

MARTIN LINZER

5 ani de dramaturgie socialistă



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

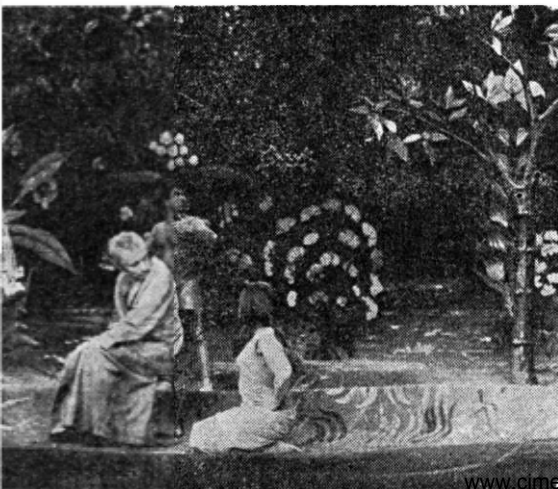
În evoluția dramaturgiei socialiste actuale din R.D.G., în ultimii ani, Congresul al VIII-lea al Partidului Socialist Unit German marchează un moment important. Prin formularea sarcinii principale privind dezvoltarea societății — satisfacerea crescândă a trebuințelor materiale și culturale ale clasei muncitoare și ale celorlalte părți 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 potențe 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, mărturisește 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



Teatrul de Stat din Dresda : „O convorbire în casa Stein despre absentul domn Goethe” de Peter Hacks. Regia, Klaus-Dieter Kirst.

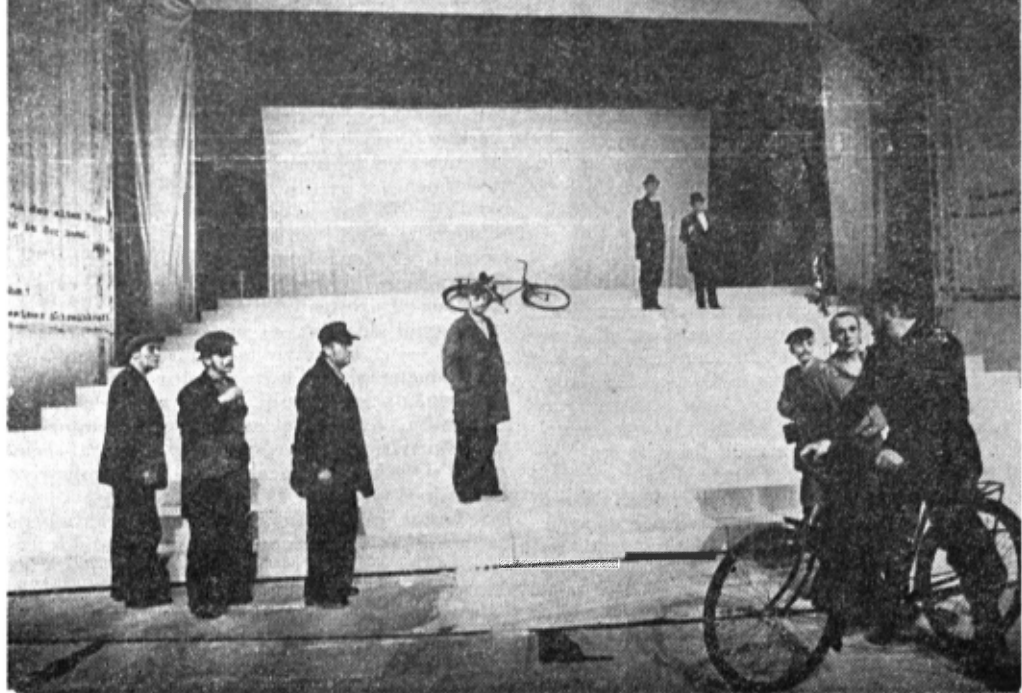
Deutsches Theater : „Adam și Eva” de Peter Hacks. Regia, Wolfgang Heinz



este că el nu se bazează pe stăruirea de fapt organizată în socialism, ci, orientat în direcția procesului organizării, se bizuie pe adevărul, subliniat încă de Lenin, că socialismul nu este ceva „mort, încremenit, dat o dată pentru totdeauna”. Într-un interviu, Braun a declarat, în legătură cu funcția scriitorului : „numitorul comun este, neîndoios, contribuția la formarea realității... Nu putem oferi altceva decât realitatea ; dar, în prezentarea realității — în timp ce lăsăm lucrurile să vorbească ele însele, și anume, în clișee procesual —, se vedește ceva mai mult decât ceea ce efectiv este. Așa fiind, n-aș vedea în aceasta doar o simplă reflectare a realității, ci un act activ, o modelare”.

