

Deutsches Theater : „Torquato Tasso“ de Goethe.
Regia, Friedo Solter

În pregătirea zilelor teatrului din R.D.G.

în țara noastră

Teatrul în R.D.G.

de **Hans-Rainer John**

redactor-șef al revistei „Theater der Zeit“,
secretar al Asociației oamenilor de teatru din R.D.G.

I. La o populație de 17 milioane de locuitori, Republica Democrată Germană dispune de 53 de instituții teatrale, cu 105 săli și 52.500 de locuri. În acestea, peste 17.000 de slujitori ai teatrului prezintă anual 26.300 de spectacole, în fața unui public de 12.300.000 de spectatori. O rețea deasă de teatre acoperă cuprinsul țării, satisfăcând, în medie, 81,5% din populație, căci anual, la fiecare sută de locuitori, revin 71 de spectatori de teatru. O particularitate importantă a acestor teatre : de regulă, dispun de ansambluri proprii pentru toate genurile — operă, operetă/musical, balet, teatru de proză — care și împart zilnic, alternativ, afișul. Excepție fac numai, în orașele mari, teatrele de operă, de operetă sau de proză, profilate și specializate (dar și acestea prezintă, laolaltă, unitar, toate genurile), precum și cele cinci scene profesioniste destinate copiilor și tineretului. Așa fiind, ansambluri bine încheiate oferă, tot timpul anului, și publicului din localități mai mici, reprezentații originale de operă. De aici, și străduințele larg cuprinzătoare de a recunoaște teatrului muzical și o funcție teatrală, după ce, pînă în primul păttrar al secolului nostru, fusese lăsat să se exercite mai mult într-o funcție de reprezentare. Unitatea teatrului se întemeiază, în toate genurile lui, pe ideea că adevăratele experiențe teatrale presupun, totdeauna, și adevărate propuneri dramatice. Toate eforturile, și în domeniul teatrului muzical, țintesc spre o „acțiune iscată din relațiile umane și implinită în lăuntru lor, o acțiune veridică, adevărată, și care atinge în așa chip simțirea și spiritul personal al spectatorului, fie nemijlocit, fie pe calea parabolei poetice, încet această acțiune să ajungă nu numai la puterea de înțelegere a acestui spectator, dar și



Sus : Margit Bendokat (Goneril) și Gudrun Ritter (Regan) în „Regele Lear” de Shakespeare la Deutsches Theater.

Stînga : imagine din spectacolul-coupé „Prințul de Homburg” — „Ulciorul slărimat” de Kleist. Regia, Adolf Dresen.

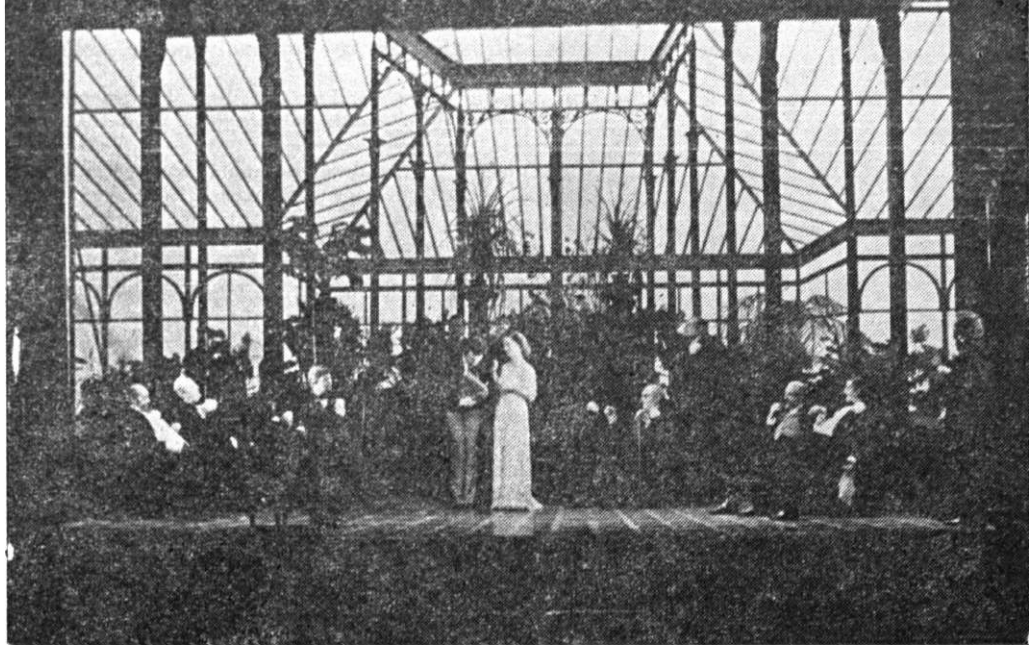
la decizia lui de a coparticipa” (Felsenstein). Nu numai Bertolt Brecht, Wolfgang Langhoff și Wolfgang Heinz au marcat arta noastră teatrală, ei și regizori de teatru muzical, cunoscuți în lumea întreagă : Walter Felsenstein, Joachim Herz, Harry Kupfer au contribuit decisiv la dezvoltarea ei. Se cuvine spus lucrul acesta, din capul locului, fiindcă este tipic în mișcarea teatrală a țării noastre și fiindcă, de aici încolo (ținând seama și de profilul confratelui nostru, „Teatrul”), nu vom mai întârzia pe acest tărâm, important, al teatrului muzical.



