



Ștefan OPREA

Antitragedie în spațiul tragediei

Într-o veche legendă germană – folosită cândva de prozatorul elvețian Godfried Keller (în *Sieben Legenden*, 1872) se vorbește despre o așezare umană distrusă de incendiatori cu largul concurs al lașității, naivității și prostiei locuitorilor. De la această legendă a pornit, desigur, și Max Frisch în farsa tragică **Biedermann și incendiarii**, care însă restrânge acțiunea la cazul unei familii de negustori (deși se fac trimiteri permanente la numeroase alte incendii provocate sistematic în localitatea respectivă). În 1958, când a scris *Incendiarii*, Max Frisch contemporaneiza legenda din perspectiva concepției sale antirăzboinice și antifasciste, ca unul care a cunoscut ororile nu demult încheiatei conflagrații mondiale, i-a decelat și i-a înțeles cauzele, prenumărându-i ca vinovați nu doar pe agresorii propriu-ziși, ci și pe cei care au suportat agresiunea, devenind victime. Vina acestora din urmă? Lașitatea și obtuzitatea. Dramaturgul particularizează această idee prin cazul Biedermann, negustorul mulțumit și sigur de sine, socotindu-se om liber să trăiască și să acționeze cum crede de cuviință, în fond însă paralizat de frică și lașitate, traume pe care le confundă cu omenia – o omenie trucată de el însuși. În conformitate cu aceste „principii” proprii, acceptă să găzduiască în propria-i casă o brută, un aventurier grotesc și periculos, deși e avertizat și își propune să fie prudent față de asemenea

indivizi incendiatori despre care presa scrie zilnic. Când apare cel de-al doilea individ, domnul Biedermann reacționează violent, dar aceeași obtuzitate și lașitate, strâns împletite cu o frică animalică, îl fac să cedeze și să se comporte îngăduitor. Speră că, purtându-se omeneste cu intrușii, îi va convinge să fie și ei mai umani; tragică înșelare de sine, care îl duce până la incredibilă situație de a fi complice al criminalilor, oferindu-le el însuși chibriturile cu care îi este incendiată casa.

Într-o convorbire radiofonică imaginară cu personajul său, dramaturgul îl blama și îl acuza direct de „rutina de a vă autoînșela, de a nu vedea cele mai evidente și flagrante lucruri pentru a nu fi obligat să trageți consecințele, înduioșătoarea dvs. speranță că e îndeajuns să vă înfășurați în încredere și să manifestați încredere față de celălalt pentru ca dezastrul de care vă temeți să poată fi evitat“. Automistificarea lui Biedermann e principala cauză a tragediei, de fapt a farsei tragice pe care și-o joacă lui însuși. Reiese asta clar și din comentariul corului pompierilor: „*Primind zi de zi explicații / Despre întâmplările îndepărtate / Îndepărtând eforul de a gândi el însuși / Știe în toate zilele ce s-a petrecut ieri, / Dar nu vede ce se petrece azi / Sub acoperișul lui.*“

Exacerbarea situației sale de om liber („eu sunt un cetățean liber, am dreptul să gândesc ce vreau“) și a ideii de integritate a proprietății sale îl duc pe Biedermann, în mod paradoxal, sub imperiul fricii, la o izolare dezastruoasă și la autodistrugere prin colaborare cu agresorii. El știe că se îndreaptă spre catastrofă, dar refuză sistematic evidența; la momentul premierei, critica a observat că, printr-o asemenea atitudine, prin afirmare exagerată și eronată a eu-lui, personajul afirma un *anti-eu*, determinând apariția, în spațiul tragediei, a unor nuanțe clare de antitragedie. Aflat printre comentarii cei mai avizați ai operei lui Frisch, Martin Esslin îl situa pe dramaturg la intersecția teatrului epic brechtian (aprope de comentariile corului pompierilor – parodie a corului din tragediile antice) și teatrul absurdului (cu trimitere directă la caricatura grotescă a omului dezumanizat din *Cântăreața cheală*).

La temelia spectacolului semnat de Felix Alexa stă nu doar textul, ci și exegeza asupra acestuia, demersul regizoral dovedindu-se unul cult și laborios, de distinsă creativitate. Pe regizor pare să nu-l mai fi interesat, sau cel puțin nu a făcut evidente cauzele politice care l-au determinat pe Frisch să scrie acest text, ci doar cele existențiale și studiul asupra evoluției unor caractere labile sub imperiul fricii, al presiunii și agresivității iraționale, brutale. Exemplară în acest sens este evoluția personajului titular – un demers scenic impecabil al lui Teodor Corban, care parcurge în crescendo traiectoria lui *Gottlieb Biedermann*, de la siguranța de sine inițială până la isteria din final când spaima lui se decantează într-un hohot de râs tragic în fața inevitabilei catastrofe. Cu nuanțe infinitezimale colorează Doina Deleanu spaima și deruta perplexă a *Babettei Biedermann*, prudența ei neputincioasă, opozițiile ineficiente la deciziile paradoxale ale soțului și fascinația feminină în fața masculinității grosiere a lui Schmitz. Relațiile dintre aceste trei personaje sunt conduse regizoral și exprimate actoricește fără cusur, ele redând, în fapt, esența confruntării, miza dramatică a spectacolului.

