



STÎLPILII SOCIETĂȚII de H. Ibsen

A spune că Ibsen demolează fațada burgheză, construită pe coloanele onestității și onorabilității, în familie și în viața publică, înseamnă a spune ceva prea general și prea vag; nici un alt mare scriitor realist al trecutului secol nu proceda astfel.

Dar ce anume încearcă Ibsen să demonstreze, punându-l în ecuație dramaturgică pe onorabilul consilier Bernick, arătând de cită mirșăvie poate fi capabil un burghez, care, prin educație, ține mai mult să apară conform uzanțelor sociale, ci nu cum este el? Cât de drastic poate fi pervertită natura umană, în încercarea sa de a cuceri o falsă aparență, fața onorabilă a personalității, cerința prin excelență socială? Onoarea burgheză, iată o ficțiune la care toată lumea aderă cu ipocrizie. E posibilă o remontare morală? Și cum?

„Societatea e vinovată că sînt așa cum sînt”, spune, într-un rînd, consilierul Bernick; și el este laș, mincinos, sperjur și capabil de crimă, din dorința aprigă de a ciștiga și păstra stîmă concetățenilor. Ce înseamnă, într-o societate burgheză, să-ți clădești o statură morală publică? Înseamnă putere asupra tuturor. Stăpînindu-te, îi stăpînești și pe ceilalți, sau, slujind convențiile burgheze, ție îți slujești. Dar în ce fel poate fi conciliată, în sens superior, natura umană liberă, cu niște convenții prea rigide? Și de către cine?

Consilierul Bernick are o întreprindere prosperă, o casă deschisă, o poziție socială și o ținută morală care îl așază în fruntea societății micului oraș norvegian, osificată în cadrul unei etici puritane. Purtătorul de cuvînt al acestei societăți este profesorul Rorlund. Mereu oaspete în casa consilierului, el nu e capabil să bănuiască drama amfitrionului său, iar cînd o va afla, se va dezice de omul ce-și va expia public păcatele.

Profesorul e un doctinar ce se erijează în păstrător și apărător al moralei puritane. Lipsit de profunzime, nu el refuză drama, ci este refuzat de ea. Trebuie să păcătuiesti și să ai conștiința păcatului, adică a răului ce se manifestă în acțiunile tale (fie în sfera motivațiilor, a mijloacelor sau a scopurilor). Consilierul o are, și de aceea este supus judecării, pus adică în situația de a-și mărturisii public păcatele, înfruntînd riscul oprobriului comunității. Doctinarul arestat în idee este, în consecință, refuzat de viață.

Pentru a păstra stîmă concetățenilor săi, Karsten Bernick a recurs mai întii la minciună, lăsînd, prin bună înțelegere cu Johan Tønnesen, fratele soției sale, oricum repudiat de comunitate din cauza comportamentelor sale prea libere, ca acesta să ia asupra sa legătura cu o acتریă — femeie de moravuri ușoare, în concepția societății. Pentru a-și amîna creditorii, și a pune astfel pe picioare întreprinderea în stare de faliment, recurge la calomnie, răspîndind zvonul că Johan a fugit în America, cu banii familiei. Ajuns în situația de prim cetățean al orașului, și constrîns moral de Johan să spună adevărul, el se folosește de circumstanțe pentru a ucide pe cel ce îl ajutase cîndva. Dar planurile îi sînt de jucat.

Cel ce încearcă să se folosească de circumstanțe le stăpînește doar pe jumătate. Să recunoaștem că ceea ce ne scapă din lanțul cauză-efect constituie limita cunoașterii noastre, și această limită se numește întîmplare. Așadar, în sens gno-seologic, întîmplarea este tot ce scapă premeditării noastre, iar, în cel moral, o putem înțelege ca justiție immanentă. Așa s-a făcut că pe „Indian Girl”, epava ce trebuia să se scufunde, au urcat nu Johan și Dina, ci propriul copil al lui Bernick. E ultima zguduire morală pentru consul, la care el nu mai poate rezista. Nutrind, de la început, un relativism moral (așa cum ar spune hoțul, „fur, dar nuucid”), consulul își găsește refugiul în fiu. Valorile morale — crede el — trebuie fondate pe o bunăstare economică, or, aceasta se face fără, sau împotriva moralei. El este exponentul unei societăți cuprinse de febra producției, un instrument al ei, care crede că pregătește conștient platforma unei vieți ferice pentru urmași. Utopia burgheză presupune credința că prin bogăție se ajunge la fericire. Lipsit de motivul relativismului său moral, burghezul trebuie să-și recunoască sufletul pervertit de modul său de existență. Consulul Bernick trebuie să-și recunoască faptele reprobabile în mod public, înfruntînd oprobriul comunității. E un act al responsabilității de sine, și o îndreptare etică, de vreme ce se revendică de la adevăr.

