

PROFULURI DE TEATRE

Florian Potra

VÎRSTE ȘI STADII DIFERITE ALE SCENELOR DE LIMBĂ GERMANĂ

Populația germană din țara noastră, la fel cu celelalte minorități naționale, poate fi mândră și mulțumită: are — pe lângă alte forme ale culturii — două teatre cu spectacole în limba ei. La Sibiu, o secție germană a Teatrului de Stat; la Timișoara, un Teatru German de Stat. Asemenea instituții de artă au, e adevărat, precedente în istoria Transilvaniei. Se pare că trupe dramatice de limbă germană au cutreierat orașele ardelenice încă prin 1660. Totuși, aceste manifestări teatrale n-au avut decît un caracter sporadic, spontan, fără răspîndirea pe o arie atît de largă, cu o pătrundere atît de adîncă, pînă la ultimul cîtun, ce constituie trăsăturile actualelor colective. În trecut, conținutul teatrului de limbă germană din Transilvania a cunoscut un treptat regres, pînă la pozițiile net reacționare din perioada opresiunii naziste, culminînd cu „Landestheater“-ul de tristă memorie. Acest teatru a fost o oficiină a urii de rasă și a fascismului deșăntat. De aceea, se poate spune că adevăratul teatru german pe plaiurile noastre începe de abia acum, din anii regimului democrat-popular. Că e așa, o demonstrează nu numai principiile de organizare și stimulare, ci însăși practica, activitatea de zi cu zi. Căci, cine ar putea susține că la Timișoara, de pildă, ar fi înființat vreodată — în 200 de ani — un teatru în limba germană care să atingă nivelul ideologic și artistic al celui actual. Aceasta după șase ani de existență. Fiindcă o politică justă, axată pe principii de un profund democratism și legată de realitate, nu poate da — și în cîmpul artei și al culturii — decît roade utile. Astfel, trebuie să subliniem — și nu vom obosi niciodată în a repeta — că Partidul Muncitoresc Român și guvernul democrat-popular au pus pentru prima oară bazele unui teatru german, cu adevărat corespunzător menirii sale, în țara noastră.

Stadiile în care se află actualmente cele două scene germane sînt sensibil deosebite, atît pe planul organizării, cît și al valorii artistice. Faptul e explicabil, deoarece și vîrstele lor sînt diferite.

Teatrul German din Timișoara, înființat în 1953, ca secție a Teatrului de Stat, a devenit, în 1956, o instituție de sine stătătoare, administrîndu-se și manifestîndu-se autonom. Secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu a fost creată mai tîrziu, în 1956, și înființează și astăzi sub aceeași formă.

În amîndouă cazurile, s-a plecat de la nulee de amatori, întregite cu foarte puține cadre profesionale. Majoritatea actorilor sînt tineri care au absolvit de curînd școlile medii. Timpul, experiența cîștigată progresiv, contactul mai îndelungat cu scena și-au spus însă cuvîntul. După tatonări și căutări, după unele succese relative și multe eșecuri, Teatrul German de Stat din Timișoara a depășit, în ultimele două stagiuni, faza diletantistă, pentru a deveni realmente *un teatru*, cu tot ceea ce implică această noțiune în domeniul artistic și administrativ. Instituția despre care vorbim poate sta cu cinste alături de teatrele românești înființate în ultimii 15 ani în regiuni.

Secția germană de la Sibiu, în schimb, se află încă în stadiul începuturilor, fixîndu-se de abia acum într-un cadru organizatoric mai limpede. Rezultatele sînt, în parte, promițătoare, dar nu se poate vorbi deocamdată de maturitate și deplină eficiență.



Astfel, cu toate că au numeroase probleme comune — repertoriu, regie, cadre artistice etc. — între cele două scene germane există diferențe de creștere, care ne obligă la un comentariu separat.

Începem cu teatrul timișorean, întrucât a parcurs deja un anumit drum, și experiența dobândită poate fi utilă și colectivului de la Sibiu.

