

Piese originale în repertoriul stagiunii

MOARTEA UNUI ARTIST

de HORIA LOVINESCU

● Teatrul Național „I. L. Caragiale” *

În dramaturgia lui Horia Lovinescu, lectorul sau spectatorul întâlnește întrebări cu o adâncă rezonanță filozofică privind problemele vitale ale omului contemporan. Plutește în aceste piese atmosfera febrilă a căutărilor unui drum, a căilor ce duc la împlinirea conștiinței umane, în condițiile istorice noi ale prezentului. Preocupat de soarta omului de azi, ca și de destinul lui viitor, de relațiile lui complexe cu istoria, cu societatea, Horia Lovinescu atinge în scrierile sale coordonate majore ale epocii, căutând să surprindă procesul cristalizării conștiințelor înaintate. „Sîntem în pragul unei ere noi — nota scriitorul** — și faptul acesta creează obligația ca omul modern să facă ceea ce se numește în termeni marinărești punctul, adică să stabilească coordonatele poziției lui, să vadă ce lest trebuie aruncat peste bord și ce bunuri spirituale trebuie păstrate cu dirzenie și sfințenie în lunga călătorie ce-l așteaptă.” O lungă călătorie spre zonele cunoașterii și certitudinii valorilor umane întreprinde Manole Crudu, eroul noului sale piese *Moartea unui artist*, înfruntînd obstacolele întîlnite în cale. Pietrele de hotar ale acestui drum sînt limpede marcate în țesătura dramei: viața, moartea, creația, dragostea. Conexarea și aducerea lor în destinul unui singur erou constituie o complexă operație dramatică, realizată de scriitor într-o operă de maturitate, semnificativă în evoluția scrisului său. Prin această piesă, Horia Lovinescu se încadrează în tradiția acelor scrieri umaniste care așază artistul în centrul operei literare. Urmărirea destinului creatorului investit cu atribuțiile unui „director de conștiință” al epocii sale ajută la luminarea problemelor ce-l frămîntă în aceeași măsură pe scriitor și lumea contemporană, lărgind totodată sfera dezbaterilor despre artă. Problemele artistului, ale responsabilității sale, crezul în arta umanistă, ca și tulburătoarea relație viață-moarte se subordonează în *Moartea unui artist* unei sfere mai largi, scriitorul căutînd să dea un răspuns, de pe pozițiile ideologiei noastre, unor probleme cu caracter general-uman.

Tema morții exercită o deosebită seducție asupra creației unor artiști și scriitori contemporani. Omul și moartea reprezintă o ecuație întîlnită adesea în teatrul și literatura occidentalului — omul fiind de obicei interpretat ca un bolnav al timpului său, iar sfîrșitul omului, ca o proiecție tragică, absolută, în viitor a unui prezent relativ. Omul și neantul, zero și infinitul, variațiile pe această temă au prilejuit nenumărate meditații sumbre pe marginea destinului fatal al „trestiei gînditoare” strivite de implacabila scurgere a timpului. Dictonul „nascentes morimur” s-a transformat, în operele unora dintre acești artiști contemporani,

* Regia : Horea Popescu. Scenografia : I. Oroveanu. Distribuția : Toma Dimitriu (Manole Crudu), Matei Gheorghiu (Vlad), Florin Piersic și Liviu Crăciun (Toma), Elvira Godeanu (Claudia), Tanți Cocea (Aglaia), Iliana Tomoroveanu (Cristina), Eugenia Popovici (Dădaca), Marcel Encescu și Gh. Buliga (Doctorul). Gh. Popovici-Poenaru (Reporterul).

** Horia Lovinescu, „Relația om-istorie”, „Teatrul”, nr. 12/1962.



Dada Domnica în interpretarea Eugeniei Popovici. Pe peretele atelierului se proiectează umbra lui Manole Crudu (Toma Dimitriu)

într-o sinistru cochetărie cu „tentația“ morții, într-o literatură ce exultă voluptatea pieirii și tragismul condiției umane.

Horia Lovinescu nu-și ferește eroul — artist situat la pragul dintre două etape istorice — de asemenea frământări. Prăpastia pe care Manole Crudu o vede, din când în când, deschizându-se la picioarele sale este prezența morții. Dar această prezență a morții este adusă de autor în drumul eroului său pentru a afirma infailibilitatea vieții. Demonstrația dramatică exprimă triumful omului asupra neantului, a rațiunii asupra haosului, arătând că solidaritatea umană, răspunderea etică sînt capabile să înfrîngă spaimele, crizele, însingurarea și deznadejdea.

