



idei și personaje în teatrul lui Horia Lovinescu

T

eatrul lui Horia Lovinescu prilejuiește cunoașterea unui dramaturg de intelectualitate superioară, hrănit cu lecturi bogate și care i-au ascuțit sensibilitatea pentru întrebările decisive ale epocii. Face parte din familia acelor scriitori care socot că principala funcție a artei este de a pune omul în prezența problemelor care-i înseamnă existența, de a-i cere să reflecteze la actele sale, la ceea ce este irevocabil în ele, la răspunderea față de societate. El are o ținută gravă, stăpînind patetismul destinelor și al întâmplărilor în fraze austere, refuzînd, în general, efectele facile, familiaritățile lesnicioase cu publicul. Totul e riguros, reflectat în piesele sale.

Traversînd volumul recent apărut¹, constatăm îndată că eroii lui H. Lovinescu se situează mereu pe firul marilor confruntări ale istoriei contemporane, văzută ca un lanț de momente spirituale dramatice ce somează conștiințele să ia atitudine. Împrejurările ce-i adună pe eroi în aceeași furtună și sub același cer sînt provocate de prăbușirea societății burgheze, de nașterea unei orînduiri superioare, de lupta împotriva acelor carnasieri ai istoriei care sînt provocatorii de războaie.

Evenimentele de la 23 August 1944 au marcat creația lui Horia Lovinescu în substratul ei cel mai adînc. Autorul evocă, în două din piesele sale, momentul eliberării și consecințele lui în straturile marii și micii burghezii, analizează urmările actului istoric în viața unor intelectuali extrem de deosebiți ca orientare și concepție (exponenți ai vechii societăți, victime nefericite sau adversari hotărîți ai claselor exploataatoare), dar sensul lui 23 August 1944 pecetluiește toate lucrările dramatice ale scriitorului. Critica orînduirii capitaliste, a războaielor pe care le

¹ Horia Lovinescu, „Teatru”, Editura pentru Literatură, 1963.

nasc și le întrețin spasmele violente ale unei societăți în agonie — prin structura ei, pînă în ultima clipă, rapace și barbară —, examenul rolului și al condiției intelectualului în conflictul dintre burghezie și proletariat sînt făcute de un scriitor care a înțeles mecanismul istoric din perspectiva revoluției socialiste. Iată și de ce în piesele lui Horia Lovinescu analiza unei drame individuale se însoțește lucid de procesul de cunoaștere a unei situații sociale, subliniindu-se raportul care există între împlinirea ori ratarea unui personaj și poziția sa de clasă. Iată și de ce mișcarea oamenilor în lume este mereu pusă în relație cu realitatea obiectivă, cu concretul social, arătîndu-se că mediul înconjurător nu rămîne un simplu element al vieții ideilor sau sentimentelor, ci este de cele mai multe ori o cauză, un impuls. Oricît ar fi de deosebite dramele pe care le trăiesc personajele, ele exprimă, în cele din urmă, frămîntările momentului contemporan, iar aceste frămîntări — aparent văzute numai dinlăuntru celor ce le străbat — sînt proiectate pe fundalul marilor transformări, în lumina setei noastre de adevăr și de justiție, a necesității istorice pe care o reprezintă socialismul.

* * *

Toate dramele lui Lovinescu au același decor, și anume al unei colectivități — de cele mai multe ori o familie —, purtată de valul evenimentelor să se cunoască, să ia act de destinul ei. În *Citadela sfărîmată*, în *Hanul de la răscruce* și în *Surorile Boga* ne aflăm mereu în fața aceluiași mijloc dramatic. Un grup de oameni, foarte diferiți ca mentalitate, înfruntă o împrejurare de natură să spulbere jumătățile de adevăruri, să luțească vertiginos procesele morale și să ducă la salvatoare clarificări. Această mică lume (care seamănă cu o cetate asediată, cu o insulă amenințată de apele mării sau cu o corabie ce și-a pierdut cirma) trăiește, sub amenințarea loviturii dramatice, sfîșieri lăuntrice, răscumpărate însă de adevărurile pe care le-a prilejuit.

