

Brigitte PÄTZOLD

Bertolt Brecht și-ai săi detractori

Întâi haleala, și apoi morala... cântecul acesta pe care-l fredonau berlinezii, în 1928, ieșind de la *Opera de trei parale*, s-ar putea aplica perfect autorului său, Bertolt Brecht. În orice caz, aceasta este teoria britanicului John Fuegi, unul dintre cei mai recentți biografi ai săi, profesor de Literatură Comparată la Universitatea din Maryland (Statele Unite). După lectura lucrării acestuia, **Brecht/ & Co**, scriitorul german lasă o imagine dezamăgitoare; este acuzat de a fi exploatat diverse colaboratoare (conform dictonului *sex for text*) și defăimat ca fiind un oportunist fără scrupule. În plus, biograful britanic afirmă că Brecht ar fi flirtat cu naștii înainte de a trece în tabăra stalinistă, că ar fi fost antisemit și, chiar... homosexual.

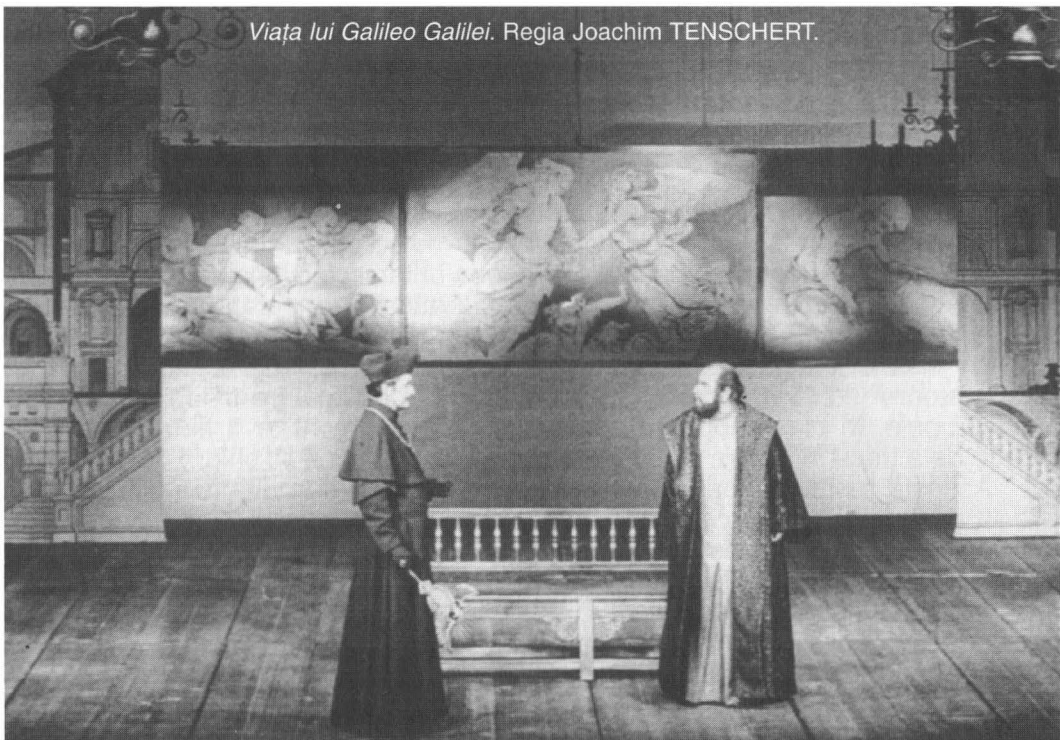
Această carte-scandal a fost imediat discreditată de numeroși specialiști în Brecht din întreaga lume. În *International Yearbook* din 1995, John Willet și colaboratorii săi înșiruie în peste o sută de pagini, mai bine de șapte sute de greșeli sau de afirmații eronate. Din acel moment, găsirea unui editor pentru traducerea germană nu a mai fost atât de ușoară. Până la urmă, pe 26 noiembrie 1997, ediția germană este pusă în vânzare, aruncată pe piață precum o cărămidă într-o baltă formată din multe publicații ocazionate de centenarul Brecht. Traducătorul Sebastian Wohlfeil a lucrat mai bine de doi ani la traducerea textului englez: a trebuit să verifice fiecare citat în arhivele germane, dat fiind că ediția americană era plină de greșeli de traducere (o copie a arhivei Brecht aflată la Berlin, la Academia de Artă, a fost donată de către Stefan Brecht, fiul dramaturgului, și Helene Weigel Universității Harvard din New York, putând fi astfel accesibilă lui John Fuegi). Cu un evident simț al oportunității, acesta dedică ediția germană nu lui Bertolt Brecht, ci principalei sale colaboratoare, Elisabeth Hauptmann, născută pe 20 februarie 1897, argumentând că de n-ar fi făcut așa, centenarul ei „ar fi trecut neobservat“.

