

Crenguța MANEA

„Woyzeck” – de la text, la spectacol

Cine ar fi crezut la 1879, data publicării primei versiuni a lui *Woyzeck* (i se datorează lui Karl Emil Franzos, jurnalist și romancier, cu ascendență evreiască undeva în Podolia Imperiului austriac, cu studii gimnaziale începute la Cernăuți, apoi continuate la Viena și Graz; meritul lui Franzos este de a fi avut intuiția capodoperei și de fi salvat manuscrisul piesei neterminate a lui Georg Büchner; Franzos a realizat o ediție care, în ciuda unor erori, a fost până la începutul secolului XX autoritatea în domeniu); așadar, cine ar fi crezut atunci că textul publicat sub titlul *Woyzeck*, incomplet, fragmentar, fără o serie de legături între unele scene, va deveni una dintre cele mai jucate piese ale repertoriului teatral internațional.

Spirit rebel și animat de convingeri politice radicale, Georg Büchner este atras de mișcările revoluționare din Germania începutului de secol XIX; este implicat în acțiuni conspirative la adresa guvernului și, după ce publică, în *Curierul de Hessa*, un fulminant pamflet chemând la răsturnarea regimului, trebuie să fugă în Elveția pentru a nu fi trimis la închisoare. Stabilit la Zürich, își continuă studiile academice filologice și de anatomie comparată începute la Strasbourg. Are contribuții în presa timpului și în domeniul științific, dar ele rămân nesemnificative din perspectiva descoperirilor care vor fi făcute ulterior.

Cercetătorii care s-au oprit în detaliu asupra creației literare a lui Georg Büchner – și care nu ezită să-l plaseze alături de Goethe și Schiller – au constatat că estetica romantismului nu a făcut din autor un adept necondiționat al ei; specialiștii, dimpotrivă, recunosc tendințe și structuri de compoziție dramatică legate de naturalism, iraționalism psihologic, expresionism și existențialism, chiar. S-ar putea spune că Büchner nu mai are răbdare cu romantismul, cu toate că traduce din Victor Hugo, *Lucreția Borgia* și *Maria Tudor*, iar din *Sturm und Drang* alege figura scriitorului Jakob Michael Reinhold care îi inspiră scrierea unei nuvele, *Lenz*. Și e savuros de citit felul în care Valerio din *Leonce și Lena*, companionul lui Leonce și un fel de bufon căruia îi este permis să spună ce gândește și în fața Curții Regatului Popo, ironizează clișeele deja instalate în sensibilitatea romantică:

„VALERIO (*cam băut*) – Între timp eu o să mă tolănesc aici, cu fața la cer, doar nasul să mi se mai vadă dintre ierburi, înflorind purpuriu. Iar fluturii și albinele or să se legene pe nasul meu ca pe un trandafir. Ce romantic! Domnule, am un simț al naturii! Iarba asta e atât de frumoasă, încât aș vrea să fiu un bou ca s-o pot mânca; și apoi, iarăși om, ca să pot mânca boul care a mâncat o asemenea iarbă”. Büchner e foarte aproape aici de „viermii care mănâncă la masa regelui...” etc., etc., etc. de umorul negru al lui Hamlet, sau de al Groparului shakespearian.

Chiar dacă opera sa dramatică a fost puțin cunoscută în timpul vieții și mult mai puțin reprezentată după moartea atât de timpurie, chiar dacă ea este extrem de restrânsă – *Moartea lui Danton*, *Leonce și Lena* și *Woyzeck* – dramaturgia lui Büchner a influențat puternic schimbarea canonului dramatic al secolului XX, mai ales prin ultima sa piesă, așa cum menționam, nefinalizată totuși. Când Antonin Artaud scrie primul manifest din *Teatrul cruzimii* – text publicat în *Nouvelle Revue Française* (nr. 229, 1 octombrie 1932) – în programul montărilor este menționată și piesa *Woyzeck* „ca exemplu de ceea ce s-ar putea scoate din punct de vedere scenic dintr-un text precis”, așa considera Artaud această creație a lui Büchner, având acces la traducerea ei în franceză.

În *Woyzeck*, se constată o construcție dramatică secvențială, în care ordonarea scenelor nu este una cronologică, în primul rând, ci una dictată de subiectivitate, mișcările din conștiința personajului principal fiind factorul ordonator al universului individual. Apar situații de un naturalism crud – încercările la care este supus *Woyzeck* în viața sa cazonă; există o clară discontinuitate psihologică a personajelor; apare și un

personaj de un lirism covârșitor, *Andreas*; și, mai ales, conturul ferm cu care Büchner desenează absurdul destinului uman și disperata încercare a lui Woyzeck de a i se opune, în ciuda eșecului clar sesizat. Nu trebuie omisă nici scena de serbare populară, cu momente de circ. Există, așadar, un amestec de modalități dramaturgice care depășesc cu mult granițele regulilor și canonului estetic al dramei romantice.

