

CRONICA DRAMATURGIEI ORIGINALE CONTEMPORANE

„OMUL CARE ȘI-A PIERDUT OMENIA“ de Horia Lovinescu
la Teatrul „C. I. Nottara“ *

Dacă, în *Moartea unui artist*, Horia Lovinescu aborda problema răspunderii din punctul de vedere al omului de artă, în piesa reprezentată pe scena Teatrului „C. I. Nottara“, el îl situează în centrul dezbaterii pe omul de știință. Chiar din motto-ul pus de autor în fruntea textului (din mesajul asupra primejdiei exploziilor nucleare, adresat în 1950 de A. Einstein savanților italieni) reiese că, sub forma de „mister modern“ cu referiri directe la legenda Meșterului Manole, Horia Lovinescu își propune să trateze, de fapt, aspecte actuale ale vieții contemporane. Având în față cuvintele marelui savant („*Omul de știință trebuie să se lase tirit pînă la un nivel atît de jos? Oare n-a uitat el propria sa responsabilitate și demnitate, urmărind intenții orientate în mod unilateral spre intelect?*“), ne e clar că în tragedia lui Manole, eroul principal al piesei, se intenționează oglindirea tragediei acelor oameni de știință preocupați exclusiv de cercetarea abstractă și indiferenți față de scopul și condițiile în care pot fi folosite descoperirile minții lor.

* Regia : Dan Nasta. Scenografia : Mircea Marosin. Distribuția (în ordinea intrării în scenă) : Nicolae Gafton (Cintărețul) ; Dan Nasta (Elonam) ; Lupu Vasile (Sclavul I) ; Ion Popa (Sclavul II) ; George Constantin (Manole) ; Vasile Lucian (Soldatul I) ; Emil Giuan (Soldatul II) ; Constantin Vintilă (Soldatul III) ; Alexandru Clonaru (Arhitectul I) ; Tony Zaharian (Arhitectul II) ; Ion Siminie (Arhitectul III) ; Radu Dunăreanu (Bătrînul sclav) ; Val Săndulescu și Ludovic Antal (Învățătorul) ; Mihnea Moisescu (Sclavul fugar) ; Cristea Avram (Vinătorul) ; Nucu Păunescu (Hoțul I) ; Mircea Anghelescu (Hoțul II) ; Dan Nicolae (Hoțul III) ; George Buznea (Hoțul IV) ; Petrică Popa și Ion Siminie (Hoțul V) ; Ion Punea (Demonul crainic) ; Grigore Anghel Secleanu (Demonul lăcomiei) ; Alexandru Clonaru (Demonul minciunii) ; Emil Giuan (Demonul crimei) ; Petrică Popa (Demonul avarității) ; Mihnea Moisescu, Vintilă Constantin Ion Popa (Mai mulți demoni) ; Vasile Lucian (Demonul truției) ; Al. Ciprian (Demonul urii) ; George Trestian (Un demon bătrîn) ; George Negoescu (Un individ timid) ; Dody Caian-Rusu (Cocheta) ; Valeriu Arnăutu (Drăcușorul) ; Niculescu Cadet (Un individ curios) ; Cornel Elefterescu (Un individ din coadă) ; Constantin Guriță (Alt individ din coadă) ; Tony Zaharian (Individul pipiriu) ; Lucian Dinu (Un individ de treabă) ; Laurențiu Maricel (Tinărul) ; Sandu Sticlaru (Călăul) ; Petrică Popa și Dinu Lucian (Ajutorul) ; Magdalena Buznea (Femeia) ; Grigore Anghel Secleanu (Bărbatul) ; Mircea Anghelescu (Băiatul) ; Cristina Tacoi (Fata) ; Vasile Lupu (Bătrînul) ; Ștefan Iordache (Omul mare negru) ; Ioana Manolescu (Liza) ; Florin Stroie (Fiul) ; Ștefan Radof (Tatăl). Mai participă la ansamblurile corale și de pantomimă : Eugenia Bosinceanu, Magdalena Buznea, Geta Cibolini, Coca Enescu, Nana Ianculescu, Cristina Tacoi, Paula Tudor, Rodica Sanda Tuțuianu, Mariana Vincze, Mircea Anghelescu, Valeriu Arnăutu, Cristea Avram, George Buznea, Al. Clonaru, Grigore Constantin, Radu Dunăreanu, Cornel Elefterescu, Ion Enache, Ștefan Iordache, Maricel Laurențiu, Vasile Lucian, Vasile Lupu, Mihnea Moisescu, Enache Manca, Paul Nadolski, M. Pruteanu, George Păunescu, Ion Popa, Petrică Popa, Grigore Anghel Secleanu, George Sirbu, George Turcanu, Tony Zaharian.

