

CRONICA DRAMATICĂ

**Teatrul Național
din București**

AL PATRULEA ANOTIMP

de Horia Lovinescu

Așa cum nimeni nu poate scăpa de propria umbră, nici Horia Lovinescu nu poate scăpa de amintirea *Citadela sfărâmată*. Idiosincrasia pe care i-o stârnește permanenta referire a criticii la piesa ce i-a adus deopotrivă consacrarea oficială, notorietatea publică, includerea în manuale didactice și programe analitice, ce i-a deschis — pe scurt — toate porțile unei cariere literare, are rațiunile ei, deoarece prin continua repetare a acestui titlu, îi dăm autorului sentimentul că îl socotim doar autorul unei singure piese. A rămas oare *Citadela sfărâmată* piesa lui Horia Lovinescu? Nu s-au ridicat celelalte creații ale sale la nivelul acestei drame ce a impus tipuri de referință și simboluri umane de o asemenea anvergură, încât mereu le cităm cu conștiința că s-au înscris pentru totdeauna în fluxul personajelor-prototip ale literaturii noastre? Fără îndoială, da. Și recenta premieră a Naționalului din București pledează, cred, în spri-



Scenă din spectacol

jinul afirmației mele. Atunci, de ce ori de câte ori pronunțăm numele lui Horia Lovinescu, și mai ales când scriem despre piesele lui, *Citadela sfărâmată* devine și pentru noi nu numai pentru autor — o obsesie? Uneori, prin contrast. Când Horia Lovinescu dă o piesă pe care nu o considerăm izbutită, ne referim cu nostalgie la *Citadela*... Când piesa este izbutită, atunci îi căutăm punctele de

sprijin tot în *Citadela*, și de fiecare dată, constatăm că vrînd-nevrînd amintita piesă a devenit piesa-etalon deopotrivă pentru reușitele și nereușitele dramaturgului.

Și iată că *Al patrulăa anotimp* nu dezmente această realitate. Programul de sală, semnat de Andrei Băleanu, stabilește de la început oțeva simetriei, între personajele și situațiile celor două piese, cu care nu putem să nu fim de acord. Și bănuiesc că, în tot ce se va scrie despre *Al patrulăa anotimp*, nu se vor omite asemenea trimiteri cât se poate de tentante. Sînt ele fertile sau nu? Un răspuns categoric e greu de dat. Cert este că aceste similitudini s-ar putea duce mai departe: actual I al piesei fiind mai apropiat de *Surorile Boga* decît de *Citadela*, atmosfera actului al II-lea, fiind înrudită cu cea din *O casă onorabilă*, și drama fetei fiind, pe un alt plan și pînă la un anumit punct dacă vreți, chiar drama lui Manole-Elonam din *Omul care și-a pierdut omenia*.

Dar să ne oprim aici cu considerentele care țin mai mult de istoria literară și nu de obiectul cronicii propriu-zise, și să ne întrebăm ce este *Al patrulăa anotimp*? Aș răspunde simplu, și poate chiar simplist: o dramă despre profitorii revoluției. Și aici aș vedea interesul cu care depotrivă confrății — chiar dacă au existat puncte de vedere divergente — cît și publicul au primit piesa lui Horia Lovinescu. Discuțiile ce au avut loc probează indubitabil faptul că ceea ce în chip convențional numim „tematica” piesei reprezintă în contextul dramaturgiei noastre un moment deosebit care ne-a făcut să fim mai puțin atenți la tehnica de teatru propriu-zisă, la construcția dramatică a personajelor și să o comentăm în primul rînd prin prisma ideilor afirmate și uneori chiar a virtualităților. Nu e vorba de un rabat calitativ, ci de un firesc — repet cuvîntul — *interes* pe care piesa îl suscită, mai ales dacă (vai! deprinderile istoricului literar) o raportăm la contextul dramaturgiei noastre de astăzi. Dacă profitorii revoluției făcuseră pe diverse trepte ale existenței și înfățișării lor, mai mult sau mai puțin arogante, obiectul satirei (și mă gîndesc în primul rînd la comediiile lui Aurel Baranga), o asemenea categorie morală nu intrase pînă acum în perimetrul dramei sau al melodramei cum își intitulează Horia Lovinescu piesa. Paul Everac este, dacă vreți, un etician al răspunderilor sociale și al accidentelor fatale de adaptare spirituală, al conflictelor care se ivesc pe terenul aceleiași opțiuni fundamentale despre viață. Aș spune deci că e vorba de o nouate de substanță, și nu de abordarea (iarăși cuvinte tocite!) unor formule noi (cu un anume don quijotism, Horia Lovinescu își intitulează piesa „melodramă”), a unei probleme noi în teatrul nostru. Și chiar dacă aceasta nu e fundamentală pentru revoluție, ea o poate însoți uneori, pînă cînd adevărul se restabilește. Deci această nouate de fond a piesei, unele din mo-

