

# „Rețeta fericirii”

## Pe marginea textului

S-ar părea de prisos a mai spune că titlul piesei lui A. Baranga e ales cu ironie. Doar nu se poate indica o rețetă a fericirii, valabilă pentru toată lumea. Cu atât mai mult nu poate fi o cale către fericire, — chiar și pentru un număr foarte limitat — acea cale despre care „nu se vorbește”.

Ne aflăm, deci, în fața unei atitudini critice a autorului, concretizată într-o ironie, pe care mă îndemn a o numi amară. În ce constă mult căutata „rețetă”? În actul I, câteva personaje discută și acuză literatura că vorbește prea puțin, dacă nu cumva chiar deloc, despre dragoste.

— Spune-mi, Alexandre, de ce nu se scrie astăzi... — îl întreabă Mara, pe soțul său, scriitor.

*Alexandru* : Despre ce ?

*Mara* : Despre dragoste... Despre oameni... despre fericire... De ce nu se scriu dramele timpului nostru ? (Lui Marin, care coboară). Spune, Marine, de ce nu se scriu azi romane, piese de dragoste ?

*Marin* : Nu știu. Dar eu, dac-aș fi scriitor, aș scrie...

*Aurora* (care a intrat) : Drame în viață sînt berechet... Uite, și aici încep să prevăd una : unde-i Ina, frate ? Unde e Dan ?

Nu trebuie mers cu identificările prea departe, conchizînd de pildă, după afirmațiile eroilor, că a scrie despre dragoste în timpul nostru înseamnă implicit a scrie despre drame ; nici că dramele timpului nostru, chiar în accepția unor eroi de teatru, fatalmente limitați la o anumită înțelegere a lucrurilor, s-ar reduce la cele de dragoste ; sau că a scrie despre dragoste înseamnă a fi în miezul problemei care indică omului fericirea. Semnalez însă numai un limbaj, care a făcut și face încă aderenți, și care a cucerit — după cum se vede — și pe eroii recentei piese a lui Aurel Baranga, aflați în căutarea fericirii, adică, prinși cu toții, direct sau indirect, într-o banală intrigă de dragoste, pigmentată cu anumite tonuri din culorile timpului nostru.

Falsa fericire, rețeta, stă în vechea poveste a familiei care, după 20 de ani de conviețuire mai mult sau mai puțin umbrită de tulburările prozaice inerente căsniciei, ajunge brusc la un impas, din cauza iluziei unuia din soți că ar putea găsi sperata fericire la un partener mai tînăr.

Autorul complică și împletește această cunoscută dramă, cu câteva din variantele ei posibile. Rezultă astfel pentru piesă o intrigă mai stufoasă, condusă însă în așa fel de

autor, încît totul să fie clar pentru cititor și pentru spectator. „Rețeta“ pe care o încearcă directorul de fabrică Marin Vuia, adică evadarea sa din casa grijuiei și maternei Eliza, către funcționara Ina Ioan de la fabrică, a fost într-un sens verificată anterior de inginerul Dan Voinescu, cu aceeași lipsă de succes. Dan și-a părăsit mai de mult soția pentru Ina ; Vuia e abia pe cale s-o facă, la rindul său. Un alt erou al piesei, profesorul Andrei, aparținînd cam aceleiași generații de căutători ai fericirii, e numai învinuit că ar fi încercat „rețeta“ și, după o serie de consecințe grele la care-l împinge împrejurările în care trăiește, se împușcă. Așadar, conflicte și frământări determinate de căutarea unui strop de fericire, înainte și mai presus de orice, în dragoste, aceasta fiind, pare-se, unicul teren unde se poate dobîndi fericirea.

Piesa, după cum se observă lesne, merge vădit spre tipare intenționat diferite de ale multor piese care s-au scris la noi în ultimii ani.