Elisabeth l-a cunoscut pe Brecht în 1924. Frumoasă, cultivată, vorbitoare de limbi străine. Se spune că ar fi scris între 80 și 90% din *Opera de trei parale*. Fără ea, afirmă John Fuegi, nici *Sfânta Ioana a abatoarelor*, nici *Un om egal un om*, nici măcar alte opere didactice ale lui Brecht nu ar fi văzut lumina zilei. Conform opiniei sale, alte trei colaboratoare l-ar fi ajutat pe Brecht la o bună parte a operei sale dramatice: berlineza Margarete Steffin, daneza Ruth Berlau și finlandeza Hella Wuolijoki. *Viața lui Galileo* ar fi fost redactată în majoritate de Margarete Steffin, decedată de tuberculoză la Moscova, în 1941. *Cercul de cretă caucazian* se datorează efortului lui Ruth Berlau. Iar despre Hella Wuolijoki, se pare că i-ar fi furnizat trama din *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, preluată din romanul său scurt *Un Baco finlandez*.

„Brecht fertiliza oamenii“

De ce oare aceste femei s-au sacrificat pentru maestrul lor, una dintre ele până la moarte (cum e cazul lui Margarete Steffin), alta dând în alcoolism și depresie (precum Ruth Berlau, ce a avut parte de o moarte tragică, în 1974, în incendiul ce-a devastat spitalul psihiatric în care era internată) sau, ce-a de-a treia, încercând în mai multe rânduri să se sinucidă (în cazul lui Elisabeth Hauptmann) – fără a mai pune la socoteală avorturile provocate? Răspunsul lui John Fuegi:

Viața lui Galileo Galilei. Regia Joachim TENSCHERT.