Manole Crudu nu este un simbol, o ilustrare a unor teze și atitudini programatice despre artă, viață, moarte etc., ci un caracter complex — stîlp dramatic al unei scrieri realiste de construcție și factură clasică. Ca și în alte piese ale sale, cadrul unei familii, surpinse într-un moment decisiv al existenței, reprezintă decorul unic al dramei. În familia lui Manole Crudu, momentul decisiv îl constituie „criza de conștiință“ a acestuia. Această criză irumpe, iscată de boala de inimă a sculptorului, cînd spaima de moarte devine sinonimă cu descoperirea neputinței de a crea, cu groaza de singurătate.

Conflictul în care intră eroul e tragic și exprimă o profundă investigație psihologică. Sanguinul, robustul creator al unei arte monumentale, armonioase, freneticul iubitor al vieții și plăcerilor ei, s-a arătat totodată nepăsător față de viața și preocupările celor din jur, egoist față de cei mai apropiați lui — fiii săi, femeia care l-a iubit. La apogeul creației și în amurgul vieții, bolnav, silit să-și întrerupă lucrul, Manole Crudu descoperă că *are nevoie* de oameni, de ajutorul lor. Eroul începe să străbată un anevoios drum al cunoașterii, apelînd la fiecare pas la ființele din jur. Dar îngrozit, el constată cît de mare e distanța ce-l separă de oameni, distanță creată de el însuși în exacerbata lui trufie, vanitate și creație solitară. Fiii săi nu-l înțeleg și-l contestă. Unul, în numele căutărilor altor drumuri în artă; celălalt, în numele certitudinilor științelor exacte. Manole Crudu se agață atunci de reazemul iubirii, sentiment pe care l-a risipit cu ușurință și indiferență în tumultuoasa lui viață.

Dar în acest moment de răscruce, iubirea traversează drumul artistului cu o intensitate calitativă deosebită: Cludiei Roxan, celebra actriță, iubită și părăsită capricios, Manole îi solicită acum ajutorul, oferindu-i numele său, cerșindu-i de fapt prezența, pavază împotriva singurătății. Lucida Claudia înțelege, își sacrifică liniștea în sfîrșit dobîndită, vine la „Man“, dar drama lui își urmează ciclul Distanța săpată între ei nu mai poate fi scurtată de nici o punte, și Manole se agață de un nou punct de sprijin: adolescenta Cristina. Relația dintre sculptorul intrat pe făgașul bătrîneții și copila abia în pragul feminității este spectaculoasă și dramatică, evident, ca orice contact între antinomii. Manole simte pentru ea atracția irezistibilă a vieții. Cristina însă, deși îl venerază și îi admiră creația, își continuă nestingherită destinul, iubindu-l pe Toma. Criza pe care dragostea Cristinei pentru Toma i-o provoacă lui Manole nu e sinonimă cu o banală gelozie. Ea anunță primejdia — iminența bolii, a bătrîneții. În acest punct de maximă tensiune dramatică, tema dragostei, cea a vieții, a morții și a creației se unesc într-o unică mișcare tragică. Sculptorul Manole Crudu trebuie să treacă prin încercarea „negației“, pentru a înțelege că direcția majoră a creației sale nu poate fi despărțită de generoasa iubire față de oameni, de interesul real pentru colectivitate, de *cunoaștere*. Sculptînd spaima în fața morții, el își dă seama că statuia reprezintă o anulare a eforturilor întregii sale vieți creatoare, o acceptare a înfrîngerii, o expresie a disperării și fricii, și o repudiază cu hotărîre. Viața, rațiunea, răspunderea socială trag mai greu în balanță. Eliberarea de spaimă prilejuiește eroului revitalizarea valorilor umane din arta sa și duce la dărîmarea statuii. Gestul trebuie înțeles în accepția lui simbolică, ca un corolar major al dezbaterii, ca un răspuns ideologic dat tendințelor antiumaniste în artă. Valorile etice și estetice se reechilibrează în conștiința sculptorului, în numele idealului generos — de dărîuire vieții și colectivității. La capătul călătoriei spre zona cunoașterii, eroul înțelege că oamenilor le trebuie, îi interesează doar arta care slujește vieții, și că ea numai în această măsură *există*. Această credință conduce reîntoarcerea omului la omenie, reîntoarcerea artistului la autentică lui menire.