Am avut prilejul, de mai multe ori, să asistăm la unele spectacole mai vechi ale timișorenilor. Repertoriul jucat prezenta oarecare variație și echilibru, cuprinzând piese clasice, ca *Ifigenia în Taurida* de Goethe sau *Intrigă și iubire* de Schiller; piese sovietice, ca *Bătrânețe zbuciumată* de Rahmanov sau *La telefon Taimirul* de A. Galici și K. Isaev; lucrări de dramaturgie românească originală, ca *Mielul turbat* și *Trei generații*, sau din dramaturgia germană contemporană din R.D.G., ca, de pildă, *Se caută urgent un Shakespeare* de Kipphardt. Dar nici unul din aceste spectacole — montate între 1953 și 1958 — n-a izbutit să rețină atenția. De-abia se întrezăreau posibilități și calități virtuale la câte un actor sau altul.

Totuși, a fost un spectacol, care, fără să depășească un nivel mediu, a atras atenția: *Sperjurul*, pus în scenă în stagiunea 1956/57. Promovate în faza finală a concursului tinerilor actori, câteva scene din acest spectacol au demonstrat un început de omogenizare, acțiunea a avut o evoluție mai organică și s-a putut vorbi chiar de o anumită tensiune și atmosferă dramatică. Exemplul rămânea, însă, izolat. Ultimul spectacol pe care am avut ocazia să-l vedem înaintea stagiunii actuale a

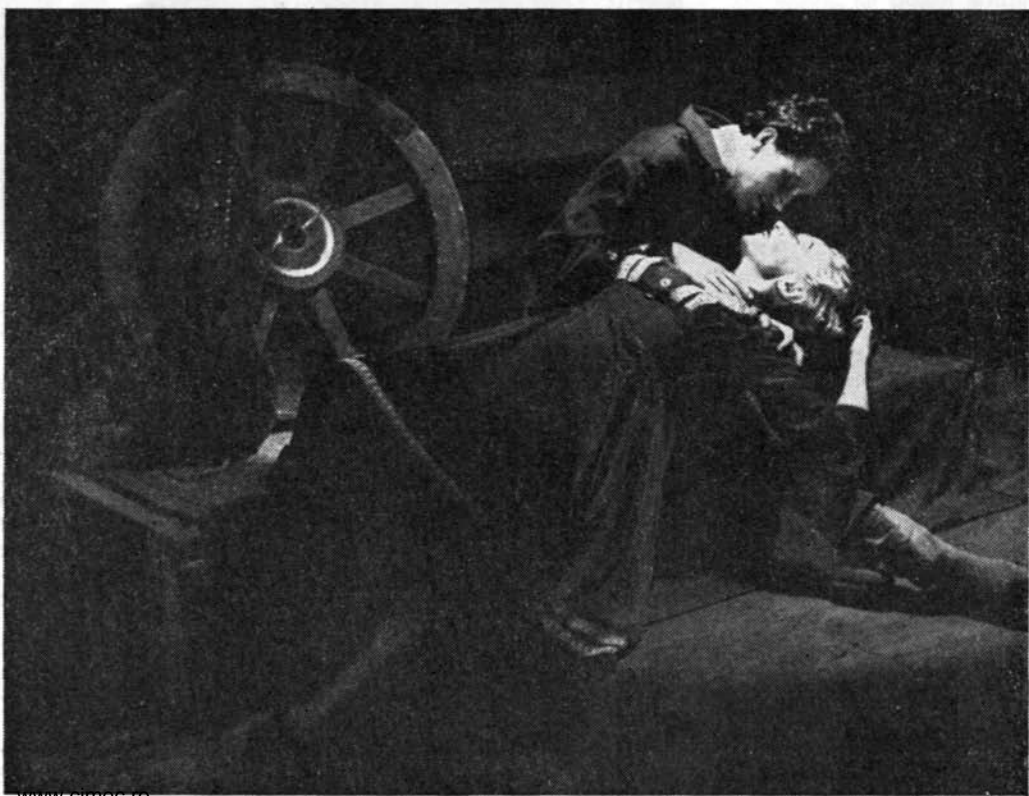
fost *După furtună*, piesă originală de Johann Szeckler. Montarea purta pecetea improvizăției și a unui diletantism neevoluat, caracterizînd un regres al momentului: toamna anului 1957.

De atunci și pînă la primul spectacol văzut în stagiunea aceasta, a trecut mai bine de un an. Mărturisim că n-am mai recunoscut Teatrul German de Stat din Timișoara. Saltul calitativ, care s-a produs între timp, e impresionant. El măsoară exact distanța de la teatrul de amatori la teatrul profesionist, de la jocul scenic întîmplător la artă.