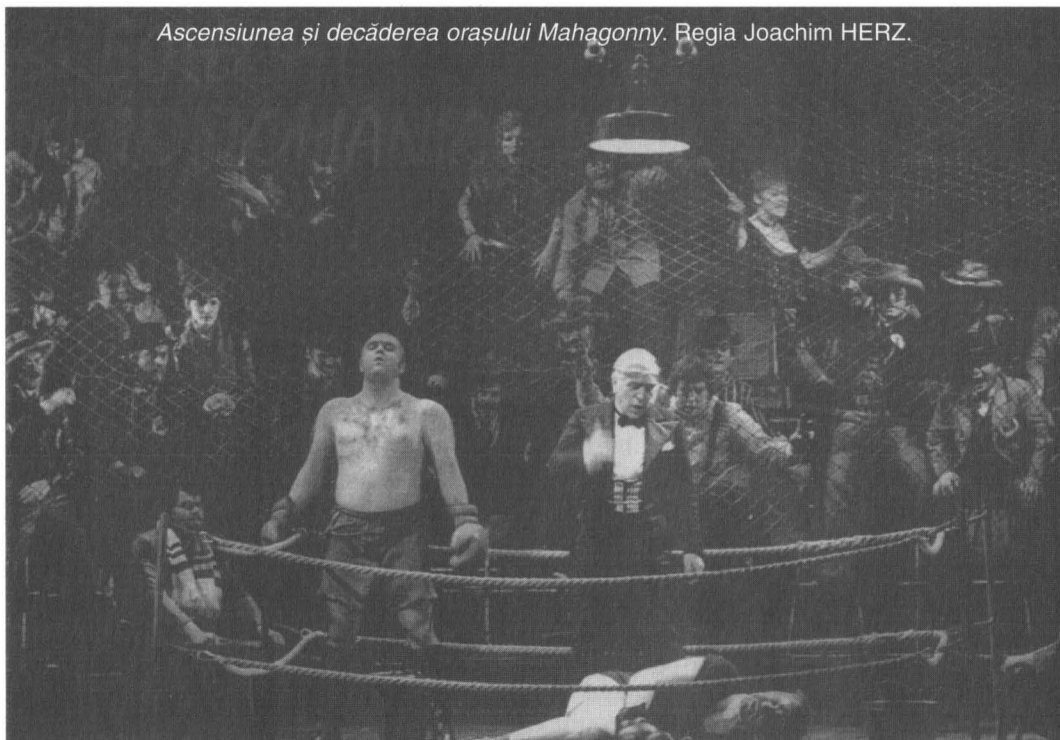


exploatarea sexuală, născută din farmecul irezistibil al lui Bertolt Brecht. Educată după tiparul occidental, universitarul britanic nu poate înțelege faptul că aceste militante comuniste au lucrat gratuit (sau aproape) doar pentru a lupta împotriva fascismului. Doar un exemplu: Elisabeth Hauptmann i-a cerut lui Brecht doar 12,5 % din drepturile de autor convenite pentru *Opera de trei paralele*.

Din dorința de a conferi credibilitate afirmațiilor sale, autorul precizează că în anii '70 le-a cunoscut personal pe câteva dintre aceste colaboratoare care, din păcate, nu mai trăiesc pentru a depune mărturie, una dintre ele fiind Elisabeth Hauptmann. Un prieten de-al ei, Werner Hecht, care a și lucrat alături de ea ca editor al creației lui Brecht, mărturisește: „L-a pus cu botul pe labe, după o oră. Elisabeth era o persoană foarte discretă în ceea ce privea viața ei personală. Întrebările insinuante ale acestuia, ce încercau cu orice preț s-o facă să mărturisească anumite lucruri, au enervat-o peste măsură”. În plus, Werner Hecht a publicat, după treizeci și cinci de ani de studiu, o cronică a vieții lui Brecht din ziua nașterii sale (10 februarie 1898, în Augsburg) și până la moartea sa, pe 14 august 1956, la Berlin. În epilogul acestei cronici, precizează că „unele erori flagrante vizibile la compararea cu fapte și date menționate în studiul lui John Fuegi, demonstrează lipsa de seriozitate a acestei cărți.”

Sabine Kebir, una dintre puținele femei specialiste în literatura brechtiană, a studiat în amănunt relația dintre Brecht și colaboratoarele sale. Așadar, s-a concentrat pe viața lui Elisabeth Hauptmann, principala „victimă” a „exploatorului”. A remarcat astfel că Hauptmann nu a mai scris nimic demn de luat în seamă după separarea de Brecht. Avea cumva nevoie de geniul lui, sau poate lucrul în comun era motorul inspirației sale? În plus, parcursul literar al lui Brecht a continuat fără poticneli și

Ascensiunea și decăderea orașului Mahagonny. Regia Joachim HERZ.



alături de alte colaboratoare. Un alt argument în contra biografului britanic: coerența stilului brechtian, evidentă până și în cele mai scurte note sau scrisori. Și în ultimul rând, Sabine Kebir a rămas surprinsă, dincolo de lupta comună împotriva fascismului, de plăcerea lui Hauptmann de a lucra cu Brecht. „Râdeam mult împreună, spune ea. Și, în ciuda dificultăților lucrului, ne distram muncind.“

În acest efort colectiv, indispensabil actului creator, este evident imposibil să delimitezi cu exactitate cât aparține fiecăruia dintre colaboratori. Însă acest fapt pare să nu fi deranjat pe nimeni; toți respingeau conceptul de proprietate individuală, considerându-l o valoare mic-burgheză. Discipol al maestrului între 1949 și 1956, regizorul elvețian Benno Besson – căruia Brecht, conform opiniei lui John Fuegi, i-ar fi „furat“ studiul despre *Don Juan* – confirma: „Nu mă interesa sub nici o formă chestiunea drepturilor de autor. Ceea ce conta pentru mine era să lucrez cu Brecht [...]. Fertiliza oamenii. El îi făcea productivi pe ceilalți, iar ceilalți îl îndemneau spre lucru.“

În ceea ce privește colaborarea cu daneza Ruth Berlau, trebuie precizat faptul că niciodată ea nu a ajuns să stăpânească bine limba germană. Drept pentru care, e greu de crezut că ar fi reușit să scrie parte din textele atât de poetice ale *Cercului de cretă caucazian*. Este mai mult decât suficient pentru a ne convinge de asta doar citind una dintre scrisorile pe care i le-a adresat lui Brecht, scrisă într-o germană aproximativă.