Elvira Godeanu (Claudia Roxan) și Ilinca Tomoroveanu (Cristina)

Dezbaterea despre artă atinge în această piesă mai multe ipostaze. Pe fundalul dialogului creație-moarte se desprind alte raporturi născute din substanța frământărilor unui creator, tulburător erou dramatic. Raportul dintre crezul umanist al artei realiste și arta antirealistă, antiumană se desenează polemic sub forma unor încordate relații între sculptorul Manole și fiul său Vlad. Înrudit prin aerul său malefic cu alți eroi ai lui Horia Lovinescu, Vlad pare că descinde din familia spirituală a lui Matei Dragomirescu (*Citadela sfărîmată*). Dezabuzat, cinic, „jumătatea impură, lunară și sterilă“, cum se autocaracterizează, asemenea lui Negator din *Doctorul Faustus*, Vlad pare un spirit pervertit de magia formei sterile, exaltat de exprimarea eului său alambicat, obsedat de cețurile instinctelor și nebuloasele gândirii — un trist bufon la curtea unui prinț al artei. Personajul este mai complex decât autocaracterizarea sa concisă și formulată sub nevoia ricanării. „Bilbielile“, căutările, divagațiile lui sînt o rătăcire de pe drumul adevărat al artei, dar și un protest față de calofilia, față de formule intrate în inerție și devenite legi prestabilite, acoperind căutarea încă neîndemnită a unor noi mijloace de exprimare. Vlad începe prin a-și exprima disprețul față de „mitul dezumflat al omului“, dar, asistînd la tulburătoarea experiență a tatălui său, va părăsi în final scena clintit în convingerile sale. Aceste porniri și tendințe contradictorii fac din el un personaj interesant al piesei, sugerînd drumul unui om în plin proces de cristalizare. Din linii precare se arată însă construit Toma, ramura rațională, „pozitivă“, a bătrînului trunchi al umanismului. În construcția dramatică a piesei, locul lui Toma e aparent mai solid decît al lui Vlad. Precum știm, Toma, prin dragostea lui împărtășită de Cristina, declanșează criza sculptorului. Și totuși, prezența lui are doar liniile unei siluete impetuos verbale, el interesîndu-se în primul rînd prin încercarea de a aduce un punct de vedere nou în dezbaterea problemelor artei și a raporturilor ei cu știința. Întrebările lui Toma sînt pasionante: oare, „universul artei n-a rămas prea mic pentru setea și mijloacele formidabile de cunoaștere ale științei?“. El îi spune tatălui său: „Între universul dumitale și universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică“. Se sugerează astfel o dispută cu temeuri serioase privitoare la viitorul culturii, la relația artelor umaniste cu știin-

fele pozitive. Acest personaj, nou prin calitatea preocupărilor sale, prefigurează tipologia omului înaintat al epocii, fiu al veacului fuziunii nucleare, exponent al unei noi renașteri spirituale. Dar nucleul calitativ valoros din caracterul dramatic al lui Toma este estompat de contururile banale ale unui personaj episodic. Alura sportivă, predilecția pentru muzica sincopată nu i-ar fi știrbit complexitatea dacă ar fi fost alăturate unor date de caracter mai profunde, pe linia conturării unui erou dramatic capabil să înfrunte punctul de vedere al lui Manole Crudu.

O obiecție similară se poate aduce și personajului Cristina. Asemenea lui Toma, dar cu o pondere mai mare în construcția dramei, Cristina este o prezență impetuoasă a unei vârste, și nu un caracter dramatic. Investită cu atributele unei tinereți biologice, ale unei senzualități naturale și pure, ea e lipsită de luciditatea și gândirea specifice generației sale. Cristina este un personaj fără istorie socială și fără apartenență la timpul nostru, deși emite câteva fraze despre „fetele de azi” și reacționează cu bun-simț natural la încercările odioase de tranzație ale Aglaiei. Dar ea nu deține date noi de conștiință, proprii generației eliberate de alienare morală, nu înțelege nimic din drama ce a explodat în jurul ei, fiind menținută la rolul ei de catalizator inconștient în atmosfera electrizată a vilei de la Snagov. În acest sens, și raporturile ei cu Toma sînt ale unui cuplu superficial, bazate doar pe dans și veselie, inexplicabil străine de drama la care ei asistă pasivi. Manole Crudu își învinge criza și drama, în afara prezenței Cristinei — de fapt, în afara prezenței tuturor. Mai există în piesă un personaj singular, cu o subtilă funcție dramatică: Dada Domnica. Dădaca ajunsă la o vîrstă matusalemică, și care nu vrea să se despartă de viață cît timp „Manole mai are nevoie de ea”, este o întruchipare tulburătoare a concepției populare despre viață și moarte, trăgîndu-și rădăcinile din străvechi credințe. La hotarul dintre viață și legendă,



Toma Dimitriu (Manole Crudu), Tanți Cocca (Aglaia), Matei Gheorghiu (Vlad) și Florin Piersic (Toma)

dintre realitate și baladă, Domnica îi aduce lui Manole suflarea liniștitoare a solului natal, dragostea pentru viață și resemnarea calmă în fața destinului împlinit, la capătul unei vieți trăite cu demnitate.

