

## Ibsen văzut de...

### Titu Maiorescu

„Norvegianul Henrik Ibsen [...] poate fi privit ca cel mai însemnat autor dramatic din zilele noastre. Fie că se aprobă, fie că se dezaprobă direcția scrierilor sale, valoarea lor artistică, puterea și originalitatea concepțiunii, analiza pătrunzătoare a stărilor sufletești fac din Ibsen, în orice caz, o figură literară din cele mai caracteristice și din cele mai sugestive ale timpului modern.

De aceea au și avut dramele sale darul de a deștepta în lumea cultă de pretutindeni un interes excepțional de viu și discuții pasionate. În asemenea împrejurări se cuvine ca și în mica noastră literatură să existe ceva din opera lui Ibsen [...]

Cetitorilor români le va veni greu să se „atmosferizeze” în drama tradusă aici. Deprinși, precum sunt, mai ales cu teatrul francez, lucrarea lui Ibsen le va părea străină și, în unele locuri, stranie. Un scenariu din cele mai simple, puține personaje, nici o complicație de întâmplări externe, de-abia un așa-numit eveniment la sfârșitul actului I. Conflictul dramatic precum și rezolvarea lui sunt rezultatul unei „transformări” curat interne [...] Toate izvorăsc dintr-o analiză amănunțită, uneori îndrăzneată, adeseori nemiloasă, a caracterelor. [...] Dar, pe de altă parte, autorul vede personajele plăsmuite în imaginația sa, cu atâta claritate (la fiecare frază a lor se indică, până la exasperare, gestul și dispoziția) și le înfățișează cu atâta putere de realism, încât ne convinge de existența și ne emoționează pentru soarta lor.

(din prefața la *Copilul Eyolf*, dramă în trei acte,  
traducere de Titu Maiorescu, 1895)

### Sextil Pușcariu

Cu Henrik Ibsen s-a întâmplat ceea ce deobște se întâmplă cu bărbații geniali, a căror activitate taie un drum nou spre progres. De când istoria ne poate tâlcui vremurile, vedem că cel ce luptă pentru binele *omenimei*, trebuie să lupte mereu cu *oamenii*. O luptă necontenită a fost și viața lui Ibsen. Dar o singură privire asupra portretului acestui mare bărbat, ne arată că această față oțelită, această frunte lată, care cuprinde jumătate din obrazul său, aparțin unui erou care nu s-a retras niciodată de pe câmpul de bătălie. Îngropați aproape cu totul în stufoasele-i sprâncene, ochii lui mici sunt în perpetuă mișcare, iar privirile lor pătrund adânc în sufletul dușmanului, unde nu lasă nici o părticică neobservată, nici un ungher nedescoperit. Toată fața sa trădează o continuă încordare, iar în colțurile gurii sale, cu buze subțiri, s-a stabilit un surâs al superiorului, al învingătorului conștin [conștient, *n.n.*] de puterile sale.

La început, desconsiderat de toți, Ibsen, în loc să se descurajeze, a pășit cu arme și mai tăietoare înaintea publicului [...] Durerile îl oțeleau însă numai mai mult, ele îl făceau să lupte cu puteri îndoite; lumea întreagă începu să fie atentă asupra lui, la început ca și cum observi pe un nebun periculos, apoi ca pe un om original și numai târziu ca pe o individualitate demnă de a fi studiată.

Poveștile noastre poporane istorisesc de un Făt-frumos care cu sabia lui fermecată își făcea loc prin ceata dușmanilor, doborând pe oricine i se împotriva. Un astfel de voinic e Ibsen, iar sabia fermecată e peana sa [...]



Marele interpret al teatrului ibsenian Petre STURDZA  
în rolul Dr. Otto Stockmann din *Un dușman al poporului*, în regie proprie, 1908.

Scrierile sale sunt traduse aproape în toate limbile europene. La noi Românii, se știe puțin despre Ibsen. Abia în timpul din urmă s-au tradus unele piese ale sale. E greșit a susține că motivul pentru care Ibsen nu se citește la noi zace într-aceea că scrierile sale ar fi ceva specific nordic și deci potrivnice firii noastre sudice. Ibsen trebuie priceput și atunci vom vedea că e internațional [...]

(*Familia*, Oradea, nr.19, 11/23 mai 1897)

### Liviu Rebreanu

E o sărbătoare să joci pe Ibsen, una din cele mai puternice individualități în secolul al XIX-lea. În operele lui, care au avut și încă mai au o influență covârșitoare asupra păturilor culte din toate țările, se întrupează o forță mare și dornică de a schimba din temelie viața omenirii de astăzi și chiar cea de mâine. Ibsen a reformat teatrul modern, dar vrea să fie mai mult decât un reformator al omenirii. E un agitator genial și un luptător neobosit. Un tehnician strălucit și un psiholog neîntrecut. Un aristocrat radical, un erou tragic care își bate joc de lume și, mai ales, un mare poet care și-a creat forme noi, idei noi și idealuri noi... [...]

