

Forța polemică a tinerilor dramaturgi

În ansamblul creațiilor celor mai valoroase ale tinerilor scriitori — să numesc poeziile lui Labiș și ale Doinei Sălăjan, *Străinul* lui Titus Popovici, *Lența* și *Orașul de pe Mureș* ale lui Francisc Munteanu, nuvelele lui Eugen Mandric —, dramaturgia are această particularitate, a unui spirit polemic deschis, evident, care, cel puțin mie, mi-o face extrem de interesantă. Desigur, fiecare din creațiile amintite înfrânge catehismele lamentabile ale dogmatismului; în locul ilustrațiilor epice, dozajelor, premeditărilor, retoricii sterile — apar individualități precise, drame, destine, atitudini lirice aparte. Abătându-se mai mult sau mai puțin ostentativ de la „prospect“ — ele ignorează acel „chip al tînărului“, acea abstracție răsărită dintr-un total aritmetic de calități și principii, ridicolă la urma urmei în planul artei, și impun diversitatea vieții, ideilor și caracterelor, individualitatea, expresivitatea. Tocmai în aceste condiții ale descoperirii personalității creatoare, pot deosebi atât de clar spiritul polemic al tinerilor dramaturgi, oricît de nedesăvîrșiți ca personalități artistice. E imposibilă aprecierea *Preludiului* (lucrare recent distinsă cu Premiul de Stat), *Ziariștilor* — cele mai bune piese ale tinerei generații de dramaturgi, consacrate tinereții* — fără o coordonată principală a protestului la dogmatism, la cunoscutele „norme“ de confecționare a „chipului tînărului în artă“. Forța lor polemică își trage seva dintr-un spirit de partid, plin de responsabilitate și căldură umană. Spiritul de partid în artă nu e incompatibil cu polemica de idei — pătimasă și constructivă — ci, mai de grabă, cu rigiditatea „punctului de vedere“ sec și atotștiutor. Cred că acest spirit „bătăios“, impetuos — propriu tinereții artistice —, le distinge evident, în ansamblul dramaturgiei noastre.

Că suflul polemic e îndreptat în principal împotriva dogmatismului e o observație prea generală și lipsită de nuanță. Sînt diferențe și apropieri pe care trebuie să le marcăm. Polemica angajată de Ana Novac e concentrată în jurul problemelor artei; minciună, adevăr, etică, cunoaștere, toate acestea se discută în raport stringent cu arta, cu teatrul. Frămîntarea sufletească, orizontul larg al gîndirii, talentul sînt apărute frenetic, incoruptibil. Simplificatorilor rigizi, celor care suspectează mișcările sufletești, li se răspunde cu indignare juvenilă. Imbecilitatea, servitutea intelectuală, lipsa de talent, goliciunea de idei și falsitatea în artă, „principalitatea“ ipocrită sînt respinse cu patetism.

* Nu mă voi ocupa de *Nota zero la purtare*. Fără să transform într-un pat al lui Procust problemele ridicate de *Preludiu* și *Ziariștii*, *Nota zero la purtare* nu numai că mi se pare, sincer, mult inferioară acestor două, dar prin ea însăși e facilă, subțirică în idei, încărcată de efecte ieftine, o comedie care nu trece peste ușurința unui umor de liceu. Succesul ei cred că se datorește unei îndelungate tradiții a acestui umor, care plecînd de la vechile comedii de a doua mînă va să ancoreze în unele programe festive de sfîrșit de an școlar.

Desigur, oricît se discută despre artă, oricîtă patimă se pune în promovarea unei gândiri vii — aceasta nu ar fi suficient pentru a asigura umanitatea *Preludiului*. Problema cea mai gravă a piesei (ca și a *Familiei Kovaci*), problema de la care se pleacă și la care se revine totdeauna, e cea a credinței. În ce să credem și cum — întrebarea se extinde nu la cîțiva eroi ci e „mobilul“ pieselor. Cortina se ridică pe „nu știu“ și cade — indiferent numărul actelor și tablourilor — numai după „știu, cred...“

Ana Sass pleacă de la acest „nu știu“, de la setea de adevăr, de certitudini. În culisele unui teatru particular, derutată, îngrozită de viața artiștilor ratați, nu cedează :

— Cînd voi îmbătrîni, voi fi și eu indiferentă, blazată. Și pentru asta există o lege? Poate. Dar eu n-am să cred niciodată în ea... nu vreau să-mi fie ușor! Vreau să încerc și să cunosc totul: și suferința. Vreau ca nici un sentiment să nu mă ocolească. (Brusc) Spuneți-mi: oare fără minciună nu se poate trăi?

