

Un deschizător de drumuri

Marele dramaturg norvegian Henrik Ibsen (1828—1906), creatorul operei realiste de o neîndurată critică pentru aspectele de descompunere morală a burgheziei europene din epoca de creștere a capitalismului de la sfârșitul veacului al XIX-lea, a cunoscut gloria abia după 1880. De la data aceasta, piesele lui de critică socială, majoritatea scrise între 1870—80, au început să fie jucate pe toate scenele europene. Repertoriile teatrelor germane se îmbogățesc cu ele (Otto Brahm); teatrul francez „l'Oeuvre“ de sub conducerea lui Lugné-Poe (prieten și entuziast propagandist al lui Ibsen) îl joacă; W. Archer, creatorul lui „Independent Theatre“ de la Londra, se bazează pe producția ibseniană, iar unul din marii săi comentatori și continuatori, G. B. Shaw, îi închină unul dintre cele mai întemeiate studii *Chintesența ibsenianismului*. Numele cele mai mari ale scenei europene: Eleonora Duse și Suzanne Désprès îi interpretează eroinele. Iar la noi, ceva mai târziu — e adevărat — teatrul realist de critică socială a fost adus în fața publicului românesc de doi slujitori pasionați: Paul Gusty și traducătorul — interpretul masiv al dramei ibseniene de multe ori — Petrache Sturdza.

Admirația aceasta unanimă pentru marele îndrăzneț a uitat însă multă vreme pe om, pe poet și pe norvegian, în ale cărui încercări de tinerețe stă taina desăvirșirii operei de mai târziu. Henrik Ibsen nu poate fi bine înțeles decît în întregirea aceasta a vieții și creației sale. El s-a născut la 20 martie 1828 la Skien, un orașel din Norvegia, dintr-o familie de armatori de origine daneză. Mama sa, Maria Cornelia Altenburg, era germană, și Ibsen vorbește cu mîndrie într-o scrisoare către W. Archer și de o ascendență scoțiană. La opt ani, Henrik a asistat la falimentul tatălui său Knud, epocă de la care a început pentru familia lui o viață de lipsuri, de oameni scăpătați. Mama sa, o pietistă severă, rugindu-se neîncetat, a lăsat amintiri și duioase și ciudate fiului său. O regăsim, după propria lui mărturisire, în bun procedeu realist, și în personajul mamei neînduplecate din *Brand* și în acela al bătrînei Aase din *Peer Gynt*. În 1844, tinărul Ibsen își caută un loc de ucenic într-o farmacie la Grimstadt. Aci, în anul revoluționar 1848, el e cuprins de entuziasm pentru mișcare și scrie o odă închinată poporului maghiar, asupra în pornirile lui de tirania habsburgică. În același an, el își scrie și prima piesă *Catilina*, pentru tipărirea căreia (în editura autorului) se devotează prietenul Ole Schulerud. Piesa era semnată cu pseudonumele Brynjolf Bjanne. Lucrarea însă școlărească, avînd o încadrare sentimentală și romantică, a fost aspru dojenită de critică, dar a cunoscut un succes relativ pe lingă tineretul studentesc. În 1875, la Dresda, Ibsen scrie o prefață acestei lucrări, pe care o introduce în operele sale complete, deși prin nimic prima piesă a tinereții nu putea să lase să se întrevadă revoluționarul de mai târziu. În 1850, Ibsen pleacă la Kristiania, cu intenția să urmeze medicina, dar este chemat la teatrul din Bergen unde i se încredințează funcția de dramaturg și director de

scenă. Numirea aceasta i-a fost făcută de vestitul violonist Ole Bull, un virtuoz al Nordului în genul lui Paganini și un fantasc, care crea atunci teatrul norvegian din orașul său natal, Bergen. În afară de un însemnat document de analiză autobiografică pe care Ibsen l-a pus la temelie la *Peer Gynt*, ca în toate personajele sale de altfel, acest Ole Bull i-a servit în bună parte și drept model viu. Bull visase să creeze în Pennsylvania o colonie norvegiană, Oleania, întocmai cum *Peer Gynt* avea să viseze crearea Gytianei, o colonie în inima Saharei.

