

PEER GYNT SAU EȘECUL AVENTURII ★

„Nu poți să te consideri eliberat de solidaritatea cu societatea căreia îi aparții și de răspunderea pentru ceea ce se petrece în societate...”, scria Ibsen în anul 1880, într-o perioadă de efervescentă realizare a marilor sale drame realist-critice (lui Ludwig Passarg, traducătorul lui *Peer Gynt* în limba germană), referindu-se la avatarul eroului poemului creat cu ani în urmă, în epoca pieselor de tinerețe, filozofico-simbolice. Putem considera aceste cuvinte ca un motto la această substanțială operă dramatică, care, de la apariție și pînă azi, a constituit o bogată sursă de inspirație și obiect a nenumărate studii, stîrnind mereu aceeași neliniștitoare întrebări privitoare la destinul omului în societatea capitalistă, la lupta personalității pentru afirmare, în izolare sau în pofida ei, în colectivitate sau în pofida ei. Despre acest poem dramatic, scris în Italia anului 1867, și devenit aproape cea mai populară operă a sa, Ibsen, în vasta lui corespondență, face prea puține referiri. Oricum, zgîrcitele observații legate de geneza și „biografia” poemului sînt extrem de edificatoare pentru noi, azi. Ibsen îl considera pe Peer, dincolo de rădăcinile lui folclorice-legendare, drept „un erou al vremurilor noi”. Editorului său din Copenhaga, Frederik Hegel, Ibsen îi scria din Roma: „Personajul principal... va fi unul din eroii populari norvegieni, o figură pe jumătate legendară, pe jumătate țîșnită din basme, dar, în același timp, un erou al vremurilor noi”.

În scrisoarea către Passarg, Ibsen apreciază că, dintre lucrările sale, „*Peer Gynt* este opera care poate fi cel mai puțin înțeleasă dincolo de granițele țărilor scandinave”. A fost o temere copios infirmată de nenumăratele montări în lumea întreagă ale celebrului poem, nemaivorbind de tălmăcirea lui prin intermediul muzicii lui Grieg și al interpretărilor coregrafice, ori al altor plămuiiri artistice decît cele strict teatrale. Părerăa lui Ibsen demonstrează însă în chip semnificativ profunda lui convingere că scrierea sa este nemijlocit inspirată din realitățile specifice țărilor scandinave, într-un moment în care acestea revendicau unirea lor politică și se străduiau, fără a izbuti, să învingă criza datorată represiunii radical-conservatoare ce urma unei largi mișcări de avînt popular-tărănesc, criză tipică contradicțiilor ce măcinau societatea capitalistă la mijlocul veacului trecut. Distingem aici, așadar, filonul profund realist al operei, dincolo de aparența ei romantic-simbolică. (De altfel, în opiniile sale estetice profesate în acea perioadă, Ibsen socotea drept cerință a artei realiste dezvăluirea simbolurilor realității.) În epoca scrierii lui *Brand* și a lui *Peer Gynt*, idealurile lui Ibsen aveau totuși un caracter abstract, erau încă tributare filozofiei clasice germane, asimilate prin școala filozofului danez Heiberg: simbolurile „vocației”, ale „libertății” nu i se revelau întotdeauna pe căi realiste; coliziia și caracterele dramatice alunecau în fantastic, ficțiunea lua dimensiuni hiperbolice. Fidel însă relației etice cu realitatea, Ibsen opera o necontenită analiză critică a societății, și în *Peer Gynt* el se arată un critic vehement al contemporanilor săi.

* TEATRUL C. I. NOTTARA, „Peer Gynt”, de Henrik Ibsen.

