

## Bertolt Brecht și teatrul

Prin moartea poetului german Brecht, survenită la Berlin, în ziua de 14 august, în urma unui atac de cord care l-a răpus la vârsta de 58 de ani, omenirea progresistă a rămas văduvită de una din cele mai însemnate, mai originale, mai tenace și mai îndrăznețe personalități creatoare. Astăzi, este încă prematur și cu neputință să se formuleze o apreciere definitivă și cuprinzătoare a acestui artist excepțional, care a plecat dintre noi tocmai când începuse să dobindească recunoașterea mondială, deși cu greu s-ar putea găsi un alt artist care să fi fost mai puțin stăpinit de vanitatea de a se afirma cu orice preț ca Bertolt Brecht.

Formația condusă de el — *Berliner Ensemble* — raportase succese triumfale la Zürich și Copenhaga, la Viena, Paris și Milano și tocmai în această perioadă urma să întreprindă un mare turneu la Londra: toate acestea făcuseră ca în timpul din urmă privirile lumii teatrale internaționale să fie ațintite asupra acestui artist care, nepăsător față de polemica ce se purta în jurul reformei sale în teatru, trăia consacrandu-se exclusiv mării sale opere.

Într-adevăr, Bertolt Brecht a fost una din cele mai discutate personalități ale vieții spirituale din zilele noastre. Hotarul ce despărțea pe partizanii lui Brecht de adversarii lui, nu se confunda nicicum cu linia de demarcație dintre progres și reacțiune, dimpotrivă, străbătea de-a curmezișul celor două lagăre. Existau critici cu vederi progresiste, care-l combăteau cu patimă pe Brecht, și critici aparținând taberei reacționare, care se ridicau cu tot atita pasiune în apărarea lui. Hotărîtor și de netăgăduit era faptul că *muncitorimea* înțelegea teatrul brechtian, îl aproba și îl iubea. Și deopotrivă de hotărîtoare era și a doua împrejurare — anume aceea că Brecht a stat toată viața alături de muncitorimea revoluționară, a trăit și a luptat pentru ea și a fost pînă la moarte susținător credincios și de neuitat al cauzei clasei muncitoare.

E semnificativ pentru măreția și universalitatea acestui poet că anevoie i se poate limita importanța la un anumit sector de activitate. Există, desigur, o sumedenie de oameni culți care, dacă ar fi întrebați cu privire la Brecht, ne-ar asigura că în persoana lui a murit unul din cei mai de seamă poeți lirici germani ai timpului nostru. Pe de altă parte, majoritatea îi va decerna lui Brecht titlul de cel mai mare *dramaturg* german, dacă nu chiar european, al zilelor noastre. În sfîrșit, se vor găsi alții care vor susține că este cel mai remarcabil teoretician contemporan în materie de dramaturgie și un genial regizor și reformator al artei scenice din timpurile noastre.



Fără îndoială că în Brecht a existat cite ceva din toate acestea. Nu intră nicidecum în intențiile mele să schițez, în limitele acestei succinte expunerii, nici chiar o imagine incompletă a ceea ce a însemnat Bertolt Brecht pentru teatrul contemporan. Aceasta ar constitui o imposibilitate și o digresiune, fie numai din motivul că sînt prea rari acei cititori romîni care să fi parcurs o piesă a lui Bertolt Brecht și, cu atît mai puțin, să fi asistat la reprezentarea vreuneia sau să fi avut prilejul să o vadă în inscenarea autorului. Ironia tragică a întîmplării a făcut ca prima reprezentație în România a unei lucrări a lui Brecht să aibă loc cu o zi înainte de moartea lui, la Sibiu, în limba germană.

Chiar de la începuturile sale poetice, în anii de după primul război mondial, Brecht s-a simțit atras de teatru. Și de la acei primi pași, a căutat necontenit noi căi, forme și mijloace de expresie dramatică, o

nouă tehnică și un nou stil dramatic. S-au spus și s-au scris atîtea lucruri contradictorii, atîtea tălmăcirii, cu sau fără voie greșite, cu privire la aceste străduințe ale lui Brecht, la „Experimentiertheater”, la „Piese pedagogice”, cu privire la teatrul „epic” și la „tehnica de distanțare”, încît se impune să consemnăm aci cel puțin esențialul în aceste domenii.

Brecht plăcă de la recunoașterea și constatarea, de la sine înțelese pentru el, că toate efectele teatrale curente — retorismul, patetismul, melodramatismul, sentimentalismul, exagerarea și șarja — nu au ce căuta în teatru. Menirea teatrului — susținea Brecht — este să înfățișeze spectatorului stări de lucruri și situații obiective, să facă acest lucru fără artificii și în mod concret, prin urmare, *obiectiv*, lăsînd în seama spectatorului să tragă concluziile, *ca rezultat al propriei sale operații de gîndire*: numai așa poate teatrul să-și îndeplinească rolul ce-i revine ca *mijloc de educație politică*. Teatrul tradițional, însă, teatrul dramaturgiei aristotelice — spunea el — influențează spectatorul prin mijlocirea emoției *subiective* și, în consecință, îi tulbură facultatea de apreciere, acționînd asupra lui exclusiv pe cale *sufletească*. Vechea dramă *zguduie*, noua dramă trebuie să *instruiască*, să *educe* și să *insuflă hotărîre*. Drama nouă trebuie nu atît să aibă acțiune, cît, mai mult, să fie imbold la acțiune. Așadar: în locul dramei aristotelice, drama *epică*, căci vechiul element, *dramaticul*, este *subiectiv* și numai *epicul* este *obiectiv*.

