



# CRONICA DRAMATURGIEI ORIGINALE CONTEMPORANE

## • „A DOUA DRAGOSTE” de Corneliu Leu la Teatrul de Stat din Constanța \*

*A doua dragoste*, piesa lui Corneliu Leu, jucată nu de mult în premieră pe țară de Teatrul din Constanța, s-a prezentat pe scenă mai bine decât la lectură. Diferențele nu se explică doar prin intervențiile operate inteligent și cu tact de interpreți asupra partiturii, ci, într-o anumită măsură, chiar prin structura piesei. Concepută cu simț teatral, mai bine zis, dramatic, aceasta are conflict, înlanțuie situații interesante, dezvoltă acțiuni vii, uneori surprinzătoare; de aceea, bine interpretată, ea poate să-și câștige publicul, să placă. Neîmplinirile realizării literar-dramatice, estompate printr-un joc liric și atent la subtexte, se fac simțite însă în timp ce citim textul.

Ce este bun în această piesă și merită să fie salutat cu căldură? Ideea centrală este generoasă: e vorba de o demonstrație etică, în cursul căreia se dovedește că nimeni nu se poate izola, că oamenii duc cu ei, pretutindeni unde s-ar afla, legile conviețuirii colective, că ei nu pot să contrazică, mai ales într-o orînduire socialistă, imperatiile morale ale societății din care fac parte. Ideea este infiltrată într-un conflict *adevărat*, în amîndouă accepțiile pe care le poate căpăta acest epitet. Un asemenea conflict se poate întîlni în realitate, el ni se înfățișează cumva știut, cunoscut din viață, sună familiar. Fără ca eroul principal, George, să fie banal, noi ni-l putem lesne închipui. Într-un fel sau altul, fiecare spectator a întîlnit în viața de fiecare zi oameni tentați să încalce normele traiului și muncii colective, din diferite pricini. Personajul în jurul căruia se construiește piesa nu face asta dintr-un parvenitism vulgar, nu intră în conflict cu mediul său din dorința de a se cocoța într-un post cît mai confortabil; el este original și captivant, tocmai pentru că greșește din reală pasiune pentru muncă, dintr-o pasiune înțeleasă și trăită în mod egoist, exclusiv orgolios, fără să caute în ce realizează altceva decît beția efortului, voluptatea acțiunii, fără să țină seama de necesitățile celorlalți, gata să jertfească totul în numele arderii sale intense. Credem că o asemenea personalitate — fără îndoială din plin înzestrată, dar care a crescut strîmb, și-a imprimat o orientare greșită și de aceea poate deveni primejdioasă chiar prin calitățile sale — poate să provoace confruntări puternice, poate să declanșeze momente de tensiune înaltă. Conflictul se intensifică și prin faptul că pasiunea neîfrînată a eroului intră în contradicție deschisă cu realități deosebit de importante, vrînd să ignoreze și să treacă peste interesele vitale ale oamenilor: întreg viitorul unui mic oraș înapoiat, de provincie, depinde de hotărîrile acestui personaj, cerîndu-i să renunțe la ce este pasionant și strălucitor într-o acțiune imediată. Dar George nu este în stare să-și refuze nici una din tentațiile efortului și astfel intră în conflict cu mica societate în mijlocul căreia pregătește deschiderea șantierului — inclusiv cu vechii săi prieteni și tovarăși de muncă, inclusiv cu femeia care îl iubește. Miza înfruntării dramatice este mare.

\* Regia : Const. Dinischiotu, Scenografia : V. Roman. Distribuția : Ileana Ploscaru (Ana) ; Dan Herdan (George) ; Paul Lavric (Ilea) ; Const. Guțu (Roibu) ; Aurora Simionică (Mirela) ; Alexandru Simionică (Ion).

De calitate este și perspectiva pe care o impune deznodământul. Finalul conceput de Corneliu Leu nu aduce dezlegarea absolută a tuturor dificultăților relatate de-a lungul celor trei acte, nu-l absolvă, nu-l iartă creștinește pe erou pentru erorile comise, ci se încheie printr-o suspensie, lăsându-ne să întrezărim consecințele distrugătoare ale faptelor pe care le-am urmărit.

