

Teatrele din țara noastră, dînd, cum nici nu se poate altfel, din ce în ce mai multă atenție promovării dramaturgiei originale, au realizat în același timp o serie de succese în completarea repertoriului cu creații valoroase ale dramaturgiei romînești mai vechi. Succesele înregistrate de cîteva piese ale dramaturgiei noastre clasice nu numai în țară, ci și peste hotare, constituie un puternic îndemn de a se continua cercetarea, readucerea în actualitate și prezentarea pe scene a multor lucrări prețioase ale dramaturgilor noștri din trecut.

Incontestabil, teatrele noastre dcordă interes unor astfel de lucrări. Tot incontestabil este însă că realizările efective în această privință nu par cu totul satisfăcătoare. Față de bogăția apreciabilă a dramaturgiei noastre, numărul pieselor din trecut jucate rămîne încă redus. Nu sînt rare în ce privește dramaturgia clasică (și, de altfel, în ce privește dramaturgia originală) cazurile cînd una și aceeași piesă se joacă aproape concomitent la mai multe teatre, nu din alte pricini, ci numai din necunoașterea acestei dramaturgii în ansamblul ei și, poate, și din oarecare comoditate.

Astfel, se întîmplă, pe de o parte, ca repertoriile unor teatre să fie în această direcție lacunare și, pe de alta, ca alături de repertoriul nostru clasic jucat, viu, să se mai poată încă vorbi de un fel de „repertoriu uitat“.

În vederea îmbogățirii „repertoriului jucat“ al teatrelor, revista noastră încearcă, începînd cu acest număr, sub rubrica „Repertoriu uitat“, să smulgă din uitare și să supună atenției teatrelor noastre o serie de creații dramatice romînești care, fără îndoială, merită cu prisosință această atenție.

În numărul de față, publicăm o prezentare a Bătrînului, drama Hortensiei Papadat Bengescu.

Hortensia Papadat Bengescu: «Bătrînul»

Scrisă în perioada în care literatura Hortensiei Papadat Bengescu trece din faza așa-zis lirică — inițiată de *Apele adînci* (titlul indică de pe acum introspecția) — la cea obiectivă, ce avea să se realizeze deplin în ciclul romanelor de analiză care alcătuiesc cronica familiei Halippa (*Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns și Rădăcini*), comedia socială *Bătrînul*¹ e „obiectivă“ în cel mai pur sens bengescian, păstrînd totuși o undă din efuziunile lirice trecute. Dar ceea ce îi conferă un loc propriu în ansamblul operei Hortensiei Papadat Bengescu este caldul

¹ Citatele sînt făcute după un exemplar al piesei *Bătrînul*, revăzut de scriitoare în 1941 și care se află în posesia autorului acestor rînduri.

sufiu de umanitate, care o apropie de altă lucrare din aceeași perioadă de trecere, *Balaurul*. Dacă ciclul romanelor obiective se caracterizează prin extreme analize ale unor stări sufletești morbide (psihologia bolii și nu reacția morală a omului în fața bolii și a morții, ca, de pildă, în *Moartea lui Ivan Ilici* a lui Tolstoi), ori distilarea psihică a unor momente exclusiv sociale, ca snobismul, declasarea, arivismul — *Bătrînul* și *Balaurul* cunosc în opera Hortensiei Papadat Bengescu sfera emoțională: primul, prin figura de înaltă spiritualitate a savantului Luca Delescu și cea de nobilă feminitate jignită a Ginei, iar al doilea, prin compasiunea adincă față de suferințele și ororile îndurate de om în război. Între senzualismul torid al lumii Biancăi Porporata și Alissiei — eroinele nostalgice din faza lirică, ce nu e decit aspirația către Don Juan — pe de o parte, și analiza la modul impasibil (nici etosul sfișierilor din abis al lui Dostoievski, nici melancolia și gustul pentru grotesc al lui Proust, nici ironia și fervoarea artistică a lui Thomas Mann) din romanele ciclului Halippa, pe de altă parte, sentimentul prinde cheag așadar în câteva personaje din *Bătrînul* și se răspindește în plasma umanitară a *Balaurului*.

Delimitările de mai sus continuă a fi eficiente și înăuntrul *Bătrînului* ca operă izolată. Există aici două rinduri de personaje, dintre care unele țin de așa-zisa zonă „obiectivă” a literaturii Hortensiei Papadat Bengescu, adică cele care se întregesc în viziunea de maturitate a scriitoarei, și anume întreaga familie a lui Luca Delescu; iar altele, care participă la sfera emoțională atit de restrinsă în această literatură, și anume *Bătrînul*, Gina și Lungeanu. Prima categorie de personaje, asemenea eroilor de mai tirziu, din ciclul Halippa, sint ființe ce poartă stigmatul sterilității sufletești și galeria lor constituie cea mai severă critică ce se poate aduce societății căreia acești triști eroi îi aparțin.