Trebuie să ne apropiem încet de Ibsen, una dintre cele mai complexe personalități literare. Ibsen e un realist înverșunat și cu toate acestea opera lui e îmbibată de poezia și de avântul romantismului. [...]

Specificul dramelor sociale ibseniene, care se hrănește din două rădăcini deosebite, va trebui neapărat să se oglindească și în felul interpretării personajelor dintr-însele. Partea literară, pedagogică, tendențioasă a firei lui Ibsen, îl face să-și înarmeze personajele cu o claritate, cu un realism și o pregnanță de expresie care, deseori, exclud orice efect sentimental, orice iluzie poetică; tonul fundamental romantic fatalist al firei lui, pe de altă parte, îl face să pună în cuvintele personajelor o distanță lirică, o muzică melancolică misterioasă care le dau o valoare simbolică, alegorică. Totuși, personajele acestea nu degenerază nici în tipuri curat retorice, moralizatoare, precum nu degenerază nici în purtători impersonali ai unei expresii lirice.

Din trebuința artistică de a impresiona cât se poate mai natural și astfel a putea servi ca model, precum și din trebuința instinctivă de a arăta că oamenii sunt condiționați, încătușați, lipsiți de libertate chiar în manifestările cele mai mărunte, din amândouă aceste forțe trebuie să se închege faimosul „realism” al interpretării personajelor ibseniene. Căci Ibsen are arta deosebită de a-și face personagiile în același timp și străvezii, adică de a face ca din vorbele lor să se străvadă o viață dublă, una voită și alta nevoită. El știe să-și individualizeze oamenii la perfecție prin felul lor de a vorbi, făcându-ne să simțim din ticurile lor, din vocabularul lor, din felul de a-și construi frazele, tot mediul, toată originea lor sufletească, toate dorințele și năzuințele lor cele mai intime. Ibsen are darul excepțional de a imita desăvârșit mersul unei convorbiri. Prin aceasta izbutește să creeze pe scenă viața adevărată, personajii vii, sentimente reale. Dar totdeauna, dincolo de naturalismul acesta atât de minuțios, simțim când inteligența rece a gânditorului, când lirismul romantic al poetului Ibsen.

Iată de ce interpretarea acestor personaje ibseniene „moderne” este cea mai complicată și cea mai grea sarcină care, la artiștii noștri, este cu atât mai dificilă cu cât, pentru cei mai mulți, Ibsen e o noutate necunoscută și neînțeleasă.

(*Rampa* nr. 284, 30 septembrie 1912 și nr. 285, 1 octombrie, 1912)

### Tudor Arghezi

Satisfacerea cu care părăsești spectacolul ibsenian e asemănătoare cu sentimentul de înaltă putere morală, după o contemplare de o duminică, între fântânile și râpile naturii. Marele număr al scriitorilor își caută inspirația în matca de șes, liniștită și sigură, puțini întreabă chiar izvorul gândirii. Ibsen pare că-l captează. În literatura lumii acest norvegian, aspru ca un sfârc de pisc, e un fel de Evanghelist. De-o măduvă de aur îi sunt cuvintele pline, iar tăcerile lui au obscuritatea străvezie a unor mistere. La vocea lui de zeu muncitor, cu palmele împietrite, imaginile trezite în universul sufletesc sunt nenumărate.

Cu Ibsen, teatrul ia o înfățișare de catedrală. Cât suntem de departe de așa-numitul teatrul modern și de bibelourile lui, de sufletele lui măruntaie, de domnii și doamnele lui, de atâtea stafii mici ale vieții, false și malădive din capitalele mari, pline de-altminteri de biserici. Această lume-liliput mișună la picioarele câte unui Christ izolat. [...]

Din zori și până noaptea târziu, sunetul aurului ne umple auzul. Viața noastră ajunge un fel de aparat de tipărit bancnote. Unii trebuie să câștige ca să se hrănească; alții, averi și moșteniri. O piesă de Ibsen îți aduce aminte că omul mai poate lupta și pentru altceva și, în loc să fie expresia unei efigii pe metal, poate fi edificiul unui curaj, forma unei idei, semnul unei năzuințe. Îți amintește, oricâtă jertfă ți s-ar cere, că neatârănarea poate fi și un scop în viață, că e în orice caz un mijloc de energie și o școală de superioritate. [...]

Ibsen nu-i un democrat. Cu toată desfășurarea lui revoluționară, el proclamă superioritatea de fapt a minorităților și, în *Un dușman al poporului*, când încheie cu ultima lui „descoperire” că omul singur e și cel mai puternic și că oricum învinge, încrederea lui o are monarhia, o monarhie valoroasă, de bună seamă, prin intelect.

Puterea singuraticului e de altfel reală și fraza lui Ibsen poate fi dată, în individualismul ei fermecător și tenace, ca un axiom. Cel singur economisește de altfel tot ce pierde ceilalți, toate aceste vase comunicante, toți cei grupați ca niște afluenți. Apoi singurătatea e o îngrășămintă a gândirii.

