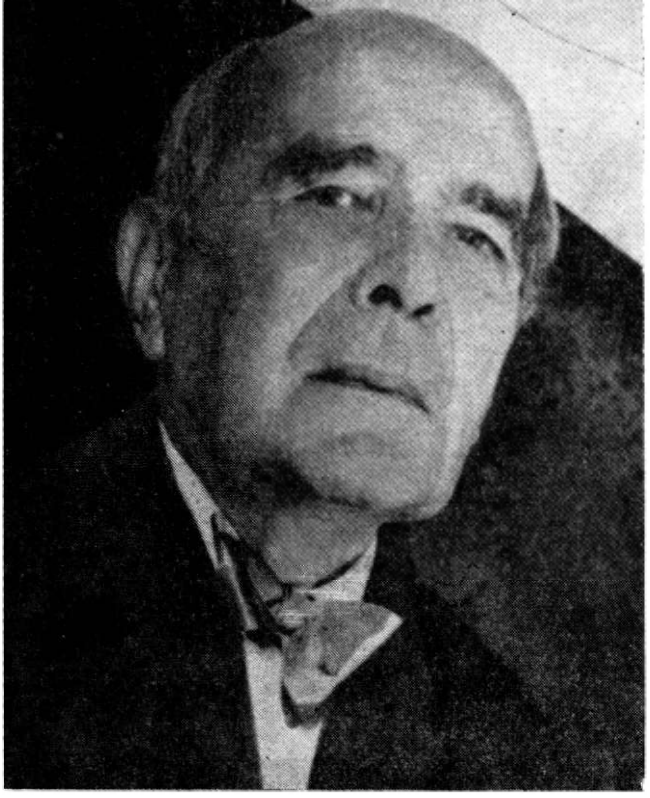

DRAMATURGIA LUI ADRIAN MANIU

de OV. S. CROHMĂLNICEANU

Fără să fie atît de profunde și de întinse ca la Blaga, ecouri expresioniste se lasă depistate și în opera lui Adrian Maniu. Acesta venea din rîndurile simboliștilor, îl frecventase asiduu pe Jules Laforgue și avusese, prin urmare, un contact mai strîns, în primul rînd cu literatura franceză. Totuși, poetul cunoștea și limba germană (a tradus „Clopotul scufundat" de Gerhart Hauptmann și chiar „Cîntecul Niebelungilor"). Niciodată, însă Adrian Maniu nu s-a referit la vre-o scriere expresionistă, și, pînă unde s-a întins exact aria lecturilor lui, e greu de spus. Sigur știm, că a arătat un neobișnuit interes artelor plastice, a scris o carte despre gravura în lemn, i-a admirat pe Iser, Șirato, Teodorescu-Sion, Rodica Maniu care toți la data debutului său, trădau — așa cum remarcă G. Călinescu — o puternică orientare „către pictura caligrafică, întemeiată mai cu seamă pe contururi și invenții de atitudini ceremoniale, redusă de cele mai multe ori la desen". Scriitorul a sprijinit de asemeni începuturile lui Marcel Iancu; avem de-a face aici, mai mult ca probabil, cu pătrunderea unui nou stil în imagistica poetică, aproape exclusiv pe o cale pur plastică. Se poate ca Adrian Maniu să nu fi citit nimic din literatura expresionistă; arta însă, cu un asemenea caracter, fără îndoială că a cunoscut-o și că ea răspundea anumitor gusturi ale sale. De altfel, toată lumea a observat stilizarea iconografică pe care el a practicat-o în poezie. Dar chiar bizantinismul „Gîndirii" a fost pînă la un punct o formă de expresionism grefat pe anumite tradiții puternice locale. Worringer reactualizase arta creștină răsăriteană, luminînd aplecarea ei spre abstracțiune, și Blaga avea să insiste asupra aceleiași idei. Pentru el, expresionistă, în înțeles larg, era o „năzuință formativă" foarte veche, stăpînită de tipul „gîndirii dogmatice". Nichifor Crainic va relata cît de încîntat a fost Däubler, vizitînd mănăstirile românești, cînd a descoperit un pictor care făcea studii după frescele bizantine. Nu există școală mai bună decît aceasta — ar