În cea de-a doua jumătate a secolului XX, nume sonore ale regiei scenelor lumii au creat spectacole importante după *Woyzeck*. Montarea lui Robert Wilson de la Betty Nansen Theatre, Copenhaga (2000), de fapt un music-hall cu partitura scrisă de Tom Waits, poate fi doar unul dintre cele mai recente și strălucitoare exemple.

Și în teatrul românesc au fost câteva montări demne de reținut; una îi aparține lui Alexa Visarion, în anii '70, la teatrul din Arad; o alta a fost semnată de Tompa Gábor, la Teatrul Bulandra, în 1995. Din stagiunea 2005–2006, pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, se joacă *Woyzeck* în regia lui Mihai Măniuțiu, cu un excepțional interpret al rolului titular, Bogdán Zsolt, spectacol răvășitor prin energiile dezlănțuite pe scenă și dezvăluirile în adâncime ale sufletului omenesc. Iată o parte dintre argumentele care țin de dramaturgie și care, din noiembrie 1913, când Residentztheater (München) produce premiera absolută, fac pentru *Woyzeck* o impresionantă carieră scenică și îl impun ca unul dintre textele dramatice cu un puternic nucleu de teatralitate.

Pe lângă tot ceea ce presupune piesa, și cartea de vizită a creației lui Andriy Zholdak îndreptățește un orizont de așteptare generos, de aceea spectacolul său *Woyzeck* (produs de Agency Culture-Europe, Ucraina) a fost unul asaltat la FITS, ediția 2009.

Montarea folosește o adaptare după textul lui Büchner; e una foarte liberă (dar nu neașteptată, în cazul lui Zholdak) în care personajele sunt plasate în spațiul închis al unei stații aero-spațiale, relațiile dintre ele sunt determinate de supravegherea milițienilor/agenți de pază ai unui sistem autoritar dus la extrem, trimitere la regimul politic din Ucraina de astăzi. Spectatorii ajung la locurile lor, gradene dispuse în fața spațiului de joc, după ce străbat, conduși de Doctor (sau un personaj îmbrăcat în halat alb), două încăperi ale căror deschideri, uși și ferestre, sunt distruse cu violență. Între timp, Doctorul le spune spectatorilor câte ceva din povestea lui Woyzeck și, mai ales, anunță crima care va urma.

Odată instalați pe scaune, spectatorii au asistat la un *intermezzo* comic involuntar susținut de Andriy Zholdak, total neinspirat și inexplicabil pentru un regizor cu experiență; nu era cazul fracturării reprezentăției cu precizări de natură scenotehnică sau de protocol în relația profesională cu FITS. Regret singurul lucru de care nu am ținut seama: avertismentul pe care Zholdak ni l-a adresat legat de sonorizarea spectacolului, la un nivel al decibelilor care pune la grea încercare răbdarea noastră.

Au urmat două ore în care actori și spectatori am depășit cu greu disconfortul acut suportat, fără vreo finalitate artistică. Cu un atașament necondiționat cerut de către regizor, actorii s-au epuizat fizic – și mi-am amintit că la fel de inutilă a fost epuizarea pe care trupa Teatrului Național „Radu Stanca” a traversat-o în spectacolul *Viața cu un idiot...* – au executat de sute de ori aceleași acțiuni, fie ca niște automate, fie într-o frenezie la marginea normalității. (Și am avut o sinceră compasiune pentru actrița interpretă a rolului *Marie* care a impresionat prin angajamentul total; din păcate, numele ei nu îl pot menționa, pentru că în caietul festivalului distribuția la *Woyzeck* lipsește, în ciuda faptului că aparține, nici mai mult nici mai puțin, secțiunii Evenimente speciale în FITS. O actriță cu disponibilități artistice uriașe, dar în acest spectacol irosite.) Zholdak propune o perspectivă doar ideologică a descifrării situațiilor dramatice – o sărăcire păguboasă a minunatului text al lui Büchner – și o scenografie ilustrativă.

Îmi doresc din toată inima ca anunțata premieră a regizorului la Teatrul Național „Radu Stanca”, *Prințesa Turandot* de Gozzi, să fie o revenire a lui Andriy Zholdak la căutările și expresivitatea care l-au plasat în atenția festivalurilor europene, și nu această pedalare în gol pe șocarea senzorială a spectatorilor. Doar șocul exercitat pe durata unei întregi montări, prin natura acțiunii asupra subiecților, aplatizează tocmai sensibilitatea spectatorilor pe care mizează o așa-zisă stilistică a agresării, la limită, a publicului.