

ELISE WILK

Personajul de teatru și autorul său: De la Cehov la Sarah Kane

Tot ce scrii are legătură cu propria ta realitate, cu ceea ce ai trăit, văzut, visat. Și personajele despre care scrii împrumută, voit sau nu, trăsături ale persoanelor pe care le cunoști, pe care le-ai văzut la televizor, în autobuz sau la colțul străzii. Un personaj se naște din aspirațiile, fricile, tristețile, frustrările, întrebările și visele autorului său.

Prima dată, personajul se naște în imaginația autorului, pentru a apărea, apoi, pe hârtie. Apoi, personajul suferă o a doua naștere, trecând din hârtie pe scenă și apărând de fiecare dată sub altă înfățișare. „Ajuns” pe scenă, personajul împrumută câte ceva din trăsăturile actorului care îl joacă. Astfel, personajul nu e niciodată la fel. O piesă de teatru nu e gata după ce autorul a terminat să o scrie. De asemenea, personajul „de hârtie” nu e niciodată complet. El se poate schimba și construcția sa poate suferi modificări în urma fiecărei montări, în funcție de interacțiunea textului cu regizorul și actorii.

Fie că sunt simple stereotipuri, fie că sunt conturate mai slab sau mai puternic, mai caricatural sau mai profund, personajele vin de undeva. Fiecare personaj e în strânsă legătură cu cel care i-a dat viață și împrumută câte ceva din „ADN-ul” său.

Cu toții vrem la Moscova

Nu se poate vorbi despre relația dintre autor și personaj fără a pomeni de A.P. Cehov și de personajele sale. „Sarcina mea e să am talent, adică să știu a pune în lumină oameni și a vorbi în limba lor”, spunea dramaturgul rus. Într-adevăr, trebuie să fii un bun psiholog pentru a crea un personaj cu adevărat autentic. Trebuie să știi ce-i apasă pe oameni, de ce le este frică, ce speră și ce visează pe ascuns.

Cu siguranță, fiind un „pictor al omenirii în suferință”, Cehov a fost bun cunoscător al psihologiei umane. Poate că a fost inspirat de pacienții săi atunci când și-a creat personajele.

În conferința susținută de regizorul Andrei Șerban în 2011 la București, „Despre Cehov sau Cine mai vrea să meargă la Moscova”, a fost vorba despre dramaturgul rus și personajele sale, dar la fel de mult despre oameni și despre bolile de care suferă aceștia. „În piesele sale, doctorul Cehov diagnostichează două tipuri de maladii. Boala lui «mâine», de tipul «La Moscova, la Moscova, vom trăi la Moscova și vom fi fericite», și boala lui «ieri», gen Liubov Andreevna care își amintește de livada de vișini a copilăriei sale. Despre ce e vorba, de fapt, acolo? La urma urmei, de ce nu se duc

fetele alea trei la Moscova? Cât putea să coste un bilet de tren? Și despre ce livadă vorbește Liubov Andreevna? Despre aia pe care o vizitează o dată la nu știu câți ani, când se întoarce de la Paris? Problema nu e mersul concret la Moscova sau că se taie niște copaci, ci faptul că nimeni de fapt nu vrea să trăiască în prezent. Pentru aceste personaje, «acum» este de nesuportat. Își proiectează fericirea iluzorie în trecut sau în viitor”¹, a susținut regizorul. Dar cum s-au născut personajele imaginate de Cehov? Citind câteva fragmente din scrisorile dramaturgului către prietenii săi, Șerban a scos în evidență faptul că dramaturgul nu a dorit să creeze în personajele sale nici eroi, nici ticăloși, ci oameni adevărați, cu angoase și suferințe autentice, dar cât se poate de banale, de comune și adeseori comice.

Personajele lui Cehov sunt atât de actuale pentru că sunt omenști, iar trăsăturile omului au rămas aceleași de-a lungul timpului. Ceea ce le face atât de iubite este faptul că sunt atât de pline de defecte și nu se sfiesc să le recunoască.

Woyzeck, primul anti-erou din teatru

Prin personajul Woyzeck, dramaturgul german Georg Büchner a creat antieroul, omul obișnuit. Astfel, individul banal, supus în mod repetat mașinăriei absurde a unei societăți de tip militarizat, se metamorfozează într-o fiară, exponent al răutății și distrugerii. Woyzeck, numit de critici *primul anti-erou din istoria teatrului universal*, este primul personaj care nu acționează pentru sau împotriva unei societăți, ci fiind manipulat de ea. Situația personajului este cea a autorului însuși: în timpul scurtei sale vieți, activitatea lui Büchner a fost urmărită de poliția secretă germană, pentru că era membru al unei asociații revoluționare. Creația sa este receptată astăzi ca o cheie necesară pentru înțelegerea felului de a fi în lume propriu omului oarecare, strivit și depersonalizat.

Hermann, personajul alter-ego

Un alt dramaturg care are o relație deosebită cu personajele sale este austriacul Werner Schwab. De remarcat este că un anume

¹ Gabriela Lupu, *Cine vrea să meargă la Moscova*, în „România Liberă”, 31 ianuarie 2011.

personaj, pe nume Hermann, îi traversează constant textele. În *Genocid sau ficatul meu e fără rost*, e personaj principal. În *Șefe!*, Hermann este fiul alcoolic al Ernei, unul dintre cele trei personaje feminine din piesă. El nu apare propriu-zis pe scenă, dar este veșnic prezent prin relatările mamei sale. Despre Hermann se spune că este, cel mai probabil, un alter-ego al dramaturgului. Acesta a fost crescut în condiții mizere de o mamă singură și bigotă, fiind mai târziu cunoscut drept alcoolic fără scăpare, el murind în noaptea de Revelion după ce a intrat în comă alcoolică. Lumea văzută de Schwab prin personajele sale este o imensă toaletă care așteaptă să fie desfundată. Ocupația principală a personajelor sale este să viseze, pentru că numai refugierea în lumi imaginare le poate salva de urâtenia lumii în care trăiesc. Iar trezirea la realitate se face cu prețul vieții. Schwab și-a proiectat în personajele sale propria viziune despre lume.