Artist al cuvintului, Horia Lovinescu a realizat în noua sa piesă o construcție dramatică solidă, armonioasă, în care dezbateră de idei se traduce printr-o spectaculoasă ciocnire de destine, polarizate în jurul căutărilor omului creator.

Operă polifonică, reprezentativă pentru forța scrisului său, *Moartea unui artist* apare ca o creație originală în peisajul teatrului nostru, atacînd zone mai puțin explorate din problemele și preocupările epocii. Înscrind-o pe afiș, Teatrul Național se arată, în această stagiune, fidel strădaniei de a reprezenta dramaturgia noastră originală prin scrieri valoroase, continuînd totodată vechea colaborare cu dramaturgul ale cărui premiere au constituit tot atîtea succese ale primei noastre scene.

Întîlnirea lui Horia Lovinescu cu regizorul Horea Popescu s-a dovedit fericită : din interferența spiritului grav, meditativ, analitic al dramaturgului, cu temperamentul regizoral tumultuos, robust, apt să transcrie ideile în imagini puternic teatrale, s-a născut un spectacol original, viguros. Piesa n-a fost interpretată numai din unghiul de vedere al eroului central, ci la confluența destinelor tuturor personajelor.

Spectacolul respiră forță, viață, mișcare, regizorul ferindu-se de o apăsată traducere simbolică a ideilor, ocolind efectele stranii de lumină sau convenționalele voci interioare. Mișcarea scenică se desfășoară invadînd scena, fosa și arlechinii în linii viguroase, înscrise în volume ample, într-o cadență ce respiră putere și echilibru, evocînd parcă caracterul sculpturii monumentale a lui Manole Crudu. Mișcarea e minuțios elaborată, deși se desfășoară într-o caligrafie simplă.

O multitudine de acțiuni fizice însoțesc replica, dar ele nu aparțin unei teatralități învechite, emfactice, ci au o subtilă notă de stilizare contemporană. La această imagine plenară și robustă contribuie în parte și scenografia lui Ion Oroveanu. Pe fundalul unui circular din panouri fotografice, reprezentînd în alb și negru o pădure delicată, se înalță construcția metalică ce închipuie casa sculptorului. Ne îngăduim să reproșăm însă acestui interior, și mai ales recuzitei, o oarecare lipsă de specificitate în marcarea personalității stăpînului casei : sculptorul Manole Crudu, iubitorul artei clasice monumentale, armonioase. În acest cadru, totodată realist și poetic, chemările crepusculare ale morții, prăpastiile infernale zămislite de spaimele sculptorului, se arată inconsistente, joc al fanteziei, pe erou coplesindu-l de fapt viața în toată plenitudinea ei. Prin concepția scenoplastică, spectacolul subliniază caracterul subiectiv, efemer, al spaimelor, în raport cu permanența și frumusețea vieții.

Toma Dimitriu a conceput un Manole Crudu noduros, cu rădăcini viguroase în viață și în sol. Masiv și calm, cu gesturi reținute, comprimînd durerea în ochi și buze, actorul realizează o prezență puternică în toată desfășurarea reprezentației. În interpretarea sa, drama lui Manole Crudu se definește mai mult ca o sfîșiere sufletească dureroasă, construită din spaima omului în fața sfîrșitului, din lupta unui temperament năvalnic cu oboală necruțătoare, mai puțin ca o dramă a conștiinței. Apreciem sobrietatea întîlnirilor lui Manole Crudu cu Cristina, încordarea dramatică ce cuprinde personajul în fața unui sentiment complex, greu de mărturisit. Mai scăzută se arată însă, în interpretarea lui Toma Dimitriu, acea înțelegere superioară a semnificațiilor drumului parcurs, la care ajunge eroul în finalul dramei. Calea spinoasă parcursă de el pînă la înțelegere nu apare cu suficientă limpezime în demonstrația ideii. Criza, care semnifică de fapt tributul dat pentru îndelungatele acumulări cantitative de indiferență, egoism, trufie, egocentrism, s-ar fi impus mai pregnant prin construirea unei viguroase conexiuni dramatice pregătitoare : ciocnirile lui cu Vlad, cu Claudia, Toma sau Cristina nu se desenează ca momente nodale ale căutărilor sale. Rămîn însă echilibrul și forța cu care actorul sugerează eliberarea omului de spaime, ca și întoarcerea la omenie, aceasta definindu-se ca o trăsătură esențială și indispensabilă creatorului.