Relativitatea lui Brecht în privința drepturilor de autor era supercunoscută mult înainte ca John Fuegi să-l ofenseze pentru asta. Dramaturgul nu o ascundea. Încă din anii '20, criticii Kurt Tucholsky și Alfred Kerr îi reproșau faptul că ar fi luat versuri din Villon, fără a-l cita, pentru *Opera de trei parale*. Mai târziu, fragmente

din Rimbaud au apărut în *Predici domestice*. Textul său de tinerețe, *Un om egal un om* este inspirat din *Woyzeck*-ul lui Büchner; *Opera de trei parale* din *Opera cerșetorilor* de John Gay; *Cercul de cretă caucazian* din Klabund. Dar Shakespeare nu l-a copiat pe Francis Bacon și Molière pe Corneille?

Biografi precum Werner Hecht, Klaus Völker sau Werner Mittenzwei menționaseră deja aceste „împrumuturi” literare ale lui Brecht. În plus, nu au lăsat loc de dubii în ceea ce privește prezența activă a colaboratorilor, considerînd însă că, fără îndoială, ar fi fost o problemă personală a fiecăruia dintre ei în a-și reclama sau nu partea. Singura care ar fi putut să o facă și care a renunțat din proprie voință a fost Elisabeth Hauptmann. Margarete Steffin a murit în 1941, iar Ruth Berlau s-a scufundat în alcoolism. Hella Wuolijoki a căzut la înțelegere cu Brecht ca el să-i plătească 50% din onorariu, drept recunoaștere a contribuției sale la *Puntila* – însă, piesa nu a mai fost nicicând plătită de editorul său.

Ca și cum John Fuegi ar fi avut un unic scop: apărarea drepturilor acestor femei disprețuite de Brecht, de editorul său Peter Suhrkamp și de moștenitorii Barbara și Stefan Brecht...! Însă, din spatele acestui feminism, se întrevide un alt obiectiv: distrugerea unei mari personalități a secolului al XX-lea, creator al unui teatru politic și popular, autor al unor piese care, prin limpezimea parabolilor sale, revelează măruntaiele unei lumi în care omul este un lup pentru semenii săi, motiv pentru care trebuie schimbată. Într-o epocă precum cea a anilor '20, dominată de sărăcie și șomaj, Brecht ar fi putut fi la modă. În consecință, John Fuegi îi realizează un portret cu trăsături de criminal.

Rețeta e deja cunoscută, însă autorul exagerează, drept pentru care își pierde credibilitatea. Cum a fost capabil să-l acuze pe Brecht de antisemitism când chiar soția lui, actrița Helene Weigel, era evreică austriacă? Cum îi poate atribui dramaturgului înclinații pro-naziste? Și, culmea culmilor, să vorbească despre „puterea diabolică pe care Hitler, asemeni lui Brecht, o are asupra publicului münchenez al anilor '20”? Atât de diabolică încât, evident, Bertolt Brecht devine stalinist. În acest punct coincid John Fuegi și Stéphane Courtois. Antipatia autorului este îndreptată spre scriitorul marxist care, într-o zi a anului 1926, îi cunoaște pe sociologul Fritz Sternberg și pe marxistul neortodox Karl Korsch, cei doi devenind profesorii săi în materie de economie politică și marxism, după modelul Rosei Luxemburg.

John Fuegi justițiarul îl zugrăvește de asemenea pe Brecht ca pe un oportunist sucit. De ce nu s-a înscris niciodată în Partidul Comunist German? Pentru a nu se expune sau a nu se compromite? Cum a reușit să scape de vânătoarea de vrăjitoare a senatorului McCarthy? Fără îndoială, a lipsit din rolul de „rezistent”. Nu a participat la mitingul organizat de muncitorii revoluționari din Germania de Est, în 17 iunie 1953? O dovadă în plus a opțiunii sale staliniste.

În fond, care a fost atitudinea sa față de revolta muncitorească îndreptată împotriva autorităților tinerei Republici Democrate Germane? Manfred Wekwerth, unul dintre discipolii săi la Berliner Ensemble, era în acele vremuri alături de Brecht: „Când a fost anunțată greva, povestește el, Brecht a adunat întreaga echipă la el acasă. Mai întâi a aprobat greva muncitorilor. La întrebarea mea: «Ce-i de făcut?», mi-a răspuns: «Trebuie înarmați muncitorii.» În ziua următoare, ieșind în stradă, am auzit sloganuri de tipul «Moarte comuniștilor!», strigate de provocatori infiltrați din Berlinul de Vest. Atunci Brecht ne-a vorbit de «pericolul fascist». Eram chiar alături de el când a început să vorbească cu muncitorii. Îi îndemna să se manifeste, punându-i în gardă despre pericolul care-i amenința.”

