

**DE LA**  
**"CELEBRUL**  
**702"**  
**LA**

tăm de fapt la o confruntare a principiilor socialiste de viață cu cele burheze. Această confruntare o putem urmări indirect în piesa lui Mirodan, *Celebrul 702*, și direct în piesa lui V. Em. Galan, *Prietena mea Pix*. O mulțime de elemente despart cele două piese, dar este ceva care le apropie. Autorii sînt unul lîngă celălalt pentru a condamna degradarea individului în societatea burgheză și pentru a lumina chipul curat al umanității. Dacă Mirodan demască modul de viață capitalist în însăși societatea care-l generează, Galan înfățișează conflictul cu rămășițele acestui mod de viață în conștiința oamenilor și prăbușirea moralei burheze în fața concepției socialiste despre om și viață.

Piesa lui Mirodan pornește de la un fapt senzațional, dincolo de care se zărește una din cele mai dramatice întîmplări petrecute în ultimii ani în S.U.A. Despre această întîmplare ziarele au scris mult timp cu emoție și cu revoltă. Faptul care reținuse atenția generală era următorul: unui condamnat la moarte i s-a amînat în repetate rînduri, vreme de 12 ani, executarea sentinței, pentru că un editor, tot atît de întreprinzător și inventiv pe cît de influent, încheiase cu deținutul un contract prin care se obliga să-i tipărească operele literare. Cărțile cu gangsteri, violuri și asasinate nu mai găseau ecoul de altădată, pe piața literară era o inflație de crime, dar o carte autobiografică, scrisă cu acea sinceritate și autoritate pe care apropierea morții o conferă unei opere de artă, putea ispiti chiar pe cei mai olimpici cititori. Și astfel, Cheryl Chessman a devenit scriitor, iar agonia lui dură 12 ani. Cînd, în fine, Cheryl a făcut acordul cu destinul său, era un om pe care suferința îl regenerase moral, sculptîndu-i profilul într-o piatră aspră și curată. Pe poarta închisorii intrase o ființă declasată și coruptă, iar cel ce trebuia să moară pentru orgoliul instanței de judecată era o personalitate în viața căreia durerea prilejuise mari clarificări morale. La împrejurarea arătată în repetate rînduri în presă, și

**N**e place să vedem în ultimele piese apărute în revista „Teatrul”, atît de deosebite ca temă, o vădită tendință de a pune în discuție probleme ale vieții de azi, ceea ce face pentru om demnitatea de a trăi. O dramaturgie constituie expresia comună a unor eforturi individuale și aceste eforturi colaborează la constituirea unui climat de probleme și de artă. Ne bucurăm de aceea să spunem că un val de viață ne poartă cu *Secunda 58*, cu *Prietena mea Pix* sau cu *Celebrul 702* spre inima unor conflicte care ne pot defini și care ne pot exprima.

Apare manifestă în aceste piese nevoia de a afirma, de a nega, de a încorpora anumite valori, de a refuza altele, numind prin apropieri și contraste propria identitate morală. Sînt lucrări dramatice care vorbesc despre solitudine și despre solidaritate, despre capacitatea omului de a se înălța moral, despre acele acțiuni generoase în care orizonturile se luminează și destinele se împlinesc. Asis-

**"PRIETENA**  
**MEA**  
**PIX"**

anume că Cheryl Chessman fusese condamnată la moarte fără probe, fiind acuzat de crime pe care nu le săvârșise, se adaugă deci și o alta, nu mai puțin gravă. Eroarea judiciară inițială își dădea mâna cu o nouă eroare judiciară, mai monstruoasă chiar decât cea dintâi. Căci, cel ce se suia pe scaunul electric în 1959 era altul decât cel închis în 1947, și aceasta aducea aproape cu un asasinat. De prisos se apăsese Cheryl, zadarnic protestase, inutil apelase la conștiința judecătorilor săi. Omul fusese hărăzit morții de către justiția americană și totul trebuia să confirme și să împlinească sentința, pentru ca prestigiul ei să rămână intact, pentru ca nici o umbră să nu cadă asupra celor ce împart dreptatea în S.U.A.

