

# Valoarea dramatică a „Strigoilor”

Teatrul de Stat din Timișoara : *Strigoii* de Henrik Ibsen

Un autor dramatic care își crede încredințată ideile și mesajul unui mănunchi de cinci personaje, închise într-un peisaj invariabil, nu urmărește desigur ample desfășurări scenice și nici sprinteneala unor schimbări de ritm exterioare, ci mai degrabă analiza în profunzime a universului acestor personaje și a circumstanțelor ce le-au pus în directă legătură sau confruntare. Mai mult decît în altă parte, concepția de unitate și omogenitate a spectacolului e legată, în acest caz, de soluțiile date individualităților care își impun cu vigoare egală dreptul la existența scenică, indiferent de numărul de pagini al partiturii. Orice scădere de tensiune a partenerului e resimțită sporit de întreaga scenă, orice nuanțare omisă știrbește înțelesul ideilor: ochiul spectatorului, scutit de a-și fragmenta atenția, parcă ține dinainte o lentilă ce mărește trăsăturile personajelor și facilitează pătrunderea lor. Asta cere din partea actorilor un joc de adîncă și permanentă trăire, de combustie pînă la cenușă.

Autorul la care facem aluzie fiind Ibsen, și *Strigoii* — piesa, toate acestea cîștigă dintr-o dată o claritate revelatoare. Ca și în majoritatea celorlalte drame în proză, Ibsen a căutat și de data aceasta să dobindească o victorie morală și ideologică asupra societății burgheze norvegiene, mai exact asupra cercurilor strîmte în care această societate își găsea expresia tipică. Dar, la fel ca în cele mai bune drame ale sale, clasicul norvegian a înțeles, și în *Strigoii*, să-și comunice adevărul ideilor prin adevărul caracterelor, al oamenilor descriși și analizați. Fiecare personaj își are drama și semnificația, rațiunea sa proprie, rostul — teza — întregii piese aflîndu-se la confluența tuturor acestor drame și semnificații.

Lupta lui Ibsen, mai cu seamă în *Strigoii*, e dusă împotriva falselor aparențe, a conveniențelor și prejudecăților, a fa-riseismului, în favoarea adevărului și a sănătății morale în care trebuie să se dezvolte individualitatea umană în formare sau chiar maturizată.

Văduva Alving cădește un azil în memoria soțului ei — om descompus, ajuns la limita inferioară a corupției morale și fizice —, numai pentru a salva aparențele unei reputații bune în fața fiului ei și a lumii. Conveniența socială a silit-o să tănuiască adevărul, să-și înăbușe adevăratele gânduri și sentimente. Ibsen o ajută

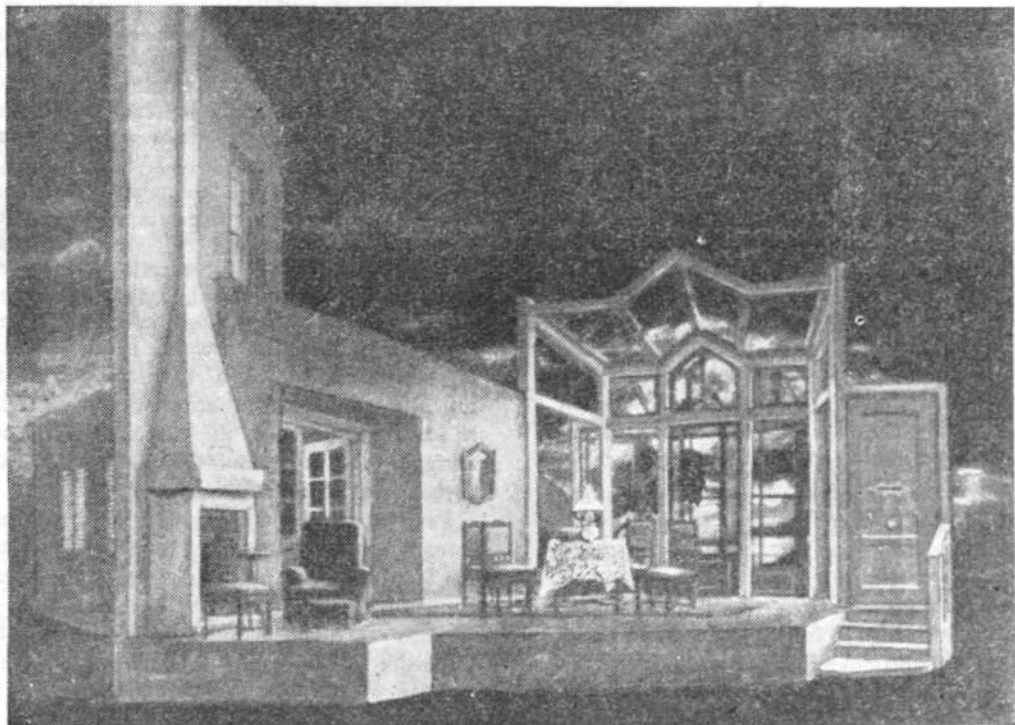
să-și depășească lașitatea, să-și descătușeze omenia. Prin intermediul experienței de viață — care i-a dat dirzenie, mindrie, frumusețe morală — și prin receptivitatea la ideile înaintate ale epocii, pe care personajul le asimilează și fructifică.

