

COMEDIA ȘI ARMELE EI

P

ublicului nostru îi place să ridă. Ați asistat la spectacolele de comedie ale teatrelor noastre în serile obișnuite? În aceste seri sala răsună de hohotele de ris ale spectatorilor și de aplauzele îmbelșugate care salută scenele de haz și răsplătesc generos eforturile interpreților.

Avem un public tânăr, optimist, încrezător în viață. Acest public iubește comedia, gen prin excelență popular, născut din bucuria de a trăi a poporului și din ura sa neîmpăcată față de tot ceea ce e urât și înapoiat, față de tot ceea ce îi amintește de trecut, trăgându-l spre formele înapoiate de existență. Publicului nostru îi place comedia pentru că îi place să ridă. Iar risul, după cum se știe, departe de a fi o manifestare pur fiziologică, declanșată prin simpla aplicare a legilor naturii mecanice la natura vie („le mécanique plaqué sur le vivant“ — cum spunea Bergson), este în fond o armă de luptă, o manifestare a poziției critice față de anumite fenomene negative din realitate. Prin ris, poporul își manifestă dezaprobarea față de fenomenele care contravin idealului său de viață și, prin aceasta, își afirmă superioritatea sa morală, certitudinea depășirii acestor fenomene, în numele acestui ideal de viață.

Folosind arma risului, prin intermediul comediei, teatrul poate contribui în mod activ la combaterea acelor fenomene negative, rămășițe ale trecutului, care dăinuiesc încă în societatea noastră actuală, în conștiința oamenilor, constituind piedici în calea spre desăvârșirea construcției socialiste. În faza actuală de dezvoltare a societății noastre, comedia are de îndeplinit sarcini importante tocmai pentru că este un gen extrem de popular, îndrăgit de masele largi și înzestrat cu virtuți combative și educative de mare preț.

Care este sfera de cuprindere a autorului de comedii?

„În prezent — a spus tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej în Raportul la cel de-al III-lea Congres al P.M.R. — activitatea ideologică, munca de lichidare a înfririlor educației burgheze din conștiința oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi și nou“. În sfera aceasta a luptei între vechi și nou pe plan ideologic autorii de comedii au un cîmp vast de investigație, care le oferă infinite posibilități de folosire a armelor specifice comediei, de la satira cea mai ascutită la umorul benign. Sarcina comediei noastre actuale este de a contribui, prin mijloacele sale specifice, la „dezvoltarea conștiinței socialiste și a noilor trăsături de comportare a oamenilor“, la „plămădirea omului nou, membru demn al societății socialiste“.

Este de la sine înteles că prima condiție pentru realizarea unei bune comedii este, în afară de talent, cunoașterea adâncă a vieții în multitudinea manifestărilor ei, înțelegerea sensului și legilor dezvoltării realității, capacitatea de a descifra semnificațiile unor fenomene contradictorii, pentru a ști ce anume trebuie combătut și ce trebuie păstrat, promovat, dezvoltat.

Dar nu numai atât. Cunoașterea vieții este o condiție esențială pentru crearea oricărei opere de artă valoroase. Autorul de comedie are nevoie de acea capacitate specifică de detectare a aspectelor comice ale vieții. El trebuie să se descurce în jocul subtil și complicat al contradicțiilor realității, descoperind aspectul comic actual al luptei între vechi și nou, în formele variate prin care se manifestă astăzi contradicția fundamentală definită de filozofi ca izvor al comicului, între esență și aparență. Precizez „prin care se manifestă astăzi”, pentru că, după cum bine se știe, comicul are un caracter istoric și social concret determinat, conținutul și formele sale de manifestare aflându-se în strinsă dependență de epoca istorică și de orînduirea social-economică dată.

Nunta lui Figaro n-ar fi putut fi scrisă decît în acel moment al secolului 18, premergător revoluției burgheze din Franța, după cum Molière sau Caragiale n-ar fi putut crea, cu tot geniul lor, nici pe Pobedonosikov, nici pe Prisipkin din comediiile lui Maiakovski.

Prin ceea ce neagă și ceea ce — implicit sau explicit — afirmă în comedia sa, prin personajele și situațiile care stîrnesc risul spectatorilor, făcîndu-i astfel aliați în lupta pentru o cauză comună, comedia își mărturisește apartenența la o epocă, la un sistem, la o concepție despre lume și viață.

