

## „ÎNTOARCEREA DIN VIS” de Lucia Demetrius

Data premierei : 13 octombrie 1963. Regia : Szombati Gille Ottó. Scenografia : Nagy Sándor. Distribuția : G. Vitélyos Ildikó (Maria) ; Dálnoky András (Anatol) ; Halasi Gyula (Laurențiu) ; D. Halasi Erzsébet (Vera) ; Borsos Barna (Emil) ; Bányai Eva (Paula).

Ideea acestei piese a Luciei Demetrius e cât se poate de interesantă și îmbietoare : să compari — la nivelul și înăuntrul conștiinței individuale — climatul moral al vieții socialiste cu modul de viață capitalist, și să optezi apoi, în mod necesar, pentru umanismul profund al realității noastre ! Însă și această opțiune — deliberată, conștientă — are vibrația unui mesaj civic de înaltă ținută. De fapt, arhitecta Maria, eroina principală, respinge hotărît, în finalul piesei, ultima tentație și tentativă de a fi smulsă din lumea de care e atașată organic, aceea a familiei, a țării sale...

Ce reprezintă *Întoarcerea din vis* în fluxul dramaturgic aproape continuu al autoarei *Cumpănei* și a lui *Vlăicu* ? În plan tematic, de conținut, asistăm la o lărgire de motive, la încercarea de a urmări destinul unor personaje dincolo de frontierele țării, lăsînd să circule, în dialog, termenii unui fel de dezbateri critică Est-Vest. Lărgirea tematică nu e doar de ordin spațial-geografic, ci vizează în primul rînd esențe sociale și morale. Jocul „generațiilor” — pentru care Lucia Demetrius a arătat întotdeauna predilecție — e proiectat de data aceasta nu în decorul familial, al „arborelui genealogic”, ci pe un fundal mai vast. Analiza moravurilor și mentalității burgheze străbate, în sens invers, un canal care la noi și-a pierdut definitiv apele turburi în nisip, în inexistență. De fapt, *Întoarcerea din vis* tinde să demonstreze imposibilitatea „întoarcerii” în realitate a unui mod de viață — capitalist — respins și îngropat pentru totdeauna.

În planul tehnicii dramatice, această piesă reprezintă efortul autoarei de a-și împropăta modalitatea, părăsind construcția tradițională, complicînd și „mîscînd” acțiunea printr-o liberă alternare

de situații și de medii, unde „visul” e un complement al realității, pe care o întregeste și o explică. O realitate, bineînțeles, morală, fiindcă „visul” Mariei nu e, în ultimă instanță, decît un rapid și clarificator proces de conștiință. Alături de puterea evocatoare a Luciei Demetrius, se face simțită, și aici, capacitatea ei de caracterizare, de portretizare. Maria e un personaj croit cu vigoare, în vine îi curge sînge adevărat ; are replica vie, organică, reacțiile îi sînt firești, alcătuid o interesantă prezență feminină în peisajul literaturii noastre dramatice. Izbutită e și figura Paulei, dar aceasta nu are decît o funcție adiacentă, de culoare și atmosferă. În celelalte personaje — inclusiv în Anatol, soțul Mariei — se alternează autenticitatea cu schematismul, unor replici robuste și cu miez urmîndu-le altele, generale, convenționale, fără o legătură necesară cu împrejurările.

Dar, în pofida unor personale cîștiguri dramaturgice de netăgăduit, piesa Luciei Demetrius dă, la lectură și în spectacol, sentimentul unui efort nedus pînă la capăt. Autoarea a ales, ca vehicul dramatic al ideilor, dragostea. Dragostea curată, cinstită, pe de o parte, aventura ușuratică, labilitatea sentimentală, pe de altă parte. Maria își iubește soțul, Anatol, și îl iubește ; Laurențiu, pseudo-artistul pribeag prin lume, o mai iubește pe Maria, fiind gata să o abandoneze pe Vera, amanta sa ; dar nici aceasta nu-l mai iubește pe Laurențiu, preferînd să-și verifice efectele farmecului frivol pe candoarea lui Emil. Rezultă astfel nu faimosul „triunghi”, ci o întretăiere a două triunghiuri, un fel de poligon în cinci colțuri, complicat pe parcurs (în „visul” Mariei) de schimbarea stării civile a personajelor. Astfel, după părerea mea,