În piesa sa, Mirodan a păstrat numai o parte din aceste date și nimeni nu trebuie să confrunte *Celebrul 702* cu întâmplarea care a inspirat această piesă. Accentul cade în piesă foarte puțin pe drama pe care-o trăiește Cheryl, și mai mult pe împrejurările care au generat-o. Tot ce este absurd, ridicol, demențial în soarta criminalului fără voie, obligat să câștige de la editorul său o zi de viață cu fiecare rînd nou scris, găsește în Mirodan un dramaturg care răzbuună cu un rîs amare cu comedia cu cele mai tragice semnificații.

Pe dramaturg l-a izbit mai ales faptul că viața unui om poate fi negociată ani de zile pentru un „business“ și apoi întreruptă cu brutalitate pentru același „business“. De aceea, el nu adîncește fizionomia lui Cheryl, ci se oprește asupra mecanismului social și asupra legilor morale care fac posibilă și reală întâmplarea. Piesa sa este o satiră, nu o dramă.

Ceea ce e incriminant pentru societatea capitalistă, arată Mirodan, nu-i atît ascensiunea vertiginoasă a unui gangster la rangul de mare scriitor, cît faptul că inocența trebuie să se travestească în crimă pentru a putea supra-viețui. În cadrul concursului general de devastare morală, Cheryl trebuie să-și aducă și el tributul de infamie, iar acest tribut, care e literatura lui de senzație, trebuie să depășească în infamie ceea ce s-a produs. Mirodan e sensibil la cadrul social, el dezvăluie „modul de viață american“, complotul general pentru degradarea tuturor valorilor, tuturor simțămîntelor care fac noblețea omului.

În lumea capitalistă, justiția e un instrument terorist, o mașină obtuză, legea e o capcană, o cursă, iar marele potentat — un temnicer mai mult sau mai puțin generos; presa, radioul, televiziunea — mijloace de a propaga minciuna și de a mistifica conștiințele; arta și literatura — o supapă, un fel de a trăi prin procură o viață mai puțin plictisitoare, mai puțin monotona decât cea reală. Pretutindeni, gesturi rudimentare, atitudini de o nesfîrșită sărăcie sufletească. Nu există criterii morale, personalități promovate de propria lor valoare. Un succes e o tranzacție. Gloriile se regizează din umbră și conform unor interese foarte precise. Un public capricios și sumar în simpatiile lui absolute și în adversitățile sale de fiecare dată fără de apel cere spectacole care să-i trezească o curiozitate somnolentă. Pentru uzul acestui public, miturile se creează și se surpă cu o rapiditate uluitoare. În 24 de ore, un criminal este propulsat în centrul atenției. Ceea ce ieri provoca indignare și scandal devine mîine o efigie. În cîteva săptămîni, el este un început de erou al unui început de legendă. Intolerant prin educație și agresiv prin îndrumare, acest public își devoră victimele, pe care și le alege de preferință din rîndul acelorora mențiți să joace pe lume rolul de țap ispășitor. O execuție sau, și mai bine, o moarte prin sufocare lentă e o reprezentare palpitantă la care participă cu sentimente de milă, de groază, dar nu e o reprezentație pe care s-o scape pentru un lucru atît de neînsemnat cum ar fi inocența celui condamnat. Cît privește editorul, el poate face totul pentru scriitorul său, îi poate oferi cele mai bune condiții de detențiune, dar vine o zi cînd interesele îi cer să-l înscrie pe planul de apariție al editurii sub chipul unui mormînt ilustru.

În *Celebrul 702*, critica socială îmbrățișează un spațiu larg. Iar celula în care se desfășoară acțiunea piesei, fie ea mobilată somptuos sau sumar, nu este numai un decor comod, este simbolul violent al unei lumi a cărei lege este constrîngerea. Sînt în piesa lui Mirodan multe momente în care satira este drastică și definitivă, evoluînd pe linia foarte subțire care desparte comicul de tragic. Un condamnat la moarte care citește cu un ceas înaintea execuției biblia conformismului american — expresia concentrată a ipocriziei capitaliste, — artă de a reuși în viață“ și ale cărei principale precepte sînt: fii simpatic și bine dispus, nu-ți contrazice șeful — constituie mai mult decât o replică de haz, constituie o clipă de emoție care lasă un gust de cenușă.

