

ACTUALITATEA LUI BÜCHNER *

În anul 1837, când Georg Büchner murea la Zürich în urma unei epidemii de tifos, în vîrstă de numai 24 de ani, lăsîndu-și neterminată cea de-a treia piesă, *Woyzeck*, în Franța, Alfred de Musset își publica *Noaptea*, iar Théophile Gautier continua să se bucure de succesul romanului său, *M-lle de Maupin* (în prefața căruia fusese lansat pentru prima oară principiul „l'art pour l'art“, bază a pretensei autonomii artistice), în timp ce Victor Hugo pregătea drama *Ruy Blas*; în Anglia, Dickens tocmai tipărea *Oliver Twist*, pe cînd Gogol, în Rusia, văzuse apărînd nuela *Nasul*, iar Pușkin — romanul *Fata căpitanului*. În lumea germană, Goethe murise cu cinci ani în urmă; erau în plină activitate Grillparzer, Mörike, dar și Heine, Nestroy — la Viena — și Hebbel. Cu acesta din urmă, Büchner are în comun anul nașterii, 1813, dar îi desparte evoluția socială și literară. Fiul al unui zidar, Hebbel face tot ce îi stă în putință — inclusiv unele compromisuri — pentru a avea acces în clasele de sus ale societății, în timp ce Büchner, fiu al unui medic din Goddelau, lângă Darmstadt, însuflit de ideile saintsimoniste, scrie și difuzează, în 1836, broșura incendiară *Der Hessische Landbote* (Curierul din Hesse), în care atacă violent monarhia și feudalismul, fără să cruțe însă burghezia, întrevăzîndu-i limitele și trădările politico-sociale. Adresîndu-se cu precădere țaranilor, Büchner îi cheamă la răscoală, singurul mijloc de înlăturare a claselor reacționare fiind — după el — forța. „Război palatelor! Pace cocioabelor!“, apelul acesta îi aparține și-l silește să fugă, pentru a scăpa de arestare, întîi la Strassburg apoi la Zürich. Într-o vreme cînd Karl Marx împlinea 18 ani, Büchner scria prietenului și literatului Gutzkow: „Raportul dintre săraci și bogați este unicul element revoluționar în lume!“ Același Gutzkow va căuta să popularizeze, cu efecte limitate, cîștigînd pare-se adeziunea lui Hebbel, opera prietenului său, dar nu reușește s-o impună, să-i fixeze un loc în conștiința contemporaneității. De aceea, Büchner a rămas să fie o descoperire relativ recentă; istoria literaturii și a teatrului o leagă de apariția expresionismului, care-l consideră un fel de precursor, pe cît de îndepărtat în timp, pe atît de eficace.

* Teatrul Evreiesc de Stat : WOYZECK de Georg Büchner. Regia : George Teodorescu. Scenografia : Adina Reich. Distribuția : Samuel Fischler (Căpitanul) ; Ion Grapini (Woyzeck) ; Sami Godrich (Andres) ; Mia Schmetterling (Maria) ; Leonie Waldman-Eliad (Margaret) ; Monu Grün (Saltimbancul) ; Beatrice Steinmetz-Radu (Femeia în pantaloni) ; Adrian Lupu (Mămuța) ; Sami Godrich (Calul) ; Carol Marcovici (Tamburmajor) ; Moise Bălan (Subofițerul) ; Benno Popliker (Doctorul) ; Rudy Rosenfeld (Meseriaș I) ; Adrian Lupu (Meseriaș II) ; Moise Bălan (Negustorul) ; Monu Grün (Nebunul) ; Leonie Waldman-Eliad (Fata) ; Daniela Godrich (Karl) ; Cristina Rîzescu (Al doilea copil) ; Cristina Bălănescu (Al treilea copil) ; Seidy Glück (Bunica) ; Ruth Schneckner (Ketty) ; Ozy Segally (Circiumarul).

Într-o viață atât de scurtă, alți fecunzi au fost, firește, cei din urmă: tragedia *Dantons Tod* (*Moartea lui Danton*, 1835), scrisă pare-se în cinci săptămâni, la Darmstadt, pe dosul unor hărți de anatomie, apoi satira dramatică *Leonce und Lena* (1836— prezentată la un concurs al editorului Cotta din Stuttgart) și, se bănuiește, drama *Pietro Aretino*, pierdută, precum și cele 25 de scene din *Woyzeck* (editate mult mai târziu, în 1879, sub îngrijirea lui Karl Emil Franzos). În același interval, Büchner, care în 1836 devenise liber docent în zoologie și anatomie comparată, la Zürich, mai publică, în limba franceză, *Mémoire sur le système nerveux du barbeau* (Memoriu despre sistemul nervos la barbuni) și dă versiunea germană a dramelor hugoliene *Marie Tudor* și *Lucrèce Borgia*.