mentele în care într-un fel sau altul spectatorul încearcă satisfacția descoperirii a ceea ce se ascunde dincolo de masca unei „principialități”, a unei „intransigențe” fără concesiie, explică interesul spectatorului ca și al criticii. Piesa lui Horia Lovinescu e izbitoare, aș spune, mai ales prin caracterul ieșit din comun al cazului, ceea ce îi permite dramaturgului o demonstrație a descompunerii unor oameni care nu cunosc măsură în abjecta lor imoralitate. Mai precis, nu e vorba aici de un caz *obișnuit* de parvenitism social, ci de un caz limitat, care duce această speță la consecințele ei de-a dreptul monstruoase. Ceea ce s-ar putea remarca de la bun început e faptul că dialectica acestui înfricoșător proces de parvenire este încorporată artistic, fără distorsiuni, cu naturalețe și simț psihologic. Dar mai bine să-l urmărim pe autor. Pentru personajele sale, revoluția socialistă a însemnat la început ore de spaimă tragi-comice, prilej pentru două schițe de portret (mama și fiica) în buna tradiție a comediilor lui Alexandru Kirițescu și Tudor Mușatescu — așa cum remarca și George Banu în „România literară” —, și „de a ne pune în temă”, de data aceasta cu mijloacele reportajului dramatizat precum în *Surorile Boga*. Pentru că actul prim dacă rezistă, nu rezistă în nici un caz prin atmosferă, sau prin schița de portret a lui George, cel ce va domina în fond piesa „apariția lui este și ea circumstanțială”, și nici prin intriga propriu-zisă (scena denunțului este relatată din nou — în fond — în discuția din actul al doilea cînd cele trei personaje încep să-și facă imputări și să se învinuiască reciproc). Dar oare, dezvoltarea actului întii justifică o asemenea faptă din partea celor două femei și a pictorului de gang? Răspunsul nu poate fi nici prea ușor, nici prea tranșant dat. Pentru că amîndouă eroinele, mama și fiica, nu trec în viața de fiecare zi dincolo de nivelul *instinctului*. Pentru fiecare dintre ele, amintirile depănate, învinuirile reciproce se mențin în aceeași arie a unei vieți erotice, trăite din plin și cu un apetit niciodată potolit, pe care îl rememorează apoi provincial, cu aceeași tehnică a amănuntelor picante, ea și tripticul din *Gaițele* lui Kirițescu. Obsesiile țin tot de amintirea unui focos Ghiță al Moruzanchii, aici ofițer de pompieri sau de aviație, procuror sau pictor de gang. Dincolo de acest orizont al unor pasiuni fulgerătoare ce stau numai sub zodia instinctelor trupești numite „căutarea fericirii”, cele două femei nu pot pricepe și nu pot discuta nimic. Chiar denunțarea fostului soț ce-și căuta adăpost în timpul luptelor din ziua următoare lui 23 August 1944, nu intră în sfera unor opțiuni, simpatii sau antipatii politice, ci tot în sfera *instinctului* de conservare. După cum și despărțirea ce avusese loc mai înainte de același soț, bănuît și persecutat pentru convingerile democratice, se explică tot printr-o *instinctivă* apărare în