Nu e, pentru a spune astfel, o piesă „de producție“, în care conflictul dramatic specific timpului nostru — ca să folosesc limbajul eroilor — e căutat în problemele iscate de necesitățile și lucrările unei fabrici, ale unui șantier. Aurel Baranga a ales aici conflictul, iscat de probleme dinafara producției. Nu rupte cu totul de ele, dar fundamental diferite. Căci, oricît sînt legați protagoniștii de aceeași fabrică și de același plan de producție, oricît brutalitatea și excesul de autoritate și șefie ale lui Marin Vuia sînt determinate de trufia lui directorială de comandant și chiar de stăpîn etc., oricît loc ocupă în piesă aceste elemente, ele nu fac decît să întărească într-o măsură sau să atenueze întrucîtva conflictul, care rămîne declanșat de alte cauze. Iar aceste cauze sînt de ordinul dragostei, al relațiilor dintre Marin și Eliza, dintre Dan și Ina, dintre Marin și Ina.

Fericirea pe care n-o află în căsătoria cu o femeie iubită — sau, dacă a crezut cîndva că a aflat-o, acum s-a stins —, Marin o caută într-o dragoste vinovată, mai întii ascunsă, apoi afișată cu ostentație, pentru o fată cu 20 de ani mai tînără. Situația, cum spuneam, nu e singulară. Experiența o străbătuse și Dan. Întîmplările prin care trece Andrei arată că povestea e oarecum generală, chiar dacă în cazul respectiv nu se aplică. O dovedește în special adaosul din titlu, („Despre ceea ce nu se vorbește“), care e explicat cu oarecare cinism și, iarăși ironic, de către același scriitor, Alexandru, mintea ageră a piesei, oarecum modelul pentru ceilalți eroi și — de ce nu? — și pentru cititor ! Alexandru discută cu Marin despre învinuirea ce i s-a adus din senin lui Andrei că ar fi și el, ca să spunem așa, unul din experimentatorii „rețetei“ (adică al evaziunii conjugale).

*Marin :* ...Cum a fost cu puțință ? Cum a fost cu puțință, doamne, o asemenea năpastă ? Cum a fost cu puțință, Alexandre ?

*Alexandru :* A fost... și-o să mai fie. Fiindcă, vrei, nu vrei, asemenea lucruri se întîmplă totuși...

*Marin :* Nu pricep nimic... Nu te înțeleg... Ce lucruri ? Ce lucruri se întîmplă ?

*Alexandru :* Asemenea fapte de care era el învinuit, și despre care de obicei, astăzi, nu se vorbește... Dar îți repet : se vorbește sau nu, ele se întîmplă...

Scriitorul — mă refer la eroul piesei — se amăgește întrucîtva. Nu e un prea mare curaj să se discute asemenea lucruri, cum e „rețeta fericirii“ realizată prin fărîmîțarea familiei, căci sînt lucruri foarte discutate în viața de toate zilele. Că ele *se întîmplă* în momentul de față la noi este un fenomen pe care piesa ar fi putut să-l vadă mai în adîncul său, în acele cauze și împrejurări care țin de timpul nostru, dacă există astfel de cauze și circumstanțe și care generează — cum se exprimă Mara — „dramele timpului nostru“. Căci, la urma urmei, și drama Clitemnestrei, petrecută cu trei orînduiri în urmă, adică acum două milenii și jumătate, este aidoma cu aceea a Elizei, care se vede părăsită de bărbat pentru o femeie mai tînără și cu alte atracții...

