



**BERTOLT
BRECHT**

Războiul ține ani și ani.
E nesfârșit !
Ești vesel sau ești trist,
In pagubă sau în câștig,
Războiul ține ani și ani,
Fără sfârșit.

(Din songul final)

**MUTTER
COURAGE**

**TEATRUL DE COMEDIE
STAGIUNEA 1971-1972**

DE CE „RĂZBOIUL DE 30 DE ANI“ ?

„Faptul că în această perioadă (Războiul de 30 de ani, n.n.) Germania nu s-a transformat într-un adevărat pustiu, este, fără îndoială, una dintre cele mai extraordinare dovezi ale rezistenței omenestii la mizerie”, notează istoricul E. Denis¹⁾. Și tot el adaugă : „Trupele, soldații, nu aveau alt mijloc de existență decât jaful. Întreaga Germanie (a se înțelege și Austria și Boemia și Moravia și Alsacia și, de fapt, și părți însemnate din Ungaria, Polonia, Franța și Danemarca ! n.n.) a fost jefuită într-un mod oribil. Pe măsură ce rezervele locuitorilor dispăreau, soldații, la rîndul lor, erau supuși unor cumplite privațiuni... Ei luau țaranului ultimul dram de merinde... Pentru a silii pe locuitori să le descopere ascunzătorile, recurgeau la „inventii” diabolice : îi obligau să stea pe jar încins ; le prindeau belciuge de nas, de limbă și-i legau de cozile cailor, tîrîndu-i pe cîmpuri ; îi creștau cu săbiile, le presărau sare în creștături și puneau cîte o capră să le lingă rănile... Foametea, bolile, schingiuirile, au făcut mult mai multe victime decît războiul propriu-zis... La încheierea păcii (1648, pacea Westfalică, n.n.), Germania era la capătul puterilor. I-au trebuit mai bine de 100 de ani pentru a-și repara pagubele. În provinciile mai puțin încercate, populația se redusese la jumătate. În alte părți muriseră 3/4 sau chiar 7/8 ! În Brandenburg puteai călători zile în șir fără a întîlni un gur țaran. În Boemia, populația scăzuse de la 3.000.000 la 800.000. Nu mai exista nici comerț, nici industrie... Mizeria morală era și mai cumplită... Germania, secolelor XV—XVI, atît de prosperă, cu o viață spirituală atît de intensă, revenea la barbarie... Limba, care în timpul lui Luther era atît de savuroasă, devenise plată, lentă, servilă, grosolană”.

¹⁾ „Histoire Générale” — Vol. V — Cap. XII — pag. 535—79.
Lucrare apărută în 1895 la Paris în Editura Armand Colin, sub conducerea Academicianului E. Lavisse și a Profesorului F. Bédaride.

Mi-am permis să vă rețin atenția cu acest lung (dar atât de grăitor) citat, pentru a vă face să înțelegeți ce a însemnat pentru om, pentru omul de rând, „Războiul de 30 de ani”. Desigur că, pe parcursul celor trei decenii de nebunie, de război religios (cît de religios a fost de fapt, ne-o dovedește istoria!), au pierit și mulți din „mai marii omenirii” acelor vremuri: Regele Gustav-Adolf al Suediei, Mareșalul-Conte Iohannes Tzärkles Tilly (comandant al armatelor Ligii Catolice), Prințul Wallenstein sau Waldstein (după unii istorici cehi), Generalul Papenheim, etc. etc. Pe ei istoria îi pomenește. De ei, biografiile se ocupă. Pe ei îi învață copiii la școală. De ei își amintesc amatorii istorie. Dar restul? Însemnări fugare de genuri: **„În 1631, mai, 20, a căzut Magdeburgul. 20.000 de locuitori au pierit”**. Fără nume. Fără urmă! Victime și părtași ai războiului. Pentru că ar fi stupid să-i includem pe toți în rîndul victimelor. Unii au profitat sau au crezut că profită. Alții și-au făcut din război (a se citi: jaf, negoț, furt) adevărata lor meserie. Tot istoricul francez, mai înainte citat, ne informează: **„În acest război religios, majoritatea soldaților n-aveau nici un fel de convingeri politice, nici un sentiment religios. Ei îl serveau pe comandantul ce le oferea cele mai favorabile prilejuri de jaf. Ei prădau, cu o serenă indiferență, atît pe prieteni cît și pe dușmani. Ceea ce le „scăpa” lor, soldaților, devenea prada femeilor, pe care le purtau după ei: hoardă mizerabilă și sălbatică, ce urma trupele peste tot, aceste bande de femei și copii ajunseseră la sfîrșitul războiului de două sau chiar trei ori mai numeroase decît combatanții”**. Deci, din păcate, nu toate anonimele morminte sau gropi comune ce străjuiesc întortochiatele drumuri ale nesfîrșitului măcel din cel de-al 17-lea veac, merită o lacrimă. Poate un gând. Un gând despre coborișul pe care îl poate întreprinde ființa omenescă pe scara neomeniei. Un gând ce ne va face să înțelegem că tortiționarii epocii contemporane n-au fost o generație spontanee. Că Auschwitz-ul nu e o noutate. Că lagărele de concentrare își au și ele propriul lor Almanah Gotha!

