



CU HORIA LOVINESCU DESPRE UMANISMUL NOU ÎN DRAMATURGIE

Confruntarea dintre operă și vederile autorului asupra ei luminează întotdeauna — se știe — înțelesuri care pot scăpa altfel cititorului. Există încă un argument puternic în favoarea unei asemenea incursiuni, aparent indiscrete, în „laboratorul” dramaturgului: ea dezvăluie aspecte puțin cunoscute de public din munca autorului și deschide astfel drum celor neinițiați spre o înțelegere mai adâncă a problemelor profesiei de scriitor de teatru. Când o asemenea cercetare se aplică operei unui autor care s-a dedicat teatrului de mai bine de un deceniu și a fost mereu preocupat de marile întrebări ale prezentului, ca Horia Lovinescu, mărturiile culese oferă o perspectivă etică și artistică tipică pentru un creator care a crescut odată cu teatrul nostru nou.

Am început convorbirea, încercînd să aflu cum se desfășoară, în perspectiva subiectivă a scriitorului, istoria ideii artistice:

— Cred că orice lucrare are două istorii, una cunoscută, deschisă, și alta mai obscură, ținînd de frământările intime, uneori inconștiente și adesea nemărturisite ale autorului. Nă cred în detașarea artistului față de subiectul pe care îl tratează. Chiar cînd acesta i se impune prin aspectul lui concret (un „fapt divers”, de pildă), sau cînd autorul preia o temă „clasică”. Motivele care au dus tocmai la alegerea celui subiect și tocmai la dezvoltarea unei anumite teme sînt, în mare măsură, profund subiective, interesate, aș spune chiar. Ca să nu mai vorbim de faptul că a-ți însuși o idee înseamnă a te căsători cu ea și a angaja deci, în elaborarea lucrării, alături de intențiile lucide, pornirile cele mai adînci din tine. Cred că o lucrare artistică reprezintă o soluție obiectiv-estetică și o alta strict personală care îl interesează doar pe autor, dar care face ca pentru el opera să devină cu adevărat necesară. Se pare că acest caracter de necesitate nu rămîne fără influențe favorabile asupra valorii artistice obiective a operei.

— *Sub acest aspect, Moartea unui artist a fost necesară?*

— Mă silești la o mărturisire delicată: ei bine, da. În afară de dezbaterea de idei, care mi s-a părut că merită să fie abordată pentru actualitatea ei — problema responsabilității sociale și politice a artistului în epoca noastră —, motivul intim care m-a îndemnat să scriu a fost nevoia de a mă elibera de o anumită preocupare, de gîndul morții, care mă cam hărțuia pe vremea aceea.

— Cum nu-ți răspund dacă am izbutit, întrebarea dumitale rămîne pe jumătate indiscretă și răspunsul meu numai pe jumătate lipsit de-pudoare. Ceea ce este însă limpede e faptul că, în piesă, Manole se eliberează prin munca lui creatoare de frica morții. Procesul creator este prin esența lui o eliberare. Cu *Citadela sfărîmată* s-a întîmplat cam același lucru : zugrăvirea procesului istoric obiectiv, descompunerea burgheziei, căptușea de fapt nevoia mai intimă a autorului de a se elibera el însuși din cercul infernal al Citadelei. Pe Matei l-am spînzurat nu pentru satisfacția spectatorului, ci pentru a mea, personală !

— Ați putea să refaceți, din memorie, drumul de elaborare a unei piese ?

— Am încercat adeseori să reconstitui procesul de gestație a unei piese la care țin, și n-am izbutit niciodată, oricît aș fi răsfoit prin hîrțile mele din perioada de lucru la care mă refer. Regăsesc planurile pieselor, dar nu ceea ce precede apariția acestor planuri. Doar, ici și colo, cîte o notație. De cele mai multe ori însă, acestea sînt lipsite de legătură aparentă cu piesa scrisă, încît ajung să mă întreb dacă nu le supraestimez rolul. De obicei — și aș fi curios să știu dacă așa se petrec lucrurile și cu alții — ideea dramatică îmi apare ca o străfulgerare, însoțită, bineînțeles, de entuziasm, sau măcar de emoție. (Chiar dacă se dovedește, ulterior, că nici entuziasmul, nici emoția nu erau justificate.) Aș spune, pentru a fi nu mai exact, dar mai sugestiv, că ideea dramatică îmi apare în felul în care îmi închipui că apare și ideea poetică sau cea muzicală : *ca o descoperire* a unui dat complet, a unui întreg, ca o Minervă născută înarmată. Dar ce sugestii diverse și ce rădăcini au hrănit-o, ce influențe au făcut-o să înflorească la lumină, e greu de spus. Să-ți dau un exemplu în legătură cu o piesă pe care n-am definitivat-o încă. Se cheamă *Omul care și-a pierdut omenia*. În cazul acesta știu că punctul de plecare a fost dorința, nevoia de a scrie o piesă în care scena aproape goală să fie utilizată în toată adîncimea și lărgimea ei, fiind limitată doar de un circular neutru. Văzusem spectacolele de la Berliner Ensemble și pricepusem dintr-o dată cu ce valențe formidabile și cît de organic poate participa spațiul la realizarea actului artistic complet care este spectacolul. (Textul dramatic nu-și găsește justificarea supremă, după părerea mea, decît în spectacol, valoarea lui autonomă rămînînd relativă.) La această piesă, deci, ideea dramatică a fost premearsă și stimulată de o sugestie spațială.