Rîzînd și cucerind spectatori de partea risului său, autorul de comedie își manifestă în fapt poziția față de fenomenele vieții. Risul este el însuși o luare de poziție. (Chiar risul aparent gratuit, stîrnit cu mijloace mecanice, închide în sine o luare de poziție, nemărturisită, față de viață.) Prin ceea ce neagă și prin ceea ce afirmă — implicit sau explicit —, prin situațiile și personajele supuse risului colectiv al spectatorilor ca unui înalt for de judecată obștească, comedia noastră își afirmă măsura caracterului ei contemporan.

Ce și pe cine combate comedia noastră actuală? De pe ce poziții? Cu ce mijloace?

Unul din aspectele comice mai suculente ale realității este travestirea vechiului în haina aparentă a noului, pentru a-și putea prelungi existența condamnată de istorie. Este acesta un fenomen, care astăzi capătă aspecte caracteristice. Demascarea acestui vechi travestit în numeroase feluri — sub numele de vechi înțelegînd rămășițele capitalismului existente încă în viață, în relațiile, în conștiința oamenilor noștri de azi — este unul din obiectivele principale ale comediei noastre actuale. Acest conținut specific al contradicției dintre esență și aparență conferă comediei caracterul ei contemporan, apartenența ei la epoca noastră.

În ce măsură izbutesc comediiile noastre din ultima vreme să detecteze aceste aspecte caracteristice și să combată fenomenele negative ale realității noastre? În ce măsură comediiile noastre aparțin contemporaneității?

Prin inginerul Mastacan din *Prietena mea Pix*, V. Em. Galan a atacat un fenomen esențialmente negativ din realitatea noastră actuală, și anume spiritul de proprietate, rămășiță odioasă a regimului bazat pe exploatarea omului de către om. La inginerul Mastacan această trăsătură negativă capătă forme subtile de manifestare, refugiindu-se în domeniul vieții personale, în relațiile de familie, în dragoste, în atitudinea față de femeie.

În muncă, în relațiile profesionale, Mastacan este un om al vremii noastre. Cu „mîinile lui de aur”, el își aduce contribuția efectivă la construirea socialismului. A ridicat în muncă numeroase cadre de muncitori, a calificat în producție numeroase femei. Este, așa cum spune Andrei în duelul lor de idei din actul II, un uriaș. Dar, așa cum tot Andrei spune, un uriaș cu ochii legați, un uriaș care se tirăște pe pămînt, împiedicat și tras în jos de resturile propriei sale mentalități învechite, de „bîrocraț”. Comică este credința lui Mastacan în viabilitatea unei concepții și a unui sistem de gîndire al căror faliment s-a consumat de fapt odată cu răsturnarea orînduirii care le-a dat naștere. Comică este de asemenea încercarea sa de a-și demonstra în fața lui Andrei superioritatea, în timp ce înfrîngerea sa pe plan moral este evidentă. Comicul lui Mastacan este un comic profund, de substanță, care în evoluția personajului, spre finalul piesei, atinge zona gravă a dramaticului. Este momentul în care Mastacan constată, spre

stupoarea și apoi deznădealea sa, că a rămas singur, că a fost uitat. Este una din calitățile esențiale ale comediei lui Galan, aceea de a demonstra condamnarea de către colectivitate a concepției de viață reprezentate prin Mastacan, nu prin declarații, ci prin această însingurare a purtătorului ei. Este o evoluție și o rezolvare logică a conflictului, conformă cu normele etice socialiste de pe poziția cărora autorul a privit realitatea. Demn de remarcat de asemenea este faptul că finalul piesei nu-l desființează pe Mastacan ca om, ci deschide perspectiva recuperării sale ca element util societății socialiste, prin lichidarea acelor rămășițe vechi din mentalitatea sa.