O alcătuire judicioasă a programului săptămînal ne-a permis să vedem cinci spectacole diferite în șapte zile. Seria a început cu *Sărbătoarea lămpioanelor* de H. Pfeiffer: primul „șoc”, prima surpriză. Îi cunoșteam dinainte pe Gerda Roth, pe Rudolf Schati, pe Peter Schuch, actori de bază ai teatrului. Dar nu-i văzusem niciodată jucînd cu atîta siguranță, cu atîta precizie, în sfîrșit, cu atîta maturitate. Mijloacele lor de expresie s-au înnoit, îndărătul mișcărilor și al acțiunilor verbale se ghicește o intuiție clară a personajului, interpretările au coerența și vitalitatea artei teatrale autentice. Dincolo de această surpriză, revelația spectacolului a constituit-o creația lui Ernst Kraus în Yamamoto. Tînărul actor și-a compus personajul cu o măsură și cu o pregnanță de artist stăpîn pe mijloacele sale, drept pentru care ne luăm riscul să-i prevedem o ascensiune valoroasă. Remarcabil s-a comportat și cel mai tînăr membru al colectivului, Gerhard Brössner (Shida).

Următorul spectacol a fost *Nota zero la purtare*. Piesă cu personaje tinere, lucrarea lui Virgil Stoenescu și Octavian Sava ar fi putut descoperi, pe alocuri, lipsa de experiență a actorilor, stîngăcia unora dintre ei. Reprezentația la care am asistat n-a îngăduit să se observe asemenea deficiențe. S-a jucat clar, sobru, fără

Dora Stefan—Maurer (Lizzie) și Walter Schneider (Starbuck)
în „*Omul care aduce ploaie*” de R. Nash — Teatrul de Stat
din Sibiu, secția germană





Scenă din „Mutter Courage” de Bertolt Brecht — Teatrul German din Timișoara

goluri în desfășurarea acțiunii, creîndu-se în același timp cîteva personaje ce ne-au reținut atenția. Ne referim în primul rînd la căldura și luminozitatea lui Josef Jochum (Vardia), la ponderea și noblețea sufletească împrumutate profesorului Butnaru de către Ottmar Strasser, cum și la nervul cu care a jucat Franz Keller (Vucea), sau, dimpotrivă, la omenia jignită a lui Gerhard Brössner în Daniel.

Fără îndoială, un Caragiale în limba germană nu putea să stîrnească decît interes și curiozitate. (Într-un fel, ar fi ca și cum am verifica viabilitatea textului caragialesc pe o scenă din străinătate.) Experiența cu *D-ale carnavalului*, cel puțin la Timișoara, a reușit. Publicul s-a amuzat copios, deși — firește — multe din expresiile și modurile lexicale ale originalului s-au pierdut odată cu traducerea. Calitatea principală a spectacolului a stat în evitarea totală a oricărei vulgarizări. Atît Mița (Hella Sessler), cît mai ales Crăcănel (foarte savuros în interpretarea lui Ottmar Strasser) și Catindatul (jucat cu multă mobilitate de Alex. Ternovits) au rezistat perfect, ca să zicem așa, în „ipostaza” lor germană.

Ultimele două spectacole au fost și marile pietre de încercare: *Mutter Courage* și *Don Carlos*. Poemul dramatic al lui Schiller a avut ținuta unui bun spectacol clasic (i-am remarcat pe Ernst Kraus — Don Carlos; Otto Grassl — Posa; Alice Szabó — Elisabeta), dar rămîne cert faptul că *Mutter Courage* este cea mai bună realizare de ansamblu, de pînă acum, a teatrului timișorean. Înțelepciunea, expresivitatea, adresa pregnantă, nervul dramatic, umorul popular — toate aceste trăsături definitorii ale dramaturgiei lui Brecht au apărut cu evidență în montarea de înaltă ținută la care am avut plăcerea să asistăm. Totodată, spectacolul a ocazionat cîteva interpretări cu totul lăudabile, îndeosebi aceea a lui Margot Göttlînger (Anna Fierling), excelentă mai ales în nuanțele de umor și ironie, precum și a Gerdei Roth (Katrin), cu excepția scenei morții, unde acționa cel puțin în seara respectivă, și-a precipitat finalul. De reținut, de asemenea, vigoarea interpretării lui Rudolf Schati (Bucătarul), care — în ciuda unor cronici defavorabile — ne-a

satisfăcut, expresivitatea tristă a lui Irmgard Schati (Yvette) și buna compoziție caricaturală a lui Alex. Ternovits (Colonelul).

