Dumitru Solomon

AI. MIRODAN ŞI UNELE PROBLEME DE CONSTRUCŢIE A DRAMEI REALIST-SOCIALISTE

Eroii lui Mirodan îi reprezintă nu numai pe noii ziariști de azi, dar, în perspectivă, și pe ziariștii de mîine. Piesa se încheie cu replica lui Cerchez : „Acum, aici, sîntem în comunism !" Cred că meritul cel mai mare al piesei (în afară de cel al dialogului, care s-a mai subliniat) este această perspectivă, această privire binefăcătoare în viitorul comunist.

Tinerii eroi ai lui Mirodan, prin dragostea față de nobila meserie de ziariști comuniști, prin dorința lor neînduplecată de a face dreptate, de a sluji clasei care construiește, prin ceea ce au ei mai bun și mai pur, aparțin comunismului.

***

Ca tot ce este proiecție și perspectivă, replicile și chiar personajele lui Mirodan au un sens metaforic, au un con de semnificații cu o bază mai largă decît de obicei. Au, cu alte cuvinte, un caracter mai mult sau mai puțin simbolic.

Iată o astfel de replică : „CERCHEZ : Adevărul este membru de partid. Veteran, de la întemeiere. Verificat..." Și un personaj simbolic : Ion Gheorghe.

I s-a obiectat lui Al. Mirodan faptul că în *Ziariștii* nu-l aduce deloc în scenă pe Ion Gheorghe, personajul în jurul căruia se desfășoară de fapt întreaga acțiune. Cînd un personaj joacă un rol atît de important într-o piesă, este de datoria lui (și a dramaturgului) să-l joace înaintea spectatorilor. Argumentul se prezintă destul de puternic. Încerc să mi-l imaginez pe Ion Gheorghe apărînd pe scenă. Un actor în plus (personajul exista oricum, cu individualitatea lui distinctă, conturată epic prin Cerchez, și liric, prin scrisoarea lui către redacție, nu însă și dramatic). În schimb, nimbul simbolic ce-l înconjoară s-ar fi stins și, odată cu el, s-ar fi pierdut și sensul, de asemenea simbolic, al acestui personaj. Sensul care ne este sugerat chiar la prima pronunțare a numelui său : „BRÎNDUȘ : Ion și Gheorghe... cel mai simplu nume cu putință... parc-ar fi un simbol".

În adevăr, Ion Gheorghe este un simbol. Ion Gheorghe este cel pentru care scriu ziariștii comuniști. Este cel pentru care luptă ei. Este stăpînul lor, este tovarășul lor, este clasa muncitoare. Utemistului Ion Gheorghe trebuie să i se facă dreptate, fiindcă prin aceasta se face dreptate clasei muncitoare. Ion Gheorghe este sensul strădaniei ziariștilor. El este piatra de care-și izbește capul trădătorul Tomovici, dar și piatra de încercare a conștiinței adevăraților comuniști, ca Cerchez, Toth sau Brînduș.

www.bcu-ic.ro

Apărînd pe scenă, ar fi fost un simplu personaj. Așa, este incomparabil mai mult.

***

Al. Mirodan este deci un creator de metaforă dramatică. Personajele din *Ziariștii* și replicile lor au menirea să sugereze existența unor nuclee ale comunismului în actuala etapă a dezvoltării societății noastre. Și în alte piese ale tînărului dramaturg sînt puse în evidență elementele de simbol. În tragedia într-un act, *Cineva trebuie să moară*, se exaltă sacrificiul eroic îndeplinit conștient în apărarea unei cauze mărețe: lupta pentru o viață mai bună a clasei muncitoare.

