

Valorificarea scenică a piesei originale contemporane

De n-ar fi iubirile ...

SAU
FORȚA DETERMINANTĂ
A COLECTIVITĂȚII *



Teatrul lui Dorian are o amprentă foarte personală care ne îngăduie să identificăm textele, conflictele și eroii săi în planul preocupărilor care își propun să reflecte, cât mai deplin, procesul de formare a omului nou. El acționează puternic asupra conștiințelor, este activ prin însăși acuitatea cu care aduce în dezbatere problemele, angajând discuția și polemica nu numai în cadrul conflictului pe care îl configurează scenic, ci stîrnind și în spectatori o seamă de asociații de idei și situații din existența fiecăruia. În acest sens, *De n-ar fi iubirile...*, ca și *Secunda 58* sau *Dacă vei fi întrebat*, se înscrie în rîndul acelor piese ce slujesc un teatru dinamic, care pătrunde și se dezvoltă în sală, în rîndul spectatorilor, singurul său mediu propice, în mijlocul și cu ajutorul celor cărora le este destinat.

Ideea din *De n-ar fi iubirile...* — anume că nu te poți realiza împotriva celor din jur, ci numai alături de ei și prin ei — privește o condiție de bază a omului socialist. Întreaga noastră etică nu implică ea, ca o condiție liminară, însușirea acestui crez ?

Inginerul Andone, eroul central al piesei, merge un timp pe calea înfruntării, mai precis a ignorării acestui principiu, situînd o ambiție personală deasupra cauzei comune. Aci este de fapt miezul acțiunii piesei. Nu, firește, al unei acțiuni spectaculoase, cu obișnuite lovituri de teatru, și nici cu folosirea

* Teatrul Tineretului : „De n-ar fi iubirile...” de Dorel Dorian

Data premierii : 28 aprilie 1962. Regia : Radu Penciulescu. Decoruri, costume : Adriana Leonescu. Distribuția : Marcel Angheliescu (Petre Teiu) și Constantin Codrescu (Radu Andone) ; Eugenia Eftimie (Maria-Andone) ; Leopoldina Bălănuță (Jana Mincu) ; Maria Comșa (Natalia Goran) ; Ioan Cosma (Ene Cristea) ; Nicolae Pomoje (Pandele Manu) ; Tudorel Popa (Valentin Horia) ; Tatiana Popa (Florice) ; Mihai Dogaru (Un tinăr) ; Natalia Lefescu (O fată) ; Virgil Marsellos (Alt tinăr) ; Vasile Gheorghiu (Un student) ; Marin Moraru (Alt student) ; Ion Popescu (Un maestru bătrîn) ; Ion Gheorghe (Un tinăr cu ochelari) ; Constantin Cristescu (Un vecin de apartament) ; Ileana Cirstea (O studentă).



Nicolae Pomoje (Pandele Manu) și Leopoldina Bălăneală
(Jana Mincă)

unor formule melodramatice de o vetustă teatralitate, cărora regizorii să le atașeze pe scenă lumini adecvate, apoteotice. Dorian pornește de la o întimplare prin nimic neobișnuită — moartea tinerei Jana Mincu — spre a dovedi că sacrificiul ei putea fi evitat dacă inginerul Andone ar fi pus grija față de om deasupra orgoliului, a ambiției sale de afirmare cu orice preț, în pofida realității obiective, împotriva rațiunii.

O situație foarte verosimilă de la o sondă petroliferă a cărei presiune crește neîncetat, amenințând cu explozia, capătă în piesă funcție de simbol dramatic. O dată cu agravarea condiției obiective de la locul de muncă se declanșează în eroi reacții care le pun la încercare caracterul, concepția de viață, structura interioară. Faptul acesta nu întârzie de altfel să-i și angajeze în conflict. Purtător al unei concepții individualiste — rod al unei educații făcute de o mamă rămasă la un orizont de viață mic-burghez și îmbibat de „crezul“ trufaș al unui unchi pentru care totul trebuia făcut numai pentru sine și numai prin sine —, inginerul Andone nu poate ajunge la raporturi sănătoase cu oamenii din jurul său, ba contribuie chiar la agravarea situației în aceste raporturi. Presiunea din sondă condiționează însă declanșarea crizei interioare a eroului nostru central. Și această condiționare — presiunea sondei — presiunea conștiinței — e urmărită pas cu pas de autor într-o situație contrapunctică: cu fiecare nouă gradăție în plus, atinsă de presiunea sondei, se atinge și se depășește câte o nouă treaptă în dezvăluirea caracterelor personajelor din *De n-ar fi iubirile...*