Apoi, împrejurarea că o închisoare, invidioasă pe reputația altei închisori care are „norocul“ să aibă printre întemnițați un nume celebru, propune aces-

tuia din urmă transferarea în celelele ei mai confortabile și mai artistic mobilate, devine în piesa lui Mirodan o pagină care vorbește despre destinul omului închis într-o societate în care concurența ia forme demențiale. „Să nu uiți niciodată că o închisoare este la urma urmei o închisoare“ — această replică urmărește ca o umbră neagră toate întâmplările vesele sau triste ale piesei. Sintem purtați mereu pe drumuri de temniță, deasupra eroilor nu se boltește niciodată cerul, viața și lumea încep dincolo de zidurile tari care-i străjuiesc și-i împiedică să fie ei înșiși. Oricât de frumos ar fi decorată celula, lumina se scurge printre gratii și o asemenea lumină nu poate fi decât cenușie.

Dar în afara acestor momente, sudate prin aceeași idee, se desprinde din piesa lui Mirodan o altă concluzie foarte prețioasă: contrafacerea, minciuna, simularea în care-i obligat să trăiască omul în societatea capitalistă. Iată-l pe Cheryl scriitor. De obicei, o carte se face cu un gând care este al tău, pe care l-ai purtat ani de zile în tine, cu o emoție pe care ai desprins-o din întâmplările vieții tale. Lui Cheryl Sandman i se cere însă să fie personajul de care are nevoie editorul său. Și astfel, omul care visa la o piine, la o casă, la o iubire, va juca rolul criminalului. Pentru citorii săi, el va fi asasinul fioros. Ființa aceasta, doborâtă prin foame și înșingărată prin umilințe, va purta masca sub care-l vrea societatea, până și acolo unde personalitatea reală, intimă, a unui om își impune totdeauna drepturile: într-o carte. Confesiunile lui Cheryl vor fi false. Destăinuirile sale vor fi mincinoase. Opera de artă nu-l va purifica, ci-l va înjosi și mai adnc. Orice va face nu va avea adevătură sufletului său. De aceea, același Cheryl va socoti că în lumea în care trăiește, totul e corupt, că idealurile sînt moarte, speranțele extenuate, iar inteligența o modalitate agravantă de a trăi prin fraudă; cine nu e călău, e victima călăului. Dar Cheryl din piesa lui Mirodan este un om, și condiția omului este să nu accepte un asemenea destin. Deși totul în dezolanta lui existență e neliniștit, incert și provizoriu; deși omul acesta trăiește în intimitatea cu moartea — și nu cu o moarte abstractă, nebuloasă, ci o moarte precisă, definită, cunoscută ca un obiect —, Cheryl va afla în sine resurse de a spera și de a lupta. Acesta e miracolul care se săvîrșește sub ochii noștri, aceasta e noblețea lui Cheryl Sandmann. Pînă în ultima clipă, de fiecare dată pînă în ultima clipă, omul acesta își păstrează sinceritatea de simțire și cea naturală care e semnul omeniei neperversitate. El poate chiar să se amuze de circuitul de agitație și curiozitate bolnavă pe care-l trezește persoana sa. De altfel, umorul este în cazul lui Cheryl Sandman semnul unei vieți proprii, cu păcatele dar și cu înălțările reale și durabile. Aș vrea să citeți în acest sens discuțiile lui Cheryl cu confesorul său și nu se poate să nu observați superioritatea indulgentă cu care îl tratează pe cel care ar trebui să aducă pacea și nu aduce decât uzura profesiei sale.

În *Celebrul 702* am regăsit darul lui Mirodan de a expune direct faptele, fără prolixitate. Sub raportul meșteșugului, piesa e un mecanism bine pus la punct și care funcționează două ore, cumulînd lovituri spectaculoase și incidente semnificative. Stăpînirea cu care dramaturgul își comunică ideile e un merit însemnat al piesei, și oricine vede că scriitorul e în progres, Ușurîță de mișcare, simț al naturalului și mai ales replica promptă și inspirată sînt calități evidente ale piesei. Din păcate, nu o dată am găsit în această îndemînare un inamic perfid. Adevărul e că Mirodan este prea aproape de public pentru a risca să nu-i placă acestuia, iar pentru a-i plăcea, are oricînd un calambur pe buze sau, ceea ce e și mai grav, simplifică lucrurile. Această obiecție nu o fac în legătură cu un personaj sau altul (deși, de pildă, editorul e un erou literar care amintește poate, într-un fel, de alți eroi literari, și deși un editor care-și clădește succesul rezemat jumătate pe un cadavru și jumătate pe o carte nu-i o figură oarecare), ci se aplică mai ales la felul în care dramaturgul a urmărit transformarea lui Cheryl Sandman. În piesă nu are rezonanță tocmai momentul cînd ar trebui să înțelegem că închisoarea a transformat pentru Cheryl viața într-o problemă de conștiință, iar din acest individ declasat a făcut un centru de insurecție morală.