(*Viața românească* nr. 10, octombrie 1912)

### B. Fundoianu

[...] Oamenii lui Ibsen sunt profund materiali, dar sunt lirici. De aceea mari. Fiecare om e absolut și religia lui, absolutul. De aceea oamenii lui cei mari sunt puțin ridicoli. Dar un ridicol trist, foarte trist. Și pentru că în timp ce se juca m-am simțit uriaș și totuși urât, erou și totuși ridicol și goril, m-am întrebat: dacă nu voiam și eu să creez material iluzii imateriale, dacă nu voiam și eu să stăpânesc milionul de cugetare și minele de metafore, dacă nu eram eu John Gabriel Borkman.

\*

Ibsen n-a creat numai tabla de legi morale. Nu e numai un creator de valori. Ibsen a inventat o sensibilitate nouă. Ribot vorbea cândva despre „logica sentimentelor”. E un domeniu rațional cusut unui domeniu de sensibilitate. În Ibsen va vorbi contrariul: „sentimentele logicei”. Un domeniu de sensibilitate pentru unul rațional. Nu vom ști ce gândesc sentimentele; vom ști ce simt gândurile. De aceea creația lui Ibsen va fi prea rudimentară, fiind prea bogată în senzații, care sunt și



Olga TUDORACHE, Doina Tutescu și Ion Caramitru în *John Gabriel Borkman*, spectacol TV din ciclul *Ibsen* datorat regizorului Petre Sava Băleanu, 1972.

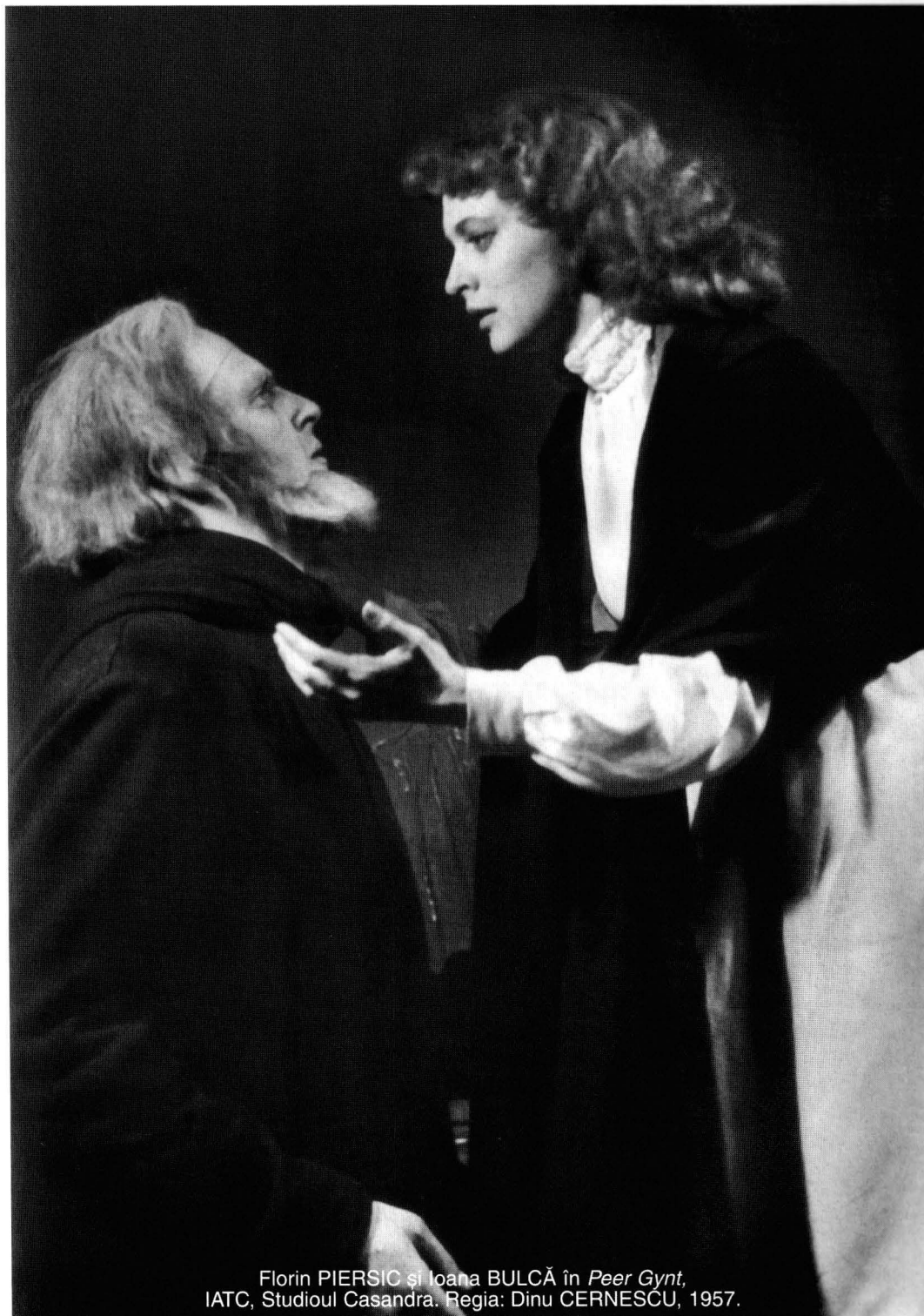
idei, și sentimente. N-am putut niciodată disocia în Ibsen ideea de sentiment. În Ibsen, ideea zgârie nu știu unde la suflet și sentimentul zgârie nu știu unde la creier. E rudimentar și ne place. Dumnezeu, după creare, trebuie să fie mânjit cu lut pe mâinile creatoare. Ibsen e însuși Dumnezeu pe care ni l-am făcut după asemănarea noastră, pentru că a scăpat din reprezentare. Ibsen ne-a creat după asemănarea lui. Și chipul ni se aseamănă. În fond, între oameni și zei e prea puțină diferență.

