

## UNELE ASPECTE ȘI PROBLEME ALE TEATRULUI ÎN R. D. G.

Directorul Teatrului Păcii din Halle a declarat nu de mult că vrea să coordoneze repertoriul teatrului său cu programul industriei chimice a Republicii Democrată Germane. Declarația aceasta a fost întâmpinată cu zimbete de dispreț în presa Germaniei occidentale. Nu e de mirare că publicațiile capitaliste nu sînt capabile să stabilească o legătură între planul de stat al industriei chimice și repertoriul unui teatru. Intențiile directorului Krauss au fost pozitiv subliniate de S. Wagner, conducătorul secției culturale a C.C. al P.S.U.G., cu prilejul consfătuirii din martie a activiștilor din teatre. Ele pot fi socotite o concretizare a liniei de partid în problemele teatrului pentru condițiile orașului Halle. Firește, aceasta nu înseamnă ca spectatorul să învețe la teatru procedeele tehnologice ale industriei chimice; nici că repertoriul urmează a fi alcătuit din piese a căror acțiune se petrece numai în uzinele industriei chimice sau în oricare alt sector industrial. Dimpotrivă. Va fi un repertoriu variat, cuprinzînd atît lucrări dramatice contemporane, cu teme din actualitate, cît și piese alese din literatura dramatică clasică, germană sau universală. Va fi un repertoriu care să slujească ferm teatrul socialist, în sensul ca atît punerea în scenă, cît și interpretarea să se desfășoare în spirit realist-socialist și să contribuie la formarea conștiinței socialiste a muncitorilor, respectiv — pentru orașul Halle — a muncitorilor din industria chimică. Căci, grandiosul plan al producției chimice din R.D.G. nu are în vedere doar construirea de noi fabrici, ci și formarea unor oameni noi pe care o justă activitate artistică teatrală să-i ajute într-adevăr în îndeplinirea sarcinilor ce le revin. Într-o altă ramură industrială, chemarea *Arta ajută cărbunelui* a dat roade bune.

\*\*\*

Republica Democrată Germană este în Occident un reprezentant al lagărului socialist; este deci de însemnătate internațională felul în care Germania democrată rezolvă problemele ei economice și culturale. În consumul pe cap de locuitor, ea va depăși pînă în 1961 Germania apuseană. În domeniul cultural, depășirea nu se referă numai la cantitatea de bilete de teatru sau de cărți cumpărate (în această privință R.D.G. are un considerabil avans față de R.F.G.). Aici e vorba de *calitate*, ca și de afirmarea superiorității culturii socialiste.

Cultură socialistă înseamnă însă cultură care se inițiază și se dezvoltă de pe pozițiile și se orientează spre perspectivele clasei muncitoare, ale clasei dominante în R.D.G. În sfera activității teatrale, aceasta înseamnă recunoașterea învățaturii marxist-leniniste, a îndrumării partidului și, practic, un contact dintre cele mai strînse între lucrătorii din teatru (directori, autori dramatici, regizori, actori, personal tehnic etc.) și muncitori. Asemenea contact cu lumea muncitorilor, cu problemele lor de viață, cu gîndurile și elanurile, cu nedumeririle și convingerile lor, se încearcă a se realiza în R.D.G. chiar în cadrul și spre înrîurirea întrecerii socialiste care nu privește aci doar procesul de muncă, creșterea cantitativă și calitativă a producției, ci cuprinde întreaga viață a omului. „Brigăzile muncii socialiste“ își propun printre altele să împlinescă cerințele moralei socialiste, așa cum au fost enunțate de P.S.U.G., și anume: să muncești, să înveți și să trăiești socialist. A trăi socialist înseamnă însă a trăi din plin o viață culturală. S-a ajuns astfel a se stabili o strînsă legătură între oamenii de cultură (scriitori, pictori, sculptori, oameni de teatru etc.) și muncitori. Firește, nu e vorba de o legătură formală și ocazională — de vizitarea, cînd și cînd, a unei brigăzi, din partea oamenilor de artă; sau de relații reci în care unii ar fi socotiți „donatori“ de cultură și ceilalți „achizitori“ de cultură. Nu, relațiile strînse care se stabilesc între artiști și muncitori tind să devină o adevărată simbioză, creatorul de cultură urmînd să cunoască, în profunzime și în întregime, procesul de muncă și viața muncitorului; muncitorul să afle procesul de elaborare a unei piese

