

ÎN CĂUTAREA ADEVĂRULUI*

Victor Birlădeanu, ziarist talentat, înzestrat cu darul orientării sigure și rapide, apt să descopere filonul de aur al realității, a deschis recent o poziție de luptă și în frontul dramaturgiei. Ascultînd de comandamentele imperioase ale actualității, el a scris o piesă care vrea să oglindească realitatea imediată a lumii capitaliste.

Acțiunea piesei *Dansatoarea, Gangsterul și Necunoscutul* se petrece într-o mare metropolă de peste ocean. O dansatoare care și-a creat din artă un ideal, e fluierată de publicul plastronat și snob al metropolei. Faptul naște în ea o gravă ciză sufletească; drept urmare ea se hotărăște să-și curme viața, încercîndu-se. Un șomer, obișnuit locatar pe sub podul marilor fluvii, aflat în ora tîrzie de noapte la locul fatal, o salvează. Cu ea în brațe, nimerește într-o subterană, reședința bandei „lupilor negri”. Nell, șeful acestei bande, e — prin coincidență — fostul prim iubit al dansatoarei. Pe vremea cînd s-au cunoscut, tînărul urma cursul facultății de medicină veterinară. Vrăjit însă de mirajul aurului, el a renunțat la munca cinstită, pentru existența de șef al gangsterilor, oferită de Ramiro, iarăși prin coincidență, actualul amant al Rimmei. În vreme ce Luc, salvatorul ei, caută un medic care să aibă curajul de a descinde în cuibul „lupilor negri”, pentru a urgenta revenirea la viață a femeii, în subterană Nell își recunoaște iubita. Pentru a se răzbuna pe Ramiro, patronul bandei, gangsterul îi propune dansatoarei o evadare din starea de dependență în care se află amîndoi față de magnat, sugerîndu-i o călătorie în țări exotice. Întors fără rezultat, Luc caută să împiedice plecarea Rimmei, arătîndu-i că această evaziune nu-i decît o colosală amăgire a dorințelor ei de libertate. Piesa devine astfel, chiar de la început, un ascuțit duel ideologic. Luc și Nell caută să atragă pe Rimma, fiecare de partea sa.

În timp ce în subterană viața se desfășoară tihnită, sus, guvernul cade. Odată cu el se prăbușește și banda „lupii negri”, care servea și era ajutată de ministrul poliției și de cel al finanțelor din vechiul guvern. Totodată, se declară greva generală a muncitorilor, care amenință să paralizeze întreaga viață a metropolei. Între timp, Rimma optează, după lungi procese lăuntrice, pentru Luc. În semn de atașament față de muncitori, ea dansează în fața greviștilor, pe care îi cucerește cu arta sa. Armata trimisă de noul guvern se apropie. Înfruntînd orice risc, dansatoarea se decide să-i oprească pe soldați prin măiestria artei sale. Pe acest moment se lasă cortina.

Eroii piesei au un vădit caracter simbolic. În lucrarea lui Birlădeanu se ciocnesc trei personaje, exponenții a trei atitudini și a trei categorii sociale deosebite. Nell e întruchiparea lumii retrograde, sortită pieirii, e reprezentantul celui de al doilea „neam”, ca să folosim o expresie a autorului, „neamul exploataților”. Indiferent de limbă, de rasă, de culoare, acest neam are un limbaj identic, un alfabet care facilitează înțelegerea și uniformizează măsurile luate împotriva celui alt „neam”: exploatații. Nell e o unealtă a dominatorilor, dar aceasta nu-l face mai puțin reprezentativ. Luc e simbolul oamenilor oropsiți care, acolo, în metropola respectivă, abia au ajuns să descopere între ei semne comune prin care să-și recunoască unitatea de interese și năzuințe. Rimma e omul situat pe o poziție mediană,

* Despre *Dansatoarea, Gangsterul și Necunoscutul* de Victor Birlădeanu, la Teatrul de Stat din Timișoara.

e artistul care șovăie, dar care, odată convins că a găsit adevărul, e în stare să lupte pentru el pînă la capăt.

E greu de definit locul pe care-l ocupă *Dansatoarea, Gangsterul și Necunscutul* în obișnuitele moduri de clasificare a dramaturgiei. Conștient de la bun început că lucrarea sa nu se înscrie perfect în genul dramatic, autorul a subintitulat-o „film scenic”. Dincolo însă de acest indiciu care-i definește într-o măsură, tehnic, caracterul, piesa lui Victor Birlădeanu este o cronică-pamflet, o dramă de idei. (Deși, vom vedea ulterior că unele trăsături ale lucrării îngreuiază integrarea ei hotărîită în această specie.)