II. Ce probleme îi agită, cu deosebire, pe creatorii teatrali, acum, cînd așternem aceste rînduri ? Brecht — care înțelegea activitatea teatrală ca pe un aport la transformarea socială a omului, în direcția unei omenii mereu mai profunde, mai delicate, mai cutezătoare — schițase cîndva îndatoririle ei în chipul următor : „Teatrul acestor decenii e chemat să delecteze masele, să le instruiască și să le însuflețească ; să le mijlocească opere de artă care înfățișează realitatea în așa mod încît să poată fi edificat socialismul. El e dator să slujească adevărul, omenia, frumusețea”, lată o formulare pertinentă și care angajează. Și, totuși, ne aflăm, de la o vreme, în miezul unor adînci meditații creatoare privind sarcinile actuale ale artei teatrale.

Acestea au loc, în primul rînd, sub impresia unei sporite eficienței a diferitelor forme de mass-media, care silesc teatrul să cugete asupra însușirilor sale elementare, asupra sarcinilor numai de el în stare a fi împlinite. Televiziunea, de pildă, se arată, în această perspectivă, mass-medium, nu și mijloc de comunicare cu masele. Teatrul, dimpotrivă, nu este ceea ce se cheamă mass-medium (ce înseamnă o sală de teatru, față de spectatorii de televiziune, care tind a se număra cu milioanele !), dar este, în schimb, un mijloc de comunicare cu masele. Deoarece numai teatrul își întemeiază efectele pe o receptare colectivă. Aceste efecte se nasc doar cînd masa de spectatori atinge anumite dimensiuni de natură să se bucure astfel, colectiv, de actul artistic. Neegalabila comuniune a spectatorilor, ce se bucură, loialtă cu interpreții nemijlocit prezenți, într-o alternanță de joc și contra-joc, aparține esenței, de nepierdut, a teatrului.

Meditațiile în legătură cu problemele actuale ale teatrului se desfășoară, în al doilea rînd, în cadrul valorificării unei noi situații sociale. Relațiile socialiste sînt com-



Volksbühne : „Rata sălbatică“ de Ibsen. Regia și decorul, Manfred Karge și Matthias Langhoff

plexe, populația nu se mai află în stare de opțiune — pentru sau contra socialismului ; înăuntrul relațiilor socialiste dezvoltate, ea începe să descopere marea realizare prin sine a omului. Cu aceasta, funcția clarificatoare a teatrului face loc, cu precădere, dezvoltării fanteziei sociale, menite să ducă la slujirea nesfârșitelor posibilități pe care le oferă omului comunitatea socialistă. Dacă, pînă mai ieri, teatrul îl învăța pe om, cu deosebire, să-și afle locul și rostul în procesul istoric, acum, cu atît mai mult, este ținut să contureze imaginea socialistă a omului, în calitatea lui de creator al acestei noi așezări sociale. Individul — pe scenă și în sala de spectacol — devine marea chemare a teatrului, în anii noștri.



III. Bineînțeles, socotim creația dramaturgilor noștri drept cea mai importantă bază a unui teatru viabil. Toate eforturile se îndreaptă spre realizarea unui climat propice nașterii de noi opere, în care bogăția de manifestări ale vieții cu adevărat socialiste să fie cuprinsă cît mai divers și, calitativ, cît mai înalt poetic.

O altă importantă îndatorire a teatrelor noastre este legată de realizările artistice umaniste ale trecutului. Acestea cer să ne fie viu luminate, în temeiul materialismului istoric. Criteriul esențial al procesului de însușire a moștenirii clasice este stabilirea relației dialectice dintre istoricitate și actualitate : clasa muncitoare are interesul, spre deosebire de societatea capitalistă, ca această istoricitate să fie pusă în lumină, cu toate contradicțiile ei, așadar, cu toate legitățile ei obiective. Atitudinea constructivă, partinică este, în privința moștenirii culturale, atitudinea cea mai obiectivă.