Pavel crede în talent, dar îl dor incultura și viața de boem; își enunță credința cu un retorism cîtuși de puțin compromițător: „Nu există nimic mai sensibil, mai măreț pe pămînt! Oamenii vor stima talentul și îl vor păzi ca pe cea mai scumpă comoară... Atunci nu vor mai exista suflete încovoiate. Deci, și cel mai mic om va fi un uriaș față de noi (zîmbește jenat) Amin!“

Cardaș crede în comuniști, dar mai mult nu știe. — Ești sigur că sînt cei mai buni? — îl întrebă Ana. — Da. — Sigur de tot? — Sigur de tot.“ Tiby vrea să facă teatru. Îi e imposibil să renunțe. „Dacă nu mă primiți acum, viu la anul — șantajează pe membrii comisiei de examen. Dacă nu mă primiți nici la anul, atunci viu peste doi ani. Și așa am să vă vizitez zece ani“. Balerina e convinsă că „știe destule ca să n-o mai înșele nimeni“. Cu excepția replicii lui Tiby, toate celelalte sînt culese din actul I; înainte de orice, eroii Anei Novac trebuie să ne spună în ce cred, ce urăsc, în ce speră. Nu știi cînd se ridică în ei demnitatea credinței; le sînt suficiente cîteva cunoștințe solide, un alfabet pe care să se sprijine, întrezărirea realizării speranțelor — ca să se maturizeze și „să se bată“ pentru punctul de vedere, pentru credința lor.

Pe linia apărării de simplificare și, mai ales, de rigiditate, a bogăției intelectuale, sufletești, *Ziaristii* e apropiată de *Preludiu*. Ziaristului i se cere insistent talent („dacă are suflet bun și pe lingă asta și talent — dar talent, Brîndușule... îl vom unge mai tîrziu gazetar...“); i se cere pasiune („trebuie să-i întreb: mă, care visați noaptea-n somn că sînteți mari gazetari?“); i se cere fantezie. Talentul trebuie respectat, sprijinit. Voinescu vrea să fie lăsat să studieze vioara — Cerchez, hotărît, scrie rezoluția, în colțul de sus al declarației: „Să cînte! Semnat... Cerchez“; oamenii să nu fie reduși la scheme, la linii, la sumar: ridiculizarea lui Gurău e operată cu savoare polemică. Și mai ales se pledează pentru puritatea sufletească, pentru consecvența morală, pentru acea incoruptibilitate spirituală, comună eroilor Anei Novac, socotite acte superioare de curaj. Nu atît prin ceea ce se exprimă (Cerchez: „...la baza oricărui fapt superior se află un act de curaj. A scrie adevărul este un act de curaj. A iubi este un act de curaj. A cunoaște realitatea este un act de curaj. A-ți realiza visurile este un act de curaj. A fi tu însuși este un act de curaj“); și printre rînduri, printre scene, printre replici, printre gesturi (și mi-e imposibil să-l văd pe Cerchez altul decît Beligan; sînt convins că Cerchez aparține lui Beligan cît și lui Mirodan) — se creează o tensiune polemică foarte sugestivă. E în acest Cerchez fermecător o mobilitate, o libertate interioară — cum a remarcat cel mai exact, cred, Radu Popescu — care nu pot să nu șocheze spiritele înguste, rigide; e în el o generozitate, o naturalețe cuceritoare, atît de necesară nouă; e, mai ales, o ostentație adolescentă a expresiei categorice, a gestului, a aforismului, a paradoxului care doresc vădit să scandalizeze rigiditatea în tot ce are ea mai „drag“ — limbajul sur, pur și prudent. Notez perplexitatea lui Gurău la întrebarea furibundă a lui Cerchez, dacă a plîns vreodată.

Linia polemică a lui Mirodan e însă mai „terestră“, dacă se poate spune așa, decît a Anei Novac. Disputa nu se mai concentrează în estetică. Administratori „în pieptul că-

