

UN OM NORMAL

WOYZECK de Georg Büchner.
Traducerea: Laura Dragomirescu și Tino Geirun ● **TEATRUL NAȚIONAL TÂRGU-MUREȘ** ● Data reprezentației: 7 ianuarie 1994 ● Regia: Axel Bagatsch (Austria) ● Costumele: Mihai Ciupe ● Distribuția: Mihai Gingulescu (Woyzeck), Maria Schreiber (Marie), Cornel Răileanu (Căpitanul), Radu Bănzaru (Tamburul Major, Nebunul, Vânătorul), Nicolae Cristache (Andres), Dan Glasu (Doctorul), Monica Ristea (Margreth). Spectacol realizat cu sprijinul Kultur Kontakt, o inițiativă a Ministerului Culturii și Învățământului din Austria.

Un strămoș a lui Jacques îndărătnicul și al Personajului ionescian din **Ce formidable bordel** este Woyzeck, victima întâmplării de a străbate, fatal surghiun, o frântură de lume și de istorie. Mai mult de un secol îl desparte și îl leagă în același timp pe **eroul** büchnerian – mărturisind frământarea unei conștiințe încă neistovite de haos – de personajul absent, într-un total refugiu existențial, evadat pe nesimțite până și din pagina de literatură a scriitorului contemporan. Dar permanența tragică a unui destin nu motivează și angajarea acelorași strategii umane de refuz sau împotrivire. Tot așa cum tragedia, să spunem, nu condiționează un regulament stilistic rigid. Plecând de la intuiția unei parțiale identități de destin între Woyzeck din piesa lui Georg Büchner și omul lumii contemporane în ipostaza lui de exilat în propriu-i univers devenit ostil, tânărul regizor austriac Axel Bagatsch simplifică la maximum (în spectacolul de la T.N. Târgu Mureș) dimensiunile dramatice (și literare) ale personajului german, până la cele ale unei iluzorii condiții de **om normal** într-o comunitate tarată de manii. De altfel, intențiile regizorului sunt reluate explicit și în programul de sală: „Woyzeck este nebun? Dimpotrivă, este singurul om normal într-o lume în care toți sunt monomani”. Noi nu știm cât este de normal sau de anormal nici Personajul din **Ce formidable bordel**, care se refugiază într-o deplină mușenie, dar știm că este un personaj exponențial. Aici regizorul vienez a încurcat, se pare, borcanele, uitând că oameni normali în teatru nu există (și cu atât mai puțin la începutul secolului trecut), ci numai personaje exponențiale. Din păcate, Mihai Gingulescu întruchiează un Woyzeck om normal, atât de normal încât prezența lui devine aproape



Woyzeck de Büchner la Naționalul târgumureșean, cu Maria Schreiber (Marie) și Mihai Gingulescu (Woyzeck); regia: Axel Bagatsch

inesesizabilă dramatic și greu de motivat în montarea de la Târgu Mureș. Un ins cuminte, luat peste picior de „superiori”, tras de urechi pentru că și-a lăsat udul pe zidurile orașului și care își ucide logodnica necredincioasă din furie și supărare interesează, desigur, prea puțin.

Ecouri parazit ale unor tipologii aparținând literaturilor mai recente sacrifică prin Woyzeck un univers dramatic legat de tradiția expresionismului, chiar dacă majoritatea celorlalte personaje ce intră în redramatizarea lui Axel Bagatsch izbutesc să concentreze un spațiu (pre)expresionist, conturat cu asprime, în linii categorice. Din păcate, contrastul dramatic este unul mărunț psihologic, marcat de relația normalitate-anormalitate, și nu unul cu proiecții ontologice. În varianta dramaturgică a lui Alban Berg din opera **Wozzeck** accentul cade tocmai pe „a-normalitatea” de tip expresionist a personajului central, pe stările lui de anxietate, alternând viziuni delirante cu luciditatea și fulgurațiile sumbre premonitorii ale deznodământului, totul sub efectul simbolic al unei sintagme pe care compozitorul însuși a introdus-o în libret, printre cuvintele protagonistului: „omul este un abis”. La rândul lor, și celelalte personaje trăiesc obsesia schizoidă a contactului cu spațiile abisale ale eternității: imortalitatea numelui, moralitatea obtuză, plăcerea de-o clipă, chinul mistic. Doctorul explodează cu

entuziasm maniacal la fiecare pseudorevelație medicală ce-i întărește credința în puterea de a stăpâni iraționalul, dar mai ales pe aceea că va deveni o celebritate nemuritoare; Căpitanul obsedat de trecerea timpului predică teoria virtuții și a activismului permanent; un băutor în cârciumă evocă nemurirea sufletului împleticindu-se cu o halbă în mână; în fine, păcătoasa Marie, logodnica lui Woyzeck îndură sfâșierea sufletească între neliniștea cărnii și sentimentul că l-a trădat pe Isus. Evident, perspectivele exegezei se modifică, tensiunea dramei se localizează în zona adevăr-mistificare, autenticitate-pervertire.

