

TEATRUL GERMAN DIN BUCUREȘTI (1917-18) EVOLUȚIE ȘI CONSECINȚE*

Literatura de specialitate existentă denotă într-o lectură atentă referiri parcimonioase în legătură cu fenomenul receptării dramaturgiei germane în România, mai precis în Capitala țării aflată sub ocupație militară străină în anii celei dintâi conflagrații mondiale. Un discurs critic narativ, coroborat unei interpretări stereotip negativiste despre forma și fondul problemei menționate, reverberează din cuprinsul câtorva sinteze privitoare la evoluția artei teatrale autohtone, în general, și la destinul Teatrului Național din București, în special. Fără să omitem a aminti nenumăratele clișee persistente în tratările de ansamblu ale contextului diplomatico-politic, ca și seria de anateme ce transpare din producția epistolar-memorialistică contemporană ori ulterioară sau din presa vremii. Toate aceste lucrări au încercat să surprindă impactul conflictului armat asupra desfășurării vieții cotidiene la nivel particular/colectiv și într-un interval temporal strict circumscris (decembrie 1916-noiembrie 1918).¹ Vezi în selecție bibliografică: Prodan, P., I., *Teatrul românesc din războiu (1917-1919). Cronici și însemnări*, București, 1921; Massoff, I., *Istoria Teatrului Național din București (1877-1937)*, București, 1937; Idem, *Teatrul românesc. Privire istorică. Vol. V (1913-1925)*, București, 1974; Radeș, C., *Bucureștii în vâltoarea primului război mondial*, București, 1993; Rădulescu-Zoner, Ș., Marinescu, B., *Bucureștii în anii primului război mondial*, București, 1993; Netzhammer, R., *Bischof in Rumaenien*, Band I-II, München, 1995.

Tentativa de față are în intenție să creioneze într-o manieră de abordare modificată în plan conceptual-metodologic, anumite momente esențiale legate de apariția, dezvoltarea și consecințele funcționării Teatrului German din localitate între anii 1917-1918. Excursul interpretativ propus în continuare se bazează din motive obiective numai pe explorarea și exploatarea paletelor de contribuții editate, analizate dintr-un dublu unghi de vedere, cronologic și tematic².

Bibliografia utilizată cantitativ a fost reevaluată calitativ tocmai în intenția ca printr-o atare strădanie contributiv-restitutivă să se poată înțelege și accepta/respinge suita de metode adoptate pe tărâm cultural-educational de către autorități într-un răgaz definit spațial și temporal. Anii respectivi au fost marcați de anumite încercări de percepere a valorilor culturale intermediare, inegale în reciprocitatea manifestării, dar vădind un accent primordial în validarea "clasicilor" într-o variantă de prezentare centrată îndeosebi pe imaginea națională și impunerea propriei ideologii. În conexiune cu aflarea unui scop precis declarat față de un public-receptor, vizat într-o dublă opțiune: fie de model dovedit și treptat exersat, fie de grabnic implant pentru un necesar țintit triumf spiritual. Ambele soluții erau sugerate într-un context jalonat de realitatea istorică impusă prin forța militară alogenă. Un curent generat și transmis astfel, prezent în alteritate prin reprezentarea de sine și prin reacția directă/normală sau mediată/nefirească survenită din partea "celuilalt", a fost conștient încurajat drept contrapondere utilă în plan propagandistic și valorizat efectiv prin intermediul factorului numit TEATRU, cu menirea ca prin seria de manifestări repetate să contribuie la extinderea unei "superiorități" râvnite de către oficialitate.

* Versiune rezumată a comunicării susținute la Sesiunea internațională intitulată "Deutsches Theater im Ausland vom 17. bis zum 20. Jahrhundert" și organizată la Tübingen între 23-27 iunie 1999.

² Vezi presa utilizată (reviste și ziare): *Bukarester Tagblatt* (dec. 1916-nov. 1918) /BT/; *Gazeta Bucureștilor* (dec. 1916-nov. 1918) /GB/; *Lumina* (sept. 1917-nov. 1918) /L/; *Rumaenien in Wort und Bild* (mai 1917-sept 1918) /RWB/; *Saptamăna ilustrată* (mai 1917-oct. 1919) /SI/; *Scena* (sept. 1917-nov. 1918) /S/; Cuvентe multumiri aici dr. Horst Fassel de la "Institut für donauschwaebische Geschichte und Landeskunde" pentru încurajarea constantă a proiectului nostru de cercetare.

Ne putem întreba oarecum retoric dacă ocupația militară străină din România primului război mondial a putut afecta într-o bună măsură statutul faptului de cultură, în principal, și pe cel al dramaturgiei, în secundar, mai cu seamă că nu se făcea deloc rabat noțiunii de "turism intelectual"? Idee/teză exprimată public și definită drept urmare logică a prezenței militare germane și a năzuinței declarate de a se contribui la extinderea cunoștințelor de specialitate în domenii variate, prin mijlocirea unor canale instituționale eficiente: avalanșa de carte tradusă și titlurile înmulțite ale presei bilingve, rețeaua de edituri și librării, viața muzicală și cea teatrală sau chiar Universitatea aparte înființată în toamna anului 1917. Toate aceste elemente să fi deținut oare un rol specific în acțiunea de influențare a opiniei colective și să ființeze viabil drept arii benefice de validare a seriei de contacte bi/multilaterale româno-germane? Ori să se fi ținut cont doar de menirea preliminară deliberat asumată și anume de a face cunoscute rezultatele mai vechi și mai noi ale culturii și civilizației germane printr-un unic act de captare a interesului colectiv; metodic elaborat în timp și structurat pe direcția unei tradiții cultivate treptat și cu un punct culminant tocmai în anii 1917-1918? Gestul politic adiacent incumbat poate fi lesne acceptat drept un "instrument" de a atrage admirația și simpatia ori de a impresiona și subjuga; cu un ulterior voalat mobil tocmai în încercarea de a proceda la remodelarea spiritului autohton, în ipoteza dobândirii unei nuanțate afecțiuni și a unui registru sentimental redefinit cu privire la categoria de "noi veniți"? Fără să se negligeze nici alte laturi reclamate în plan psihic general și anume deplasarea atenției de la rigorile prezenței armate nedorite, posibila misiune de intermediere interetnică și multiconfesională, coroborată cu cea a "redescoperirii" propriei minorități, aflate într-o stare evolutivă latentă. Un întreg angrenaj venind firesc în întâmpinarea doleanței ca printr-un asemenea efort permanent să se atenueze duritatea fazei de trecere și de adaptare la situația concret existentă, în paralel cu crearea unui liant necesar imaginat între "ocupați" și "ocupanți", în condițiile generate de avatarurile războiului.