(*Rampa*, 9 februarie 1919).





Florin PIERSIC și Ioana BULCĂ în *Peer Gynt*,  
IATC, Studioul Casandra. Regia: Dinu CERNESCU, 1957.



Florin PIERSIC și Ioana BULCĂ în *Peer Gynt*,  
IATC, Studioul Casandra. Regia: Dinu CERNESCU, 1957.

La Eschil, fatalitatea era divină. La Ibsen fatalitatea e în noi. Eroul se concepe altminteri decât este (Gaultier numește actul acesta bovarism); el vrea să realizeze conform imaginii pe care și-a făcut-o despre sineși; eroul *vrea*. Eroul e numai voință: voința îi pare liberă. El se izbește de sine. De aceea spunem că eroii lui Ibsen sunt puțin ridicoli. Eroul lui țipă când îl apucă spaima, urlă când vrea să trăiască, se sperie de lucruri, ca de atâtea forțe; ceva din psihologia individului care a creat zeii. [...]

Ibsen îl vede însă pe erou de aproape. I-ar fi prieten, dacă prietenia ar îngădui surâsul. E liber cel ce se crede liber și are voință cel ce o exercită. Eroii lui Ibsen toți își exercită voința. De aceea, teatrul lui Ibsen e un teatru al eroilor.

(*Rampa*, 16 februarie 1919)

### Tudor Vianu

Frumusețea vieții pe care Ibsen ne-o înfățișează e toată în mișcare. Ea e toată expresie. O convulsione lăuntrică. Eroii lui Ibsen nu sunt incapabili propovăduitori de pe Muntele Sinai. Cu tot ce e viață în ei, ei participă la tot ce este viață. Ei au toate contradicțiile, toate șovăielile și tot zbuciumul omenească. Omenește, prea omenește. Și iarăși, în natura lor singuratică, umanitatea vorbește. [...]

Singuraticul Ibsen e un social. Individualul și socialul se luptă în el. Împrejurările din afară alcătuiesc numai decorul în care se desfășoară logica înflăcărată a pasiunilor lor. Din perpetuarea acestui conflict naște întreaga fizionomie a teatrului ibsenian.

Individual și social. Dar zbatându-se în aceeași unitate. Spărgând în o mie de bucăți neîncăpătorea ființă: destul de mare ca să *vrea* altfel; prea mică altfel să *poată*. [...]

E, desigur, un entuziasm al puterii sigure și neînduplecate în concepția lui Ibsen. Intuiția sa îl duce însă până la centrul de unde sociabilitatea omenească trimite fluidul gravității sale. De aci, Ibsen nu mai poate trage toate concluziile entuziasmului. Ibsen contra Ibsen. Concepția sa își primește caracterul de la o renunțare. Toate dramele sale încheie asupra unei înfrângerii. În sfârșit, o maturitate înaintată îl întoarce pe sine contra sa. E aci, o mare învățătură. O înaltă doctrină și o adâncă experiență. E o aureolare a „socialului” și altceva decât ceea ce obișnuît se vede: „apărarea conștiinței individuale împotriva constrângerilor sociale”.

(*Revista Critică* nr. 20, 22 februarie și nr. 21, 1 martie 1919).

Problema adevărului în relațiile practice ale vieții a fost una din cele care l-au preocupat mai puternic pe marele dramaturg norvegian. În *Un dușman al poporului*, dr. Stockmann declară: „Nu are nici o importanță dacă o societate mincinoasă se prăbușește”. Iar în *Stâlpii societății* ni se spune: „Libertate și adevăr, iată stâlpii societății!” Epoca lui Ibsen a păcătuit adeseori împotriva adevărului și, de aceea, printre personajele lui Ibsen există mai multe care, departe de a fi stăpânite de patosul adevărului, par mai degrabă dominate de fantezia înșelătoare și lașă. Voi aminti două dintre aceste personaje. Unul este Peer Gynt, a cărui fantezie fabulatoare înaintează peste victime, peste bătrâna lui mamă, peste iubita credincioasă, Solveig. Celălalt este, în *Rața sălbatică*, fantastul laș Hjalmar Ekdal





Ștefan BRABORESCU și Septimiu SEVER în *Constructorul Solness*, regia: Vlad MUGUR, 1964.

care, după o revoltă sterilă, se înapoiază în minciuna călduță a casei lui, dar aduce sacrificiul fiicei sale, a Hedwigei.