Pe fondul subtextual al eforturilor pentru a se ajunge la un acord cu privire la funcția și eficiența artei, și în special a dramaturgiei, se arată felurite tendințe, se desenează felurite linii de dezvoltare, pe ale căror făgașe dramaturgia din R.D.G. își asimilează și reflectă, estetic și tematic, noua realitate.

La cea de-a VI-a plenară a C.C. al P.S.U.G., în care au fost concretizate roadcele Congresului al VIII-lea al partidului în politica culturală, profesorul Kurt Hager a arătat că socialismul are nevoie de o artă „ferm bazată pe realitate, pe o expediție de descoperire în realitate, o artă în stare să extragă posibilitățile viitoare ale acestei realități”. Dealtminteri, de la începuturile edificării socialiste, una dintre sarcinile principale, și ale artei dramatice, a fost, statornic, aceea de a îmbrățișa omul muncii, deopotrivă, în sfera existenței lui sociale și individuale, de a înfățișa imaginea omului socialist în dimensiunile și în virtualitățile lui. În acest context, au existat etape istorice condiționate, care — trecând peste o reprezentare mai mult ori mai puțin naturalistă a oamenilor din producție, peste o etalare accentuat-didactică a legităților social-economice — au sfârșit prin a duce la trepte noi, superioare. În fapt, victoria definitivă a socialismului și pătrunderea lui în conștiința generală a poporului duc, în mod obiectiv, la o respingere a funcției didactic-lămuritoare a artei. În centru înaintează, mereu mai ferm, individul, ca descoperitor al propriilor sale posibilități în lume, ca purtător al dezvoltării sociale ; relațiile sociale sînt înțelese ca suma comportamentului oamenilor. Armin Stolper, care a înavuțit dramaturgia actuală a R.D.G. cu multe lucrări (*Contemporanii*, *Înălțarea la pămînt*, *Klara și gîscanul*, *Cismarul și cocoșul*), a formulat astfel noua sarcină : „Ar trebui să se evite aclamația, discuția pur ideologică, care se detașează de personaje... și să se înainteze impetuos spre om, așa cum el se oferă cunoașterii, în plinătatea particularității și modului său caracteristic de a fi”. Tema lui statornică ar fi — și aceasta îl unește cu



Volkshühne : „Țărăni“ de Heiner Müller. Regia, Fritz Marquardt

cele mai bune tradiții ale dramaturgiei socialiste, de la Gorki încoace — „răspunsul la întrebarea : cum să trăim ?”

Înaintarea impetuoasă în universul muncii a fost și înainte întreprinsă ; important devine, acum, să se arate nu atât noua tehnologie, noile procedee tehnice, cât atitudinea omului în fața noilor condiții ale producției. La începutul perioadei în discuție, se află o piesă de Rolf Schneider — *Intrarea în castel*. Piesa s-a bucurat de un succes nebanuit pe scenele din R.D.G. (ca și în alte țări socialiste), fiindcă impletea strâns și concret dezvoltarea generală obiectivă cu destiul unui ansamblu de personaje. Oamenii de obirșii felurite se întâlnesc într-o sălbatică regiune silvestră (se face aluzie la un ținut din Schwedt, astăzi, centru al industriei pentru prelucrarea petrolului) ; au venit să ridice acolo o nouă uzină. Pe acest fundal, care rămâne, deliberat, fundal (acțiunea piesei se desfășoară în singurul han aflător în regiune), se arată cum evoluează acești oameni, părtași la construcția uzinei, cum dobîndesc experiențe și cunoștințe și cum se încheagă într-un colectiv. Autorul își urmărește eroii pe un răstimp mai îndelungat al acestei evoluții. Latura „istorică” a acțiunii reiese din sinceritatea crescîndă a contactelor dinăuntru grupului. Este înfățișat un proces de emanci-

pare, vechi subordonări sînt înfrînte, noi legături de tovărășie încolțesc. Gradul de libertate a determinării personale înăuntru grupului crește și, în această dezvoltare, aparent psihologică, se oglindește procesul social care se desfășoară dincolo, în afara întîmplărilor piesei, în fundal.