Sriitorul urmărește în „filmul” său scenic un aparent dublu proces, social și ideologic. Asistăm la degradingolada progresivă a burgheziei, la starea ei de permanentă anxietate și amăgire, pe de o parte, și de altă parte, la înfruntarea ei de către clasa muncitoare, la creșterea conștiinței sale revoluționare și a păturilor intelectuale care i se alătură. Se răspunde astfel, ca într-un manifest, problemelor care agită fondul existenței umane : care este adevărul, care e adevărata umanitate, cine sînt dușmanii vieții și ai rezolvării drepte a așezărilor sociale de azi.

Analizînd personajele piesei, le descoperim tuturor o trăsătură comună care — sub impulsul condițiilor sociale și materiale — se va dezvolta ulterior cu totul deosebit. Luc, Nell și Rimma sînt dornici de a cunoaște adevărul, toți se angajează cu pasiune pe calea descoperirii lui. Drumurile lor însă se despart curînd și fiecare va ajunge la altă soluție, determinată de clasa în sînul căreia crede că se poate realiza pe sine. Nell, în tinerețe, pe vremea cînd se îndăgostise de Rimma, considera lumea visurilor ca unul din domeniile împlinirii sale. Visul se identifica pe atunci, la el, cu o formă minoră de protest împotriva vieții în societatea capitalistă, „copleșitor de anostă și stupidă”. Studentul visa cucerirea mărilor „nălucite navigatorilor”, posibilitatea de a ancora în orice punct al globului. Dar el n-avea să reziste la probele de foc ale grelelor încercări impuse de societatea în care trăia ; curînd, își va da seama de sterilitatea visului. Crescut ca majoritatea tineretului de peste ocean în mentalitatea : banul, ulei al tuturor mecanismelor vieții, Nell ajunge să considere drept unică bucurie a existenței, posesiunea. „Nici o bucurie și aventură din lume n-o egalează pe aceea a posesiunii...” exclamă, la un moment dat, gangsterul. În virtutea acestui ideal, tînărul se înrolează sub steagul fărădelegilor. Devine unul din nenumărații sacerdoși strînși în jurul altarului „diavolului galben”. În același timp, în conștiința sa are loc o răsturnare a valorilor. Integrîndu-se trup și suflet în societatea exploataților, el va folosi visul, de acum înainte, ca un mijloc de diversiune, ca o momeală bună pentru oameni nedeciși ca Rimma, a căror forță poate fi importantă în lupta socială. Nell ajunge chiar ideologul evadărilor, în care personal nu mai crede, dar care pot amăgi încă pe oamenii naivi și încrezători. Din clipa în care o reintîlnește pe Rimma, pentru a-și atinge scopul — acela de a-și cuceri independența față de superiorul său — el folosește cele mai diverse arme din arsenalul minciunii. Simulează că vechea pasiune, aceea de a evada pe calea visului, e încă vie în mintea sa, că a așteptat doar momentul în care să repara prima iubire, pentru a abandona existența de șef al bandei — „nu o dată am simțit impulsul irezistibil de a o rupe cu viața asta de gentleman-gangster”.

Rimma, mai puțin experimentată, cade în cursa acestei grosolane mistificări. Ea crede că, într-adevăr, căile cele mai indicate pentru a găsi adevărata soluție problemelor vieții, smulgerea din existența anodină, nu pot fi aflate pe temeiul realului, ci numai recurgînd la o evaziune în lumea himerelor. Astfel, ea cade victima „filozofiei” curente în societatea capitalistă, că sînt tot atîtea adevăruri cîte persoane există. În felul acesta, contribuie și ea la sporirea haosului de „adevăruri”, unde destrăbălarea subiectivității e cotate ca valoarea cea mai strălucitoare. Rimma crede, pînă în momentul cînd Luc izbutește s-o lămurească, în ple-

doaria ipocrită a lui Nell pentru existența robinsoniană, pentru izolarea de lume, pentru ignorarea totală a adevărului. Ea îl crede pe Nell, cînd acesta pronunță : „Vom fi numai noi, Rimma, numai noi vom avea importanță. Noi și adevărul nostru, care va fi unicul adevăr uman, adevărul universal“. Rimma nu-și dă seama de fățărnicia gangsterului. Nu-și dă seama că omul care vorbește astfel nu face, sub masca buneii credințe, decît să-și rafineze armele necesare lui într-o luptă aprigă dar subtilă, dusă pe cîmpul ideilor și concepțiilor despre viață.