Am convingerea că Brecht a gîndit astfel cînd a purces la întocmirea „cronicii” Războiului de 30 de ani, a cronicii Annei Fierling.

Distanțarea, vestita distanțare brechtiană e, parcă, de data aceasta, **apropiere**. Strigătul lucid al poeziei germane, semnalul de alarmă pe care îl trăgea în preajma altui mare măcel, acela din '39-'45, nu se putea încadra mai bine în nici o altă perioadă, în nici un alt război, decît în acest război de treizeci de ani. Povestind o veche istorie contemporanilor săi, el îi obliga să-și reamintească reamintindu-și să prevadă. **Mutter Courage** nu e istoria luptelor religioase, văzute de un savant. E povestea unui înfiorător cataclism. Istoria inconștientilor, profitorilor și victimelor. O istorie cînd veselă, cînd tristă. Cînd comică, și — de ce n-am spune-o — cînd macabră. E o istorie de alaltăieri, de ieri, de azi. E istoria. Și omul se definește pe sine „vis-à-vis” de istorie. Alegînd o cale proprie sau lăsîndu-se purtat de torent.

Dacă în timp de pace „alegerea” e mai anonimă, mai puțin spectaculoasă, asta nu vrea să însemne că importanța ei scade. Poate doar conștiința importanței ei. De aceea nu e rău, din cînd în cînd, ca „distanțați” de marile fapte, de marile răscruci, stînd comози la gura sobei sau în fotoliul ușat al sălii de spectacole, să aruncăm o privire în trecut. Poate că asta ne va amuza. Poate ne va întrista. Și... poate ne va face să gîndim. Să gîndim că „marile opțiuni” nu diferă în fond de cele cotidiene. Că omul e dator față de el însuși să-și cîntărească fapta. Micile fapte insumate fac, de fapt, istoria.

Fie deci ca acest spectacol să însemne un DA și un NU. Da! Asta a fost istoria. Nu! Asta nu mai trebuie să fie istoria!

Lucian Giurchescu

BRECHT despre arta dramatică și „MUTTER COURAGE”

Toți cei care merită denumirea de artiști sînt inimitabili și înfățișează generalul în felul lor personal. Ei nu pot fi reproduși pe de-a-ntregul și nu pot reproduce pe nimeni pe deplin. Dar nici nu este important ca artiștii să reproducă arta, important este ca ei să reproducă viața.

★

Ce trebuie să demonstreze în primul rînd montarea piesei **Mutter Courage**? Că în războaie marile afaceri nu le fac oamenii mărunți. Că războiul, constituind continuarea afacerilor prin alte mijloace, transformă cele mai bune calități umane într-un motiv al pierii celor ce le posedă. Că nici un sacrificiu nu e prea mare în lupta contra războiului.

★

În această piesă... se arată că Mutter Courage n-a învățat nimic din catastrofele prin care a trecut. Piesa a fost scrisă în anul 1938, cînd autorul prevedea izbucnirea unui mare război.



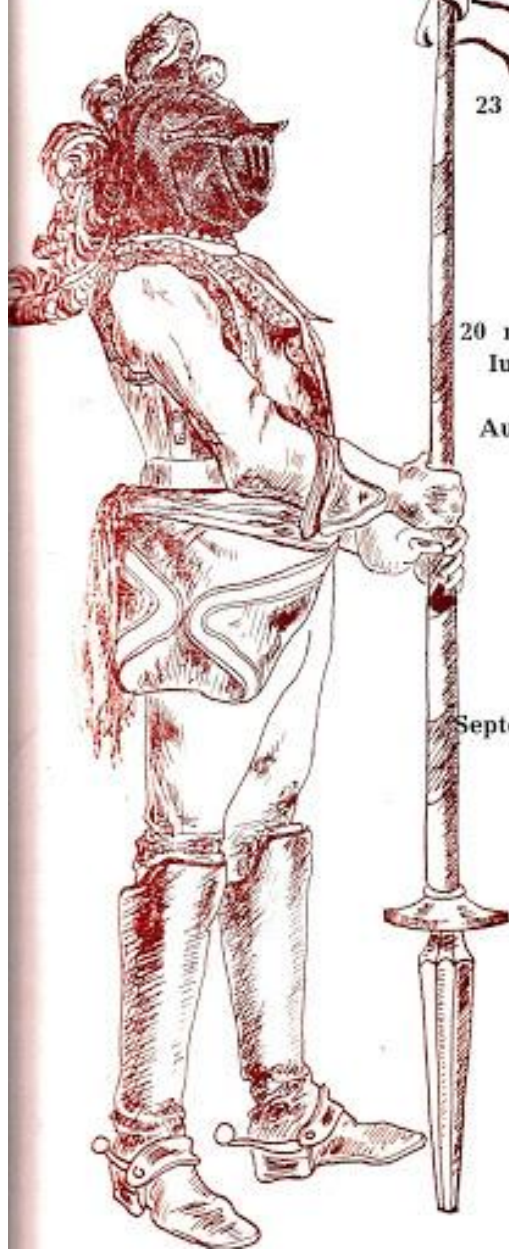
El nu era convins că oamenii „prin ei înșiși” vor putea desprinde învățăminte din nenorocirile pe care, după părerea sa, aveau să le sufere... Însă chiar dacă Mutter Courage n-a învățat nimic, publicul poate totuși, după părerea mea, să învețe ceva privind-o.

