

Schiță subiectivă
pentru un portret
al dramaturgului

HORIA LOVINESCU



Printre confrății săi întru literatură, poeți ori prozatori, dramaturgul are un destin artistic aparte; dacă aceștia pot, eventual, să aștepte verdictul posterității, în cazul lui timpul se comprimă parcă sub o uriașă presiune; un an, o stagiune sau o piesă îl pot propulsa în centrul fierbinte al evenimentului, după cum îl pot împinge la periferia interesului public. Așa se face că noi, criticii, redesenăm mereu aceleași câteva portrete...

Cel al lui Horia Lovinescu e, de drept, printre primele în catalogul oricărei galerii; scriitorul s-a consacrat acestui gen cu mai bine de două decenii în urmă și nu l-a abandonat nici o clipă. Legătura sa cu teatrul nu e iubire capricioasă, ci vocație statornic verificată, susținută de o pilduitoare disciplină a gestului creației; chiar și în perioade când muza unei deosebite inspirații uu-l vizitează, autorul își impune rigorile unei atitudini de profesionist, care știe că scena are nevoie să respire într-un ritm regulat, iar scriitorului îi prinde bine să-și exerseze condeiul în registre diferite. Așa s-a constituit, în timp, o operă care ar putea fi asemănată cu un arbore; rădăcinile îi sînt undeva în adîncul tradiției realiste, trunchiul drept și puternic înmănunchează câteva idei fundamentale, iar ramurile își înfig vârful în cerul transparent al speculației. Comparația n-are numai o funcție imagistică: așa cum, în viața unui arbore, nu crenguțele fine și fragile trăiesc de dragul rădăcinilor, absor-

bind lumină și căldură pentru a le transmite în adîncuri, ci dimpotrivă, acestea, lemnoase, răsucite, anonime și umile, trudesc în întuneriu pentru a fabrica sevă și a o expedia în sus, fremătătoarei coroane, așa, în scrisul lui Horia Lovinescu, totul există spre a hrăni bolta de ramuri ale gîndului travestit în ipoteze dramatice; fiecare pagină se justifică prin ideea spre care tinde. Autorul e un intelectual care nu-și ascunde „bossa”; teatrul este pentru el mai puțin supapă prin care țîșnește, împins de propria-i presiune, șuvoiul fierbinte, de nezăgăzuit, al vieții, cit spațiu al analizei și reflecțiunii, unde mimesis-ul e subordonat ideii-colar. Însă Horia Lovinescu nu coboară din dinastia Camil; acela „vedea” ideile dansînd rebel și fascinant, asemeni ielelor, imprevizibile, păcătoase, devastatoare ca un uragan; în vreme ce el le discută în demonstrație, așa cum matematicienii discută o ecuație. Iar punerea în ecuație ca atare îl preocupă mai puțin decît interpretarea rezultatelor posibile — așa încît, dacă îl avantajează ca suport dramatic potențial, e dispus chiar să utilizeze scheme omologate. S-a scris despre asta, cu ironie, cu indulgență și chiar cu stimă; dar nu știu dacă s-a observat că a nu avea vanitatea originalității — caz mai degrabă rar în lumea artelor — e semn de mult mai mare orgoliu intelectual.

Un nou inventar de titluri, subiecte, chiar de motive predilecte e întrucîtva de prisos

în fața opoziției unui autor atât de cunoscut. Horia Lovinescu a pătruns în Olimpul manualelor școlare, e jucat pe mai toate scenele țării, la radio și la televiziune, echipele de amatori se încumetă și ele pe teritoriul pieselor mai accesibile — într-un cuvânt, autorul a intrat în conștiința tuturor generațiilor, scrisul său a căpătat autoritatea reperelor clasice. Avantaj și dezavantaj totodată: atât de o parte cât și de alta, febrilitatea, neliniștea se decantează și se limpezesc, marja de risc ce dă fior oricărui act de comunicare se transformă în calm sentiment al distanței. S-ar putea spune că, față de perioada când i se jucau pe mai toate scenele dramele sociale, scriitorul s-a îndepărtat oarecum, cu unele opere mai dificile, de epicentru vieții teatrale, pentru a-și păstra în schimb libertatea de a-și duce meditația până la ultimele consecințe, acolo unde spectacolul pare deocamdată mai puțin apt să-l urmeze: în zona gândirii simbolice, nedelimitată de coordonate precise de spațiu și timp, la granița dintre concret și abstract, acolo unde, în dimensiuni infinitesimale, creația condensează extraordinare valori de generalizare. Cu aceasta, scriitorul nu și-a părăsit preocupările și obsesiile dintotdeauna; numai că a fost curios să cerceteze comparativ forța de explozie a unor idei dramatice în „universul mare” și în „universul mic”.