Dar caracterul metaforic al unor replici sau al unor personaje nu poate și nu trebuie să excludă dinamica scenică, mișcarea conflictului, acțiunea. Teatrul nu poate trăi numai prin simbol, numai prin elementul de sugestie intelectuală. El are nevoie de o mișcare dramatică, și aceasta nu o pot asigura decît intriga, acțiunea. Personajele, simbolice sau nu, își definesc caracterul, atitudinea, ideile și sentimentele numai în împrejurări care le solicită afirmarea acestor factori individualizatori. Or, aceste împrejurări sînt determinate de contradicții etice și sociale, de opoziții dialectice, existente în viață și răsfrînte pe scenă prin intermediul intrigii. Nici replicile, oricît de sintetice și semnificative le-ar dori autorul, nu se pot mișca în vid. Și ele au nevoie de suportul scenic al acțiunii. Mi se pare că mă aflu pe teritoriul adevărurilor apodictice. De ce am amintit atunci toate acestea? Fiindcă, deocamdată teoretic, Al. Mirodan propune o formulă nouă în teatru, pentru precizarea căreia este necesară o recapitulare a acestor axiome ale teatrului.

***

Afirmațiile oamenilor săraci cu duhul, fie ei și *autori*, nu te pot atrage într-o polemică, decît doar cînd te-ai decis să le dezvălui nemilos și sincer, sau, mai exact, nemilos de sincer, absurditatea. Polemica își descoperă adevăratele voluptăți numai dacă adversarul e și inteligent, și competent, și consistent, dacă este adică *un adversar*. Pe Al. Mirodan îl consider prin urmare un adversar bun (citește: rău). Într-un interviu pe care l-a acordat revistei „Contemporanul", Al. Mirodan declară: „Intriga? Nu mă pricep și nici nu mă atrage organizarea intrigii. Cred că trebuie depășită epoca „loviturilor de teatru", afară doar dacă nu le prezinți ca o convenție nedisimulată. Altminteri, epoca și viața generației noastre cuprind atîta gîndire dramatică, încît elementul vizual pare de suprafață și caduc. La început a fost cuvîntul (vezi teatrul grec), ultimele decenii au fost revoluționate de Cehov și Gorki, acești inamici ai acțiunii „vizibile". Să ne întoarcem la cuvînt. Pe de altă parte, apariția cinematografului — care se bazează și trebuie să se bazeze pe imagine — impune teatrului, pentru a se păstra ca mod specific, o concentrare pe text, pe dialog, pe cuvîntul semnificativ".

Al. Mirodan este, prin urmare, împotriva teatrului de acțiune, a teatrului cu „intrigă", cel puțin pentru epoca noastră, deoarece acum există atîta „gîndire dramatică" încît elementul vizual (adică de acțiune) pare caduc. Ce preconizează Al. Mirodan? Întoarcerea la cuvînt, concentrarea pe text, pe dialog, pe cuvîntul semnificativ. Perfect. Acum un sfert de veac, Gorki, pe care Mirodan îl amintește în sprijinul punctului său de vedere, cerea, dimpotrivă, piese bazate pe intrigă, pe acțiune „vizibilă", aceasta desigur nu în detrimentul cuvîntului. Iată ce declara Gorki în 1933: „Am scris aproape douăzeci de piese și toate reprezintă, mai mult ori mai puțin, scene slab legate între ele, în care linia acțiunii nu este deloc respectată, iar personajele nu sînt nici finite, nici reușite, nici vii". Gorki nu-și oferea piesele ca model și, dintr-o modestie supralicitată, le născocea defecte. Ceea ce