★

Courage — spun aceasta pentru a veni în sprijinul reprezentației teatrale — recunoaște o dată cu prietenii și cu clienții ei, o dată cu aproape toată lumea, natura pur mercantilă a războiului: dar tocmai aceasta o atrage într-însul. Ea crede în război pînă la capăt. Nici măcar nu-i trece prin minte că trebuie să ai spinarea solidă ca să vrei să te îmbogățești din război. Cînd se produce o catastrofă, zadarnic așteaptă spectatorii ca ea să slujească drept lecție victimelor. Cîtă vreme masele vor fi **obiectul** politicii, ele nu pot vedea, în tot ceea ce li se întîmplă, altceva decît o fatalitate; ei învață din nenorociri tot atît de puțin cît învață cobaii din experiențele de biologie. Dramaturgului nu-i incumbă să deschidă ochii Mamei Courage în final — ei se deschid, de altfel, asupra unor lucruri, spre mijlocul piesei, la sfîrșitul tabloului 6, pentru a se închide apoi din nou —, sarcina lui era să deschidă ochii spectatorului.

SCURTA CRONOLOGIE

A RĂZBOIULUI DE 30 DE ANI



11—13 dec. 1617

Încălcind prevederile „Scrisorii regale” din 1609, Arhiepiscopul catolic din Praga ordonă dărîmarea bisericii protestante din Hrob (Boemia). Această acțiune se înscrie în cadrul Contra-reforme, sprijinită de Habsburgi în scopul de a întări autoritatea centrală și puterea absolutistă în Imperiul Romano-German.

23 mai 1618

Defenestrarea de la Praga. Nobili protestanți boemi conduși de Roupa și Thurn aruncă pe geamul palatului Hradceany pe reprezentanții Împăratului catolic Mathias, rege al Boemiei.

Începutul războiului.

Armatele imperiale catolice sînt asediate la Budejovice.

20 martie 1619

Moare Împăratul Mathias.

Iunie 1619

Armatele protestante conduse de Thurn ocupă periferia Vienei.

August 1619

Electorii îl aleg Împărat al Germaniei pe Ferdinand al II-lea de Habsburg, care devine astfel șeful partidei catolice.

Nobili boemi oferă coroana boemă Electorului din Palatinat, Frederic V, care devine șeful coaliției protestante.

Regele Poloniei Jan-Sigismund și Liga catolică, condusă de Maximilian al Bavariei, i se alătură lui Ferdinand II.

Septembrie 1619

Intră în război de partea protestanților boemi Gabriel Bethlen, principele Transilvaniei, care ajunge cu armatele sale pînă aproape de Viena.

