

VERHÄLTNISSE DADURCH ZUM
TANZEN ZWINGEN DASS MAN IHNEN
IHRE EIGENE MELODIE VORSINGT.



„Stilpfi societätii“ de Ibsen, pusă în
scenă de Hansgünther Heyme, la
Schauspielhaus din Köln

© nouă tendință în repertoriul teatrelor vest-germane

de ILEANA BERLOGEA

„Man muss diese versteinerten Verhältnisse dadurch zum Tanzen zwingen...“ „Trebuie să încercăm să punem în mișcare aceste relații împietrite, cântându-le propria lor melodie“. Cuvintele aparțin lui Marx și au fost scrise cu prilejul celui mai aspru proces al burgheziei germane făcut de marele revoluționar. Le cunoșteam, dar surpriza mea a fost cu atât mai puternică cu cât le-am recitit, luminoase, albe, bine subliniate, pe frontonul scenei din Köln, ca un motto al spectacolului *Stilpfi societätii* de Ibsen, pus în scenă de Hansgünther Heyme. Chiar dacă nu marchează o transformare capitală, apariția unui citat din Karl Marx pe una din marile scene oficiale, subvenționate, ale R.F. a Germaniei, este totuși un eveniment: el materializează

un pas înainte în conștiința spectatorilor și în atitudinea din ce în ce mai angajată a artiștilor. Tot mai des apar afirmațiile legate de îndatorirea teatrului de a forma spiritele, de a le trezi revolta în fața nedreptății, indiferenței, minciunii, disprețului față de om. Ibsen i-a îngăduit regizorului să demonstreze că atitudinile declarate pot fi exprimate cu aceeași vigoare, poate și cu mai multă limpezime, pe marginea unui text clasic. Dramaturgul norvegian cunoaște parcă o nouă tinerețe, în țara care i-a fost de altfel aproape o a doua patrie. *Peer Gynt* la Schaubühne am Hallschen Ufer, pusă în scenă de Peter Stein, a fost considerat drept marele spectacol al anului, intrarea viguroasă a teatrului german în marele concert euro-



„Lysistrata” de Aristofan la Deutsches Schauspielhaus din Hamburg

pean, prin înțelegerea superioară a textului, prin realismul autentic al tratării, prin dezrobirea semnificațiilor filozofice majore, moderne ale piesei. Alături de *Peer Gynt* cred că poate fi așezat și spectacolul cu *Stilpii societății*. Peter Stein introdusese spectatorii în mijlocul acțiunii, punându-l pe Peer să se metamorfozeze până la imposibilitatea de a-și mai da seama dacă ai în față un erou, un șir întreg de eroi sau pur și simplu întrucipări ale închipuirilor, eroismelor sau lașităților tale. Hansgünther Heyme desparte ostentativ publicul de personajele sale, transformate aproape în piesele unui joc uriaș de șah. *Stilpii societății* în viziunea artistului german din 1971 este un refuz categoric al familiei și al societății burgheze, o încercare reală de a sfărâma relațiile împietrite de care pomenește Marx, „cintîndu-le propria lor melodie”, melodia falsității, a minciunii, a dezumanizării. Decorul, realizat de Frank Schultes, simplu și sobru, e drept ca un joc geometric de sticlă și lemn, cu paralele obședante și obositoare. O singură masă rotundă strică la început desăvîșirea rece și înghețată a liniilor drepte, dar curînd pata

de culoare este alungată și scena rămîine imperiul ușilor simetrice și al gardului de fier proiectat peste un orizont de cenușă. Cea mai îndrăzneată intervenție a lui Hansgünther Heyme o găsim însă în final, în sugestivă transformare a confesiunii Consulului Bernick într-o ipocrită manevră burgheză. Scena este plină de notabilitățile orașului, în desăvîșite fracuri și strălucitoare cămăși albe, ușile largi deschise lasă să se vadă dincolo de liniile negre ale grilajului mulțimea strînsă să-l sărbătorească pe erou. Ceea ce vedem este doar o imensă adunare de umbrele: în orașul nordic plouă, și mulțimea poate sta foarte bine sub cerul deschis. Roerlund ține discursuri false, umflate, for-năitoare, fanfaronarde. Nimeni nu-l ascultă. Pînă și umbrele par plătisite. Dar Bernick (Walter Stiekan, interpretul rolului, are aci un moment de mare maestru al scenei) îl dă la o parte pe învățător și se adresează direct, tăios, bărbătește, adunării. Umbrele se agită, fracurile se mișcă, scena se animă. Și el vorbește. Burghezia își modifică armele. Au fost lăsate la o parte propozițiunile pompoase, adoptîndu-se stilul simplu al omului de afaceri — o mască a sincerității, mai primejdioasă decît veșmîntul împodobit al exagerărilor. Și rezultatul este cel scontat: lumea aplaudă, prietenii îl aplaudă și femeile rămîn alături de el.

