

Sens afirmativ, modelator în arta comediei

Cînd, cu 40 de ani în urmă, dramaturgia originală, fenomenul teatral românesc în ansamblul său, își căutau noile făgașuri, corespunzătoare transformărilor revoluționare ce aveau să ducă România pe calea socialismului victorios, comedia se afla, mai mult decît drama de inspirație istorică ori contemporană, într-o situație oarecum paradoxală. Pe de o parte, ea satirizase pînă atunci, în linie caragialeană, în genere de pe poziții militant-progresiste, moravuri și tipuri urbane proprii orînduirii capitaliste; pe de altă parte, ea abordase, precumpănitor sub raport cantitativ, în slujba amatorilor de distracție ușoară, terenul comod al hazului minor, fără implicații de natură etică și socială notabile. Or, zorile noii societăți aduceau, într-un ritm vertiginos, odată cu prefacerile politico-economice, un mod de a trăi și de a gîndi viața absolut inedit și care, dincolo de adîncirea spiritului critic la adresa vechilor stări de lucruri, de negarea acestora, solicita artei și un sens afirmativ, modelator. Cu alte cuvinte, cerîndu-i-se comediei să atace în forță, de pe pozițiile ideologiei clasei muncitoare, răcilele trecutului și rămășițele lor, i se cerea în același timp să reflecte pozitiv apariția și dezvoltarea noului. Clară din punct de vedere conceptual, o asemenea necesitate s-a tradus în practică foarte lent și cu multe dificultăți, provenite, nu în ultimul rînd, și din discrepanța dintre problematica nouă și mijloacele de expresie tradiționale. În vreme ce drama istorică se afirmă prin *Bălcescu* de Camil Petrescu sau *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurențiu Fulga, iar cea de inspirație contemporană — desigur, la nivelul acelor ani — prin *Cumpăna* de Lucia Demetrius, *Minerii* și *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu, comedia, deși relativ abundentă în repertorii, se rezumă, de regulă, aproape un deceniu, la însăilări de titlul *Unu la sută fatal* sau *Safeul*, primele încercări de gen ale maturilor Mircea Ștefănescu, Tudor Șoimaru sau Alexandru Sahianian ori aceea a foarte tînrului Sütö Andras dovedindu-se revede neviabile. Așa încît, abia în stagiunea 1953—1954, cînd *Mielul tur-*

bat de Aurel Baranga se joacă la jumătate dintre teatrele existente atunci, putem vorbi de trecerea comediei peste primul prag al afirmării în noua vîrstă a scenei române. Acest prag a constat în împrejurarea că piesa aducea comedia, înțîia oară după 1944, la nivelul literaturii autentice, dar și al unei teatralități convingătoare, eliberînd-o de poncifele perioadei de tranziție și îmbogățind-o cu valori de o factură nouă: obiectul satirei îl constituie acum birocrăția unor „specialiști” aciuai într-un cabinet tehnic, învinși însă, în cele din urmă, de tenacitatea aparent naivei victime, muncitorul inventator Spiridon Biserică, personaj căruia teatrul românesc contemporan îi datorează măsterea *eroului comic*, înrudit, desigur, prin „cumsecădenie”, cu antecedenții săi din deceniile 3—4, dar invigorat de suflul constructiv al noii societăți.

Momentul *Mielul turbat* prezintă, într-adevăr, o însemnătate deosebită (echivalentă, dealtfel, apariției în stagiunea următoare a *Citadelei sfîrimate* de Horia Lovinescu, fără să uităm însă că prin aceasta drama trecea al doilea prag al înnoirilor), căci deschidea un drum. Un drum al acordării conținutului de idei cu modalitățile de creație, al restabilirii în forme noi a echilibrului caracteristic de maturitate, un drum al comediei satirice de regulă directe, uneori hiperbolizate, în care — prin cele mai valoroase realizări — sensul social-politic își află acoperirea umană indispensabilă pentru obținerea eficacității modelatoare a teatrului. Pe acest drum, care avea să fie dominat aproape douăzeci de ani de viguroasă personalitate a lui Aurel Baranga (în perioada 1953—1972, principalele nouă comedii ale sale înfrunesc aproape un sfert din totalul montărilor în domeniul comediei), s-au înscris numele unor comediografi de renume durabil (precum Eugen Barbu, Sütö András, Virgil Stoescu, Gheorghe Vlad, Alecu Popovici, Méhes György) ori numai fulgurant sub semnul Thaliei (de pildă, Andi Andrieș, V. Em. Galan, H. Nicolaide, Nicuță Tănase, Costin Teodoru) și au apărut toate cele 18 comedii care au cumulat, de-a

lungul a patru decenii, între 33 și 40 premiere. Menționăm, dintre ele, *Mielul turbat* (1953), *Fii cuminte, Cristofor!* (1964), *Sfintul Mitică Blajinul* (1965), *Opinia publică* (1967), *Interesul general* (1971) de A. Baranga, *Nota zero la purtare* de V. Stoenescu și O. Sava (1956), *Îndrăzneala* de Gh. Vlad (1962), *Grădina cu trandafiri* de A. Andrieș (1963), *Unchiul nostru din Jamaica* de Dan Tărchiță (1972).

