

U r f a u s t

Cu o modestie caracteristică doar conștiințelor sigure de sine, și astfel scutindu-se parcă de oțioase prețuiri din afară, Teatrul German de Stat din Timișoara își împlinște de peste 20 de ani, cu o tenace asiduitate, egalată numai de simțul grav al răspunderii ce-i marchează activitatea, misiunea cultural-educativă care-i revine. S-ar fi convenit de mult și apăsat rostit cuvântul care să atragă mai ascuțit atenția asupra osîrdiei lui artistice, deloc minore, și deloc periferice, deși ea se consumă, în bună măsură, neștiută și în condiții, adesea, deloc lesnicioase și deloc ferite de frământări și de probleme de zi cu zi — acestea, în fond, e drept, mărunte, dar nespuse și depriment scîtitoare. E izbitor, în acest context de constatări, că recenta inițiativă a teatrului, de a pune în scenă pe Goethe (și de a alege, în acest scop, prima versiune, veniunea de tinerețe, a ceea ce avea să devină, după aproape 60 de ani de reveniri, revizuirii și completări, monumentalul *Faust*), a trecut ca un oarecare fapt de rutină al stagiunii, neobservată, cu deosebire în lumea oamenilor de teatru „specialiști”. Tirziu, și mai mult din om în om, s-a răspîndit vestea că, dimpotrivă, cu *Urfaust* — premieră pe țară — scena germană din Timișoara — sfioasă cum îi e felul, și cu forțele puține de care dispune — a prilejuit momentului nostru teatral un întreg eveniment: de cultură, de inițiativă repertorială, de satisfacție artistică.

În adevăr, Goethe, știut prea bine (dar mai mult pe plan exetic) pentru „vocația lui teatrală”, este surprinzător ocolit de practicienii teatrului nostru. Nu știu dacă, alături de ilustrul Faust, intrat în istorie, al lui George Vraca, și în afară de *vocea* lui Mihai Popescu rostind tiradele lui Egmont (păstrată printre benzile de aur ale Radiodifuziunii) mai pot fi înșirate, pe parcursul citorva bune decenii, multe alte incursiuni în continentul dramatic al bătrînului de la Weimar, vrednice nu neapărat de amintire, dar măcar în măsură să realizeze statistic o cifră care să ne împace cugetul. Acest „continent” urmează, în repertoriul nostru (și în zelul scormonitor de „noutăți” al secretariatelor literare și al regizorilor), a fi abia descoperit. O anume rețineră față de un clasic fără tradiție, cum este Goethe în conștiința noastră teatrală, trebuie odată și odată curmată. Și poate că unul din bunele efecte ale inițiativei de

la Timișoara va fi, mai mult decît orice pledoarie, acesta : să spargă, dacă nu chiar să topească, stratul gros de gheață, care, de la Eminescu încoace, ne ține departe de opera dramatică a titanului.

Un asemenea efect bun ar putea porni din însăși întrebarea, pînă la răspuns, legitimă, privind îndreptățirea luării în seamă și a montării unei simple eboșe (și încă fragmentar descoperită, în copie, printre alte „hirtii”, mai mult sau mai puțin importante, cite au făcut arhiva sirguincioasei domnișoare de curte Luise von Göebhausen), cînd avem la îndemînă rezultatul final, definitiv cristalizat, al îndelungilor și stăruitoarelor lucrări efectuate de autor asupra epocii sale teme.

Întrebarea te obligă să străbați în viața lui Goethe, viață de nestor al secolului său, felurile galerii și trepte ale vastei lui creații și să constatați măsura în care această temă l-a urmărit și i-a impregnat, cu o mai acunsă ori mai evidentă statornicie, gîndirea și mărturisirea ei poetică, motivele operei sale, să vezi, în pofida oricăror aparențe ale seninătății și ale faimosului său calm olimpian, mai degrabă arborat decît dobîndit, odată cu înaintarea în zonele de împăcare sau de ostenire (atît de adesea confundate cu înțelepciunea) ale senectuții, că marea problemă a tinereții lui — problema omului în lume și a destinației lui tragice — îi rămăsese crudă și deschisă ca o rană.

Albăt de viață, de experiențe și căutări, de istorie și mai ales de însingurare, se oprișe, cu *Faust II*, la o soluție. Această soluție descoperia, în răpitor, genialul ei angrenaj filozofic, simbolic, poetic, un liman și o frînă titanismului ce-i dimensionase și-i însuflețise cîndva, cosmic, neliniștile existențiale, setea paracelsică de cunoaștere, dorul de a se pătrunde de rosturile vieții prin voluptatea de a trăi. La acest liman natura contradictorie, demonic agitată și cercetătoare a eroului său se resorbea în viziunea clipei de satisfacție supremă, vrednică a i se spune: „rămii, că ești atîta de frumoasă” — în care natura sîrșește prin a se supune omului și omul prin a se putea desfășura liber de constrîngerii. Viziunea ancora în utopic (chiar dacă trimitea, fără să bănuie, spre orizonturile împlinirilor revoluționare ale timpului nostru). Și ea închidea numai aparent cercul problemei, fiindcă neliniștile faustice rămîn,

