

„adevărul e membru de partid“

La apariția volumului „Teatru“ de Al. Mirodan*

Ar părea ciudat să închidem piesele lui Mirodan — deși sînt destule pentru asta — sub zăvoarele solemnului cuvînt „operă“: scrierile de teatru ale acestui autor care a cunoscut atît de firesc succesul deplin, în fața marelui public și a celor mai exigenți esteți, conțin o materie vie, încă departe de a se fi epuizat sau de a fi îmbătrînit. El și-a păstrat prospețimea și spontaneitatea debutului, înfățișîndu-se ca un scriitor aflat — deocamdată — la început de carieră.

Apariția în librării a volumului său (patru piese, un poem tragic și un divertisment) ne propune o experiență: să recitim atent, filă cu filă, piesele mai vechi și mai noi — pe care le cunoaștem bine, mai de demult sau mai de curînd — ca și cum le vedem pentru prima oară. E o experiență pasionantă, pe parcursul căreia vom simți, nu o dată, o ciudată emoție: e emoția întîlnirii cu propria noastră tinerete, cu unele dintre primele mari succese ale dramaturgiei noastre actuale.

Al. Mirodan este dramaturgul unei generații și al uneia dintre cele mai fertile perioade din viața teatrului românesc contemporan. El nu reconsideră și nici nu desăvîrșește o formație începută în trecut, ci intră în literatură cu un univers de convingeri și concepții strîns legat de construirea socialismului. Dramaturgia sa este expresia artistică a unui crez comunist; tonusul ei este vital, optimist, atmosfera respiră o mare sănătate morală. Nimic contorsionat, chinuit, contrafăcut nu pătrunde aici. Fie că se înnoadă în jurul unor probleme mai grave sau mai puțin, conflictele sînt tranșante, pozițiile — ferm delimitate, discuțiile — sincere; faptele angajează. „Lumina e veridică“ — spunea odată scriitorul, explicîndu-și preferința pentru acele zone ale realității în care se respiră aer

* Al. Mirodan, „Teatru“, Editura pentru literatură, 1965; *Ziaristi*; *Celebrul 702*; *Șeful sectorului suflete*; *Noaptea e un sfetnic bun*; *Cineva trebuie să moară*; *Cerul nu există*.

tare și curat. Cîndva, cînd vom învăța cu mașini electronice și istoriile literare, condensate în cifre, vor fi concepute ca registrele de contabilitate, dramaturgia lui Mirodan va sta pe o coloană cu „plus“ în față, echilibrînd opera altor scriitori, cărora timpul lor nu le-a îngăduit mai mult decît o amară deznădejde — Mihail Sebastian, de pildă. Căci dramaturgia creatorului *Ziariștilor* este profund afirmativă.