www.cimec.ro

rămîne însă cert, este faptul următor: marele scriitor considera că epoca socialistă reclamă altfel de piese decît cele pe care le-a scris el înainte de revoluţie. *Azilul de noapte* îl socotea o piesă „învechită". Pe Cehov, Gorki îl aprecia ca pe „un mare autor dramatic al nostru", creatorul unui tip de piesă cu totul original — *comedia lirică* (denumirea îi aparţine lui Gorki). Ceea ce nu-l împiedica să declare, relativ la modelul teatrului cehovian: „Tocmai de lirică, însă, avem în momentul de faţă cel mai puţin nevoie". (Este vorba, fireşte, de *dramaturgia* lirică). Iată însă ce fel de dramă se cere: „O dramă trebuie să fie de la început şi pînă la sfîrşit plină de acţiune, numai cu condiţia aceasta ea poate să provoace emoţii adevărate, atît de necesare în zilele cînd se cere un cuvînt înflăcărat, combativ, care să ardă rugina mic-burgheză din sufletele noastre". Da, cuvînt înflăcărat, combativ, „încărcat cu electricitate (dacă nu chiar cu energie atomică)", cum cere şi Mirodan, dar sprijinindu-l pe conflict, pe acţiunea „vizibilă" (sau „invizibilă" — nu are importanţă), pe care tînărul nostru dramaturg o găseşte totuşi caducă. În acelaşi studiu (despre piese), Gorki formulează mai sintetic şi mai subliniat concepţia sa asupra dramei: „O cerinţă fundamentală faţă de dramă este următoarea: ea trebuie să fie actuală, să aibă un subiect precis şi o acţiune bogată". Şi chiar în încheierea studiului său, Gorki precizează: „Tocmai acest învăţător activist, constructor al lumii *noi* (e vorba de tipul de conducător al muncitorimii, reprezentat de Lenin — *n.n.*), trebuie să devină eroul principal al dramei moderne. Iar pentru a-l zugrăvi pe acest erou cu cuvenita forţă şi culoare, trebuie să învăţăm arta de a scrie piese de la maeştrii cei vechi şi neîntrecuţi în domeniul acestui gen literar, mai cu seamă de la Shakespeare".

Deci, să învăţăm de la Shakespeare, care e totuşi un maestru al *acţiunii*, în aceeaşi măsură în care e şi un maestru al *cuvîntului*.

Al. Mirodan, dramaturg de real talent, nu e şi nu poate fi un duşman al lui Shakespeare. Dar el consideră că pentru momentul actual este mai bun teatrul de idei sau teatrul liric. Mirodan pretinde că nu se pricepe la organizarea intrigii şi că nu-l atrage această îndeletnicire. Dar tot el a scris *Ziariştii*, despre care nu se poate spune că nu are o intrigă, pe care autorul, deşi nu se pricepe şi nu-l atrage, a „organizat-o" destul de bine. *(Nu perfect*, fiindcă perfecţiunea nu este posibilă în artă, ea fiind doar un ţel spre care se năzuieşte. Un costum poate fi perfect croit, o piesă nu poate fi perfect scrisă.) Mirodan spune, parafrazînd Biblia: „La început a fost cuvîntul (vezi teatrul grec)"... E fals. La început n-a fost cuvîntul, ci au fost amîndouă: cuvîntul şi acţiunea. Acesta e teatrul grec. Un elev de liceu care a luat şi o carte în mînă, în afară de manual, îţi poate povesti intriga *Antigonei*, a *Iphigeniei*, a lui *Oedip* sau a comediilor lui Aristofan. Mirodan, pentru a-şi apăra ideea, face abstracţie de acţiune şi nu vede în teatrul grec decît cuvîntul, gîndindu-se poate la tiradele sau corurile antice. Dar acestea constituiau forma specifică, pentru etapa respectivă, de construire a replicii: tiradele nu înlocuiau intriga, ci o slujeau.

Mirodan nu e un duşman al intrigii. El „nu se pricepe". (Vizionaţi sau citiţi *Ziariştii* şi, fără a vă lăsa impresionaţi de unele defecte inerente, încercaţi să vă convingeţi că Mirodan „nu se pricepe".)

Există, neîndoielnic, şi o explicaţie. Tînărul dramaturg, preferînd aşa-numita piesă de idei, a devenit adversarul tehnicii clasice (deci şi a celei greceşti). De aceea, nu-l atrage intriga. Drept care a scris şi publicat pînă acum trei piese într-un act, bazate pe cuvînt, pe replică, dar nu fără o gradaţie scenică, nu fără o acţiune „vizibilă". Mirodan a adus lucruri bune în aceste piese: sinteza concepţiei, concentrarea ideii în replică, alegerea cuvîntului semnificativ, a cuvîntului simbol. Dar nu ne putem rezuma la cuvînt. Mirodan vrea să se renunţe la acţiunea

www.cimec.ro

„vizibilă", fiindcă epoca noastră cuprinde destulă „gîndire dramatică". Dar epoca noastră este în primul rînd o epocă a acţiunii, a acţiunii „vizibile" şi dramatice. Teatrul, deşi convenţie, trebuie să reflecte şi dinamica exterioară, socială sau morală, a vieţii, care exprimă şi gîndirea dramatică. Căci caracteristică epocii noastre este tocmai sinteza deplină a gîndirii cu acţiunea, trecerea succesivă a gîndirii în acţiune şi a acţiunii în gîndire. Acţiunea este tot atît de importantă şi tot atît de reprezentativă ca şi gîndirea.

