

Fiicele

DE SIDONIA DRĂGUȘANU

PE SCENA TEATRULUI NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”



cea ce nu se poate contesta celor mai izbutite lucrări ale dramaturgiei originale este spiritul combativ cu care, dezbătând problemele realității noastre socialiste, contribuie la înfrângerea posturilor de rezistență ideologică ale vechii societăți, rămășițele unei lumi implacabil condamnate de istorie. Este, implicit, și o ofensivă împotriva unui teatru desuet și vetust, în tiparele căruia, pînă nu de mult, se mai lăfăia încă „la dolce vita” burgheză.

Nu accidental, în peisajul dramaturgiei noastre succese netăgăduite au înregistrat piesele orientate către dezbateră problemelor etice. Climatul etic nou, superior, ce stă la baza atitudinii oamenilor de azi față de muncă și viață, formarea conștiinței, a caracterului acestor oameni în lupta lor pentru construirea socialismului, principiile morale socialiste care statornicesc relații noi între oamenii zilelor noastre, principii care modelează și creează, în același timp, o conduită umană nouă și o mentalitate activă și creatoare, iată dominantele generatoare de succese dramaturgice de interes stringent, de forță educativă deosebită și eficientă. Amploarea dezbaterilor etice în piesele actuale se cere, de aceea, continuată, cu atît mai mult cu cît actualitatea noastră se îmbogățește continuu și într-un ritm vertiginos, oferind, zi de zi, o diversitate de aspecte care solicită din partea oamenilor atitudinii noi. Apreciem, de aceea, ca o comandă socială de onoare, reliefaarea lor în fapte artistico-dramatice, în piese unde publicul spectator să se recunoască, să primească răspuns la întrebările sale de pe pozițiile cele mai înaintate, să ia exemplu de la alter-ego-ul lui de pe scenă.

Problematica ultimei piese a Sidoniei Drăgușanu — *Fiicele* — se înscrie tocmai pe linia acestei comenzi sociale. Autoarea intenționează să tragă un semnal de alarmă și să prevină asupra pericolului rămășițelor vechii morale în procesul formării conștiinței oamenilor noi.

Tudor Lipșa, inginer pe un mare șantier al țării, are din prima sa căsătorie două fiice — Luiza, studentă, și Manuela, elevă. Raporturile fetelor cu actuala soție, Cora, sînt reci, distante. De aceea, Luiza și Manuela își îndreaptă toată dragostea asupra tatălui lor, pe care-l și văd foarte rar. În afară de prezența lui, familia Lipșa nu duce lipsă de nimic; fetele sînt prinse cu învățătura, iar Cora, cu toaletele și mondenitățile, pentru care are o înclinație aparte și accentuată. Deci, un cămin oarecum liniștit și o familie destul de mulțumită, unde Tudor Lipșa nu are altă obligație decît să aducă bani, care, ce-i drept, ținînd cont de setea de lux a Corei, se cheltuiesc cam repede. Pentru a nu o pierde pe Cora, Tudor ajunge încetul cu încetul complicele unor delapidatori de pe șantier, primindu-și, bineînțeles, partea

lui. Și pentru că de la un timp, acțiunile acestora încep să atragă atenția tînărului inginer comunist Horia Cotaru, Lipșa încearcă să se descotorosească de „ochiul lui atent și vigilent” și, profitînd de sentimentele Luizei pentru acesta, face toate diligențele posibile să-l transfere la București, chipurile, pentru a-și fericii fata. Horia refuză categoric această șansă pe care nu a solicitat-o niciodată, nu însă fără a lăsa să se înțeleagă că intenția lui Lipșa ar avea și alt substrat. Faptul o contrariază cu atît mai mult pe Luiza — pe care, inițial, ideea o încîntase — cu cît, cerîndu-i lui Horia explicații, acesta se eschivează să le precizeze. Între timp, Lipșa primește vești proaste de la șantier: sosirea unei comisii de anchetă. Prompt, pleacă acolo, pentru a sustrage un dosar compromițător; și pentru că Manuela îi surprinde fuga, o determină — abuzînd de încrederea și dragostea ei — să tacă. Marta, prima soție și adevărata mamă a fetelor, care, în ultima vreme, luase obiceiul ca măcar la cîteva luni să vină să le vadă, sosește în vizită. Sosirea Martei coincide cu chemarea urgentă a lui Tudor la șantierul aflat sub anchetă. De unde nici nu se mai întoarce, pentru că, în urma dovedirii vinovăției sale, este condamnat. Spre crunta decepție a fiicelor sale, care credeau orbește în cinstea tatălui lor, spre disperarea Corei, care se vede astfel lipsită de unicul scop al existenței ei — banul — și spre ultima amărăciune a Martei, care își face reproșul că și-a părăsit prea ușor fiicele.