În piesă nu se vede cum un om care a stat atît de aproape de moarte, ținut tot timpul sub lumina violentă, copleșitoare, fără umbră și fără odihnă, a destinului, se unește prin suferință cu cei înșelați și mințiți. Itinerariul de meditație și protest pe care-l străbate Cheryl Sandman rămîne obscur. În afara unei replici, nimic nu ne pune pe urmele unui proces sufletesc mai grav. Bănuim că acest proces se petrece undeva în adîncurile eroului, vrem să credem că el e răscolitor, deși la suprafață nu răzbate decît un suris îndurerat, dar textul nu ne oferă „acoperire“.

„Fata în albatru“, simbol transparent al speranței, e cam fantomatică și nu ne ajută să înțelegem cum un dreptunghi de vis devine o poartă spre realitate.

Dincolo de această obiecție, a cărei importanță nu vreau s-o micșorez, piesa lui Mirodan își păstrează înțelesurile și virtuțile ce o promovează ca una din cele mai convingătoare scrieri ale „modului de viață american“.

*Celebrul 702* are ceva din violența și pasiunea unui pamflet scris pe marginea acelor întâmplări reale, în perspectiva cărora lumea capitalistă se conturează în toate căderile și joscnicile ei. Avem de-a face cu o piesă foarte actuală și care, prin semnificațiile ei, este o ripostă dată tezelor unei propagande ce a făcut din minciună și fals arcul ei de triumf.

\*\*\*

*Prietena mea Pix* este, la prima vedere, o piesă a relațiilor dintre părinți și copii, dar la un examen mai adânc, se arată o dezbateră pe marginea noilor raporturi umane create în societatea noastră. Ideea lui Galan este că orice om recreează dramatic, în inima însăși a vieții sale, morala pe care societatea în mijlocul căreia trăiește i-o oferă ca exemplu. Mastacan, eroul său, format în vechea orînduire, dar influențat și de cea nouă, poartă în sine, într-o luptă care nici nu le suprimă, nici nu le împacă, tarele eticii burgheze și valorile eticii socialiste. În concepția sa, puternic înăruită de lumea capitalistă, existența rămîne o barbarie fără explicații și fără scuze — un traiect de-a lungul căruia împrejurările se însărcinează să înlocuiască rezervele de generozitate și omenie cu porniri de brutalitate și egoism. Idealul său pleacă din egoism și se împlinește prin egoism. E un ideal care se sprijină pe cele mai înapoiate instincte și promovează cele mai sălbatice porniri morale.