— Spectatorul nu cunoaște această scriere : ați putea să prezentați în cîteva cuvinte piesa *Omul care și-a pierdut omenia* ?

— E vorba de un soi de mister modern, în care eroul — un foarte convențional prinț —, absorbit în încercarea temerară de a construi un tot atît de convențional și alegoric „Turn al științei“ —, își pierde omenia. Turnul nu va putea fi construit decît în clipa cînd eroul își va recîștiga — în urma unei adevărate călătorii infernale — omenia pierdută. Celebra scrisoare de avertisment adresată de Einstein savanților italieni, în care denunța primejdia cercetării științifice abstracte, nedublate de sentimentul răspunderii umane, a constituit nucleul ideologic al acestei piese.

— Ce puncte de pornire au stat la temelie altor scrieri ?

— La originea piesei *Hanul de la răscruce* a existat o sugestie muzicală pe care o lectură atentă a textului — cu arhitectură de oratoriu — o dezvăluie lesne.

— Din păcate, nu. Mi-aduc aminte de punctul de plecare, dar cum s-a operat trecerea de la sugestie la idee și de la idee la subiect, nu mai pot reconstitui. Aș vrea însă să fac o altă observație: odată clarificată, adică devenită susceptibilă de a fi exprimată în două, trei fraze, ideea unei piese rămâne înregistrată în spiritul tău, chiar dacă nu se transformă în literatură. S-ar crede că ai uitat-o. Peste ani de zile, o altă idee te iluminează cu aceeași emoție. O așterni pe hîrtie și, deodată, îți dai seama că este tot cea veche, însă văzută sub alt unghi, și poate mai coaptă artistic. Cred că atunci e bine să te apuci de scris. Înseamnă că, fără știința ta, ideea te-a urmărit, a început să facă parte din tine și, ca atare, sînt șanse să ducă la un rezultat mulțumitor. Răspunde unei necesități interioare.

— Din cele spuse putem deduce că factorul determinant în munca dv. nu este observația, amănuntul concret, ci ideea.

— Aici nu există divorț, ci sinteză. Ideea dramatică este totdeauna o concluzie impusă de o anumită realitate. Ea nu e rezultatul unei speculații abstracte, ci e saturată de viață și cunoaștere. E adevărat însă că evenimentul, faptul concret, oricît ar fi de spectaculos, nu mă solicită în sine. Mă interesează mai degrabă ecourile lui, în măsura în care au pătruns efectiv în mine și mi-au modificat modul de a vedea lumea. Izvorul de inspirație al scriitorului stă în reacția în profunzime a personalității lui față de evenimente, și nu în evenimentele în sine. În general, sînt destul de sceptic față de literatura dramatică reportericească. Nu-i contest un anumit pitoresc și un suflu de proștețime, atunci cînd e reușită, însă e fatal superficială.

— Ce v-a interesat mai mult în gîndirea și psihologia tipurilor pe care le-ați descris ?

