

Giorgio STREHLER

Întâlnire cu Bertolt Brecht

Note pentru o istorie a teatrului

Întâlnire cu Brecht, în Berlin. O casă atât de simplă, atât de „chinezească“, pereții văruiți în alb, mese mari și mici, din lemn deschis la culoare, făcute cu știință și dragoste de meșteșugari bătrâni, scaune de rafie, un tablou mic pe un perete despărțitor gol. Pe masă, un talmeș-balmeș de hârtii, cărți de teatru, un mic bust al lui Lenin, înduioșător, mărturie a sărăciei unei mari iubiri.

Este prima oară când vorbesc cu Brecht și când acesta îmi vorbește. Îmi amintesc vocea. Mi se părea extrem de ascuțită. Eram așezați într-una dintre încăperi, când Brecht rostește o frază pe care, de atunci încolo, o voi auzi foarte des, proprie stilului său impersonal de a cere ceva: „*Cineva ar trebui să ne facă un pic de ceai.*“ Atmosfera este simplă, nici caldă dar nici neîncrezătoare, nimeni nu încearcă să recomună acea atmosferă ce nu-mi place, de „falsă camaraderie (tovărășie) socialistă“, care imită, așa cum încearcă diverși intelectuali de stânga, ardoarea muncitorilor, sau, cel puțin, ceea ce cred ei că este „ardoarea proletară“.

Discutăm despre *Opera de trei parale*. Întrebărilor mele de ordin istoric, Cum arăta prima montare? Și actorii? Câți figuranți erau? Câți muzicieni? Cum erau decorurile? etc., Brecht nu răspunde. Se învârte de la stânga la dreapta, întrebându-i încurcat pe ceilalți, cu un aer parcă pierdut (zăpăcit), dacă își amintesc ceva. El deja nu mai știe cum arăta. Crede că pe undeva ar mai fi câteva fotografii vechi de la acea primă montare a *Operei de trei parale*, dar Dumnezeu știe pe unde mai sunt. „Cineva“ se duce să le caute și le găsește sub o grămadă de hârtii vechi. Brecht le privește ca și cum nu le-ar fi văzut niciodată. Comentează unele detalii cu o expresie de surprindere, parcă descoperindu-le atunci: „*Uite pălăria asta! Aici, aici trebuie să fi fost orchestra! Și ăsta? Cine e? Ce făcea în spectacol?*“ Și-mi dăruiește fotografiile, spunându-mi: „Vezi ce poți face cu ele!“ E prima oară când îl simt pe Brecht atât de aproape și de fratern. Și el, la fel ca și mine, pierdut în amintirea sutelor de ore de teatru, spectacol după spectacol. Și tot la fel ca și mine, incapabil să-și amintească ce-a făcut cu ani în urmă. Dispuns doar a înfrunta ziua de mâine: alt teatru, alte chipuri, alte probleme, în timp ce viața merge mai departe astfel, la marginea rampei, în care vorbele se alătură vorbelor, gesturile gesturilor, intonațiile intonațiilor.

Acesta o fi fiind poate unicul mod, anume uitând, de a rezista în timp, „oribilei mașinării de a monta spectacol după spectacol“, de-a lungul unei vieți întregi?

Îmi vine-n minte o frază a lui Brecht, ceva în genul expresiilor sale tipice (n-am cunoscut în viața mea pe nimeni capabil de a surprinde în așa măsură), o frază adresată lui Helene Weigel sau lui Elisabeth Hauptmann, în timp ce le vorbesc de spectacolul său cu *Opera de trei parale* de la Berlin și de problemele sale teatrale: *Dar știți totul! Știți mai multe decât mine! Și mă ascultă, și mă lasă să-l „învăț“ câte ceva despre teatrul lui!* În profunzimea privirii sale, se întrevede un surâs, mi se pare, plin de căldură. Ca și cum și-ar aminti ceva....