Aceasta este structura piesei. În locul unui dramatism exterior, Dorel Dorian a preferat să meargă spre cel interior, rezultat din desfășurarea faptelor și din evoluția eroilor, dar urmărit cu deosebire în felul în care acestea se repercutază în conștiința lor. Pi.să devine astfel procesul unei conștiințe întârziate — a lui Andone —, dar angajează în același timp și pe calea aceleiași consecvențe urmăriți contrapunctice și conștiințele superioare ce determină linia evolutivă firească — transformarea în perspectivă — a eroului situat în focarul dezbaterii.

Colectivitatea în sinul căreia un om își trăiește drama fluctuațiilor caracterului nu este prezentată ca participând atât la necazurile, cât și la bucuriile lui, ajutându-l să găsească mai lesne calea, singura, pe care un om se poate realiza: interdependența noastră, a fiecăruia, de toți.

Piesa se dezvoltă pe analiza unei conștiințe și pe confruntarea ei cu colectivitatea, în funcție de un fapt oarecare de viață. Din aceasta decurge și o anume preponderență pe care o capătă personajul Andone. El se confruntă și se verifică în funcție de replica dată de Jana Mincu, de Petre Teiu, de bătrînul muncitor Ene Cristea, — fiecare din ei avînd concepții înaintate, o conștiință înaltă, o fermitate a acțiunilor. Este împiedicat să se desăvîrșească de alte personaje, ca de pildă: Natalia Goran — simbol al oportunismului mic-burghez; mama lui, profesoara Maria Andone — expresie a unei concepții anacronice de viață; într-o bună măsură, inginerul Valentin Horia — un blazat și un dezorientat care pe undeva mai poate năzui — deși foarte incert și confuz — la o schimbare a propriei lui existențe.

Procesul de construire, de demonstrare a cazului Andone în fața opiniei publice, luată ca martoră și implicată cumva în piesă, a fost urmărit de autor pe mai multe planuri: problema contradicției dintre ambiție și răspunderea față de om privită în raporturile Radu Andone-Jana Mincu; a dorinței de afirmare individualistă amplificată de înrîurirea oportunismului în relația Radu Andone-Natalia Goran; pe planul înrîuririi exercitate de o concepție de viață depășită, în relația Radu Andone-Maria Andone.

Relațiile dramatice dintre aceste personaje demonstrează pînă la urmă că autoanalizarea conștiinței și confruntarea ei cu mediul, cu tovarășii de muncă, este o necesitate vitală în condițiile vieții noastre, că atunci cînd întîrzi să faci acest lucru colectivitatea intervine, întotdeauna, oportun.

Dacă Andone este personajul de care se leagă aproape întreaga desfășurare a conflictului (construit oarecum simetric, prezentînd într-un paralelism evident și riguros faptele săvîrșite și reflectarea lor în conștiința personajului), celelalte personaje determinante pentru evoluția lui Andone sînt înfățișate, pe trepte diferite, într-un stadiu de evoluție superior. Ele au menirea să-i slujească, fiecare în felul lui, drept pildă.

Jana Mincu, tînăra care întruchipează romantismul, eroismul modest, lipsit de emfază, al celei mai tinere generații de constructori ai socialismului, este o armonioasă îmbinare de calități, a căror dezvoltare nici n-ar fi putut avea loc decît în climatul nou al oamenilor eliberați de prejudecăți și servituți sociale. Ea exprimă etica omului cu orizontul larg deschis spre propria lui desăvîrșire. În pîcsă, Jana Mincu este principala replică dată lui Andone și constituie de fapt nervul motor al procesului lui de conștiință. Tot ce se întîmplă în *De n-ar fi iubirile...* și tot ceea ce, cu sau fără voia lui, inginerul Andone trebuie să înfrunte este strîns legat de existența Janei Mincu, de exemplul ei uman.

În același timp, Jana Mincu aduce în dramaturgia noastră datele ultimei observații scriitoricești asupra unui tip de eroină, de loc livresc, sintetizînd modelele din viață întîlnite pe șantiere, în posturi de mai mare sau mai mică răspundere. Ea este una dintre eroinele care nu-și caută gloria prin originalitate și nici originalitatea pentru glorie, care nu fac din modestia lor o calitate ce trebuie trîmbițată. Ea devine prin aceasta expresia modestiei înțeleasă ca o condiție intrinsecă a manifestării omului nostru nou.