Și piesa lui Volker Braun, *Basculanții* — aleasă ca exemplu pentru maniera scriiturii, tipică lui Braun —, înseamnă, pentru dramaturgia noastră, un cîștig esențial pe planul achiziției tematice. „Eroul” *Basculanților*, Paul Bauch, apare mai întîi ca un tip anarhic, individualist, cam din categoria celor creionași de piesele mai vechi ale lui Peter Hacks și Heiner Müller : insul izolat, care se înfățișează plin de mari și utopice pretenții și care se vede confruntat cu lipsa de desăvirșire a stadiului dezvoltării social-economice. Și Paul Bauch eșuează ; visul lui despre o nouă lume nu se poate (încă) realiza în chip concret. Dar Braun izbutește, aici, printr-o urmărire dialectică a acțiunii (procesul de autoeliberare, sub impulsul lui Paul Bauch, a colectivului basculanților) să caracterizeze, ca pe o atitudine individuală greșită, invocarea, în fond, contemplativă, a unui viitor alt-fel-de-a-fi și revendicările exagerat radicaliste adresate posibilului de azi.

Este scoasă în evidență, în aceste piese (ca și, de pildă, în *Comedia femeilor* a lui Heiner Müller, în *Maxi* de Heiduczek, în *Premiantele Reginei Weicker*), problema felului cum muncitorii fac istorie, cum se înțeleg ei înșiși ca subiect într-un proces istoric. Piesele, ancorate tematic în mediul muncitoresc și al producției, nu mai au azi nimic comun cu tipul „pieselor de producție” de altădată, care puneau în prim-plan procesele tehnologice.

La a 25-a aniversare a întemeierii R.D.G., câteva lucrări au fost distinse la un concurs al Ministerului Culturii; acestea semnau trecerea la o nouă calitate. *Guguștiucul* lui Helmut Baiert, *Roma sau A doua creație a lumii* a lui Claus Hammel și *Cimentul* (după romanul lui Gladkov) a lui Heiner Müller pot fi considerate ca importante încercări de a înfățișa conflictele din societatea noastră, în semnificația lor epocală, ca și în caracterul lor, încordat contradictoriu. Autorii au pătruns pe tărîmul care, pentru conștiința noastră istorică, respectiv, pentru conturarea imaginii clasei muncitoare, sînt de o mare însemnătate. Baiert, a cărui *Frau Flinz*, la începutul anilor '60, aparține celor mai importante mărturii ale dramaturgiei noastre de actualitate, înfățișează, de astă dată, o seamă de muncitori dintr-o uzină siderurgică, confrunțați cu o problemă de dezvoltare tipică epocii: automatizarea pe un front larg (și, odată cu aceasta, o radicală schimbare, pentru fiecare în parte, a condițiilor de muncă și de viață) sau un grad mai mare de încărcare a capacităților de producție existente. Pe plan economic, contradicția aceasta este principal cunoscută de mult timp și strategia dezlegării ei, hotărîtă. Dar aplicarea acestei strategii în viața cotidiană a fabricii e legată de conflicte și de grele necesități decizionale, pe care cei vizați sînt obligați să le accepte, să le asimileze emoțional și rațional și, în cele din urmă, să le pună în practică. Meritul lui Baiert este că a creat, în această piesă, personaje de muncitori care nu sînt numai plini de viață și realiști în observarea nemijlocită a vieții, dar care se deschid, conștient, problemei, și conștient — ca parte a clasei muncitoare — se înțeleg pe sine ca o putere socială, cu alte cuvinte, ca subiect al istoriei, nu ca obiect al unor legiți pur economice.