Conjunctura internă relativ stabilă însemna condiția inevitabilă pentru libera exprimare a fenomenului teatral românesc și german prin intermediul ansamblurilor de profil, adaptate stării de fapt în demersul nutrit spre reformare din punct de vedere instituțional și refacere/inființare a unei secții în limba maternă. Acțiunea-paleativ întruchipată de redeschiderea "cabaretelor" și a "varieteurilor" în luna decembrie 1916, toate beneficiind de un repertoriu sever controlat, a avut menirea să filtreze în chip automat tocmai prima impresie formată despre existența revenită la normal în orașul-capitală. Bucureștiul înregistra astfel, conform datelor unui recensământ forțat și în pripă executat, cifre minore dar semnificative pentru un procent global presupus în favoarea cetățenilor străini (proveniți din Austro-Ungaria și Germania) și a celor aparținând restrânsei comunități etnice germane autohtone.³ Supuși cu toții și în egală măsură paletei de măsuri cotidiene restrictive survenite din partea autorității, fapt care a afectat indiscutabil și evoluția nestânjenită a structurii organizatorice a societăților teatrale.

Metodele de redresare temporară inițiate periodic de conducătorii instituțiilor pomenite, mai cu seamă în stagiunile de iarnă, ilustrate prin anumite facilități admise pentru a înlesni accesul publicului (serii de gratuități, bilete cu preț redus și exercițiul matineelor generalizate, multe alte taxe facile, modificarea permanentă a orarului spectacolelor), au contribuit la ameliorarea gradată a situației generale. Această constatare a suferit agravări în lunile octombrie-noiembrie 1918, datorită turnurii evenimentelor diplomatico-militare determinate de reintrarea României în război de partea Antantei. Datul istoric a suportat amendări imediate în aria scenei teatrale prin lipsa de continuitate venită din partea unei dramaturgii înfățișată acum într-o gamă valorică pecetluită de aspirații minime spiritual și care reflecta tocmai starea de dezorientare, de haos proprii unei lumi și societăți aflate într-un moment de crucial impas existențial⁴.

Până la un debut concomitent aproximat în stagiunea de iarnă 1916-1917 (18-19

³ Fassel, H., *Rumaenisches und deutsches Theater 1917-1918 in Bukarest. Der Stellenwert der deutschen Klassiker. In: Rumänien und die deutsche Klassik*. Hg. von Eva Behring. München, 1996, p. 147, 148.

⁴ Draghicescu, V., N., *707 d zile sub cultura pământului german*, București, 1920, p. 26; Stoienescu, A., *Din vremea ocupației*, București, 1927, p. 38; Radulescu-Zoner, ?, Marinescu, B., *op.cit.*, p. 117; Fassel, H., *Die kulturellen Identität der Bukarester Deutschen*. In: *Banatica*, 1996, nr. 4, p. 82.

martie 1917) pe seama ansamblului german și a "Societății Dramatice Române" în clădirea Teatrului Național, intenția de reluare a activității teatrale a avut în vedere atât faza unei antecedente tradiționale, cât și pe cea a unei "cezuri" în evoluție, datorate unui quantum de factori apăruiți în intervalul respectiv. Așa încât, pentru un segment cronologic bine stabilit, de până la 1 mai 1917, existența și acțiunea celor două trupe actricești transpore în reciprocă îngemănare faptică, prin realizările obținute în plan profesional dar și dincolo de antinomia vizibilă între țelurile imediate și cele de perspectivă. Cu toate că într-o etapă premergătoare, caracterizată de o direcție și gestiune comună, marcată de anumite demersuri reiterate pentru ființarea ori recunoașterea statutului de instituție de sine stătătoare, ca și de cele referitoare la a întregi și definitiva componența trupei de artiști români (majoritar refugiați voluntar la Iași) și germani, sau pentru a renova și asigura dotarea tehnică necesară, reprezentațiile susținute în limba germană au trebuit să facă apel și la formula ingenioasă a spectacolelor desfășurate chiar pe linia frontului (numitele "Fronttheater" de la Buzău și Constanța, de exemplu).

În acest interval, "Societatea Dramatică Română" se afla sub apăsarea contradicției generate de forma și fondul reorganizării propriu-zise, vădind atribuții vizibil reduse și capacități depreciate valoric din multiple cauze obiective/subiective, cu toate că autoritatea militară sprijinise efectiv manifestarea ei scenică. Situația reală existentă, subliniată printr-un buget comun și prin varianta defalcată a montajilor (cu matinee pe zile și ore fixe), ca și printr-un amendament inițial privitor la repertoriul prestabilit, - ce trebuia să includă lucrări românești, dar fără tentă "națională" și traduceri din literatura dramatică străină (germană și chiar "neutră"), - a avut repercusiuni imediate și ulterioare în timp, accentuând conturarea neîntârziată a unei proprii atitudini intransigente locale față de un atare soi de "prozelitism cultural", indus în mod forțat și de sus de către oficialitate. Faptul relevat a atras după sine un diminuat quantum participativ din partea publicului și a condus la imposibilitatea subvenționării investițiilor financiare în întregime, odată cu sistarea ajutoarelor venite din partea statului și cu acceptarea, maxim/minim estompată, a alternativei de "autodeterminare" în plan organizatoric, teză răspândită public în debutul lunii mai 1917.⁵

Răstimpul descris a fost totuși propice închegării benefice și trainice a coeziunii ansamblului german în ideea asumată de a contribui la răspândirea valorilor culturale teatrale în capitala României. Specificul organizării propriu-zise fusese ilustrat cotidian de truda persistentă a unei forțe actricești și regizorale, minime numeric dar apte calitativ pentru durata de timp estimată la numai câteva stagiumi (de vară și iarnă). Cu un amendament necesar de rostit și anume că trupa, destul de fluctuantă și limitată cifric, se confrunța adesea și cu inerente stavile decurgând din conjunctura dată. Anumite dificultăți de natură managerială și bugetară au grevat simțitor retribuțiile și pensiile convenite artiștilor, precum și cheltuielile interne și altele reclamate de turneele efectuate în provincie. Dintr-un alt unghi de vedere și analiză, lupta pentru existența zilnică se purta și din pricina unei politici repertoriale constrânsă să nu evite deloc un ciclu de reprezentații cu caracter eclectic, axat totuși pe multe piese de factură clasică și modernă, sugestive pentru gustul unui atare public compozit.

Se sconta acum, din debut, pe existența unui asemenea segment de auditori-privitori, marcat de evidente cunoștințe/carențe de limbă germană. Spectatorii erau alcătuiți în majoritate din militari, din membrii comunităților etnice locale ori din alți alogeni, fie ei cetățeni străini, vremelnice stabiliți în Capitală, fie din cei veniți în decembrie 1916. Nu trebuie să oitem deloc consistenta participare românească, zăgrăvită social din componenta numită pătura funcționarească și de către o bună parte a intelectualității, mai ales cea de cultură și educație germană, care vedeau deopotrivă preocupări spirituale efective în comprehensiunea față de dramaturgia occidentală.