Cu totul alta este atitudinea lui Galan față de celălalt personaj satirizat în piesă, Pătrăciță. Ura sa față de ceea ce reprezintă alde Pătrăciță în societatea noastră a fost — se vede — atât de mare, încât autorul a simțit nevoia să atace acest fenomen în mod frontal, sub aspectul său de rău social. Mascându-și chipul vechi de intrigant și calomniator cu formule și lozinci aparținând vremii noastre, erijându-se în mod demagogic în apărător al moralei proletare, Pătrăciță otrăvește viața celor din jur, murdărind tot ce atinge, sperându-i pe naivi, stîrnind hazul celor care nu se lasă înșelați de aparență sa „principală”. Căci, od’os prin nocivitatea sa, Pătrăciță e în același timp ridicol prin pretențiile sale, tipul fiind și din cale afară de prost. Galan îl supune judecății colective nu numai a spectatorilor, ci și a personajelor piesei, în veselul tribunal al excursioniștilor, care înecă în hohotele de ris generale ifosele sale de cavalier al principalității, condamnându-l fără drept de apel.

Corespunzînd diversității infinite a aspectelor sub care se manifestă în realitate comicul, comedia îmbracă la rîndul ei o mare diversitate de genuri și stiluri, după gradul de profunzime a investigației întreprinse de către autor în esența fenomenului social, după gradul de ascuțime a demascării răului, după verdictul pronunțat de autor asupra fenomenului combătut, după mijloacele folosite pentru dezbăluirea contrastului comic.

În *Prietena mea Pix* investigația pătrunde pînă la esența fenomenului. Sînt supuși oprobiului public purtătorii mentalității vechi, atât în manifestările lor exterioare cît și în resorturile lor adînci, sociale, morale. Condamnarea lor se face de pe pozițiile înaintate ale eticii comuniste, reprezentată în piesă prin personaje de o cuceritoare puritate ca Pix sau Paul, sau prin Andrei, care aduce și argumentele ideologice pentru combaterea pseudoteoriilor lui Mastacan.

Nu este lipsită de cusururi această comedie. Critica a semnalat la timpul potrivit defectele ei de construcție, inconsistența unor personaje, inconsecvența folosirii unor procedee. Esențial este însă că *Prietena mea Pix* este o comedie de idei, care prin conținutul său, prin personajele și situațiile sale, prin poziția autorului față de viață, prin concluziile sale, aparține în mod limpede epocii noastre.

Epocii noastre îi aparține în mod neîndoios și comedia lui Mirodan: *Celebrul 702*. Nu numai pentru că s-a inspirat dintr-un fapt real, istoricește aparținînd vremii noastre, ci prin tot ceea ce comunică ea spectatorilor despre mijloacele de exploatare a vieții omului în sistemul capitalist. Satira lui Mirodan cuprinde aici aspecte esențiale ale sistemului economico-social în care viața omului devine o marfă ca oricare alta, apreciată numai în măsura în care poate aduce o creștere a profiturilor personale ale posesorului de capital. Destinul lui Cheryl Sandman n-are în el, de fapt, nimic comic. Un om pe care moartea îl amenință în fiecare clipă nu poate stîrni risul. Comic este însă întreg complexul de situații în care destinul lui Cheryl se află implicat, contrastul fundamental între perspectiva tragică în care eroul se află și aparența senzațională a prosperității și celebrității sale. Avem a face aici cu un comic adînc, de esență tragică, a cărui sursă se află în însăși realitatea socială din care Al. Mirodan s-a inspirat, demascînd-o de pe poziții partinice militante.

Accente tragice răzbat și în unele replici ale Cetățeanului naiv, din comedia *Hoții și vardiștii* de Al. Mircea-Stănescu. Credința neclintită a Cetățeanului naiv în litera scrisă oficial și în valabilitatea tuturor formelor de propagandă prin care monopolistii aflați la conducerea statului capitalist aruncă praf în ochii oamenilor simpli, orbindu-i cu mirajul îmbogățirii miraculoase, creează un efect comic, cu nuanțe tragice, de bună calitate. Dar acest personaj nu face parte din structura dramatică a comediei. Autorii s-au lăsat atrași de ispita creării unor situații comice „în sine”, urmărind prea mult peripețiile conflictului iscat între „hoți” și

„vardiști”, abătându-se pe căi lătralnice, scăpând din vedere esența însăși a orînduirii capitaliste. Cîteva referiri la această esență și aparițiile Cetățeanului naiv, neîncadrate organic în acțiune, ci constituînd numere separate, nu izbutesc în suficientă măsură să ancoreze această comedie în contemporaneitate și nici să-i confere combativitatea unei poziții ideologice înaintate.

De altfel, ori de cîte ori un autor se simte înclinat spre specularea unor efecte comice în sine, pierzînd din vedere obiectivele esențiale ale comediei, el se îndepărtează de la adevărul vieții și iese, în măsură mai mare sau mai mică, din sfera contemporaneității.