Piesa lui Hammel, *Roma sau A doua creație a lumii*, trece, tematic, în altă zonă — cea a agriculturii. Dar nici aici nu ne aflăm în fața unei „piese agricole” de tip vechi, ci în fața unei încercări de a prinde dramatic unitatea problemelor politice, economice și etice. *Roma...* lui Hammel este un sat în Mecklemburg, în nordul R.D.G., rămas, de-a lungul anilor, în urmă. E înfățișată lupta unor președinți de gospodării co-

lective, porniți, pe calea unei uniuni a comunităților, prin edificarea unor noi așezări, să biruie contradicția istorică dintre oraș și sat. Fabula urmărește contradicția dialectică dintre interesele personale și cele sociale, pe care o trăiește chiar președintele cooperativei agricole, Viktoria Remer, dornică să clădească un nou oraș, pentru a-și recîștiga bărbatul, care a părăsit-o ca să muncească în oraș. Hammel se folosește, în piesa lui, de o metodă pe care critica o numește „metodă biografică”. El însuși o declară că l-a interesat „biografia etică” a oamenilor: „...aici m-a interesat un om, țărancă Viktoria Remer, cu îndărătnicia ei, cu extraordinarele ei capacități, cu dragostea ei, cu statornicia ei. Tocmai omul deosebit — nu tipul, nu reprezentantul — ci o individualitate, o personalitate, un caracter și, cu toate acestea laolaltă, pînă la urmă, pentru mulți, iarăși reprezentativă”. Biografia devine elementul structurator al unei priviri analitice, avîntate, asupra societății și asupra dimensiunilor ei, deopotrivă istorice și viitoare. O calitate a piesei constă în faptul că ea merge foarte diferențiat pe urmele felurilor motivații ale acțiunilor socialmente productive și ce străduiește să trateze problema adevăratei dialectici a productivității sociale și individuale, pornind de la fizionomia morală a personajelor.

Heiner Müller vizează, în *Cimentul*, dimensiunile istorice. Folosind șansa unui model, romanul lui Gladkov, el sintetizează istoria revoluției și biografia istorică; în acest chip, el descoperă o metodă care îi îngăduie să înfățișeze dialectica reală a caracterului obiectiv determinant al proceselor sociale și a libertății subiective de acțiune și de decizie, ca sarcină istorică a revoluției socialiste, dizolvată în practica luptei. Și, aceasta, cu toată vigoarea și consecvența, fără nici o culoare trandafirie armonizatoare, emoționînd puternic pe spectator, deopotrivă răscolindu-l și incitîndu-l.

Înrudit cu Heiner Müller în concepție teatrală și în intenție estetică se arată un debutant, Stefan Schütz, a cărui *Fabrică în pădure* (și aceasta trimițînd la un roman sovietic din anii '20, al Annei Karavaeva) înfățișează formarea omului în cadrul ridicării unei fabrici de cherestea, în condițiuni dificile, politice și economice.

Prezentarea realității în totalitatea ei se realizează, tot mai mult, în ultimii ani, prin utilizări diferite ale mijloacelor tradiționale și prin experimentarea unor forme noi. Diverse programe estetice ale dramaturgilor noștri (vezi polemica mai sus-pomenită dintre Hacks și Braun) se fac evidente în activitatea lor practică. Forme parabolice, basme, adaptarea temelor antice, înlesnesc spectatorului să vadă realitatea noastră dintr-o perspectivă nouă, mai lămuritor și simțîndu-și mai puternic provocată propria-i fantezie. În această direcție, nume ca al lui Peter Hacks — cu a sa *Adam și Eva*, valorificare dia-

lectic-materialistă a biblicului „păcat originar” — sînt reprezentative. Cu adaptarea unei scrieri a lui Goethe (*Iarmarocul din Plundersweilern*), el ar putea dobîndi și un mare succes teatral. Mai poate fi notat, în această direcție, și un autor ce s-a impus abia de curînd pe scene: Joachim Knauth. Piesele sale, parabolice feerice (*Prințul de Portugalia*, *Privighetoarea*, *Bellebelle sau Cavalerul Fortuné*), au în vedere probleme generale ale comportamentului uman, criteriile morale, și pun în discuție un program orientat în chip subliniat spre virtuțile poetice ale teatrului, program care ține seama (și cu bune rezultate), în aceeași măsură, de cerințele teatrului, ca și de cerințele obiective ale spectatorilor.