Din punct de vedere literar și dramatic, piesa Sidoniei Drăgușanu este scrisă cu talent și atestă o autoare familiarizată cu teatrul, cu construcția și atmosfera momentelor dramatice. Se remarcă astfel replica autoarei, sprintenă, colorată, scenică. Izbutate sînt și portretele cîtorva personaje, bine creionate, surprinse cu autenticitate: Cora, cu instinctul ei de animal de pradă, și „calități” de femeie fatală, factura tipologiei personajului fiind privită critic; Manuela, singura care, de altfel, evoluează și dramatic convingător, deși proveniența ei livrescă este uneori transparentă (Vera din *Cei din urmă*), și Anișoara, fata din casă, cu naturalețea și bunul ei simț popular.

Prin țesătura dramatică a piesei — superioară tocmai prin actualitatea temei, *Serii răspunsurilor* — Sidonia Drăgușanu condamnă necinstea, în speță furtul; imoralitatea, în speță adulterul; și lipsa de preocupare a părinților pentru educația copiilor lor. Dezbate, adică, importante probleme de morală. Asupra oportunității reflectării acestor probleme în dramaturgie nu încapă nici o discuție. Există însă în piesă, alături de laturile pozitive mai sus semnalate, unele inconsecvențe în realizarea caracterelor și în conturarea edificatoare a conflictului. Asupra lor, credem că e necesar să stăruim.

Despre inginerul Tudor Lipșa aflăm încă de la începutul piesei că este un om integru, capabil și unanim respectat pe șantier, un om cinstit și un tată bun. Fiica cea mare, Luiza, spune despre el că „e un om admirabil și gîndește ca un om nou”. Dar, tot de la începutul piesei, Lipșa ne apare într-o lumină morală foarte îndoielnică. A divorțat de prima soție, femeie cinstită și serioasă, preferînd o femeiușcă de proveniență dubioasă, care nu face altceva, dar nimic altceva, decît să cheltuiască în neștire bani. Pe mîna acesteia, Tudor a lăsat și pe cele două fiice ale sale, încă neformate suficient pentru viață, lipsindu-le deci de posibilitatea de a putea primi o educație potrivită, el fiind foarte mult ocupat pe șantier. În restul timpului, este preocupat de poftele mondene ale Corei, de dragul căreia ajunge să delapidaze fondurile șantierului. Iată-l așadar pe „cinstitul” și „integru” inginer Lipșa furînd fără scrupule din avutul obștesc; iată-l pe „bunul” tată, care se bucură de dragostea neîarmurită a fiicelor, dezinteresîndu-se de ele sau făcîndu-le complice înconștiențe ale acțiunilor sale (secretul Manuelei). Iată-l pe acest tată, dispus la compromisuri etice, stînd dezinvolt de vorbă cu cele două neveste, despre „educația” fiicelor. Iată-l pe acest om care gîndește „ca un om nou”, născocind abil planuri mișcave pentru înlăturarea lui Horia Cotaru sau, atunci cînd se vede încolțit, trecînd vina asupra unui tovarăș de muncă, pentru a-și pune pielea la adăpost.

Acest Lipșa este adulat, fără rezerve, de fiicele sale. Paradoxal, dar din piesă, justificarea acestei adulații nu transpare decît prin afirmațiile fetelor care, evident, nu-i cunosc cea de-a doua față (din păcate, nici spectatorii nu ajung s-o cunoască de-a lungul acțiunii). Ele se opun chiar categoric oricărei aprecieri sau impresii contrarii imaginii superlative despre tatăl lor.

Dacă pe Manuela, din cauza vîrstei, a lipsei ei de experiență și a respectului părintesc, o mai putem înțelege, atitudinea Luizei însă nu se poate justifica deloc. Pentru că Luiza nu mai e un copil, pentru că ea trăiește într-un colectiv de stu-



Coca Andronescu (Manuela), Tanți Cocca (Marta), Eva Pătrășcanu (Luiza)

denți și se presupune a fi educată în spiritul noii societăți. Și pentru că ea își dă seamă de viața parazită a Corei, mai mult, o suportă, fără să fi avut sau să încerce măcar să aibă o explicație în acest sens cu Lipșa. Ostilitatea ei pentru Cora o declară ca fiind o „antipatie conviețuibilă“, soluție la care a ajuns în urma insistențelor tatălui ei, la care ea ține atât de mult și care, la rându-i, ține atât de mult la Cora. Dragostea Luizei pentru Lipșa frizează într-atât nefirescul, încât e dispusă să-și consume dramele prin crize astenice și idei obsesive. E adevărat că, din acest impas maladiv, nici Horia Cotaru nu o ajută să iasă, ci, dimpotrivă, o acompaniază la aceeași tensiune neurologică, pozând la rându-i cu voluptate într-un om frământat și chinuit de întrebări, fapt care pune la îndoială calitatea lui cetățenească și capacitatea sa spirituală. Nu era oare normal ca el să-i spună deschis Luizei ce gândește, sau ce bănuiește despre Lipșa, să încerce să o determine la o atitudine clară, omenească, decît să se lase suspectat de lașitate sau meschinărie?

