

Ein Unfall beendete
am 24. Dezember
das Leben unseres
jungen Kollegen

Edgar Wibeau

hatte noch viel
or!
VEB WIK BERLIN FDJ
LEITER

Für mich noch unfassbar
erlag am 24. Dezember
mein lieber Sohn

**Edgar
Wibeau**

den F... eines
tragisc... Unfalls



„Noile suferințe ale tînărului W.“ de Ulrich Plenzdorf, pe scena teatrului
„Volksbühne“

Scrisoare din R. D. G. de la Martin Linzer

NOILE SUFERINȚE ALE TÎNĂRULUI W.

de Ulrich Plenzdorf

Mai întîi concepută ca scenariu de film, apoi publicată ca lucrare de proză, a fost în cele din urmă prelucrată pentru teatru și recent jucată pe șapte scene, cu mult succes. Alle scene (și în R.F.G.) sînt pe cale s-o reprezinte. Care este secretul acestui succes? Se întemeiază și pe robusta ei structură dramaturgică, pe surprinzătoarea îmbinare tematică a istoriei prezentului cu motivul wertherian al lui Goethe; în primul rînd însă, pe felul provocator cu care ni se pun și ni se pretinde să înțelegem problema tînerei generații. Edgar Wibeau, eroul de șaptesprezece ani al poveștii, se smulge de sub ocrotirea de cloșcă a mamei sale (și din exigențele ei educative), ca și din relațiile bine ordonate ale uceniciei sale într-o întreprindere de prelucrare a metalului dintr-un orașel al Republicii Democratice Germane. Eroul se ascunde apoi într-o odăiță retrasă din Berlin. Căutînd ceva de citit, dă peste o cîrticică cu pagina titlului lipsă și prinde să se pătrundă de conținutul ei, ce-i apare straniu, ca și de nu mai puțin strania limbă de modă veche în care e scrisă: este o veche ediție a „Suferințelor

tînărului Werther“ de Goethe. Într-un clip nu mai puțin ciudat, destinul eroului se interferează cu destinul lui Werther. El cunoaște pe tînăra și drăguța Charlotte, educatoare la o grădiniță de copii, de cîrînd logodită, și se îndrăgostește de ea. Dar fecundă devine nu convergența ci mai de grabă divergența cu povestea lui Werther. Edgar începe să lucreze într-o brigadă de zgravi, întîmpină acolo dificultăți pentru că muncitorii nu-l acceptă pe dată pe acest aparent „outsider“. Retras în cămăruța lui, el meșterește la un nou aparat de sprîuit vopseana, aparat care ar urma să fie o revoluție tehnică în materie (aceasta însă, după ce brigada se lăsase păgubașă a mai lucra la o inovație similară). Și, fiindcă Edgar e nevoit să lucreze cu mijloace nesatisfăcătoare, izolat de colectivul său, îi este anevoie să dea de capăt unui defect, și moare în urma unui scurteircuit.

Povestea se desfășoară într-o structură retrospectivă. Mai întîi atîrnă pe scenă două anunțuri mortuare: unul, venind din partea întreprinderii; celălalt, din partea mamei (divorțate). La mormîntul feciorului, părinții



Actorul Bodo Krämer în rolul Edgar Wibeau din „Noile suferințe ale tânărului W.“

se reîntâlnește, pentru întâia oară, după mulți ani, și își pun problema culpabilității. Iată-l însă pe „defunct“ că apare și că se recunoaște el singur vinovat. Acțiunea e purtată pe două linii paralele: tatăl reface drumul fiului său, folosindu-se mereu de benzile de magnetofon, trimise de Edgar amiceului său Willy, care nu conțin decît citate din „Werther“, dar care exprimă, de la un moment la altul, stări sufletești încercate de crou. Tatăl primește informații de la o seamă de oameni despre fiul său, și acesta intervine neîncetat, povestind istoria așa cum a trăit-o el, corectînd în același timp părerea nutrită de ceilalți despre dînsul, și examinînd critic, acum, ca „mort“, atitudinile lui din viață. Fiîndcă acest Edgar care, firește, nu este un Werther nepriceput în ale vieții, dar, de altă parte, nu este nici un beatnik, un adevărat „outsider“ (deși poartă păr lung și se simte bine în jeans). În fond, el este un tânăr isteț, foarte normal, socotînd comunismul drept „cel mai înțelept lucru din lume“, dorînd să muncească și năzuînd în același timp la satisfacții, dar izbindu-se de dificultăți și de neînțelegere. Se împiedică astfel de propriile lui erori și proslii. Fiîndcă, desigur, este o eroare să te izolezi în loc să lupți, să cauți greșeli doar la ceilalți, în loc să le găsești în tine însuși. Încît, Edgar nu este „un crou“ în sensul exemplarității, nu este o figură-model. (Ulrich Plenzdorf, autorul lucrării, zice că ar fi un „portret de grup“). În orice caz, croul e menit să provoace publicul spre o examinare a propriei lui atitudini față de tîneret.