De piese într-un act, aşa cum le-a scris Mirodan, avem nevoie. Ele nu sînt piese propriu-zise. Sînt veritabile poeme dramatice (care, nu ştim de ce, nu se joacă). Dar nu putem să renunţăm la intrigă. Pe spectatorul nostru, omul obişnuit opt ore pe zi cu acţiunea „vizibilă", nu avem dreptul să-l ţinem trei ore într-un fotoliu de teatru ca să asculte (să asculte, notaţi, căci nu are ce vedea) „gîndire dramatică", tălmăcită ori transformată în „cuvînt semnificativ". Şi, mai ales, nu putem face acest lucru la fiecare piesă de actualitate. Închipuiţi-vă piesa *Ziariştii*, amputată de intrigă şi transformată într-o suită de replici, chiar semnificative, chiar încărcate de energie atomică, într-un dialog despre munca ziariştilor comunişti, despre eroismul lor. S-ar putea să fiu suspectat de vulgarizare. Nimeni nu procedează aşa. Nimeni nu scrie o piesă cu intrigă, ca apoi s-o transforme, după concepţia sa (strict teoretică), s-o estropieze de intrigă pentru a reţine doar „cuvîntul", aşa cum nimeni nu poate dezbrăca o piesă de replici.

Am exemplificat însă cu *Ziariştii* fiindcă, deşi plină de replici cu semnificaţie, de replici-simbol (în care trebuie să-l recunoaştem pe Mirodan ca pe un virtuoz), piesa n-ar putea totuşi subzista fără intrigă.

Este indiscutabil că dramaturgul, căutînd în cadrul metodei realist-socialiste mijloacele de expresie cele mai potrivite epocii noastre de avînt revoluţionar, a avut revelaţia eficienţei „piesei de idei". Se cere o mică precizare. Şi dramaturgia burgheză contemporană efectuează un viraj către „cuvînt", renunţînd la toate atributele dramaturgiei clasice. Dar această „întoarcere la cuvînt" se face (aşa cum a arătat convingător Silvian Iosifescu în articolul *Decăderea dramaturgiei burgheze*, publicat în „Gazeta literară") prin reducerea personajului pînă la meschinizare, pînă la dezagregarea totală. Ceea ce reclamă Al. Mirodan este cu totul opus. El urmăreşte o esenţializare a personajului şi replicii. Foarte bine. Trebuie evitate însă exagerările exclusiviste, care ne-ar putea duce la abandonarea altor formule aparţinînd şi ele metodei realist-socialiste, după cum trebuie avute în vedere şi limitele teatrale, proprii „piesei fără acţiune vizibilă". Din fericire, în replica concretă — a lui Mirodan — avem deplină încredere. Dramaturgul nu a reuşit să ne dezamăgească: el îşi susţine replica pe *fapte* de viaţă, pe acţiune „vizibilă", o extrage din acţiune.

***

În continuarea polemicii cu Al. Mirodan, ne solicită şi problema promptitudinii răspunsului pe care-l dă dramaturgul comenzii sociale.

În acelaşi interviu din „Contemporanul", întrebat fiind dacă mai are mult de lucru la piesa *Reportaj '45*, Al. Mirodan răspunde:

„— Nu ştiu.

— De ce, scrieţi greu?

— Gîndesc greu."