Îndrăzneala cea mai sensibilă a piesei eu o văd în altă parte : în aceea de a fi sugerat că un anumit complex de fapte, acuzații nedrepte, manevrele unui grup de oameni necinstiți, împotriva unuia mai dezarmat, mai puțin rezistent, pot duce la drame cu

consecințe grave. Este ceea ce se petrece cu profesorul Andrei, care, copleșit de o năpastă căzută din senin pe capul lui, ajunge să se sinucidă, în momentul în care i se pare că dreptatea lui este cu totul înmormintată. Cabala îndreptată împotriva lui, pentru interese meschine de clică, mi se pare însă mult exagerată, în ceea ce privește neputința eroului de a-și dovedi nevinovăția. Am avut senzația, puțin plăcută, a unui Andrei cam dezechilibrat în ultimele două acte, după ce fusese în primul un rutinier. Odată clintit din rutina sa, totul ia pentru el proporții de catastrofă. Astfel că sensul real al dramei, dispăre pentru cititor, înlocuit numai cu ideea distrugerii metodice, de către societatea din jur, a individului.

Cînd zic „de către societatea din jur”, nu e o formulă aruncată la întâmplare. Un întreg colectiv didactic de la o școală — cu excepția unei singure profesoare — cade de acord să arunce o acuzare asupra unui membru al său, ca să-și satisfacă mici orgolii, ranchiune, răzbunări personale, clocite cu anii.

Și toate forurile, pînă la minister, confirmă și chiar agravează sentința aplicată lui Andrei de grupul micilor răzbunători. Este adevărat că se petrec și fapte de acestea, și meritul piesei e de a fi sugerat nenorocirile pe care ele le pot aduce unor oameni de treabă.

Păcat că, în afară de părerile unor prieteni sau ale unor persoane izolate, despre nevinovăția lui Andrei, tot atît de personale pe cît erau și învinuirile, nu înțelegem mai mult despre atitudinea orînduirii noastre față de cazuri ca ale năpăstuitului profesor. Totul pare a se reduce la micile frecșuri între unii și alții, așa cum au fost de sute de ani și cum au toate șansele să continue, pare a spune piesa. Critica și ironia amară a piesei își aleg drept obiectiv pe Marin Vuia, care a acționat suspicios și cu multă întîrziere, și pe Dimancea, personaj cu posibilități de a rezolva just acuzația nedreaptă, dar care se afla la vinătoare. Dar cum episodul e numai un amănunt al piesei și se petrece în afara ei, fiind numai povestit și nu prezentat direct, el se estompează, cu toate că Marin Vuia e pus să se ia demonstrativ cu mîinile de cap și să rostească vorbe sonore. Astfel, încît bunele intenții se pierd în mare măsură și întreg cazul Andrei rămîne la o apreciabilă distanță de sufletul cititorului.

\*

Aș vrea să spun că am admirat, ca și în alte lucrări ale dramaturgului, știința sa de a construi piese. Este remarcabil că, aproape fără excepție, eroii săi ocupă toți centrul piesei. La Aurel Baranga, personaje accidentale sînt puține; aici, doar Lucian, un fel de șef de cabinet al lui Vuia. Țesătura acțiunii este astfel bogată, scena e mereu plină de mișcare; ca și în alte piese, și aici se aduc unele procedee mai puțin comune în teatru și care dau varietate, relevă posibilități sporite de transmitere a conținutului piesei. Aici e de un efect interesant procedeele „teatru în teatru” din actul I, prin parodia realizată de Alexandru, după Odiseea. Personajul, care a intuit ceva din intriga amoroasă Marin-Ina, ceva din suferințele Elizei, în fața rătăcirii soțului ei, dă glas constatărilor sale, improvizînd un mic teatru de păpuși și istorisind cîteva episoade din celebra epopee homerică: nestatornicia lui Ulisse, chemarea sirenelor, durerile credincioasei Penelopa. Sensul mitului vechi, după care Ulisse străbătea toate primejdiile ca ispășire a vinii de a fi dat ideea înșelătoriei cu calul troian, este părăsit de dramaturg, ca și de eroul său. Ulisse rămîne un rătăcitor al dragostei, dincolo de toată înțelepciunea și viclenia sa legendară. E o jucărie a valurilor mării. Ceea ce apucă a comunica îndrăznețul joc al lui Alexandru, înainte de mica pană de curent electric care-i întrerupe demonstrația, este statornicia Penelopei. Piesa va conține deci și un imn adus caracterului Elizei, tării ei de a nu renunța la Marin, oricîte vicisitudini ar străbate. Jocul de păpuși are semnificația unei uverturi; vom recunoaște mai tîrziu în replicile Inei, nu numai sensul, dar și cuvintele chemărilor lansate de sirene. Ina este, asadar, pentru timpul nostru, cam ceea ce era