Succese deosebite, în acest sens, au fost dobîndite mai ales acolo unde s-a plecat de la experiențe sigure și de la tradițiile asimilării acestor moșteniri, acolo unde au fost depășite concepțiile schematice și unde s-au făcut delimitări față de experimentele moderniste ale teatrului burghez.

Se cuvine a da unele relații, înainte de orice, despre patru direcții :

— Pentru oamenii de teatru, ca și pentru spectatori, sînt de un interes deosebit semnificativele eforturi și fapte realizate de individ în diferitele relații istorice și condiții sociale, cu scopul de a se afirma ca personalitate, fie în consonanță, fie împotriva societății; în acest sens, sînt adesea reliefate contradicțiile izbitoare, cu care individul se confruntă și pe care el trebuie să le înfrîngă.

— În repertorii își fac loc — un spațiu mare — lucrările lui Shakespeare. În interpretarea acestora se lesă recunoscute două tendințe fundamentale : de o parte, aceea de a face vizibile acele complicate evenimente dramatice care, pornind de la stările de fapt, de la relațiile dintre personaje, înlesnesc o pătrundere rațională a evenimentelor (*Timon din Atena*, la Karl-Marx-Stadt, regia — Albiro) ; de altă parte, încercarea de a sublinia caracterul specific teatral al acțiunilor, de a sublinia, prin diverse mijloace teatrale, poeticul, „artisticul” acțiunii ca joc, ca posibilitate (*Furtuna*, la Deutsches Theater, regia — Solter).

— Din domeniul clasic german sînt preferate acele lucrări care înfățișează izbucniri ale individului (probleme privitoare la autosalvarea sa în împrejurări istorice concrete : *Hoții*, *Urfaust*, *Urgötz*, *Intrigă și iubire*) și sînt jucate lucrări ale unor dramaturgi ce „roiesc în jurul clasicilor” : Wagner, Lenz, Büchner, Grabbe și Kleist (din *Prințul de Homburg* și *Ulciorul sfărîmat* ale acestuia din urmă, Deutsches Theater, în regia lui Dresen, a realizat o seară de mare succes). În același timp, se mai încearcă, adesea, să se descopere modul de viață contemporan în fabule și în alegorii.

— În piesele de la finele secolului al XIX-lea interesează, mai ales, poziția individului în această fază a dezvoltării burgheze, calitatea atitudinilor lui etice, în strînsa lor legătură cu societatea. Interpretarea stăruie, cu deosebire, într-o punere în lumină, angajat critică, a decăderii omului, ca imagine avertizînd împotriva tendințelor spre automulțumire.

— În sfîrșit, celui căruiu îi stă la inimă să creeze un teatru care să contribuie la înfățișarea unor imagini de viață și de atitudine socialistă i se cere să realizeze și o intimă legătură a artistului cu realitatea socială. Multe propuneri și măsuri, în cadrul întrecerii socialiste a ansamblurilor noastre teatrale, tind să se împletească rodnic. Diverse relații ale creatorilor de teatru cu colective de muncă din producția materială sînt luate drept premisă pentru satisfacerea, ca și pentru dezvoltarea variată și creatoare a cerințelor culturale diferențiate ale oamenilor muncii.



IV. Un rol însemnat îl joacă, în teatrul nostru, internaționalismul socialist. În ultimii ani, au fost făcuți mulți pași spre închegarea unei mai fructuoase colaborări cu creatorii din teatrele statelor socialiste, spre a face loc mai larg și mai dăinuitor, în repertoriile noastre, lucrărilor din țările frățești, spre a cunoaște istoria, cultura și arta, obiceiuri și datini, limba și tradițiile popoarelor vecine. *Zilele artei teatrale sovietice* (1972), *bulgare* (1973), *ungare* (1974) și *poloneze* (1975) ne-au dus mult înainte pe acest drum și nu încape îndoială că și *Zilele artei teatrale românești*, din acest an, ne vor conduce la o îmbogățire. Acum, cînd scriem aceste rînduri, nu avem încă în față un program definitiv. Oricum, simțim, din pregătirea acestor *Zile*, în multe dintre teatre, cît de important va fi locul ce li se acordă.