„Turnul lui” se vrea expresia unui asemenea produs al geniului omenesc, căruia acest nou Meșter Manole i-a închinat toată viața, izolându-se de lume, părăsindu-și soția iubită, ducând o existență ascetică, obsedat doar de reușita semeței sale construcții. Elonam, nume răsturnat al lui Manole, reprezintă imaginea sa deformată, caricatura ideilor lui, aplicate deliberat în scopul înrobirii oamenilor, al distrugerii vieții și fericirii pe pământ. Sensul simbolic al prăbușirii giganticei construcții devine de asemenea clar în momentul în care bătrînul dascăl îi amintește lui Manole că, în calculele sale, a pierdut din vedere esențialul („piatra unghiului”, cum se spune în text), și anume, că nici o descoperire, oricît de grandioasă ar fi, nu rezistă decît dacă e pusă în slujba oamenilor. Iar întreaga parabolă a omului care, neglijînd această „piatră a unghiului”, și-a pierdut omenia, descrie în fața spectatorului drumul eroului spre descoperirea marelui adevăr. Golgota laică urcată de Manole de-a lungul numeroaselor tablouri îi prilejuește lui Horia Lovinescu demonstrarea unei bogate palete de mijloace dramatice, încă nefolosite de el pînă acum. Aici, autorul *Citadelei sfărîmate* și al *Morții unui artist* dă frîu liber fanteziei sale, incisivității sale polemice, pe un fond de autentică poezie dramatică. Lectura textului oferă certe satisfacții literare. Există o noblețe a tragicului, tocmai pentru că e exprimat cu sobrietate, o concentrată forță dramatică a replicii, fie că e vorba de tablouri ca acela dintre Manole și fiul său, fie de ampla desfășurare din *Cetatea fără soare* sau *Iarmarocul păcatelor*. Scurtul tablou intitulat *Omul mare negru*, sau *Hoții*, contrapuntează fiorul tragic cu o ironie subtilă, ce crește pînă la satira violentă. Impresionante sînt bocetele, blestemele, inspirate din poezia populară și recitate de grupul de robi sau de cîntărețul popular, care comentează corectiv tragedia.

Poate că în nici una din piesele sale, Lovinescu n-a apărut atît de divers în mijloace. Împietind realismul clasic al unora dintre tablouri (*Fiul*) cu grotescul altora (*Iarmarocul păcatelor*), cu escul dramatico-filozofic (*Hoții*, *Omul mare negru*), el a căutat o expresie plastică pentru a oglinzi în peregrinările eroului său urcușul tragic al unei conștiințe umane. Mi-a plăcut să văd, în tablourile atît de variate ale piesei, tocmai reflectarea unor imagini ale conștiinței lui Manole, tulburate pînă la coșmar, pentru a ajunge la împăcarea finală în simpla casă de țărani și la moartea sa senină, în momentul cînd își dăruiește viața oamenilor, cînd pomii încep să rodească și soarele să apară peste lume. Am regăsit în imaginile acestui drum sublimarea atîtor împrejurări trăite de omenire, în lupta sa de a ieși din preistorie, tragedia omului sub fascism, dezumanizarea lumii capitaliste, polemica vehementă cu ideologia nimicniciei și a crimei, cu tot ceea ce schilodește viața. Interesant nu numai din punct de vedere al ideii, dar și ca realizare scenică, e simbolul Omului mare negru, trecerea de la marea scenă a înfruntării lui Elonam și a condamnării sale la întîlnirea cu Omul mare negru. Replica dată eposului popular, care vede în cel ce a furat soarele o forță supranaturală, exterioară, prin crearea unui simbol al neputinței omului, întruchipată în indiferența și plictisitul paj, este de un inedit surprinzător. Manole, și cu el împreună spectatorul, descoperă aici o idee profundă, aceea că important este de a înfrunta propria inerție, de a trece la acțiune, că omul e capabil să săvîrșească această minune asupra sa însuși.