Iată cum amoralismul lui Dinu Delescu — deputatul și viitorul ministru, a cărui ambiție și al cărui cinism dau egoismului o forță tot atit de mare pe cit de puternică e lumina ce o răspindește spiritualitatea tatălui, a *Bătrînului* — este din aceeași specie cu ambiția monstruoasă a doctorului Walter din *Drumul ascuns*, ori cu ascensiunea perversă a lui Lică Trubadurul. Filozofia lui practică sună astfel: „Idealismul, care e tendința cea mai înaltă, se depărtează de la natură și creează o altă morală, imorală dacă vrei”. În jurul lui, ca sateliți amoralii, se ordonează „familia”: doamna Delescu, mama, una din acele femei care prin răutatea și marginalizarea lor distrug viața omului superior, alături de care trăiesc; Jean Delescu, fratele detracat, care se înalță totuși deasupra celorlalți prin luciditatea ce îi permite, asemenea doctorului Rim din *Concertul din muzică de Bach*, să rezoneze acid... ca și cum ar avea o conștiință morală; Cleo, sora cea absolut rea, a cărei glacialitate lăuntrică se va transmite fiicelor Lenorei Halippa, Coca-Aimée și Mika-Le; Maria, sora declasată; ori, în fine, Codea Delescu, idiotul, afin cu gemenii Halippa și Sia din *Concert*, sau Aneta Pascu din *Rădăcini*.

Toți acești membri ai familiei au comună sterilitatea sufletească; în inima lor, nu se aprinde nici o clipă văpaia iubirii; străini de orice pasiune, ei nu cunosc decit interesele lor meschine și nu au decit, în ce privește erosul, porniri instinctuale. Chiar și ambiția lui Dinu Delescu e rea, calculată, cu desăvirșire sterilă, ținind de politicianismul mărunț al vremii. Conflictul între ei și ceilalți, adică *Bătrînul*, Gina, Lungeanu, nu este prin urmare un conflict de ordin intim, ci unul „obiectiv”, de mentalitate generală, conflictul între om și mediul social dezumanizat, în care acesta e constrins să trăiască.

În fața „familiei”, cu oroarea de a se ști legat prin singe de ea, se înalță figura impunătoare a *Bătrînului*. Scriitoarea nu i-a împrumutat nici una din trăsăturile care determină caricatura omului de știință, ci l-a lăsat să strălucească în

toată splendoarea integrității lui sufletești, candoarea și sarcasmul unindu-se într-un tot de o extraordinară putere de viață. Inducind felul său de a vorbi, autoarea îi creionează un frumos portret moral: „Vorbește mereu cu un fel glumeț original, cu avântul pe unele cuvinte, cu entuziasm repede curmat de vorbe fără șir, cu un bun simț simplu — cu o modestie pătrunsă de gravitate, cu pasiune științifică, cu o filozofie sarcastică, înaltă, temperată de o sălbăticie decepționată”. Umbra de scepticism nu face decît să sublinieze luminozitatea figurii lui spirituale, căci e scepticismul entuziastului sugrumat de acest „social”, advers omului. Cînd Gina îi spune că descoperirea lui științifică va revoluționa lumea, va transforma omenirea, el răspunde: „Omenirea! Omenirea o să fie ceva mai păcătoasă, fiindcă va fi trecut un ceas mai mult peste ea. Ceva mai crudă, fiindcă i se va dat un instrument mai mult în mină. Și se va servi de el ca de tot ce știe, pentru rău”. Bătrînul se simte izolat în societatea intereselor egoiste a vremii sale, de aceea tocmai dragostea profundă față de om îl transpune în ideal și îl împiedică să vadă sufletul umanității anonime: „Cei mulți, cei la fel formează timpul lor. Cei puțini sînt rătăciți din alte timpuri. Ei se trag deoparte în bisericuțele lor, se ascund ca primii creștini, ca ultimii păgîni, ca oamenii dezlăcînați. Pe cînd ceilalți își slujesc zgomotos liturgiile. Au fost vremi cînd oamenii erau meditativi, timpuri de violență și acțiune. Acum, timpul e așa: fiecare să trăiască cît mai bine, dînd cu coatele, fiecare să apuce cît mai mult”. Se desprinde limpede din cuvintele Bătrînului că decepționismul său nu are nimic structural, fiind doar un produs al împrejurării, al epocii lui, al societății egoismului; în adînc, dragostea de om și puterea dăruirii pentru umanitate fierb într-un amestec de esențe pure și drojdii amare.



Hortensia Papadat Bengescu

Deoarece teribila constrîngere din afară o simte mai puternic, mai dureros în egoismul familiei, dezgustul Bătrînului față de cei legați de el prin procreație răsfrînge groaza biologică pe care i-a provocat-o nașterea copilului idiot, a lui Codea. Extazul lui Luca Delescu în fața biologicului se resimte de senzualismul liric și introspecția sensorială a fazei de început a scriitoarei: „Cînd am văzut copilul! Era întreg, curat. Cînd am văzut minunea alături de femeie, mi s-a părut că nu e femeie, că n-are nume, că e însăși Natura, ceva sacru... Nu vocea singelui, nu mîndria părintească — Nu! — „Opera” în sine, miracolul natural ale cărui cele două elemente „Cauză și efect” erau înaintea mea. L-am pipăit, mi-aduc aminte... Întreg, perfect! Am căutat întii mașina. Admirabilă. Mușchii, fibrele... încheieturile, șuruburile elastice, perfecte. Pe urmă, înăuntru. — Viața, pulsația. — Singele curgea lin, bogat, pe sub poșghița subțire. Și avea glas — auz — privire. Privire în care se vedea conștiința, ființă deosebită de alte ființe — Omul!” În obsesia răului biologic, se recunoaște influența naturalistă, ibseniană: „Am început să mă cercetez fizic, moral. Să-mi văd vina de a perpetua speța umană