Grupate astfel, piesele frapează prin caracterul lor ofensiv, polemic: scriind, Mirodan nu „descrie“ și nu „arată“ un fragment de existență, ci combate sau apără, se bate de fiecare dată împotriva a ceva, și mai ales pentru ceva. Dacă volumul s-ar organiza sub un motto, acesta ar cuprinde neapărat ideea luptei pentru proclamarea caracterului sacru al demnității umane. Conflictul se centralizează în jurul unui om, a dreptății sale, a respectului și încrederii ce i se datorează; armele scriitorului bat însă departe, căci ceea ce se pune în discuție este de obicei un întreg „sistem“ etc. Ion Gheorghe și adevărul cauzei sale, pentru care se războiesc ziaristii de la „Viața tineretului“, au nevoie, pentru a învinge, de un climat de cinste și curaj. De aceea, Cerchez cere oamenilor săi să cunoască viața („Cine n-a mai fost pe teren în ultima vreme?“) și să mediteze asupra ei („Cine n-a mai gândit în ultimele trei luni?“); de aceea se bate el împotriva îngustimii de vederi și a conformismului lui Gurău, a oboselii blazate și lașe a lui Tomovici — cită vreme păstrează aparența cinstei; și tot de aceea îl iubește frățește pe Romeo, îi întinde o exigentă mîna de ajutor lui Brînduș sau strunește, aspru, neglijența Marceli. Cerchez e un constructor, un constructor de oameni. Substanța pe care o modelează este nobila materie din care se făuresc activiștii. „Pentru Ion Gheorghe!“ înseamnă: pentru o societate în care dreptul de a spune adevărul este garantat de oameni capabili să-și dea viața pentru asta, dar și să-i asigure victoria. Atitudinea ziaristilor nu e o gratuită demonstrație de îndrăzneală, ci o riguroasă și înțelept condusă acțiune strategică, de imediată eficacitate. Nici ușor romantioasa imagine a Șefului sectorului suflete — deși apare pe tărîmul incert al visului și se agită ca să salveze o dragoste — nu are un orizont îngust: în spatele micii fericiți individuale a Magdalenei, ce trebuie apărută de degradare într-o legătură meschină, se află întregul univers sufletesc al omului care trăiește în societatea noastră; acesta trebuie înarmat împotriva unor dușmani perfizi, ce se pot strecura printre prevederile Codului penal: răutatea, invidia, gelozia, egoismul. Pe Mirodan îl interesează mai puțin schemele-tip ale perfectelor fericiți sentimentale, pe care se clădește o anumită subspecie de dramaturgie liric-moralizatoare: el glumește dezinvolt sau neglijează, pur și simplu, canoanele. Ceea ce-l preocupă este statornicirea unei platforme de dezbateri la înălțimea gândirii libere, a sentimentelor înaripate. Atunci cînd, în *Noaptea e un sfetnic bun*, face din Anatol principalul subiect de alarmă, omul „pentru care se luptă“ — în timp ce Alion, cel evident nedreptățit, nici nu se sinchisește —, înțelegem că are în vedere acel aspect al problemei care nu sare în ochi la prima privire: căci, pare el să spună, nu Alion poate fi, în societatea noastră, liberă de prejudecăți, cel grav primejduit. Încurcăturile lui de moment sînt rezolvabile, și nu avem de ce să ne îngrijorăm pentru asta; sînt destui oameni înțelepți, capabili să vadă de care parte stă adevărul, există Ceteraș, organizația de partid. Mai prost stai tu, Anatol, intelectual de o deosebită capacitate, talent autentic, care nu ești în stare să-ți dai seama că ești robul unei mentalități învechite, al unei dureroase închistări sufletești...

Venit el însuși în literatură din gazetărie, Mirodan cunoaște realitățile pe care le aduce în teatru nu „din studiu“, ci pentru că le-a absorbit prin toți porii. Ca și Vișor (Ziariștii), a intervenit cu condeiul direct în viață; el scrie „dinăuntru“. Înțelegînd miezul raporturilor noi din societatea noastră, el nu scrie *piese „cu comuniști“*, în care un erou (un activist, un secretar etc.) să fie pus față în față cu o lume pe care s-o convingă de un adevăr numai de el știut, ci *piese comuniste*; aici, ideile, etica comuniștilor sînt un bun cîștigat, spiritul în care se dezbate problemele e profund comunist. Cel pus față în față cu colectivitatea este omul rămas singur și care trebuie recuperat.

Fie că acțiunea e condusă simplu, aproape reportericește, fie că este construită pe o metaforă — așa cum se întîmplă în *Șeful sectorului suflete* —, creația lui Mirodan este astfel profund și angajat realistă. Nu e însă vorba de un realism diurn, tern, mărunț, „de arhivă“ — un realism al reconstituirii vieții —, ci de un realism poetic și de idee: de perspectivă, de sens, de semnificație. Tocmai de aceea avem cîteodată sentimentul, în fața pieselor lui, că depășim limitele concrete ale existenței, că beneficiem de avantajul