Și acum, cîteva observații pe marginea temerarei încercări de sinteză filozofico-artistică a lui Horia Lovinescu, observații izvorite din faptul că piesa este tratată într-o manieră care situează acțiunea înafara unor împrejurări istorice concrete. De aci se nasc unele confuzii alimentate și de prezentarea lui Manole nu numai ca om de știință, dar și în calitate de conducător. Reiau aici o părere pe care am împărtășit-o autorului încă de la lectura manuscrisului, și anume că, situîndu-și eroul în această dublă postură, Horia Lovinescu riscă să contrazică chiar premisa inițială a piesei, din acest moment intențiile lui Manole nemaifiînd orientate, ca să folosesc motto-ul din fruntea lucrării, „unilateral spre intelect”. El devine astfel un tiran, care-și înrobește supușii, de dragul unei construcții ambițioase, de dragul puterii, iar Elonam apare doar ca un executant al acestor scopuri inumane. Care ar mai fi atunci sursa tragicului? Că este izgonit din cetate? Că tronul îi este uzurpat de un alt tiran? Dar poate oare, în condițiile chiar numai sugerate de parabola piesei, să ajungă un om de știință cinstit la conducerea unui asemenea stat? În celebra sa piesă *Fizicienii*, Dürrenmatt abordează în fond aceeași temă, demonstrînd imposibilitatea omului de știință de a se sustrage dominației marilor trusturi de armament. Pe alte coordonate și cu altă perspectivă, tragedia lui Manole nu apare mai puțin zguduitoare decît aceea a fizicienilor, bineînțeles în ipoteza în care el însuși ar fi o victimă a lui Elonam, ca și oamenii împotriva cărora, fără voia sa, se întoarce rodul gîndirii sale. Dar numai în această ipoteză.

Tot din cauza caracterului atemporal și aspațial al acțiunii și a dublei calități atribuite eroului principal, se poate isca și o altă confuzie, ca aceea dintr-un articol



George Constantin (Manole) și Ioana Manolescu (Liza)

semnat chiar în programul teatrului, de către Petre Luscav, care scrie, că la un moment dat „planul problematic părăsește orbita lumii capitaliste și se dezvultă — simbolic, firește — pe orbita realității noastre socialiste“. Or, dacă e evident că un om de știință cinstit nu poate deține puterea în condițiile lumii capitaliste, e tot atât de evident că un stăpîn de sclavi nu poate fi conducător în lumea socialistă. De altminteri, întimplările piesei lui Lovinescu (cu aluzii directe la societatea capitalistă, la exploatare, isterie războinică, fascism) nu pot avea nimic comun cu o societate de oameni liberi, condusă de partidul comuniștilor.

Iată de ce, cred, ar trebui înlăturată sursa unor asemenea confuzii. Astfel, lucrarea lui Horia Lovinescu se va închea fără echivoc, pe linia unui cald mesaj umanist.