Dacă multe din piesele întregitoare ale "receptorului" spectacolului de teatru german

⁵ Kellerman, B., *Bucurestii sub ocupație*, în GB, I, nr. 205, 10 iulie 1917, p.1; C.C., *Bucurestii sub nemți*, în *România*, I, nr. 186, 11 august 1917, p.1; Vatamaniuc, D., *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, București, 1958, p. 464-471; *Istoria Teatrului din România*, Vol.II. București, 1971, p. 100-101; Massoff, I., *op.cit.*, 1974, p. 135-136, 172, 174; Kiritescu, C., *Istoria războiului pentru întregirea României (1916-1919)*. Vol.I-II. București, 1989, p. 560, 283-285; Rădulescu-Zoner, ?, Marinescu, B., *op.cit.*, p. 189, 268.

se pot lesne reface din punct de vedere sociologic, mult mai dificilă persistă chestiunea stabilirii unui grad modic de adresabilitate publică. Mai ales datorită faptului că acest element amintit se află în strânsă dependență de interferența unor cauze diverse, între care figurează: 1) apetitul deosebit arătat de categoria soldaților, în comparație cu cea a ofițerilor față de o specie de reprezentare facilă, inteligibilă și relaxantă; numai astfel se explică preferința generalizată pentru genul de "varieteu" și simpatia declarată față de trupa de operetă condusă de Leonard!; 2) interesul/dezinteresul românilor se manifesta oscilant, în funcție de mersul evenimentelor interne/externe și de o sumă de motive complexe, dintre care cităm: cunoașterea insuficientă a limbii străine, sentimentele de amărăciune și deziluzie, dublate de simțăminte de demnitate evolutivă existente în mentalul autohton, starea generală de penurie, cu urmări în psihicul colectiv, îndeosebi din toamna anului 1918.

Cantonați cu analiza pe un făgaș colateral, rămâne de semnalat faptul că optica oficială validată prin facilitățile materiale pe seama unui tronson de public-spectator și printr-un sistem de taxe general contributive, nu a avut deloc finalitatea propusă în vederea ameliorării substanțiale a procentului de participanți scotați în intervalul dintre anii 1917-1918. Cu toate că ansamblul de artiști ai teatrului german, ce a inclus nume provenite de pe renumite scene din Germania (Berlin, Coburg, Essen, Frankfurt, Hamburg, Kassel, Kissingen, München), Austro-Ungaria (Brno, Innsbruck, Klagenfurt, Linz, Viena), Polonia (Łódz, Varșovia) și care a beneficiat de un bogat și îndelungat exercițiu dramatic, - la fel ca, de altfel, și personalul de direcție și cel regizoral, - năzuise spre un demers fructuos pe durata celor patru stagiuni, de până la sistarea propriu-zisă a reprezentațiilor, cu data de 9 iulie 1918.⁶

Liantul între trupa de actori și amatorii de teatru din București era constituit dintr-un repertoriu ce denota anumite particularități pentru cele două stagiuni repetabile (iarnă-vară), în strânsă legătură cu revizuirea continuă și obligatorie a genurilor înfățișate deseori într-un context mereu schimbat din pricina cursului evenimentelor politice. Anumite opțiuni clare și perspective ferme au concurat la eșalonarea câtorva criterii de selecție, stabilite sub incidența factorului reprezentativ în plan valoric. Acesta a suferit mai totdeauna de pe urma influenței conjuncturii strict locale, determinată de conlucrarea unor elemente precum aportul actoricesc aflat în curs de omogenizare, în paralel cu cel al conducerii tehnice și în pofida gamei de impedimente survenite inerent în cei doi ani de existență scenică. Astfel încât semnalarea critică a dificultăților de către presa de profil, care-și asumase sarcina de a stabili rocada a/neavenită între ritmul de premiere/reluări, a avut în intenție să vizualizeze acest precar criteriu selectiv, ca și ambițiile și intervențiile personale. Totul fiind așezat în comuniune cu preocuparea de a se afla în relativă concordanță cu dezideratul presupus din partea mentalului publicului, oricum neunitar din unghi de devere artistic/spiritual. Mai ales că un contact direct cu spectatorii români a fost mediat de piesele traduse și prezentate anterior pe scena Teatrului Național până în anul 1916.

Încercarea noastră de tipologizare pe grupe tematice a repertoriului dezvoltat în cele patru stagiuni ale existenței teatrului german din București, între martie 1917 și iulie 1918, are în vedere tocmai interpretarea setului de date statistice consemnate și reunite după consultarea surselor editate.

În urma stratigrafierii presei cotidiene și a celei de specialitate am reușit să depistăm un total de 49 premiere, într-o redare periodică aproximativ săptămânală și fragmentată deseori din motive conjuncturale imprevizibile. Reluările de spectacole au avut loc fie la distanță minimă în timpul respectivei stagiuni, fie pe durata celei următoare ori al altora ulterioare, într-o gradare alternantă atât cantitativ cât și calitativ. Astfel că am putea lesnicios estima cifra globală a tuturor reprezentațiilor la peste câteva sute de piese montate pe scena Teatrului Național din București.

Compartimentarea setului de premiere pe stagiuni însumează date relevante în graficul alăturat: 1) 18 martie - 2 iunie 1917 (8+1 amânată!); 2) 7 iunie-10 august 1917 (9);

⁶ Wagner, R; *Das National-Theater in Bukarest*, în *RWB*, I, nr.2, 19 mai 1917, p. 14-15; *Das deutsche Schauspiel im National-Theater in Bukarest*, în *Idem*, II, nr. 5, 21 martie 1918, p. 7-16; Rebreanu L.; *Teatrul Român sub ocupație. Un bilanț al "Societății Dramatice Române" a Teatrului Național*, în *Lumina*, II, nr. 294, 27 iunie 1918, p. 1; *Activitatea "Societății Dramatice Române" a Teatrului Național din București de la ocupatie până la 3 iunie 1918*, în *S*, II nr. 148, 8 iunie 1918, p. 1-2.

3) 15 septembrie 1917-1 mai 1918 (27); 4) 10-30 iunie 1918 (4). Genurile dramatice abordate în intervalele delimitate cronologic pe stagioni au fost ierarhizate după cum urmează: comedia (22 de piese), drama (12), tragedia (8), farsa (4), grotescul și feeria (1), într-un total de 48 montări scenice, la care se mai adaugă premiera retrasă de pe afiș, adică drama în cinci acte, intitulată "Der Weibsteufel (Demonul-femeie)", autor Karl Schönherr.