Se naște de la sine o întrebare. Cum a fost posibil un asemenea progres, ce anume a determinat calitatea nouă a spectacolelor germane de la Timișoara? I-am consultat și pe cei din teatru. Răspunsul a fost net: regia competentă, creatoare, animatoare. Și, în special, contribuția artistului emerit Mauriciu Sekler, regizor din București. De fapt, de numele lui se leagă primele semne de îmbunătățire, cu *Sperjurul*, ca și realizarea deplină, rotundă, a spectacolului *Mutter Courage*. Se pare că vizitele lui Sekler la Timișoara n-au lăsat numai spectacole bune, luate în parte, ci au avut efecte educative generale. De asemenea, invitarea lui Georg Leopold, regizor din R.D.G., pentru montarea lui *Don Carlos* s-a dovedit o inițiativă plină de consecințe utile.

Dar, oricât de utile și fecunde ar putea fi asemenea colaborări cu regizori invitați („als Gast“), singură contribuția lor nu ar fi fost suficientă pentru a explica evoluția teatrului bănățean. Astfel, cauza fundamentală a succeselor înregistrate trebuie căutată în munca asiduă, consecventă, entuziastă, a colectivului. Într-adevăr, începând cu conducerea și terminând cu ultimul mașinist, la Timișoara se lucrează cu seriozitate și conștiință a propriei meniri. Interesant de remarcat — fapt oarecum inedit în frontul nostru teatral — e că la Teatrul German de Stat din Timișoara, secretariatul literar (condus de Franz Liebhard) e un adevărat motor al activității generale, e unul din factorii determinanți atât în munca de alcătuire a repertoriului, cât și în supravegherea calității spectacolelor sau în organizarea acțiunilor obștești. Am găsit un secretariat literar cu toate lucrările la zi, cu o bună sistematizare a muncii (procese-verbale ale consiliului artistic, fișe de deplasare, grafice asupra utilizării cadrelor artistice etc.). Ni s-a demonstrat practic că problema secretariatului literar poate trece din planul dezbaterilor teoretice, în acela al activității concrete, cotidiene. Adică, secretarul literar... sfîștește locul.

Un fapt cu totul pozitiv e că teatrul are, de la începutul anului, un prim-regizor artistic al său, în persoana experimentatului Dan Radu Ionescu. Prezența

Scenă din „Banii turbați“ de A. N. Ostrovski — Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană



prim-regizorului s-a dovedit determinată pentru păstrarea sau chiar creșterea calitativă a spectacolelor. La fel de importantă e și angajarea pictorului-scenograf permanent Constantin Răpeanu, care asigură unitatea de concepție a colectivului artistic. La acest capitol al scenografiei trebuie să menționăm decorurile de calitate la *Mutter Courage* și *Don Carlos*, aparținând lui Gustav Binder, și cele de la *Săr-bătoarea lampioanelor* (Adina Reich).

Printre altele, am găsit la Timișoara o strictă aplicare a sistemului de control al calității fiecărui spectacol, seară de seară. Consiliul artistic își deleagă cite un observator care consemnează riguros constatările critice. Iată, de pildă, fișa de control a serii de 28 martie: *Floricica purpurie*. Se constată: 1) o sensibilă degradare generală a spectacolului; 2) numeroase inadvertențe și greșeli grosolane de ordin tehnic; 3) se impune de urgență reluarea repetițiilor: ceea ce s-a și întâmplat în săptămâna imediat următoare. Sau o altă adnotație, de data aceasta pozitivă, la rubrica „Observații” din fișa zilei de 25 martie, la spectacolul *Nota zero la purtare*: artista H. Waldeck, deși bolnavă, a venit la spectacol și s-a achitat conștiincios de rol (urmează mulțumirile direcțiunii).

