de el este tocmai cronicăa actualității și evenimentele rezonante ale zilei, îl situează pe axul cel mai precis al clipei prezente, care constituie însuși obiectivul ideal al teatrului. De aceea, Brecht rămîne reformatorul și restauratorul prin excelență al dramaturgiei și scenei din veacul nostru. Din orice unghi l-am privi, funcțiunea sa rezultă a fi mereu aceeași în timpul istoric ilustrat de prezența și de activitatea sa creatoare.

Ne permitem, în încheiere, să-l mai identificăm ca atare dintr-o ultimă perspectivă. S-a spus adesea că teatrul este o „ogîndă” a societății. Faptul ni

se impune cu toată evidența dar poate fi și mai mult decît atît. Teatrul mai este totodată și mijlocul artistic primordial de transformare a societății. În acest sens l-au înțeles un Shakespeare din faza finală, un Corneille, un Voltaire, un Schiller, un Ibsen, un Cehov, și mulți alții. Totdeauna dramaturgii de factură avansată și rațională au fost aderenți ai ideii lui **cum ar trebui să fie** (omul, relațiile interumane, societatea în întregime). Brecht ni se relevă tocmai ca reprezentantul integral al acestui tip dramaturgic și scenic în veacul nostru. Dar și aci se arată adaptat, în chipul cel mai original, la spiritul timpului. Prin succesiunea sa de secvențe „documentare”, luate **pe viu**, el ne proiectează o halucinantă „ogîndă” a epocii. Dar concomitent face și mai mult decît atît. Se complace adesea să spargă ogînda pe care ne-o înfățișează. Printr-o reflectare frîntă în diferite ciorburi, el realizează o viziune deformantă, grotescă, profund caricaturală, a scăderilor sociale. Printr-o asemenea caricare, nu rareori cu inflexiuni cinice, el urmărește transformarea societății, eliminarea tuturor trăsăturilor ei urite, egoiste, impure. Este calea tipică a rațiunii în dramă, a lui **cum ar trebui să fie**, cale adaptată însă, prezentului, infinit mai sensibil în repulsia sa față de grotesc decît în admirația față de sublimul cornelian.

Repetăm că Brecht nu este cel mai mare reprezentant nici măcar din sectorul izolat al dramaturgiei germane din veacul nostru. Dar tot cu atîta insistență trebuie să subliniem că au existat foarte puțini autori dramatici și oameni de scenă, în a căror operă teatrul să fi răspuns atît de complet menirii sale celei mai adevărate, menirea **rațională** de a ochi exact în ținta momentului.

„Porumbelul” simbolic brechtian în viziunea caricaturală a lui Klaus Ensikat