Prima vîrstă nouă a comediei originale a conținut însă, evident, datorită efectului decisiv al climatului instaurat în anul 1965, atît de prielnic creației, germenele vîrstei următoare. Aceasta se anunța încă din 1962, prin Teodor Mazilu. În cea dintîi piesă a sa jucată, *Proștii sub clar de lună*, dramaturgul apelează — așa cum va face de altminteri și în următoarele — la o formulă epicizantă, de un comic amar, înlocuind dezvoltarea dramatică a personajelor (Gogu, Ortansa) prin autoexpunerea lor demonstrativă într-o postură amorală și accentuînd în acest fel aciditatea satirică la adresa unor existențe parazitare, pernicioase social, chiar dacă asemenea exemplare ale proșteii umane se întîlnesc mai rar în viața reală. A doua vîrstă a comediei avea să manifeste însă, plenar, sub condeiful noului val de dramaturgi, apărut pe la mijlocul deceniului 7, semnele unei modernități de esență, recognoscibile cel puțin sub două aspecte.

Cel dintîi are în vedere *diversificarea* marcată a creației atît în planul problematicii abordate, cit și în ceea ce privește expresivitatea artistică. Comedia „clasică” evoluează în continuare, fiind reprezentată în principal prin Aurel Baranga (cu ultimele lui piese), Paul Everac (*Ordinatorul*), Sütö András (*Bocet vesel pentru un fir de praș rătăcitor*), Dumitru Solomon (*Fata Morgana*), Méhes György (*Atenție la cotitură!*), obiectivul ei rămînd în genere satira directă la adresa comportamentelor negative în plan uman-social. Tudor Popescu, debutînd în comediografie exploziv, numai cu puțini ani în urmă, pare a readuce genul spre succesul de public, încă negalat, al lui Aurel Baranga. Cea mai semnificativă dintre lucrările sale de pînă acum rămîne, credem, *Cuibul* sau *Paradis de ocazie* (satiră atacînd mentalitățile rutiniere, conservatoare), unde „stilul Baranga” interferează „stilul Mazilu”, imbinînd o modalitate de creație modernă prin disecarea conștiințelor implicate și una tradițional-populară prin suculența comicului, prin realismul faptului de viață invocat, prin tenta lirică și savoairea replicii. Paralel, se dezvoltă acum, preponderent, cu mijloacele ironiei subtile, ale metaforei și chiar ale absurdului (ca instrument de creație și nu ca prin-

cipiu filozofic), în același sens satiric, vizînd carențele accidentale ale unei societăți în întregul ei profund afirmative și înalt umaniste — comedia grotescă în care excelează Teodor Mazilu (*Acești nebuni fătarnici*), Ion Băieșu (*Chiștia*) ori D. R. Popescu (*Cuicul sau iepurii*), cea metaforică, practică între alții de Marin Sorescu (*Casa-avantai*), comedia lirică, sau cu inflexiuni lirice, ca la Mircea Radu Iacoban (*Simbătă la Veritas*), Alecu Popovici și alți.

Al doilea aspect privește fenomenul interferării genurilor. Ceea ce deceniile 2—4 aduseseră, cu intermitențe și distanțat în timp, îndeosebi prin *Patima roșie* de Mihail Sorbul și *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, devine, după o jumătate de veac, procedeu curent în opera multor scriitori. Comedia tragică nu mai dăinuie în formula interbelică — de altfel, imposibil de reiterat în condiții sociale fundamentale diferite —, dar asistăm, în schimb, pe lingă pătrunderea comicului, în felurile lui ipostaze (grotesc, liric, poetic etc.), într-o substanță de fond dramatică ori chiar tragică, la o anume epicizare a discursului teatral. Campionul ambelor procedee, de natură să mărească forța de impresie a pieselor respective, se dovedește a fi pînă în prezent D. R. Popescu (*Pasărea Shakespeare*, *Balconul*, chiar *Hoțul de vulturi*). I se alătură, în forme variate, Marin Sorescu (*Pluta Meduzei*), Ion Băieșu (*Dresoarea de fantome*), Dumitru Solomon (*Scene din viața unui bădăran*) și, încă din 1968, însuși Aurel Baranga (*Travesti*).