Căutările lui Luc ajung la aflarea efectivă a adevărului. Luc îl descoperă în sfera în care primează interesele colectivității, acțiunile care urmăresc eliberarea și victoria clasei muncitoare. Autorul nu ezită să arate tribulațiile prin care trece eroul său preferat ; peregrinările prin toate țările lumii lasă adînci urme adînci în conștiința sa, îl ajută să se convingă de existența cîtorva „adevăruri elementare...“, „capitalist și proletar, exploatare și exploatat, cinste și necinste“. El dobîndește certitudinea că pretutindeni în statele capitaliste situația clasei muncitoare e aceeași. Chiar locurile etichetate cu epitetul de „paradis terestru“ cunosc o înverșunată exploatare a omului de către om. „Am fost prin toate locurile acelea exotice (e vorba de Antile, Bermude etc.) în căutare de lucru, și zău, dacă pitorescul lor nu e o spoyală pentru proști. O reclamă bine ticluită“, spune la începutul disputei ideologice din piesă, Luc, șomerul. Prin persoana acestuia, Victor Bîrlădeanu arată totodată și posibilitatea muncitorului de a crește în mod grabnic, de la treapta acceptării pasive a exploatării la stadiul luptei organizate împotriva capitalismului. În vreme ce lucra pe una din insulele „paradis“, Luc era animat doar de dorința : „bănuții să iasă“. Contactul cu realitatea brutală, suferința, aviditatea de a cunoaște cauzele stării acesteia mizerabile urgentează apariția conștiinței de clasă, capabilă să-și înțeleagă și să-și apere interesele. Mai mult, Luc ajunge să devină la rîndul său un ideolog al clasei sale, un viguros mobilizator la lupta pentru descătușarea ei. În acest sens, victoria lui în disputa de idei cu Nell și faptul că Rimma se va înrola în rîndurile militanților pentru cauza clasei muncitoare, sînt — ca și eroul — simbolice.

Dansatoarea e tipul omului ezitant. Acesta pendulează cînd spre o alternativă, cînd spre alta, nedecis. Are nevoie de un fapt revelatoriu, care să determine în el o fixare a poziției. Acest lucru se întîmplă cînd frămîntările Rimmei sînt înțelese de camenii muncii, noii ei spectatori, cei care aplaudă pe artista huiduită cu o seară înainte de parterul snobilor. Momentul e de mare însemnătate, echivalent cu o răscruce hotărîtoare în viața ei. În clipele de adîncă îndoială, cînd era torturată de întrebări nenumărate cu privire la menirea ei, Rimma credea că există o țară a dansului, undeva la capătul pămîntului, unde va fi în sfîrșit înțeleasă. Realitatea i-a demonstrat însă că patria artei e peste tot unde există oameni, dar că nu aceasta e principalul, ci cui și ce vorbește arta ta și dacă ești sau nu înțeles de oameni, dacă ești sau nu înconjurat de dragostea lor. Aceste lucruri dăruiesc artistului un drept neprețuit : dreptul la bucuria împlinirii unei misiuni, bucurie pe care societatea miliardarilor și slujitorii ei nu i-o pot oferi niciodată.

De altfel, în piesă o preocupare deosebită este închinată artei, problemelor ei esențiale : prezența antagonică a celor două culturi în sînul aceluiași popor, reacțiile divergente ale publicului față de aceeași operă de artă, reacții dictate de diferențele de interese și de ideologie.

Se pledează în piesă pentru arta care se adresează maselor, care izbutește să cîștige aderența oamenilor muncii. Se accentuează necesitatea ca arta să devină un tonifiant al vieții în lupta împotriva exploatării și pentru o orînduire dreaptă, socialistă. La rîndul lor, oamenii muncii pot să convingă prin atitudinea lor sinceră pe artiști de rostul important pe care aceștia îl au în societate, acela de a



Cristea Avram (Gangsterul) și Gheorghe Pătru (Necunoscutul)

îmbogăți și întări cunoștințele : „Pentru dumneata, Rimma, dansul nu e un joc, un simplu joc al picioarelor și al miinilor, ci un mod de a trăi, de a năzui, de a visa. Un izvor de bucurie pentru oameni“, îi spune Luc dansatoarei, repudiată de snobi.