De la 1851 la 1857, Ibsen rămîne în teatrul de la Bergen, unde creează o serie întreagă de lucrări, din care cităm, ca mai de seamă: *Doamna Inger la Östraat* (1855), *Olaf Lilje-Kraus* (1856) și *Sărbătoarea de la Solhag* (1856). Sînt opere care aduc încă o atmosferă de baladă împletită pe adevăr istoric. În 1857, Ibsen a fost chemat ca „instructor”, ceea ce însemna director artistic la teatrul din Kristiania. Aci el stă pînă la 1864. Piese istorice din această epocă sînt *Expediția nordică* (1858) și *Pretendenții la coroană* (1863). Stînd încă sub diferite influențe, în această ultimă piesă Ibsen reușește să creeze totuși un personaj satanic ce întrece cu mult și pe Wurm al lui Schiller și îl egalează poate pe Richard al III-lea al lui Shakespeare: e vorba de personajul episcopului de Oslo, Nikolas Arnesson. Ca și Richard Wagner, cu care Ibsen se aseamănă prin neîntrecuta pricepere în tehnica dramatică, el a folosit anii aceștia de viață în teatru, pe scenă, pentru a dobîndi, din experiență, cunoașterea și limitele poeziei dramatice. Producția epocii de la Kristiania se întregeste cu prima lui piesă care pune probleme sociale în legătură cu familia, dragostea și femeia: *Comedia dragostei* (1862). În 1864, Ibsen se căsătorește cu Suzana Daae Thoresen și în același an se exilează de bună voie, plecînd în Italia. Atitudinea protestatară din epoca de la Kristiania, socializantă pe de o parte, iar pe de alta hotărît naționalistă, i-a atras multe vrăjmășii în țară. Cu sufletul împovărat de amaruri, Ibsen avea să scrie în sud două mari poeme, eliberările sale din starea în care se afla. În 1866, el scrie poemul *Brand* (cărui i-a premerat o formă epică), iar în 1867. *Peer Gynt*. Apropierea acestor două date ne lămurește, în funcția lor, de întregirea și completarea celor două opere. Iată ce consemna Ibsen într-o scrisoare către P. Hausen: „Pe vremea cînd scriam la *Brand*, aveam pe masa mea de lucru un scorpion închis într-o halbă de bere, goală. Animalul se îmbolnăvise și tinjea. Atunci i-am pus alături o bucată moale de fructă. El s-a aruncat ca un turbat asupra ei, vărsîndu-și otrava în ea. După aceasta, s-a însănătoșit. Nu se întimplă oare la fel și cu poeții? Legile biologice sînt valabile și în domeniul spiritului.” Severul Brand, pastorul neînduplecat, care refuză împărtășania propriei sale mame pentru că nu făcuse milostenia întreagă, este cel ce-i aduce ușurarea lui Ibsen însuși în asprimea aceasta, care denunță neînduplecarea unei înalte atitudini morale. Încadrat de contururi mai puțin reale, domestice am scrie, cum va fi mai tîrziu în dramele de critică socială (așezate în lumea orășenească), legat mai mult de natură și de oamenii ei, acest *Brand* dezvăluie o trăsătură esențială în ceea ce Ibsen avea să fie, și anume un moralist sever. El se va ridica împotriva întregii societăți burgheze, europene, rău și nedrept alcătuită în legile ei. În atitudinea aceasta de moralist, Ibsen stă ca o figură uriașă în pragul vremurilor ce vor veni. O serie întreagă de scriitori: Wedekind, Strindberg, Bernard Shaw, fiecare pasionat de viața înalt morală a omului, vor merge pe drumul acesta indicat de Henrik Ibsen, cărui marele Lev Tolstoi îi stă alături.