Data premierei: 22 septembrie 1963. Regia: George Rafael. Decoruri și costume: Mircea Marosin. Distribuția: Sandina Stan și Eugenia Bosînceanu (Aase), Cristea Avram (Peer Gynt), Angela Teodorescu și Jeni Argeșanu (Două femei bătrîne), Grigore Anghel Seceleanu (Aslak), Theo Partisch (Primul nuntaș), Ion Popa (Al doilea nuntaș), Mihnea Moisescu (Al treilea nuntaș), Nae Constantinescu și Ion Igorov (Un bucătar la nuntă), Jeni Argeșanu și Iulian Marinescu (Perechea de țărani pribegi), Magdalena Buznea, (Solveig), Victoria Dobre (Helga), George Turcanu (Țăranul din Haegstadt), Doina Ionescu și Sanda Băncilă (Ingrid), Vasile Lupu (Mirele), Ion Pella (Tatăl mirelui), Cristina Tacoi, Mariana Vinze, Natașa Nicolescu — Lili Nica, Eugenia Marian (Trei ciobănite), Angela Chiuaru — Tabloul Priculici — (Femeia în verde), Nelly Cutava — Tabloul colibă-pădure (Femeia în verde), G. Trestian și Nicolescu Cadet (Unchiușul Dovrei), Constantin Irod și Emil Giuan (Master Coton), Costel Zaharia (Musiu Balon), Al. Clonaru (Herr von Eberkopf), George Păunescu (Trumpeterstraale), A. Ferrat (Șeicul), Angela Chiuaru (Anitra), Mihai Herovianu (Begriffenfeld), Vasile Lucian (Huhu), Lucian Dinu și George Negoescu (Husein), Cicerone Ionescu (Un felah), Grigore Constantin (Paznicul), Radu Dunăreanu și Dorin Moța (Căpitan Corabie), Ion Enache, Ion Popa și V. Arnăutu (marinari), Petru Popa (Un călător străin), Constantin Guriță (Un bucătar pe navă), Dan Nicolae (Topitorul de nasturi), Grigore Constantin, George Sîrbu, Ion Enache, Ion Popa, V. Arnăutu și Ion Igorov (Flăcăi la mezat).



Sandina Stan (Aase) și Cristea Avram (Peer Gynt)

Vinătorul Peer a fost, se pare, un personaj real ce a viețuit în Gudbrandsdal, la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Isprăvile lui sînt relatate în culegerea de „Basmе norvegiene fermecate” ale folcloristului Alsbörnsen. Scriitorul declară că s-a inspirat din viața și isprăvile legendare ale acestui vînător, conferind chipului său — în teatru — valoarea unui simbol reprezentativ pentru omul Norvegiei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Prin mijlocirea lui, Ibsen poartă o profundă dispută polemică — etică și filozofică — cu societatea contemporană, cu ceea ce numea el spiritul norvegian șovăielnic. Evoluția lui Peer Gynt se desfășoară pe nenumărate tablouri — am spune, cu nepăsare față de cerințele consacrate ale scenei —, în vederea scopului limpede urmărit, de a demasca șovăielile, slăbiciunea de caracter, înclinația spre compromis, egoismul — trăsături de caracter specifice, după părerea autorului, peninsularilor nordici. Neputința lui Peer de a săvîrși fapte mari, eroice, pe măsura geniului său; incapacitatea lui de a se realiza în demnitate și ideal, din pricina lumii meschine din jur, care îl acaparează cu mii de brațe, și fantastice și reale, pervertind fondul lui pur și cinstit, constituie tema rechizitoriului dresat de Ibsen lui Peer Gynt.

Pe planul expresiei și compoziției dramatice, Ibsen se luptă cu tentațiile și autoritatea romantismului, ironizînd cu gingășie, totuși consecvent, idealizarea folclorului, idolatrizarea vechilor legende, cufundarea nostalgică în negura trecutului istoric, care îndepărta oamenii de problemele vieții reale. (Nu e lipsit de semnificație amănuntul că Aase, mama lui Peer, l-a obișnuit pe acesta să se amăgească de mic cu basme și născociri, pentru a uita de nefericirile traiului zilnic.) Amplei desfășurări epice i se asociază (închis în fiecare tablou) un filon liric condensat, bogat în reflexii și digresiuni filozofice, obiective și subiective; se realizează astfel o simbioză a liricului și epicului, care pretinde judicioase dozări ale accentelor în spectacol. De asemenea, aparenta lipsă de omogenitate stilistică a lui Peer Gynt ridică numeroase dificultăți tălmăcirii scenice.

Apreciem, de aceea, din multiple puncte de vedere, inițiativa curajoasă a colectivului Teatrului „C. I. Nottara”, care și-a asumat sarcina responsabilă de a prezenta această operă, ținînd seama că, în ansamblul mișcării noastre teatrale, abordarea dramaturgiei ibseniene se arată timidă, majoritatea dramelor realiste ale marelui dramaturg fiind uitate, dacă nu chiar necunoscute publicului nostru: *Constructorul Solness, Un dușman al poporului, Stilpii societății...* (Ne întrebăm cu acest prilej de ce, în afară de *Nora*, marile piese ibseniene nu tentează repertoriile teatrelor?)

În urmă cu cîțiva ani, prezentarea lui Peer Gynt pe scena Studioului Institutului de Teatru a lăsat în memoria celor care au vizionat acel spectacol amintirea unei proaspete și tinerești dăruiri.