1620

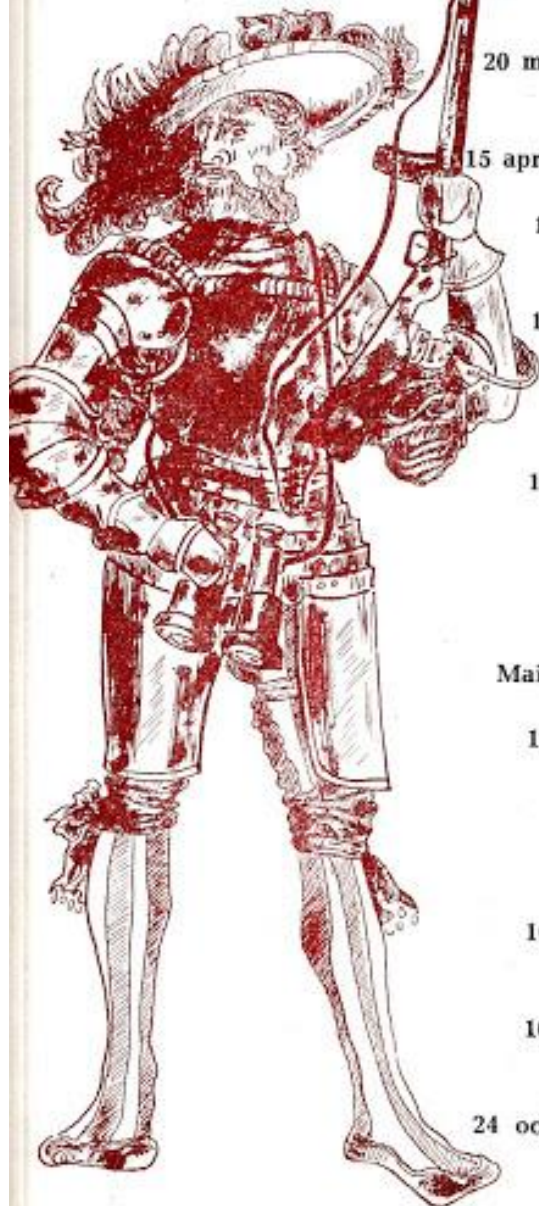
Armata cehă este învinsă lîngă Praga, la Muntele Alb. Cehia e transformată într-o provincie habsburgică. Bethlen e obligat la rîndul său să încheie pace. Răscoala protestantă e înecată în sînge. 40.000 de familii cehi pleacă în pîrbegie.

1624

Generalul suedez Oxenstjerna strînge trupe în vederea campaniei contra Poloniei. **Printre tinerii recrutați se află și Ellif, fiul Annel Fierling, supranumită „Mutter Courage” (vezi tabloul 1).**

1625

Apare pe scena războiului Wallenstein (Waldstein), comandantul trupelor catolice imperiale. Acesta înfrînge armata Uniunii protestante (coaliția principilor protestanți din Germania) și respinge intervenția daneză.



- 1629 — Prin „edictul de restaurare”, Împăratul Ferdinand denunță înțelegerile anterioare cu luteranii, dând o puternică lovitură principilor protestanți. **Anna Fierling e făcută prizonieră de catolici (tabloul 3).**
- 1630 — Îndemnat de cardinalul Richelieu, regele Suediei Gustav-Adolf pătrunde cu trupele sale în Germania în sprijinul protestanților. I se alătură electorul de Brandenburg și electorul Saxoniei.
- 20 mai 1631 — Tilly, în fruntea armatelor bavareze, cucerește Magdeburgul. **20.000 de protestanți sînt trecuți prin foc și sabie (vezi tabloul 4).**
- 15 aprilie 1632 — Lupta de la Lech. Moartea lui Tilly. **Mutter Courage asistă la inmormîntare (tabloul 5).**
- 1632 — Wallenstein alungă armatele protestante din Boemia. Gustav-Adolf cucerește o bună parte din sudul Germaniei.
- 1632 — La Lützen, în Saxonia, Wallenstein e învins. Gustav-Adolf moare în luptă. Wallenstein vrea să încheie pace. **Terminarea războiului amenință să ruineze negoșul Annei Fierling (tabloul 6). Dar ostilitățile reîncep.**
- 1634 — Suspectat de trădare, Wallenstein e asasinat de oamenii împăratului. Războiul durează de 16 ani. Germania și-a pierdut peste jumătate din locuitori, iar cei rămași sînt secerăți de boli și foamete. **Anna Fierling, Katrin și Bucătarul îndură frigul și lipsurile (tabloul 7).**
- Mai 1635 — Pacea de la Praga acordă un șir de concesiuni protestanților.
- 1635 — Franța intră în război, pe de o parte împotriva Imperiului Romano-German iar pe de alta împotriva Spaniei, în Țările de Jos. În anii următori, oștile franceze, comandate de generalii Condé și Turenne, în alianță cu suedezi, intră în Bavaria, amenințînd Viena.
- 1636 — Trupele imperiale atacă orașul Halle. **Mutter Courage își pierde fiica și pornește singură mai departe (tabloul 8).**
- 1639 — Sute de localități din Boemia, Moravia și Silezia sînt devastate în mod cumplit. Mii de țărani iau drumul pribegiei.
- 24 oct. 1648 — Pacea din Wesfalia pune capăt Războiului de 30 de ani, consacrinđ în mod definitiv fărămițarea politică a Germaniei, care avea să dureze pînă în secolul al 19-lea.