Trăind cea mai mare parte a vieții într-o lume care-și recrutează înfrîntii dintre oamenii de bună-credință, Mastacan s-a obișnuit să nu recunoască altă autoritate decît a bîtei, mai mult decît atît, să legitimizeze violența. În concepția sa, ferocitatea este axa oricărei vieți împlinite, punctul ei central de sprijin. Personajul lui Galan nu este un om egoist și crud prin vocație; el constituie produsul tipic al unei societăți în care un om reprezintă pentru celălalt un obstacol, un adversar sau, în cel mai bun caz, un străin. Dar Mastacan este, în același timp, foarte legat prin muncă de cîteva din criteriile de viață socialistă. Înainte de orice, trebuie să spunem că munca reprezintă în existența lui o chemare, că purtînd răspunderea unui șantier și a unui colectiv, s-a integrat, fără să-și dea seama, în cadrul noilor relații umane. Atunci cînd trebuie să ia decizii în problemele colectivului pe care-l conduce, el se comportă conform eticii socialiste. Atunci cînd își expune propria sa concepție morală, el rămîne sclavul vechilor opinii și presiunea lor e mare. O linie de demarcație invizibilă, dar în același timp o graniță efectivă, dincolo și dincoace de care lucrurile au alt preț, alt sens, altă valoare, împarte viața eroului. Este, așadar, o mentalitate etică precară și plină de confuzii aceea cu care Mastacan vrea să trăiască și să-și crească pe fiul său Paul. El știe că legile etice ale lumii noastre sînt legi de colaborare și înțelegere, dar, ca un sceptic ce este, el nu vrea ca fiul său, aflat la vîrsta la care marile idealuri aprind imaginația, să se lase atras de chemarea lor. Mastacan socotește că statul e prea departe, școala prea străină, iar copilul prea atașat de tată pentru ca spiritul de solidaritate socială să-și pună amprenta asupra lui Paul. Dar Paul, crescut în atmosfera de sănătate morală, de încredere, a lumii noastre, presimte instinctiv și năzuința și puțința omului de a-și cuceri fericirea altfel decît prin violență. Adolescentul poartă sus o inimă pură și o nostalgică năzuință spre lumină. Toate acestea, Mastacan nu le vede. El trăiește într-o zonă de certitudini de mult alterate, întemeindu-și existența pe adevăruri de mult năruite. Dincolo de acest cerc în care își împlinește cu duritate și credință munca sa de inginer, și-și consumă pasiunile extraconjugale, el nu vrea să privească, din inerție, din încăpăținare. Într-o zi, faptele îl vor pune în dramatică situație de a constata că fiul — singura ființă în care deposedatase dragoste — e cel dintîi să i-o refuze. Atunci, va scăpăra o bruscă și rapidă flacără, la lumina căreia tatăl și fiul se vor observa și se vor recunoaște străini unul de altul. Ce s-a întîmplat? Cu vechea sa sălbăticie, Mastacan a trecut peste cea dintîi iubire a adolescentului, ba s-a și zorit să-l învețe pe Paul a face din dragoste nu o comuniune, ci o tranzacție. Această încercare de pervertire morală deșteaptă în conștiința intransigentă a adolescentului o explozie de revoltă și dezgust. E, în această clipă, în piesă un sentiment de suferință

pentru iubirea murdărită și este de asemenea un sentiment de respect pentru vigoarea cu care Paul își strigă îndârjita sa credință în bine și în frumos.

Silit să-și reexamineze concepția, Mastacan va înțelege că noile relații sociale au exercitat asupra copilului o influență decisivă de zi cu zi, că între tată și fiu e o frontieră etică, o linie de rezistență. Oamenii alături de care lucrează: Andrei, Silvia, Mihaela, îi vor arăta, fiecare în felul său, tot ceea ce este confuz, redus, brutal în concepția sa despre viață. Că Mastacan a fost închis în câmpul limitat al unei existențe fără orizont și fără bucurii reale, va reieși mai ales din confruntarea cu Andrei, confruntare care asigură piesei una din cele mai bune pagini.

„MASTACAN: ...Hai să vorbim serios, Andrei. Cain este omul: omul care-a pus mina pe bită, și-a făcut vânt, și a dat: pentru *dreptul* lui: la muncă la dragoste, la progres, la civilizație... E cel mai îndrăzneț simbol scornit de mintea omenească.“ (...)

„MASTACAN: ...«cupidonul» îndrăgostitului și «cupiditatea» lacomului de bani, otova: același cuvânt, aceeași rădăcină! «A poseda» și «a avea» — idealul îndrăgostitului, otova cu «a poseda» și «a avea» — idealul tilharului; același cuvânt, aceeași rădăcină. Și «cuceritul» războinicului care supune o cetate înfometind-o și-nsingerind-o, otova cu «cuceritul» îndrăgostitului care miorlăie sub balcon, cu mandolina... sau tocmește un pețitor, un misit... Toată pasărea pe limba ei, dragul meu...“ (...)