de a trece prin zidul compact al timpului și a vedea mai departe. Poate că din pricina acestei „transparente” oamenii sînt la el atît de frumoși și de deștepti. Iar comuniștii nu sînt factorii-excepție, ci eroii care exprimă cel mai deplin și mai pregnant mesajul generos, de un înalt umanism; ei nu răspund necesităților unei formule aprioric stabilite, ci sînt animați de incomparabilul și mereu neprevăzutul suflu al vieții. „Cosmonauți ai sufletului omenesc”, „purtători de soare pe pămînt”, aceștia iradiază o energie cuceritoare, posedă un farmec al inteligenței active, o îndrăzneală tinerească, sînt absolut nonconformiști și antischematici, S-a scris mult despre Cerchez — poate primul comunist din literatura noastră care avea de partea sa *talentul de conducător*, magnetul capabil să-l facă iubit și urmat: noaptea de muncă febrilă în care ziarul este conceput, scris, corectat, tipărit, într-un ritm „de front”, spune cît un întreg volum despre stilul de muncă comunist, despre relațiile ce se creează între tovarășii angrenați într-o plină de răspundere muncă cot la cot. Aceleiași familii spirituale îi aparține și timidul Gore, meteorologul cercetător ce se ia la harță cu viscolul și cu tainele naturii, dar visează, cu candoare de adolescent îndrăgostit, accidente din care să-și salveze iubita; sau Ceteraș, răspunzător de soarta unui imens combinat, veghind atent destinul fiecărui om și trăind în același timp, cu toată seriozitatea, savoarea picantă a unei neîngăduite imixtiuni în componența „tripletei” echipei de fotbal. Toți acești oameni sînt însuflețiți de un interes multilateral pentru viață, au acea receptivitate simbolizată, în tradiția basmelor noastre populare, de „apa vie”, o mare disponibilitate intelectuală. Ei nu scot dintr-o cutie fermecată — sau dintr-o servietă de piele — rezolvări gata fabricate pentru dramele vieții, ci-și pun mîntea la contribuție și „osul la muncă”. Și, mai ales, stimulează la cei din jur capacitatea de gîndire, puterea de orientare, dorința de acțiune. („Nu-ți permit să te mulțumești cu puțin” este cerința majoră a lui Ceteraș față de Anatol.) Pe drept cuvînt, ei sînt aceia care instaurează atmosfera limpede a pieselor lui Mirodan și le conferă elevația spirituală și puterea de seducție care le face de neconfundat.

Calitatea acestui talent reprezintă deocamdată, pentru literatura scenei noastre, un capitol aparte: Mirodan nu are nevoie de efort ca să-și transcrie gîndirea în dialog, nu cere „rabat la măiestrie”, în numele „ideilor”; el gîndește teatral, găsind direct situația dramatică, replica ascuțită, de multe ori definitorie pentru personaj: „Ce-or să zică tovarășii de la administrativ?” — rezumă toată filozofia lui Leu; „Finesse!” e Romeo-întreg. Impetuosul monolog-rechizitoriu al Ilenei (*Noaptea e un sfetnic bun*) exprimă toată verva acestei fetișcane deștepte, hazlii, ușor impertinente, gata să mute munții din loc cu energia ei nestăvilă. Și peste tot, ca sarea în bucate, tonic, imbatabil — cenzurînd grandilocvențele (mai sint...), amendînd livrescul (vezi *Șeful sectorului*, discuția cu copilul, de pildă) — mîria sa umorul: în caracterul personajului (ce frumos își mărturisește Gore iubirea!), în opțița scriitorului, dar mai ales încorporat în substanța replicii. E un umor de un tip special, făcut din luciditate și inteligență, care salvează multe momente de uscăciunea și pedanteria moralei servite ca atare, în situații intime și delicate, cum sînt cele de care se ocupă *Șeful*.

Dincolo de aceste constante însă, scrisul lui Mirodan își caută încă matca, trece prin încercările pe care le cunoaște orice creație ce se află încă în urcușul spre maturitate. Prima sa piesă conținea un univers artistic închegat, anunțînd un punct de pornire neobișnuit de înalt, sub raportul „măiestriei”, pentru un debutant: construcția era echilibrată, oamenii se defineau în acțiune, fiecare replică avea un rol în curgerea spre dezno-dămînt. Totuși, scriitorul a simțit nevoia să încerce de fiecare dată altceva. Așa se face că pamphletul tragic *Celebrul 702* este construit cu o știință a gradăției și cu un rafinament al „loviturii de teatru” de maestru; piesa următoare, *Șeful sectorului suflete*, se găsește la polul opus al mijloacelor, fiind o comedie lirică plină de grație și fantezie poetică, din familia spiritualelor jocuri ale inteligenței. În sfîrșit, *Noaptea e un sfetnic bun* cochetează cu surpriza după legile piesei polițiste... Cu fiecare dintre acestea, scrisul lui s-a eliberat de tot ce putea fi considerat balast de amănunte și supraexplicații, a cîștigat în subtilitate.

E greu de prevăzut ce drum va lua, de aici încolo, curiozitatea intelectuală a acestui spirit efervescent; rădăcinile a ceea ce va izbuti mai bun se află însă în solul