fața a ceea ce putea să survină neplăcut în viața celor două femei. Și, spunînd toate acestea, nu am adus oare argumente suficiente în favoarea primului act care, dacă ne deconcertează prin convenționalismul intrigii, prin aerul desuet al momentelor ce creionează „atmosfera”, aduce cred, pentru explicarea psihologică a personajelor, elementele fără de care piesa nu poate fi în nici un caz înțeleasă?



Ne aflăm în actul doi, cînd în fond se declanșează conflictul și cînd începe propriu-zis noua piesă a lui Horia Lovinescu. Cei trei care au provocat moartea comunistului George profită acum de activitatea lui revoluționară și de moartea lui eroică, survenită în urma denunțului lor. Soția avusese doi copii din căsătoria cu George; va căpăta o muncă de răspundere; noul soț, pictorul devine un artist pe cît de cunoscut pe atît de oportunist, comercializînd (culmea!) portretul celui la asasinarea căruia contribuise; mama soției, care chemase patru germană se bucură de toate binefacerile aduse de funcția fiicei și de banii ginerelui. Ne aflăm deci pe teritoriul deplinei imposturi, a unei josnicii ce nu cunoaște limită, a unei totale fățarnicii. Aici piesa atinge maxima ei intensitate. Sînt momente de o adîncime psihologică remarcabilă, iar incizia portretelor este de o ferocitate cum poate încă drama românească actuală nu a realizat. Ce e în fond abominabil în toată comportarea celor trei? Faptul că fiecare din ei caută să profite cît mai copios cu putință de pe urma crimei? Faptul că memoria celui ucis de ei reprezintă trambulina unei cariere? Ambele ipostaze sînt la fel de înjositoare moralmente. Este o asemenea carieră periculoasă social sau reprezintă numai un caz fără urmări? Aici, în ceea ce mă privește, nu aș putea să răspund categoric, deoarece piesa nu și-a propus să depășească limitele acestei radiografii de familie. În favoarea unui *da* ar fi scena perfect melodramatică legată de apariția lui Niculescu, și aluzia din final a fetei: „mama a făcut rău, a nenorocit oameni”. În rest? În rest, deși poate părea paradoxal, piesei îi lipsește tocmai acea incizie socială mai adîncă pe care dintr-un moment în altul, o așteptăm, iar desfășurarea acțiunii o revendică.