Cei doi indivizi incendiatori, *Schmitz* și *Eisenring*, interpretați de Călin Chirilă și Constantin Pușcașu, alcătuiesc un tandem terifiant al agresivității și iraționalității, unitar prin scop și divergent prin stil și metodă. În conturarea lui *Schmitz*, Călin Chirilă îmbină brutalitatea, vulgaritatea și grobianismul cu o candoare trucată, momentele de limbuție veselă cu tăcerile amenințătoare, paralizante pentru soții Biedermann. Deși total implicat în datele psihosomatice ale personajului, actorul strecoară în jocul său o ironie discretă în felul cum îl privește pe acesta – un fel de distanțare critică,

evidentă doar pentru ochiul exersat. Într-un contrast șocant cu partenerul său, *Eisenring* e bruta rafinată, Constantin Pușcașu marcând această distincție nu doar prin costumație (frac, mănuși albe), ci mai ales printr-o siguranță de sine rece, un limbaj elaborat, o gestică elegantă și o privire tăioasă, ceea ce conferă personajului o bestialitate și o perniciozitate dincolo de orice limită a umanului.

Între aceste personaje-reper, fata în casă, *Beatrice*, în interpretarea Petronelei Grigorescu, pare căzută din altă lume, cea a simplității și bunului-simț, distanțându-se prin aceste calități – pe care actrița le marchează cu convingere și măsură – atât de stăpâni casei, cât și de agresori. Personajul, insignifiant în fond, nu are – din scriitură – puterea de a introduce un echilibru în această degringoladă existențială.

Concentrat asupra relațiilor și evoluției caracterelor principale ale piesei, pe care le dirijează cu o matură gândire și știință a dinamicii interioare, a tensiunii dramatice, Felix Alexa nu a neglijat contribuția personajului colectiv: corul pompierilor; dimpotrivă, i-a rezervat un loc important în spațiul dramatic și – fapt semnificativ – în relația acestuia cu publicul receptor. Corul, pentru care Ada Milea a creat o partitură muzicală dinamică, în ritmuri moderne, alerte, comentează, amendează și avertizează asupra pericolului iminent, adresându-se mereu spectatorilor, încercând să-i determine nu la participare, ci la meditație. „Iată ce se poate petrece, dacă...” pare a spune mereu corul. Chiar dacă, în unele momente, intervenția amplă a corului întrerupe cursivitatea tensiunii din zona principală a spectacolului, ea mărește cota valorică a atmosferei generale și ranforsează impactul cu publicul spectator, membrii corului adresându-se permanent acestuia, vrând parcă nu doar să-l avertizeze, ci și să-l responsabilizeze.

Un singur lucru nu mi-a fost foarte clar din evoluția corului: deși membrii lui sunt pompieri, ei aprind mereu brichete. Aceste luminițe care se aprind ritmic, marcând ritmica mișcării pompierilor, „dau bine” în imagine, în plastica spectacolului, dar deturneză sensul profesiei de pompier; ei au misiunea să stingă, nu să aprindă. Să fie o intenție de parodiare? Să fie sugestia că tocmai pompierii ar putea fi virtuali incendiatori? Dacă da naștere unor asemenea întrebări (ar mai putea fi și altele), procedul regizoral ar putea fi socotit viabil.

Concluzia: *Biedermann și incendiarii* este cel mai bun spectacol al stagiunii curente a Teatrului ieșean, un demers regizoral matur și eficient, care a pus trupa actoricească într-o foarte onorabilă stare de creativitate.

Complexul fluturelui

Când o piesă – oricât de mică – are șansa să fie transformată într-un scenariu de film, iar filmul are, la rândul-i, șansa unei interpretări actoricești remarcabile, soarta acesteia – a piesei – devine una norocoasă: i se vor deschide porțile teatrelor mai larg decât le avusese până atunci. E și cazul melodramei lui Leonard Gershe *Butterflies are free / Fluturii sunt liberi*, pe care regizorul Milton Katselas a transferat-o pe marile ecrane în 1972, cu două actrițe superbe – Eileen Heckart, în rolul mamei (Premiul Oscar), și Goldie Hawn în rolul tinerei Jill.

După aproape patru decenii de la premiera filmului (pe care doar spectatorii în vârstă și-l mai amintesc), Teatrul Național din Iași ne propune un spectacol (de studio) semnat de Irina Popescu-Boieru, mizând, desigur, pe emoția conținutului unei fulgurante povești de dragoste și – poate chiar mai mult – pe ideea libertății