Demersul efectuat cu privire la autorii dramatici a presupus avansarea câtorva reflecții preliminare. De la bun început am putut constata un accent clar așternut pe clasicii germani în raport cu proporția sensibil diminuată a prezenței celor străini. Cei dintâi amintiți au rămas oricum majoritari în cadrul unui repertoriu de ansamblu, mixat în formă și fond tocmai pe relația dintre elementul clasic și cel contemporan. Starea vizibilă de amalgam nereușit este reflectată îndeobște de piesele reprezentate, mai cu seamă de cele cu tentă pronunțat tradițională și specifică pentru rezultatele dramaturgiei germane și austriece, respectiv austro-ungare (după 1867). Fără să se treacă cu vederea alte contribuții notabile, de minoră/majoră rezonanță în epocă, de calibr/tonalități diferite valoric, de sorginte mai veche/actuală, cu exemple citabile și cadrabile tocmai categoriei "literaturii de consum", reclamată substanțial în anii tulburi ai primului război mondial. Spectacolele înfățișate în premieră sau în reluare, mai precis cele cu tematică modernă și cotidiană, au fost realizate ținându-se cont de paleta de avantaje/calități și dezavantaje/defecte proprii ansamblului artistic, de gusturile și veleitățile publicului-receptor, dar și de condițiile optime sau impropii de efectivă manifestare tehnică. Montările scenice au putut fi catalogate, ca atare, drept utile mesagere și viabile seismografe pentru un succes dobândit inițial în străinătate ori ca eficiente mijloace în plan ideologic și moral prin teme secvențial tratate, ce reflectau, printre altele, tocmai dilema acceptării datului nou/novator, ca gen dramatic predilect cultivat.

Recursul făcut deseori la anumite piese antice și clasice, mai cu seamă în debutul stagiunilor de iarnă și exemplificate prin distinse nume de semnatari celebri: J. W. Goethe, F. Grillparzer, G. E. Lessing, Fr. Schiller, W. Shakespeare ori mulți alții avea în intenție să îndeplinească un atribut de veridică "chirurgie social-morală", prin tocmai critica necruțătoare incumbată și multiplele pilde subliniate în numărul sporit de reprezentări.

Un posibil tronson de mijloc poate fi situat între dramaturgii clasici și cei contemporani, desemnat fiind de categoria aparte a celor care pendulează între tradiție și modernitate, dezvoltând anumite teme clasice în paralel cu cele novatoare; acțiunea se desfășoară într-un dublu eșichier, atât conceptual cât și metodologic, în concordanță cu spiritul epocii și cu relevarea unui anume unghi modificat de percepție social-economică. Autorii citați încearcă să prezinte și să încetățenească un corp unitar valoric și finit ca gen tratat (comedia și farsa satirică, drama de caracter și cea sentimentală, feriia) pe seama unui public burghez, mult mai vioi mental și mai receptiv la evidența fondului educativ, ca și la formula de exprimare a triumfului rațiunii dominante. Totul fiind așternut în siajul unei benefice direcții continuative, precum în cazul unui H. Bahr, B. Björnson, L. Fulda, M. Halbe, G. Hauptmann, Fr. Hebbel, H. Ibsen, A. Schnitzler, H. Sudermann ori alții. Mulți dintre cei enumerați au avut parte de un ascendent cronologic tocmai prin piesele reprezentate anterior în traducere pe scenele românești.

Un ultim segment de autori este compus din cei contemporani, de origine germană sau extins europeană. Acesta rămâne caracterizat prin modalitatea aleatoriu "revoluționară" de abordare tematică, transpusă ca atare într-o adecvată exprimare scenică. Unii dintre ei se impun treptat valoric și vor fi recunoscuți/conestați în spațiu și timp, depedenți oarecum de fluctuația raportului dintre cerere/ofertă pe "piața" spectacolului din perioadă în discuție. Deși în principal/secundar, toți cei în cauză făceau parte dintr-un angrenaj complex care se ghida în opțiunea repertorială asumată în funcție de cele două modele copiate, și anume, teatrul berlinez și cel vienez, care deopotrivă conclucrau la confirmarea/infirmarea categoriei de semnatari și contributori cu subiecte diferite prin esența și sensul istoric mesajat.

⁷ Vezi articolul intitulat *274 Theaterstücke in der Wintertheaterspielzeit 1917/1918*, în S, II, nr. 112, 19 aprilie 1918, p.2; Idem, nr. 141, 1 iunie 1918, p.3; *Das deutsche Schauspiel...op.cit.*, p. 7, 8, 13; Landsberg, H., *Despre drama germană. De la Schiller pâna la Hebbel*, în *Renașterea*, I, nr. 129, 3 nov. 1918, p. 1; Massoff, I., *op.cit.*, 1974, p. 138-140, 143, 155, 160; Fassel, H., *op.cit.*, 1996, p. 154-156.

Datele analizate în coroborare pentru răstimpul redat în secvențele pe stagioni favorizează surprinderea altor elemente notabile în strădania noastră analitică. Ca de exemplu, un fapt concret depistat în urma verificării unui total de 11 semnatari și anume un evident raport invers proporțional între autorii clasici și cei contemporani, cu mult favorabil celor din urmă. Sau cu cei germani (austrieci) aflați în preponderență față de cei doi "străini" (Czinner, P., maghiar și G. Essmann, danez), ambii regăsiți în programul stagiunii de iarnă 1916-1917. Marcat și acesta, ca toate celelalte, de apelul făcut încă din debut la opera lui Goethe, gest urmat de vizualizarea interferenței unor stări specifice umane (seriozitate, veselie, senzațional) în cuprinsul altor poeme dramatice sau de tragedia lui Hebbel zugrăvind tocmai intimitatea unor vechi principii ofensate ori de alte piese ale teatralogiei moderne de la cumpăna veacurilor XIX și XX.

Caracteristica stagiunii de vară a anului 1917 a stat în faptul că se accentuau în mod premeditat genul de comedie facilă (bulevardieră) și anumite experimente de operetă/varieteu ori seria de drame (melodrama modernă) cu un declarat mesaj politic. Nu au suportat deloc trecerea în uitare nici tragedia burgheză din epoca "Sturm und Drang"-lui și nici comedia clasică în accepție critică, întru ilustrarea unui fel de sentimentalism național-moral german, precum în "Minna von Barnhelm" de Lessing. Proporția stabilită între autori (10 la număr) cu privire la tipurile reprezentate se menține neschimbată, pe câtă vreme raportul dintre "autohtoni" și "alogeni" înregistrează un aport venit din partea altor trei semnatari externi (H. Ibsen, norvegian, Gabryela Zapolska, poloneză, Molnár F., maghiar).