de teatru, a unei puneri în scenă. O emulație fructuoasă stă la baza acestor legături menite să apropie arta tot mai mult de viață și pe muncitor tot mai mult de artă.

O altă cale destinată să ducă la dispariția distanței dintre oamenii muncii și ai artei — căci o asemenea distanță fusese realmente impusă de orînduirea capitalistă — este îndemnul de a se trece „de la muncitorul cititor la muncitorul scriitor“<sup>1</sup>. Îndemnul pornește de la constatarea că fiecare om posedă, chiar dacă, bineînțeles nu în măsură egală, aptitudini pentru îndeletniciri artistice. Societatea socialistă oferă toate posibilitățile pentru dezvoltarea lor. Firește, nu e vorba numai de muncitorul-scriitor, ci și de cel muzician, pictor, actor etc.

În linii foarte fugare, aceasta este caracteristica de bază a activității culturale și, în speță, a teatrului în R.D.G. : a contribui la formarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii de la orașe și sate, a se pătrunde, sub conducerea P.S.U.G., de ideologia clasei muncitoare, deopotrivă prin studiul clasicilor marxism-leninismului și prin mijlocirea vieții însăși a celor mai înaintați dintre muncitori. Toate mijloacele și toate formele realmente eficiente sînt puse în slujba acestui înalt scop. Inutil să mai precizăm că se au în vedere și sînt promovate numai acele mijloace care răspund și cerinței de a se bucura de o înaltă valoare artistică, deoarece alte căi nu pot, decît cel mult în aparență, să ajungă să dea roade. Or, ceea ce se urmărește este efectul în adîncime, nu la suprafață.

\*\*\*

Cultura socialistă în conținut, națională în formă, pe cale de înfăptuire în R.D.G., se sprijină, ca orice cultură socialistă, pe moștenirea umanistă a trecutului.

Această moștenire cuprinde literatura universală, dar în prim-plan stă, bineînțeles, literatura clasică germană, de la Lessing pînă la Goethe și Schiller. Insușirea ei critică este cu atît mai importantă, cu cît ideile lor despre umanitate ne poartă spre ziua de azi : idealul personalității eliberate, care trăiește în armonie cu societatea, se apropie astăzi, într-o mare parte a lumii, de înfăptuire. Lessing, Goethe, Schiller nu au fost numai autori dramatici ; ei au luat parte activă la practica creației teatrale și au publicat lucrări teoretice care privesc teatrul. Creația lor imbină un strălucit nivel artistic cu adevărata popularitate ; prin atitudinea lor împotriva lumii feudale, ei se adresau întregului popor. De aceea (împotriva artei așa-zis „serioase“, care se adresa unei „elite“ restrînse, ca și împotriva „kitsch“-urilor<sup>1</sup> vulgare din epoca imperialistă), față de străduințele de astăzi de a crea o artă veritabilă și apropiată de popor, sînt luați clasicii drept model.