„ANDREI (*pornit, nu-l mai poate răbda*): În orice caz, asta spune bîtei ceva mai pe nume. Nu? Pro-pri-e-ta-te! Înțeasă la nivelul epocii lui Cain, adică foarte individuală. Asta spune! Și-ți aduce-aminte că sfântul Bită al dumitale a cam crăpat, pe ici pe colo: primul atac — la 7 Noiembrie 1917! Și că de-atunci e-n comă! Pe tot pământul! Azi-mîine-i îngroparea — gata! — la poarta comunismului și a istoriei! Abia *asta*-nseamnă «istorie»: muncă, piine, familie, dragoste — zidari, poeți, lăutari, cetăți, to-tul! — fără vijit de bită! Conștiință, nu bită! Asta înseamnă *istorie*: viața oamenilor în mina oamenilor, nu la chereumul lui sfîntu' Bită!“

Cortina cade, la sfîrșitul piesei, pe convingerea că poziția morală a lui Mastacan trebuie să cedeze în fața vieții noi.

Galan aduce în piesa sa nu o ciocnire între două idei generale, ci un conflict care acoperă în viața fiecăruia din noi, cîmpuri largi de fapte și simțăminte, un conflict care pune în discuție atitudinea noastră față de lume și față de cei din imediata apropiere. El merge tot timpul pe hotarul în care semnificațiile sociale și cele strict umane își amestecă și își confundă glasurile. Această însușire face din *Prietena mea Pix* o lucrare care radiază adesea căldura vieții vii.

Mastacan rămîne, fără îndoială, personajul cel mai interesant, fiindcă ne pune pe urmele unui proces social subtil, arătîndu-ne cum revoluția pătrunde pînă în straturile sufletului pe care le scotocim de obicei definitiv sedimentate.

Confruntare dramatică, melancolie, tandrețe, desolidarizare răspicată — sînt numeroase nuanțele de sentiment și atitudine cuprinse în piesa lui Galan. Vom spune din capul locului că ne-au reținut mai ales acele scilipiri de emoție, acele scilipiri de umor, care întovărășesc pe eroii preferați ai lui Galan în drumul lor limpede și drept. Adevărul este că Galan aduce în vîrfurile condeiului său o undă de ironică poezie, care vine din complicitatea sa secretă cu personajele pe care le îndrăgește, le apără și le protejează. Iar reușita piesei trebuie căutată tocmai acolo unde el descrie ceea ce e curat, delicat, frumos în acești eroi. Stîngăcia, inocența, gravitatea cu care Paul și prietena lui, Pix, descoperă lumea, formează farmecul piesei. Paul, dar mai ales Pix trăiesc, în cel mai firesc chip, o întimplare care ar putea fi o dramă, dacă resursele lor de tinerete, de dărnicie, de ingenuitate nu ar preface-o într-o comedie tonică. De-a lungul acțiunii, Galan creează din atingeri abia sensibile pe clape solemne, un simțămînt de proștețime, și acest fior e contaminant. Totul pălește și cade în fața spontaneității curate a celor doi tineri eroi. Replicile lor sînt împinse spre spectatori de un val de afecțiune, iar gesturile lor sînt petrecute de surisul amuzat al autorului.

Galan are apoi puterea de a da viață și relief detaliului comic, elementului de satiră. Pătrăciță, acest servitor ridicol al unei rigide și absurde concepții etice, e un personaj plin de haz. Prostia are la Pătrăciță un accent energic și o vitalitate naturală. Intemeiat pe cîteva presupuse adevăruri morale, el trăiește „voluptatea de a da la cap“, în numele lor, împlinindu-și vocația de vameș

felistin. Felul în care controlează, urmărește și intervine în viața oamenilor e de o vulgaritate întru totul memorabilă.

Aceste calități suplinesc uneori, dar nu totdeauna, deficitul de tehnică dramatică în care se găsește, prin firea lucrurilor, Galan, prozator experimentat, dar dramaturg debutant.

