Profunzimea simplității

De la spectacolul cu **Amurgul burghez**, Dan Alecsandrescu nu a mai realizat nici o montare de o asemenea uimitoare profunzime, atinsă prin simplitate și firesc. Cele mărturisite în Caietul de sală („sînt 10 ani de cînd mă gîndesc în modul cel mai serios la această piesă") par să explice izbînda, dar, așa cum se întîmplă mai întotdeauna în astfel de fericite cazuri, realizarea depășește cu mult intențiile declarate.

Încă de la primele replici, din primul minut al spectacolului, se simte instaurîndu-se în scenă **o altă atitudine** față de lumea textului, **un alt sens** al conflictului oferit de capodopera ibseniană, **o altă tensiune** decît cea stîrnită de piesă la lectură. Oricît de intimidați ne-am găsi în fața prestigiului cîștigat în lume de Ibsen, este aproape imposibil să nu percepem înverșunarea dramaturgului împotriva contemporanilor săi ; o înverșunare de care, dorind să nu fie incriminat, se dezice, „împroprietărindu-și" adversarul cu simț moral, cu superioritate intelectuală, cu metafizică. Înverșunarea **trebuie** să ne fie inoculată și nouă. Cu cît sînt, astfel, mai bogați cei de teapa lui Gregers Werle, cu atît eșuarea lor pe banca acuzării, căderea lor în fața opiniei publice sînt mai vădite, devenind urgente, obligatorii, iminente. Asta a și urmărit. Ibsen este un acuzator public care speră să se dizolve în anonimat, să ia invizibila înfățișare a Destinului, prin faptul că ordonează probele materiale ale vinovăției fără să le însoțească de vreo pledoarie, dar cu asemenea subtilitate încît **ver-**

RAȚA SĂLBATICĂ de HENRIK IBSEN • TEATRUL NAȚIONAL din TÎRGU MUREȘ • Data premierei : 8 decembrie 1988 • Regia : DAN ALECSANDRESCU • Scenografia : TRAIAN NIȚESCU • Distribuția : ION SĂSĂRAN (Werle) ; RADU DOBRE BASARAB (Gregers Werle) ; CONSTANTIN SĂSĂREANU (Bătrînul Ekdal) ; AUREL ȘTEFĂNESCU (Hjalmar Ekdal) ; MARINELA POPESCU (Gina Ekdal) ; FLORENTINA MOCANU — studentă anul III — (Hedvig) ; DOINA PREDA (Doamna Sorby) ; ION FISCUTEANU (Relling).