* * *

Prin problematică și factură, *Omul care și-a pierdut omenia* poate prilejui un mare spectacol. Realizarea scenică a textului presupune însă învingerea unor dificultăți din cele mai serioase pentru orice colectiv. Aici nu e vorba numai de numărul personajelor, dar și de faptul că fiecare rol, chiar cel mai neînsemnat, trebuie să sune în țesătura piesei ca solo-ul unui instrument într-o orchestră simfonică. Între protagoniști și masă există o permanentă interferență, aceasta din urmă avînd de jucat un rol asemănător cu al corului într-un amplu oratoriu. Pentru reușita deplină a spectacolului e nevoie deci, în afară de cei doi interpreți principali (Manole-Elonam), de mari actori în personaje ce apar uneori doar într-un singur tablou și de o expresivă și continuă participare a maselor în scenă. Transpunerea scenică presupune un ridicat nivel intelectual al întregului ansamblu și, totodată, un accentuat caracter popular. Stilul lucrării cere tuturor o gamă de joc variată și nuanțată, de la recitarea aproape imobilă, de cea mai mare simplitate, și pînă la momente ce ating grotescul. Sînt condiții ce mi se par indispensabile pentru ca jocul simbolurilor să transmită spectatorului, cu claritate și cu întreaga lor forță dramatică, ideile piesei.

Pe scena Teatrului „C. I. Nottara“ textul și-a găsit o valorificare limitată la actualele posibilități ale trupei, cu unele creații individuale interesante, cu momente emoționante prin dramatismul lor, dar fără a reuși să comunice, în întregul său, un autentic fior tragic. Spectacolul e marcat prin lipsă de unitate, fiind lucrat mai mult pe secvențe izolate și dominat de un amestec hibrid al stilurilor.

În componentele spectacolului pus în scenă de Dan Nasta sînt idei frumoase. Astfel e cadrul plastic obținut de Mircea Marosin prin manevrarea cîtorva birne cenușii, sau muzica de scenă compusă de Aurel Stroe (în special partitura cîntărețului popular, din păcate însă goliță de dramatism prin interpretarea lui Nicolae Gafton, care nu a dat expresivitate scenică ideii muzicale). Plină de noblețe e prezența în rolul titular a lui George Constantin. Mai ales pe măsură ce eroul descoperă sursele erorii făptuite, Constantin transmite acea caldă umanitate atât de proprie personalității sale artistice, culminînd în tabloul final. Dar drumul spre umanizare e adesea simplificat pînă la monotonie și absență. Și doar Constantin e capabil de o atât de mare varietate de mijloace de expresie! Emoționantă, apariția Ioanei Manolescu, ca și momentul intens dramatic al Magdalenei Buznea; inteligent și spiritual, Ștefan Iordache (întreaga scenă a întîlnirii între Manole și Omul mare negru e admirabil jucată). Minuțios lucrată, exprimînd precis sensul personajului, mai ales prima parte a rolului Elonam (Dan Nasta). Cu toate aceste reușite, imaginea globală nu se încheagă într-o tensiune continuă, mișcarea scenică e adesea exterioară și mecanică (*Iarmarocul păcatelor*), tabloul *Hoșii* e confuz, și asta duce la diminuarea violenței sale polemice. Desigur că aici și textul pune serioase probleme în fața realizatorilor, cele două tablouri fiind oarecum înafara acțiunii dramatice propriu-zise, reprezentînd mai mult elemente de eseu filozofico-dramatic, exprimate printr-o metaforă destul de complicată pentru marele public.

O problemă dificilă a constituit-o realizarea scenelor de masă, de însemnătate primordială în spectacol. Cu tot efortul de disciplinare a corului vorbit și a mișcării, participarea acestui personaj colectiv e convențională.

Ca să închei: cred că spectacolul Teatrului „C. I. Nottara“ reprezintă o experiență demnă de apreciat pentru munca și devotamentul întregului aparat artistic și

tehnic al teatrului. Chiar dacă lucrarea lui Horia Lovinescu nu și-a găsit realizarea deplină, s-au obținut reușite parțiale indiscutabile. Dezbaterea critică, reacția publicului, vor fi de folos atât autorului, în clarificarea unor sensuri, în eventuale concentrări de text, deduse din confruntarea cu scena — cât și realizatorilor.