Bîrlădeanu rostește adevărul, simplu, cald, cu convingere. Mesajul său e adresat adevăratei umanități, aceleia care luptă pentru o viață mai bună și aceleia care, chiar dacă vremelnic ezită să se situeze fățiș pe o poziție justă, poate dobîndi convingerea și elanul de a se înrola în rîndurile combatanților pentru progres. Acestei umanități i se adresează autorul : „Să ai încredere în noi, cei mulți, lacomi de frumusețe, de bucurie și lumină... Crede în forța mereu născătoare de forțe a poporului și vei cunoaște unele din cele mai tulburătoare bucurii pe care le poate cunoaște un om, un artist...“ În acest sens, apelul dobîndește o mare putere de mobilizare a tuturor forțelor omenești creatoare.

Spuneam la început că lucrarea ar putea fi inclusă în așa-numita categorie a dramei de idei. În adevăr, în piesă, ideile abundă, se elucidează probleme de principiu ale vieții sociale, ale moralei, ale conștiinței umane, ale artei etc. Dar, de cele mai multe ori, aceste idei nu sînt încorporate îndeajuns în personajele care le comunică. Or, ceea ce dăruiește viață chiar dramei de idei e existența unor caractere viguroase, puternic individualizate. Cînd ele lipsesc, înseși ideile care stau la baza piesei se lichefiază. Eroi dramei de idei trebuie să fie expresia unor vieți clocotitoare, angajate într-un conflict de mare intensitate. În această privință. *Hamlet*, *Jocul ielelor*, *Citadela sfărîmată* constituie un exemplu grăitor a ceea ce înseamnă drama de idei. Hamlet, Gelu Ruscanu, sînt oameni de o forță intelectuală deosebită și cu o viață sufletească incandescentă.

Cu atît mai serioasă e necesitatea unor eroi perfect individualizați cînd se urmărește reflectarea unui amplu proces prin numai trei personaje cu un pronunțat caracter simbolic. Or, Luc, Nell și Rimma nu izbutesc să fie individualizați întru totul, nici în dialog, nici în acțiune. Toți trei vorbesc foarte asemănător, disimili-



*Cristea Avram (Gangsterul), Gheorghe Pătru (Necunoscutul),
Marina Bașta (Dansatoarea)*

tudinile sînt determinate doar de poziția în care autorul îi așază. Acțiunile la care asistăm au un caracter descriptiv, biografia eroilor e cunoscută prin dese retrospective, prin ceea ce spun ei despre sine, lucru ce îngreuiază urmărirea acțiunii dramatice efective. Fabulația piesei nu e suficientă pentru a asigura viabilitatea dramei și eficiența ideilor pe care le propagă.

În adevăr, în afara clipelor cînd personajele piesei își descoperă universul lăuntric, cînd vorbele lor sînt inspirate de sentiment și izbutesc — cum arătăm — să convingă, în momentele culminante își face apariția retorismul. Frazelor încărcate de sensuri li se diminuează forța de convingere printr-o supralicitare a cuvintelor sunătoare, care fură poate prin muzicalitate, dar nu pătrund în inimi. În asemenea scene, simplitatea în expresie — posibilă numai în lăuntruțurile unor caractere clar conturate — ar fi dăruit o eficacitate deosebită întregului conținut de idei al piesei.

Dansatoarea, Gangsterul și Necunoscutul a cunoscut prima transfigurație scenică la Timișoara. Un colectiv de tineri și-a asumat misiunea dificilă de a dărui viață ideilor unei piese care pretinde o îmbinare armonioasă a exaltării și gravității, a certitudinii și a nesiguranței, a pasiunii și inflexibilității. Rolurile, prin caracterul lor de simbol, dobîndesc un coeficient de dificultate, dar, în același timp, oferă o substanțială satisfacție în clipa cînd sensurile lor sînt stăpînite și, prin mijlocul actorilor, se răspîndesc luminoase printre spectatori. Uneori, schimbul replicilor trebuie să stîrnească scînteii, să dea iluzia unei temperaturi voltagice. Într-o asemenea atmosferă, notele false, stridente, desfigurează nu numai fizionomia personajelor, ci micșorează însăși eficiența mesajului revoluționar al piesei. Cele trei personaje se aliniază ca figurile unui basorelieu, dar în care trebuie să se evidențieze în special Luc.