Autorul *Morții lui Danton* face parte, ca durată a vieții, deci și ca întindere a operei literare, din familia „meteoritilor”, a celor „arși” pretimpurii: un Rimbaud, un Radiguet (răpus și el, tot de tifos, la 20 de ani). Dar în timp ce aceștia se asociază, la simpla evocare, unui anumit decadentism, Büchner lasă moștenire un profil moral solid, vivace, bărbătesc, ca al lui Labiș. Și nu numai statura spirituală, ci și cea fizică a fost așa, judecând după „portretul” descris în mandatul de arestare lansat împotriva studentului în medicină din Darmstadt: „...vîrsta: 21 ani; talia: șase picioare și nouă palmace după noua măsură din Hessen; părul: blond; fruntea: foarte bombată; sprincenele: blonde; ochii: cenușii; nasul: puternic; gura: mică; barba: blondă; bărbia: rotundă; fața: ovală; tenul: proaspăt; aspectul general: viguros, sprinten; semne particulare: miopie...”

Înainte de a-l proclama părinte al expresionismului, unii critici l-au definit romantic, iar alții l-au atașat naturalismului. Aproape aceeași poziție echivocă în care a fost plasat Heine, numărat printre romantici și pînă la urmă recunoscut ca un lichidator al romantismului. Numai faptul că nu l-a cunoscut face ca Baudelaire să nu vorbească și despre „sentimentalismul materialist” al lui Büchner, cum vorbește despre acela al lui Heine. Cît despre naturalism, Büchner și poezia sa dramatică sînt departe de o asemenea orientare, refuzînd total schemele pozitivistice, metodele de imitație servilă a realității. Ulterior, istoricii literari, mai prudenți, au preferat să indice în opera lui Büchner o contribuție la netezirea căii spre „realismul modern”, din care n-au exclus însă prezența unei „tensiuni kafkiane” (Mayer), cu privire îndeosebi la *Moartea lui Danton*, în sensul că această „tragedie a determinismului” stă sub semnul unui „destin ineluctabil, invizibil, dar mereu prezent”.

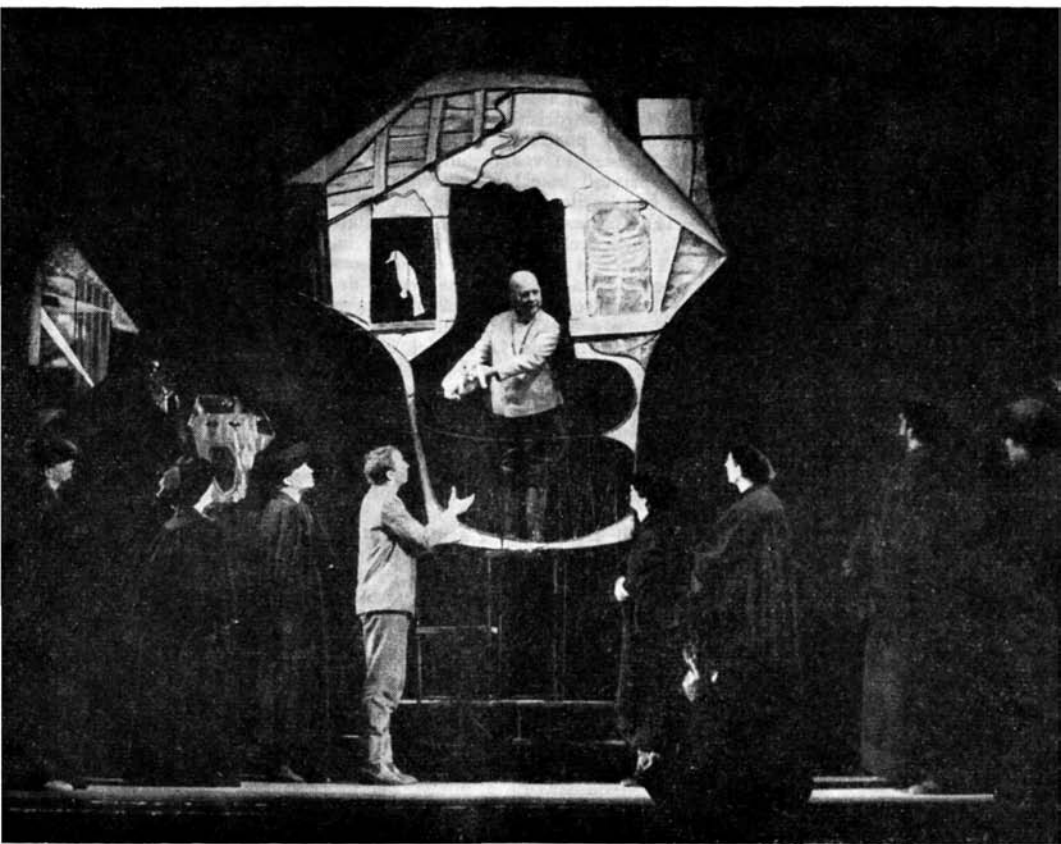
Dar ce semnificație au, în definitiv, Büchner și opera sa, în istoria dramaturgiei universale, de ce autorul lui *Woyzeck* e așezat astăzi alături de cei mai mari scriitori germani din toate timpurile? Pentru că Büchner e actual. Polemica sa antiromantică, în particular antischilleriană, a fost atât de netă, atât de tranșantă, încît ciocnirea a proiectat opera scriitorului în viitor, săltînd-o în secolul consecutiv. Poate abia acum, în ultimele decenii, am ajuns la o conștiință critică limpede și difuză asupra limitelor (inițiale, intrinsece) ale teatrului lui Schiller. Georg Büchner a intuit mai repede aceste limite, opunîndu-i lui Schiller pe Goethe și în primul rînd pe Shakespeare. De fapt, Büchner intră în veacul nostru servit și servindu-l pe marele englez de la Stratford. Și tocmai de aceea el poate trece mai curînd drept precursor al lui Brecht și al „stilului epic”, făcînd de fapt legătura — peste gusturi și busturi — cu „părintele” tuturor, care este și rămîne William Shakespeare.