Jana Mincu întrunește trăsăturile de caracter — gingășie și hotărîre, purtate și luciditate, candoare și vigilență — care fac mîndria celor mai mulți dintre tinerii noștri.

Alături de ea, cu un rol preponderent, stă comunistul Petre Teiu. Autorul ne oferă posibilitatea de a-l urmări cu interes în explorarea luminată a meandrelor conștiinței, ne ajută să ajungem la acea idee pe care autorii de piese schematice au sacrificat-o de mult, și anume că oamenii nu sînt niște blocuri monolite, ci alcătuiți foarte diferite, în fiecare existînd mai la suprafață sau mai în adînc cîte o mai mică sau mai mare sursă de autodepășire ce trebuie descoperită și pusă în valoare. Teiu ni se înfățișează însă mai sărac în date caracterologice. Nu atît cantitativ, cît mai ales pe planul acelor trăsături și date de caracter ce se cer neapărat reliefate pentru a face convingătoare poziția și rolul lui în piesă, în relațiile lui cu Andone. Caracteristica de bază pe care autorul a vrut s-o dea eroului este laconismul. În conturarea lui, el a surprins elementele hotărîtoare pentru exprimarea personalității cuiva. Laconismul este de altfel condiția cerută de întreaga noastră societate de azi, condiția pusă de consumatorul de artă tuturor manifestărilor pe tărîmul ei. A fi laconic înseamnă a fi foarte expresiv și pregnant, înseamnă a putea să exprimi printr-o trăsătură un întreg univers de gînduri, o concepție. Pe această linie a expresiei laconice, Petre Teiu sugerează o mare umanitate. Putem citi în el toată căldura și participarea la o cauză care este nu numai a lui, ci a tuturor. Din păcate însă, în ciocnirile pe care le are cu Andone, el convinge prin argumente invocate din fondul larg al umanității lui, dar nu și printr-o prezență efectivă, organică, în conflict, în universul de probleme de viață în care se zbate Andone. De aceea, trăsăturile lui superioare de comunist se dezvăluie anevoie. O mai amplă adîncire a datelor lui

Teiu ar fi ridicat ar siguranță însăși valoarea confruntărilor lui cu Andone, ar fi sportiv, desigur, forța revelatoare a piesei.

În aceeași ordine de idei, socotim că și pe planul mai general, al felului în care Dorel Dorian și-a desfășurat subtila lui sondare a conștiințelor, o anume înclinare spre discursivitate, spre explicații verbale, adeseori superflue și oarecum pe marginea acțiunii, a stînjinit normala ei desfășurare și a redus, poate, și din vibrația ei dramatică. Ni se pare că o seamă de momente *narate* se cereau și puteau fi materializate în acte dramatice propriu-zise. Altfel, povestite doar, unele date importante ale conflictului nu sînt pe deplin reținute de către spectator.

Pentru ideile în favoarea cărora pledează, ca și pentru noutatea ei, chiar cu acele lipsuri pe care le arătam mai sus, pentru țelul superior la care își propune să ajungă — a privi oamenii în raport cu fondul lor valoros pe care să-l stimulăm — piesa lui Dorian se impune; ea îmbogățește domeniul unei dramaturgii ce urmărește să cunoască omul în noua sa condiție de viață.

Dificila piesă *De n-ar fi iubirile...* s-a bucurat la București, pe scena Teatrului Tineretului, de o transpunere a cărei primă și esențială calitate a fost aderarea regizorului la pledoaria autorului și căutarea în consecință a mijloacelor celor mai adecvate pentru a valorifica textul. Regizorul Teatrului Tineretului Radu Penciulescu a privit piesa cu un ochi foarte lucid, a analizat-o și a procedat în spiritul ei la organizarea dezbaterii scenice. De aceea, etapele confruntării lui Radu Andone cu tovarășii săi au devenit trepte ale construirii caracterului său, și, o dată cu aceasta, ale conflictului dramatic însuși. Caracterul contrapunctic al argumentelor și contraargumentelor din text a căpătat la rampă o situație în prim plan a desfășurării așa-numite cotidiene, și în plan secund au apărut acele racursiuri exemplificatoare menite să dezvăluie sursele atitudinilor întîrziate, greșite ale lui Radu Andone. Înfățișarea cauzei și a efectului a lăsat spectatorului sarcina concluziilor, acesta fiind chemat ca judecător în procesul scenic din *De n-ar fi iubirile...* Din lucida și inteligenta expunere făcută de Radu Penciulescu au fost astfel evitate confuziile (posibile, așa cum ne-am dat seama