În mod firesc, creșterea calitativă a spectacolelor a determinat și o sensibilă creștere a aflului de spectatori. Ajunge să amintim că de la 10.000, în 1954, numărul spectatorilor s-a urcat la 31.494 în 1958, în orașul Timișoara. Dar nu numai timișorenii s-au bucurat de manifestările teatrului, ci și sătenii din regiune. De curînd, colectivul actoricesc disponibil s-a împărțit în două echipe, care s-au chemat la întrecere în muncă. Aceste echipe au întreprins, simultan, turnee prin satele din regiune. Printre sarcinile asumate s-a numărat și aceea de a „descoperi” cît mai multe localități necercetate de teatru pînă astăzi. De fapt, una dintre echipe și-a și cîștigat denumirea de „echipă a descoperitorilor”. S-au dat reprezentații în 16 comune în care teatrul nu s-a deplasat în trecut, printre care Aluniș, Sînmihaiul german, Comloșul Mare etc. Actorii în deplasare au dat dovadă și de spirit de inițiativă, înregistrîndu-se și unele episoade semnificative. S-a întâmplat, de pildă, ca lîngă comuna Liebling, autobuzul turneului să aibă o pană de motor, chiar lîngă ogoarele unei gospodării colective. Actorii au improvizat pe loc un spectacol, folosind ora de repaus a colectivității. La Comloșul Mare, de asemenea, s-a oferit — la cerere — un spectacol în plus pentru pensionarii căminului de bătrîni de acolo. Programul turneelor a cuprins *Avarul* și un spectacol de estradă. În sfîrșit, o a treia echipă a cercetat, cu *Trei generații*, un număr de 38 de comune.

Stadiul înaintat la care a ajuns Teatrul German de Stat din Timișoara e oglindit și de anvergura proiectului de repertoriu, alcătuit pentru stagiunea 1959/60. Se prevăd piese care cer o montare destul de pretențioasă, dar în același timp piese de greutate, atît din punct de vedere tematic cît și artistic. Ambiția teatrului e de a juca, în stagiunea viitoare, *Arcul de triumf*, *Orășele germane* de clasicul Kotzebue, *Tragedia optimistă*, *Hofii* lui Schiller, o piesă originală, *Revizorul* de Gogol, *Diplomații* și *Caufiunea*. După cum se vede, un repertoriu de maturitate. Judecînd după realizările artistice actuale, avem credința că teatrul îl va putea realiza cu cînstet, la un bun nivel de artă.

Din păcate, despre secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu avem mai puține de spus. Așa cum am pomenit la început, secția și-a căpătat abia de curînd o clară fizionomie organizatorică, prin numirea unui responsabil al secției (Hans Binder), a unui regizor artistic calificat (Hanns Schuschnig) și a unui scenograf propriu (Erwin Kuttler). Deși timpul a fost scurt, efectele acestei reorganizări s-au văzut în cîteva spectacole de bună calitate: *Banii turbați* de Ostrovski, *Puștile Terezei Carrar* și *O întîmplare* de Lovinescu (coupé), *Omul care aduce ploaie* și chiar *Mielul turbat*. Față de diletantismul marcat al unui spectacol ca *Trei generații*, de acum două stagiuni, s-a observat și la Sibiu un oarecare progres. Totuși, faza diletantistă nu e încă depășită. Actorii joacă de multe ori gros, fără trăire lăuntrică, fără înțelegere a normelor scenei. N-am izbutit să vedem decît două spectacole: *Banii turbați* și comedia lui Baranga, în deplasare la orașul Victoria. Amîndouă au avut o desfășurare absolut decentă, fără să atragă luarea-aminte prin nimic distonant, dar nici prin ceva deosebit. Echipa actoricească e foarte tînără și are încă multe de învățat. Totuși, unii dintre acești tîneni actori au calități sigure; printre ei, Chiristian Maurer, Kurt Conradt, Walter Schneider, Dora Stefan-Maurer, care, alături de cîteva actori experimentați ca Ilse Thüringer sau Karlfritz Eitel, au perspective de a ridica spectacolele pe o treaptă mai sus.

Cea mai mare parte a activității secției se consumă în depopulare. De fapt, s-au înregistrat turnee masive și aproape că nu există sat cu populație germană care să nu fi fost atins. Comune ca Hamba, Șona, Dealul Frumos, Valea Lungă etc. și-au primit de acum botezul teatral, după ce secole de-a rîndul nu văzuseră scenă și actori.

Repertoriul secției a cuprins, în timp, titluri destul de importante, ca *Mutter Courage* (premieră pe țară în 1956), *Ulciorul sfărîmat* de Kleist, *Emilia Galotti* de Lessing, *Bătrînețe zbuciumată* și *Institutorii*. În acest sens, tendința e de a păstra lista de piese într-un just echilibru între valoare și posibilitățile de transpunere scenică. Totuși, se poate remarca insuficiența preocupare pentru repertoriul original și de actualitate, acesta rămînînd un sector asupra căruia colectivul sibian va trebui să-și îndrepte cu precădere atenția.