Patosului programatic și sentimentalismului afectat de melodramă ale lui Schiller, evidente în construcția de multe ori laborioasă, lipsită de spontaneitate, a dramelor istorice, Büchner le opune, în *Dantons Tod*, o suită rapidă de scene esențiale și nervoase, menținînd între ele un raport dialectic menit să neutralizeze orice efect patetic, să oprească unda tulbure a melodramei, care ar putea încetoșa „esențialitatea nudă a faptelor”. Dramaturgul promovează, cu alte cuvinte, principiul „contrapunerii antipatetice” (K. Viător), în numele adevărului pe care trebuie să-l rostească atât istoriograful, cît și poetul dramatic, uniți printr-un punct de plecare comun: „După mine — susține Büchner, într-o scrisoare din 1835 —, poetul dramatic nu e altceva decît un istoriograf, cu deosebirea că se situează deasupra acestuia, pentru că recrează istoria direct, a doua oară, în loc să ne furnizeze o narație aridă, ne dă caractere în loc de caracteristici, figuri umane în loc de descrieri. Sarcina lui cea mai de seamă e de a se apropia cît mai mult cu putință de istorie, așa cum s-a desfășurat ea în realitate”.

Cu *Woyzeck*, Büchner face un pas înainte față de Schiller și în planul tematicii: el determină „apariția explozivă” a unei lumi rămase pînă atunci „în afara sferei de conștiință a intelectualității”: *proletariatul în formare*. Critica literară — inclusiv cea burgheză, prin exponenții ei cei mai lucizi — recunoaște unanim că, în *Woyzeck*, scriitorul de teatru se contopește în mod fericit cu polemistul și cu agitatorul politic și social,

dind viață unei opere echivalente cu o adevărată „descoperire”, însoțită de rezultate artistice de o „halucinantă obiectivitate”.

Indiscutabil, această dramă sau „baladă tragică” în 25 de scene (unii numără 27) pare scrisă deunăzi. Are o prospețime ce provine atît dintr-o tehnică dramatică foarte apropiată de aceea a filmului (deci specifică timpurilor moderne, deși s-a spus că, trăind în zilele noastre, Shakespeare ar fi devenit cel mai mare producător de filme!), cu tablouri