Dieter Mann în „Noile suferințe ale tinărului W” de Ulrich Plenzdorf. Regia, Horst Schönemann, Kammerspiele

Într-o fugară dare de seamă asupra dezvoltării, în ultimii cinci ani, a dramaturgiei din R.D.G., scapă în mod inevitabil unele nume, unele titluri de piese; se cuvine, totuși, a face măcar mențiune despre importanța altor cîtorva lucrări și autori. De pildă, *Noile suferințe ale tinărului W*, de Ulrich Plenzdorf, care — deliberat sau nedeliberat — polemizează cu viziunile unilateralizante și care — primejdie a unei noi unilateralizări — afirmă cu putere problematica individului, factorul subiectiv. Apoi, Rainer Kernld, ale cărui lucrări (*Cînd vine Ehrlicher?*, *Noapte cu compromisuri*) dezbate, cu precădere, probleme etice, caracteristice dezvoltării noastre sociale. În perioada pe care o discutăm a dispărut, cu Alfred Matusche, un poet al scenei care și-a integrat lucrările sale, nespun de personale (printre cele din urmă: *Van Gogh* și *Pe amîndouă malurile*), concertului multivocal al dramaturgiei din R.D.G. În sfîrșit, cu numele lui Rudi Strahl — dramaturgul care se bucură, socotînd numărul spectacolelor, de cel mai mare succes — se caracterizează cel mai bine tendința de a face, cu umor, din interogațiile vieții noastre, obiectul unor personificări comice (recent: *Adam și Eva la nesfîrșit* și *O boare de fîn proaspăt cosit*).

Neîndoios, dramaturgia din R.D.G. a putut face, în ultimii ani, mari pași înainte. Spectrul ei s-a lărgit, semnături diferențiate s-au cristalizat. Cu toate acestea, o privire asupra dramaturgiei din alte țări socialiste — de aici, și utilitatea deosebită a Zilelor artei teatrale ale țărilor socialiste — arată că structurarea feluritelor genuri în dramele noastre, ca și în dezvoltarea noastră teatrală, mai lasă locuri goale. Ne lipsește încă, în bună măsură, marea dramă istorică (în acest sens, înclinații se remarcă în unele lucrări ale lui Horst Kleineidam — *În spatele curcubeului* — și ale lui Hans Pfeiffer — *Thomas Müntzer*, scrisă cu prilejul celei de-a 450-a aniversări a marelui război țărănesc german). Linia grotesc-satirică, așa cum

am cunoscut-o mai ales în dramaturgia poloneză și, respectiv, maghiară, este și ea neglijată. Nici piese subliniat agitatorice, cu caracter reportericesc, așa cum le exemplifică unele lucrări sovietice scrise de Dvoretcki, Șatrov sau Gelman, nu se prea întîlnesc.

★

Am încercat să adunăm cîteva poziții teoretice care au determinat evoluția dramaturgiei noastre între Congresele al VIII-lea și al IX-lea ale partidului, în care a fost confirmată linia fundamentală a dezvoltării noastre sociale în direcția construirii societății comuniste. Caracterul rezumativ la care am fost obligați, în aceste rînduri, poate scuza lacunele și, ici și colo, poate, și simplificările noastre. Nu au putut fi menționate nici o seamă de opere noi, închinare, de creații noastre teatrale, Congresului al IX-lea al partidului (una dintre ultimele noutăți fiind interesantul colaj al scrierilor lui Karl Marx, purtînd titlul *Salut tuturor: Marx*, a cărui premieră absolută a avut de curînd loc, în noul Palat al republicii, la Berlin).

Conchizînd asupra dezvoltării dramaturgiei noastre, se poate spune: am progresat, dar nu e cazul să ne declarăm automulțumiți. Autorii, ca și făuritorii de spectacole teatrale, sînt conștienți de aceasta și caută mereu, solidar, drumuri noi, pentru a impulsiona, prin munca lor, dezvoltarea culturală și artistică în patria noastră socialistă, într-o tot mai strînsă comuniune cu tovarășii și confracții din țările prietene.