Stagiunea de iarnă 1917-1918 a fost cea mai extinsă în timp dar și cea mai fecundă dintr-un dublu unghi, calitativ și cantitativ (20 de dramaturgi). Ea a atestat și întărit un același dezechilibru constatât între clasici (3) și toți ceilalți, cu un plus notabil de alte patru personalități incluse în categoria celor negermane (B. Björnson, norvegian, Herczeg P. și Lengyel M., unguri, W. Shakespeare). Suita de premiere și reluări de spectacole a repus în discuție recurgerea la clasici tocmai în ideea de a sublinia aspectul dorit de necesară continuitate (Schiller, cu "Maria Stuart"). Un apel permanent se făcea acum la rostul comediei mondene contemporane, care abunda în teme acide despre soarta burgheziei intelectuale, ca și la clivajul oportun dintre drama moralizatoare și farsa caracteriologică ori la subiectul etern al ființării feminine în dublă ipostază, fie proiectată figurativ, fie văzută în paralel cu existența ei omonimă ca păpușă ("Nora" de Ibsen). Ca să se încheie excursul tematic întreprins cu/prin validarea reprezentăției de binefacere, care îmbina fericit și pragmatic forma de exprimare teatrală cu cea vădit muzicală.

Ultima stagiune trecută în revistă pe traseul din vara anului 1918 a avut parte de o minimă dezvoltare în timp și de o minoră valorificare calitativă în comparație cu cele anterioare. Încărcătura ei faptică a inclus piese ce au aparținut unor autori germani și austrieci (două noi nume: L. Schmidt și H. Sturm). Relevantă se păstrase prin conținutul inculcat și prin mesajul exprimat, includerea repetată în program a comediei pastorale în versuri, semnată de către Goethe.

Putem afirma cu îndreptățit temei că dintr-un total estimat la circa 43 autori de premiere înseriate, cei clasici, menționați la modul repetativ, au figurat cu personalități de talia unui Goethe, Lessing, Shakespeare, Schiller. Ei au fost urmați de alții considerați drept "tradiționaliști" și "reprezentativi", precum: Björnson, Grillparzer, Hauptmann, Ibsen, Schnitzler. Fără să mai pomenim de toți ceilalți, subsumați unei zone de strictă actualitate, între care am situat nume proeminente ca: Bahr, Essmann, Halbe, Hebbel, Fulda, Sudermann, F. Wedekind, Gabryela Zapolska.

Spectacolele prezentate de mai multe ori săptămânal și la orele știute ale serii pe scena Teatrului Național din București dar și în matinee speciale pentru publicul alcătuit din civili și elevi într-un scop declarat educativ, au fost tălmăcite scenic de către ansamblul de artiști în compoziții variate și sub conducerea unui personal tehnic competent, dintre care am remarcat, în funcție de algoritmul cifric însumat pe stagioni, pe următorii regizori și scenariști: H. Reusch (cu 13 premiere montate), M. Liebl (9), R. Dornseiff (8), alte nume

nepedistate (6), W. Löhr (5), F. Odemar (4), ca și trio-ul format din H. Brandt, R. Frank și R. Förster, cu numai o unică participare.⁸

Avem latitudinea să utilizăm un mod comparativ și un altul inevitabil antitetic atunci când încercăm să abordăm repertoriul "Societății Dramatice Române" pentru intervalul temporal extins până în toamna anului 1918. Menționând faptul că în pofida unui dat minim/minor existent din toate punctele de vedere, moral și material, stagiunile prezentate au fost axate pe un program eclectic, compus atât din piese autohtone cât și din cele străine (germane, austro-ungare ori "neutre"). Cifrele și procentele însumate în statisticile provizorii au dobândit dimensiuni variabile în funcție de condițiile propice/potrivnice unei perfecte/imperfecte desfășurări a activității teatrale între anii 1917-1918. Astfel că la o primă/ultimă analiză reiese clar că dintr-un total estimat la 39 de titluri înfățișate în 423 de reprezentații, quantumul celor clasice - exceptând două lucrări "privilegiate" (tragedia "Sappho", de Grillparzer și drama "Stane de piatră" (Die Steinblöcke), de Sudermann) - a rămas în dezavantaj față de supremația unor spectacole ușoare și libertine tematic, în gen de melodrame, farse și comedii bufte, presărate cu cântece și cuplete. Care toate au fost reluate, în general și intensiv de cele trei Companii de operetă și varietăți (Gabrielescu, Grigoriu și Marioara Voiculescu). Cea din urmă citată a dezvoltat un prim experiment de teatru expresionist prim drama în patru acte, intitulată "Șarpele" (Der Erdgeist), de F. Wedekind. Într-un același context menționat am mai putea sublinia dublul succes reușit prin montarea pieselor "Heidelbergul de altădată" (Alt-Heidelberg), de W. Meyer Förster și "Institutorii" (Fachsmann als Erzieher), de O. Ernst. Cu adăugirea că dramaturgia germană prezentă în/prin traduceri periodic revizuite până în noiembrie 1918, când autoritățile române revenite în Capitală au dispus înlăturarea ei definitivă din programe, fusese asiduu și deliberat evitată din stagiunile ansamblului refugiat în Moldova. Chiar divizată în forma/formula echipei de bază, între București și Iași, și constrânsă la variante proprii de manifestare scenică, "Societatea Dramatică Română" a reușit să prezinte o sumedenie de spectacole de elevată ținută artistică, exigent selectate și incluse într-un repertoriu format din premiere și reluări într-o atitudine dictată de cerințele timpului respectiv.⁹

Menirea asumată conștient de către secția germană a Teatrului Național între anii 1917-1918, în a propaga valorile artei și culturii universale a fost urgentată concret și prin intermediul câtorva experimente de lucru, exersate cu prilejul turneelor făcute în provincie. Astfel că presa de specialitate consemna între debutul lunilor mai și iunie 1917¹⁰, izbânzile artistice de la Brăila și Craiova, drept inedite ocazii pentru reprezentații în premieră chiar în imediata vecinătate a liniei frontului. Repertoriul gândit și dezvoltat acum fusese stabilit în funcție de omogenitatea unui public format în majoritate din militari. Între cei câțiva autori des reluați la solicitarea auditoriului și în regia spectacolelor asigurate de cuplul format din H. Brandt și R. Dornseiff, au figurat Goethe, Hauptmann, Halbe, Schönthan și mulți alții.

⁸ Vezi despre H. Reusch, de ex., în S, I, nr. 13, 9 oct. 1917, p. 1-2; despre M. Liebl, în Idem, nr. 17, 13 oct. 1917, p. 1; Das deutsche Schauspiel... op.cit., p. 13; Weiss, A., Pentru Teatru Național, în L, II, nr. 349, 21 oct. 1918, p. 1; Fassel, H., în op.cit., 1996, p. 155, 156.