Firește, încă înainte de declanșarea conflictului propriu-zis, există înlăuntru grupului uman poziții adverse. O distanță imensă separă, bunăoară, pe bătrîna savantă Dinescu de ceilalți membri ai familiei Dragomirescu din *Citadela sfărîmată*. Această femeie, cu un caracter drept și franc, învățată dintotdeauna să trăiască din propria ei muncă, urînd, cu dirzenia omului de știință împătîmit de adevăr, himerele și minciuna, nutrînd o ostilitate neascunsă pentru parazitismul social, este, din capul locului, o „dizidentă” în mediul citadelei. De aceea, fără căutări inutile, fără crize lăuntrice, recules și limpede — așa cum este ultimul act al unui vechi și îndreptățit proces sufletesc —, bătrîna Dinescu se va desprinde de familia ei.

Ciocnirea cu realitatea, pare a spune dramaturgul, este uneori dureroasă, dar totdeauna fertilă, fiindcă ea împiedică o conștiință să trăiască în amăgire, în minciună. Matei Dragomirescu din *Citadela sfărîmată*, care promovează ideea evaziunii din realitate, se dovedește un element social cum nu se poate mai primejdios. Acest plăsmuitor de miraje, care poartă cu sine halacinanta neliniște a unei societăți damnate, operează, conștient și lucid, cu intenția de a întuneca spiritele, o falsificare a vieții. El e un profet al aventurii individuale de exaltare sumbră, pentru care universul rămîne o iluzie. Se înconjură de o lume de mituri și de fantasmе, menite să transforme existența într-o verigă intermediară cu abisul, cu nimicul și caută să prindă, în aceste tentacule ale obscurității, pe toți cei din jurul său. Exponent al filozofiei care a patronat eflorescența monstruoasă a fascismului, Matei Dragomirescu respinge în mod premeditat cunoașterea obiectivă a vieții, întrucît nu va obține niciodată asentimentul realității. În întunericul pe care-l răspîndesc gîndurile sale, viața celor legați de el devine un coșmar, și înțelegem foarte bine strigătul disperat al unui personaj din *Citadela*: „Doamne, fă să fie lumină. Vom fi alți oameni”. Dacă alți membri ai familiei Dragomirescu se opun realității cu o neînțelegere venită dintr-o lăcomie sordidă, el se împotrivesc vieții vii și adevărate dintr-un egoism nu mai puțin infamant și, în orice caz, cu aceeași rădăcină socială.

Autorul conchide: cei ce — din eroare sau din credulitate — se lasă antrenați în acest complot împotriva realității, care favorizează uneori imposturi, alteori însă și crime, își plătesc scump greșeala. Matei sfîrșește prin a se sinucide, Irina trage după sine o iubire care o coboară în întuneric, Petru este aruncat într-un război în care își pierde vederea.

În *Surorile Boga*, tema actelor umane și a consecințelor lor este privită dintr-o perspectivă asemănătoare. Și aici avem de-a face cu oameni izolați de realitățile sociale și despărțiți unul de celălalt printr-o insuficientă cunoaștere. Cele trei surori care-și irosesc viața, fără un țel care să le lumineze orizontul și fără o pasiune care să unească în aceeași flacără zilele existente: Ior, par a cobori lent și iremediabil spre mediocritate și cenușiu. Totuși, speranța nu le părăsește, căci „toți oamenii știu, în adîncul inimii lor, că undeva este o lumină și că, odată și odată, îi vor păși pragul”. Cînd revoluția socială face să irumpă această lumină, calvarul celor trei surori ia sfîrșit, existența lor dobindește un înțeles, iar actele lor de fiecare zi, o frumusețe nebănuită. Acum se încheie și alt proces, nu mai puțin dureros, născut din necunoașterea oamenilor din imediata lor apropiere. Valentina înțelege însușirile omului care o iubise, iar Ioana descoperă cu uimire caracterul odios al omului pe care l-a iubit. Experiența străbătută de cele trei surori are, ca și pentru Petru din *Citadela slărimată*, un sens rodnic, fiindcă integrarea în istorie, în societate, se asociază cu armonia sufletească. Acest echilibru interior este trainic ca orice construcție înfăptuită pe clarviziune.