proprii sale creații. Într-o mai veche discuție despre dramaturgie purtată la redacția noastră¹, cineva spunea că *Ziaristii* rămîne cea mai valoroasă piesă a lui Mirodan. Lauda conținea și umbra unui reproș. Dar e adevărat: după aproape un deceniu (piesa e datată 1956), nimic nu sună aici desuet sau mărunț. Ciocnirea între atitudinea fermă, partinică, și oportunismul carierist își păstrează toată actualitatea și importanța. Unele dintre ideile nobile și generoase pe care le proclama Cerchez (și pentru înfăptuirea cărora trăia) au cîștigat pentru noi în sensuri: înțelegem că, surprinzînd exact pulsul unui moment și aducînd în teatru conflictul dur, cu întreaga încărcătură de semnificații, explorîndu-l pînă la capăt, fără să eludeze laturile abrupte, dramaturgul a cucerit în același timp perspectivă, a dat piesei orizont și rezistență în timp. Este o forță pe care ultimele două piese nu o au în aceeași măsură; și asta nu pentru că ținta lor ar fi fost sub „linia de orizont” sau pentru că ar fi fost gîndite, cum se spune uneori, „în minor”; ci pentru că răspunsurile la care ajung nu sînt toate la înălțimea întrebărilor ce le-au stîrnit, a ideilor ce se înfruntă și a personajelor ce le trăiesc. (Această rezervă nu vizează în nici un fel construcția și limbajul ales — al comediei). Problema calității legăturilor noastre sufletești, a plenitudinii fericirii individului într-o societate în care „fericirea e în planul de stat” nu e o idee mărunț, pentru dramolete de alcov, ci o superbă și bogată idee dramatică. Ce le rămîne însă de făcut Magdalenelor (sau oamenilor în general, fie ei femei sau bărbați), la ușa cărora n-ar bate, în clipe de restriște, omul capabil să le ofere fericirea? Chestiunea nu-i prea simplă. „Citește clasici”, „tratează-te cu munții”, „ascultă muzică” — toate acestea sînt bune și frumoase, pot îmbogăți o viață echilibrată, dar nu pot soluționa dramele, acolo unde ele există. După cum e firesc, Șeful nu poate oferi tuturor celor veniți în audiență minunea de care au nevoie: nici vremea noastră n-a rezolvat totul, și, la urma urmei, nu chiar orice problemă poate fi rezolvată. Dar gravitatea este aici eludată (în numele comediei?); pentru cine aprofundează piesa dincolo de construcția ei armonioasă și de replica subtilă, de un elan poetic deosebit, un anumit sentiment de insatisfacție, provenit din ocolirea acestui aspru adevăr, este inevitabil. El crește cu *Noaptea e un sfetnic bun* — din nou nu pentru că problema ar fi micuță și neimportantă, ci pentru că glumeața intrigă polițistă, cu îndemînatice lovituri de teatru, ajută marea, esențiala întrebare să rămînă fără răspuns; căci nu un șir de accidente-coincidențe (morala: ce ție nu-ți place, altuia nu-i face) pot înfrînge gîndirea greșită, mentalitățile retrograde, indiferența ucigătoare. Și dacă Anatol nu avea mașină? Și dacă nu avea o fată pe care s-o iubească Alion? Sînt temeuri să credem că de-abia atunci această piesă, în care premisele sînt atît de intens dramatice, ar fi fost cu adevărat împlinită: fără Skodița care ia din drumul lui Ceteraș obstacolele și-l duce pe Anatol spre pocîntă, bătălia angajată între două poziții atît de categoric adverse s-ar fi dezvoltat pe potriva forțelor angajate; iar Alion n-ar fi fost nici el împiedicat, de către un șoc nervos, să-și trăiască rolul. Nu-l putem acuză pe scriitorul care a descifrat bărbătește, pînă la capăt, implicațiile tragice ale destinului nefericitului „702” — refuzînd, în numele unei gîndiri autentic umaniste, tentația roză și strălucitoare a happy-end-ului — de superficialitate și tendințe idilizante. Și nici de un regres al puterii creatoare nu este vorba; mai degrabă, simțim aici efectul involuntar contagios al unei mode a teatrului „amabil”, care spune atît cît e agreabil de auzit. Dar lui Mirodan nu i se potrivesc rețetele de „cumîntenie”, „formulele de viață”. Substanța teatrului său nu e produsă în laborator și nu poate fi tratată ca atare. Ea nu i-ar îngădui nici propriului său creator, dacă l-ar ispiți cumva comoditățile teatrului facil, s-o trădeze...

Oamenii (și poate că aceasta este una din condițiile oricărui progres) cer întotdeauna mai mult celor care au dovedit că au de unde să dea. Mirodan este printre cei cîțiva dramaturgi de la care așteptăm marile piese românești contemporane, atît de necesare teatrului nostru. Abia închisă, stagiunea se redeschide în curînd...

Ileana Popovici

¹ „Teatrul”, nr. 10/1964.