⁹ Vezi în cronologie selectiva: 22 martie 1917: "Liebelel"/Pui de dragostel, de A. Schnitzler, în BT, XXXVIII, nr. 91, 1917, p. 3; 7 aprilie 1917: "Der Dumme"/Prostull, de L. Fulda, în Idem, nr. 113, 1917, p. 2-3; 7 mai 1917: "Flachsmann als Erzieher"/Institutorii, de O. Ernst, în Idem, I, nr. 142, 1917, p. 2; 9 mai 1917: "Die beiden Leonoren"/Cele doua Leonorel, de P. Lindau, în Idem, I, nr. 144, 146, 1917, p. 2; 14 iunie 1917: "Alt-Heidelberg"/Heidelbergul de altădată, de W. Meyer-Förster, în Idem, I, nr. 174, 184, 1917, p. 2; 25 iunie 1917: "Die gelbe Gefahr"/Pericolul galben, de K. Kraatz, H. Okonkowsky, în Idem, I, nr. 191, 1917, p. 4; 6 nov. 1917: "Sappho", de F. Grillparzer, în S, I, nr. 44, 1917, p. 2; dec. 1917: "Der Erdgeist/Șarpele", de F. Wedekind, în SI, I, nr. 23, 1917, p. 17-18; ian. 1918: "Die Steinblöcke"/Stane de piatră, de H. Sudermann, în L, II, nr. 137, 1918, p. 2; febr. 1918: "Der schwarze Punkt"/Punctul negrul, de O. Kadelburg, M. Presber, în L, II, nr. 165, 1918, p. 2; mai 1918: "Die Fremde"/Strainul, de M. Petzold, în L, II, nr. 249, 1918, p. 2; sept. 1918: "Die Steinblöcke", în L, II, nr. 377, 1918, p. 1; SI, II, nr. 43, 1918, p. 7; oct. 1918: "Alt-Heidelberg", în L, II, nr. 397, 1918, p. 1; 3-4 nov. 1918: "Der Talisman/Talismanul", de L. Fulda, în L, II, nr. 42), 1918, p. 1; vezi și în Rebreanu, L., op.cit., p. 1; Freund, W., Die Operette in Rumaenien, în RWB, I, nr. 7, 21 apr. 1918, p. 14-16.

¹⁰ Vezi în GB, XXXVIII, nr. 130, 11 apr. 1917, p. 2; Idem, nr. 149, 14 mai 1917, p. 2; nr. 170, 5 iunie 1917, p. 2; nr. 174, 9 iunie 1917, p. 2; în S, II, nr. 112, 29 apr. 1918, p. 2; Idem, nr. 114, 1 mai 1918, p. 3; nr. 141, 1 iunie 1918, p. 3; și în Massoff, I., op.cit., 1974, p. 142; Fassel H., op.cit., 1996, nr. 4, p. 95.

Un alt voiaj desfășurat între 5 mai-2 iunie 1918 în zona Brăila, Buzău și Ploiești a favorizat anumite montări de piese având o tematică adecvată exigențelor receptorului, compus în majoritate dintr-un similar tronson de ofițeri și soldați¹¹.

Putem concluda cu privire la utilitatea unor atari dezvoltări artistice realizate în afara perimetrului capitalei României de către ansamblul de teatru german că, în adiacența unor factori obiectivi/subiectivi care au grevat/degrevat marja de succes relativ/absolut, turneele menționate au însemnat un necesar teren de confruntare între arta scenică occidentală și setul de valențe propriu unui auditoriu de încărcătură eclectică specifică în plan cultural. Prin anumite componente valorice intrinseci, dezvoltate ulterior în forma și fondul reprezentării actoricești, atari periurii în alte zone decât cele strict urbane au însemnat o interesantă modalitate de travaliu moral-spiritual pe seama grupului de truidori ai Thaliei.

Această tentativă meritorie a fost realizată deseori în coroborare cu alte inițiative(conferințe publice, expoziții, seri literare, recitaluri dramatice), toate reunite sub un identic generic prin tocmai soluția acceptată de a se recurge la aportul altor ansambluri(soliști și virtuozii), invitate în concerte de operă, operetă, cabaret și varieteu. Astfel încât opțiunea pentru un "teatru vorbit" (Sprechtheater) să poată fi treptat extinsă la varianta sonoră de "teatru muzical" (Musiktheater) pe seama unui public elevat.

Între coordonatele unui flux cultural precum cel enunțat pot fi cadrele reprezentațiilor inaugurate în debutul lunii mai 1917 pe scena Teatrului Național de către colectivul Operei Curții din Darmstadt (cu lucrări de Beethoven, Mozart, Rossini, Wagner), ca și genul de operetă-idilă înfățișat de trupa de la "Theater an der Wien" în seria de 15 spectacole, însumând partiturile muzicale a trei compozitori la modă (L. Fall, F. Lehár, O. Strauss).¹² Pentru ca ulterior, în februarie 1918, un același public avizat să audieze șapte manifestări scenice consecutive ale tragedianului Alwin Neuss; iar din 15 aprilie să se delecteze cu urmărirea suitei celor patru spectacole de cabaret, farse și varieteu montate de către "Kleinkunstbühne Schlettingen aus Wien", ca și cu cele patru seri de operetă germană (2 titluri) de la sfârșitul aceleiași luni calendaristice. Și nu în ultimă instanță putem invoca demersul Operei Curții din Dessau, care a expus un întreg ciclu wagnerian și a concertat în sala Ateneului simfoniile lui Beethoven, Brahms și alții. Vodevilurile reluate de către teatrul "Trianon" de la Berlin, între 24-29 mai 1918 au consemnat un alt succes facil pe seama invitațiilor din străinătate, care nu au mai avut răgazul cuvenit pentru a reinnoi suita de turnee și repertoriile aferente, din pricina situației militare agravate în toamna anului respectiv.¹³

Întreaga paletă de manifestări artistice evocate, dintre care multe au beneficiat de statutul de binefacere, au demonstrat faptul că publicul din București a simțit realmente nevoia de spectacol (de teatru, muzică ori versiunea combinată) atât ca modalitate de elevare spirituală, cât mai ales drept supapă de virtuală evadare din marasmul general cauzat de război. Teatrul și muzica au împlinit acum funcția proprie de stimulent vital, fiindcă au concurat deopotrivă la provocarea unei latente absorbții a majorității mișcărilor convulsive și au condus, drept consecință, la producerea altor iluzii, ce nu au avut deloc rolul scontat de înlocuitor esențial.

O primă întrebare de sorginte retorică se poate rosti cu privire la dezvoltarea validată/invalidată, restrânsă/extinsă din unghi calitativ/cantitativ a ansamblului de teatru german la București în intervalul temporal abordat. Iar o altă interogație exprimată se referă direct la receptarea comprehensivă/aprehensivă a dramaturgiei străine de către publicul

¹¹ Vezi nota anterioară.