sirele pentru Ulisse : întruchiparea ispitei. Procedul situează și mai clar piesa pe un plan superior, al dezbaterii unui motiv etern în teatru, dar presupus la nivelul contemporaneității. De ce termini totuși lectura — sau, eventual, vizionarea spectacolului — cu o senzație de incompletă satisfacție, ba chiar de nemulțumire? Să fie numai din cauza anumitor artificii prea evidente în ultimele două acte? Este adevărat că prea se adună în casa lui Marin toate personajele piesei, ca la spovedanie, ca să-și declame nenorocirea sau crezul. Se adună fără un motiv justificat. De ce, de pildă, Ina, văzînd că Marin nu mai sosește la ea, așa cum i-a promis la telefon, vine ea însăși să vadă ce e și nu-i dă un telefon, cum mai făcuse? De ce, de pildă, toți eroii piesei defilează în ultimul act prin casa lui Marin, pe un viscol cumplit și pe o tot atît de cumplită înzăpezire, cînd e clar că n-aveau de ce să se prezinte la raport în fața distantului director?

Am putea cita și alte asemenea împrejurări, care, oricît de departe am merge în acceptarea convenției teatrale, nu se explică, sînt vădit artificiale, nu sînt veridice.

Totuși, nemulțumirea nu e din cauza acestor mici accidente, cu care, pînă la urmă, te mai împaci, de dragul altor elemente ale piesei. Cred că rădăcinile ei trebuie căutate în ceea ce promovează și în ceea ce condamnă autorul prin eroii săi, în ideile centrale care ordonează acțiunile principalilor săi eroi. Mă gîndesc numai la patru din ei : Marin, Eliza, Ina și, într-o mai mică măsură, Dan. Adică, la ceea ce e de fapt una din variantele vechiului triumfi, numai că, spun eu, cu o nuanță de cinste, de mai accentuată curățenie sufletească : Marin este gata să oficializeze legătura sa cu Ina, să o ia în căsătorie, părăsind-o pe Eliza. Ceea ce nu se întîmplă cu triumfiul echivalent din familia burgheză.

În fond, Marin e condamnat de autor și de alți eroi ai piesei ; la fel, Ina. Sînt subliniate nu numai drama Elizei, ci și răbdarea ei, bunătatea, care dobîndesc aureola unui fel de eroism. Elizei i se rezervă în piesă semnificația mesajului esențial al autorului ; pentru că e pe punctul de a o părăsi pe ea, e condamnat Marin ; pentru că îi răpește ei pe Marin, e condamnată Ina. La ea, la Eliza, se întoarce Marin în final, ca la adevăr, după o tristă experiență.

Să fie oare așa ?

Păreră mea e că Eliza e vinovată de îndepărtarea lui Marin. Marin e un bărbat puternic, activ, întreprinzător, pasionat de munca lui, de viață. El duce cu dînsul la mare, în concediu, toată trepidația fabricii, de acolo rezolvă diferite chestiuni, dă dispoziții, ia hotărîri. De o bucată de vreme însă, poate chiar odată cu pasiunea lui pentru Ina, a devenit mai violent, uneori brutal, umilește oamenii, e îngîmfat etc. Adică, păcate deloc ușoare. Și totuși, e un om pe care, cu toate păcatele lui, pentru care-l condamni, nu poți să nu-l admiri.