Pastorul Manders, exponent al religiei prin care societatea burgheză își apără conservatorismul și își impune filistinismul ca mod organic de viață, e dimpotrivă omul care își inculcă deliberat dezumanizarea. El e, într-adevăr, așa cum spune doamna Alving, „un mare copil”, însă numai fiindcă a vrut să rămînă așa, fiindcă în spatele acestei atitudini sau formule își poate desfășura în voie opera de supraveghetor al conștiințelor. Pe Manders, Ibsen nu-l ajută decît să se demaște, punîndu-l în contrast cu forța sufletească a „clientei” sale religioase.

În dramaturgia ibseniană, există o zonă, o „bolgie” a celor învinși din capul locului, de obicei din pricina unei maladii incurabile, a unei eredități dezastruoase. Corupția părinților, viața lor destrăbălată transmit anumite tare copiilor, care plătesc — pe nedrept, dar implacabil — pozițe nesemnate de ei. Sint personaje lucide, dacă nu cinice, cărora decrepitudinea fizică le-a imprimat o judecată vie și aspră, ca și o superfluă sete de viață. Oswald, fiul doamnei Alving, face parte din galeria acestor caractere. El se stinge aproape în clipa cînd i se descoperă adevărata cauză a maladii sale, se stinge invocînd lumina, pe care zestrea lui morală și intelectuală l-ar fi îndreptățit s-o obțină. O societate oloagă moralmente duce, în mod necesar, și la degenerare biologică.

În sfîrșit, Engstrand și presupusa lui fiică, Reghina, cristalizează, cel dintîi, fizionomia ipocritului, a celui lipsit de scrupule, a spiritului gregar; cea de a doua, setea de a trăi în starea ei primară, aproape instinctivă. Robustețea fizică a Reghinei, sănătatea ei debordantă imprimă caracterului o evoluție absolut liniară, ferită de orice oscilație sentimentală, dar nu și de o deznădăjduită apetență de „a-și trăi viața”, oricum, fie chiar rușinos.

Toate aceste drame și destine individuale determină lecția de ansamblu a piesei, care obligă pe spectator să rețină că, pentru a descoperi adevărata esență a fenomenelor din societate, trebuie să înlăture vîlul de minciună și de ipocrizie, iar dacă vrea să-și salveze și să-și afirme virtuțile.



Decor de Elena Pătrășcanu și Al. Brătășanu la „Strigoii”

omenia, trebuie să distrugă cu hotărîre orice urmă de lașitate și pasivitate socială, orice „strigoii” sau „cadavru” moral, cum i-a plăcut lui Ibsen să denumească nebuloasa de idei retrograde care împietrește conștiința.

Am insistat poate prea mult asupra definirii personajelor pentru că am socotit neapărat necesar ca regia să vadă în *Strigoii* îndeosebi o dramă de caractere (nu de caracter). Ianis Veakis, care a pus-o în scenă la Teatrul de Stat din Timișoara, a văzut chiar mai mult, poate prea mult: o tragedie, cu personaje de tragedie. Apropierea între dramaturgia lui Ibsen și tragedia greacă antică nu e nouă — francezii au fost, credem, cei dintîi în a o afirma —, în schimb, e discutabilă, cu atît mai mult, cu cît tragicul era înțeles în sensul unei absolutizări, al unei ridicări abstracte a figurilor ibseniene în planul „valorilor etern valabile”. Încercarea e forțată: nici conjunctura, nici personajele n-au mărșălașul fiorului tragic. (Scena finală, echivalentă cu *Oedip-rege* ?!) Dar încercarea nu e numai forțată, ci, în bună măsură, și păgubitoare, fiindcă — în cazul nostru — propunîndu-și un țel elevat, dar iluzoriu, regizorul n-a împlinit în mod cu totul suficient o sarcină mai modestă, dar imediată: definirea complexă a caracterelor și a dramei din *Strigoii* (nu se spune,

la urma urmei, că dramaticul e tragicul epocii moderne?). Vrînd să infioare spectacolul cu aripa tragicului, să-i dea grandoare — în concepția sa, printr-o accentuată abstractizare — Veakis l-a lipsit în bună măsură de dramatism, l-a făcut rece și, pe-alocuri, teatralicește inert.