(din vol. *Studii de literatură universală și comparată*,  
București, Ed. Academiei, 1963).

### Alexandru Busuioceanu

Ibsen nu e numai un artist, căci artistul e sufletul capricios în care senzațiile și emoțiile circulă libere, se asociază și se grupează după bizareria coincidențelor întâmplătoare și își caută expresia sensibilizării fără să țină seama de nici un alt criteriu din afară, decât legile proprii sufletului în care trăiesc. Imaginea artistului pur e indiferentă astfel oricărei sancțiuni ce presupune o ordine și o lege superioară. Ibsen nu e însă acest suflet capricios [...] întotdeauna, în cugetul lui, îndărătul imaginilor vom găsi și o sancțiune ce presupune un criteriu moral și care formează sufletul întregului său teatru. [...]

Sufletele create de el, toate, sunt chinuite de aceeași problemă care, înainte de a fi a lor, e a poetului însuși. [...]

Pretutindeni același tip voluntar și adeseori atât de puțin omenesc în transcendentalismul în care trăiește; pretutindeni aceeași filosofie, rezumată uneori în precepte categorice și din când în când chiar, alături de simbolurile ce dau lui Ibsen o atmosferă atât de mistică, și câte un aforism final, ca în *Stâlpii societății* ori în *Dușmanul poporului* ori în *Strigoii*, ce rezumă totul ca o concluzie silogistică și care nu ți se impune întotdeauna numai cu forța emoției, ci și cu aceea a raționamentului.

(*Revista Critică* nr. 21, 1 martie 1919).

### Alice Voinescu

Ibsen pune oglinda în fața acestei societăți – să se vadă și să se înspăimânte când va găsi în locul feței, ce-și presupune, doar fața unui strigoi. Doar așa va face omul modern un efort să se scape de moartea latentă ce-l cuprinde treptat prin răcirea omorătoare a *obiceiului*.

Opera lui Ibsen e încercarea disperată de a salva cu sila *Omul* din mașinismul înconștienței burgheze. Nu „individualismul”, care este caracteristica dramei în genere, creatoare de personalități, este caracterul specific al dramei lui Ibsen, ci, dacă o formulă l-ar putea determina pregnant, ea ar fi aceea de „regenerator” al societății. Și, cu toate acestea, Ibsen a fost acuzat de nihilism fiindcă, dărâmand casa cea putredă în care se adăposteau strigoii, a prăvălit cu ea și credințele cele adevărate, lăsând omenirea fără nici un adăpost. Cine a creat însă figuri ca Hakon, Brand, Johannes Rosmer și Ellida, pentru a numi numai câteva din galeria ibseniană, nu poate fi atins de așa grea învinuire. [...]

Vocația lui Ibsen a fost să dărâme minciunile pe care o viață de împrumut le mai ținea în picioare. Ca și marele lui contemporan francez, care spre fericirea noastră, trăiește încă, Anatole France, el scutură copacul sufletesc pentru ca să cadă frunza veștedă; cea vie, fragedă de sevă, nu riscă nimic în această încercare. [...]

Partea pozitivă a concepției lui Ibsen îmi pare că se ascunde mai mult în sensul pe care îl dă el morții, decât în cel al vieții. Moartea eroilor nu înseamnă niciodată sfârșirea conflictului, încheierea problemei în Nirvana. Moartea ibseniană este tocmai învierea problemei morale. [...]

Moartea voluntară este, pentru Ibsen, mijlocul estetic de a crea libertatea voinței. Emanciparea acesteia de sub teama neîntâlnirii fizice, asigură eroilor posibilitatea de a se afirma ca ființe morale. [...] Puterea moralizatoare a lui Ibsen depinde și de gradul de cultură estetică a auditoriului. Căci nu simbolismul *à fleur de peau*, a cărui cheie se găsește foarte ușor, ci simbolismul intim, care e natura profundă a teatrului ibsenian, constituie piatra de încercare pentru public. [...] Poezia ibseniană, aceea ce creează „Omul nou” și credința în o a „treia împărăție” prin mijlocul transformării în *voință pură*, în *conștiință*, a materialului istoric, aceasta scapă multora. Amestecul de filosof și de artist în persoana lui Ibsen este un aliaj unic.