Fără îndoială, aici vom aprecia consecvența autorului care nu și-a transformat personajele în ceea ce ele nu puteau fi. O dată rămași singuri, o dată taionul sobru și pieptănătura și mai sobră, lepădate, o dată scurta de piele lăsată în cuier, eroii se aflau din nou în actul întîi, dar de astă dată, luminile exploziilor de grenade sînt înlocuite de strălucirile pașnice și odihnitoare ale vitraliului, rămășițele sticlelor de băuturi se metamorfozează într-un somptuos și de prost gust bar, iar seara de la pod a devenit scara interioară. Oamenii au rămas aceiași numai că se alcoolizează mai repede, cu băuturi mai fine, servite în fotolii mai comode. Și de data aceasta instinctele îi conduc fie că e vorba de o simplă aventură între austeră tovarășe și dirijorul dezabuzat, care acceptă să fie „cumpărat” de regimul socialist, cu un cinism căruia celelalte personaje nu-i află replica, fie că întrețin relații extraconjugale, precum pictorul, în văzul lumii. Cît privește „mama”, aceasta nu este decît soacra posesivă din orice comedie românească, cu un singur corectiv: șantajul nu mai îl constituie zestrea, ci amenințarea cu un nou denunț, care ar dezvălui circumstanțele morții lui George și, implicit, ar contribui la sfărîmarea carierei celor doi. Disecția tarelor morale, a păcatelor care apasă asupra acestor trei oameni și îi rod în ființa lor interioară, e nemiloasă, iar mijloacele literare și dramatice sînt adecvate mediului. Admițînd și fiind de acord integral cu ideea piesei, cred că asemenea profitori ai revoluției, asemenea ființe ce pot merge pînă la fapte monstruoase, ne interesează în măsura în care au exercitat asupra societății sau a unui domeniu anumit, o influență nefastă. Horia Lovinescu, vrînd să demonstreze cît de străine sînt aceste organisme de fondul nostru social, a accentuat asupra ideii de autodevorare de tip albeean, sporită în momentul apariției celor doi copii. Fiica reprezintă un tip inflexibil pînă la duritate, care vorbește despre „spiritul de partid”, trimițînd în schimb scrisori anonime ce provoacă paralizia tatălui vitreg. Din acest moment, și fiica devine un personaj ambiguu, și nu poți ști dacă îndeplinește un act justițiar față de memoria unui artist nedreptățit, sau comite un act de pură refulare, deoarece, așa cum știm de la Cocteau încoace, scrisorile anonime sînt opera unor asemenea ființe. Dacă mama este o instinctuală pătimașă pe plan erotic, fiica este o instinctuală a lozincii politice, a neînduplecării. E o bolnavă, nu numai pentru că ronțăie perpetuu dulciuri, ci pentru că îi lipsește orice fior afectiv, orice urmă de înțelegere a vieții. Pedepsa pe care pictorul trebuia să o primească pentru inconsecvențele estetice nu putea în nici un caz să aibă asemenea urmări și de aceea, ea nu ne apare ca un element justițiar, ci ca o ființă de o răutate fără margini. Fratele este, în tot acest univers, omul simpatic care ia viața

așa cum este. Deci un om normal care va urma căi firești și întru nimic reprobabile. Se va căsători cu fiica unui academician, ceea ce așa cum spune el, în societatea noastră constituie fără îndoială un privilegiu și o trambulină sigură a ascensiunii. Portretul băiatului mi se pare deci, în limitele unui verism artistic, pe deplin izbutit.

Am descris astfel universul piesei și am ajuns la întrebarea finală, deschisă de scrisoarea bătrînului comunist către fiica lui George. Vechiul tovarăș bănuia crima celor trei, dar nu avea probe concludente. Ar fi putut oare afla adevărul mai ales cînd în deducțiile sale avea și sprijinul fetei? Nu se știe. Dar — și aici, aș sublinia încă unul din meritele piesei — nu ne aflăm într-o situație de piesă polițistă, ci în fața unei dileme de natură morală. Vechiul tovarăș o sfătuește pe fiica celui dispărut să părăsească orice gând de aflare a adevărului. De ce? Pentru că tatăl ei tot nu ar fi întrunit, în condițiile cuceririi puterii, calitățile conducătorului, fiind mai de grabă un romantic, un intelectual nedotat pentru asemenea misiune. Al doilea argument, adus de autorul scrisorii, este ideea că un comunist trebuie să fie deopotrivă și un om. Perfect de acord, și aici iarăși aș releva o altă calitate a piesei, o idee care contrapune inflexibilității de caracter a fetei, o perspectivă mai largă, umană. Dar a fi om înseamnă a abdica de la aflarea adevărului, a lăsa nepedepsită o crimă? Așa cum nu am crezut că răzbunarea fetei împotriva tatălui vitreg era un act imoral, datorită mijloacelor folosite, tot astfel nu cred că din punctul de vedere al justiției umane putem abdica în fața unei crime monstruoase, cu atît mai mult cu cît cei trei au profitat intens și conștient de pe urma ei. Aici piesa lasă deschis un semn de întrebare. Nu vrem ca binele să învingă cu orice preț. Ar fi fost o rezolvare simplistă și schematică, în contradicție cu viața și adevărul ei atît de divers și atît de imprezvizibil. Mai ales că finalul, așa cum s-a remarcat și în alte cronici anterioare — aduce nu numai desprinderea celor doi tineri de o atmosferă îmbălsămită pînă la totala decreștinătate morală ci și o altă perspectivă în definirea psihologiei fetei. Adică, din ultimele momente ale piesei am intuit cum o undă nu numai de omenie, dar și de înțelegere mai aproape de adevăr a victiei, se împletește în ființa ei, lipsită pînă atunci de posibilitatea unei perspective nuanțate în relațiile cu cei din jur.