S-a discutat mult în stagiunea trecută despre comedia lui Aurel Baranga, *Siciliana*. Prea mult chiar, și nu totdeauna la obiect. După mine, ținînd seama de meritele și lipsurile sale, *Siciliana* nu merita „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité”. *Siciliana* este o comedie „cu reale calități și lipsuri” — cum spunea un umorist, referindu-se la cronicarii lipsiți de poziție critică.

Succesul în rîndurile publicului, de care s-a bucurat *Siciliana*, se datorește în bună măsură faptului că ea atinge unele aspecte ale realității noastre contemporane cu adevărat demne de luat în seamă. Pentru unii, *Siciliana* combate atitudinea unor tineri absolvenți care refuză să plece în provincie. Aceasta este însă doar faptul concret, în jurul căruia se desfășoară acțiunea. În realitate comedia lui Aurel Baranga atinge un obiectiv mai general și mai important, cu o sferă de cuprindere mai largă. Să nu uităm că în piesă apar, într-o postură deajuns de ridicolă, și părinții tinerilor eroi, precum și alte personaje, de asemenea satirizate.

Privită în ansamblul personajelor și situațiilor sale, în desfășurarea acțiunii și în concluziile sale, *Siciliana* apare ca o șarjă la adresa spiritului mic-burghez. Atitudinea lui Bebe, capabil a recurge la orice compromis și aranjament pentru a-și asigura în viață un loc cald și comod, sub protecția părinților, tendința de chiverniseală și de speculare a meritelor trecute ale soțului, pentru cocoloșirea fiului, pe care o manifestă madam Valsamache, acceptarea din partea lui Valsamache a situației de inferioritate în relațiile conjugale de dragul menținerii „liniștii casei”, superficialitatea în dragoste și căsătorie a tinerilor Bebe, Fifi (în prima parte a piesei), Muki și Nikaloe, ca și spiritul de proprietate și vanitatea găunoasă care caracterizează concepția despre dragoste și căsătorie a lui Tiberiu Cezar Sicoșan — toate aceste trăsături și tendințe sînt manifestări ale aceluiași spirit mic-burghez, prezent încă în mentalitatea unor membri ai societății noastre, piedică în calea dezvoltării conștiinței socialiste.

De ce totuși comedia nu-și atinge decît parțial obiectivul important pe care și l-a propus ?

Pe de o parte pentru că autorul însuși pare să nu fi acordat acestui fenomen întreaga sa semnificație negativă, privindu-l de pe o poziție nu destul de limpede. Considerîndu-și personajele cu oarecare simpatie, Aurel Baranga a început să se amuze combinînd tot felul de situații hazoase, capabile a stîrni rîsul, desigur, dar lipsite de substanță comică demascatoare. De aceea, în actul II, în loc să as'tăm la scene revelatoare care să-l pună pe Bebe în contact cu lumea reală, sănătoasă, a satului de azi, urmărîm peripețiile mai puțin interesante născute din apariția neașteptată a lui Muki, Nikaloe și apoi Sicoșan. Satira spiritului mic-burghez începută în actul I se abate din drum, făcînd loc unei farse lipsite de obiectiv. Scenele dintre Fifi (deja transformată într-o militantă pe frontul noului) și Bebe dau posibilitatea unei confruntări a acestuia cu realitatea, dar într-un mod indirect și nu cu destulă forță. Actul III aduce de fapt pe primul plan o altă temă, aceea a dragostei, arătînd înfrîngerea lui Bebe și a lui Sicoșan pe acest tărîm și încheindu-se cu sancționarea lui Bebe prin părăsirea sa de către toți cei ce se și-au găsit drumul în lumea nouă care se construiește. Comicul de situații a făcut loc aici meditației lirice. Nu schimbarea genului și a tonalității supără în acest caz, ci schimbarea de optică a autorului, care nu și-a precizat destul de limpede poziția față de eroul său, acordîndu-i adesea prioritate în duelul cu ceilalți. Singurul personaj față de care Aurel Baranga se arată necruțător pînă la capăt este Tiberiu Cezar Sicoșan pe care îl încarcă cu toate păcatele, de la concepția retrogradă asupra dragostei și căsătoriei pînă la opacitate mintală. Adăugirea, la toate aceste defecte, a păcatului regionalismului scade însă d'n forță de generalizare a personajului, trimițîndu-l în categoria unor personaje specifice comediei noastre dintr-o epocă mai îndepărtată. Inconsecvența poziției critice, neglijarea unor aspecte ale realității, necesare unei confruntări revelatoare între nou și vechi, și folosirea unor procedee comice învechite sînt cusururile care, după părerea mea, au im-

piedicat realizarea deplină a comediei *Siciliana*, care, prin obiectivul fixat la început și numai prin anumite laturi ale sale, aparține contemporaneității.