teza fundamentală a *Intoarcerii din vis* — demonstrarea superiorității morale a lumii socialiste — nu e susținută întotdeauna cu argumente specifice. Nu pentru că Maria nu trăiește „pe viu” aventura decăderii, a ratării, spre care o atrage Laurențiu, nu: credem în forța simbolică a visului, de multe ori echivalentă, în operele de artă, cu eficiența și semnificația „tranșei de viață”, a faptului concret. (De altfel, noțiunea de vis mi se pare aci nepotrivit aplicată; titlul adecvat al piesei ar fi mai degrabă *Intoarcerea din coșmar*.) Avataurile, tribulațiile, sinuozitățile triste ale unor amoruri impletite în două sau trei șuvițe de acțiune nu conving decît unilateral, parțial, asupra *calității noi*, distinctive, a moralei noastre de azi. Teza piesei e morală și ideologică, propusă fiind în cîmpul conștiinței, dar argumentele și demonstrația sînt de ordinul temperamentului, al jocului capricios al sentimentelor. În felul acesta, autoarea nu a spus *esențialul* despre alternativa morală în care-și plasează eroii. Lumea lui Laurențiu rămîne insuficient analizată, în timp ce mediul pentru care optează Maria — casa, familia, munca ei — are un colorit în mare măsură provincial, patriarhal, de bunăstare mărunță, resemnată la zboruri de mică altitudine.

Ceea ce nu înseamnă că piesa Luciei Demetrius — datorită unor caractere creionate cu abilitate; datorită unei construcții ingenioase, care oferă teren larg intervenției regizorale și actoricești; datorită ideilor și sentimentelor puse în contrast — n-ar fi demnă de atenția oamenilor de teatru și, prin ei, a publicului. Dimpotrivă, are suficiente premise pentru o interesantă verificare scenică, așa acum a dovedit, parțial, și spectacolul secției maghiare a Teatrului de Stat din Oradea.

Colectivul orădean s-a străduit să așeze piesa într-o lumină cît mai clară, să-i organizeze cît mai consistent liniile de forță ale conflictului și polemicii de idei. Dar efortul regizorului Szombati Gille Ottó și al interpreților a fost sensibil diminuat, ca efect, de nivelul foarte scăzut al decorurilor lui Nagy Sándor: diletante, de estradă ultraprovincială, urît desenate și mai ales colorate. (E de mirare că Maria, întorcîndu-se din coșmar, ține să rămînă în mediul conceput de scenograful orădean: ușile vopsite cafeniu, de pildă, cu perdele verzi, ar putea da, cel mult,

spres o sală de biliard, nu în salalonul unei... arhitecte!) Singurele elemente de decor ce se salvează într-o oarecare măsură sînt fundalurile tablourilor 1, 5 și 4 (siluete de arbori, în contralumină, și ale turnului Eiffel și Nötre Dame), dar, de bună seamă, atît nu ajunge.

În acest cadru aproximativ, regizorul Szombati Gille Ottó și-a condus interpreții cu oarecare dibăcie, dar nu i-a ferit de retorică, în gesturi mai ales. În scenele din „vis” am ghicit că a stat în intenția regizorului o anumită automatizare a personajelor, care ar fi putut să ducă la efecte expresive interesante, subliniind tocmai alienarea personajelor. Dar această intenție n-a fost observată pînă la capăt, astfel că, mai mult decît din jocul actorilor, atmosfera tablourilor „visate” s-a țesut cu mijloace scenice ajutătoare (un aranjament muzical dubios și o amplă utilizare de lumini și clarobscur).

Dintre interpreți s-a detașat evident — și datorită textului — G. Vitályos Ildikó, care a dat Mariei o statură plină de noblețe umană, discreție în mișcarea sentimentelor, duioșie de mamă și de soție credincioasă, într-un cuvînt, a conturat cu destulă precizie prototipul unei intelectuale a contemporaneității noastre. Ea a fost secundată cu echilibru și cu finețe de către Dálnoki András (Anatol). Schematismul lui Laurențiu și al Verei a fost tratat în linii îngroșate excesiv, prin interpretarea lui Halasi Gyula (care și-a înțeles personajul ca un fel de gangster de mîna a doua) și a Elisabetei D. Halasi (mai degrabă o figură din lumea brechtiană a *Operei de trei parale*). Corect în efortul de a se întineri, Borsos Barna (Enul), și uneori nu lipsită de haz Bányai Éva (Paula).

Dar chiar și așa, cu scăderile arătate, spectacolul e mărturia unei inițiative curajoase și lăudabile din partea colectivului maghiar din Oradea. O inițiativă care ar trebui să dea de gîndit celor ce ar avea menirea să verifice viabilitatea acestei lucrări în versiunea ei originală. Fiindcă o piesă nu începe să trăiască nici în sertarul scriitorului, nici în paginile revistelor: viața piesei de teatru e strîns legată și condiționată de viața scenei. E o demonstrație pe care *Intoarcerea din vis* așteaptă s-o confirme — tocmai pentru a-și valorifica mai complet calitățile — prin apariția și pe scena altor teatre din țară.