Iată o ocazie de a lupta — ibsenian — împotriva unei prejudecăți: „se știe” că scandinavii sînt reci, greoi, mășurați etc. Piesa și autorul sînt scandinavi; ergo, să-l jucăm „rece” pe Ibsen. Nu, *Strigoii* e o dramă intensă și dramă înseamnă conflict, ritm interior, duel de replici, de idei și simțăminte și, uneori, poezie. Spectacolul de la Timișoara a fost prea lent, începînd din actul I, care se cerea ajutat tocmai în sensul acesta. Tensiunea dramatică a crescut pe parcurs și îndeosebi spre final, însă insuficient și fără nuanțarea cuvenită a momentelor acute de conflict. Eroi nu ne-au cîștigat total, n-au pus stăpînire definitivă pe gîndirea și simțirea noastră, așa cum ar fi presupus textul lui Ibsen. Regia n-a insuflat în măsură îndestulătoare dinamism, pasiune, vervă dramatică actorilor. Locul acestor elemente a fost luat de o mare distincție a mișcării și gestului — ceea ce dă frumusețe exteroară, dar nu de-a dreptul stil, cum și-ar putea imagina unii. Totuși, conduita scenică constituie un punct de laudă pentru

regie și actori, care, cel puțin, au asigurat spectacolului o ținută sobră și elegantă.

Încercăm să arătăm la început că un gol de distribuție, la o piesă ca *Strigoii*, poate fi fatal. Din cauze absolut obiective, golul acesta s-a produs prin intrarea lui Dinu Gherasim, cu cinci zile înainte de premieră, în rolul pastorului Manders. A fost un act de mare curaj și de zel profesional, dar ce am putea spune despre actor, decît că a dovedit o remarcabilă capacitate de memorizare? El nu s-a orientat greșit în scenă, însă a spus rolul și nu l-a trăit (ceea ce ar fi fost imposibil de realizat într-un timp atît de scurt).

Cu un rol de importanța lui Manders, abia schițat, desigur că spectacolul a suferit o scădere sensibilă, evidentă cu tot efortul celorlalți interpreți. Doamna Alving — de fapt, personajul cel mai complex al piesei — ne-a prilejuit cunoașterea unei Jenny Moruzan inedite, cu mijloacele de expresie înnoite, ceea ce în mare măsură e meritul regiei. Interpreta a avut multă distincție, exprimînd în parte luminozitatea ideilor care o animau, cum și sensibilitatea maternă; totuși, ea n-a izbutit să sublimeze aceste date într-o creație pasionată și total convîngătoare.

Timplarul Engstrand a avut în Victor Popescu un interpret fidel, mai ales pe latura sa pitorească. N-ar fi dăunat rolului

o accentuată subliniere a șireteniei sale organice, fiindcă, la urma urmei, Engstrand este Tartuffe-ul piesei. Garofița Bejan a dat multă pregnanță replicilor Reghinei, însă a fost limitată sensibil de insuficiența resurselor sale fizice pentru acest personaj.

Oswald, caracter de compoziție, prin excelență nevrotic, l-a determinat pe Mircea Olaru să-și strunească și să-și orienteze cu multă economie resursele expresive. Naturalismul personajului, mai ales în scena finală, a fost judicios estompat, interpretul ferindu-se de excese, printr-o dozată echilibrare a trăirii interioare cu semnificația superioară a eroului. Mircea Olaru a fost singurul în spectacol care s-a apropiat de arderea lăuntrică despre care vorbeam la început.

Pentru montarea *Strigoilor*, teatrul timișorean s-a folosit de traducerea lui Petre I. Sturza — destul de fidelă, deși evident realizată după o versiune italiană — care ar fi necesitat o revizuire, în special în vederea eliminării unor expresii depășite de stadiul actual al limbii noastre literare.

Excelent, decorul semnat de Elena Pătrășcanu și Alexandru Brătășanu, model de îmbinare a elementelor arhitectonice și picturale.

FI. P.

## Lauda modestiei

Teatrul „Tândărică”: *Albă ca zăpada*, adaptate de Magdalena Manoilescu

Există în București un teatru despre care se vorbește foarte puțin. La premiile lui, cronicarii nu se îmbulzesc, iar în cadrul rubricilor de cronică dramatică vedetele acestui teatru nu riscă să devină obiectul răsfățului public. Acela care lucrează aici nu au de ce să se simtă stingheriți pentru că au fost laudați afară din cale și nici să se supere pentru că au fost „ajutați” cu prea mult zel. Paginile și emisiunile culturale nu-l pun niciodată în centrul atenției. Doar, din cînd în cînd, la un prilej festiv, se scrie un articol, în care se elogiază modestia acestui colectiv „talentat și sirguincios”. Apoi se tace pînă la alt prilej festiv, cînd apare din nou un articol în care se elogiază —

ei bine, da! — tot „modestia acestui colectiv talentat, care muncește sirguincios” și fără zarvă.

Din fericire, publicul a refuzat să imite blazarea specialiștilor și cu uimire trebuie să mărturisesc că nu mi-a fost dat să văd săli mai entuziaste decît la acest teatru. Spectatorii bat din palme (e adevărat, uneori bat și din picioare, dar în semn de nerăbdare), rid, dar într-adevăr „rid de se tăvălesc”; cînd apare o actriță cu codițele puse pe sîrmă, încep s-o cheme pe toate vocile posibile: „Alina! Alina!”; cînd capra își caută copilul cel mic, din sală se aude cite un glas subțirel: „E după ușă”; iar cînd lupul mănîncă iezii, fiecare spectator, după a sa putere de stă-