www.cimec.ro

fi spus poetul german, vestit și pentru cîte lănci rupsese spre a-i impune pe Marc, Barlach sau Chagall. Am greși însă, neobservînd aici și altceva : Estetica expresionistă se înrudește realmente cu cea a artei bizantine prin gustul comun pentru absolut. Dar nu orice stilizare e dictată de un ochi care caută mereu planul transcendent îndărătul lumii aparențelor. „Hieraticul", „ornamentalul", „eteratul" pot să rezulte și dintr-o viziune „estetistă" a lucrurilor și ea nu i-a fost străină simbolismului, dimpotrivă. Prerafaelitismul ca și Jugendstil-ul au manifestat un gust vădit pentru o astfel de stilizare care n-are nimic extatic și se situează la antipodul formulei artistice expresioniste. Neobizantinismul lui Adrian Maniu, se rezumă însă, de cele mai multe ori, la un hieratism strict „plastic", „formal", fără nici o implicație transcedentală. Fostului simbolist îi place să picteze scene laice în stilul ceremonial al mozaicurilor din Ravenna. O vînătoare seniorială cu voievozi, fecioare, slujitori, falconi și fazani e imaginată ca o procesiune, surprinsă în executarea unor gesturi rituale. Peste peisagii decorative, poetul suflă aur. Tot în spiritul artei de secesiune, el „estetizează" culorile, dispunîndu-le pe suprafețe bine delimitate și după legi ale contrastului, savant gîndite așa cum făcea Klimt. Dar nu în acest univers imagistic care exală — așa cum notează G. Călinescu — un puternic miros de vopsele, vom descoperi aspectele expresioniste ale poeziei lui Adrian Maniu. Încă o dată elementul „chtonic" are și la el, ca la Blaga, cuvîntul decisiv. Poetul se îndreaptă, la rîndul lui, către cîmpul credințelor superstițioase și practicilor magice, păstrate cu tenacitate de o bogată tradiție populară. Prin ele, „elementarul", „cosmicul", „nevăzutul" își fac simțite prezența, alungă stilizarea „artistă" și aduc o altă prin care se lasă ghicite „duhurile" și „stihiile" primordiale.

Cele mai acuzate note expresioniste le găsim în teatrul lui Adrian Maniu. *Meșterul* și *Lupii de aramă* sînt piese construite cu o energică voință abstractivă. Ca și dramele lui Blaga, ele pleacă de la plăsmuiri mitice populare, căutînd să le reliefeze acestora, chiar mai apăsat, caracterul arhetipal. Din *Meșterul*, localizările istorice dispar aproape cu desăvîrșire ; ne aflăm într-un timp al obîrșiilor și el comunică direct cu toate începuturile, pînă și cu formele de existență ale materiei neînsufletite. Primul act al piesei ne dă prilejul să ascultăm vorbind între ele „făpturile". Pe ruinele unui templu antic alunecă fosforescențe și în blocuri de piatră, care se luminează misterios, prind să glăsuiască voci îndepărtate venite „din fundul trecutului". Conflictul e între același Manole (acum nenumit) și adversitatea elementelor, mîniate că sînt silite să capete formă și să slujească omului ; se plînge natura minerală ; o voce spune : „acești cioplitori. Din făptura mea vor săpa podoabe de flori" ; alta i se asociază : „Din mine vor face o temelie" ; o a treia adaugă : „ciocanul lor îmi bate răni și mie". Spiritul distruge neîndurător ordinea naturală. Aflăm că, întemeind pe aceste meleaguri o țară, primul voievod descălecător a crăpat cu ghioage creștetul zimbrilor fioroși, „care pînă acum păzeau sfinția pădurilor" ; trunchiurile pier sub lovitura „piezișe" a topoarelor ; din fruntea lemnului — spun alarmate glasurile elementelor — „cad cuiburile de vultur, în care creșteau puii cerului nostru" ; boii, animale sacre, „sînt astăzi înjugați și, îmboldiți, despică brazde" ; „fratele nostru focul și sora apa / au ajuns smerite slugi". Statuia îngropată a unui faun se referă și ea la o ordine revolută cînd prin sălbăticia firii libere tropoteau centaurii nechezînd și „sburlindu-și coame roșii". Vinovat de spargerea „nevăzutelor inele ale vrăjii" e „omul nou", „care pentru un Dumnezeu ucis pe cruce / În premărirea credinței născută prin moarte / Se îndîrjește să turbure sfărîmător / Pacea în care dormeau nerănite de daltă / Atîtea înfățișări de zei".