În spectacolul lui Hansgünther Heyme nu există oameni buni și răi, ci numai reprezentanți slabi sau puternici ai aceleiași lumi de exploatare.

Într-un articol din „Theater Heute”, (iunie 1970), consacrat lui Fritz Körtner, cunoscutul critic Ivan Nagel numea prezența pieselor clasice pe scenele germane „o minune cultural geografică”. Chiar dacă nu avem de-a face cu o minune în înțelesul adevărat al cuvîntului, popularitatea marelui repertoriu european, încercarea de descoperire a corespondențelor dintre epoca noastră și cele trecute, punțile inteligent aruncate peste veacuri constituie o realitate demnă de reținut a vieții teatrale din R.F. a Germaniei.

Spre deosebire de alte stagioni, cînd repertoriul era dominat de elisabethani și de romantici, anul acesta s-a simțit puternic prezența comediei sociale și a piesei politice. Aristofan, Molière, Ödön von Horvath au înscris, fiecare la alt diapazon, o filă în care risul s-a amestecat ingenios cu plînsul.

Pe scena Teatrului Municipal din Hamburg (Deutsches Schauspielhaus), Dieter Dorn a demonstrat tinerețea lui Aristofan, ocolînd abil încercătura de operetă adăugată, în ultimele decenii, *Lysistrata* de prelucrările existente. A fost un spectacol îndrăzneț, colorat, explozie satirică și dionisiacă plină de forță. Cuvîntul a fost cîntat, dar cîntecul era ironic, ritmat, sacadat, întreprins de chioțe sănătoase de rîs. Actorii purtau măști, iar costumele sugerau, prin inteligente accesorii groțesti, libertățile din textul lui Aristofan.

Culorile dominante erau galbenul spălăcit al hainelor, brunul cenușiu al coajei de copac și petele albe și negre ale blânuirilor aruncate pe scări. Cetatea era și ea construită, pareă, în glumă, cu ziduri de lemn și porți de nuiele, apărută însă cu strășnicie de vajnicile femei. O scară uriașă, pornită de la rampă și pierdută aproape de podul scenei, a îngăduit desfășurarea pe verticală a jocului actorilor, nebanuite și originale grupări plastice, desfășurarea liberă a metaforei, a risului dezlănțuit, a orgiilor nevinovate și, mai presus de toate, a dragostei de pace.

Poate în montarea *Lysistratei* s-a ajuns uneori și la virtuozitate în sine, la un balet de stoffe, măști și carton, dar atari momente au fost rare.

Cu toate că polemica inițiată de Lessing a distrus în bună măsură, în Germania, autoritatea clasicismului francez, Molière a fost cruțat de furtunile iconoclaste, păstrindu-și un loc de frunte, întărit pareă pe zi ce trece.

Publicul german crede în moralistul Molière, în satiricul Molière, și, poate mai mult decât în orice, în creatorul marilor caractere, învingătoare ale timpului. Piesele lui, pe scenele germane sînt autentice picturi de moravuri, oglindă fidelă a comportamentului uman. Crescut în tradiție barocă, germanul crede în realitatea lumii lui Molière, de aceea decorul nu este niciodată sugerat sau schițat, ci construit cu minuțiozitate. Costumele au toate accesoriile rafinate ale veacului al XVII-lea, iar eroiala lor trădează studiul atent al plasticii epocii, obligînd totodată la adîncirea psihologiei eroilor.

Printre spectacolele Molière din această stagiune, un loc aparte îl ocupă *Tartuffe* de la Residenztheater din München, pus în scenă de Hans Michael Rehberg. În casa lui Orgon, în care se îmbină bogăția stăpînului casei și gustul rafinat al soției lui, s-a cuibărit Tartuffe. Tartuffe este un înfrîngător; dar, în egală măsură, un capriciu sau o idee fixă a lui Orgon, orbirea posibilă chiar și la omul cel mai inteligent, bariera așternută dintr-o dată între el și ceilalți, puntea de legătură și calea înțelegerii și a comunicării cu semenii, tăiate. Primejdia este cu atît mai mare cu cît glasul rațiunii și al bunului-simț nu se mai pot auzi, iar puterea lui Orgon riscă să devină arbitrară. În joc intră îndrăzneala Dorinei, inteligența subtilă a Elmirei, nerăbdarea contestatară a lui Damis, rezistența potolită a lui Cleante, fără însă să oprească primejdia declanșată de orbirea eroului. Doar întîmplarea îi salvează. În întreg spectacolul nu există nici un gest strident și nici un ton ridicol. Elke Arendt — Elmira, Barbara Nüsse — Dorina și Anne-Marie Derron — Mariana au creat un trio feminin în care grația nu era întrecută decât de ingeniozitate și farmec. Aveam senzația că asist la un crîmpel de viață autentică din Parisul Regelui Soare, repetabilă însă în orice clipă și în zilele noastre. Nu