MUTTER COURAGE

de Bertolt Brecht

Versiune românească de : Mircea Șeptilici și Lucian Giurchescu

DISTRIBUȚIA

(în ordinea intrării în scenă)

Alois (soldat protestant)	NICOLAE TURCU
Brandt (soldat protestant)	GHEORGHE CRÎȘMARU
Carl (soldat protestant)	EUGEN RACOȚI
Ditter (soldat protestant)	CANDID STOICA
Recrutorul	DUMITRU CHESA
Plutonierul	C. BĂLTĂREȚU
Anna Fierling	MARCELA RUSU
Katrin	ANDA TOMA
Schweitzerkas	VLADIMIR GĂITAN
Eiliș	D. RUCĂREANU
Primul ofițer suedez	GH. ȘIMONCA
Al doilea ofițer suedez	MARIAN GEORGESCU
Bucătarul	MIRCEA ALBULESCU
Generalul	AUREL GIURUMIA
Predicatorul	CORNEL VULPE
Ivette Poitler	STELA POPESCU
Chiorul	INA DON
Sergentul	CANDID STOICA
Colonelul Papenheim	DUMITRU CHESA
Primul ofițer catolic	MIRCEA CONSTANTINESCU
Al doilea ofițer catolic	COSTEL CONSTANTINESCU
Preotul catolic	GH. ȘIMONCA
Eugen (soldat catolic)	MARIAN GEORGESCU
Ferdinand (soldat catolic)	MIHAI PĂLĂDESCU
Günther (soldat catolic)	GH. CRÎȘMARU
Insoțitoarea	EUGEN RACOȚI
Cele două țărânci	CANDID STOICA
		BOZALIA AVRAM
		ORINA DONE
		LILIANA ȚICĂU

REGIA : LUCIAN GIURCHESCU

SCENOGRAFIA : ION POPESCU UDRIȘTE

MUZICA : PAUL URMUZESCU

Regia tehnică : Paul Popa și Traian Ionescu

Sufleur : Mihai Drăgulănescu

COLABORATORI TEHNICI

Sonorizare : Aurelian Varga ; Sculptură decorativă : Victor Bărbulescu ; Execuția picturii : George Dumitrescu ; Lumini : Mihai Ion ; Perucă-coafură : Maria Tibad ; Execuția costumelor : Elisabeta Mihail și Ion Tîanu ; Timpărie : Simion Mălușetu ; Execuția încălțămîntei : D. Zaharachescu ; Lucrări mecanice : Victor Popa ; Tapiterie : Ion Tenică ; Șef mașinist : Ion Moraru ; Recuzita : Gheorghe Popa ; Cabinieră șefă : Victoria Cojocaru

Șeful producției : Mihai Giurchescu



THÉRÈSE GIEHSE

creatoarea rolului titular în primul spectacol cu *Mutter Courage*.

Spicuri din istoria scenică a piesei...

Transformând în conflicte dramatice generosul tezaur al miturilor, teatrul atenian și-a descoperit însuși izvorul vieții sale nemuritoare, al neasemuitei străluciri, sau, poate, s-a dezvoltat atât de puternic tocmai pentru că s-a născut ca un fruct al miturilor, ca un dar al minunatei sinteze a gândurilor și meditațiilor pe marginea destinului omenesc care a fost mitologia greacă.

Atât de strânsă este legătura dintre scenă și mituri încât este aproape imposibil să mai știi dacă prima își datorează existența celor din urmă sau miturile au rămas în imperiul veșniciei pentru că au trecut prin înălțătoarea magie a teatrului.

Sfirșitul veacului trecut, cu marcată predilecție pentru salon și disecția intimistă a personajelor, le-a eliminat — renunțând până și la eroul cu certă existență istorică luat de către romantici din documente mai mult sau mai puțin verificate — și a pus în locul lor faptul cotidian, întâmplarea obiș-



JUDITH GLISER

interpreta Annei Fierling la Moscova.

Pină aproape de miezul lui, veacul nostru a continuat această experiență, dar atunci când drama psihologică a intrat în impas pierzându-se în hățișurile sufletești iar piesa cu preocupări sociale și revoluționare căuta avântul inaripat al poeziei a apărut Bertolt Brecht, repunând deodată mitul în drepturile lui și demonstrând că teatrul, cel mai actual posibil, nu poate exista dacă nu apelează la sintezele cu largi valori generalizatoare, la parabolele simple dar pline de tîlc create de oameni de-a lungul istoriei.

Nu s-a străduit să inventeze subiecte și nici nu și-a obligat eroii să se supună canoanelor consacrate ale comportării scenice, ci a dat sensuri noi multor conflicte cunoscute. Ceea ce a făcut se aseamănă în bună măsură marilor tragici greci, se aseamănă lui Shakespeare și lui Molière, este în fond o minunată continuare a tradiției teatrale. **Eduard al II-lea** de Christopher Marlowe se transformă în viziunea lui într-o lucidă meditație asupra puterii, **Opera cerșetorilor** de John Gay în tabloul, sarcastic aproape, al adevăratelor relații dintre realitate și banditi în lumea capitalistă.



HELENE WEIGEL

celebra interpretă de la Berliner Ensemble.