Problema răspunderii și a cunoașterii este reluată și în cele trei drame ale războiului. Personajele din *Hanul de la răscruce* sînt chemate să trăiască simbolic una din acele împrejurări în care conștiințele se delimitează, iar caracterele se definesc fără drept de apel. Chestiunea nu este de a vedea încă o dată ce înseamnă catastrofa unui război, ci de a medita la responsabilitatea noastră și de a acționa, la capătul unui neobosit proces moral și al unor confruntări și rechizitorii aspre, împotriva unui măcel nuclear. Interesul scriitorului nu se poartă, de aceea, asupra situațiilor concrete în care omul este pus în război sau al ororilor pe care le dezlănțuie o conflagrație, ci asupra gravei și criminalei iresponsabilități a celor ce ar dori dezlănțuirea ei.

Față în față cu moartea, în atmosfera întunecată care apasă pentru cîteva ore asupra personajelor, dar mai ales la capătul lor, sensul destinelor reunite în hanul de la răscruce se limpezește, fiecare dobîndind o înțelegere a sa sau a celui alt care-i lipsise pînă atunci: logodnicul se dezvăluie ca o ființă lașă, logodnica descoperă neașteptate resurse de frumusețe și curaj, călugărul își mărturisește lipsa de credință etc.

Dacă războiul înseamnă pentru Horia Lovinescu un triumf al tenebrelor, o imensă orbire (eroul său din *Oaspetele din faptul serii* o spune explicit cînd evocă, într-un tablou apocaliptic, imaginea unei omeniri lipsite de vedere, în care „florile și pomii ne-ar fi mai departe decît visurile”, în care „oamenii și-ar pipăi unii altora fețele, ca să-și dea seama dacă plîng sau dacă mai pot suride”), el este, în același timp, una dintre acele tragice ocazii care afirmă oamenii în bine sau în rău, scoțînd la iveală tot substratul unor suflete. Oswald din drama *O întîmplare* reprezintă un astfel de personaj ros de focul secret al unor nemulțumiri funciare. Atrocitatea lui bolnavă, făcută din aspirații nesatisfăcute, din ranchiună nepovedită, din suferință sordidă, va izbucni monstruos în zilele războiului. (De altminteri, trebuie să spunem că scriitorul se arată înclinat spre investigarea zonelor de umbră ale conștiințelor, peregrinînd, pe drumurile lor de noapte, în tainite în care lumina are culoarea încăperilor din care s-a consumat tot oxigenul, iar undeva, foarte aproape, plutește, grea, amenințarea unei dezlănțuiri fatale.)

Dezbatînd chestiunea îndatoririlor omului față de oameni și a cunoașterii reciproce, Horia Lovinescu deschide evident și dezbateră cu privire la perfectibilitatea eroilor săi. Convingerea dramaturgului este că suferința purifică și regenerează orice ființă, oricît ar fi de decăzută, dacă ea își păstrează nealterate izvoarele de generozitate. Neli Dărăscu din *Febre* constituie, în acest sens, un personaj semnificativ. Opacitatea acestei femei superficiale, frivole, față de încercarea soțului ei de a-și clădi viața pe o solidă bază etică, pare definitivă. Dar, în cele din urmă, ea se arată aptă de reinnoire morală, ca de altminteri și Valentina din *Surorile Boga* sau Petru din *Citadela slărimată*. Neli Dărăscu va cunoaște lumina tîrziu, dar o va cunoaște. Vorbînd despre *Febre*, este cazul să amintim că nucleul dramei rămîne legat, ca și în celelalte piese ale scriitorului, de o necunoaștere a realității și de o neînțelegere a oamenilor din vecinătate. Căci ruptura ivită între cei doi soți Dărăscu se datorează, inițial, refuzului îndîrjit al femeii de a se adapta vieții