Făcînd abstracţie de echivocul pe care acest răspuns îl creează (căci există şi un sens bun al lui *greu*), apreciez modestia lui Mirodan, dar socotesc că — la fel ca în problema „cu sau fără intrigă" — tînărul dramaturg exagerează. Să explic de ce.

www.cimec.ro

La sfîrşitul anului 1957, după lansarea celor doi sputnici care au deschis omenirii porţile unor visuri nemărginite, Al. Mirodan a publicat în „Gazeta literară" o „comedie pentru Anul Nou", *Cerul nu există*, în care demonstrează că fericirea este pe pămînt, că ea este dată de viaţa în mijlocul oamenilor. Cerul nu există. Evaziunea este o iluzie. Cei doi eroi ai săi, călători interastrali, coboară înapoi pe pămînt pentru a trăi alături de ai lor. Ei aduc şi o femeie, *Femeia Lunii*, care vine să afle aci adevărata fericire.

E o comedie spumoasă, plină de fantezie şi vervă, de semnificaţii adînci, filozofice. Mirodan a conceput-o şi a scris-o, evident, după lansarea celor doi sputnici. A avut cîteva săptămîni, foarte puţine, pentru a gîndi şi pentru a scrie piesa. Dar Mirodan declară în „Contemporanul": „Gîndesc greu" şi „Nu mă pricep la intrigă".

La a douăzeci şi cincea aniversare a eroicei greve din 16 februarie 1933 de la Griviţa, Al. Mirodan a tipărit tragedia într-un act: *Cineva trebuie să moară*. Adevărată piesă de simboluri, în care dramaturgul face analiza gîndirii unui tînăr comunist şi în care proslăveşte şi etica înaltă a acestuia, a „utecistului de la sirenă", *Cineva trebuie să moară* ilustrează din plin rezultatele bune la care poate duce (în condiţiile pe care am încercat să le formulez) „concentrarea pe text, pe dialog, pe cuvîntul semnificativ". Piesa are numai două personaje şi cîteva voci (a colonelului, a soldatului, a ceferistului etc.). Personajele se numesc: *Utecistul de la sirenă* şi *Celălalt*.

Toată piesa, cu cîteva întreruperi în care se aud *vocile*, e un dialog între *Utecistul de la sirenă* şi *Celălalt*. Nu ştiu dacă *Celălalt* este cineva sau e numai „celălalt" om din fiinţa utecistului. Asta nu are nici o importanţă. *Celălalt* reprezintă însă, fără îndoială, gîndirea comună, gîndirea „sănătoasă", bunul simţ, care implică şi frica, şi laşitatea, şi egoismul. *Utecistul* reprezintă gîndirea superioară, reprezintă etica superioară, modul de a raţiona şi de a acţiona al comunistului, care nu-i compatibil nici cu frica, nici cu laşitatea, nici cu egoismul. Mentalitatea *Utecistului* nu e o mentalitate de exaltat, de fanatic, care-şi caută cu orice preţ moartea. *Utecistul* este omul care *ştie*. Omul care ştie ce se va întîmpla, care ştie că armata va trage în grevişti, că el însuşi va fi împuşcat, dar rămîne lîngă sirenă. De fapt, întreaga dezbatere de idei a piesei se desfăşoară între aceste două extreme: laşitatea — să fugă de la sirenă — şi eroismul — să rămînă lîngă sirenă pînă la ultima picătură de sînge. *Utecistul* ştie că se va trage asupră-i.

„CELĂLALT: Atunci, de ce-ai venit aici? Şi pentru ce rămîi? Ce cauţi aici lîngă sirenă?

UTECISTUL DE LA SIRENĂ: Cineva trebuie să fie aici, lîngă sirenă.

CELĂLALT: Dar aici lîngă sirenă e moartea. Ce cauţi aici lîngă moarte?

UTECISTUL DE LA SIRENĂ: Cineva trebuie să fie aici, lîngă moarte..."

Este conştiinţa lucidă a responsabilităţii. „Cineva trebuie să fie aici, lîngă sirenă", „cineva trebuie să fie aici, lîngă moarte..." Numai un comunist poate gîndi astfel. Numai un comunist poate spune: dacă cineva trebuie să moară, acela pot fi eu. De altfel, *Utecistul* concepe moartea ca o intrare în viaţă, ca o intrare în istorie:

„CELĂLALT: Oare nu mai vrei să trăieşti?

UTECISTUL DE LA SIRENĂ: Dimpotrivă, nu mai vreau să mor."