Pe lîngă tradițiile clasice, teatrul din R. D. G. se sprijină pe tradițiile socialiste : teatrul sovietic, recunoscut în mod unanim drept cel mai progresist și mai strîns legat de popor, precum și tradițiile socialiste ale teatrului din Germania. În timpul Republicii de la Weimar s-a dezvoltat, sub influența Partidului Comunist, o remarcabilă mișcare dramaturgică și teatrală proletar-revoluționară care cuprindea atît teatrul de amatori, cît și pe cel al profesioniștilor. Teatrul de amatori își găsea expresia mai ales în arta „agitprop“, care, nemijlocit legată de țelurile de luptă ale Partidului Comunist, atinsese pe atunci un înalt nivel. Forma ei cea mai răspîdită era cea ce, în Germania, se numește „cabaretul politic“, ceva cam în genul teatrului nostru de estradă. Dintre scenele profesioniste, cele mai apropiate de mișcarea proletar-revoluționară erau teatrul lui Piscator (la care a lucrat și Brecht) și, mai tîrziu, cel al lui Gustav von Wangenheim. Trăsătura lor comună consta în faptul că urmăreau în mod direct obiective politice revoluționare.

După Bertolt Brecht, Friedrich Wolff este al doilea mare om de teatru care, pe timpul Republicii de la Weimar, s-a arătat strîns legat de dramaturgia proletar-revoluționară. Metodele de creație ale celor doi se deosebeau. În piesele lui Wolff nu erau în general subliniate elementele raționale ca la Brecht : la Wolff precumpănea factorul emoțional. Totuși, în forme diferite, atît Brecht cît și Wolff urmăreau aceleași țeluri revoluționare, și mijloacele lor specifice de creație nu trebuie în nici un caz considerate ca absolut opuse.

Din multilateralitatea acestei moșteniri artistice-teatrale s-au ivit în R.D.G. curente artistice deosebite — toate însă recunoscînd și avînd la bază metoda realismului socialist. Ne vom opri, la întîmplare, la două din aceste curente — aparent extreme — ilustrîndu-le cu exemplul a două piese recente, ambele de succes.

<sup>1</sup> Kitsch = termen german intraductibil, care definește produsele mediocre cu pretenții de artă, dar de natură să pervertească bunul gust estetic și etic al omului simplu.



Hedda Zinner, autoarea piesei  
„Ce-ar fi dacă...”



Acțiunea amindurora se petrece în prezent, în amindouă este tratată tema formării conștiinței socialiste; la una în mediul rural, la a doua în cel orășenesc. Una din ele, *Ce ar fi dacă...*, comedie în trei acte de Hedda Zinner, e construită în întregime în spiritul tradițional, s-ar putea spune secular, al vechii comedii. Întîlnim în ea obișnuita dublă pereche de îndrăgostiți în calea cărora se ivesc tot felul de încurcături, dar care, pînă la urmă, află un sfîrșit fericit. În această veche formă a fost însă turnată o piesă deosebit de amuzantă, care nu pare nici o clipă desuetă și care ilustrează în chip veridic viața satului de azi în R.D.G.: cum, bunăoară, se manifestă diferite păături ale țărănimii la aflarea unei știri false, alarmiste; printre acestea, pătura mijlocașilor, șovăielnici și dezarmați în fața cîrtitorilor, apare cu deosebită pregnanță ca o categorie ce se atașează de cauza democrației socialiste, de îndată ce-și înțelege cu luciditate locul și rostul politic pe care-l ocupă în societate. Piesa Heddei Zinner este cu totul convingătoare. Ea dovedește că în forme de mult consacrate pot fi turnate conținuturi dintre cele mai noi.

Cu totul diferită e piesa *Die Korrektur* — Corectura — operă a doi tineri autori, deosebit de talentați, Heiner și Inge Müller. Este o suită liberă de scene, construită „epic” după modelul brechtian și scrisă într-o limbă extrem de concisă dar cît se poate de limpede și expresivă. Ca și într-o altă piesă a lor, mai veche, *Der Lohndrucker* (aproximativ tradus, Spărgătorul de norme), acțiunea se petrece într-o întreprindere industrială și redă creșterea conștiinței socialiste în condiții grele, în toilul luptei înverșunate dintre nou și vechi. *Corectura*, în urma criticilor și discuțiilor amănunțite care au avut loc, a fost supusă ea însăși unei „corecturi” temeinice și este, în noua ei versiune, o piesă puternică de actualitate.