„Dra-dra“ de W. Biermann, în montarea lui Hansgünther Heyme, la Kammerspiele din München

insolitul sau particularul erau puse în evidență, ci datele fundamentale ale naturii omenești, ciudătenia minții care refuză uneori adevărul, stăpînită de o idee fixă sau de o patimă. Aproape că era prea multă gravitate în spectacolul münchenez, gravitate salvată însă de culoarea de epocă, de familiaritatea cu care actorii își duceau viața în ambianța tapiseriilor de Bruxelles și a mobilelor cu picioare răsucite. Nu eram cîtuși de puțin în sălile unui palat, ci în casa unui burgez înstărit, contemporan cu Baugin, Hendrick van Streeck și Jan Vermeer de Delft, partizan al ordinii și opulenței. În această ambianță străluceau vorbele de spirit ale lui Molière, ascuțitele observații referitoare la ridicolul omeneșc.

În 1901, la Fiume, pe malul Adriaticei, s-a născut Ūdön von Horvath, scriitorul care avea să piară tragic, la Paris, în 1938, lovit de un copac răsturnat de trăsnet. Continuător al expresioniștilor al căror patos militant îl moștenește, legat însă prin zeci de



Maresa Hörbiger și Friedhelm Ptok în „Kasimir și Karoline” de Üdön von Horvath, la Deutsches Schauspielhaus, Hamburg

fire de cultura austriacă, de teatrul popular-baroc, dezvoltat în Viena, bun cunoscător al atmosferei de boemă intelectuală din capitala Bavariei de la începutul veacului. Üdön von Horvath scrie între 1926 și 1936 șaptesprezece piese, dintre care o bună parte, redescoperite acum de teatrele germane, își trăiesc o emoționantă tinerețe.

Am văzut *Kasimir und Karoline*, la Deutsches Schauspielhaus din Hamburg și *Zur schönen Aussicht* (Panorama frumoasă) la Kammerspiele din Köln. Piesele lui Üdön von Horvath nu sînt prilejuri de mari speculații regizorale sau desfășurări de fantezie scenografică. Cadrul este obișnuit și oamenii mărunți, dar dau prilejul unor minuțioase creații actoricești, unor momente în care tensiunea dramatică se împletește cu ironia, cerînd interpreților să pună în joc toată arta lor și toată inventivitatea. Maresa Hörbiger în Karoline, pe scena teatrului din Hamburg,

părea atunci venită parcă din peisajul carnavalului de octombrie din München. Era și tandră și repezită și cochetă și naivă, și simplă și inconștient rafinată. A avut un admirabil partener în Friedhelm Ptok. Cu hainele lui de muncitor, cu șapca așezată cînd nervos, cînd tinerește, pe o parte, Kasimir părea o întrupare a omului simplu, incapabil să înțeleagă mîngîna care-l distruge, dar gata să lupte împotriva ei. Pentru a trece de la o situație la alta, actorilor nu le trebuia timp. O secundă sau un cuvînt era deajuns pentru a le schimba expresia și tonul. Marea lor măiestrie consta, mai ales, în capacitatea de a se metamorfoza în oameni simpli, trăind cu adevărat atmosfera unei nopți de carnaval, cu toate peripeziile ei vesele și triste. Aceeași simplitate și discreție se remarcă și la Köln, în punerea în scenă făcută de Alois Michael Heigl. Atît pe regizor cît și pe interpreți — Ulrich von Bock (Max), Oswald Fuchs (Karl), Wolfgang Hinze (Müller), Brigitte Drummer (Ada von Stetten) și Margret Kaiser (Christine) — i-au interesat mai cu seamă posibilitățile de cunoaștere și autocunoaștere ale omului, victimă și sclav a lumii burgheze, oferite de Üdön von Horvath. Și în lucrările lui, ca și în cele ale lui Ibsen, actorii și regizorii germani au căutat — și lucrul acesta s-a simțit din plin — melodiile care să acompanieze dansul nud al relațiilor dezumanizate din societatea capitalistă de azi.