Un bilanț al acestor *Zile* îl vor face, în comun, prezidiul Asociației oamenilor noștri de teatru, specialiștii de teatru români, veniți cu acest prilej, și regizorii care au conceput și realizat spectacolele respective. Tuturor le este clar că acum este vorba de un nivel superior al contactelor și dezbaterilor, de o mai largă descoperire a literaturii teatrale a popoarelor frățești socialiste. Ca o problemă de creație se arată, în acest sens, în momentul selectării și punerii în scenă, găsirea aceluia focar în stare să înlesnească spectatorului o mai adîncă înțelegere a vieții, a lumii de simțire și de gîndire, caracteristice poporului frate, și, în același timp, o legătură fructuoasă cu problemele proprii de viață. Sîntem, de aceea, firește, curioși să vedem cum se vor apropia, la rîndul lor, prietenii noștri români de dramaturgia țării noastre, cu ce metode, experiențe și succese. Nădăjduim, prin acest schimb de experiență, să dobîndim un mare câștig în afilări personale, în trăirea și înțelegerea ordinii noastre sociale, în dimensiunile ei istorice : ca exemplu de conviețuire a oamenilor într-o familie de popoare cu adevărat libere.

Redacția „Theater der Zeit” este foarte bucuroasă că poate aduce în această direcție, printr-un schimb de articole — ale noastre către revista „Teatrul” și, spre noi, din partea redacției „Teatrul” — o contribuție.

MARTIN LINZER

5 ani de dramaturgie socialistă



Ekkehard Schall (Marx) în „Salut tuturor: Marx“ de Kaltfofen și Pfeiffer — Teatrul din Palatul Republicii

În evoluția dramaturgiei socialiste actuale din R.D.G., în ultimii ani, Congresul al VIII-lea al Partidului Socialist Unit German marchează un moment important. Prin formularea sarcinii principale privind dezvoltarea societății — satisfacerea crescândă a trebuințelor materiale și culturale ale clasei muncitoare și ale celorlalte pături ale poporului — culturii și artei le-a revenit un loc propriu, nou, înăuntrul ansamblului dezvoltării sociale, în condițiile accentuării unității politice, economice și culturale a proceselor de evoluție. În același timp, partidul a cerut creatorilor de cultură și de artă din R.D.G. să țină seamă, cu fermitate sporită și cu consecvență, de propriile lor răspunderi față de dezvoltarea culturii naționale socialiste și, mai ales, față de cerința de a produce noi opere socialiste; să depășească dificultățile încă existente și, în strînsă legătură cu clasa muncitoare, să satisfacă cerințele culturale ale acesteia, mai mult, într-un proces dialectic, să modeleze aceste cerințe. Lucrările Congresului partidului, discuțiile ce au avut loc ulterior, în cadrul uniunilor de creație, au dat un puternic impuls preocupărilor de natură să definească funcția teatrului în societatea socialistă dezvoltată și relațiile sale cu celelalte domenii artistice (filmul, televiziunea) și să favorizeze afirmarea specificității sale estetice. Lucrările Congresului au stimulat, de asemenea, crearea de noi lucrări, de cele mai felurite genuri, atât în teatrul dramatic, cât și în cel muzical. Au fost, astfel, eliberate mari potente creatoare, dramaturgia din R.D.G. a fost îmbogățită, în cuprinsul ea și în diversitatea aspectelor ei, pe baza înatacabilelor criterii, al caracterului popular și al partinității.

S-au dezvoltat, cu ocazia aceasta, mai multe tendințe și concepții, care se cer văzute ca părți ale unui întreg și care, numai laolaltă, alcătuiesc o unitate dialectică. Se cuvine pomenită, aici, controversa dintre autorii Peter Hacks și Volker Braun, caracteristică pentru procesul de autocunoaștere a dramaturgiei noastre. Plecînd de la fermitatea și superioritatea socialismului, Peter Hacks este una cu publicul său în ceea ce privește cunoștințele și convingerile fundamentale asupra societății. Teatrului i-ar reveni, de aceea, astăzi, sarcina de a funcționa „ca celebrare a posibilităților umane, ca loc de prezentare a achizițiilor dobîndite și accesibile, ca mîndrie de sine a omului“. Lucrările sale, mărturiseste el, „au în vedere omul emancipat și contradicția în care el se află față cu o societate neemancipată, ori încă nu deplin emancipată“. În ce-l privește, Hacks a concentrat, în conceptul „anticipării“, înțelesul pe care-l dă funcției teatrului; ceea ce include, în mare măsură, refuzul unei analize a realității concret-istorice (printre lucrările sale cele mai importante, din ultimii ani, numărîndu-se *Amphytrion*, *Omphale*, *Adam și Eva*). Volker Braun, ale cărui piese (*Hinze și Kunze*, *Basculanții*, *Tinka*) sînt ancorate și tematice în actualitatea socialistă și tratează despre luptele omului pentru autorealizare într-un mediu socialist, a „opus conceptului „anticipării“ pe acela al „intervenirii“. Ceea ce nu vrea să însemne o restrîngere la actualul diurn; hotărîtor la Braun