¹² Vezi în *GB*, I, nr. 143-145, 147, 150, 154, 156, 159, 160, 163, 1917, p. 2; *RWB*, I, nr. 2, 3 1917, p. 19; *SI*, I, nr. 2, 3, 1917, p. 7,9; și în Masoff, I., *op.cit.*, 1974, p. 142; Fassel, H., *op.cit.*, 1996, p. 151; Idem, *op.cit.*, 1996 nr. 4, p. 94.

¹³ Vezi în *L*, II, nr. 160, 1918, p.2; *S*, II, nr. 25, 28, 1918, p. 1,2; *SI*, II, nr. 33, 1918, p. 9; *S*, II, nr. 97, 1918, p.3; *L*, II, nr. 229, 1918, p. 2; *S*, II, nr. 100, 1918, p.2; *L*, II, nr. 231, 248, 249, 253, 264, 1918, p. 2; *S*, II, nr. 101, 105, 122, 1918, p. 2; *RWB*, II, nr. 7, 1918, p. 17-19; *L*, II, nr. 256, 1918, p. 2; *L*, II, nr. 248, 1918, p.2; *S*, II, nr. 119, 133, 1918, p. 3; și în Masoff, I., *op.cit.*, 1974, p. 162; Fassel, H., *op.cit.*, 1996, p. 151; idem, *op.cit.*, 1996, nr. 4, p. 95.

românesc; un fapt cu anumite consecințe ulterioare în legătură cu seria de contacte directe/mediate, de un caracter bi/multilateral între datul cultural/spiritual autohton și cel european.

Încercarea de propagare a artei teatrale germane a aflat în capitala României un teren propice pentru montări scenice și soluții regizorale într-un flux permanent, repertorizat ca atare pe durata celor patru stagioni dintre anii 1917-1918. Întreaga activitate fusese elaborată în conjugare cu strădania benefică de a aborda similara producție valorică continentală/mondială, ilustrată de/prin autori clasici și contemporani, ce au conlucrat cu cei germani(și austro-ungari) la transpunerea în practică atât a unei părți omogene a culturii dramatice universale, cât și la impunerea soluțiilor oferite de teatrul modern, prin reluarea dialogului dintre tradiție și inovație.

Acest creuzet/laborator de trudă efectivă localizat în Bucureștiul anilor terminali ai primei conflagrații, rămâne definit prin existența și acțiunea trupei germane a Teatrului Național, dar și a "Societății Dramatice Române". Ambele echipe au vădit în deopotrivă măsură intenția nedisimulată de a se forma/informa competitiv valoric sub girul unor pertinente conduceri artistice. Nu se neglija acum nici importanța altui factor deosebit, reprezentat de politica repertorială adaptată dar aflată totuși în strânsă dependență de cerințele vremii. Putem trece facil la detalierea câtorva motive esențiale ale unei atari repieri programatice, conforme conjuncturii momentane și vizualizate prin: valoarea genuină a mănunchiului de interpreți, influența perenă survenită dinspre teatrele de obârșie, optica criticii de profil în a cultiva dirijat gustul față de teatru al publicului consumator și, în fine, impactul factorului extern, acceptat și drept sursă de inspirație pentru realizarea scenică într-un triplu plan (autori, actori, spectatori). Rezultanta firească imediată a constat în reprezentarea multor capodopere clasice, moderne ori contemporane, aparținând în egală măsură literaturii dramatice românești, cât și celei străine. Cu notificarea că cele două grupări actricești au manifestat variate disponibilități interpretative în încercarea de a creiona un corp deplin unitar și de a oferi coerența necesară unui exercițiu de reală conștiință artistică în relația față de clasici și contemporani, ca și în raport cu anumite genuri predilect abordate (comedia, drama, tragedia).

Starea de fapt existentă în intervalul descris a atras inerent după sine ivirea unor calificative exprimate peiorativ în literatura de specialitate despre un atare "fenomen izolat" și cu un caracter "ambulant" anatemitat. Referirile în cauză au vizat astfel tocmai aspectul de relativă izolare a manifestării teatrale, depistată într-un dublu sens, atât prin limba de comunicare, cât mai ales prin mesajul transmis. Urmarea percepută legic a constat în audiența mult mai scăzută a spectatorilor autohtoni, care trebuiau oricum să supraviețuiască unei umiltoare moralicește ocupații militare străine.

Un asemenea sentiment general culpabilizant fusese adevărit treptat și de interesul minim arătat de către ansamblul teatral german față de anumite teme majore ale culturii românești, sesizată aprioric prin inserția traducerilor. Iar faptul că niciuna de piesele vreunui autor local nu fusese deloc pusă în scenă între anii 1917-1918, depune mărturie de netăgăduit în acest sens. Mai ales în contraponderă cu menirea aparte asumată de către "Societatea Dramatică Română", care obligată de un context politic dificil, a admis varianta de existență și acțiune convenabilă pe moment, dar dihotomică oarecum în raport cu modalitatea de lucru sugerată de restul trupei găzduit vremelnic de capitala Moldovei.

Mai ales că incriminările lipsite de substanță au exagerat un dublu rol angajat de bună voie: unul de model prin bucățile traduse și montate scenic după exemplul societăților similare de la Berlin și Viena, dar și altul de echilibru, insuflat oficial și privitor la relația concurențială indirectă cu colegii aflați în majoritate la Iași.

Punctele de sporadică tangență între ansamblul german și cel românesc pe scena Teatrului Național au fost ușurate, dincolo de anumite firești contacte umane și de manifestarea reciprocă a simpatiei profesionale, de instanța comunicantă într-un dublu sens, de liant și judecător, respectiv publicul-spectator, dar și de ziaristii-critici din presa de profil. Cu toții au receptat fenomenul dramaturgic într-un mod bidirecțional și au colaborat la sporirea impulsurilor constante valoric și continuative numeric în sensul întetirii dialogului atât de necesar și fructuos de ambele părți. Viziunea argumentată în extensie și de

comun acord a situat în centrul atenției faptul că *TEATRUL* a însemnat și va rămâne pe mai departe, indiferent de limba maternă, de componența/compoziția actorilor și de concepția novatoare/tradiționalistă scenico/regizorală, aceeași vitală placă turnantă în cooperarea dintre ființele umane reprezentând națiuni, culturi și țări distincte în peisajul extins continental.

Segmentul de timp de numai doi ani(1917-1918) referitor la destinul și fapta ansamblului de teatru german din București oferă exemplul unui meritoriu demers făcut pentru extinderea granițelor cognoscibile ale artei și culturii dincolo de cele politice și în defavoarea supremației momentane a evenimentialului diplomatico-militar. Situație ilustrată convingător de soarta manifestării teatrale într-un context strict delimitat și care a făcut rabat la un crâmpiei din trecutul apropiat al României la sfârșitul primei conflagrații mondiale.