Aceste două însușiri — vigoarea de fond a conflictului și timbrul dramatic, grav al deznodământului — sînt de remarcate, pentru că ele se afirmă în urma unui șir de piese care, deși aveau numeroase calități de sens și expresie, se sprijineau pe conflicte timide, abia schițate, și se încheiau prin rezolvări atotlinișitoare, netezind definitiv, într-o amnistie generală, toate nedreptățile și greșelile și îndreptînd fără șovăire, pe drumul cel bun, pe toți cei care, în lungul subiectului, se îndepărtaseră de linia conduitei exemplare. *A doua dragoste* dovedește prin structura conflictului și a deznodământului, atît talentul real pentru teatru al dramaturgului, cît și o atitudine serioasă, de răspundere în fața contradicțiilor vieții.

Date fiind premisele oferite de schema generală a conflictului și de încheierea lui, era firesc ca portretizarea eroilor să se desfășoare bogat și convingător. Asta se întîmplă mai ales cu personajul principal, inginerul George, caracter care se definește complex și neprevăzut. Vital, orgolios, dinamic, brutal, și cu toate acestea totdeauna fermecător, George este un personaj de teatru în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Alături de el evoluează silueta feminină centrală a piesei, Ana, prezentă care, prin situațiile în care se află așezată și prin raporturile sale față de polii conflictului, avea toate datele pentru a deveni și ea un personaj extrem de interesant. Dar autorul s-a arătat mai puțin sigur în acest caz, și caracterul femeii a rămas, în ciuda posibilităților pe care i le oferea locul ei în acțiune, relativ impersonal, lipsit de nota unică, particulară, care să-i dea tonalitatea specifică a existenței vii. În rest, distribuția este destul de schematic prezentată. Ilea și Roibu fac împreună un cuplu aparent comic, menit nu numai să coloreze vesel acțiunea și să aducă relaxare după momentele mai încordate, dar să și dovedească, în momentele de răscruce, conștiințiozitate etică, luptînd pentru a-l recupera pe croul principal și pentru a restabili echilibrul moral al colectivului. Mirela este o apariție destul de obișnuită în piesele noastre. Ea amintește stăruitor adolescențele zglobii, vorbărețe, îndrăgostite fără speranță, visătoare, entuziaste, citeodată prostuțe, citeodată obraznice, din diferite piese jucate în ultima vreme. Aici se pare că este pe cale să se formeze un șablon tipologic și căruia dramaturgul Corneliu Leu nu i s-a opus. Cel mai puțin izbit este însă chiar eroul care ar fi trebuit să-l înfrunte și să-l învingă pe George, și anume geologul Ion, erou care ar fi trebuit să ilustreze tot pasiunea pentru muncă, dar dintr-o perspectivă opusă, eliberînd-o de înclinări individualiste, despoavînd-o de egocentrism. Acest erou, de însemnată capitală pentru semnificația piesei, se confundă, din păcate, cu schema de mult cunoscută a „poziției” fără prihană. El devine incredibil și uneori chiar dezagreabil prin teoriile moralizatoare pe care le deapănă neîntrerupt, orice s-ar întîmpla în jurul său. Este păcat că autorul a recurs la lungi tirade discursive, în dezvăluirea gîndirii acestui personaj, și nu a căutat să o descopere în atitudini, gesturi, fapte originale, impregnate de adevărul propriu unei firi aparte.

Cum se face că, avînd multe premise de valoare, piesa înregistrează în redactare inconsecvențe artistice însemnate?

Parte din acestea se explică prin numărul de „licențe” dramatice sau scăpări din vedere, pe care autorul le-a îngăduit. De pildă: tot timpul se discută despre mutarea șantierului în alt loc. Eroii îi cer inginerului George să hotărască numai el soarta șantierului — ca și cînd o decizie ca aceasta ar putea fi luată de un singur om, fără consultarea celor care l-au trimis să înceapă lucrările! S-ar putea să admitem că este vorba aici de o convenție, că dramaturgul și-a îndepărtat artificial, cu bună știință, eroii de anumite coordonate ale cotidianului, pentru a dezvoltă cît mai nestingherit dezbateră de sensuri generale. Dar Corneliu Leu distruge această convenție, punînd accentul principal spre mijlocul piesei, într-o scenă importantă, tocmai pe o convorbire despre plan, calcule, aprobări.