O deosebită creație realizează în acest spectacol Eugenia Popovici — Domnica. Cu o voce albă, imaterială, ea compune cu minuție realistă o întruchipare a înțelepciunii populare. Regia a ridicat personajul spre o proiectare simbolică. Aparițiile Domnicăi — pe muzică (cu motive din „Moarte și transfigurație“ de

Richard Strauss) — sint tulburătoare ca atmosferă poetică. Uneori însă, ele capătă un accent straniu, discutabil din punctul de vedere al clarității ideologice.

Matei Gheorghiu a realizat rolul lui Vlad cu multă consistență scenică. Utilizînd gestul abrupt, mișcarea dezordonată, el a exprimat căutările eroului, lăsînd să se întrevadă îndărătul măștii cinice o personalitate copleșită de frămîntări reale. Totuși, actorul afișează a latură „mefistofelică“, arătîndu-l pe Vlad ca pe un manifest programatic al artei dezumanizate, sterile, decadente, o încarnare a ratării disperate, ce aspiră să tragă întregul univers într-un crah individual. Dar personajul, precum știm, operează în final acțiunea simbolică de dărîmarea a statuii morții, urmînd deci ca tot el să dezvolte creator drumul înaintașului său. Credem că personajul putea fi pregătit mai subtil pentru justificarea acestui gest. De altfel, datele rolului permit o îmbogățire mai complexă a unor trăsături psihologice ce se refuză unui schematism nedorit.

Reprezentîndu-l pe Toma, Florin Piersic se arată ca o prezență luminoasă, respirînd sănătate morală și vitalitate, dar, desigur și din pricina textului care nu-i oferă decît puține momente de consistență dramatică, el nu izbutește să dea personajului greutatea cuvenită în angrenajul dramatic. În rolul Aglaiei, Tanți Cocea are o creație sobră și totodată pitorească, dovedind știința de-a construi sugestiv caractere îndepărtate de datele ei personale. Tanți Cocea aduce în scenă filiația personajului cu Adela din *Citadela sfărîmată*, ambele eroine înrudite prin viclenie, ipocrizie și disimulare, compunînd un caracter odios, sub masca onorabilității. Elvira Godeanu interpretează cu farmec ușor desuet rolul actriței Claudia Roxan, conturînd discret emoțiile în fața marilor declarații și punctînd ironic decepțiile acestei femei curajoase, integre față de ea însăși.

În spectacol, își face debutul la Teatrul Național tînăra studentă Ilinca Tomoroveanu. În interpretarea ei, adolescenta eroină a lui Horia Lovinescu are multă strălucire. Cristina creată de Ilinca Tomoroveanu este transparentă și fiabilă, are grație, cruzimea adolescenței și naivitatea tineretii, arătîndu-se feminină și copilăroasă, colțuroasă și gingașă. Interpreta demonstrează un registru dramatic bogat și multă sensibilitate.

Spectacolul Teatrului Național exprimă limpede tema majoră a piesei: viața învinge moartea. Neîndoios că accentele dramatice puteau fi apăsate mai mult pe dispuțele de profunzime ale textului, bogăția sensurilor putea transpare mai pregnant și cu o mai mare diversitate dramatică. Dacă forța intelectuală a dezbaterii este uneori umbrită, reprezentația este susținută totuși de pilonii unor interpretări emoționante, puternice, care asigură piesei climatul spiritual necesar.

Concludent ni se pare finalul: în locul umbrei sculptorului, care, în prolog, ridică dalta pentru a ciopli armonia materiei informe, anunțînd leit-motivul dramatic, acum apare însuși sculptorul. El apare pentru a muri, dar acest final e optimist. Tragedia s-a consumat înainte, cînd, pentru o clipă, somnul rațiunii a generat invazia spaimelor iraționale. Artistul moare împăcat, știind că viitorul va certifica „saltul omului către un ev nou“. Nu întîmplător Manole Crudu nu a putut realiza această statuie a Zburătorului. Nivelul conștiinței sale, concepțiile lui despre lume îl mai țin încă legat de omul unui ev vechi. Dar fiii săi, simbolizînd unul căutarea, aspirația spre o artă nouă, și celălalt — certitudinile științei, stăpînirea legilor care guvernează lumea, sugerează pregătirea acestui salt către care năzuia artistul umanist. Moartea artistului are sensul sfîrșitului unei lungi călătorii spre viață, fiindcă „moartea este o chestiune personală a fiecăruia, în timp ce viața ne privește pe toți“. Această idee de majoră responsabilitate etică o exprimă clar imaginea finală a spectacolului.

Mira Iosif