— Galeria de tipuri pe care o oferă viața este atît de largă, atît de diversă și de pitorească, încît, cu o oarecare îndemînare, nu e greu să creionezi o variată serie de personaje care să aibă farmec și chiar o anumită doză de verosimil. Este însă, cred, un act de probitate artistică elementară să te îndrepti către ceea ce cunoști mai bine și către chipurile care ți se par mai apte a exprima ceea ce ai tu de spus. Dacă această mărturie a ta are vreo importanță, personajele vor deveni reprezentative pentru epocă, indiferent de ponderea lor în viața reală. Acesta a fost și este criteriul care prezidează la alegerea eroilor mei. În ceea ce privește eroul meu principal — căci socotesc că un autor dramatic are un erou principal care apare, sub diverse ipostaze, în majoritatea pieselor sale (bineînțeles, în cursul vieții unui autor pot apărea cel puțin doi sau trei asemenea eroi) — există la mine incercarea, din ce în ce mai marcată, de a realiza un personaj aflat în fața unor probleme contemporane, pe care eu le socotesc cruciale, personaj ale cărui acțiuni tind să capete valoare semnificativă din ce în ce mai generală. Riscul e evident: eroul poate deveni excesiv simbolic, deci neartistic. Dar caracterul lui simbolic este obligatoriu, nu se poate trece peste el, și întreaga piesă trebuie deci adaptată acestei caracteristici: ceea ce am făcut în *Omul care și-a pierdut omenia* și în comedia *Paradisul*, din care un fragment a apărut în „Gazeta literară“. Acestea sînt piese care nu mai au aproape nimic comun cu teatrul psihologic, pe care l-am practicat și voi continua să-l practic, fără să rămînă însă de aici înainte pentru mine unica formulă dramatică, și nici cea preferată.

— Imaginea lui Manole Cruđu se formează totuși în perspectiva analizei psihologice...

— Chiar în domeniul teatrului psihologic, sper că acest erou are o rotunjime omenească mai completă decît alți eroi ai mei, și poartă, dacă nu răspunsuri, cel puțin întrebări și frămîntări care solicită mai în adîncime spiritul spectatorului.

— *Revenind la eroul principal al dramaturgiei dv., ați putea preciza sumar ce caractere ni-l recomandă prin excelență, ca om al timpului nostru ?*

— *Omenia.* O omenie dezbărată, demistificată, ca să folosesc un termen la modă, de toate puncifele morale și sentimentele burgheze care au năclăit-o înainte. Situat în condițiile extrem de contradictorii ale vieții moderne și ale exigențelor ei, omul tinde în chip necesar, pentru a le face față, să simplifice și să se adapteze. Se petrece, pe știute sau pe neașteptate, un proces spiritual de adaptare la aceste condiții complicate. Adaptarea pasivă cuprinde însă în ea primejdia sărăcirii lăuntrice, a automatizării și a standardizării. Îmi doresc eroul lucid, dezbărat de tenebre și psihisme, încrezător în rațiunea și în puterile lui, purtător al câtorva virtuți fără de care însăși noțiunea de om este goală de conținut — în principal, simțul responsabilității și, implicit, al solidarității umane, însă nu la modul sentimental și filantropic, ci conștient, viril, activ.

— *Ce se schițează întâi în planurile dv.: tipul uman concret sau ideea-răspuns, sensul mare al existenței dramatice ?*

— Totdeauna am plecat de la idee. Dar aceasta fiind, așa cum îți spuneam, rezultatul unei observări a realității concrete, își găsește fără greutate expresia în caractere și tipuri. Planul *Citadelei sfărțimate*, de pildă, mi-a apărut înainte de a mă gândi la personajele ei. În orice caz, acestea aveau un caracter foarte fantomatic. A pleca de la caractere și tipuri este, după părerea mea, un procedeu naturalist, a cărui valoare literară nu-mi îngădui s-o contest, dar care nu mă interesează.

— *Care sînt, după dv., piesele necesare în primul rînd publicului, astăzi ?*

— Piesele majore ale actualității noastre ? Consider că sînt acelea care, de pe pozițiile umanismului comunist, încearcă să ajute omul modern, cuprins în marea vîltoare a secolului, să-și fixeze noi puncte cardinale în existență. A constata naufragiul sau pur și simplu dizolvarea, dispariția, prin autolichidare, a vechilor puncte cardinale, poate să fie deajuns în dramaturgia burgheză contemporană. Pentru noi, însă, este, evident, prea puțin. Bineînțeles, această încercare de a stabili noi puncte de reper nu se poate face fără a recunoaște deschis și pe toate planurile condiția dramatică a omului modern.