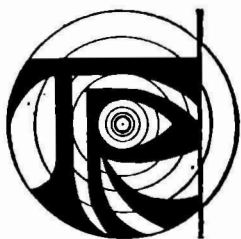
În spectacolul TV — regizat de Cornel Popa —, ultimul act, ce constituie revenirea la autodeterminare a consulului, este eludat, credem că pe bună dreptate. Demonstrația lui Ibsen este expresia unui spirit conciliator. Drama se înecă în utopia autorului, anume, că burghezul se poate reconsidera etic, prin și cu ajutorul femeii — după dramaturg, purtătoare de adevăr și dreptate, prin natura ei necontrafăcută de viața social-economică — idee metafizică ce ne trimite la mitologia nordică a „mumelor“.

Prin eludarea finalului, drama câștigă în tragism. Constantin Codrescu, în rolul consulului, face un caracter interiorizat, cu ascunzișuri sufletești; de sub masca demnității transpar, din cînd în cînd, un

temperament nervos, o natură hăituită, sfîrșind, în momentul culminant și în clipele deznodămîntului dramatic, în pierdere de sine și vertij. Ne rămîn în memorie fața rătăcită, ochii ce nu-și află sprijin decît înlăuntru, într-o lumină intens dureroasă.

Prezențe notabile au fost Liliana Tomescu (Lona), Vladimir Găitan (Johan), Gilda Marinescu (Marta), Petre Moraru (Profesorul Rørhund), Mircea Anghelescu (Hilmar). Jocul alb al Julietei Szöny, în Dina, rostind, cu dicție perfectă, ne-a împiedicat uneori să surprindem vreo urmă de conotație.

Constantin Radu-Maria



ALTFEL, DESPRE SPERANȚĂ

Jucată doar pe scene din provincie, piesa de debut a lui Romulus Guga, *Speranța nu moare în zori*, este încă insuficient cunoscută (deși spectacolul realizat de Dan Micu la Tîrgu Mureș s-a bucurat de un binemeritat răsunset), astfel încît prezența sa în repertoriul teatrului radiofonic se cuvine salutată, ca o foarte importantă propunere repertorială.

Autor al adaptării și al regiei, Alexa Visarion dovedește, în ciuda unei experiențe de radio destul de restrînse, o remarcabilă înclinație pentru limbajul specific acestui tip de spectacol, arta de a defini sonor lumea ideatică și emoțională a piesei. Montarea este tensionată, replicile au greutate, vibrație, poezia inunde generos materialul dramatic, aflîndu-și tonul propriu, de transparență și asprime totodată, de durere și nădejde. Un ritm atent dozat, plasarea exactă a accentelor, conferă piesei gravitate, forță de irradiație a ideilor. Cuvinte de apreciere se cuvin și interpreților — voci bine

alese, personale, dar armonios, expresiv orchestrate — dintre care vom numi pe: Ștefan Radoff, Rodica Tapalagă, Dorina Lazăr, Ion Vilcu, Florin Zamfirescu, Victor Ștengaru, Corneliu Dumitraș.

O piesă de factură pronunțat poetică, o piesă care vorbește tot despre speranță, despre puterea și nevoia de a visa, dar care, desigur, are cu totul alte dimensiuni decît prima, este *Casa de pe Rumba* de Iuri Kiranov. Conceput anume pentru radio, textul e alcătuit dintr-o succesiune de scrisori, ce poartă, la început către un destinatar imaginar, confesiunile unui tînar îndrăgostit de o nălucă, de fata dintr-o poveste. Dar cum credința se cere răsplătită și cum poveștile se nasc din viață, iată că și viața se poate naște dintr-o poveste: o poștăriță va deschide în cele din urmă plicul cu adresă ciudată și... tînăra din poveste va începe să răspundă. O istorie simplă, nu lipsită de farmec, căreia Carmen Galin și Ștefan Iordache știu să-i dea reală vibrație poetică. Montarea păcătuiește totuși prin monotonie, poate tocmai pentru că experimentatul regizor de teatru radiofonic Dan Puican, simțind lipsa punctelor de relief dramatic, înălțimea mereu egală pe care o păstrează textul, s-a străduit să suplinească aceste neîmpliniri prin abundența ilustrației sonore, excesul creînd, la rîndu-i, senzația de curgere nediferențiată a replicilor.

Cristina Dumitrescu