O scăpare mult mai importantă — care nu se mai referă de data aceasta la tiparele curente ale relațiilor de muncă, ci ține de psihologie — apare în actul III, cînd toți eroii, deși știu că mica lor colegă este în cea mai mare primejdie, par loviți de o ciudată amnezie; ei uită sau ignorează voit acest fapt, pentru a discuta îndelung despre etica raporturilor de muncă și despre viitorul șantierului. Un asemenea schimb de replici nu sună numai neverosimil, dar chiar, pe alocuri, monstruos. Pentru că nici un om, cît de cît



Dan Herdan (George) și Aurora Simionică (Mirela)

sensibil, cit de cit preocupat de existența tovarășilor săi, nu se poate lansa cu pasiune în dispute moral-filozofice, atunci când știe că, dintr-o clipă în alta, viața unui om apropiat poate să fie curmată.

Precizia sau imprecizia detaliilor aparent mărunte de comportare, atmosferă, moravuri, reacție psihologică influențează desigur calitatea întregii lucrări. Teatrul refuză (ca orice artă) aproximația; niciodată, convenția scenică generalizatoare nu trebuie confundată cu indecizia, nedeterminarea, vagul, soluția „în general”. Chiar cel mai abstract teatru al absurdului (ca să luăm un exemplu extrem), dacă este cu adevărat artistic, urmărește cu o minuțiozitate aproape exasperantă adevărul gesturilor, atitudinilor, împrejurărilor concrete, pe care dramaturgul le unește în relația generală, convențională, a metaforei, compunând din ele imaginea-idee, acțiunea-simbol. Erorile pe care le-am semnalat pot fi

corijate relativ ușor, la o nouă montare sau într-o ediție mai târzie a piesei. Prin asemenea modificări s-ar obține nu numai ameliorarea evidentă a unor momente; calitatea generală a lucrării dramatice s-ar putea ridica. Este aici o problemă mai largă de estetică teatrală — aceea a unui simț aparte pe care trebuie să și-l educe dramaturgul pentru a da putere de convingere întregii sale scrieri, un simț deosebit al firescului, care, fără să răpească ceva din expresivitatea convenției, să nu știrbească nici o clipă senzația de adevăr, „credința” spectatorului în ceea ce se petrece pe scenă.

Dacă, de pildă, lui George nu i s-ar cere să decidă singur mutarea șantierului, ci i s-ar demonstra că a greșit în elaborarea proiectului, dacă el ar fi rugat să contribuie la îndepărtarea acestei greșeli, piesa nu numai că n-ar pierde nimic din dramatism, ci, apropiindu-se de realitatea mărunta a tiparelor de viață, ar putea să câștige și un surplus de tensiune. În această situație, George nu ar mai lupta doar pentru a termina cât mai repede, nu ar mai cheltui atita energie în numele unei abstracte patimi pentru viteză, ci întreaga lui acțiune s-ar intensifica, pentru că ar deveni o acțiune de apărare, tinărul inginer punându-și în joc toate puterile pentru a ascunde eroarea pe care a făcut-o când a amplasat viitoarea uzină într-un loc nepotrivit. Opoziția lui la orice schimbare ar câștiga o motivare imediată și concretă, foarte plauzibilă pentru un asemenea caracter.