(*Ideea europeană* nr. 26, 14 decembrie 1919)

### Camil Petrescu

Opera lui Ibsen poate fi împărțită în patru categorii de lucrări dramatice care, de altminteri, se grupează uneori și după epocile din viața lui în care au fost scrise: opera socială – *Nora*, *Dușmanul poporului*, *Stâlpii societății*, *Strigoii* etc., în care individualismul lui aprig, perfect, cu adevărat perfect logic, luptă cu disperare împotriva colectivității. *Rața sălbatică* și *Hedda Gabler* (pe care, în paranteză fie zis, noi le socotim capodoperele ibseniene) sunt propria lui replică la ecourile pieselor individualiste. Sunt două caricaturi amare de individualiști superficiali. Dar negăsindu-și expresia nici în individualismul logic, nici în colectivitate, poetul rămâne oarecum dezorientat. Singura rază de lumină o vede în sensul excepționalului: *Constructorul Solness*, *Rosmersholm* etc. Cu acestea intrăm în perioada simbolurilor. De aici până la viziunea și îndoilele imposibilului, până la iluminare, nu mai e decât un pas: *Brand*, *Peer Gynt* etc. [...]

Ca tehnică dramatică, piesa urmează evoluția autorului ei. Piesele lui sociale au un solid schelet dramatic, obișnuit, cele de replică pierd oarecum din siguranța construcției aparent, sunt însă capodopere de construcție intelectuală și artistică, de o incomparabilă organizare psihologică. Cele următoare continuă curba de evoluție, renunțând tot mai mult la consistența dramatică și folosind cu tot mai multă ușurință simbolurile.

Iar în *Brand*, *Peer Gynt*, *Împărat și Galileu* (am respectat în această clasificare ordinea concepției de artă, nu cea cronologică a publicării) sunt pur și simplu poeme dramatice. Sunt floarea extremă a gândirii și simțirii ibseniene. Cuprind, poate puțin neclar – Ibsen a alunecat tot mai mult spre misticismul simbolurilor, dar și experiența unei inteligențe oboseite de imposibile eforturi – un dar de expresivitate cu totul personal. Sunt frumuseți unice la *Peer Gynt*. Ei bine, reprezentarea acestei opere era o necesitate – cu orice preț – pentru viața noastră culturală îmbâcsită de mărunte drame adultere și idealuri de chelneri pseudointelectuali. [...]

(*Argus*, nr. 3508, 31 decembrie 1924)

[...] Ce a plăcut mai întâi din Ibsen? (Și ce nu mai place, deci, astăzi?)

Au plăcut extremele operei lui. Mulțimea a primit cu mulțumiri partea melodramatică a teatrului lui: *Strigoii*, *Dușmanul poporului*, *Stâlpii societății*, *Nora*. Căci Ibsen a fost un mare meșter al melodramei, pe care a știut să o intelectualizeze.



Eugenia POPOVICI în *Micul Eyolf*, regia: Petre Sava BĂLEANU, spectacol TV, 1972.



Ion MARINESCU și Mihaela MURGU în *Micul Eyolf*,  
regia: Petre Sava BĂLEANU, spectacol TV, 1972.



Snobii din lumea întreagă s-au pasionat însă pentru partea cețoasă, mistică a operei ibseniene: *Constructorul Solness*, *Copilul Eyolf*, *Femeia mării*, *Brand*, *Când noi morții vom învia*. Unii chiar azi consideră *Brand* capodopera teatrului ibsenian.

Dar capodoperele lui, *Rața sălbatică*, *Hedda Gabler* (mai ales), *Rosmersholm*, *John Gabriel Borkman* nu au fost înțelese și nici apreciate sau, dacă au fost apreciate, au fost tocmai pentru că păreau neînțelese, deci ofereau un bun material pentru snobi. Trebuie să facem o paranteză și pentru *Peer Gynt*, căruia astăzi i se găsesc cu totul alte calități decât în primele timpuri.

Ceea ce e caracteristic e că evoluția lui Ibsen a fost spre... umor. Un cumplit umor. De la melodramă la ironie. Asta a fost strania evoluție a uriașului nordic. Și asta redă toată măsura valorii lui. [...]

(*Rampa* nr. 3044, 16 martie 1928)

### Mircea Eliade

[...] Brand e un om care s-a făurit singur, prin voință și perseverență. Sufletul e oțelit în lupta cruntă interioară, lupta care nu izbucnește în cuvinte, ci se ghicește numai în întunecimea ochilor și în încheștarea dinților. Voința lui Brand e câteodată impulsivă și viguroasă ca un torent mâniat. Atunci poruncește mulțimilor și le mână cu biciul unui profet. Altădată, voința lui e calmă și concentrată. E zidul stâncos de care se izbesc ispitele și slăbiciunile ce fumegă în adâncimile sufletului. E izbânda hotărârii cugetului asupra sufletului și trupului. Există o singură cale, o singură armă, o singură lumină pentru a se întrece pe sine: voința.