Actualmente (scriem în aprilie) secția se pregătește să dea premiera *Visul unei nopți de vară*, în regia lui Hanns Schuschnig, cu decorurile de Erwin Kuttler (acesta din urmă a semnat excelenta scenografie a spectacolului coupé *Carrar — O întâmplare*). E o încercare grea și într-un fel lămuritoare: ori izbutește, și atunci colectivul va continua să se cimenteze și pe un repertoriu mai vast, ori nu se împlinește și va trebui să se caute alte căi de formare și creștere artistică. Experiența e, de aceea, de două ori interesantă. Faptul că întreg colectivul s-a așternut cu entuziasm pe treabă ne face să înclinăm în favoarea unui pronostic pozitiv.

O sarcină deosebită în această privință le revine Teatrului de Stat și colegilor romîni, care trebuie să-și sporească ajutorul, dat și pînă acum în spirit tovărășesc (în special de directorul N. Albani și de prim-regizorul Radu Stanca, prezenți în viața secției cu îndrumări și sugestii prețioase).

Sprijinul frătesc trebuie oferit cu mai multă eficiență, în special pe linie profesională. Singurul regizor al secției, Schuschnig, nu poate face față întregului repertoriu al unei stagiuni (5—6 premiere), de aceea se impune contribuția și colaborarea altor regizori, localnici sau de la alte teatre. Bunele rezultate obținute de Mauriciu Sekler la Timișoara ar trebui să le dea de gînd sibienilor. Dacă, dimpotrivă, colectivul are ambiția de a se desăvîrși prin resurse proprii — ceea ce e cu puțință — va trebui să-și multiplice eforturile. O judicioasă apreciere a celor ce sînt de făcut (e nevoie de multă claritate în toate acțiunile) și o hotărînită concentrare pe cîteva probleme fundamentale pot deschide perspective noi. După opinia noastră, aceste probleme ar fi: 1) perfecționarea profesională a actorilor prin cursuri (sau alte forme) de tehnică scenică și de dicție (mai ales aceasta din urmă, deficitară la Sibiu); 2) schimb organizat de experiență (regizoral, actoricesc, secretariat literar, administrativ) cu colectivul românesc de la Sibiu și cu Teatrul German de Stat din Timișoara; 3) invitarea unor regizori din București. Cu toate acestea, să nu se uite că nimic și nimeni nu poate înlocui munca și conștiinciozitatea, aportul de fiecare zi. Teatrul sibian e încă sărac în „acumulări” pe care să se clădească edificiul său artistic. De aceea, fiecare spectacol, fiecare deplasare trebuie considerate drept cuceriri progresive, platforme succesive de acumulare a unei experiențe și a unei perfecționări neapărat necesare.

În sfîrșit, ne îngăduim să facem o sugestie, a cărei aplicare în practică ar fi deosebit de utilă pentru calificarea colectivelor artistice despre care vorbim: de ce nu se creează, pe lîngă Institutul de Teatru „I. L. Caragiale” un curs pentru o *promoție unică* de studenți germani, curs care să aibă lecții în limba germană numai la arta actorului și la tehnica vorbirii, restul disciplinelor putînd fi urmat în limba romînă? Soluția aceasta ar permite să se formeze cadre actricești de limba germană, cu o calificare reală și cu o formație specifică.

Am văzut cum teatrul timișorean s-a străduit mai bine de patru ani pînă și-a căpătat prestigiul actual; Sibiuul se apropie de această vîrstă: poate că și secția de acolo ne va face să asistăm în curînd la un salt valoric hotărîtor.

Dincolo de toate aceste constatări, dincolo de pronosticuri și expectative, un lucru se desprinde clar: populația germană din țara noastră are bucuria — necunoscută înainte decît întîmplător — de a-și educa spiritul cetățenesc și gustul artistic prin manifestări teatrale în propria ei limbă. Iar dacă ne gîndim la țînta aleasă a scenei timișorene, spectacolele de limbă germană pot deveni o mîndrie nu numai a minorității naționale căreia i se adresează cu precădere, ci a întregii noastre
www.cimec.ro