Viaţa sub apăsarea nedreptăţii şi a exploatării nu este o viaţă adevărată. Numai sacrificîndu-te pentru eliberarea de sub exploatare, intri în adevărata viaţă, în viaţa viitorimii libere, în viaţa poporului pentru care te-ai jertfit. *Utecistul* nu fuge de lîngă sirenă, tocmai fiindcă „îi este frică". Dar îi este frică nu de jandarmi, ci de privirile ceferiştilor, de tăcerea lor, de încrederea lor, de

www.cimec.ro

copiii lor, de memoria copiilor lor. „Copiii au memorie — rostește *Utecistul.* — Peste douăzeci de ani vor avea amintiri." De aceea, rămîne lîngă sirenă.

„CELĂLALT : Mîine vom fi morți.

UTECISTUL DE LA SIRENĂ : O, abia mîine vom fi vii.

CELĂLALT : Mîine vom fi nimic.

UTECISTUL DE LA SIRENĂ : O, abia mîine vom fi totul."

Încrederea în acest viitor este suportul eroismului tînărului comunist. Alegerea sa e făcută. În final, el se desparte de *Celălalt. Utecistul* urcă la sirenă, *Celălalt* rămîne jos. Cînd se aude *Vocea colonelului :* „Foc !", *Celălalt* îi strigă *Utecistului :* „Jos, utecistule !" dar acesta, rănit, prăbușindu-se la pămînt, pronunță cuvîntul simbolic : „Sus ! Sus ! Sus !"

Sus, către viață, sus, către viitor, sus... către nemurire. Acesta e sensul jertfei eroice a *Utecistului,* a aceluia menit să explice impresionantul gest al lui Vasile Roaită.

Această piesă a fost gîndită și scrisă în preajma lui 16 februarie 1958. Dar Mirodan declară în „Contemporanul" : „Gîndesc greu" și : „Nu mă pricep la intrigă".

Cîteva zile după lovitura fascistă din Algeria, a apărut în „Gazeta literară" piesa lui Al. Mirodan : *Alarmă, fascismul !,* o chemare vibrantă la luptă pentru apărarea valorilor umane, deși ca realizare artistică e mai slabă decît precedentele.

Personajele sînt și aici simbolice. *Alec* e muncitorul, e omul conștient de primejdie, e luptătorul și conducătorul ; *Roger* este omul care doarme, omul pe care Alec îl zgîlțîie din pasivitatea lui periculoasă și-l duce cu sine în luptă. *Felicien* e aparentul spectator imparțial, în realitate propovăduitorul supunerii oarbe în fața forțelor negre ale fascismului.

Întreaga piesă (într-un act și ea) este dramatica trezire la luptă a lui Roger de către muncitor. Dinamică și mobilizatoare, prin tema și suflul ei revoluționar, piesa aceasta a fost scrisă cîteva zile după izbucnirea mișcării fasciste din Algeria.

Dar Mirodan declară în „Contemporanul" : „Gîndesc greu" și : „Nu mă pricep la intrigă" !

Nu, Mirodan nu gîndește greu. El gîndește bine. Gîndește și adînc și dramatic (și scenic, dacă vreți). Și tocmai de aceea, piesa anunțată de atîta timp, *Reportaj '45,* nu poate să rămînă o făgăduință. Ea trebuie oferită cît mai grabnic publicului.

Octombrie, 1958

Lascăr Sebastian

DEZBATERI NEGATIVISTE ?

Sub semnătura lui A. Ghinea, revista clujeană „Tribuna" a publicat nu de mult * o scurtă dare de seamă despre *Discuțiile în jurul comediei,* discuții ce s-au purtat în paginile publicației sovietice „Oktiabr".

O seamă de dramaturgi, regizori, critici — pornind de la articolul amplu al lui Vladimir Frolov : „De ce e rău unde e bine ?", publicat mai înainte — dezbat problemele comediei sovietice de la nașterea ei și pînă azi ; se arată preocupați de soarta ei ; pe alocuri alarmați de unele piedici care-i stau în calea dezvoltării,

* „Tribuna", II, nr. 36 (83) din 6 septembrie 1958.

www.cimec.ro