Îi vorbesc lui Brecht despre prologul pe care aș vrea să-l introduc. Îmi mărturisesc teama ca textul să nu pară, în ciuda tuturor, o fabulă ce nu ni se mai adresează, ce deja nu mai are nimic în comun cu problemele noastre actuale. Mă gândesc că mulți deja nu ar mai vrea să recunoască actualitatea textului, când

pentru mine ea există, intactă, mai departe de unele declarații anarhiste. Datorită prologului, am putea spune publicului că *Opera de trei parale* este o fabulă, și ca atare, ca multe alte fabule, deține un adevăr general valabil. Brecht subscrie imediat ideii mele. Nu-l interesează nici măcar să știe cum o voi face. Ideea este corectă, și asta este suficient. E o dovadă de încredere, mă gândesc eu, și nu de indiferență. Rostește atunci o propoziție profetică: „*Dacă din vreun motiv, mai târziu, în timpul repetițiilor, vă dați seama că nu este necesar, o puteți scoate.*“. Și într-adevăr, a fost profetică, pentru că, la al treilea spectacol, am scos prologul, părându-mi inutil. Observația sa fusese pertinentă.

Plec cu Helene Weigel care iese pentru a face cumpărăturile de la piață.

Milano, repetiția generală cu „Opera de trei parale“ (februarie, 1956)

Cum am putut rezista tensiunii acelei seri, în timp ce-l așteptam pe Brecht și continuam repetiția? Cred că depășind o anumită limită a oboselii, întâmplările străine celor ce se petrec pe scenă nu ne mai interesează deloc, rămânem indiferenți la tot ceea ce nu e legat de scenă. Uitând de tot, continuu să mă ocup de repetiție, înfruntându-mă ca de obicei cu varii probleme, când ajung Brecht și Helene Weigel. Stau așezat pe scaunul meu obișnuit, în centrul micuței săli, în obscuritate, între două rânduri de scaune. Siguranța sa este cea a unui om de teatru care cunoaște. „Alții“, ca și cum ar suferi de supermiopie, rămân nemișcați într-un colț sau se izbesc de orice obstacol ce le iese în cale. Noi, oamenii de teatru ne recunoaștem după aceste mici semne distinctive. Mă ridic un pic chinuit și, în același timp, preocupat de ceea ce se întâmplă pe scenă. Încet, mâna lui Brecht îmi atinge umărul drept, în timp ce-mi spune încet: „*Nu vă preocupați pentru mine, rămân aici, nu vreau să va deranjez.*“. Alt semnal: respectul afectuos pentru cel ce muncește. Și devine atent la ceea ce tocmai se repeta; nu-mi mai amintesc exact la ce moment tocmai lucram. Cred că scena nunții. Dar știu însă că mai erau încă multe lucruri de pus la punct: timpii, mișcarea, ritmul, alegerea obiectelor.

Aproape imediat a avut loc un fapt de neuitat: Brecht izbucnește într-un hohot de râs puternic, liber. Și imediat după, din nou. Îl privesc mirat și neîncredător. Însă Brecht continuă distrându-se singur, ca și cum *Opera de trei parale* ar fi aparținut altui autor. Atunci, ceva perturbă actorii de pe scenă. Apropiindu-mă, remarc între ei un evident aer revoluționar. Unul dintre actori se apropie de rampă și îmi șoptește, indignat: „Cine este acel domn prost educat care râde din fundul sălii? Suntem actori și nu clovni puși să-l distreze pe unul dintre invitații tăi. Te rugăm să-i spui să înceteze.“ Îi răspund sec: „Bărbatul care râde e Bertolt Brecht.“ Și cu un gest teatral, îi întorc spatele și revin la locul meu. Zăpăceală pe scenă și șoapte conspirative. Din fundul sălii, se aude vocea mea care, pe un ton autoritar (potrivită rolului meu), spune: „Domnilor, să mergem mai departe.“ Așa că, puțin câte puțin, momentele capătă viață, puțin câte puțin, prezența autorului – de care, în fond și la urma urmei, ne este teamă, nouă, interpreților textului (dar care de data asta nu ne deranjează, dat fiind faptul că este o persoană deschisă, dispusă să se minuneze și să se amuze de el însuși și de noi ceilalți) – stimulează o atmosferă dezinhibată, creatoare, în fond, de dăruire.

Mă gândeam ce poate face prezența umană în teatru! Ce fire, mereu invizibile, unesc scena cu sala! Întotdeauna, în fiecare moment, la fiecare spectacol. Teatrul, loc de întâlnire între oameni. Înainte de orice.