Dar dacă ar fi să-l privim pe scriitorul norvegian numai pe linia aceasta ce pleacă din *Brand* și duce la acțiunea aspră de critică socială, purtată de literatul Ibsen, luptător, ar fi să ignorăm pe marele poet Ibsen și să lăsăm palidă figura lui. În ajutorul acestei manifestări și ca o întregire vine *Peer Gynt*, atît de aproape, ca dată de creație, de *Brand*.

Peer Gynt cuprinde multe din esențialele probleme ibseniene. El este mai întii un erou al fanteziei poetice, care își poartă însă propria sa tăgadă, propria sa critică ce se îndreaptă nu numai împotriva vagabondării prin ireal — denunțată ca o boală națională de Ibsen — ci și împotriva lui însuși. Ibsen contra Ibsen, s-a spus cîndva cu privire la această dezlănțuire de mari proporții, care e în același timp și o mărturisire: „Brand sînt eu — scria într-o scrisoare Ibsen — în clipele mele cele mai bune, după cum tot o analiză personală mi-a pus la îndemină multe din trăsăturile

lui Peer Gynt.” Dacă Ibsen avea să facă aproape un început scriitorului moralist realizat în opere dramatice, din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, atitudinea antiromantică realistă, temeinicită pe tăgăduirea aiurărilor fanteziei deșuchiate, vine mai pe departe din anii mai tineri ai veacului trecut. Cu mai mult de două decenii înaintea lui *Peer Gynt*, Heinrich Heine denunțase în *Germania* lui această boală germanică, a Nordului, fantezia istovitoare și recreatoare. Cu mai multă putere, Ibsen reia formula aceasta, care-l statornicește în realism, formulă numai enunțată de Heine, argumentată dramatic de Ibsen și mai tirziu purtată biruitor în lupta antiromantică, prin ironie, de Bernard Shaw.

Revărsarea aceasta romantică, dată și încadrată social, denatura într-o formă antirealistă și reacționară aspectul țărârimii norvegiene de la acea epocă. Împotriva acestui sentimentalism leșiat și neadevărat — care tindea să transforme poporul în palide imagini mai ușor de manevrat politicește — se ridică Ibsen. De altfel, solida încadrare a întâmplărilor, atit din *Brand*, cit și din *Peer Gynt*, se face în natură și în mijlocul unei țărârimi nemințite.

Și nu la multă vreme după aceste două lucrări care-i dau o întregire personalității scriitorului, a fost creată *Liga tinerimii* (1868), piesă deosebit de importantă. Cu ea se intră în marea producție de critică a lumii capitalismului în creștere de la sfîrșitul veacului trecut. Moravurile politice ale așa-zişilor purtători de idealuri, liberali, sint înfierate. Și în mod firesc se impune o apropiere între lucrarea aceasta a lui Ibsen și *O scrisoare pierdută* a lui I. L. Caragiale. Cîndva am întreprins o analiză mai amănunțită a acestor două lucrări. Aci nu este însă locul decit să amintim că, înlăturîndu-se orice influență posibilă (după cum se știe, piesa lui Caragiale este posterioară *Ligii tinerimii*), deși ele au multe trăsături comune, reiese totuși o valoare mai directă a lucrării rominești, prin puterea ei de satiră și caracterizare generală.

Producția pieselor sociale, care l-au făcut cunoscut pe Ibsen, s-ar putea împărți în felul următor: patru piese ale combativității: *Stilpii societății* (1877), *Nora* (1879), *Strigoii* (1881) și *Un dușman al poporului* (1882); o tragicomedie: *Rața sălbatică* (1884); o tragedie: *Rosmersholm* (1886); două drame privitoare la libertatea femeii: *Femeia mării* (1888) și *Hedda Gabler* (1890); dramele prăbușirii: *Constructorul Solness* (1892), *Micul Eyolf* (1894) și *John Gabriel Borckmann* (1896). Un ultim poem tirziu: *Împărat și Galilean* și o lucrare de încheiere: *Cînd ne vom ridica din morți* (1899) completează opera.