Din vivandiera grotescă dar succulentă a lui Grimmelshausen, Die Landstötzerin Courasche, Brecht a creat-o pe Anna Fierling, devenită, de trei decenii, simbolul omului mărunț, angrenat sălbatec în uriașul mecanism al războiului, în care nu hotărăște nimic, pierzând în schimb, barbar și absurd, totul. La Grimmelshausen, Courasche era doar intruchiparea cariacturală a unei Cybele, coborită în tabăra soldaților, la Brecht mamă, femeie, negustoreasă, prietenă, rînd pe rînd avară și mărinoasă, cunoscătoare a oamenilor și totuși ignorantă a adevărului. Molipsitoare explozie de viață și lăcomie, Anna Fierling își tirăște căruța cu alimente și băutură în urma soldaților pe drumurile pustii de foc și foamete ale Germaniei din timpul războiului de 30 ani. Datele istorice sînt precise. Urmărim parcă a avea mersul bătăliilor, trecerile Annei și ale copiilor ei Eilif, Schweizerkas și Katrin dintr-o tabără în alta, peregrinările nesfîrșite prin toate colțurile țării. Și tot timpul plutește neliniștitoare întrebarea, dacă nu cumva soarta ei este soarta tuturor celor care poartă pe umerii lor războiul sau trăiesc de pe urma lui sperînd în cîștig.



MARCELA RUSU

Anna Fierling pe scena Teatrului de Comedie.

din frică, lașitate, avariție, își pierde și fiica dar nu renunță.

Pe căile devenite pustii, pornește din nou căruța ei, pe care o trage acum singură. Încăpăținare, îndărătnicie, ignoranță, limitare! Și lumina se stinge peste silueta ei încovoiată și peste ultimele frînturi ale cîntecului:

„Că tot ce n-a murit pînă acum

Pornește mai departe

Desculț

Și gol,

Oricum!”

Acolo însă unde ea nu înțelege nimic, înțeleg spectatorii și succesul acestei piese, aproape nelipsită în ultimii douăzeci de ani din repertoriul multor teatre ale lumii, este o dovadă. Au fost și sînt și alte piese cu o mare popularitate, dar în gloria lor și-au spus cuvîntul ineditul acțiunii, farmecul eroilor, destinul lor ieșit din comun, cadrul extraordinar, întimplările neobișnuite. Este greu însă să mai descoperi una, în care, ignorîndu-se cu încăpăținare arsenalul și recuzita teatrului, să-i

nudă, adeseori zgîrcită a faptelor din viața unei vivandiere și a copiilor ei.

Scrisă ca un semnal de alarmă în primele zile ale celui de al doilea război mondial, drama brechtiană și-a găsit locul ei adevărat abia atunci cînd au tăcut cu desăvîrșire și ultimele bubuituri de tun.

Pentru cei dintîi spectatori ai lucidei cronici, jucată la Zürich, la Schauspielhaus, în 1941, **Mutter Courage** a fost doar drama omului simplu care nu poate opri roata nemiloasă a măcelului. Thérèse Giehse, emoționantă interpretă a teatrului expresionist din deceniul al treilea, a accentuat dragostea animalică a femeii simple pentru copiii ei și disperarea mută dublată de speranța că poate deva Eilif mai trăiește și drumul ei nu se termină pe marginea mormîntului.

Nici nu se putea cere mai mult interpretei din Zürich și nici spectatorilor din acei ani de război. În sală erau și elvețieni dar și numeroși germani refugiați din patria lor, în drum, cei mai mulți, spre alte orizonturi, în așteptarea păcii și a viitorului.

Cu totul altele vor fi ecurile piesei în 1949, la Max Reinhardt Deutsches Theater cînd piesa este pusă în scenă, în Berlinul devenit capitala Republicii Democrate Germane, de însuși Bertolt Brecht împreună cu Eric Engel, cu Helene Weigel în rolul principal. De acum încolo, cu noua distribuție din care mai fac parte neuitata Angelika Hurwitz și inegalabilul Ernst Busch, spectacolul, unul din cele mai celebre de la noul Berliner Ensemble, stăpînește aproape întreaga viață teatrală a Europei, obligînd la comparații, discuții, copieri sau negări, incitînd la replici din ce în ce mai vehemente, la completări și continuări. Sobră, dreaptă, inteligentă, mușcătoare, Helene Weigel, actrița comunistă și militantă, crează o eroină în care detașarea și ironia se asociază într-o subtilă dialectică cu înțelegerea și chiar iertarea personajului.

Se impune acum și plastica spectacolului, o scenă goală, nesfîrșită parcă, în mijlocul căreia se detașează violent sînueta unei căruțe brutal naturaliste cu cîteva profile, de vivandiere, soldați și ofițeri.