De la stînga la dreapta: Eugenia Eftimie (Maria Andone), Constantin Codrescu (Radu Andone), Leopoldina Bălănuță (Jana Mincu), Nicolae Pomoje (Pandele Manu), Maria Comșa-Potra (Natalia Goran) și Ioan Cosma (Ene Cristea)



la Teatrul de Stat din Sibiu — regia Sanda Tilvan, unde planul al doilea a fost tratat în primul plan și invers, fără o ierarhie și o logică a faptelor și antecedentelor lor).

În spectacolul Teatrului Tineretului personajele nu s-au plimbat ca niște apariții singulare, ci ca factori solidar angajați într-o dezbateră în care unele aveau să învingă, iar altele să dispară în întunericul trecutului, căruiia îi aparțineau. Publicul a ascultat cu interes și a participat la această dezbateră pe marginea cazului Andone.

Conceput pe o mare simplitate, pe o redare a cadrului scenic prin câteva elemente strict necesare încheșării acțiunii și atribuind scenei mai mult destinația unei tribune (în acest sens scenografa Adriana Leonescu s-a asociat întru totul gândirii regizorale a spectacolului), spectacolul Teatrului Tineretului confirmă de fapt calitatea lucrării dramatice a lui Dorian și totodată deosebitele daruri artistice ale colectivului care a realizat-o.

Munca regizorală dusă cu actorii a avut darul de a ridica în bună măsură participarea acestora la deslușirea și reprezentarea acestui text pe scenă. Desigur, interpreții au izbutit să se autodepășească prin însuși faptul participării active la experimentul scenic valoros, încercat de Penciulescu, pe textul, experiment dramatic și el, al lui Dorel Dorian. Fiecare însă dintre actorii chemați a realizat o creație condiționată uneori de gradul de familiarizare cu un asemenea teatru și cu propriile sale aptitudini pentru acesta.

Din nou covârșitor de sinceră și plină de participare, de expresivitate pilduitoare în gest ca și în vorbă, cu o forță de portretizare care sugerează dintr-o linie întregul profil, Leopoldina Bălănuță a făcut din Jana Mincu o eroină, exemplu de modestie și abnegație. Maturitatea mijloacelor ei artistice împreună cu candoarea apariției scenice conferă interpretei o personalitate nu prea des întâlnită. Marcel Anghelescu este un actor prea mare ca să poată rămîne la o simplă schiță a unui personaj. El ne-a sugerat ce poate și ce trebuie să fie Petre Teiu într-o asemenea confruntare dramatică. Iar pentru Constantin Codrescu, Radu Andone a însemnat propriul său examen de depășire actricească. Rolul acesta l-a condus spre sobrietate și profunzime și i-a deschis poate calea unei mai depline autocunoașteri. De aceea el a fost, aș putea spune, neașteptat.

O participare discretă și plină de măiestrie a avut Eugenia Eftimie în rolul Mariei Andone, folosind mijloace actricești de sugestie, fără nici o tendință de îngroșare. Maria Comșa-Potra (Natalia) s-a ferit să accentueze prin grotesc trăsăturile oportuniste ale personajului, ceea ce ar fi fost poate un avantaj pentru interpretă, dar un dezavantaj pentru rol. Cu mai puțină crispare în atitudini, actrița va putea pe viitor să imprime personajului și dezinvoltura cerută de structura acestuia.

Dezinvoltură a dovedit, în schimb, Tudorel Popa, aducîndu-ne pe scenă personajul atât de echivoc al inginerului Valentin Horia, pe care interpretul ne-a ajutat să-l cunoaștem fără echivoc. I. Cosma a avut dificila sarcină de a reda chipul unui muncitor cu o înaltă conștiință profesională; intervențiile lui în conflict sînt determinate de această calitate, pe care trebuie să și-o afirme, și care, de fapt, este sinteza multor trăsături de caracter. Și interpretul ne-a convins că, dincolo de replicile sale în discuție, Ene Cristea exprimă o profundă conștiință și neprețuite calități de om și comunist. N. Pomoje a fost sensibil și expresiv în relevarea unui tînăr romantic, care nu-și afișează sentimentele cu retorism, ci cu luciditate și puritate.

Mircea Alexandrescu