Practica ne arată așadar că mijloacele formale, chiar opuse, își pot găsi justificare atunci cînd slujesc un conținut valoros. Totuși, o anumită categorie de piese (respectiv forma dramaturgică și teatrală) au fost îndelung discutate în R.D.G. Și desigur, nu fără îndreptățire. Printre cele mai discutate au fost piesele scrise în stil brechtian. Spațiul criticilor se întinde de la cea mai categorică respingere pînă la cea mai entuziastă îmbrățișare. Unii autori au susținut un timp că, singură succesiunea

— epică — brechtiană în teatru ar fi viabilă. Alții, mai ales pe când Brecht trăia, mergeau pe temeuri strâmte, de formă, pînă acolo încît să pună chiar la îndoială apartenența lui Brecht la teatrul socialist. Problema este astăzi lămurită. În referatul amintit, Siegfried Wagner arată : „Dacă s-ar pune întrebarea : aparține Brecht teatrului socialist ? — am răspunde afirmativ. Dar dacă întrebarea ar suna : reprezintă Brecht unica formă a teatrului socialist ? — atunci răspunsul ar fi : reprezintă una din formele teatrului socialist“. Cînd e vorba numai de a ști dacă tinerii dramaturgi pot și trebuie să învețe de la Brecht, nu începe îndoială ; ar fi cu neputință ca o personalitate covârșitoare ca cea a lui Brecht să nu influențeze. Brecht, prin temeinica cunoaștere a ideologiei marxist-leniniste și ca luptător, este și rămîne un model : a intervenit, cu mijloacele specifice ale literaturii și teatrului, cu deosebită eficacitate, în luptele politice din vremea lui, a subordonat în chip exemplar creația sa țelurilor proletariatului revoluționar și ale partidului și a îndreptat întotdeauna răspunsurile sale în probleme de artă, înspre cerințele politice concrete, ba chiar cele mai concrete. Dar dacă se pune întrebarea : este oare „teatrul epic“ deosebit de indicat pentru a reda dezvoltarea omului nou al societății socialiste ? — răspunsul nu poate fi categoric afirmativ. Teoria teatrului epic, sau a teatrului dialectic, cum mai tîrziu îl numea cîteodată Brecht, a fost elaborată ca o metodă critică și demascatoare a imperialismului și oricărei ideologii imperialiste. Căci Brecht, bineînțeles, nu urmărea să corijeze capitalismul, ci să-l nimicească definitiv. Brecht a descris, de asemenea, forțe pozitive care se pun în calea imperialismului. Nu începe îndoială că metoda brechtiană se potrivește de minune criticii de pe poziții socialiste a capitalismului. Prin moartea sa prematură însă, Brecht nu a mai apucat să redea într-o piesă a prezentului construirea societății socialiste, și nici să cerceteze teoretic posibilitatea folosirii teatrului epic pentru înfățișarea actualității socialiste. Pentru Brecht, teatrul epic nu era un scop în sine, căci punctul său de pornire în oricare studiu al problemelor de formă era situația politică și sarcina revoluționară corespunzătoare. Unii discipoli ai lui Brecht nu au pornit însă de la analiza și însușirea istoric-critică a operei sale, ci de la lucrările lui teoretice, care se potrivesc nu numai unei alte situații politice, dar chiar unei alte orînduirii sociale.