A doua licență pe care am amintit-o — aceea în virtutea căreia eroii uită zeci de minute de primejdia în care se află Mirela, pierzându-se în tot felul de controverse — putea fi și ea evitată cu câștiguri și mai mari pentru verosimilul și dramatismul acțiunii. Era destul ca George să nu spună tovarășilor săi că i-a încredințat Mirelei o misiune riscantă, dându-și seama de gravitatea imprudenței pe care a comis-o și sperînd că o va putea ascunde, dacă fata va izbuti să se salveze. Discuțiile și lupta personajelor ar fi continuat fără ca cei din jurul eroului principal să cunoască drama pe care o trăiește el urmărind în gînd ce se petrece la locul exploziei. Tensiunea ar fi crescut și pentru caracterul central și pentru spectator. După consumarea exploziei, după ce majoritatea disputelor etice s-ar fi încheiat, atunci cînd totul pare rezolvat — s-a găsit arama pe care o căuta echipa geologică, iar șantierul nu mai poate fi mutat, în urma condițiilor noi datorate exploziei —, George poate să demaște involuntar misiunea pe care i-a dat-o Mirelei. Din nou, toate raporturile dintre eroi se pot răsturna: după tensiunea așteptării și după încordarea tuturor înfruntărilor de opinie care au loc în acest răstimp, ar urma bucuria soluției multumitoare ivite în urma experienței, și apoi disperarea de a afla că totul s-a obținut printr-un sacrificiu uman. Acum, George poate fi judecat, de camarazii lui, ca un om care a ucis fără voia sa, din imprudență. În fața acestei ultime descoperiri, nici o dispută morală nu mai are rost. Finalul se poate consuma pe planul unei foarte înalte încordări, printr-o înfruntare concisă și violentă a personajului principal cu celelalte personaje, care abia acum înțeleg cît de departe a putut să meargă furia egoistă și arbitrară a conducătorului lor. Ultimul act, cel mai slab din versiunea actuală, ar deveni mai firesc și ar obține o gradație normală, terminată printr-o dezlegare deplin teatrală — lovitură de teatru de conținut, ultimă revelație de fond în raporturile dintre personaje.

Perfectibil încă este și dialogul. Parte din replici sună cîntat, fiind construite pe intonații afectate, foarte favorabile rutinei actricești („Ana: Le-ai văzut cum stau, cum mînîncă, cum dorm, în marile lor cîrduri cu miros de pește?...”; „Ion: Nu mă interesează, Ana, eu am un scop prea precis, prea grav. Nu mă mai poate interesa și persoana mea. Nu mă impresionează nici dacă sînt scuipat, nici dacă mi se dau flori. Înțelegi?!”). Disputele de principiu eșuează pe alocuri într-un limbaj prețios, supraîncărcat cu expresii greoaie, care aduc aminte de pasajele mai neîndemînatice din dramaturgia noastră recentă. („Ion: Știiți ce înseamnă să ai un colectiv, cînd ești într-o situație grea, să ai cu cine te sfătuî, să ai cu cine te ajută... Un colectiv de oameni se formează greu, se rodează greu. Ți-am spus. Există un capital afectiv pe care îl investim în fiecare om cu care avem de-a face... Mașini, agregate poți importa de oriunde, dar oamenii, oamenii ăștia sînt cei cu care lucrăm. Îi formezi, ne formăm mereu, unii pe alții.”) Idei frumoase sînt astfel exprimate într-o formă care, din cauza rigidității unor expresii nefericite, nu câștigă adeziunea publicului. Unele replici schimbate de cei doi îndrăgostiți, formulate în același fel, sună parodic, evocînd umbra comediilor lui Mazilu, care persiflează cu atîta dreptate amestecul vocabularului artificial, combinat din expresii ieftin intelectualizate și stereotipii de referat, în relațiile intime dintre bărbat și femeie. („Ana: De ce vrei să mă unilateralizezi?”; „Așa da, ești iarăși tu, iubitul meu cel măreț!”; „Crezi că eu sînt numai femele?”) Aici este din nou vorba despre acel simț al firescului, care nu poate lipsi din literatura teatrală și pe care autorul trebuie să și-l antreneze.