Acest principiu fundamental al concepției brechtiene despre dramă ne dă cheia multora din trăsăturile dramaturgiei sale. Astfel, în evoluția eroilor acesteia rîu se produce niciodată cotitura decisivă, ei nu ajung niciodată să întrezărească în sfîrșit acea revelație atotrăscolitoare, care să le orienteze într-un fel nou viața. Căci Brecht vrea ca această răscolire să se producă în *spectator*, ca rod al *propriului* său proces de gîndire.

Pe scenă, deznodămîntul rămîne nelămurit, ceea ce adincește tragicul; dar spectatorul pleacă cu un simțămînt de indignare, pentru că eroul n-a tras unica, necesara concluzie. *Mutter Courage*, de pildă, în ciuda groaznicelor întîmplări din

război, care i-au luat toți copiii, merge mai departe la război. Chemarea: „Nu mai vrem niciodată război!” nu răsună nici măcar o dată pe scenă: însă spectatorul o preia ca pe o neștearsă trăire, proprie, ca pe o hotărîre pentru viața sa. Asupra justeții teoriei brechtiene în teatru, pot exista controverse; însă fapt cert, incontestabil, este și rămîne că fiecare montare a unei piese de Brecht sau prelucrare sau punere în scenă de către Brecht a unor piese străine, lasă asupra spectatorului neprevenit o impresie adîncă, de neuitat. De asemenea, e în afară de orice discuție că Brecht a inaugurat un nou altar al dramaturgiei, al punerii în scenă și al spectacolului, care a devenit de pe acum istoric.

Să trecem în revistă pură suită de drame ale lui Bertolt Brecht. Prima lucrare, balada dramatică *Murmure-n noapte*, demonstrează tocmai, în ciuda multor trăsături expresioniste, ascuțita privire a lui Brecht asupra contradicțiilor lumii burgheze. Brecht însuși nu e încă net pe punctul de vedere al maselor — el e un hotărît dușman al războiului și arată o deschisă și cinstită simpatie pentru lumea muncitorilor, și atîta tot. Următoarele sale drame, *Bărbatul e bărbat* și *În desîșul orașelor*, fac să răsune răspicat, împreună cu ascuțiturile criticii sale sociale, protestul împotriva orînduirii sociale burgheze.

*Dreigroschenoper* (*Opera de trei parale* — 1928) obține un succes mondial; aici, Brecht dezvăluie tarele societății burgheze și legăturile dintre lumea marelui capital și lumea hoților. Întreaga punere în problemă precum și logica desfășurării dramatice scot la iveală stringenta necesitate a transformării revoluționare a stărilor de lucruri.

Brecht atinge punctul culminant al creației sale dramatice dinaintea celui de al doilea război mondial — după ce se apropiase de partidul revoluționar al clasei muncitoare — în dramatizarea *Mamei* lui Gorki (1932). El aduce pe scenă, cu o artă și cu o expresivitate inegalabile, figura unui om care și-a închinat viața revoluției, luptei pentru o omenire fericită. Nilovna, mama iubitoare, cu inima îndurerată, e transformată tocmai de dragostea de mamă într-o luptătoare pentru justiția socială, pentru binele poporului ei.

Modul în care Brecht a rezolvat această misiune îl arată ca deplin deținător al tuturor mijloacelor poetice ale unui realism matur, revoluționar. În toate celelalte piese ale acestei perioade, lupta revoluționară a proletariatului apare tot mai limpede ca temă principală.

Instaurarea bestialului fascism în Germania l-a constrins pe Brecht să emigreze. Ducînd neconținut o ascuțită luptă politică împotriva profanatorilor și dușmanilor poporului său și ai clasei muncitoare germane, el a creat, și în emigrație, opere dramatice de o excepțională forță poetică și cu o deosebită orientare politică. Brecht fixează în teatrul său trăsăturile „groazei și

Scenă din „Cercul de cretă caucazian“ în interpretarea actorilor de la „Berliner Ensemble“



mizeriei celui de al treilea Reich”, vestește în scene de neuitat barbaria fascismului hitlerist și dă viață unei satire nimicitoare la adresa „Reichului milenar” și a potențailor săi. În drama *Armele doamnei Carrar* poetul accentua necesitatea sprijinirii active a eroiceii lupte a poporului spaniol împotriva opresorilor săi, în vederea combaterii fascismului.

În *Mutter Courage*, poetul plasează acțiunea în timpul războiului de 30 de ani. Înfierarea ororilor acestui război a fost o clară aluzie la pregătirile celui de al doilea război mondial și ale fascismului. În piesa *Viața lui Galilei*, Brecht expune lupta științei progresiste împotriva despotismului și obscurantismului. Atât ultima sa piesă, *Interogatoriul lui Lucullus*, cât și *Cercul de cretă caucazian* sînt viu discutate peste granițele patriei sale.

Din 1948, Brecht s-a stabilit în Berlinul de est, unde a condus un teatru propriu. Mai ales în această activitate din ultimii ani, Brecht a atins măsura renumelui internațional. Pe lângă excepționala sa activitate ca conducător de teatru, care îl ocupa zi și noapte, el a fost un neobosit luptător pentru pace și progres. El a fost membru al Comitetului Permanent pentru Apărarea Păcii din R.D.G., laureat al Premiului Național din R.D.G. și membru al Academiei Germane a Artelor.

Moartea lui Bertolt Brecht, care constituie o pierdere greu de înlocuit pentru literatura germană, lasă și pe tărîmul *teatrului și dramaturgiei europene* un gol, pe care nu putem crede că-l va înlocui cineva foarte curînd. Avem însă mîngierea că truda lui de ani îndelungați a rodit Ansamblul său, în care o grupare tinerească va păstra mereu viu genialul spirit al maestrului.