Scenă din spectacol

scurte, cu o permanentă și ascuțită tensiune, cît și din felul răspicat, detestînd retorica, lucid, propriu mentalității noastre, cu care povestește — dezeroizînd-o — soarta bieteii ordonanțe Woyzeck, care mai e și muncitor cu ziua și „cobai” de experiențe „științifice”. Sînt tot atîtea scene de o extremă simplitate epică și dramatică, aproape schelet sau schelă, dar niciodată schemă: iată de ce apropierea se face mai curînd cu filmul (cu ceea ce au tragic și grandios, prin simplitate, capodoperele unui Dreyer, unui Renoir și mai ales unui Chaplin), decît cu teatrul însuși. Sau, pe de altă parte, cu teatrul muzical modern, fiindcă nu trebuie uitat că un mare rol în redescoperirea lui Büchner îi revine lui Alban Berg și operei sale *Wozzeck*, reprezentată în 1925. (De reținut că și

Dantons Tod a făcut obiectul unui libret de operă, cu muzica de G. von Einem, și prezentată la Salzburg în 1947.)

Büchner a anticipat o mentalitate, un gust, poate chiar și o modalitate estetică teatrală. Nu putea, firește, să anticipeze și soluții sociale; de aceea, Woyzeck, suflăt simplu, cinstit și naiv al veacului său, moare tragic, curmându-și viața după ce și-a înjunghiat amanta amorală. Autorul reușește să atingă un prag excepțional, după părerea mea; el topește într-un unic act de artă revelația unei lumi noi, inedite (proletarul în contrast cu reprezentanții societății capitaliste), și gestul tragic care conferă timbru universal acestei lumi, o profundă condiționare umană. În sensul acesta, Büchner e un precursor, dar e și un clasic.

În această dublă ipostază — de precursor îndrăzneț și de clasic —, l-a privit, cred, și regizorul George Teodorescu în spectacolul de la T.E.S., fiindcă am simțit noutatea, ineditul, prospețimea unei piese neștiute, fără să resimt aproximația ce însoțește de obicei „experimentalul” unor asemenea lansări sau relansări. Vreau să spun că spectacolul a avut și nerv și soliditate, și surpriză și liniște interioară, și pete de culoare și desen viguros și sigur. N-a transmis, poate, în suficientă măsură, acea senzație de virej, de stranie fascinație, pe care o avea în vedere autorul: „Woyzeck e un abis — scria Büchner — te apucă amețeața privind în el” (deși scenele de la lac, uciderea Mariei și sinuciderea lui Woyzeck n-au fost lipsite de o vibrație analogă).

Spectacolul respectă calitatea primordială a nudității, a esențialității, ușor trădată doar în scenele de masă, încă neclarificate cu totul ca imagine sau poate pur și simplu deficitare ca execuție (mă refer și la final, ca unicul moment amenințat de cedare sentimentalistă, prin scena încredințată exclusiv unor copii de vîrstă preșcolară; intenția de candoare, apreciabilă ca atare, se concretizează pînă la urmă cu prea multă stîngăcie). Dar respectul de care vorbeam e hotărîtor și, fiind atît regizoral cît și actoresc, duce la comune realizări meritorii, începînd de la Samuel Fischer (Căpitanul), precis și la fel de economicos în mijloace de expresie ca și Benno Popliker (Doctorul), care mi-a amintit întrucîtva de figura lui von Stroheim. Maria — Mia Schmetterling e centrată fără rezerve pe rol, în timp ce Ion Grapini constituie o adevărată surpriză: cu Woyzeck-ul său reușește, în mod paradoxal, să stîrnească o adeziune „patetică” a publicului la „construcțiile antipatetice” ale autorului; în alți termeni, ne face să trecem textul și contextul spectacolului prin sîta afectivității, fără ca operația aceasta să dăuneze înțelegerii conceptuale. Carol Marcovici, în Tamburmajor, a creionat o siluetă poate prea simpatcă și suplă, dar nu lipsită de interes.

Decorurile — cel dintîi element care ar fi putut să proiecteze spectacolul în plin expresionism — au ținut, în concepția Adinei Reich, o justă măsură între real și fantastic, între caracterul „baladesc” și cel tragic, stilizînd cu ironie motivele plastice ale unui secol, de la Büchner încoace, inclusiv costumele. (Mai puțin amuzantă, după părerea mea, scenografia bilciului.) Un cuvînt bun pentru sonorizare și pentru ilustrația muzicală adecvată a lui Cornel Cezar.

Woyzeck e un spectacol căruia trebuie să-i atribuim nu numai meritul cultural de a fi introdus în actualitatea noastră teatrală figura și opera de prim rang ale lui Georg Büchner, ci și meritul, poate mai important, de a le fi introdus printr-o veritabilă operă de artă teatrală.

Florian Potra