Corneliu Leu a dovedit concret, prin ceea ce a scris, că în piesele inspirate din viața contemporană se pot construi conflicte puternice, violente, grele de implicații, și se



pot obține gradații ample de tensiune și intensitate. Din acest punct de vedere, *A doua dragoste* marchează un pas înainte, chiar în raport cu scrierile bune din stagiunile trecute, în care conflictul nu depășea opunerea de intenții prudent schitate și grabnic împăcate. În ceea ce privește însă realizarea, piesa lui Corneliu Leu se situează în urma textelor care au atras atenția în stagiunile anterioare. În unele din acestea ne supărau o anumită retorică seacă, o anumită sărăcie a eroilor; în altele, ne dispăcea citeodată artificialul dialogului, în care toate personajele vorbeau aceeași limbă greoaie și prețioasă. *A doua dragoste* posedă aceste defecte într-o măsură mare.

Firește, nu putem cere unui scriitor care abia face cunoștință cu teatrul să scrie mai îngrijit, mai atent, mai sigur decât dramaturgii încercați. Cu toate acestea, nu este nepotrivit să ne întrebăm cât timp discuțiile despre finisarea textului dramatic, despre exigență și autoexigență vor continua să rămână fără efect, cât timp teatrele vor mai îngădui să apară pe scenele lor lucrări neîmplinite, piese care nu-și duc până la capăt ideile interesante și intențiile frumoase.

Deocamdată, în ciuda tuturor îndemnurilor și dezbaterilor, nivelul de măiestrie și profesionalitate dramaturgică al noilor piese nu izbutește să crească; este una din problemele principale ale literaturii noastre dramatice, astăzi.

\* \* \*

Realizatorii spectacolului din Constanța au făcut tot ce au putut pentru a prezenta piesa într-o lumină cât mai bună. Micile scurtări aduse textului, efectuate cu bun-simț, au despovărat partitura dramatică, mai ales spre sfârșitul ultimului act, de multe falsuri de replică și situație. Efectele de bizar și straniu, destul de facile, pe care le cerea autorul în indicațiile sale, au fost pe bună dreptate moderate. Regizorul C. Dinischiotu a distribuit excelent rolurile principale: George e jucat de Dan Herdan, Ana de Ileana Ploscaru, Ion de C. Simionică. Acești trei actori au purtat pe umerii lor desfășurarea acțiunii, conducând-o dinamic, firesc, cu multă sinceritate și forță expresivă. Dan Herdan dovedește încă o dată cât de bine se orientează într-un text contemporan, câte nuanțe, variații, gradări și surprize știe să aducă în descrierea unui erou din zilele noastre. Ileana Ploscaru i-a dat Anei o ținută demnă, o feminitate sensibilă și o inteligență activă. C. Simionică a jucat simplu, reținut, uneori poate monoton, căutând să remedieze neajunsurile rolului prin sobrietate.

Mai puțin inspirat au fost distribuite și jucate celelalte roluri. Paul Lavric l-a investit pe Ilea cu câteva gesturi și atitudini mereu aceleași, subliniind prea mult aparenta rigiditate a personajului. Constantin Guțu a făcut o inadmisibilă risipă de energie vocală, strigând aproape fără scădere de ton tot rolul lui Roibu, în speranța că va smulge sălii hohote de ris prin agitație și gălăgie. Aurora Simionică a încercat interpretarea Mirelei cu o neplăcută frenezie de răsfățuri, drăgălășenii și grații pretins ingenue, care frizau diletantismul. Cum admite conducerea teatrului, alături de interpretări atât de interesante gândite și conștiincios lucrate, ca acelea ale protagoniștilor, efecte și procedee de joc atât de vechi?

Decorul lui Vasile Roman, util ca repartizare a spațiilor de joc și destul de îngrijit în alegerea obiectelor aduse în scenă, păcătuia printr-un fundal ostentativ, de o artificială bizarerie.

Cu toate scăderile, montarea a scos în evidență calitățile piesei, datorită jocului interpreților principali și buneii conduceri a acțiunii pe toată întinderea spectacolului. Teatrul din Constanța poate să înscrie în bilanțul stagiunii actuale, ca o realizare de merit, această premieră pe țară, care atrage atenția asupra unor aspecte de primă importanță ale dezvoltării dramaturgiei noastre.

Ana Maria Narti