Două mari probleme grupează dramele sociale ale lui Ibsen: relațiile omului din veacul trecut cu societatea și analiza căsătoriei moderne și fundamentelor ei. Ibsen n-a fost numai un poet și un moralist, ci și un revoluționar. El avea îndrăzneala gândului, puterea și curajul afirmațiilor categorice. El știa să pună față în față problemele și să le rezolve în tragismul lor zguduitor. Ibsen a fost, în acest sens, unul din marii pregătitori ai lumii celei noi. El vedea departe și peste marile evenimente internaționale cărora le-a fost contemporan. Iată ce-i scria vestitului critic danez Georges Brandes, de la Dresda, cu data de 20 decembrie 1870:

„Marile evenimente contemporane îmi rețin în mare parte gîndurile. Vechea și himerica Franță e la pămînt. Iar în ziua în care tinăra Prusie realistă va fi ajunsă de aceeași soartă, vom sări deodată într-o eră nouă. O! Cum se vor prăbuși atunci



Henrik Ibsen

ideile în jurul nostru. Și e și timpul ca așa ceva să se întâmple. Căci noi mai trăim încă din firimiturile căzute de la ospățul revoluției din veacul trecut, Și hrana asta de multă vreme a fost rumegată și iar rumegată. Ideile au și ele nevoie de hrană nouă și dezvoltare. Libertatea, egalitatea și fraternitatea nu mai sînt ceea ce erau pe vremea defunctei ghilotine. Politicienii se încapăținează să nu priceapă lucrul acesta și de aceea îi urăsc. Ei vor părțile de revoluții, revoluții numai la suprafață, de ordin politic... toate acestea sînt prostii. Ceea ce importă este revolta spiritului omenesc“. Și nu la multă vreme după această misivă, la 17 februarie 1871, Ibsen își completează gândul, scriindu-i aceluiași: „Vor cădea și lucruri cu mult mai mari. Religia va fi răsturnată. Căci nici noțiunile morale, nici formele de artă n-au înaintea lor o veșnicie.“

După ce și-a dobîndit o glorie universală, tirziu, Ibsen s-a întors în Norvegia, unde s-a stins la 23 mai 1906.

Bogatul conținut de idei al pieselor sale a fost pus de scriitor în lucrări de o tehnică dramatică minuțioasă și precisă. Experiența lui de teatru din tinerețe l-a călăuzit în construirea teatrului său realist, cu dialog viu, cu personaje bine conturate și puternice, în afară de *Peer Gynt*, care de altfel este un poem și el însuși un monolog al lui Peer, de multe ori personajele ajutătoare fiind numai niște proiecții ale lui, toate celelalte lucrări de critică socială sînt construite tehniceste pe strînsul dialog care deservește nu numai mișcarea ideilor, analiza psihologică a personajelor, dar și plasarea acțiunii în timp și loc, cu atîta putere și plasticitate încît în orice piesă, se simt lumea și epoca de dincolo de decor.

Ibsen a fost, după cum am arătat, și un foarte mare om de teatru. Cunoștința lui despre arta și viața actorului a fost adîncă și ne e deosebit de prețioasă. Extragem dintr-un articol din 1862, intitulat „Criză teatrală“, cîteva gânduri despre actori: „O condiție de la sine înțeleasă este — scrie el — și aceea ca actorul nu numai să țină la dispoziția instituției în care lucrează darurile sale naturale și măiestria dobîndită, ci ca atitudinea lui față de teatru să fie manifestarea unei vieți adînc legată de artă, pe care și-o va fi luat ca normă. Onorabilitatea teatrului să fie propria lui onorabilitate. Actorul să se simtă răspunzător și solidar cu instituția, în întregul ei, și să nu considere întregul ei aparat ca pe o încadrare numai pentru virtuozitățile sale. Se spune de atîtea ori că actorul este un preot al artei! Da! Dar ca să fii preot adevărat, ai nevoie și de un suflet de adevărat slujitor.“

Henrik Ibsen, mare scriitor, deschizător de drumuri noi, stă astăzi pentru totdeauna alături de numele cele mai mari ale literaturii universale.