Brecht venea și pleca. S-a apropiat de orchestră și-a exclamat: „*Doamne, câte instrumente! Niciodată n-am văzut atâtea la un loc, niciodată n-am avut*

cincisprezece, nici măcar douăsprezece, mereu a trebuit să mă descurc cu doar șase instrumente“. Grassi înnebunea și-mi spunea: „Vezi, ți-am spus că erau de-ajuns șase instrumente, nu douăsprezece!“. Iar Brecht adăuga: „Ai chiar și un clarinet. Nemaipomenit!“, demonstrându-și astfel extraordinara flexibilitate.

La un moment dat, am avut chiar și *lazzi*, adevărate *lazzi*, datorate lui Matteuzzi, pe care eu aș fi vrut să le interzic. În scena în care Mackie Șiș le cere celor doi prieteni bani, aceștia îi răspund: „*N-avem la noi cash, nu știm că ai nevoie, va trebui să-ți pregătim un cec.*“ Mackie răspunde: „*Bine, dar grăbiți-vă, că de nu, mă vor spânzura.*“ Cei doi îi răspund: „*În regulă, încercăm, la revedere, la revedere.*“ După ce se salută, înțelegem că nu se vor mai întoarce nicicând. Mackie începe, aproape imediat „*tiritira, tarata*“, al său „song“ despre prietenia înșelătoare a oamenilor și, chiar în acel moment, Matteuzzi, care-și pregătise momentul pe-ascuns, se apropie, mă salută, își strecoară o mână în buzunar și scoate o panglică neagră de doliu pe care și-o pune pe brațul stâng, îngroșând astfel intenția de a-i opri pe cei doi prieteni ai săi. Mackie e deja un om mort. Eu eram pe punctul de a exploda, strigându-i: „*Netrebnicule! Cum îndrăznești?*“ Însă Brecht intervine spunând: „*Magnific. Îmi place foarte mult ideea!*“ Și asta răsând!

Premiera Operei de trei parale

Ritualul imuabil al aplauzelor, ieșirea la rampă a autorului și a regizorului. Actorii care aruncă o privire înspre culise, acolo unde știu că se află sau ar trebui să se afle regizorul. Și cineva care te ia de mână. Brecht se simțea la fel de nefericit ca și mine. Îl vedeam suferind, făcând tot ce putea pentru a evita înfruntarea directă cu publicul, cu o timiditate înduioșătoare, știind că este inevitabil. Și nu se purta astfel din indiferență. Era vorba de un sentiment mai profund, mai serios, pe care nu știu să-l definesc bine nici acum, după ce au trecut ani, un tip de confuzie umilă, o senzație de inutilitate ori de oboseală ori altceva. În ciuda a toate astea, am ieșit la scenă deschisă, împreună, ne-am strâns mâinile, înclinându-ne ușor torsul înspre înainte, ca doi buni nemți învățați să se salute așa. Îmi amintesc că ne priveam în ochi, iar ai lui Brecht erau ascuns emoționați. Fără a renunța să ne strângem mâinile, salutăm publicul, ca două automate. Până când Brecht, primul dintre noi, reușește să scape. L-am găsit singur, în spațiul denumit cabina regizorului tehnic, așezat pe unicul scaun existent. M-am oprit în cealaltă extremă a încăperii și, cu ușa închisă, am rămas în tăcere amândoi câteva minute. Însă comunicarea dintre noi a fost îndelungă. Și foarte profundă...

Paolo Grassi, unicul pe lume care cred că a reușit să-l mai târască din nou la teatru pe Brecht, înaintea unei reprezentații pentru un public de muncitori, și să-l facă să vorbească. Spun „să-l târască“ pentru că Brecht era o persoană rezervată, timidă, la fel ca mai toți oamenii de teatru când nu era vorba de „meserie“. Însă pe scenă, în timpul repetițiilor, se transforma într-un „șef“, de o luciditate exagerată, extrovertit, chiar violent, odios și fascinant în a celași timp. În afara teatrului, de fapt, se ascundea. Colaboratorii îi instalaseră în apropierea scaunului său o scrumieră mare în care, de-a lungul repetițiilor, să poată scutura scrumul trabucului sau, mai bine zis, cum se întâmpla în majoritatea timpului, să și-l arunce cu totul, mai mult timp stins decât aprins. Actorii săi își aminteau mai târziu, cu tandrețe, de atacurile sale celebre și violente de isterie, ieșirile furtunoase din teatru, când declara că nu se va mai întoarce niciodată. Fix zece minute mai târziu, reapărea în obscuritatea sălii, în tăcere. Se auzeau primele cuvinte, apoi, liniștit, fără grabă, începea să lucreze din nou, prieten cu toată lumea.