roara bate un buget, nu o inimă“, șefi de cadre schematici și stupizi, suficiența cotidiană, nenumărate aluzii mai mult sau mai puțin „tari“ la cămine, instructori de U.T.M., bani, voiaje în străinătate și lașitatea diurnă, departe de orice optică negativistă — ramifică polemica, o aduc mai pe pământ, îi scad poate din concentrare, dar nu din eficiență și pasiune. Poate că acest caracter „terestru“ al polemicii a determinat abundența ironiei, a „împunsăturilor“, a aluziei în *Ziariștii*. Ana Novac e mai gravă, preferă nota patetică în argumentare. Se exclamă, se țin tirade reușite, se pun întrebări cu gravitate sinceră, se recurge la sentință gravă, uneori la viziune, născându-se replici de frumusețea acesteia : „Da, se apropie timpul când versul fals va fi pedepsit ca sperjurul. Demagogii vor sta în rînd cu alți criminali și numai cea mai curată mină va îndrăzni să se atingă de condei“. Lui Mirodan, nota aceasta îi e străină, sau, mai exact, nu-i convine. Finalul, conceput în acest aer de viziune (grupul lui Cerchez, cățărât pe lăzile unei tipografii, autosugestionîndu-se caligrafic că „Acum, aci, sîntem în comunism“) e nereușit. Ce-ar fi fost dacă piesa s-ar fi sfîrșit „terestru“, în clipa cînd, epuizați de efort și emoții, „băieții“ lui Cerchez își aprind tăcuți țigările, în tipografie ?

„Tirada“ lui Cerchez despre dragoste e și ea nefericită, prin stîngăcia expresiei. Mult mai convingătoare e ironia în *Ziariștii*, deși, deseori se cade în facilitate. Rezolvările lui Cerchez în situațiile de o anumită complicație („lasă, mă, că tu ești băiat deștept“) — sau sentințele cu tupeu (către Gurău) :

„— Ei, tovarășe Cerchez, noi cei de la cadre nu ne jucăm...

— Nimeni pe lumea asta nu se joacă, Gurăule... Nici măcar copiii“... — toate se înscriu pe linia sugerării unei personalități care-și poate permite libertăți de cuget pentru că are o siguranță interioară remarcabilă.

În direcția aceasta — a certitudinii lui Cerchez — se dezvoltă un motiv demn de discutat în linia polemică a *Ziariștilor* — anume riposta la scepticism, blazare, defetism. În *Preludiu* — problema nu e majoră, dar e conturată clar. Grupul tinerilor pornește să cucerească arta, viața, sub semnul unui entuziasm, inutil să mai fie argumentat sau discutat. În chestiunea aceasta, există prea puține explicitări ale poziției autoarei ; entuziasmul, protestul la blazare, la pesimism sînt implicite, foarte exact intuite artistic. Mirodan a gîndit altfel. El a pus explicit, față în față, pe scenă, argumentarea scepticismului cu exemple contrarii venite din partea indiscutabilului optimist Cerchez ; s-a întărit caracterul polemic al piesei, s-a adus în discuție directă o problemă ascuțită, rezolvată just, dar efortul în „demonstrație“ e prea evident ; transformarea cîtorva oameni în „exemple concrete“, cum ar glumi Romeo, e, orice s-ar spune, greoaie. Trebuia în acest punct nodal, mai multă încredere în inteligența lui Cerchez, în ironia lui concisă și mușcătoare. Tomovici, ca logică artistică, ca replică, e superior, aci ; iar în înfrîngerea lui — bazată nu pe ciocnirea reală a replicilor, pe realitatea piesei — simți supărător premeditarea autorului. Un Cerchez inteligent, de forța acestei riposte plastice :

Tomovici : ...entuziasmul nu mai e la modă în țara romînească de vreo șapte ani de zile...

Cerchez : ...la oamenii a căror conștiință variază în raport cu prețul spanacului pe piață...

un Cerchez lapidar, mai rece, mai puțin discursiv (deloc nu-i reușesc lui Cerchez tiradele), ar fi dus la alte rezultate scena cu Tomovici și ar fi sunat altfel — mai profund, mai demn — în ansamblul piesei. Oricum, în planul mare urmărit aci, al polemicii, ceea ce a încercat Mirodan trebuie neapărat înregistrat, căci azi, sub flamura zdrobirii canoanelor plate — se pledează de către unii pentru renunțarea la principii, la certitudini, la optimism, renunțare atît de evident urîtă de Mirodan și Cerchez al său.

Ar fi facil să distingem în *Preludiu* și *Ziariștii* doar o capacitate remarcabilă a Anei Novac și a lui Mirodan în a se exprima pe ei înșiși, a ni se confesa. S-a acreditat

de altfel ideea că *Preludiu* ar fi o spovedanie. Iar replica lui Cerchez : „...a fi tu însuși e un act de curaj...” ne-ar putea duce departe, la concluzii poate chiar periculoase. Ar fi facil, pentru că e unul din stigmatele talentului tânăr de a se descrie bine — și în cazul nostru nu e numai atât. Ne-ar duce la concluzii periculoase pentru că în două clipe am putea fi acuzați de apologia subiectivității în tînăra noastră dramaturgie — ceea ce ar fi foarte grav ! Nu, spiritul polemic al pieselor e asigurat de altceva decît de biografie, de ușurință de expresie și de arbitrar. El e substanțial dependent de structura de *dezbatere*, comună ambelor piese.