Natura conflictului o lămurește „Cumințenia Pămîntului". „Taina neființei azvîrle făpturile și gîndurile într-un joc fără milă". Nu-l poate învinge decît „cel ce dărîmă, cel ce ucide, cel ce nu rodește". Altfel zis, Manole, meșterul, pornit să ridice o mănăstire are împotriva lui hăul originar, neantul. „Cumințenia Pămîntului", identificată cu această veșnic nebiruită măcinare de energii, explică elementelor că omul nu poate fi distrus prin simplă zdrobire fizică, așa cum ar vrea ele. E nevoie să i se descurajeze „gîndul", „dorul desăvîrșirii" ; lupta cu acest titan trebuie dusă în însuși sufletul lui ; „nevietuirea" materiei să fie legată de fericirea celui pe care-l muncește demonul creației ; orice înălțare a gîndului său, omul să o cumpere cu o adîncă scoborîre. Mitului i se dă această interpretare dramatică. Manole va plăti cu jertfa iubirii sale bucuria de a-și fi realizat imboldul creator, clădind mănăstirea. Așa își vede meșterul opera, ca o mistuire dureroasă a tot ce avea mai scump în suflet. Femeii sale, strivită de îmbrățișarea pietrei, îi spune :

„Fiecare stîlp din aste ziduri
Se va înălța subțire ca mijlocul tău.
Ferestrele vor avea adînca-ți privire ;
Turnurile au să fie ca brațele tale răsucite
de chinuri
Și tăcerea sub bolți va suspina.
Razele, pătrunzînd pe ferestre,
Au să fie părul tău despletit ;
Altarul larg ca un șold de mamă
Și sufletul tău — luminița din altar.
Iubito, iubito, de acum nu mai ești decît
un gînd,
Gînd care înalță, gînd care făurește ;
Gînd care ca dumnezeirea înfăptuiește"...

Prin actul său suprauman, meșterul intră în dialectica „Omului Nou" al dramei expre-

www.cimec.ro

sioniste. După ce a săvîrșit sacrificiul, el întreabă : „ce poate fi mai mare ca iubirea, iubirea ei pe care o omor ?“ Răspunsul primit nu-l mulțumește. Călugărul, care l-a sfătuit să facă jertfa, îi vorbește de „iubirea tuturor“. Pe meșter însă aceasta nu-l încălzește, fiindcă implică o violentare a firii :

„Iubirea tuturor !
Iubirea care are nevoie de ziduri ca să fie
Iubirea care se închină și postește,
Cînd totul dau, ce îmi puteți da voi mie ?“

Iese la iveală, sub o formă insolubilă, contradicția : individ-colectivitate din dramaturgia expresionistă. Zidarii tînjesc să devină altceva decît sînt, s-au săturat să mai clădească ; după ce jertfa a îngăduit înălțarea mănăstirii, meșterul e acuzat că s-a slujit de puteri necurate ; boierii și lucrătorii cer să fie pedepsit. În el, pe de altă parte, dorul se va aprinde din nou, după ce opera a fost terminată. Croindu-și aripi de șindrilă, eroul se avîntă din turla mănăstirii spunînd :

„Menirea mea îmi cere mai mult și-acum sborul
Îmi dă prilejul să fiu iar făptuitorul
Rămas bun Voevoade — Rămas bun lucrători...
Vă temeați de cel cu fruntea în nori...
Rămas bun — sborul meu învinge viața.

. . . . . .