în mod așa de criminal. Mi-am analizat singele, m-am urmărit cu psihometrul: normal, sănătos. Atâtea rinduri de strămoși ciți am putut cerceta înapoi erau destoinici". Acest naturalism, ca și la Ibsen și Zola, vine din naiva înțelegere a științei, din năzuința de a descoperi poezia științei, ca mai târziu, la Thomas Mann, în *Zauberberg*. Codea e pentru Bătrîn simbolul viu, în generarea sa biologică, al socialului degradant pe care îl reprezintă „familia” lui: „Copiii ceilalți de atunci i-am văzut ca frații lui. Recunoșteam în ei uneori mici asemănări și în el apucături de ale lor. Cumplit!” Această din urmă replică e revelatoare, căci dezvăluie sensul aversiunii pe care Bătrînul o simte față de societatea desfigurată, dezumanizată, în care familia lui e exemplul cel mai dureros; ea arată clar că obsesia biologică a Bătrînului exprimă metaforic de fapt repulsia față de socialul vremii sale. Căci întreg scepticismul său cade, flacăra pură a entuziasmului, a generozității lui înalt spirituale arde puternic, atunci când vorbește despre iubire.

Neînțeleasă de un soț ce nu are alt orizont decît parvenirea politicianistă, sensibilă și cu sufletul neîntinat, Gina, nora Bătrînului, se refugiază din viață și din „social” în visul care poate fi al trecutului („La Bănești. Ți-aduci aminte, tată? Ce frumos e! Ți se pare că trăiești cu 70 de ani în urmă. Parcă-i pe vremea giubelelor și tulpanelor”), ori al științei. Activitatea ei științifică alături de Bătrîn seamănă în adevăr mult cu visul, cu deznădăjduita evadare din „familie”. Gina face elogiul iluziei: „Nu strica iluzia omului, lasă-l să bată cimpii, să se rătăcească în povestea pe care și-o face. Să creadă. Ce? Nu știe el cum e adevărul?... De ce să-i aduci aminte? De ce să-l deștepți? O să-l găsească el îndată ce o să deschidă ochii. Niciodată nu deștepta omul din beție, din vis, din iluzie”. Biată făptură singulară și nefericită, exclusă din viață prin puterea „socialului” pe care îl reprezintă, brutal și rece, soțul ei, Gina e deodată chemată în viață, la fel de brutal, cînd Dinu își descoperă soția și vrea să se bucure de ea ca de un „bun” la care are „dreptul”. Acestei supreme jigniri, Gina îi răspunde cum nu se poate mai feminin, aruncîndu-se cu disperare în brațele primului bărbat ce îi iese în cale. Lungeanu se deosebește de ceilalți: nu e nici meschin, nici laș; dimpotrivă, e un „cavaler”, cu o generoasă virilitate. Dar evaziunea în brațele lui se dovedește a fi o iluzie. Gestul acesta nu poate rezolva drama. „Nu simt în mine energia unei vieți libere” — răspunde ea Bătrînului, care în grandoarea lui sufletească ar vrea să-i facă darul acestei libertăți. Luca Delescu o înțelege pe deplin, fiindcă, deși libertatea lui interioară e desăvîrșită, cătușele „socialului” îl stăpînesc implacabil și pe el.

Iată oamenii, iată drama lor, în „comedia socială” *Bătrînul*. Umanitatea superioară, omul liber sau care tinjește după libertate, în conflict cu sterilitatea sufletească, „social” organizată, într-o epocă de egoism atroce. Hortensia Papadat Bengescu a dat viață nu numai personajelor, ci și conflictului, care e delimitat cu precizie și economie dramatică. Primele două acte prezintă mediul, „familia” și cetatea asediată care e laboratorul unde stăpînește Bătrînul. Datele conflictului sînt dezvăluite prin însăși conturarea personajelor: răutatea și meschinăria unora stau față în față, în plină lumină, cu uriașa opoziție umană a lui Luca Delescu. Iar drama propriu-zisă izbucnește și se consumă în ultimele două acte. Ceea ce nu scade totuși nimic din interesul scenic al primei jumătăți a piesei.

Jucat la Teatrul Național în 1921, *Bătrînul* n-a putut cuceri adevărată atenție publică prea superficial pentru a se ridica la înțelesul înalt, la ideile grave pe care piesa le dezvoltă. Dacă atunci ea putea să pară prea „socială”, astăzi semnificațiile se lasă mult mai lesne desprinse și această unică operă de teatru a Hortensiei Papadat Bengescu are în sfîrșit dreptul să-și capete locul său în repertoriul dramatic românesc.

I. NEGOIȚESCU