după moartea lui Faust, a se supune, în ențelechie, „permanentei strădanii năzuitoare”, așadar, rămân mai departe apăsat de conștiința limitelor. Din strînsoarea acestor limite voia să se rupă poetul în anii furtunoaselor lui zvierări inuuitoare și feluritelor tentații spre absolut, cărora le dădea ascultare. „Ciudatul rod” al acestor ani (cum singur și l-a numit, cu prilejul primelor reprezentații cu *Faust I*, rod care „cădea din pom” tirziu — și omagial — în zilele cînd Goethe își celebra 80 de ani de viață și mai stăruia la o formulă de încheiere a complexului faustic) își păstrează, așadar, nealterate puternicele lui arome inițiale. Mai mult, el nu numai că se revendică — în geologia acestui complex — a fi stratul esențial, pirosofera lui nestîns încandescentă și în continuă erupție virtuală, dar își pledează dreptul la o considerare aparte, la o anumită autonomie structurală. Căci, în raport cu, și dincoace de sistemul final, strunjit, rotunjit îndelung, nespun de elaborat, doldora de mituri, de abstracții, de inefabil, de trimiteri ades ambigue și cifrate, „rodul” acesta poartă, în dinamica pornirii, a punerii în temă, în zările de meditații la care invită, însușirile trăirii imediate, divers concrete, „triviale” chiar, dar prin aceasta autentice. Ba, în forma lui primară, „barbară” (vorba lui Schiller), cu totul străină de drumurile și tărîmul idealului de care Goethe își va apropia pas cu pas eroul, pînă la „mîntuirea” lui; în caracterul său neîntreg, în acest *Urfaust* (tirziu și întîmplător dar din fericire descoperit), virtuțile sugestive sporesc și activează spiritul întregitor al contemplatorului. Este efectul oricărei torso, și el se produce cu atît mai puternic în cazul acestui „torso al lui Hercule” (tot vorba lui Schiller), cu cît el se înfățișează, de la cea dintîi ochire, elocitor pătîrînd de spirital celei mai umane și mai aventuroase aspirații — a ieșirii din limite, a împlinirii prin cunoaștere. E adevărat, aici „bietul om” se pierde în erori de rînd, nu încă în acele „minunate, reale și fantastice erori” ce-l imobilează, îi cresc demnitătea, îl înalță, cum se întîmplă în partea a doua, dar pe care poetul, după propria lui mărturisire, nu ar fi putut, în „solitudinea tinereții lui” decît să le întuiască și să le prezinte sub forma unei „pasquillade” (vezi Goethe mărturisindu-se lui Karl Ernst Seubarth, 1820).

Dar, deschis cu titanică aviditate de a smulge vălurile, cu prometeică disponibilitate spre Lumina, *Urfaust* — tocmai prin ceea ce e neîncheiat și „eronat” în el — se păstrează deschis și timpului nostru. Mai ales timpului nostru care, după o lungă bălăcire în balta meschinelor conforturi, nezacuri, amăgiri și dezamăgiri individualiste, se trezește din nou, marcat de neliniște faustică, confruntat, pe alt plan al aventurii cunoașterii, nu cu problemele eului, ci cu problemele omului, ale devenirii lui, ale afirmării lui. Este de altfel semnificativ că, îndată după război, restructurarea repertoriului



Peter Schuch (*Faust*) și Ida Jarcsek
(*Margareta*)

(și a artelor scenice) a pornit, în Germania democrată, în lipsa, pentru moment, a unei dramaturgii actuale, a reconstrucției, de la o reconsiderare a elasicilor, a operelor lor. Și printre acestea, *Urfaust*. Iar Brecht răspundea aceleiași întrebări privitoare la oportunitatea montării lui, arătînd, fără a mai insista pe considerente de conținut, că *Urfaust* are dreptul la o viață proprie și pentru că aparține (alături de *Robert Guiscard* al lui Kleist și de *Woyzeck*-ul lui Büchner) unui gen caracteristic de fragmente „care nu sînt neisprăvite, ci capodopere, admirabile zvirli-turi de schiță”. De aceea n-ar fi just, după Brecht, ca *Urfaust* să bucare, ca o trufanda, doar pe cunoscătorii complexului faustian. Fiîndcă, prin toate însușirile lui de construcție, de surprize formale și de expresie, în amestecul său de humor și demnitate, de îndrăzneală și gust, de patos și grație, el este un soi de izvor de tinerețe pentru teatrul german.

Ne-am putut da seama de adevărul acestor spuse din lecția de artă oferită de actorii germani din Timișoara, jucînd *Urfaust* sub bagheta regizorală a musafirului lor, profesorul Otto Lang, intendentul Teatrului Național German din Weimar, și în ambianța creată de alt musafir, Franz Havemann, șef scenograf în același teatru. Dar despre această lecție, în caietul următor.