Dar Eliza ? Ea e o biată femeie, care ar vrea tot timpul să-i pună prișnițe și să-i dea medicamente soțului ei, să-l îngrijească, maternă și egală, cu rutină, cu uzajul celor 20 de ani de căsnicie. Oare, e de mirare că Marin se satură de o asemenea viață ? În piesă se spune că Marin a oprit-o, de-o vreme, pe Eliza să muncească. Și ce s-ar fi întîmplat dacă o femeie ca Eliza ar fi avut și o slujbă ? Ar fi avut probabil un alt suport pentru viața ei particulară, ar fi trecut mai cu tărie momentul greu cînd își dă seamă că Marin s-a îndepărtat de ea. Dar nu aceasta dă răspuns problemei, pentru că nu de aici derivă problema. Principalul în discuție constă în relațiile dintre Eliza și Marin, după cei 20 de ani petrecuți împreună ; iar dacă Eliza ar avea o muncă undeva, ce s-ar schimba în felul cum înțelege ea familia ? De această problemă piesa nu se mai preocupă, ci doar rostește un verdict de condamnare în privința lui Marin, urmînd ca atitudinea Elizei să fie promovată drept cea preferabilă.

Dar avem oare dreptul să-i impunem lui Marin, pentru toată viața, existența nu calmă, ci plată, pe care i-o oferă blinda și resemnata Eliza ?

Să recunoaștem că Ina nu-i va putea oferi cu mult altceva decât Eliza. Dar *căutarea* lui Marin nu poate fi din principiu condamnată, în numele măruntei vieți conjugale, așa zice egoistei vieți conjugale, pe care o reprezintă Eliza, și care nu poate fi nici pe departe un ideal pentru un om ca Marin, cu vitalitatea lui, cu febra lui de activitate. Febră cam exagerată, adesea unilaterală și cu greșeli ; dar nu mai puțin valabilă în ansamblul ei, tocmai pentru că ea conține toate elementele orientării ei pozitive în viitor.

Și Ina ? În numele cărei morale e condamnată Ina ? Ina își dorește și ea o fărîmă de fericire. A cunoscut, cu ani în urmă, rușinea de a fi amanta silită a patronului la care slujea. Îl iubește, sau crede că-l iubește pe directorul ei de azi, așa brutal cum e, așa excesiv de autoritar cum e, probabil mai ales pentru că e director. De ce trebuie condamnată, dacă și ea, și Marin, intenționează să se căsătorească, să oficializeze legătura lor ? N-a reieșit din piesă într-atît de evident că ea a fost cea vinovată că Dan s-a despărțit de familie pentru ea ; n-a reieșit că ea a urmărit să-l despartă neapărat de soție, pe vijeliosul director. Între ei, pe de o parte, și lumea din jur, de alta, e mult prea puțină minciună, pentru a-i bănuși de viață necinstită. În clipa cînd începe să-i placă Ina, Marin se depărtează de Eliza — ceea ce, dacă gestul ca atare nu-i cel mai frumos, are totuși amprenta cinstei, nu pe aceea a prefăcătoriei, a înșelăciunii. La fel, în raporturile dintre Ina și Dan. Nu văd unde e necinstea Inei, dar văd oarba pasiune a lui Dan, de care însă nu pricep de ce trebuie făcută vinovată Ina.

N-aș vrea să fiu greșit înțeles. Nu slăvesc deloc nici gesturi ca ale lui Marin de a-și lăsa nevasta după 20 de ani de căsnicie, și nici purtările Inei. Dar piesa, dacă ridică această problemă, are datoria să nu simplifice lucrurile, ci să le lămurească într-un fel. Iar aducîndu-l pe Marin înapoi lîngă Eliza, eu nu văd cum s-a lămurit ceva, ci doar că Marin a renunțat cu resemnare — sau cu pripeală — la a afla răspunsul unei probleme, care merită totuși un răspuns. Și anume, dacă Marin are sau nu dreptul, așa nemulțumit cum trebuie să fie de Eliza, să caute fericirea în dragoste. Piesa se încheie cu întoarcerea unui Marin cumîntit și copleșit de remușcări, la placida și materna Eliza. Aceasta îl așază lîngă radiatorul electric, ca să-l încălzească, îi aduce ceai, îl învește și, ascultînd la radio o piesă de teatru, îi țese cu vrednicie ciorapii.