Un obiectiv de mai mică întindere și profunzime și-a ales H. Nicolaide în comedia sa *Băieții veseli*. Este vorba de atitudinea față de producție a unor tineri muncitori cam superficiali, cam chiulangii, cam îndărătnici, în fond băieți buni. Fără a pătrunde în zone adânci ale conștiinței și fără a produce transformări radicale ale unor concepții de viață, comedia *Băieții veseli* urmărește într-o formă sprintenă, în care domină umorul de replică, procesul de aducere pe calea cea bună a celor trei băieți neastâmpărați, sub acțiunea binefăcătoare a meșterului Udrea, figură simpatică, reușită, de erou pozitiv de comedie, lipsit de schematism și de rigiditate. Limitată și în obiectiv și în puterea de generalizare artistică, comedia *Băieții veseli* este una din acele lucrări care îmbină utilul cu plăcutul, îndeplinind cu mijloace modeste sarcina educării oamenilor muncii în spiritul unei noi atitudini față de muncă.

Cu un obiectiv asemănător, comedia de debut a Constanței Bratu *Povestea cu șorțurile schimbate* face o adevărată demonstrație de virtuozitate în combinarea nenumăratelor situații comice născute din dubla asemănare — de nume și de figură — a eroinei principale, muncitoare codașă, cu cele două frunțase ale fabricii. Combătând lenea și indiferența față de calitatea producției, comedia Constanței Bratu afirmă totodată spiritul înaintat, atitudinea comunistă față de muncă, pe care o manifestă cele mai bune muncitoare ale noastre.

În legătură cu această comedie se ridică problema raportului între obiectivul comediei și mijloacele folosite de autor pentru producerea risului. Sînt în această comedie multe situații și încurcături care contribuie la combaterea fenomenelor negative, care au deci o eficiență ideologică și artistică. Unele o pun într-o situație ridicolă, inferioară, pe Elena II, obligînd-o să ia poziție, altele îl supun risului nimitor pe Pigulete, birocrațul încuiat, preocupat numai de raportul just între „f'zic” și „scriptic” pe care-l poate trece în dosar. Dar sînt și situații gratuite, ca de pildă vîlmășagul de qui-pro-quo-uri din final, care nu aduc nimic nou în legătură cu problema centrală a piesei. Autoarea *Poveștii cu șorțurile schimbate* dovedește însă — prin cele mai reușite părți ale comediei sale — că știe să găsească drumul spre inima publicului nostru de azi, stîrnindu-i risul nestăvilit prin dezvăluirea din unghiul de vedere specific comic, a aspectelor negative ale realității.

Publicului nostru îi place să ridă. În sălile noastre de teatru răsună adesea risul sănătos și optimist al celor care clădesc o lume nouă, după ce au răsturnat lumea veche.

Dar față de cerințele crescînde ale publicului, comedia noastră își îndeplinește încă în măsură insuficientă sarcinile. Comediile apărute pînă acum, cu calitățile și lipsurile lor, dovedesc capacitatea acestui gen de a oglindi realitatea contemporană în aspecte caracteristice, de pe poziții combative partinice, prin mijloacele specifice genului. Dar ele dovedesc în același timp cît de sărac și de unilateral a fost cuprinsă pînă acum în comedie multitudinea aspectelor sub care comicul se prezintă în realitate. Munca de lichidare a rămășițelor și influențelor educației și ideologiei burgheze din conștiința oamenilor este o sarcină de lungă durată, în îndeplinirea căreia comedia trebuie să-și aducă însemnata contribuție. Realitatea contemporană oferă pentru aceasta un cîmp larg de investigație. Autorii de comedie să păsească mai cu curaj pe acest teren.

Margareta Bărbuță