Dar spunînd toate acestea și punîndu-ne atîtea întrebări nu am recunoscut implicit valoarea fundamentală a piesei lui Lovinescu? *Al patrulea anotimp*, chiar dacă nu te face să fii de acord integral cu autorul, este o piesă care te solicită. Or, în ceea ce

mă privește, cred că asemenea piese reprezintă direcția majoră a unei dramaturgii. Horia Lovinescu ne aduce nu numai drama pulverizării unei imposturi, nu numai procesul unei degingolade morale, dar ne face să abordăm cîteva întrebări fundamentale, și ne face să gîndim, dincolo de hotarele propriu-zise ale piesei. Or, dacă vrem să avem o dramaturgie de adevărată calitate, asemenea piese constituie garanția afirmării ei.

Spectacolul de la Naționalul bucureștean a avut darul să ne restituie piesa așa cum este, în limitele unei corectitudini regizorale evidente. Nimic surprinzător, nimic supărător, nimic ieșit din comun. Fidelitatea față de text a lui Mihai Berechet, director de scenă fecund, care trece cu dezinvoltură prin toate genurile și toate epocile, fără să spună nimic, fără să lase o amprentă personală, începe să fie deconcentrantă. Așa că mai degrabă am asistat la recitaluri actoricești, în care fatal, Natașa Alexandra a cucerit aplauzele publicului care o vedea, dar o și revedea în toate rolurile jucate pînă acum. Am avut sentimentul că distinsa noastră artistă nu a realizat un rol, ci o antologie a rolurilor sale, așa cum de altfel era și partitura. Dar reîntîlnirea a fost reconfortantă și fiecare moment a constituit o delectare, răsplătită, așa cum se cuvenea, de public. Carmen Stănescu a fost aleasă potrivit pentru acest rol. Dar n-a reușit să creeze un personaj memorabil. Dacă prima ipostază, aceea de femeie dominată de instinct, i-a reușit deplin, cea de a doua, cînd împrumută masca, s-a dovedit cu totul peste posibilitățile sale. Păcat, că un actor de talentul lui Emanoil Petruț e pus în situația de a fi în majoritatea timpului, un alcoolizat cules din rămășițele de la masa lui Tennessee Williams și Eduard Albee! Mai mult nu i se putea cere. Afectat și teatral a fost Damian Crișmaru. Rolul merita un actor care să știe ce este cinismul, de multe ori atribuit al inteligenței (cum cred că și-a conceput și Horia Lovinescu personajul), și nu un fante oarecare. Ilinca Tomoroveanu a răspuns perfect rolului și ne-a redat, cu o inteligență scenică remarcabilă, un personaj dificil de construit. Nu cred că mă înșel dacă spun că nivelul superior al artei actoricești l-a dat în spectacol Ilinca Tomoroveanu, care a creat un rol. Traian Stănescu, în postura fiului, s-a integrat dimensiunilor rolului și nu a suprasolicitat în nici o direcție. Ioana Bulcă într-o postură de amantă interșanjabilă, a fost la dimensiunile precare ale textului. În orice caz, pericolul principal al carierei acestei actrițe, este în momentul de față, consimțirea la simple apariții decorative.

Valeriu Râpeanu