Brazii-munții albaștri — și șesurile tremurate
Fruntea-mi stă în soare — picioarele încordate
Stau gata să împingă strașina să calce golul...
Rămas bun pămînt... Ți-am făcut ocolul...
Rămas bun iubire — rămas bun, durere...
Îmi deschid aripile...“

Din legenda populară, autorul ajunge — cum se vede — drept la acele „Ursituationen“ din teatrul expresionist. Meșterul e un Icar, un Prometeu și totodată un Isus. Cu finalul piesei ne trezim în plină „Verkündigungsdrama“. Prăbușirea eroului, care s-a eliberat de ce era pămîntesc în el spre a-și împlini chemarea, aduce mulțimii revelația spirituală a gestului lui.

Geamlîcurile se luminează, se aprind stele în toate policandrele bisericii.

CORUL :

„Cu viața pre moarte călcînd, osana !

(Lumea se apropie.)

Boierii
Din el a sburat viața — zdrobit, mort. A murit
E fapta și mai mare — ce a făgăduit...
Zdrobirea întregește un gînd.

CORUL
Osana ție !
UNUL
Biserica trăiește întîia liturghie.

Lupii de aramă e aparent o piesă istorică ale cărei tablouri caută să evoce cucerirea Daciei de către romani. Dar și aici, același zăcămînt folcloric străvechi mută imediat scenele într-un timp absolut mitic. Căpeteniile dacilor n-au nume, persoana lor e desemnată strict funcțional : Regele, Domnița, Preoții. Nici invadatorii nu sînt altfel amintiți, decît ca Împăratul, Prizonierul, I-ul, al II-lea, al III-lea, sau al IV-lea oștean străin prins în război și ajuns rob. La fel de anonimă rămîne și mulțimea localnicilor, individualizată tot numeral. Pînă și denumirile țărilor sînt evitate ; se ciocnesc două lumi