alese de bărbatul ei. În realitate, situația nu este însă deloc insolubilă, și finalul o demonstrează — din păcate, prea târziu, dar aceasta numai fiindcă doctorul Dărăscu a fost insensibil la procesul de transformare a femeii, fiindcă nu a cunoscut-o cu adevărat. Se poate observa apoi că, pentru mai toate personajele lui Lovinescu care acced la cunoaștere și încheie fericit o metamorfoză morală (în piesele lui Lovinescu, cunoașterea merge mină în mină cu etica), rezultatul este totdeauna o mare lumină ce le inundă inteligența și inima.

Analizând structura pieselor lui Horia Lovinescu, solid construite, simțem izbiți mai puțin de puterea de invenție a autorului — intriga are, de altminteri, un vizibil caracter elaborat —, cât de gravitatea ideilor care-l preocupă și de adințimea argumentației pe care o dezvoltă. Nu este un joc de inteligență, o artă rece, abstractă aceea pe care ne-o propune Horia Lovinescu. Și aceasta nu numai fiindcă personajele sînt înrădăcinate într-o acțiune iar gândurile lor preced, întovărășesc și explică un fapt — actual fiind în cele din urmă acela care-l definește —, dar pentru că scriitorul izbuteste să introducă pe cititor în esența preocupărilor curente, în peisajul și atmosfera generală de idei ale epocii. Situîndu-se la punctul de confluență a celor mai pregnante conflicte și surprinzîndu-le cu concizie și vigoare, literatura lui Horia Lovinescu are o tensiune reală, convingînd și învingînd prin capacitatea de a ne face să reflectăm la întrebările de azi ale umanității și la obligația ei de a trăi în limpedea cunoaștere a răspunsurilor. Tipurile sociale de care se ocupă scriitorul acoperă o arie largă.

Am vorbit, în cuprinsul acestui articol, despre o serie de personaje — am zice, personajele de vîrf ale teatrului lui Horia Lovinescu —, dar varietatea eroilor e cu mult mai mare; și nu ne referim aici la faptul că scriitorul descrie adesea și reprezentanți ai burgheziei și ai proletariatului, ci în primul rînd la varietatea tipurilor de intelectuali de care se ocupă: bătrînul Dragomirescu rămîne, spre exemplu, o ilustrare reușită a vechiului filistin burghez, sclerozat în obtuzitate, deprins să-și ascundă mișelia sub noțiunea festivă și cuvîntul cu panăș; Mereuță din *Surorile Boga* reprezintă întruchiparea unui umanitarism fără vlagă, cheltuit steril și menit să fie — prin vocație — victima fără de apărare a agresivității burgheze; doctorul Pantazi constituie un exemplu de om de știință aservit mentalității vechi, cu tot cortegiul ei de tranzacții abjecte, etc. etc.

Ca și toate celelalte personaje ale lui Horia Lovinescu, ele sînt judecate după atitudinea lor față de revoluție, față de noile realități.

Este inutil să spunem că prezența permanentă a acestui criteriu face ca tipuri umane destul de cunoscute să obțină o nouă concretețe, o nouă actualitate.

Sub raportul construcției personajelor, observăm că eroul reprezintă în piesă o idee în numele căreia vorbește și acționează cu o implacabilă consecvență, într-un perfect acord cu el însuși, fără răsuciri interioare, fără dibuiri, mereu egal cu sine, în aceeași atitudine fundamentală. Fiecare are o fizionomie precis conturată, o structură definitivă și o funcție dramatică. Destinul unei idei se confundă cu destinul său personal.

Să nu se creadă că astfel de personaje n-au vigoare. E o tărie a temperaturilor înalte, care nu țîșnește din spontaneitate, din exuberanță, ci din veghea meditației și din pulsația spiritului.