De pildă, eroarea. Majoritatea dramelor din piesele lui Horia Lovinescu se nasc dintr-o eroare — în sensul de înțelegere greșită, de ne-înțelegere. A contextului istoric și social-politic, a epocii, în ce privește tendințele și dinamica ei, necesitatea, poliul progresului și re-acțiunii. Personajul înțelege (sau nu), deci acționează just (sau greșește) în măsura în care nu și-urmează orbește micul interes, e capabil să-și depășească pornirile egoiste, egocentrismul, și e în stare să-și găndească idealul în termenii raționalismului umanist. Alegerea nu e predestinată de un complex de împrejurări, fie ele de natură obiectivă, ci e un act liber, de judecată teoretică și morală, de respingere ori de adeziune, de situare în raport cu lumea. Concepția e cristalizată încă din *Citadela sfărâmată*: membrii clanului Dragomirescu nu sesizează problema ce li se pune, sint ori derutați, ori pasivi, mișcarea istoriei îi înlătură de la sine. Cu câteva excepții: bătrîna savantă, care, înțelegînd, alege în sensul progresului; Petru, care — simbolic — plătește cu orbirea fizică dobîndirea clarvizionii; și Matei, singurul îndreptățit să trăiască dilema în termenii opțiunii filozofice, care respinge deliberat orice șansă de integrare într-o lume cu alte dimensiuni spirituale, orientată spre modificarea conștiinței a realului, personajul definindu-și astfel nihilismul și neputința. Mai mult sau mai puțin drastic, aceeași problemă li se pune și altor personaje din piesele în care instaurarea unei noi orînduiri social-politice în țara noastră — ca act revoluționar și ca activitate de edificare — îndeplinește funcția de revelator de conștiință:

celor din *Surorile Boga* (care-și găsește în munca utilă un reazem moral pentru a depăși criza); din *Al patrulea anotimp* (intrate, printr-un singur gest fără întoarcere, pe făgașul degradării, cufundîndu-se într-o mlaștină de mici și mari abjecțiuni, pe măsură ce li se pare că urcă pe scara socială); cuplului Neli—Toma din *Febre*, confruntat cu egoismul elementar și cu ucenicia datoriei. Greșelile pot fi îndreptate, omeneștile păcate pot fi iertate — dar eroarea în chestiunea esențială declanșează un lanț de consecințe pe care simpla bunăvoință nu le mai poate stăpîni; sint vieți care se pierd, destine frînte sau răsucite, deformate, ca niște monstruoase infirmități.



Ipoteza eroarei e reluată și în ciclul dramelor-eseu. Planeta Paradis e o asemenea monstruozitate, născută însă dintr-o eroare la scară cosmică: încercarea de a reconstitui cîndva, pe un corp ceresc izolat, un simulacru de societate pămîntească, așa cum arată ea „în epoca atomică”, preluînd diviziunea atribuțiilor și structurile ierarhice, dar golind-o de substanța specifică — adică de relații umane, de sentimente, de idealuri, de capacitate creatoare. Aptitudinile se atrofiază, inteligența se stinge, ființele se degradează. Păcat că un hiatus în logica interioară a operei îi periclitează puterea de convingere: supertehnificata civilizație de pe Paradis, science-fiction de coșmar, se confundă cu propria sa caricatură; temuții demnitari nu sint acele ființe unilateral desăvîrșite, computezate vîi dirijînd o lume „perfectă”, amenințată să se sufoce de propria sa perfecțiune — ceea ce ne-ar putea provoca un fior de spaimă și dezgust —, ci niște imbecili ridicoli. În *Omul care și-a pierdut omenia*, însă, ideea dramatică se dezvoltă impecabil din sine însăși, limpede și poetică, profundă și simplă ca un basm. Într-un sens, acel Mauole e un alt Matei, pentru că e orgolios și disprețuitor, însingurat și fanatic; doar dogma sa e alta — gîndirea matematică, știința abstractă și exactă. Manole e un prinț creator din specia personalităților contaminate de luciferism; el are geniu, dar nu are simțire (= omenie); de aceea, ca într-un blestem, tot ce atinge, pierde, îngheață, se sfărîmă. În calculul lui, desăvîrșit articulat, lipsește un singur element, cel esențial: binele, fericirea oamenilor. Și numai cînd își va răsculpăra vina, participînd la suferința lumii, muncînd cu propriile-i mîini și învățînd să primească și să dăruie, blestemul își