În realitate, Bertolt Brecht a încercat, de asemenea, să negocieze cu autoritățile, solicitându-le cedarea antenelor de radio lui Berliner Ensemble. A propus Guvernului să inițieze dialogul cu poporul, pentru a explica și a recunoaște anumite erori. Dar, din scrisoarea sa adresată conducătorului comunist Walter Ulbricht, s-a publicat doar ultima frază: „Vreau să-mi exprim solidaritatea cu Partidul Comunist Unit.” Așadar, dramaturgul s-a aruncat cu pieptul dezgolit în plină luptă și nu s-a dat în lături, așa cum l-a imaginat Günter Grass în *Plebeii repetă revoluția* (*Les plébéiens répètent la révolution*, Paris: Editions du Seuil, 1961). În loc să se închidă în teatrul său precum într-un turn de fildeș, Brecht a ieșit în stradă. După aceste evenimente, Brecht a și scris faimosul său poem: dacă poporul nu poate dizolva guvernul, „*n-ar fi oare mai simplu ca guvernul să dizolve poporul și să aleagă în locul lui altul?*”

De fapt, *aparacik*-ii R.D.G.-iști nu au avut niciodată încredere în Brecht. Teatrul său nu se încadra perfect dogmei realist-socialiste. Îl acuzau de a fi extrem de „formalist”, exagerat de „cosmopolit”, peste măsură de „pacifist”. Piese sale păcătuiau prin absența muncitorilor-eroi pozitivi. Doar renumele lui internațional l-a protejat de posibile atacuri periculoase. Werner Hecht își amintește comentariile extrem de lucide ale lui Helene Weigel: „*Nu eram ceea ce le-ar fi plăcut să fim. Cu atât mai puțin însă ar fi vrut să piardă ceea ce reprezentam noi pentru ei.*” Adică, în primul rând, prestigiu internațional...

Cineastul Peter Voigt, care la 25 de ani a început să muncească la Berliner Ensemble ca asistent (adică din 1954), confirmă această ambiguitate a statutului omului de teatru Bertolt Brecht. „*Teatrul său era în același timp, criticat și subvenționat.*” Peter Voigt a asistat în 1954 la răsunătorul succes de la Berlin al Companiei „Sarah Bernhardt” din Paris, amintindu-și de vorbele lui Brecht: „*Prieteni adevărați avem doar în Polonia și Franța.*”

Oportunist, Bertolt Brecht? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie explicat de ce dramaturgul, care credea că teatrul ar fi putut contribui la schimbarea lumii, a hotărât să se stabilească după război în RDG și de ce a rămas și mai departe acolo. Din interes, lasă să se înțeleagă John Fuegi, remarcând faptul că i-au fost puse la dispoziție o sală de teatru, subvenții și alte privilegii, i-au acordat Premiul Stalin, etc. Giorgio Strehler, fondatorul Companiei „Piccolo Teatro” din Milano și prieten al lui Brecht, are o altă părere: „*Trăia cu speranța că acel socialism fără libertăți se putea transforma într-un socialism liber.*”

În legătură cu decizia inițială de a rămâne în RDG, însuși Brecht se justifică într-una dintre *Poveștile lui Keuner*. Între un salon elegant și o bucătărie a ales să se instaleze în bucătărie pentru a da o mână de ajutor bucătăresei. Și în ceea ce privește decizia de a continua să trăiască acolo, o conversație ulterioară ne lămurește. Un elev curios să afle ceea ce încă își mai dorea să schimbe Brecht cu al său teatru dialectic, într-un stat socialist în care lupta de clasă dispăruse, maestrul i-a răspuns, în decembrie 1955, că întotdeauna vor exista contradicții ce vor trebui dezvăluite și limpezite.

Cel mai surprinzător din cartea lui John Fuegi este că acesta, profesor de literatură comparată, nu îndrăznește să facă nici măcar o minimă analiză a textelor brechtiene. Fără îndoială însă, este evident faptul că, dincolo de atacul personal, ceea ce vrea să prejudicieze este creația. Și impactul acesteia. Oricum ar fi însă, Brecht continuă să fie și astăzi omul de teatru cel mai respectat din Germania...