Aceasta este fericirea ? Acesta e răspunsul la căutarea de pînă acum, la drama de pînă acum ? Se pare că da ! Căci, iată dialogul cu care se încheie propriu-zis drama Eliza-Marin :

*Marin* : Ce bine mi-e cu tine. Auzi, Elizo ?

*Eliza* (începînd să țeasă) : Vai, cum rupi tu ciorapii, e ceva de speriat...

Să-mi dea voie eroii, și în special Alexandru, care e scriitor, să nu accept aceasta drept suprema fericire. Căci Alexandru pare să arate prin piesa sa, care se transmite la radio, ba și prin improvizatului scenariu despre rătăcirile lui Ulisse, că lucrul „despre care nu se vorbește“ (adică mica aventură a lui Marin Vuia) este o falsă „rețetă a fericirii“, și că adevărata fericire se află lîngă Eliza, care împletește grijulie ciorapii și aduce cu sfîntenie ceaiul, doctoria bărbatului ei.

Să fie aceasta o rezolvare specifică timpului nostru, așa cum, indirect, ne promite piesa încă din primul act ?

Părerea mea e că nu. Părerea mea e că răspunsul la „rețeta fericirii“ trebuie căutat deopotrivă în psihologia lui Marin, în comportarea Elizei și în mentalitatea Inei. Și că prefacerile sufletești, simpatia îngăduitoare, ca și condamnarea, trebuiau să-i cuprindă pe

cîteştrei, în egală măsură. În primul rînd, din evitarea, inexplicabilă pentru mine, a unuia din cei trei eroi, și anume a Elizei, mi se pare că decurg nemulțumirile pe care le încearcă cititorul și, fără îndoială, spectatorul piesei.

Mihai GAFIȚA

## Spectacolul de la Oradea

Pentru cel care pune în scenă *Don Carlos* de Schiller, scena dintre marchizul de Posa și regele Filip II, în care Posa rostește faimosu-i monolog, constituie cheia spectacolului, centrul de greutate al acestuia. Cine neglijează însemnătatea acestei scene, îl lasă pe Posa să îndeplinească rolul unui secundant al prințului Carlos, drama iubirii nefericite a acestuia dominînd spectacolul și umbrînd cu totul mesajul luptei pentru libertate, pe care Schiller l-a întreruput în opera sa.

Mutatis mutandis, o asemenea scenă-cheie ar putea fi găsită în piesa lui Aurel Bărașcu: *Rețeta fericirii*. Este scena explicației dintre Dan și Marin din ultimul act, în care Marin are prilejul să se privească ca într-o oglindă în portretul pe care i-l oferă prietenul său. Un om atins de „morbil puterii”, care se autocontemplă ca pe propria sa statuie și care pentru cei din jur nu manifestă nici răutate, nici ură, nici dragoste, ci numai indiferență, acea indiferență ucigătoare, care-i dictase în actul precedent gestul plictisit al aruncării în sertar a memoriului lui Andrei, conținînd durerea și disparerea unei vieți omenești.

Pentru cine nu ține seama de această scenă, care aruncă o lumină nouă asupra relațiilor dintre Marin și celelalte personaje și care descoperă mai limpede intenția autorului, piesa *Rețeta fericirii* apare ca o simplă reeditare a binecunoscutului „triunghi”, iar Marin Vuia ca un obișnuit soț infidel. De altfel, spre această interpretare ne îndrumă articolul de fond al caietului-program alcătuit din Teatrul de Stat din Oradea — secția romînă —

### Scenă din actul I