Brand se socotește cavalerul unui Dumnezeu puternic și necruțător pentru cei slabi. În numele acestui Dumnezeu, Brand propovăduiește frenezia voinței și purificarea prin suferințe. Dumnezeuul lui Brand nu e o simplă funcție socială. Nu e reprezentantul unei discipline pe care comunitatea o impune prin rituri. De asemenea, Dumnezeuul său nu e un bătrân blând și iertător, care să închidă ochii în fața greșelilor. Cu cei care pot și nu vreau, cu bărbații, deci, Dumnezeu e crunt. [...]

*Tot sau nimic*: odată început suișul către perfecțiune, nu te mai poți opri în drum. „Dacă n-ai dat totul, tot ce ai dat a căzut în mare”. Perfecțiunea dorită de Brand nu mai e omenească. Ea cere atâtea eforturi, atâtea zbucium și atâtea suferinți, încât apare eroică. [...] Pentru că așa cere Dumnezeuul lui Brand. Dumnezeuul care nu se mulțumește cu o turmă de credincioși ce îi oferă târgul compromisurilor, ci caută personalități care să se desăvârșească neîncetat pe sine. Personalități care să nu lupte în nădejdea răsplății imediate. [...]

Brand moare înăbușit sub o avalanșă. E ucis de însuși Dumnezeuul său: Voința. Moare singur, părăsit, însângerat. Moare pentru că puterile îl lăsaseră și închipuirea sa turmentată era chinuită de ispite. Moare însă mântuit. Pentru că și în ultima clipă a strigat pe Dumnezeuul său și a avut conștiință de luptele și suferințele sale.

[...] Cine n-a plâns cetindu-l, cine nu și-a simțit obrajii biciuiți și muștrarea chinuindu-i nopțile – nu l-a priceput pe Brand. Fantasma nordică – rece și cruntă – a trecut pe lângă el fără să-l zdrobească și, deci, fără să-l purifice... Acela să se întoarcă la Petrarca, la cântecul din sud.

(*Cuvântul* nr. 620, 25 noiembrie 1926)

**Ion Marin Sadoveanu**

[...] cele trei puteri: romantica mării, a științei și pasionata problematică a personalității [...] se ofereau stăruitor ca materiale de construcție lui Ibsen pentru o operă nouă [...], cereau să fie armonizate, dozate și mai ales strâns și economic însoflete pentru scenă.

În opera gata construită, aceste trei imbolduri se pot urmări clar, ba ceva mai mult și mai interesant, încheieturile dintre aceste fragmente. Ceea ce e remarcabil, e felul cum Ibsen a știut să urzească totul creând, astfel, o bucată armonică și mai ales – e mai mult decât sigur că tot astfel i s-a pus și lui problema – imaginând o înlănțuire logică de evenimente mai îndepărtate sau mai apropiate care să decurgă unele din altele și să lase impresia unei lumi organice, cu determinismul ei, acolo unde în realitate nu au fost decât trei bucăți destul de disparate. În acest scop, Ellida, eroina, femeia mării, este dăruită cu tot dorul și lirismul lui Ibsen pentru întinsul vrăjit al apelor. Dezrădăcinată ca și el din larg, și aruncată pe un fund de fiord, cu apa moartă și putredă. Ellida tânjește în căsătoria ei cu doctorul Wangel, ca un albatros cu aripile tăiate. Turbure, de trei ani, deznădejdea ei își recapătă o criză sub ochii noștri, prin povestirea unui naufragiu la care a luat parte, de către sculptorul Lyngstrand. Deodată se dezvelește marele mister, se sparge ca o fereastră prin care intră o pâclă groasă plină de rezonanțe, de ecouri, de chemări, de fantome. [...]

Toată această nevroză a Ellidei, care duce o acțiune șerpuită, economicoasă, atrăgătoare, se construiește nelămurit între fantezie și elemente precise din științele mai mult sau mai puțin romantice, poate numai din ipotezele lor, care își făceau loc la epoca aceea. [...]

Suflul larg de poezie, care bate din această piesă, întovărașit de adâncă lui îngemănare cu sufletul omenesc, în care e adânc săpat și animat până în cele mai ascunse cute, face din *Femeia mării* o operă savantă, dar vie din plina maturitate ibseniană.

(*Gândirea* nr. 10, octombrie 1928).

**George Călinescu**

Acesta e Ibsen, dramaturgul genial care poate fi comparat cu Shakespeare. Opera lui stă pe un paradox contrazicând toate tradițiile, iluminând tipologia convențională a teatrului, fiind realistă, enigmatică și mitică, familiară și speculativă, încruntând frunțile de gânduri, mai puțin spectaculoasă și zguduitoare. Ibsen a creat mai ales, în piesele moderne începând cu *Nora*, teatrul dialectic în care intriga e de idei, conflictul desfășurându-se cerebral, fără conceptualizare totuși, cu o rară *vis dramatica*. Helmer și Nora sunt idei, publicul se împarte zgomotos în două tabere, ideile lui Ibsen fiind sălbatec pasionale, ca și divinitățile nordice din *Edda*. Tipic ibseniană este traducerea conflictului într-o dramă hermetică în care eroii vorbesc sublim și profetic, clareobscurul conferind primarilor și avocaților profiluri legendare. Temele stăruitoare sunt lupta între minciună și adevăr, construcție și apatie. Între spiritul județean și cel umanistic, între trecut și viitor, patriotism și cosmopolitism, individualism și eroism, între duhul de compromis și linia justă, între animal și spirit, între fiord și mare, vale și munte, ceață și soare. Deși autorul nu participă direct la dezbatere, felul cum e pusă problema nu lasă îndoială asupra orientării lui progresiste. Este adevărată și nobilă ideea pe care omenirea o va sancționa în viitor. E mincinos ceea ce e apăsător, sumbru și îngust.