În marasmul moral al acestei familii, apariția Martei pare să fie salutară și tonifiantă. Mai ales că despre Marta se spune că este un om dintr-o bucată, hotărît și drept, înclinat chiar spre o oarecare lipsă de sentimentalism, sinonim cu — verdictul „sentimentalei“ Cora — rigiditatea. Pare-se, de asemenea, că Marta a suferit cumplit pentru ușurința cu care, în urmă cu 13 ani, a acceptat divorțul și și-a părăsit fiicele, știind bine ce fel de om e Cora. Și totuși, venind în casa Corei, Marta reacționează ca o sacrificată, cu veleități samaritene. Desigur, vizita ei corespunde cu întîmpinarea unei situații delicate și dificile care, ar fi trebuit, de fapt, să-i solicite un comportament mai lucid și ferm. Marta însă se împacă ușor cu situația aflată, schimbă amabilități cu Tudor și Cora, nu le reproșează nimic din ceea ce observă în jurul ei, ci se lasă pur și simplu tolerată de Cora. Nu încearcă nici să-și înfrunte concepțiile de viață cu ale Corei, conviețuind cu ea ca două vecine de bloc, una mai artăgoasă, cealaltă mai domoală. Mai mult, deși Marta bănuiește încă de la începutul anchetei inevitabilul final — sau măcar îl intuiește —, nu ia nici un fel de hotărîre, pretinzînd în schimb fiicelor sale răbdare și resemnare. Chiar și atunci cînd bănuiala ei devine certitudine, cînd știe precis că Lipșa este condamnat, își cocoloșește odraslele mai departe, fără a avea îndrăzneala să le spună, de la început, adevărul, adevăr pe care acestea îl vor afla de la Cora care, geniu rău, n-are nici un motiv să le menajeze. De aceea, ultimele replici ale Martei „astăzi știu..., am învățat...“ au rezonanțe minore, de penitență și de scuză tardivă.

Toate acestea duc la o poziție pasivă față de problemele puse în discuție, invită adesea la o înțelegere umanitaristă, tipic mic-burgheză.

De acord cu replica Luizei — „noi iubim cu anumită intransigență, a noastră“ —, am fi doriți, în completare, ca autoarea să și condamne cu o anumită intransigență, tot a noastră, ceea ce nu ne aparține și, mai ales, ceea ce numai în aparență ne este prezentat ca aparținîndu-ne.

Ne referim, în afară de personajul Martei — de care am vorbit mai sus —, la evoluția psihologică a fiicelor ei, a acestor două orfeline pripășite în zilele noastre, cărora autoarea le-a limitat-o doar pînă la profunda dezamăgire, adică numai la trecerea dintr-o criză, a neînțelegerii, în alta, a decepției, nu însă și obligîndu-le — măcar sugerat, dacă nu afirmat — la o luare de atitudine etică cetățenească (ca să nu spunem comunistă) față de tatăl lor și, dincolo de dragostea ce i-o purtau, să ni le reprezinte ca pe niște oameni aparținînd societății noastre, cu o altă accepție a atitudinii lor față de viață. E semnificativ faptul că, în ceea ce-l privește pe Tudor Lipșa, numai datorită justiției populare își înțelege vina, sau, în orice caz, își primește răsplata, căci nu există nici o singură scenă măcar, în care vreunul dintre eroii piesei să încerce o explicație cu el, adică să-l condamne fătăș.

Societatea nouă în care familia Lipșa trăiește nu ne este prezentată în piesă, și chiar atunci cînd prin unele personaje episodice apare (prietenii Luizei, colegii lui Tudor), nu ia nici un fel de atitudine. Oare în această casă, în această insulă, să nu fi pătruns nimic din viața tumultuoasă ce o înconjoară? Justificarea evoluției eroilor doar prin slăbiciuni omenești sau pasiuni oarbe nu face decît să întărească senzația de peisaj uman contrar noii societăți.