Știu că-i trebuiau acele momente de ruptură, ca și cum ar fi avut nevoie să se descarce de o intensă și profundă tensiune acumulată în interior și care ajungea să nu-l mai lase să gândească limpede. Așa că reîntoarcerea sa era semnul clarității regăsite, cu echilibru și umilință redobândite, din care făceau parte critica și autocritica. Brecht nu relua niciodată lucrul de unde-l lăsa, fără să fi găsit cea mai bună soluție pentru el și pentru ceilalți.

Șederea lui Brecht la Milano a fost de scurtă durată, timp în care l-am văzut foarte puțin. De ce? Unde eram eu? Desigur, recunoscând cu trivialitate, dormeam, cum mi se întâmplă întotdeauna după o premieră, ceea ce pentru mine este sinonim cu nopți întregi nedormite, în care nu am dreptul să greșesc, în care trebuie să fiu clar și precis, ponderat și stimulant, critic și artist ce se lasă dus de plăcerea creației. Un somn de animal obosit, în care uiți de tot...

Hans WINGE

Brecht, în particular

Mi se pare dificil să scriu la trecut despre un om plin de vitalitate, care părea chiar că trăiește în viitor și ale cărui gânduri se îndreptau întotdeauna intenționat într-acolo: Brecht. Dar mi se pare și mai greu să abordez cu toată gravitatea, pe care o presupune moartea, lovitura teribilă pe care o reprezintă vestea morții sale. Deja, de câte ori mă gândesc la Brecht, o fac cu zâmbetul pe buze.

Nu pot să mi-l imaginez altfel decât zâmbind sau râzând zgomotos, lovindu-se cu satisfacție peste genunchi și coapse sau scoțându-și ochelarii, cu lacrimi de râs în ochi, trecându-și trabucul prin fața gurii larg deschise într-un rictus, obrazii umflați reflectând încet și cu plăcere o formulă obraznică și precisă, de care apoi râdea din toată inima: cu acel tic pe care îl avea să-și întoarcă gâtul și să-și întredeschidă ochii. Era mereu dispus să râdă. Umorist autentic, știa să scoată din orice aspectul comic. Cum aş putea să fiu trist? Și acum regăsesc în amintire râsul tonic al lui Brecht, confortul pe care ți-l dă umorul de calitate.

Brecht fuma trabucul fără să se oprească. Începea la primele ore ale dimineții: „*Fără țigări nu pot să lucrez, nu pot să gândesc*”. Mi-a spus într-o zi: „*țigările sunt un instrument la fel de necesar pentru meseria mea, ca și mașina de scris și hârtia*”. Îi plăceau trabucurile ieftine. Când eram amândoi în exil în Statele Unite, fuma fără să se oprească, marca cea mai economică: celebrele țigări de cinci centime. Într-o zi, când niște admiratori bogați, care trăiau la Hollywood, i-au oferit de Crăciun o cutie luxoasă de havane, a acceptat-o cu grațitudine, a pus-o într-un loc de cinste... și a continuat să sufle în nasurile răsfățate ale acelor donatori bogați, fumul unui trabuc dintre cele mai ieftine.

Fără îndoială, Brecht era unul dintre oamenii cei mai educați pe care i-am cunoscut vreodată. Politețea lui îi deruta și pe vizitatorii care veneau să vadă un mare poet, dar care păreau un pic încurcați în fața modestiei sale aproape orientale, datorată, indiscutabil, timidității care îl caracteriza. Fără îndoială, nu era obsesiv. Când în conversație apăreau teme care îl interesau, își apăra punctul de