„NU SINT TURNUL EIFFEL“ de Ecaterina Oproiu la Teatrul Național din Cluj *

După atât de apreciatul spectacol realizat la sfârșitul trecutei stagiuni de Ion Cojar pe scena Teatrului de Stat din Piatra Neamț (din păcate întrerupt din cauza transferării la București a celor doi interpreți principali), piesa Ecaterinei Oproiu *Nu sînt Turnul Eiffel* își continuă seria la Naționalul clujean, dovedindu-și trăinicia și într-o altă viziune regizorală, servită de alți interpreți, temperamental diferiți de cei dintîi. Mărturisesc că ceea ce realizaseră Cojar, Ogășanu și Eugenia Dragomirescu, în plastica Adrianei Leonescu, mi se părușe atât de aproape de text, încît cu greu îmi închipuiam un altfel de spectacol. Și iată că echipa clujeană, sub direcția de scenă a Soranei Coroamă, ne-a pregătit o surpriză, dovedind (pentru a cita oară?) ce variate pot fi modalitățile de a valorifica o lucrare dramatică, reușite egale depinzînd exclusiv de talentul, personalitatea și fantezia realizatorilor.

De data asta, „drumul vieții“ celor doi tineri eroi principali (denumiți generalizator, deși nu abstract din punct de vedere al caracterelor, *El* și *Ea*) nu mai este înfățișat ca un *perpetuum mobile* pe o turnantă. Sorana Coroamă a dat viață metaforei, mutînd — dacă mi-e permis să spun așa — turnanta în interiorul personajelor și urmărind mai mult acest drum în evoluția lor, într-un crescendo psihologic al conflictului dramatic, de la o joacă de-a viața, la implicațiile grave ale „pseudocomediei“.

Pornind probabil de la caracterul demonstrativ al textului, în care prezența autoarei se simte mereu în spatele eroilor și împlărilor, selectate și conduse în susținerea pledoariei sale etice, regizoarea începe spectacolul „la vedere“, în ritmul vioi al unei melodii executate de un pianist așezat în fosa orchestrei, și prezentînd publicului la rampă, într-un fel de paradă veselă, echipa de actori care vor înfățișa, în momente de viață scenică, lumea piesei. Convenția teatrală este declarată și prin faptul că, exceptînd principalii interpreți, o serie de personaje episodice (bărbați, femei, bătrîni, copii, voci, gînduri) sînt încredințate aceluiași grup de actori — A. Giurumia, Mona Mircea, Bucur Stan — care, uneori chiar costumîndu-se în fața spectatorilor, schițează cu haz o diversitate de tipuri. Se stabilește deci, din capul locului, între sală și scenă, un „joc de-a teatrul“, spiritual și captivant, de natură să stîrnească interesul spectatorilor, să-i integreze în spectacol. Se creează o interferență între un plan al lucidității și altul al poeziei dramatice, care ajută pe spectatori să descifreze metafora scenică. Și este un mare merit al regizorului, al scenografului M. Matcaboji și al principalilor interpreți (tinerii actori Melania Ursu și George Motto) că de pe o imensă scenă ca aceea a Teatrului Național din Cluj, aproape goală (cu rare și strict necesare elemente de decor), reușesc să transmită pulsul autentic, emoționant al vieții.

În spectacolul lui Cojar, drumul celor doi eroi pe turnante în continuă rotire sugera o anumită îndîrjire, un urcuș anevoios, adesea lipsit de bucurii, sentimentul implacabilei goane a timpului, care nu te lasă să te oprești, ci te obligă să mergi, să mergi, adesea cu răsufierea tăiată, chiar și atunci cînd ai impresia că te afli la capătul puterilor. Dar turnanta sugera și un fel de monotonie, o senzație de cerc închis, greu de sfărîmat. Tonalitatea spectacolului devenea uneori excesiv dramatică și prin anumite accente grave ale Eugeniei Dragomirescu, ce dădeau, de pildă, replicii: „*Oameni buni, oameni buni! Opreți-vă puțin! Trebuie să trăim!*“ o culminație concluzivă, și asta — așa cum arătam și cu prilejul premierei — deforma oarecum sensul piesei, cu atât mai mult cu cît Ogășanu ținea în asemenea momente cu greu piept temperamentului dramatic al parteneriei sale.