Personaje prezente prin absență

O altă piesă de teatru în care personajul nu apare nici măcar o singură dată, dar are un rol central, este *Attempts on her life*, de Martin Crimp. Este vorba de o scenă compusă exclusiv din mesaje vocale primite pe robotul telefonic al unei fete despre care spectatorii află că o cheamă Anne. Ceea ce complică lucrurile este faptul că aceste mesaje trimit fiecare în cu totul altă zonă. Din anumite mesaje ai spune că Anne este artist, din altele că are legături cu mafia, din unele că are extrem de mulți bani, permițându-și să-și cumpere mașini scumpe, din altele că trăiește din puținii bani pe care îi trimite părinții. Publicul este invitat la un joc: el trebuie să reconstituie cumva receptorul acestor mesaje. Cine este Anne cu adevărat? La început, pare imposibil, părând un puzzle de nerezolvat. Apoi, spectatorul reconstruiește pas cu pas personajul Anne, ale cărui trăsături le ghicește din ceea ce spun ceilalți despre ea. Este exact ca în realitate: noi suntem nu numai cum ne percepem noi, ci și cum ne văd ceilalți.

O altă piesă de teatru unde un rol important îl are un personaj care nu apare pe scenă este *Plastilina* de Vasili Sigariiev. Aici, personajul Spira, un băiat care a murit, e omniscient și devine un fel de narator.

Realitatea, „folosită” pentru a deveni artă

De multe ori, personajele unei piese de teatru sunt inspirate de persoane pe care autorul le-a cunoscut și care au avut un oarecare impact asupra vieții acestuia, purtând de multe ori același nume în ficțiune ca în realitate. Este cazul personajului Moritz Stiefel din piesa *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind. Autorul german a terminat piesa în 1891, de Paști, la șase ani după sinuciderea colegului său de clasă Moritz Dürr². Acest Moritz îi povestise autorului

de planurile sale sinucigașe. Tânărul Wedekind ar fi fost fascinat de acest lucru și ar fi decis pe loc să scrie o piesă de teatru despre asta. Moritz știa de acest lucru și ar fi vrut să-și amâne moartea până după premieră, dar nu a mai avut răbdare și și-a pus capăt vieții. Cele mai importante teme care se regăsesc în dialogul personajelor Melchior și Moritz sunt extrase din corespondența pe care adolescentul Wedekind o purta cu colegul său mai mare Adolph Vogtlin. Folosind elemente din viața reală, opera devine cu atât mai vie, iar personajele mai credibile.

De multe ori, autorul dramatic se inspiră din știri de presă atunci când scrie o piesă de teatru. Și în acest caz, modelul este o persoană reală, dar pe care dramaturgul nu o cunoaște personal, ci îi atribuie anumite trăsături. Este cazul lui Igor Bauersima și al piesei sale *Norway. Today*. Autorul a scris piesa inspirat dintr-un fapt real, pe care l-a citit în revista „Spiegel”. *Norway. Today* pornește de la un fapt jurnalistic care a ținut săptămâni întregi prima pagină a ziarelor, care a născut discuții, talk-show-uri și nenumărate evenimente mediatice: doi tineri care s-au cunoscut pe internet aleg să se sinucidă împreună. Cei doi lasă posterității „filmul morții lor”, adică își regizează momentele dinaintea morții și discursurile de adio pe care le lasă familiei. Bauersima este marcat de această știre și scrie piesa. Numai că el le mai dă o șansă celor doi protagoniști, crezând că iubirea îi poate salva. Piesa lui devine astfel o pledoarie pentru viață.

Nebunia Sarei Kane

Există piese de teatru unde autorul se implică total în crearea personajului. Este cazul Sarei Kane, în special în ultima sa piesă, *Psihoză 4:48*, pe care o scrie înainte să se sinucidă. „Nu există un drog pe lume care să dea sens vieții”, spune Sarah Kane prin glasul personajului său, un pacient internat la psihiatrie. Este vorba chiar de povestea ei. Sarah Kane a avut tulburări de personalitate și a fost internată de două ori. Autoarea s-a spânzurat în baia unui spital, imediat după ce a scris ultima ei piesă și înainte s-o vadă jucată pe scena londoneză.

Psihoză 4:48 este ca o spovedanie în fața unui public posibil, scrisă intuitiv, considerată de mulți ca fiind un fel de testament al autoarei. 4.48 reprezintă ora la care Sarah se trezește în fiecare zi, ea suferind de depresie și fiind tratată în spital pentru această boală. E momentul cel mai întunecat al zilei, dar momentul de claritate pentru ea, pentru că scria până la ora 6, când îi erau administrate medicamentele. Personajul din *Psihoză* (pe care unii nu îl percep ca personaj, văzând în această piesă mai mult un poem decât o operă dramatică) nu provoacă nici simpatie, nici empatie și puțini reușesc să se identifice cu el. În schimb, cuvintele sale nu au cum să nu te atingă. Ceea ce face discursul său atât de autentic este faptul că se bazează pe trăiri reale: autoarea a trăit tot ceea ce a scris. Dar este oare de ajuns pentru a crea un personaj memorabil?



2 von Georg Hensel, Nachwort, „Frühlings Erwachen”, Stuttgart, Phillip Reclam Jun, 1995.