www.cimec.ro

cu obiceiuri, credinţe şi zei diferiţi. Înfruntarea e de fapt cosmică şi caracterul ei îl ilustrează exact o scenă care ni se narează în piesă. Dacii susţin o bătălie, dar în timpul desfăşurării ei, norii acoperă la un moment dat soarele. Războinicii se opresc pentru că nu ştiu ce să facă, să continue lupta cu duşmanul, sau să sară în ajutorul zeului lor pe care dragonii beznei vor să-l înghită. După o clipă de ezitare, nedezmin-ţindu-şi steagurile, respectiv simulacrele unor balauri străpunşi, purtaţi în vîrful lăncilor, arcaşii îşi îndreaptă ploaia săgeţilor spre nori, ca să elibereze soarele; reuşesc, dar plătesc scump, în vieţi omeneşti, acest act de fidelitate. Tot timpul decizia războiului atîrnă de forţele cosmice. Dacii se aşteaptă ca zeul lor să-i ajute, aşa cum şi ei au sărit mereu să-l apere, cînd a fost în primejdie. Invadatorii încearcă, la rîndul lor, să-l „prindă" pe proteguitorul supranatural al acestor meleaguri. Războiul nu se sfîrşeşte pentru că nevoile lui împiedică îndeplinirea riturilor sacre. Regele a luat din temple „topoarele de aur", şi preoţii nu mai au cu ce să bată în „porţile vremii"; au fost ridicate şi potirele scumpe, iar în vasele de pămînt sîngele omenesc, neînchegîndu-se, nici viitorul nu poate fi citit. Poporul aşteaptă ca victoria să o aducă „vraja cea mare". Regele „a intrat în munte" spre a o săvîrşi; sub efectul ei, se va preface în lup sălbatic şi-i va izgoni pe duşmani. Domniţa îndeamnă femeile să o urmeze în creştetul înălţimilor, „acolo unde pămîntul se împreună cu cerul" şi „urechea de piatră a puterilor" le poate auzi ruga. Uriaşul de cremene se va trezi astfel şi, prăvălindu-şi stîncile, va îngropa sub ele legiunile vrăjmaşe. În piesă, natura frustă, elementară încearcă să ţină piept cu disperare maşinilor, energiilor mecanice dirijate de raţiune. Un fatum misterios şi inexorabil pare să fi hotărît pieirea localnicilor. Cînd planul Domniţei, care l-a ademenit pe prietenul cel mai bun al Împăratului, reuşeşte şi invadatorii acceptă să se retragă în schimbul eliberării preţiosului ostatec, e prea tîrziu. Nemaisperînd în succesul acestui tîrg, ea poruncise, cu cîteva clipe înainte, ca prizonierul să fie ucis. Acţiunea piesei se compune practic dintr-o pură succesiune de tablouri apocaliptice, chemate să ilustreze o mereu mai pronunţată rupere a echilibrului forţelor cosmice. Asistăm la o adevărată „Götterdämmerung". „Învinge oamenii, maşinile învinge, sau învinge Zeii", spune cineva. De fapt, nu triumfă nimeni, ci asistăm la agonia unei lumi. Femeile şi-au tăiat părul ca să împletească din el corzi pentru arcuri; pe pietrele de moară se ascute fierul săbiilor; vocile strigă: „Nu mai avem nevoie de plete! Nu mai avem nevoie de piatră ca să macine pîine!" Se aşteaptă porunca Regelui şi ea nu vine. Nădejdile se spulberă una după alta. „Şarpele cetăţii" a fost găsit putrezit; neamurile toate au trecut de partea vrăjmaşilor; copiii au pierit; Regele a cerut să i se aducă băutura morţii, din miere amestecată cu venin; pădurile ard, cerul s-a înroşit, ninsoarea e de sînge; capul căpeteniei duşmane, l-au mîncat viermii, Domniţa şi-a pierdut minţile şi are vedenii; piesa sfîrşeşte printr-o stingere completă a luminii. În *Lupii de aramă* găsim şi acea figuraţie expresionistă de mase omeneşti demonizate printr-o singură replică stereotipă. Ca nişte bice ale voinţei colective lucrează necontenit diferite lozinci (Schlagwörter) din care dispare orice caracteristică individuală şi vorbeşte, nemijlocit, cu un patos contagios, *sufletul* mulţimii: „Fata Regelui se iubeşte cu un duşman. — Moarte. Pierzanie. — Ucideţi fără milă, — toţi amăgesc! Toţi cei mari ne părăsesc!... Înveseliţi-vă! Căpetenia armatelor duşmane a fost prinsă. Capul balaurului e zdrobit. Mărire cerului!...; Copiii au murit!; Regele nostru luptă! Care sînt poruncile Regelui? Regele-Regele!" Originală e utilizarea elementului chtonic în sugestia generală de prezenţă pe scenă a forţelor primordiale (Urkräfte). Preoţii daci au costume care amintesc jocul popular cu măşti, „breaza"; în acelaşi timp, figurile animaliere stilizate, barză, vulpe, urs, corb evocă zeităţi ancestrale egiptene. Lespezile zilelor în templu sînt vopsite cu culorile tradiţionale de pe „ouăle încondeiate" româneşti, roşu şi galben. Săbiile localnicilor sînt încovoiate asemenea cozii stelei de pe cer, o cometă, semn iarăşi fatidic. Obiceiul dacilor, de a trimite soli lui Zamolxe pe vitejii care se aruncau singuri în suliţi, apare extins asupra tuturor relaţiilor dintre profan şi divin. Zeul e considerat un aliat şi poporul aşteaptă ca el să-şi respecte angajamentele. Între locuitorii acestor ţinuturi şi stihiile naturii se păstrează o legătură intimă, familiară. Lupii de aramă sînt copiii pămîntului, fiii muntelui; nu-i pot învinge oamenii, ci doar *vremea*, puterile necunoscutului. Finalul piesei e o extatică întoarcere a etniei la izvoarele ei elementare pe care nimeni nu le poate birui. Domniţa identificîndu-se în „duh" cu puterile originare, neagă timpul. Împrejuru-i se aşterne gerul morţii, dar ea a pătruns în imperiul eternei primăveri. Ţara biruie astfel, de acum duşmanii pot să vie, victoria lor se va dovedi iluzorie.

Cercetat puţin şi pe nedrept, teatrul lui Adrian Maniu reprezintă una din formele cele mai îndrăzneţe şi originale ale dramaturgiei noastre interbelice.

www.cimec.ro