(din vol. *Scriitori străini*, Editura pentru literatură universală, București, 1967).



Radu Dobre BASARAB și Aurel ȘTEFĂNESCU în *Rața sălbatică*, regia: Dan ALECSĂNDRESCU, 1988.

**Nicolae Balotă**

Contemporani cu Samuel Beckett și cu Ingmar Bergman (ca să nu amintim decât aceste nume ale unor personalități de calibru foarte diferit), dar mai ales contemporani (spectatori și actori deopotrivă) ai unor profunde seisme ale secolului, nu putem privi în urmă, spre făptura cenușiu-stâncoasă a lui Henrik Ibsen, ca și spre luminile și umbrele teatrului său, uitând experiențele grave ale existenței noastre, ca și nu mai puțin intensele trăiri estetice pe care le-au prilejuit operele unor scriitori și artiști ai timpului nostru. [...] A-l vedea pe Ibsen ori pe alt mare creator al trecutului ca pe un contemporan al nostru implică, întotdeauna, o punere în paranteză a celui trecut, o trădare oarecum a istoriei, dar și o apropiere mai mare, pe alte planuri decât cele ale restaurării arheologice, de identitatea profundă, esențială a operei. Valoare istorică determinată și perenă, situate în timpul creației și în timpul lecturii, pendularea aceasta, necesară, ne revelează ceva din esența teatrului ibsenian. [...]

Opera aceasta este, după intenția mărturisită de dramaturg, „ca o fereastră deschisă spre viitor”. Operă *deschisă* nu numai interpretărilor multiple, posibile în cazul tuturor capodoperelor artei, structural *deschisă*. Creație a unui spirit ce s-a vrut și a reușit să fie liber, nesupus dogmelor de orice fel, convențiilor vremii sale sau vremilor trecute. El, însuși, dramaturgul, este mai curând o natură exploratoare decât una didactică. El caută, nu oferă soluții gata confecționate. Teatrul său nu rezolvă probleme, ci le iscă. „Nu fac decât să pun întrebări, misiunea mea nu este de a răspunde” mărturisește el, odată. [...]

Eroarea celor care au căutat și văzut exclusiv idei și concepții în țesătura dramatică a pieselor norvegianului este de a nu fi remarcat suficient că arta acestuia nu este a unui mare predicator al veacului (cum s-a vrut incontestabil), ci a unui mare vizionar al destinului umane. Helmer și Nora nu sunt „idei” – cum voia George Călinescu – ci *existențe dramatice*. Drama ibseniană este ontologică, nu epistemologică, ea are un substrat existențial din care se degajă și pe care îl exprimă conflictul discursiv, ideatic, al „dezbaterii”.

Existența socială și existența morală sau – altfel spus – condiția omului în lume și a conștiinței umane într-un univers al valorilor morale sunt ipostazele principale, manifeste, ale unei drame a *ființei* în teatrul lui Ibsen. Condiția umană este, înainte de toate, aceea a *existenței amenințate*. O amenințare sumbră, asemenea fatalității antice, dar de altă natură, îl împresoară pe om. Această primejdie sumbră vine dinafara ca și dinăuntru lui. Omul – ființă amenințată și care se *știe* amenințată – este supus presiunilor unei societăți ce joacă adeseori, în teatrul ibsenian, rolul Moirei antice. „Ceea ce m-a făcut să scriu ceea ce am scris – mărturisește odată dramaturgul – a fost impresia puternică pe care mi-a produs-o contradicția dintre destinul omului și organisme sociale actuale, fondate de oameni. Aceasta a fost vocația mea”. Vocația unui poet al crizelor existențiale. Contradicția despre care vorbește Ibsen în confesiunea amintită nu opune (cum se spune uneori, căci aparențele înșală) individul și societatea, ci un destin mai înalt al omului, revendicările spiritului, chemarea unui plan al valorilor, împlinirea existenței sale, pe de o parte, și pe de altă parte, o altă putere fatală, asemenea unui destin, care este forța unei orânduiri sociale, cu tot-ce implică ea: convenții, legi arbitrar, conformisme, dogme. În fond, două destine și-l dispută pe omul ibsenian. Existența sfâșiată a celor mai mulți eroi ai acestui teatru este o asemenea coincidență dramatică a contrariilor.

(Teatrul nr.11, noiembrie 1978).

Grupaj de texte alcătuit de Ion CAZABAN