În viziunea lui Axel Bagatsch, **Woyzeck** este organizată după doi centri simbolici, unul al utopiei cinice, vizualizat – ironic, bănuiesc – printr-o piramidă transparentă, luminoasă, într-un colț al scenei, celălalt prin spațiul stăpânit în marea majoritate a timpului de Marie, interpretată de actrița germană Maria Schreiber (studentă, ca și regizorul, la Teatrul „Pygmalion” din Viena). Totuși, delimitarea celor doi poli nu este riguroasă, astfel încât senzația de dezordine devine persistentă, demascând precaritatea motivațiilor în impunerea convenției. Apoi, alcătuirea eterogenă a scenei, talmeș-balmeșul de obiecte ce se însumează la dimensiunile unei scene încadrate pe trei laturi de public vin, ca o nefericită inspirație, să unească într-o mișcare continuă,

păstoasă, scenele scurte, eleganta înlănțuire poetică de secvențe din textul lui Büchner. Evident că numai între patul Mariei și piramida virtuții se putea petrece spirituala înfruntare dintre Doctor (Dan Glasu) și Căpitan (Cornel Răileanu), într-o scenă în care ambii actori evoluează corect, cu umor, uneori cu un surplus de umor onomatopeic, acoperind jocurile grațioase ale replicilor. Maniile sunt jucate cu gest explicit în registru comic și nu sunt lăsate să cadă singure, cu poezia lor, în comicul actului involuntar: „Dă-mi pulsul, Woyzeck, pulsul!... Rar, puternic, în salturi, neregulat”. Nici exercițiul de dresaj al lui Woyzeck, ce trebuie să-și miște urechile, nu reușește, pentru că este făcut cu duritate, în tonuri strigate, nemaiauzindu-se cum limbajul începe pe neașteptate să se învârtă în gol, ca în drama absurdă. În vreme ce încăierările erotice ale Mariei cu Tamburul Major (Radu Bânzaru, remarcabil și în rolurile Nebunul și Vânătorul) răzbat până spre poalele piramidei luminoase.

Dezordine generală și aglomerație obositoare, nici măcar ostentativă, ci numai din neglijență și din dorința sufocantă de a spune prea mult. Astfel, un coș cu mere roșii se rostogolește în debutul spectacolului în „dugheana” Mariei cea păcătoasă, cerceii găsiți de ea imită semnul falic, ca de altfel și forma cuțitului pe care Woyzeck îl va cumpăra pentru a-și ucide logodnica etc. (O sumedenie de simboluri erotice o vor însoți pe tână femeie interpretată aici de Maria Schreiber într-o manieră tumultuoasă și sportivă, cu o vitalitate la granița cu animalitatea, senzuală și nestăvilă, accentul dur germanic din rostirea ei în română adâncind trăsăturile specimenului.) Nu este destul de clar pentru ce se află în scenă rotunjoara și candida Margreth (Monica Ristea) și de ce o bruffuluiiește cu atâta răutate pe zburdalnica Marie (chiar, de ce o fi așa de rea?), personajul fiind transformat dintr-unul conjunctural într-unul cu funcție episodică sistematică. La rândul lui, Woyzeck își va împlini hotărârea funestă – cu

grație, prin câteva consimțite dezmiertări de iatagan la beregată – într-un triunghi alb, întins pe podea, un fel de lăcaș privilegiat al justiției, din umbra marii piramide a virtuții...

În fine, tot felul de zorzoane adăugate unui text limpede, profund, menite să coloreze psihologic un univers a cărui dimensiune își revelează coerența. Tocmai pornind de la studiul unei tumultuoase psihologii abisale: Woyzeck, stăpânit dintru început de imaginea unui foc ce-nconjoară cerul și de „un vuiet de sus, ca de trâmbițe”. E de crezut că din acest punct se deznoadă drama lui Woyzeck, și nu din lehamitea de a urina în recipientele din laboratoarele fantastice ale Doctorului, sau din furia deznădăjduită a logodnicului înșelat. Axel Bagatsch, însă, vede un Woyzeck apatic-arțăgos, nici suficient de pregnant, nici suficient de absent, un ins docil, dar – trebuie s-o recunosc, și eu aș fi procedat la fel – ajuns la capătul răbdării.