Din păcate, în spectacolul Teatrului de Stat din Timișoara am asistat la o inversare a raportului de valori al personajelor. Luc, în interpretarea lui Gheorghe

Pătru, a căzut pe planul al treilea, cedînd locul său în ordinea importanței, gangsterului și Rimmei. Lucrul a fost posibil, fiindcă atît regia, cît și actorul au înțeles într-un mod limitat personajul. În spectacol s-a ignorat complexitatea sufletească a eroului și, mai mult, s-au descoperit laturi care nu-i aparțin: blazarea, scepticismul, agravate de o monotonie stăruitoare în exprimare. Multe replici au fost pronunțate fără o alternare cît de ușoară a tonurilor. De aci, impresia hotărît de indiferență, pe care o degajă personajul în scenă. La această imagine contribuie și atitudinea fizică a actorului, care, în majoritatea momentelor, pare gîrbovit, împovărat de griji. Or, Luc trebuia reliefat în așa măsură pe scenă încît figura lui să domine. Lucrul se impunea cu atît mai mult cu cît această punere în evidență e determinată de apartenența sa socială, de faptul că el e reprezentantul noii societăți libere de exploatare, pentru care luptă. Pe umerii lui Luc apasă și răspunderea pe care o implică acreditarea sa în funcția de simbol al adevăratei umanități. Interpretul Necunoscutului trebuia, așadar, să topească în imaginea scenică a acestuia, o multitudine de trăsături: hotărîre, abnegație, întreprinditate, luciditate, mîndrie, dispreț, ură, prietenie, dragoste etc. Adeseori pe parcurs, rolul pretinde o interferență contrastantă a stărilor sufletești, cîteodată chiar în intervalul unei singure replici. Acest fapt dictează o mare mobilitate actorului, solicită o apreciabilă experiență scenică. Prea puține din aceste condiții au izbutit să se reflecte în jocul lui Gheorghe Pătru, și astfel, interpretul lui Nell a trecut pe primul plan.

Cristea Avram, posedînd o tehnică interpretativă remarcabilă, a reușit să dea adîncime rolului, umanizîndu-și personajul chiar și atunci cînd nu era deloc indicat. Jocul său trădează plenitudinea sufletească a eroului, lupta interioară, cinismul și, uneori, multă căldură și sinceră afecțiune pentru Rimma. Această atitudine a făcut în mare măsură ca, spre final, cînd autorul reliefează trăsăturile care dezumanizează pe șeful „lupilor negri“, actorul să recurgă la o bruscă întunecare a gangsterului printr-o îngroșare patologică în comportare. Diferența dintre cele două ipostaze e atît de mare, încît asistăm parcă la intrarea în scenă a altui personaj.

Marinei Bașta i-a revenit rolul dificil al dansatoarei. Pentru a realiza imaginea unei existențe pe două tărîmuri, pentru a înfățișa chinul creat de greutatea opțiunii, trebuie să dispui de numeroase mijloace care sînt apanajul măiestriei. Actrița nu le-a posedat pe toate, dar s-a străduit să înfățișeze un personaj cît mai omenesc, plauzibil în acțiunile sale, deși uneori permite melodramei să-și semnaleze prezența în jocul ei.

Cele cîteva scene de dans care trebuiau să semnifice căutările Rimmei, au fost jucate de Maria Klein. Balerina a căutat să înlocuiască absența fanteziei coreografului (Trixy Checais) prin dăruire și căldură în interpretare. Totuși, evoluția ei a corespuns doar într-o mică măsură simbolului pe care-l reprezenta dansul Rimmei, acela de a căuta să arate cum cresc firele de iarbă, cum orbii își dobîndesc vederea.

Spectacolul s-a desfășurat în schimb într-un cadru plastic inspirat și cald, imaginat de Horia Popescu. Îndeosebi, camera din subterană, prin elemente puține, a sugerat de la început înfățișarea lăuntrică a locatarului. Mai puțin reușit însă e decorul care reflectă piața unde stau greviștii în așteptare. Aci, chiar coloritul e foarte puțin expresiv.

Regia lui Ion Maximilian e în mare măsură vinovată de inadvertențele și abaterile survenite pe parcursul spectacolului. Ii imputăm inversarea însemnătății personajelor din piesă, lipsa de coeziune dintre ele în unele momente și ratarea tabloului care înfățișează greviștii în așteptarea luptei — moment culminant al reprezentației. Dar ar fi nedrept dacă am nesocoti rolul regiei în crearea atmosferei în care se clarifică cu www.simion.ro din problemele piesei.