Teatrul cere o viziune foarte organizată, un simț precis de construcție, calități de concizie și vigoare, iar Galan nu a izbutit total de la prima sa piesă să-și însușească această nouă perspectivă artistică, acest nou fel de a privi și de a expune lucrurile. El are tot timpul un regret pentru ceea ce e apăsător și categoric în teatru, are mereu de rău pentru nuanța care se pierde, și totodată el suferă când rapiditatea incidentelor suprimă tranzițiile. Toate aceste inconveniente el încearcă să le suplinească prin ample paranteze care comentează ceea ce într-o piesă nu se poate spune, și observațiile sale îmbogățesc evident textul. Dar frica de a nu ordona prea mult și a sărăci astfel personajele împinge uneori pe dramaturg să creeze ciudate contradicții în profilul lor psihologic. Obiecția se referă în primul rând la eroul principal. În adevăr, aliajul de însușiri contrarii care este Mastacan nu se încheagă totdeauna, și astfel ceea ce ar fi trebuit să fie semnul unei complexități sufletești devine adesea inconsecvență. Așa, de pildă, pe Mastacan, pe care noi îl cunoaștem din conversația cu Silvia din actul I, ca pe o ființă destul de redusă intelectual, îl întâlnim mai târziu în postura unui teoretician. Conversația cam săracă și cam pustie din actul I vine în contradicție cu discuția pe care Mastacan o are cu Andrei și de-a lungul căreia personajul central apare ca un om care a meditat asupra lumii și a făcut-o la un anumit nivel de gândire. De asemenea, e prea puternică discrepanța dintre acțiunile pozitive ale lui Mastacan în slujba șantierului și a muncitorilor, la care se face aluzie în câteva rânduri, și comportarea sa grosolană față de oameni, la care sîntem martori, pentru a putea armoniza aceste trăsături. În fine, e neclar cum Mastacan — care nu pierde un prilej de a bruftului pe Mihaela — se atașează dintr-o dată de ea. Nimeni nu presupune că un caracter nu poate fi compus din laturi contradictorii, dar dramaturgul e în dureroasă necesitate de a fi totdeauna clar, chiar — și mai ales atunci — când un personaj e făcut din atitudini sufletești potrivnice. Teatrul e o artă în care scriitorul nu are vreme; el trebuie să rezume, să concentreze, să distingă net. Dacă aceleași fapte ar fi fost expuse cu mai multă stăpînire, dacă dramaturgul ar fi dominat și călăuzit darurile prozatorului cu o voință care să nu cedeze și să nu obosească, piesa ar fi cîștigat. Sînt însă în piesa lui Galan fire care se pierd, elemente de conflict care se sting înainte ca ele să-și fi împlinit rostul dramatic. Așa, de exemplu, sîntem înclinați să credem că simțămîntele lui Mastacan pentru Silvia vor forma un capitol al piesei, dar ele nu intervin, nu schimbă și nu provoacă nimic în intriga ei. Pare că autorul ar fi părăsit complet intențiile afirmate destul de clar în actul I. Un abandon se petrece și cu Andrei. Acesta apare în actul II și pare destinat să dețină un rol hotărîtor în conflict, dar nu mai are, pînă la sfîrșitul piesei, prilejul nici unei intervenții active. Evident, în astfel de împrejurări, el nu se poate defini întru totul și în loc să se marcheze punctele de foc ale conflictului, acestea se dispersează. Să adăugăm în aceeași ordine de idei că felul cum intră și ies personajele din scenă e uneori nedibaci. Galan e nevoit de aceea să-și poarte, la un moment dat, eroii printr-o piață publică, sau să-i grupeze într-o excursie, făcîndu-i să apară și să dispară — după nevoile piesei — într-o suită cam artificială. Din păcate, în jocul complicat al intrărilor și ieșirilor, este prea des omis Andrei, adică personajul pe care l-am fi vrut cel mai mult pe scenă și care ar fi putut simplifica și potența intriga.

Desigur că piesa suportă și alte observații, dar ceea ce trebuie să reținem este nu numai faptul că dramaturgia noastră și-a cîștigat un nou condei, ci și o piesă care solicită cel mai mare interes. Prietena mea Pix, adună, în adevăr, o seamă de neajunsuri de ordin tehnic, dar problema pe care o tratează, adîncimea dezbaterii, ca și farmecul multora dintre personajele ei, o impun publicului. Cu Prietena mea Pix, Galan a scris o pledoarie pentru ceea ce-i frumos și cutezător într-o existență de om, împotriva superstițiilor morale, împotriva formelor învechite ale vieții, și de aici vine originalitatea piesei. El se răfuieste cu o morală coruptă, în care se amestecă bestialitatea cu scepticismul, legile moarte cu prejudecățile tenace, cerînd fiecăruia să acorde viața pe care o trăiește cu aceea pe care și-a făgăduit s-o trăiască, în momentele de elan, de adevăr și de intransigență.