Florentina Mocanu, Aurel Ștefănescu și Marinela Popescu



www.ziuaconstanta.ro



Constantin Săsăreanu și Radu Dobre Basarab

dictul, dat chiar de noi, să treacă din regimul necesității în spectrul fatalității. Ardenta modernitate a spectacolului în aceasta rezidă: avertizează că pactizarea cu „instanța" Ibsen face din noi suspecții simpatizanți ai stării de tembelism gregar, gloată de sordide mulaje luate după chipul și firea lui Hjalmar Ekdal. Ibsen afișează față de noi un caustic complex de superioritate: resentimentele stîrnite în noi trebuiau să sfîrșească în presentimentul dispariției celor a căror crimă a fost demascată; iar presentimentul, o dată rostit, **să se preschimbe în și să funcționeze ca blestem.** Însă condamnarea lui Gregers, obținută de la noi de Ibsen, nu se sfîrșește prin execuție. Clanul Werle rămîne în viață spre a îndura veșnica penitență a urii noastre. Comutarea pedepsei cu moartea e o tortură ce o vor avea de îndurat pînă cînd se va întîmpla — dacă se va întîmpla vreodată — ca toți spectatorii din sală să fie o mulțime de variante ale lui Gregers! Să mori de rîs, nu alta! Așa e! **Rața sălbatică** e o comedie. Tragică — pentru noi. Ibsen rîde în sinea sa de toți, numai el e deasupra personajelor și a lumii, deci și deasupra noastră. Ibsen ne condamnase, din premisă, la a fi niște Ekdali înduioșați de propria noastră soartă. Așadar, pentru toți Ekdalii e inevitabilă segregația maniheistă a personajelor în „pozitive" și „negative"! Celor buni Ibsen pretinde să le fie trecut cu vederea faptul că nu sînt conștienți prin ce anume sînt ei astfel. (Această viclenie a autorului e dată în vileag în spectacol prin acea altă întrupare a personajelor decît o impune textul.) Cei răi sînt bogați — motiv pentru care-și pot îngădui luxul renunțării la tot ce au pentru a se travesti în sacerdoți ai absolutului. Frisonant în spectacolul lui Dan Alecsandrescu e că Gregers Werle nu pare să fie o excepție, un izolat, un caz patologic de ahtiat, de obsedat și fanatic al adevărului, al impecabilității ființei umane, ci mai degrabă unul din mulții membri ai unui secret ordin monahal ori ai unei obscure secte a absolutizanților ce s-au răspîndit prin omenire pentru a-i supune pe oameni unei bestiale vivisecții morale. Radu Dobre Basarab creează în acest rol un sadic dedulcit la supreme justificări. E detașat de orice i se întîmplă lui; nu poate cădea în ridicol, pentru că el se coboară de bunăvoie pînă la a fi ridicol; acceptă orice promiscuitate, pentru că el își însoțește viitoarea victimă pînă unde vrea aceasta să ajungă. Comuniunea cu victima e totală, desăvîrșită. Se lasă cotropit de același mucegai ca și gazdele asasinabile. Actorul a făcut din acest Gregers un personaj care niciodată nu contrazice, niciodată nu i se opune celuilalt decît atît cît să-l poată împinge exact în direcția în care acela își repede replica pentru a-l lovi. Marele comerciant Werle, tatăl lui Gregers, este un preafericit: nu a fost atins de morbul fiului său și nu-i poate fi nici victimă. Dar va orbi. Cecitatea care-l va lovi peste puțin timp și care e prețul preafericirii lui nu e o biată maladie incurabilă, ci o supremă pedeapsă pentru faptul că el, bătrînul, s-a hotărît să nu mai chinuiască ființele umane istovindu-le și, alegîndu-și-o pe ultima menajeră drept soție, a ridicat-o pe una din victimele sale la rangul celor Aleși. Werle bătrînul este, față de fiul său, un primitiv: își distrugea supușii fizic, apelînd la chingile legilor de fier ale economicului. Gregers Werle le distruge, „fără să mintă, fără să înșele", doar aplicîndu-le tratamentul dezvăluirii adevărului. E un rafinat, e un pur, e un asasin perfect. Bătrînul Werle, în interpretarea lui Ion Săsăran, stîrnește o binemeritată compasiune. El se face vinovat doar de faptul că nu se lasă acuzat de fiul său, că i-a plăcut să fie îmbrobodit de menajera casei lui, însă fără riscul de a fi asemeni lui Hjalmar Ekdal. Dar dacă menajera — doamna Sorby — îl iubește cu adevărat? Și, din spectacol, s-ar părea că da! Iată de ce, în ochii lui Gregers, tatăl său este de două ori vinovat fiind un Ales, dispre-

www.ziuaconstanta.ro

țuiește cura de absolut și mai este și iubit! Așa prezentîndu-l pe bătrînul Werle, spectacolul lui Dan Alecsandrescu îl scoate din categoria „negativilor" și sugerează că ar putea fi așezat lîngă... Ibsen. După spectacol pare că însuși autorul și-a dobîndit ascendentul asupra lumii, trecînd printr-un purgatoriu asemeni bătrînului. Excelentă stratagemă regizorală!