— *Ce înțelegeți prin această condiție dramatică ?*

— Înfruntările paroxistice la care e supus omul secolului nostru. Nu se poate scrie despre luptă și nu se poate face operă de luptă fără a se lua în considerație ambii termeni ai conflictului. Cred că frumusețea literaturii comuniste rezidă nu în ignorarea voită a termenului negativ pe care îl speculează cu exclusivitate o anumită literatură occidentală (de aici, și caracterul ei deprimant), ci în înfățișarea lucidă a acestui termen negativ și în neutralizarea, învingerea lui cu argumentele pozitive ale vieții. Cred că nici un dramaturg nu poate să scrie despre bine fără să scrie și despre rău, că o imagine realistă a biruinței morale a omului nou nu poate fi realizată fără a arăta cu luciditate obstacolele obiective și subiective pe care omul-erou, despre care vorbeam înainte, le întâlnește în drumul lui.

— *Esențialul rezidă, deci, după părerea dv., în descrierea lucidă a condițiilor luptei și în sentimentul de răspundere care derivă din această descriere...*

— Fără îndoială.

— *Există vreo legătură tematică între Moartea unui artist și proiectele care îi urmează ?*

— Nu cred că *Moartea unui artist* condiționează cît de cît piesa la care lucrez acum. În aceasta, implicațiile sociale vor ocupa primul plan, și eroul principal va fi aici istoria (ca în *Surorile Boga*). Dar pentru că vorbeai de posibilitatea ca drama lui Manole Crudu să ajute la clarificarea altor eroi, de ce să ne pierdem în domeniul ipotezelor, cînd răspunsul se găsește chiar în piesă? Dacă Vlad, fiul lui Manole, își găsește oarecare ieșire din criza în care se zbătea, asta se datorește, evident, faptului că a fost martor la drama tatălui său, din care a tras o concluzie, nu atît asupra a ceea ce are de făcut în viitor (nu știu cum va evolua Vlad ca artist), cît asupra înanității căutărilor sale anterioare.

— *Teatrul dv. își demonstrează spiritul militant mai ales prin polemică. Ați putea să definiți „dușmanii“ de concepție care au făcut în acești ani ținta atacurilor dv. polemice ?*

— În principal, „dușmani“ subiectivi, interiori, datorăți unei anumite formații intelectuale: poncife sentimentale, morale, intelectuale, care-mi deformau optica realității asupra lumii. Străduința mea principală a constat în obiectivizarea acestor „dușmani“, astfel încît polemica să nu mai fie aceea a autorului cu el însuși, ci a autorului cu niște realități obiective, cu aspect de plăgi aproape sociale. Uneori am reușit.

— *Drumul intelectualului spre comunism este tema dv. cea mai frecventă. Ce probleme ale acestui proces vă atrag acum, ca teme și conflicte posibile în relația cu prezentul a intelectualului comunist de astăzi ?*

— Raporturile intelectualului — și ale omului în general — cu realitatea sînt în continuă schimbare. Aspectele noi nu sînt previzibile decît în oarecare măsură. Esențială mi se pare înțelegerea lor, comprehensiunea lor, în sensul etimologic al cuvîntului, în profunzime și nu la suprafață.

— *Este limpede că nu vă mai interesează foarte mult teatrul psihologic. Ce mod de expresie teatrală vă atrage, ce forme dramatice vi se par demne de atenție ?*

— Mă solicită din ce în ce mai mult parabola dramatică, ce permite confruntarea mentalităților, stărilor de spirit, tendințelor și realităților generale ale epocii noastre. Acestea nu pot încăpea în cadrele piesei de tip ibsenian, *caracterele* (în sensul clasic al noțiunii) fiind, sub acest aspect, limitative și conflictele lor prea particulare. E inutil să adaug că nu dau sens doctrinal acestei predilecții.

— *Ce direcții mari din dramaturgia universală contemporană vi se par mai fertile ? Ce dramaturgi preferați ?*

— Nu prea văd în dramaturgia actuală direcții, ci personalități, și cel mult explozii, experiențe, tatonări, simptome. Multe drumuri care păreau deschise se înfundă. Ce bine ar fi dacă ar apărea un mare arhitect care să ordoneze și să facă sinteza elementelor, atît de disparate dar interesante, ale teatrului actual!

— *O întrebare sentimentală: care din eroii dv. vă este mai drag, ce piesă vă place mai mult și de ce ?*

— Pe planul acesta, nu sînt victima sentimentalismului. Așa încît nu știu dacă îl iubesc, însă am oarecare respect pentru eroul din *Omul care și-a pierdut omenia*. Nu atît pentru ceea ce am izbutit să fac din el, cît pentru ceea ce aș fi dorit să reprezinte.

Nu deznădăjduiesc să scriu cîndva o piesă care să-mi placă într-adevăr, fără rezerve. Altfel, cum aș mai scrie ?