Acum remarcăm din capul locului, în spectacolul Teatrului „C. I. Nottara”, cîteva realizări actricești valoroase, cîteva compoziții interesante, demne de reținut, demon-



Angela Chinaru (Anitra) și Cristea Avram
(Peer Gynt)

strind chiar virtuozitate. În primul rând, Cristea Avram, interpretul rolului principal. El ne descoperă, în noua lui creație, valențele unui temperament actoricesc bogat, apt să vibreze, cu aceeași spontaneitate și același farmec, în registrele deopotrivă ale comicalului, liricului și dramaticului. Și mai dovedește, de asemenea, virtuți plastice remarcabile, laconism în gesturi și în recitare — laconism artistic și nu „cotidian” —, realizând uneori momente de o adevărată forță emoțională, prin profunzimea cu care relevă psihologia personajului și ideile emise de el. În prima parte a spectacolului, Cristea Avram înfățișează, într-o imagine veridică, pe vinătorul îndrăzneț și cam lăudăros, pe flăcăul cu inima bună și mintea ușor aburită de fantastice povești din fiorduri... Întâlnirea cu Solveig, fuga cu Ingrid și de Ingrid reflectă cu nuanțat patos dualitatea firii lui Peer, lupta omului pentru a se găsi și a se delini pe sine însuși. De asemenea, în scena furtunii, bătălia gîfiiată, violentă și totodată surdă, între egoismul sălbatic, feroce al proprietarului capitalist — noua ipostază a lui Peer —, și pornirile generoase ale naturii umane, proprii lui, capătă adîncimi concludente, prin forța jocului și maturitatea gândirii actorului. Dar drama căutărilor lui Peer, dureroasa alienare a „vocației” sale, drama individului izolat care nu se poate elibera de „solidaritatea cu societatea căreia îi aparține” și nici realiza în carapacea egoismului său, nu se mai relevă cu aceeași forță și relief artistic în partea a doua a spectacolului. Odată căzută cortina peste legendă și fantastic, peste peregrinările din regatul Trolilor și momentele coregrafice, se estompează și ceea ce constituie miezul fierbinte și, în primul rând, interesant al piesei, anume, dezbaterea filozofică, pe largi dimensiuni epice și etice, asupra destinului individului izolat într-o lume ostilă omului. Compromisul lui Peer, ticăloșia morală în care se cufundă, încercările lui chinuitoare pentru a se regăsi și a-și recăpăta puritatea, conștiința imaculată, toate aceste ipostaze trec rezumativ prin scenă, fără amploarea și forța psihologică convenite. Nu credem că talentatul interpret nu ar fi avut posibilitatea de a transmite adîncimea gândirii iberiene, de a ridica personajul pe culmile simbolului conținut în traiectoria sa morală. Dar creația actorului se pierde adesea în masa momentelor unui spectacol care — vom arăta — nu se ordonează clar, riguros, în descifrarea și cristalizarea ideilor poemului.

Sandina Stan a desenat legendara figură a mamei Aase, cu trăsături de emoționantă poezie, cu amănunte de pitoresc realist, cu acele sarcastice pete de culoare cu care și-a înzestrat Ibsen eroina, imbinînd visarea gingașă cu asprimile unei țărance robuste. Dan Nicolae, în rolul Topitorului de nasturi, a înzestrat acest simbolic și straniu chip al destinului cu dimensiunile limpezii și grave ale unei conștiințe acuzatoare, dînd pondere și relief trăsăturilor singulare, dar indispensabile ale acestuia, pentru a-i face penetrant strigătul acuzator adresat lui Peer: „Nasture fără toartă, pe haina universului!” Și Magdalena Buznea, interpreta lui Solveig, după o nefirească crispă (care nu se poate confunda cu hieratismul și puritatea



Magdalena Buznea (Solveig) și Cristea Avram (Peer Gynt)

www.cimec.ro

personajului), obține în final clipe de tensiune emoțională, sugerind fericitul crepuscul al credinței și fidelității ei nemărginite.

Din păcate însă, mulțimea interpreților, din care se rețin și alte siluete realizate cu probitate artistică, se pierde în spectacol, datorită unei concepții diriguitoare nu îndeajuns de clare a stufosului material dramatic. Fiindcă spectacolul realizat de regizorul George Rafael, scenograful Mircea Marosin și numerosul colectiv de actori oferă, mai presus de toate, o montare rezumativ biografică a vieții lui Peer Gynt. Acei spectatori care nu cunosc poemul lui Ibsen pleacă de la spectacol cu satisfacția de a fi aflat în linii mari desfășurarea subiectului, reținând, dincolo de el, aproape numai pitorescul culorilor și întâmplărilor ce se petrec într-un timp istoric destul de vag și cețos. Aceasta nu din pricina ceții peisajului nordic, ci din insuficiența clarificare scenică a sensurilor și adreselor critice, satirice, ale operei lui Ibsen.