va pierde puterea și eroul va accede la calitatea supremă — cea de om ca toți oamenii, muritor.

Tema aceasta — a puterii, capcanelor și limitelor rațiunii — trece prin toate scrierile importante ale dramaturgului. Horia Lovinescu crede în rațiune, ca atitudine fundamentală, și în om, ca ființă rațională; crede într-un univers logic și coerent. Condamnarea fără drept de apel a lui Matei-plăsmuitorul de miraje a fost primul său manifest filozofic. Însă, încetul cu încetul, a simțit nevoia să examineze problema și din alt unghi; talentul și sensibilitatea la real, la însăși natura complexă și contradictorie a existenței, l-au făcut să descopere că rațiunea luată în sine, ridicată la rang de dogmă și de cheie universală, produce o ființă omenească la fel de trunchiată ca orice alt tip de mutilare. Adevărul universului uman nu se lasă înjumătățit — el e constituit din lumină și din întuneric, din claritate și din mister, din spiritualitate și din instinct, din armonie și din haos. Acceptarea acestei viziuni a însemnat pentru scriitor intrarea în etapa decisivă a creației. Personaje ca Hans (*Și eu am fost în Arcadia* — aici, cel ce trăiește revelația inexplicabilelor conexiuni ale destinului e, nu întâmplător, un matematician) sau ca sculptorul Manole Crudu (*Moartea unui artist*) se smulg, printr-un dificil și dureros efort, din carapacea proteguitoare a unui mod liniștit dar simplist de a înțelege fenomenologia vieții, cucărindu-și dreptul la o cunoaștere cuprinzătoare prin trăirea dramei ce le revine. Statuia sculptată cu ultimele puteri, pentru a privi în sfârșit în ochi terifiantele fantasmе, tenebrele din lume și din conștiință, e un act de eliberare și de recucerire a integralității. Gindirea (și arta) modernă au nevoie de această experiență, pentru a cristaliza un umanism veritabil.



Dar ce este acea substanță, mai densă și mai prețioasă decât uraniul, la fel de greu de extras în stare pură, filtrată din tone de întâmplări și de biografii, pe care Horia Lovinescu o numește „omenească”? Aș îndrăzni să presupun că această căutare e telul întregii sale literaturi. Participă la sinteza ei o mulțime de personaje: cele care aduc iubirea-pasiune (Irina), tineretea ca stare și ca forță regeneratoare (Cristina), simpla compasiune amicală (Emi), devotamentul (Roșca), seninătatea (dada Domnica).