Se comentează interpretarea mării actrițe, zimbetul împietrit din scena morții lui Schweizerkas, durerea mușcată și adîncă din replica „Dar duceți-l mai binișor. Îi rupeți oasele”, cîntecul de leagăn și jale de lingă trupul Katrinei. O bătrînă îmbrăcată în cenușiu, o moartă și o căruță pe jumătate răsturnată și un cîntec de leagăn... Părea că Helene Weigel le avertizează pe toate mamele din lume să-și apere mai bine pruncii decît a făcut-o Anna Fierling.

A fost grea dar ademenitoare întrecerea cu Helene Weigel, spectacolul berlinez marcînd totodată și drumul glorios al piesei. Thérèse Giehse, reîntrusă la München, la Kammerspiele, o joacă din nou pe Anna Fierling în 1950. Deși au trecut ani, nu cedează din poziția ei și eroina continuă să fie și acum mai naivă și mai bună decît a Helenei Weigel. La Paris, Jean Vilar, devenit conducătorul artistic al Teatrului Național Popular, caută cu ardoare lucrări cu profunde semnificații. A montat piesele lui Bertolt Brecht, în special **Mutter Courage**, îndrăznează concluzie pe marginea războiului și inteligent protest împotriva lui, înseamnă o posibilitate de definire precisă a atitudinii lui politice, adeziune deliberată la mesajul de idei al scriitorului comunist. Și astfel drama este înscrisă în 1951 în repertoriul T.N.P. Germaine Montero, în rolul principal, crează o eroină mai puțin lucidă decît Helene Weigel, mai feminină, protestul ei ajunge la spectatori pe alte căi decît cel de la Berliner Ensemble, asociînd criticii războiului și pe aceea îndreptată împotriva condiției omului simplu din lumea capitalistă. După München, dar mai ales după Paris, teatrele din Germania de Vest se îndreaptă cu îndrăzneală către textul brechtian. Clara Waldbrühl, interpreta Annei Fierling pe scena Teatrului Național din Mannheim, în regia lui Paul Riedy, în stagiunea 1952/53, și apoi Elisabeth Flickenschildt valorifică noi soluții de interpretare ale personajului, pendulînd cu mai multă precizie între teatrul artistotelic și teatrul epic, teoretizat de Brecht cu prețioase amănunte.

Acțiunea este acum povestită în fața unui spec-

tul scenic pînă la completa cunoaștere în sine. Publicul vine la teatru pentru a vedea omul în continuă schimbare, omul ca proces dialectic și interdependentă între social și intelectual. Principiile teatrului epic cîștigă adepți și mulți regizori se simt ispitiți să le aplice.

A te recunoaște ucenic al lui Brecht egalează cu o declarație revoluționară fățișă și curajoasă. Energica și întreprinzătoare Joan Littlewood, creatoarea lui Theatre Workshop din Londra, adoptă direct formula. Și iată, astfel, în 1955 pe scenele Londrei se joacă **Mutter Courage** în regia și interpretarea ei. La Joan Littlewood exuberanța se unește cu meticulozitatea detaliului, subordonate însă piesei slujită cu devotament de proaspăt noul.

De pe malurile Tamisei, pe malurile Moscovei! La început actorii ruși, formați în spiritul lui Stanislavski, au crezut că urmînd principiile lui Brecht distrug emoționalitatea. În curînd însă s-a constatat că diferențele sînt mult mai mici și Judith Gliser, prima interpretă sovietică a Annei Fierling, a demonstrat că scena rămîne locul unde destinele omenesti se consumă rapid și puternic, întipărindu-se apoi adînc în inima și mintea spectatorilor. Am văzut-o pe Judith Gliser jucînd în **Mutter Courage**, la Teatrul Maiakovski în 1961. Era extraordinară actrița, plină de vitalitate, stăpînindu-i pe oameni cu ușurință și totuși neputincioasă atunci cînd voia să-și stăpînească și soarta. Se simțea bine printre soldați dar ura războiului, îi plăcea vitejia dar se temea să-și lase copiii s-o dovedească. Nu-i păsa de moartea celorlalți dar nu o dorea aproape de ai ei. Dialectică imposibilă și Judith Gliser se stîngea, îmbătrînind sub ochii noștri în timp ce golul se lărgea în juru-i. Deși pusă în scenă de M. M. Strauch, în montare se simțea din plin influența lui Ohlopkov, conducătorul artistic al teatrului, pasiunea lui pentru decorul grandios, fuga barocă de gol. Întinderile și drumurile nesfîrșite ale Annei Fierling erau sugerate de turnanta în continuă mișcare, de pașii pe loc ai soldaților și ai vivandierei.

O interesantă și patetică istorie are această

și cele mai bune actrițe, în frunte cu Irena Eichlerowna, au pledat pro și contra Annei Fierling, la Varșovia, Katowice, Gdansk, Cracovia, Szezecin, Gniezno, Lublin etc.

Anna Fierling a fost rînd pe rînd acuzare a războiului, a egoismului sau a neputinței, rămînînd de fiecare dată însă zguduitoare scena morții Kattrinei, judecata fără de cruțare a egoismului în comparație cu înălțătoarea dăruire de sine.

