



O REALITATE SUPRAREALĂ

WOYZECK de Georg Büchner ● Teatrul „Tomă Caragiu” din Ploiești ● Data premierei: 9 aprilie 1990 ● Regia și scenografia: Aureliu Manea ● Traducerea: Laura Dragomirescu ● Distribuția: Valentin Popescu (Woyzeck), Raluca Zamfirescu (Marie). În celelalte roluri: Corneliu Revent, Alexandru Păndele, Laurențiu Lazar, Mihai Coadă, Mihai Constantin, Lucia Ștefănescu, Marinela Patru, Eugenia Laza, Ecaterina Nazare, Dana Bolintineanu.

Un cărucior de copil, alb imaculat, un pat acoperit cu o plapumă roz, un altul, acoperit cu o pătură albastră, un birou pe care se zăresc o lampă, o mașină de scris și un microfon, în fine, un dulap și câteva scaune, totul dominat, în fundal, de două mari drapele roșii cu svasti-

ca, încadrând portretul lui Hitler, pictat în maniera unei icoane-kitsch — acesta este decorul imaginat de regizorul Aureliu Manea pentru spectacolul său cu Woyzeck. Cadrul plastic (de)plasează piesa, de la bun început, într-o epocă istorică și într-un spațiu geografic strict identificabile, limitându-i, la fel de strict, semnificațiile. Desigur, strania lucrare a lui Büchner (scrisă în 1836 și rămasă neterminată, cu mai multe variante de final schițate doar în câteva fraze) e un exemplu de „operă deschisă” **avant la lettre**: structura compozițională aproape aleatorie, parantezele auctoriale extrem de sărace, indicațiile scenografice lapidare („pe stradă”, „la circiumă”, „cîmp liber”) îngăduie imaginației regizorale o libertate desăvîrșită în ce privește situa-rea acțiunii, configurarea personajelor și așa mai departe. Îi impune însă, totodată, obligația de a convinge spectatorul de genialitatea precoce a unui dramaturg care, mort la nici 24 de ani, a devansat istoria literaturii dramatice, prin cele numai trei piese pe care le-a scris, în cel puțin tot atâtea direcții: teatrul epic-politic brechtian, teatrul expresionist și teatrul absurdului. Or, din acest ultim punct de vedere, spectacolul lui Aureliu Manea rămîne descoperit.

E drept, lectura scenică ne convinge de faptul că textul putea să fi fost scris și astăzi (ignorînd noi, la rigoare, unele inadvertențe lexicale — „trăsura”, „tamburul-major” și altele) și că Büchner a avut, eventual, premoniții cînd a imaginat un opresiv sistem politic în care individul e redus, prin acțiuni programatice de umilire și dresaj, la stadiul unui robot semi-imbecil și sîngeros. Întrebarea este, în schimb, dacă era absolută nevoie ca demonstrația să fie făcută printr-o ase-

menea severă circumscriere istorică a ideilor piesei, cu alte cuvinte, dacă era absolut necesar: ca un spectator obișnuit (adică lipsit de cunoștințe literare temeinice) să plece din sală animat de convingerea că Georg Büchner e un neamț cam trăsnit care a scris o piesă cam încilcită despre naziști, care știm noi de mult, din filme rusești și americane, ce răi și imoralii erau. Întrebarea conține mai puțină ironie (ieftină) decît ni s-ar putea reproșa, căci Aureliu Manea a procedat, pe lângă „actualizarea” amintită, și la o redistribuire a replicilor celor 22 de personaje — aflate, în text, în relații net diferențiate cu Woyzeck și Marie — între numai 10 actori, cărora nu le modifică vestimentația de la un rol la altul. Astfel, afară de cazul că se găsește în posesia unei lecturi proaspete a piesei (sau că beneficiază de o memorie prodigioasă), pri-vitorul e pus în fața unei adevărate șarade; și ne îndoiim că spectacolul îi trezește dorința aprigă de a alerga să-l (re)citească pe Büchner. În aceste condiții, analizarea fiecărei evoluții actoricești în parte devine destul de grea. Valentin Popescu întrupează cu intensitate, concentrat, dar și cu un aer de vagă detașare ce nu aparține, parecă, numai rolului, un Woyzeck abrutizat, manifest monomaniac în pasiunea lui greoaie, mohorită pentru „o tîrfa”. Marie, singura ființă în care mai licărește scînteia unei încă nepervertite bucurii de viață, e interpretată cu grație de Raluca Zamfirescu, elanul sincer al actriței suplinind temperamentul mai focos pe care l-ar fi reclamat partitura. Un desen sigur, inteligent și nuanțat ca întotdeauna, cu o notă prea personală însă în raport cu ansamblul, la Corneliu Revent; o compoziție fermă, cu marcarea discretă și totodată transparentă a infra-psihologiei personajului (masculin, în piesă), la Ecaterina Nazare — acestea sînt, sub raport interpretativ, contribuțiile care s-au impus, pe fondul unui joc într-adevăr „de echipă” și de nivel general ridicat.

Este, acesta din urmă, un aspect caracteristic montărilor lui Aureliu Manea. Ca și o greu descriabilă impresie de realitate suprareală, de univers trăind o existență ce ascultă de legi tainice și totuși familiare, altele decît — și totuși aceleași cu — legile lumii „noastre”. De aici, fascinația cumva nefirească, dar căreia nu i te poți sustrage, pe care o exercită, de obicei, spectacolele lui Aureliu Manea. Indiferent dacă îți plac sau nu.



Ecaterina Nazare



Corneliu Revent

Alice Georgescu