Pentru că dacă Lipșa este un caracter atât de abject, cum am arătat că apare în piesă (și e greu de presupus că asemenea cumul de trăsături negative apare peste noapte), ne surprinde că, de-a lungul atîtor ani pe șantier, acasă în familie, sau între prieteni, nu s-a găsit nimeni să-l descopere, ceea ce ar însemna că, în socie-

tatea noastră, un ticălos poate parveni nestingherit. Sau, dimpotrivă, dacă Lipșa este un om bun, cum de fapt l-a dorit autoarea, care decade din cauza unei femei ușoare, ne surprinde iarăși că, pe șantier, în familie sau între prieteni, nu a încercat nimeni să-l trezească la realitate, să-l ajute să se întoarcă de pe drumul greșit. Și într-un caz și într-altul, în lumea piesei, societatea noastră nu apare deloc ca o forță activă și educativă.

Întâmplările din casa Lipșa, casă în care toate ființele agonizează și se contorsionează arbitrar, duc firește la scene de efect, succulent lacrimogene. Dar, ele amintesc de o serie de melodrame bulevardiere, în care întâlneam adeseori cazul, să zicem, al unui funcționar, să presupunem, de bancă, de unde acesta fură niște sume de bani pentru a satisface plăcerile unei femei depravate — a doua soție — din cauza căreia, cu mulți ani în urmă, a părăsit-o pe cea dintâi. Furtul e descoperit de un om detreabă, îndrăgostit — pentru creșterea dramatismului — chiar de fiica cea mare a escrocului care e arestat. În final, prima soție se căiește că a renunțat în mod iresponsabil la bărbat și copii, lăsându-i pe mîna unei femei care i-a nenorocit.

Șablonul acestor piese vechi nu poate fi — oricît s-ar încerca — asezonat după realitatea noastră. Că acțiunea „se petrece în zilele noastre“, pe un „șantier“, sau că un personaj se cheamă „comunist“, nu constituie suficiente argumente convingătoare că această lume, lumea piesei, reflectă societatea noastră cu oamenii săi și cu relațiile dintre ei. Or, tocmai această societate, aceste relații, în piesă, lipsesc. Descrierea obiectivistă a unor procese umane și sociale — și nu dezbateră de pe pozițiile cele mai înaintate, de către caractere puternice, reprezentative pentru zilele noastre, a problemelor iscate de înfruntarea a două lumi, a două concepții de viață, a două morale, socialistă și mic-burgheză — a făcut ca piesa *Fiicele* să capete o anumită amprentă atemporală, izvorită din insuficiența cunoaștere a realității noastre, a oamenilor și psihologiei lor.

De aceea, era și normal ca spectacolul cu piesa *Fiicele* pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ să nu reușească decît în parte. Regizorul Alexandru Finți s-a apropiat de această piesă cu multă căldură, încercînd, în primul rînd, și reușind într-o măsură, să descurce hățișul hibrid al proceselor sufletești ale personajelor, să evite melodrama stridentă, efectele „tari“. Am reținut în acest sens, naturalitatea conduitei scenice a actorilor și sobrietatea unor momente dramatice, mai ales în prima parte a spectacolului. Am reținut, de asemenea, și omogenitatea imprimată stilului de joc de buna distribuție pe care a alcătuit-o. Nu putem să nu remarcăm excelentul portret al Cocăi Andronescu (Manuela), lucrat cu gingăsie, finețe și forță dramatică emoționantă; sau, umorul de bună calitate al Dragăi Olteanu (Anișoara), într-un comentariu critic, monologat, dar, din păcate, în afara situației dramatice; sau ironia incisivă cu care a subliniat Carmen Stănescu stările de „dolce farniente“ ale Corei. Merită, de asemenea, elogiul Tanți Cocea (Marta), Eva Pătrășcanu (Luiza) și Emanoil Petruț (Horia) pentru efortul cu care au interpretat inconsistentele lor personaje. Restul actorilor s-au achitat conștiincios de sarcini, în măsura în care nu au supralicitat carențele partiturii. Și tot în aceeași măsură, s-a integrat fără ostentație și scenografia lui Al. Brătășanu.

Plecînd de la spectacol, regretăm că teatrul n-a asigurat o colaborare mai creatoare cu autoarea, din care să fi rezultat un text dramatic mai profund ancorat în actualitate și mai combativ, așa cum se anunța de altfel prin premisele sale problematice.

Emil Riman

Data premierii : 24 octombrie 1961. Regia : Alexandru Finți. Decoruri : Al. Brătășanu. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuția : Constantin Bărbulescu (Tudor Lipșa), Carmen Stănescu (Cora Lipșa), Tanți Cocea (Marta Roncea), Eva Pătrășcanu (Luiza Lipșa), Coca Andronescu (Manuela Lipșa), Draga Olteanu (Anișoara), Emanoil Petruț și Ch. Cozorici (Horia Cotaru), Alfred Demetriu (Matei Siomin), Tina Ionescu (Ada Siomin), Anca Șahighian (Odeta Romanescu), Catița Ispas (Geta), Damian Crișmaru (Dinu).