Îndrăznim să comparăm spectacolul de la Teatrul „Nottara” cu unele adaptări cinematografice ce ne-au obișnuit — prost, în ultima vreme — să aflăm condensate marile epopei ale antichității, într-o desfășurare dominată de intrigă și copioase peripeții epice, în dauna densității de idei și a relevării zestrei artistice, filozofice a operelor respective. Și în acest spectacol, fără a se pretinde o „supraproducție”, predomină culoarea, amănuntul exotic, faptele (ceea ce nu e rău); dar ar fi fost și mai bine dacă toate aceste elemente ar fi fost prezentate nu pentru ele însele, ci ca instrumente de reliefare a conținutului etic-filozofic, dacă ele ar fi invitat la o meditație generalizatoare asupra destinului eroului! Posibilități pentru asemenea generalizări există, fiindcă eroul nu-și pierde nici azi caracterul de simbol, dacă ne gândim la aventuroșii Peer Gynt ce se vor și azi „realizați” în porniri singulare, abandonând idealuri mari pentru isprăvi spectaculoase, dar în esență meschine.

Fără îndoială, textul lui Ibsen nu e apt pentru o reprezentare integrală: poemul conține pasaje obscure, digresiuni nu totdeauna teatrale. E însă evident că decupajul regizoral (observăm, de altfel, și în alte montări de clasic pe scenele noastre, că unii directori de scenă obișnuiesc să intre cu foarfeca, destul de arbitrar, în textele respective) a urmărit în primul rînd evoluția spectaculoasă a unui Peer, mereu ispitit de Furii (incarnări ale senzualității) și mereu aruncat între Scylla și Caribda tentațiilor și aventurilor exotico-erotice. Prezentarea regatului priculicilor, întîlnirea cu cele trei păstorite, chemările Femeii în verde și ale Anitrei se detașează cu stridență, nu totdeauna artistică, din desfășurarea spectacolului; se alunecă prea des în comic ieftin, ori în tonuri siropoase melodramatice, și rareori se ajunge la valoarea acelor simboluri preconizate de Ibsen, vizînd obstacolele care se ridică în calea omului cinstit și pur, în fața aspirațiilor lui către idealul fericirii imaculate (reprezentat de Solveig), către sublim. Poate că interpretările, cea a Angelei Chiuaru (prima ipostază a Femeii în verde și totodată Anitra), a Sandei Băncilă (Ingrid) sau cea a Cristinei Tacoi, a Marianeî Vinze și a Natașei Nicolescu (cele trei ciobănițe), interpretări ostentativ prea puțin bogate în idei și vizînd numai gesturile în sine, dau această impresie. Fapt este că spectatorul rămîne cu amintirea unui Peer rătăcit printre meandre erotice, că momentele de satiră socială, ce dau savoare părții a doua a piesei, se pierd estompate, neglijate, în spectacol. De pildă, Peer, în ipostazele de prototip al acelor nenumărați negustori nordici veniți în America într-o îmbogățire, reduce în spectacol din vigoarea metaforei scenice, lasă să se piardă accentele violente cu care și-a înzestrat Ibsen eroul. Această parte, de satiră socială, de critică acidă a capitalismului, ideea alienării omului în societatea burgheză — cu atîta sarcasm înfățișată în scena spitalului de nebuni din Cairo (și care, socoteam, va ispiți ea în *primul rînd* gândirea și forța regizorală, iar nu partea întii — folclorică și coregrafică) —, apare palid redată, nu invită spectatorul să participe la dezbateră de idei pe care ne așteptam s-o aflăm într-o montare contemporană a operei lui Ibsen. Cu atît mai mult cu cît accentele retorice, exaltarea elementului exotic, fantastic, pitoresc, contravin dorințelor limpede exprimate de Ibsen, cel ce trata cu ironie influența funestă a romantismului, polemizînd cu aceasta: „demitizarea”, „dezeroizarea” pe care Ibsen o operează în *Peer Gynt*, demontînd aureola legendarului erou, prezentîndu-l nevolnic, mic și ros de îndoeli. De astă dată au fost acceptate în cuvîntul și nu în spiritul scrierii. În această ambianță, decorul lui Mircea Marosin, interesant în intențiile de a sugera țara ghețurilor și sclipirea amăgitoare a zăpezilor, prin materialele de plastic transparent, s-ar fi realizat mai bine, dacă acestui material i s-ar fi asociat și o lumină corespunzătoare. Dar nu plastica scenică reprezintă problema acestui spectacol.

Mira Iosif