Dar mai ales marii eroi, destine-proiecții ale năzuințelor colective, concepuți la dimensiuni cvasi-mitologice, meniți să străbată un greu urcuș, să plătească vămile multor suferințe, pentru a-și merita investitura; Manole-artistul, Manole-constructorul, Rareș-„locuitorul”, cel prăvălit din înălțimea trufiei și pus să urce iarăși, pas cu pas, Golgota menirii sale de domn. Asemenea aleșilor din legende, trimiși să aducă apa vie pentru a-și descoperi în ei înșiși vitejia, credința și generozitatea, ei sînt puși la aspre încercări; nu le sînt iertate nici umilița, nici greșeala, nici păcatul, pentru că mandatul lor e de reprezentanți ai omului, în tot ce e acesta spirit și trup. Pentru a fi pescar de oameni, Rareș trebuie să știe *total*, pînă la cele mai tainice descoperiri... *Existența e experiență*. Mai ales, Horia Lovinescu nu-i dorește inocenți: o mărturisește fără echivoc parabola lui Cain și Abel, reluată la un final de ciclu, într-un viitor ipotetic, în deșertul „de cenușă”, unde cele două spițe ale trunchiului sînt iarăși față în față. Întreaga scară a civilizațiilor a fost parcursă, cei doi știu tot ce se poate ști, paharul a fost băut pînă la fund; dar dilema e aceeași; iar Abel cel înzestrat cu toate virtuțile, blind și iertător, dar prea ostent de contemplare, nu e în stare să facă altceva decît să vină, lucid și de bună-voie, în bătaia armei fratelui său, spre a grăbi deznodămîntul; fiindcă îi lipsește energia de a „lua în piept” această viață omenească, așa cum este ea, chiar pătată de sînge, încărcată de vinovății și de crime, și de impulsuri, și de voluptăți. Această „retragere în puritate” i se pare scriitorului mai sterilă — și deci mai vinovată! — decît toate păcatele uci-gașului Cain, a cărui întregă viață a fost o sistematică încălcare a celor zece porunci biblice și a tuturor normelor omenești de viațuire în comun: însă acesta s-a răscumpărat în ceasul al doisprezecelea, zămislind un copil. Ciudat e că tocmai aici, în piesa aceasta inegală și ambiguă, umbrită de aripa scepticismului, și-a afirmat Horia Lovinescu o convingere fundamentală, spre care tindeau, mai mult sau mai puțin explicit, toate operele sale: și anume, că valoarea morală nu e renunțare, asceză, sacrificiu nobil dar sterp, ci *act de rodnicie*. Fie că e vorba, ca aici, de o nouă viață, ori de o operă de artă, ori de învierea unui suflet secătuit de singurătate. Așa trebuie judecați eroii, așa trebuie judecați oamenii: prin ceea ce lasă în urma lor. În acest sens — oricîte greșeli și păcate omenești ar atirna în balanță — gestul politic de mare anvergură a lui Rareș e în primul rînd valoare morală. Poate că acesta e, dintre eroii lovinescieni, cel care echilibrează, în ființa sa omenească, idee și destin, forță de semnificație și unicitate de personaj teatral viu.

Un scriitor care-și pune astfel de probleme nu are un drum prea comod. Dacă se destinde cîteodată cu o comedie sulfuroasă (*O casă onorabilă*), ori cu un eșafodaj poli-cier (*Omul care...*), scrieri care nu rămîn în



Lucia Sturdza Bulandra (savanta Dinescu) și Marcela Rusu (Irina) în „Citadela sfărmată“ (Teatrul Național „I. L. Caragiale“)

edițiile de opere, faptul e normal și fără consecințe: nimeni nu poate trăi numai pe înălțimi. Importantă e, însă, experimentarea acestui mod dramaturgic: esecul filozofico-poetic. Dificultățile transcripției teatrale nu mai trebuie relevate; dar există și alt tip de dificultăți, mai mari, de natură strict literară. Incorporarea ideii în simbol, care-și exercită funcția atât în plan filozofic cit și în plan artistic, păstrându-și capacitatea de automișcare dialectică înlăuntrul unei acțiuni — iată obiectul preocupării celei mai interesante părți a dramaturgiei lovinesciene. Reușita (*Omul care și-a pierdut omenia*) sau eșecul (*Paradisul*) depind de măsura în care scriitura aderă la idee. Într-un context în asemenea grad încercat de semnificație, fiecare cuvânt și gest se repercutează într-un

sistem de rezonanță cu legi proprii; astfel, ceea ce e convingător ori de-a dreptul captivant în structura dramei psihologice realiste tradiționale, poate suna aici minor, fals, sau mai rău — trivial. E ceea ce se petrece atunci când dramaturgul încearcă, de pildă, să transplanteze, *telle-quelle*, tema erotismului; instinctul pur, candid (în *Paradisul*), ori devierile sale respingătoare (relația Anei cu Bătrânul din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*). Nici viziunea comică nu se integrează mai bine în țesătura aceasta aparent diafană, în care totuși fiecare fir e o strună de oțel. Un limbaj dramatic special ar trebui creat, deopotrivă epurat și plin de sevă... Dar aceasta ar fi obiectul altui articol.

Ileana Popovici