În spectacolul clujean, cei doi interpreți evoluează pe ceea ce numeam la începutul acestor rînduri „turnanta interioară“, parcurgînd o infinitate de meandre sufle-

* Regia: Sorana Coroamă. Scenografia: Mircea Matcaboji. Distribuția: Melania Ursu (Ea); George Motto (El); Olga Bucătaru (Manți); Ligia Moga (Tanti); Al. Marius (Bătrînul domn). În alte roluri: Mariana Cornea, A. Giurumia, Mona Mircea și Bucur Stan.



tești, o alternanță de bucurii și tristeți, pe un crescendo spiritual și tonic. Tinerii întâlneau întâmplător pe drumul vieții se leagă, se ciocnesc, se despart, apropiindu-se mereu nu numai de „șoseaua națională”, dar de propriul lor „drum mare”. Eroinei i se comunică din ce în ce mai pregnant idealul iubitului, iar cuvintele acestuia („Iubiții mei, dragii mei, vă dați seama ce noroc a dat pe capul meu? Să renasc orașul în care m-am născut!”) răsună ca propria ei descoperire. Drumul spre această descoperire a propriei realizări, a propriei fericiri, prin realizarea și fericirea comună, este sugerat aici în mod convențional doar prin câteva acțiuni fizice ale actorilor, atunci când textul o cere (schițarea câtorva pași, apropiere, distanțare, rămânere în urmă, mers împreună), exprimând stările sufletești corespunzătoare. Melania Ursu, care se afirmă cu primul ei rol amplu ca o actriță de mari și originale posibilități, joacă împotrivirea fetei la planurile romantice ale băiatului cu un fel de încăpăținare copilărească. În situațiile mai dificile cărora are să le facă față, interpretarea e marcată de o nuanță de autoironie, iar acel „Oameni buni! Opriți-vă!”, spus cu o fermecătoare disperare comică, se leagă perfect de replici ca: „Eu n-am vrut nimic... nu vreau nimic... Nimic...”, accentul căzînd pe răspunsul unuia dintre personaje: „Păi, fetico dragă, dacă nu vrei nimic, de ce incurci, fetico, locul?” Că regia a urmărit consecvent o perspectivă tonică a spectacolului o dovedește și nuanța mai accentuat lirică a interpretării lui George Motto, care aduce în scenă, pe lângă luciditate, o doză de poezie cuceritoare izvorită din pasiunea sa de a se dărui. Emoția evocării orașului natal, bucuria de a-l vedea reconstruit au fost admirabil de sincer jucate, dînd o mare capacitate de convingere



acestui personaj, care-și găsește mereu o nouă satisfacție, cutreierind prin ploaie, prin vânt, șantier după șantier, dar lăsînd în urma sa orașe moderne, viață, bucurie. Momentul de maximă intensitate devine acela al distrugerii „șifoniero-proșperității”, al negării drumului facil a modului de viață preconizat de Bătrînul domn (tip excelent schițat de Al. Marius), de Tanți și Manți (Ligia Moga și Olga Bucătaru), personaje simbolizînd mentalitatea încă prezentă a unei lumi apuse.

Și totuși...

Confruntînd cele două spectacole atît de diferit reușite, mă gîndesc cît de mult s-ar împlini fiecare dacă perspectivei tonic-poetice a celui de-al doilea i s-ar adăuga ceva din accentele mai dure ale primului, și invers. Poate că — cine știe?! — celui de-al treilea spectacol cu aceeași piesă, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, atît de izbutite și originalele interpretări de pînă acum să-i servească pentru a împleti mai organic ceea ce face în fond reușita *Turnului Eiffel*: o viziune robustă asupra unei vieți cu destule complicații și dificultăți, dar care merită să fie trăită, pentru că e străbătută de cea mai umană dintre bucurii: aceea de a ști pentru ce trăiești.

Acest sentiment s-a transmis poate cel mai mult în bucuria de a juca, în special a celor doi interpreți principali, Melania Ursu și George Mottoiu. Ei au reușit să-mi lase în amintire imaginea unui tineret lucid, plin de poezie și umor, comunicînd firesc — fără ostentație — puritate și demnitate omenească.

Traian Șelmaru