Mutter Courage există bine întipărită și în conștiința spectatorilor noștri. De la prima încercare făcută pe scena Teatrului de Stat din Sibiu, secția germană, de către regizorul Hans Schuschnig în iunie 1956/57 și pînă astăzi, eroina lui Bertolt Brecht a prilejuit citorva actrițe creații interesante. Deși au trecut ani, n-o putem uita pe Margareta Baci în spectacolul ieșan din 1958, alături de Gilda Marinescu în Kattrin (concepția regizorală aparținînd lui Mauriciu Szekler), pe Anna Dukasz la Oradea în spectacolul pus în scenă de Magda Borbath în 1961, pe Nunuța Hodoș la Brașov, în 1960, și nici pe Marga Anghelescu care i-a dat chip și glas, fie chiar și pentru o seară, la televizor, în 1962, în regia lui Petre Sava Băleanu.

Mutter Courage, un mit al lumii noastre, un mit al apelului pentru cunoașterea de sine, mitul depășirii de sine. Multă vreme omenirea a fost ca Anna Fierling, tirîta de soartă și împrejurări, avînd impresia că reușește acolo unde o aștepta prăbușirea, dar astăzi ea face loc Kattrinei, celei care bate toba anunțînd primejdiile.

Și căile de realizare scenică a acestui mit sînt multiple. Alături de silueta monahală a Helenei Weigel și căruța ei se află neliniștea Germainei Montero, energia Judithei Gliser, dramatismul Margăi Anghelescu... Iar acum, creația Marcelei Rusu la Teatrul de Comedie. Toate sînt însă legate de imaginea drumurilor nesfîrșite și pustii cărora trebuie să li se pună capăt.

Die Heimkehr

<p>Hier zu ir fremmen Biederkeit Zu dieser neuen Zeit. Was sich hat zu geschehen Last euch ein Scherz sein. Ihr seid und elend sein.</p> <p>Wor euch wir wir sind. Wir sein geflohen vor dem Feind. Das was ich eben Der ge... der sein ge... Hatt sefen Bald geben</p> <p>In Bohem war ein... Da habn wir zuvil Bier ge... Darumb thet uns stre... Wir sten nichts was mit gut. Ge... oder ge...</p> <p>Darumb uns mit Krieg und schlag Zu... und stetgetraup Hinauf auf fremdde strassen. Da... Bier und ander gut... Habn wir habn ge...</p>	<p>Der war doch gar mit gut. Hat uns genommen und den... und sand geblasen. Starck... und unser g... In... in...</p> <p>Von diesem grauffam... Seind wir worden so gar... und unsers g... Was wir ock e in der flucht. das hat der feind auf...</p> <p>Wir heuen zuvor... Das... den... und... throne. Die... jetzt nichts... thain / noch thain...</p> <p>Gott... euch euer liebt ge... Das noch das vatterland... Das müssen wir mit... Und ohne ainige zuericht. Im elend... und...</p>
---	--

SONG

Veni și-a patra primăvară,
 de cînd războiul tot ținea
 Și se gîndea soldatul :
 Ce poate să facă și-ncotro s-o ia,
 Că pacea dorită tot nu mai venea.
 Și atunci soldatul ce s-a socotit,
 Hai să mor, mai bine !
 Și ca toți eroii... a murit.
 Dar vezi că războiul tot nu se sfîrșise
 D-ai împăratul,
 Ala mare,
 Zise :

Asta nu se poate,
 Asta nu-i erou,
 E mort prea de vreme
 E un soldat rău".
 Și vara înflorea peste morminte.
 De mult în groapa lui, cuminte,
 Soldatul dormea
 Și habar n-avea
 Că pe sus, pe-afară
 Recrutorul,
 Recrutorul iar îl căuta.
 Cu lopeți sfințite ei l-au dezgropat
 Pe gîtul putred, rachiu
 D-âl tare,
 l-au turnat
 Și chiar dacă de multă vreme soldatul era mort
 Recrutoru-a decretat :
 E apt pentru front.

Și pornă cu el,
 Ținut de subțiori
 De doi soldați
 tiră goală și două... surori.
 Ei, dar cum hoitul putea a momie
 Un popă șchiop îi tot dădea cu tîmie.
 Cit a mărșăluit așa, ca o maimuță beată
 Nu se mai știe.
 Oricum, soldatul picioarele-și bălângănea,
 C-așa se învățase de pe cînd trăia :
 Tot înainte !
 Marș înainte !
 Altfel nici că se putea.
 Și acum
 Pentru că-mpăratul așa voise,
 Se ducea soldatul de unde venise.
 Se ducea să moară
 Pentru-a doua oară.

Cîntecul cerșetorilor din Boemia (facsimil, 1620)