Plenzdorf, autor al mai multor scenarii, acum pe cale să prelucereze pentru teatru și film romanul *Măgarul lui Buridan*, de Bruyn, a scris povestea cu totul și cu totul din perspectiva croului său, Edgar. Această concepție epică, filmică, rămîne limpede și în versiunea teatrală. Văzut din unghiul de

vedere estetic, Edgar este croul, protagoniștii; ceilalți — tatăl, mama, Charlotta, tovarășii de muncă — sînt, ca să zicem așa, *citafi*, văzuți din perspectiva lui Edgar. Limbajul se apropie de idiomul tinerei generații care își încearcă pentru prima oară măsura aptitudinii de a intra în literatură. Este graiul golănesc, șleampăt, restrîns la obiect, graiul străzii, al unui tînar care trăiește (îndrăgind pe Salinger, cu al său *De veghe în lanul de secară*), în lumea „beat“ și se complăce în jazz, dar stă totuși, așa, cu picioarele bine înfipte în pămînt și în viață, contribuind practic la construirea socialismului, neuitînd a pune și ridica probleme.

Premiera piesei a avut loc în vara anului 1972 în orașul Halle, acolo unde au fost lansate spre o carieră triumfală mai multe scrieri de teatru din dramaturgia actuală a Germaniei Democratice. (*Aula*, „*Înălțarea*“ la pămînt, *Contemporanii* și altele). A fost pusă în scenă de regizorul Horst Schönemann. Acesta, după ce a fost numit conducător artistic la Deutsches Theater din Berlin, a montat piesa și acolo, în decembrie 1972, dezvoltîndu-și concepția inițială. El subliniază acțiunea teatrală, valorifică partenerii din viață ai lui Edgar și în teatru ca adevărați parteneri. Celelalte puneri în scenă, cu mici modificări, urmează, de cele mai multe ori, exemplul lui. O comparație interesantă este însă prilejuită de spectacolul lucrat sub bagheta dirijorală a lui Christoph Schroth la teatrul „de la al treilea etaj“ al berlinezei Volksbühne. (Și acest fapt a constituit, de altfel, o mică senzație: două teatre din Berlin avînd pe afiș aceeași piesă). Pe această scenă de cameră, povestea este fixată cu totul asupra croului. Aici croul intră în scenă în straie albe de mort și nu mai părăsește scena pînă la căderea cortinei. Singurul lui partener este un televizor pe mira căruia sînt relatate etapele cele mai importante ale anchetei tatălui, într-un stil de reportaj documentar. Edgar comentează imaginile din televizor, le întrerupe pentru a-și povesti propria lui versiune, pune întrebări și pune la punct situațiile. Dacă celelalte înscenări apasă mai mult pe obiectivarea episoadelor, aici, și din punctul de vedere scenic, totul este așezat într-o perspectivă foarte subiectivă, a lui Edgar. O foarte interesantă variantă care nu pornește, e drept, de la realitate, dar care este, pe cit cu puțință, mai apropiată de concepția fundamentală, epică, a temei.

Succesul teatral este unanim. Dar, firește, piesa conține atîtea probleme, încît pretutîndeni dă naștere la discuții — în foaiere ca și în presă, între critici și în general între oamenii de litere. Autorul a lăsat, deliberat, mult spațiu pentru interpretarea povestirii sale; încît, fiecare este incitat să ia poziție personală. Discuția deschisă, polemică, despre problemele date, ajută la clarificarea lor nu doar în literatură, nu doar în teatru, ci și în viața societății.