STELIAN MÂNDRUȚ

DAS BUKARESTER DEUTSCHE THEATER (1917-1918). ENTWICKLUNG UND FOLGEN

(Zusammenfassung)

Ein der erste Frage, fast rhetorisch hinbetrachtend seiner standhafter oder behindeter Entwicklung, beschaenkt oder erweitert Geltung könnten wir jetzt hier gegenüber des deutschen Ensemble aus Bukarest der erwachten Zeitspanne stellen. Im Anhang mit der Akzeptierung oder Ablehnung der gegebenen Dramaturgie von dem ortlichen Publikum; und auch über die vermutenen Nachteile der unmittelbare oder direkte Beziehungen, bei-oder vielseitiger kulturellen-geistlicher und des autochthonen gegenüber der europaeischen Charakter. Die Aufmerksamkeit für die Verbreitung des deutschen Kunstes fand in der Hauptstadt Rumaeniens, waehrend der 4 Spielzeiten, zwischen den Jahren 1917 und 1918, einen günstigen Gebiet für die Inszenierungen und spielleiterische Lösungen in einem ununterbrochenen Strom. Der Versuch die weltliche Werke oder die vom unseren Kontinent stammenden, bekanntzumachen durch die klassische und zeitgenössische Dramatiker vorteilhaft war; weil all die, neben den Deutschen(und den Österreich-Ungaren) zur Verwirklichung einer theatralischen Kultur schaften, gleichzeitig umsetzt, sowie die Durchsetzung des modernen Theater und der Wiederaufführung zwischen Tradition und Inovation.

Als südosteuropaeische Stadmilieu, bleibt doch Bukarest auch als Schmelztiegel für die Existenz und die Taetigkeit des deutschen Theatertruppe, sowie für die "Rumaenischen Dramatischen Gesellschaft" in der erwachten Zeitraum. Beide hatten in Vorsicht sehr gute Schauspielergruppen wertvoll ausgezeichnet zu bilden, die vor einer mangelhaften kunstvoller Leitung geführt waren. Diejenige Faktoren, die auf den Repertoire und auf der leiterische Politik beeinflussen, könnten wir die Folgende zahlen; die Begabung der Schauspieler, das herkommender Abstammungsinstitutionen, der Krieg und seine Beeinflüssungen, der letzte als Intuitionsmittel des bühnischen Vorgehen in dreifaltigen Ebene: die Theaterdichter, die Schauspieler und die Zuschauer. Hier spielte ebenfalls die Sachkritik eine wesentliche Rolle, weil sie als künstlerische Schönheitsgefühl des Publikum zu üben und zu entwickeln, versuchte, um besser die wertvolle Bühnenliteratur zu verstehen und zu lieben. Das Akzent der Ergebnissen faehllt auf die klassischen Meisterwerke durch die neue Aufstellungen moderner Theaterstücke des rumaenischen oder der auslaendischen Literatur. Und noch etwas sehr wichtig, dass Bedeutend für die Schauspielerensemble war, bzw. die Fachigkeit sich einheitlich zu gruppieren, die Verschiedenheit der Darstellungen um die Verfügbarkeit und die nötige Zusammenhaengigkeit der klassischen und zeitgenössischen Arten zu erklaren, wie z. B. in die Komödien, Dramen, Tragödien usw.

So dass das deutsche Theater aus Bukarest, in der Fachbibliographie als "einsamer" und "wandernder" Erscheinung, oftmals betrachtet war, der dingliche Bezugsnahme seiner relative isolierende Zustandes des Verbindungsspraches und der übertragenen Auftrag. Und mit gleichen

Folgen die Emphang der ortlicher Zuschauer, die wegen der fremden militaerischen Besetzung stark verkleinert wurde.

Leider zeigte die Künstlerschaft keine grosse Anteilnahme für die Themen aus der rumaenischen Kultur, die auch in deutsche Sprache übersetzt waren. So z. B., kein autochtoner Dramatiker zwischen den Jahren 1917-1918 dargestellt wurde, und dass auch das Schuldgefühl hinüber der dortigen gefandenen B hnenliteratur beweisst. Im Gegenteil mit dem "Rumaenischen Dramatischen Gesellschaft", die sich mit andere Fragestellungen gegenüberstellte, die auch wegen des diplomatisch- politischen Kontaktes; beeinflusst waren; diesbezüglich das wichtige Problem seiner Einstehung und seiner Aeusseurung im Rahmen einer zergliederten Staates, nicht immer zutraeglich im Vergleich mit der gleichförmige Theaterinstitution die nach Jassy zufl chtete. Man machte ihr oft Vorwürfe, offensichtlich sie eine doppelte Rolle erfährt hatte: a) als Vorbild, durch die übersetzte Aufführungen, waehrend sie die Berliner und Wiener Theatergesellschaften als Beispiel betrachtete; b) als Gleichgewicht in der mittelbare Beziehung mit der ganzen nach Moldaus Hauptstadt ausiedelte Schauspieltruppe.

Die vorübergehende Verbindungen des deutschen mit der rumaenischen Theaterensemble aus Bukarest, jenseits der menschlichen Anschlussen, der gegenseitigen Symphatie und der beruflichen Ehrerbietung, der gemeinsamer Bestandteil der beiden b hnerische Gesellschaften, das Publikum war, die eine Bindenmittel und ein strenger Richterfunktion hatte; und nicht zuletzt die Leute der Fachtheaterkritik. All diese haben das Theater als Phaenomen in zweiseitiger Weise emphangen, der "sine die" die Zusammenarbeit, die Vermehrung der beharlich und fortsetzende Antriebe der notwendiger und vorteilhafte Teile.

Um die nebensaechliche Vermutung, dass das *THEATER*, unserer Meinung, gleichgültig in welcher Sprache, der Schauspieler zusammensetzung und der regisseurischen Konzeption, doch eine Brücke zwischen Völker, verschiedenen Laender der europaischen Landschaften bezeichnet. Das Bestehen und die Taetigkeit des deutschen B hnentruppe in der Hauptstadt Rumaeniens zwischen den Jahren 1917-1918, verbleibt ganz bestimmt ein lebendes Beispiel des verdienstvollen Versuch für die Erweiterung der kulturellen und künstlichen Grenzen, drüber die politischen, obwohl die diplomatisch-militaerischen Ereignisse eine andere Richtung zeichnete. Sowie wir, in diesem wenigen Zeilen, aus der zeitgenössische Vergangenheit Bukarest am Ende des Ersten Weltkrieges, erfahren haben.