S-a remarcat, mai ales în cazul *Ziariștilor*, deficitul construcției dramatice. Avem un portret dramatic al lui Cerchez, dar un portret fermecător, conturat într-o dezbatere continuă de idei, mai mult sau mai puțin profunde. Nici *Preludiu* nu e o piesă, în sensul exact al cuvîntului, ci un eseu, un eseu dramatizat, un eseu în sensul dat de Sainte-Beuve acestui gen — o dezbatere despre *ceva*, nu despre cineva, ca în *Ziariștii*. Ca „spovedanie”, *Preludiu* e prea patetic, prea puțin complicat ; dimpotrivă, ca dezbatere, are avîntul pleidoariei, ostentație (străină atmosferei „spovedaniilor”), incisivitate. Portret dramatic — amîndouă sînt unite prin sacrificarea pe „altarul dezbaterii”, a acțiunii, subiectului, caracterelor, sacrificare făcută cu mare naturalețe. Cerchez domină prea mult scena, înăbușindu-i pe ceilalți ; subiectul e foarte fragil, pentru a ne exprima într-un fel. În *Preludiu*, caracterele se surprind în măsura în care participă la discuțiile despre generalitățile etern atrăgătoare (talent, personalitate, adevăr, cunoaștere). Conflictul e secundar, realmente sărăcăcios. Actul ultim e inutil. Nimic din ce se petrece cu eroii nu mai produce emoția și interesul cu care am urmărit discuțiile din actele precedente. Conflictul s-a încheiat în actul al III-lea, odată cu nimicirea punctului de vedere al lui Bogdan. Individualitățile sînt mult mai puțin precise decît ideile care se susțin tenace, pînă la exaltare („toastul” memorabil al lui Pavel : „Moarte platitudinii ! Moarte fățarniciei... Trăiască noul Caragiale ! Gorki al viitorului, te așteptăm !”) Ceea ce spune însă Pavel, ceea ce susține, poate aparține — cu unele retușuri — și lui Tiby, lui Andrei și Anei. Adam nu copleșește, dar toți la un loc impun un punct de vedere hotărîtor : al credinței în arta nouă. Ideile, argumentele circulă de la unul la altul, ele sînt „eroii”, ele înving, ele trebuie urmărite și nu cei care le enunță. De ce să fim inflexibili ? Și nici să nu fim concesivi — nimic mai antipatic în critică. În cazul ambelor piese, „sacrificiul” a fost făcut cu inspirație. Există un anumit „ortodoxism” în artă pe care-l respectăm desigur, dar cu care nu putem opera totdeauna (păstrînd cele mai riguroase proporții și numai pentru a-mi exemplifica — o clipă — afirmația, aș aminti cît de inoportună ar fi discuția creației lui Sadoveanu în lumina cu totul respectabilelor cerințe ale epocii — caractere, spirit de observație). Nu avem încă în dramaturgia tinerilor, încordările maxime plastice, pretinse obișnuit de dramă, caracterele se tolesc în idee, în puncte de vedere — peste aceste evidențe concluzia noastră nu poate trece ; avem de-a face, cum am demonstrat, cu o stare de permanentă vibrație, de permanentă efervescentă a ideii, a pasiunilor, fără de care nu se poate susține nimic în artă. Ca să perseverezi în artă trebuie altceva și mult mai mult decît un geniu natural : trebuie pasiuni, dureri, care umplu viața și dau un sens. Dacă nu, nu crezi, ci scrii cărți — cum observa Ibsen.

*

Ov. S. Crohmălniceanu remarca în cronica sa la *Preludiu* că iritarea cu care M. Novicov a atacat piesa e o „iritare polemică” a celui „care-și vede în piesă ironizate unele argumente folosite pentru apărarea schematismului”. Și cine poate spune ce iritare interioară va fi produs *Ziariștii* asupra obscurului recenzent de la „Munca”, recenzent care a avut obrăznicia să prezică interzicerea (!) piesei ? Forța antidogmatică a *Preludiului* și *Ziariștilor*, opoziția lor la conformismul sec, caracterul lor polemic ostentativ nu-s auto-sugestii ale semnatarului acestor rînduri. Rigiditatea, schematismul, platitudinea și mediocritatea s-au simțit ultragiante și iritate. Tînăra dramaturgie va continua să le irite.