SEBASTIAN-VLAD POPA

ÎNALTA CONJUNCTURĂ

VIZITA BĂTRĂNEI DOAMNE de Fr. Dürrenmatt. Traducere de H. Radian. Adaptare: Adina Zeev ● TEATRUL DRAMATIC GALAȚI ● Data reprezentației: 8 ianuarie 1994 ● Regia: Adrian Lupu ● Scenografia: T. Th. Ciupe ● Muzica: George Marcu ● Distribuția: Ioana Citta Baci (Claire Zachanassian), Marcel Hârjoghe (Valetul), Mihai Mihail (Alfred III), Svetlana Friptu (Doamna III), Eugen Popescu Cosmin (Primarul), Aurelian Georgescu (Preotul), Vlad Vasiliu (Profesorul), George Serbina (Polițistul), Stelian Stancu (Cetățeanul 1), Gabriel Constantinescu (Cetățeanul 2), Dina Cocea (Femeia 1), Veronica Păpușă (Femeia 2), Lică Dănilă (Șeful de tren), Tamara Constantinescu (Ziarista), Marcel Bucur, Florel Popovici (Purtătorii de literă).

Revenirea insistentă pe afiș, în ultima vreme, a piesei pe care Dürrenmatt o califică drept „comedia unei înalte conjuncturi” ne pune în situația de a ne întreba care este „conjunctura” care-i îndreptățește azi actualitatea. La câțiva ani după prima reprezentație cu **Vizita bătrânei doamne** (1956)*, explicându-și viziunile grotești asupra lumii căreia i-a negat accesul la măreția tragediei, autorul nota: „În secolul nostru cârpăcit nu există vinovați și nici responsabili. Nimeni n-a avut încotro și nimeni n-a vrut să... De noi se apropie doar comedia”. Deplângând, cu alte cuvinte, nesocotirea legii morale, ilustrul scriitor helvet constata ridicolul refugiu în conjunctură, aptă să justifice la rigoare orice, chiar și crima. Acestui cinism sinucigaș a încercat el să-i detecteze mecanismele,

„logica” dezastruoasă, pentru justa cumpănire a raporturilor dintre faptă și răsplată. **Vizita bătrânei doamne** este, din acest punct de vedere, un argument și o demonstrație.

O împrejurare absurdă și aparent fără ieșire obligă locuitorii micului orașel Güllen la un târg monstruos. Milionara Claire Zachanassian, sosită în urbe pentru a-și răzbuna tinerețea batjocorită, îi împinge la crimă, cumpărându-le conștiința cu promisiuni de belșug. Are sau nu dreptul s-o facă? Cine să judece? Legea, care n-a fost în stare să-i apere odinioară virtutea? Obștea, constrânsă de sărăcie? Nebuloasa stăruie în distribuirea vinovațiilor, ștergând diferențele dintre victime și călăi. Absurdă sau nu, „scuza” omorului trece pe seama împrejurărilor, făcând inutil orice comentariu.

Profet lucid, Dürrenmatt avertizează asupra consecințelor crizei morale, repudiind regula compromisiului justificat: înalta și „sfânta” conjunctură care ne alienează perfid. Piesa rămâne prin aceasta o provocare a voinței noastre de apărare.

Multă vreme, acest excepțional text n-a fost scutit de interpretări critice cu accente sociologizante. Mitul lumii ca junglă, al adversității dintre societatea leviatică (evident capitalistă) și individul strivit, lipsit de apărare, au creat confuzie în privința adevăratului sens al piesei. Redescoperirea ei pe temeiul aluziilor superficiale la „dictatura milioanelor” ni s-ar părea, de aceea, minoră. La Teatrul Dramatic din Galați, care trebuie felicitat pentru curajul de a „ataca” partitura, regizorul Adrian Lupu și scenograful T. Th. Ciupe au meritul de a nu fi exagerat în această direcție. Deși inițial sesizăm o „pedală” menită să îngroașe paupertatea disperată a güllenezilor, spectacolul este în general onest față de substanța piesei. Din mărturisirile regizorului și ale echipei sale am înțeles că grija preponderentă a fost de a umaniza „maleficul” personaj și lumea măruntă a târgului în care poposește, pentru a face poate drama mai palpabilă și a ne revela, prin paradox, absurdul situației. Ca atare,



* Premiera bucureșteană a avut loc în februarie 1963, la Teatrul Național.