Discuțiile despre teatrul aristotelic și cel nearistotelic (ultima denumire se referă la opera brechtiană) s-au purtat și cu privire la modul de punere în scenă, și au dus la alternativa : Stanislavski sau Brecht. Problema era, firește, greșit pusă și nu putea fi ridicată decît cel mult de acei care aveau exclusiv în vedere piesele didactice ale lui Brecht și nu capodoperele sale dramatice. Piesele didactice fac dificilă adîncirea psihologică cerută de teatrul lui Stanislavski. (Dar aceasta nu le reduce meritul, întrucît ele își ating magistral scopul de a demasca și a instrui în mod plăcut.) În capodoperele dramatice ale lui Brecht însă, aflăm o foarte bogată și variată galerie de tipuri umane, întîlnite de autor în ambianța luptelor istorice de clasă pe care le-a trăit și cunoscut. Acestea pot fi foarte bine fructificate scenic



Inge și Heiner Müller, autorii piesei „Corectura“

★

și prin sistemul Stanislavski. Nu e cu neputință nici să se adapteze la sistemul Stanislavski cuceririle stilului teatral al lui Brecht și să se pună, în locul opoziției, sinteza. (În practică, acest lucru s-a și împlinit.) Pentru teatrul socialist al prezentului care transpune în prim-plan măreția sufletească a omului nou, viitorul aparține fără îndoială unui sistem Stanislavski îmbogățit.

\*\*\*

Imaginea despre teatrul din R.D.G. n-ar fi completă dacă nu am menționa o realizare cu totul nouă și o nouă formă de artă. E vorba de teatrul socialist de mase, în aer liber, unde colaborează culisele cu natura. Elocventă în această privință este reprezentarea baladei dramatice a lui Kuba (Kurt Bartel), *Klaus Störtebeker*, la Ralswiek, la 16 august anul acesta, unde și-au dat concursul peste două mii de oameni — majoritatea amatori și un număr de actori profesioniști — douăzeci și unu de coruri, șaisprezece formații de dans, grupe de călăreți și multe altele. Teatrul de mase în aer liber are, ce e drept, o veche tradiție în Germania, dar el fusese pînă mai ieri pus în slujba unor scopuri religioase. Cu această reprezentare el slujește pentru întia oară țelurilor socialiste ale întregului popor. Klaus Störtebeker e un erou popular din secolul al XIV-lea, o căpetenie a celor răsculați împotriva asupraii practicate de către patricienii hanseatici. Deși materialul istoric este destul de încilcit, poetul Kuba a izbutit să înfățișeze în mod clar relațiile sociale ale timpului și să le facă accesibile. Un critic de frunte (Klaus Hammel) caracterizează acest spectacol ca „ora nașterii teatrului popular socialist în Germania“.

\*\*\*

Dezvoltarea teatrului în R.D.G. nu a fost deloc ștegulinie. După succesele începutului, a intervenit în anii 1955—1957 un moment de oarecare stagnare. În condițiile împărțirii Germaniei în două state diferite, elemente mic-burghize șovăielnice, și cîteodată chiar dușmani notorii ai socialismului, au încercat să ocupe poziții proeminente în viața culturală și, pasămite din „motive estetice“, s-au străduit — în parte, au și izbutit — să infiltreze în repertorii foarte îndoielnice piese decadente din apus, sub pretextul că ar fi chipurile „general umane“.

Urmările acelei vremi nu au fost încă înlăturate cu totul; dar cotitura hotărîtoare pentru înlăturarea lor s-a făcut. Semnalul l-a dat conferința culturală organizată de P.S.U.G. în 1957, căreia i-au urmat alte consfătuiri, mai cu seamă cea de la Bitterfeld, din aprilie anul acesta, unde Walter Ulbricht a indicat drumul spre cel mai strîns contact între artiști și muncitori și unde au putut fi semnalate primele succese ale acestor luări de contact. Se vorbește în R.D.G. de „procesul colectiv de creație“, prin care se înțelege elaborarea colectivă a operei de către artist cu muncitorii a căror sferă o descrie. Această fază de dezvoltare e încă nouă; nu încape însă nici o îndoială că ea arată în viața teatrului Germaniei democratice drumul direct și ferm către cultura socialistă, către teatrul socialist.