Aceștia ar fi „negativii", condamnații lui Ibsen. Care să fie, atunci, pozitivii? Gina Ekdal, soția lui Hjalmar? Care i-a fost amantă bătrînului Werle și de la care o are pe Hedvig, cea amenințată, și ea, de orbire? Gina, care a trecut-o pe sărmana fată în contul lui Hjalmar, încornoratul neîncornorat, pentru că n-a avut norocul doamnei Sorby? Marinela Popescu ne convinge că Gina își ocrotește soțul — muncește în locul lui, ține gospodăria, își crește fata — și se preface a crede în biiguita pretenție a soțului ei cum că ar fi un inventator în devenire. Îl iubește? Nu. Îi este credincioasă doar, dar nu din devotament, ci din lipsa unei alte soluții. Marinela Popescu desăvîrșește portretul-robot al înăcririi ființei umane închise în țarcul impersonalei modestii. Gina, în interpretarea acestei actrițe extrem de expresive, este personajul absolvit de incomoda datorie de a fi pozitiv: năprasnica ei dorință de a-și ispăși păcatele tinereții prin devoțiune o absolvă de orice vină, dar o și scutește de șansa oricărui merit deosebit. Ea nu dorește decît să-și ducă zilele în așa fel încît să poată uita trecutul. Pozitiv nu poate fi nici Hjalmar! Excelentul actor care e Aurel Ștefănescu (niciodată n-a fost surprins în vreun rol care să nu fi fost construit cu minuție pînă la cea mai subtilă nuanță) realizează un Hjalmar narcozat de propriile sale iluzii despre sine. Drapat în egoisme infantile, un aiurit setos de minciuna pe care o secretează cu voluptate, cu încîntare, cu imaginație și permanent. Tocmai astfel înfofolită — în fluturările mîinilor sale, în simpatica și dezarmanta sa naivitate, în fragila sa siluetă filiformă — „vede" camilpetrescianul Gregers odioasa idee de „necesară minciună a vieții" bîntuind umanitatea; idee împotriva căreia, teoretic, e de luptat. În ceea ce-l privește pe bătrînul Ekdal, acesta nu e senil, ci un fericit prin viclenie: e dublul bătrînului Werle — își degustă gloriola vieții sale cînd ochiul lumii nu îl vede. În acest rol Constantin Săsăreanu e un braconier al propriei sale iluzorii demnități: altă bucurie reală nu mai are în afara aceleia de a-și purta — pe furate — hainele corpului ofițeresc, din rîndul căruia a fost cîndva exclus. Bătrînul Ekdal e un „fost" negativ. O relevă. Nu mai contează pentru ceilalți decît cantitativ. E o povară de casat. Micuța Hedvig (Florentina Mocanu, studentă în anul III la Institutul de Teatru din Tîrgu Mureș) este un hibrid; altoiul dintre două regnuri adversare. Un compromis social condamnat biologic să orbească galopant, întocmai ca tatăl ei adevărat, să aspire tulbure către otrăvitorul absolut, ca fratele său vitreg, Gregers, și să stea ascuns printre oamenii care sucombă în rarefiata atmosferă a abstracțiilor etice. Ibsen a fost obligat astfel să ne prevină: mezalianța dintre real și ideal nu e posibilă. În spectacol ea nu-și găsește locul nici printre hăitași, nici printre hăituiți. Ea nu are ce căuta pe lume și în viață, pentru că e evident: Hedvig este soluția teoretică și rezolvarea practică găsită de orice căutare în această direcție — Moartea. Ce poate fi pozitiv într-o sinucigașă prin accident? N-a fost accidentală moartea ei? Atunci ce poate fi pozitiv într-o moarte care de fapt o scutește de suferințele orbirii și ale existenței fără rost?

Și atunci, dragă domnule Ibsen, unde ești? Și ce-ai de zis? Iată marea idee a spectacolului: Ibsen nu putea fi decît medicul. Medicul Relling. Care le știe pe toate și nu poate face nimic, nu poate schimba nimic, în ciuda faptului că se împotrivește fatalității din răsputeri, dar, parcă și în glumă; presimțind că nu va izbuti nimic. În înfățișarea și în conduita acestui personaj s-a ascuns autorul în montarea lui Dan Alecsandrescu. S-a ascuns cu sau fără voia sa; medicul apare atunci cînd trebuie, intervine și apoi se retrage, minios parcă pe neputința sa. Ion Fiscuteanu îl înzestrează pe acest Deus Otiosus cu toate cabotinăriile menite să-l scuze în propriii săi ochi și să înjghebeze în fața noastră o explicație plauzibilă, ori măcar acceptabilă: vrea să treacă drept bețiv ordinar, dar nu pune în gură nici o picătură de alcool; drept desfrînatul multor nopți pierdute, iar nesomnul său e al vegherii și al pîndei; drept un uituc lamentabil, cînd de fapt e măcinat de încordare și neliniște; drept un handicapat fizic, dar, cînd iese ori intră în scenă, uită care anume picior și-l prezentase pînă atunci ca fiind schilodit și țeapăn din genunchi. Spectacolul dezvăluie adînca tristețe a celui care întinsese degetul arătător spre un ins anume, spre o clasă socială anume, spre un timp istoric anume și parcă îl convinge pe acel Ibsen să-și plimbe în toate direcțiile, fără țintă, săgeata brațului acuzator pînă cînd o fixează simbolic spre rața sălbatică ascunsă și ucisă în pod pentru a zice: ea e de vină, ea, setea de absolut care, iată, se cufundă definitiv și se agață cu disperare de fundul lacului atunci cînd gîndul o ajunge și o atinge... Absolutul este o iluzie sălbatică... Și prima sa victimă este Gregers. Abia după aceea restul, ceilalți...

Paul Cornel CHITIC

www.ziuaconstanta.ro