Firește, nu putem aborda, în cadrul dat, o analiză detaliată a tuturor problemelor diversificării tematice și stilistice a comediei originale contemporane, limitîndu-ne a mai observa doar că, în genere, dincolo de producția de vîrf, luată îndeobște în considerare atunci cînd vrem să deslușim vectorii progresului artistic, repertoriul teatral cuprinde o majoritate de lucrări fără pretenții, puțin sau deloc semnificative sub raport estetic, dar inevitabile pînă la un punct într-o activitate cu foc nestîns, cum este aceea a instituțiilor de spectacol, care n-au, de regulă, răgazul necesar așteptării capodoperei.

Din punct de vedere cantitativ — dar exprimînd în ultimă instanță fondul prim din care se decantează calitatea — a doua vîrstă a comediei cunoaște, de asemenea, progrese însemnate în comparație cu cea dintîi. Astfel, dacă numărul autorilor care au debutat în acest gen este aproximativ egal în ambele perioade, atît volumul producției dramatice cit și cel al premierelor realizate din 1965 încoace a crescut cu aproape o treime față de anii precedenți, prezența comediei în repertoriu fiind în continuare superioară dramei de inspirație istorică,

dar sensibil inferioară celei de inspirație contemporană.

Procesul de selecție inerent unei dezvoltări de aproape o jumătate de veac a operat, și în acest domeniu, necrutător, dintre autorii dramatici ai primei vârste rezistând o vreme, cu una sau mai multe piese, în repertoriul celei de-a doua, mai exact în ultimii ani, doar Aurel Baranga, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Méhes György, Virgil Stoenescu, Sütő Andras, Gheorghe Vlad și alți citiva. Să notăm că anii '65—'84 par a releva în schimb o anume creștere în ansamblu a calității, de natură să asigure în perspectivă un spor substanțial patrimoniului comedio-grafic existent. Firește, cu mai mulți autori de valoare activi — în condițiile acumulării progresive, dar și din cauza exacerbarii rafinamentelor moderne în creația de gen, nu întotdeauna accesibile publicului larg — vremea comedilor care declanșau serii lungi de premiere se pare că a trecut; în ultimii ani, puțini sînt autorii reprezentați cu peste 4—5 premiere ale aceleiași piese, înmulțindu-se oarecum cazurile montărilor cu serii de spectacole mai scurte. În această ordine de idei se cuvine, ordem, subli-

niat faptul că, mai ales în sfera comediei, fără a nega cîtuși de puțin necesitatea modernizării, apare indispensabilă sporirea gradului de accesibilitate *elevată* a creației, inclusiv în direcția sensului constructiv al satirei, ambele menite să contribuie deopotrivă la exercitarea funcției modelatoare a teatrului, la formarea celui public pregătit să recepteze plener, mîlne, tocmai innoirile inevitabile ale comediografiei, ale dramaturgiei originale în genere, pregătit să conlucreze, ca un partener activ, la menținerea *continuității* specifice evoluției genului.

N-am putea încheia, desigur, succintele noastre considerații privind vârstele comediografiei românești socialiste, fără a aminti că beneficiarul prim al creației în acest domeniu, teatrele, absorbind mereu, cu bucurie — uneori și cu ușurință! — întreaga literatură la care ne-am referit, au contribuit, adesea decisiv, la dezvoltarea acesteia. Pentru a răspunde însă integral cerințelor publicului și comenzii sociale, ele sînt încă datoare să depună — împreună cu dramaturgii — un efort mai susținut, care să aducă pe scenă cît mai multe, cît mai bune, și cît mai bine jucate comedii.

Mihai VASILIU

„Rampa“;
acum
50 de ani
iulie
1934

Miez de vară... În București, se joacă teatru în trei grădini: *Cărăbuș*, *Izbinda* (Calea Văcărești) și *Mărconi* (Calea Griviței). Le conduc Tănase, George Gröner și Sică Alexandrescu. ● La Vălenii de Munte, N. Iorga deschide cursurile de vară ale Universității populare. Să nu uităm că marele dascăl făcea eforturi, inimaginabile pentru a-și hrăni cursanții viitori oameni ai cărții și ai binelui obștesc. ● Vorbind la așezarea bustului lui Eminescu în

grădina Copoului, Mihail Sadoveanu precizează: „Pentru Eminescu, manifestarea spirituală se ridică la un potențial atît de înalt, rezumînd adîncimi milenare, aspirații, sensibilitate, născînd frumuseți care de la el s-au adăugat la totalitatea creației, încît am fără efortare impresia că trăiesc prin spiritul lui...“ ● Henry de Montherlant primește marele premiu al Academiei Franceze pentru romanul „Les célibataires“. ● Un eveniment ignorat: la Teatrul Poporului din Buenos Aires se reprezintă, în spaniolă, *Năpasta* lui Caragiale. Se repetă... *Omul cu mîrjoaga*. Amabilă, *Rampa* îl informează pe autor, Nenea Goșu Ciprian se arată foarte interesat de... valoarea monedei argentiniene! ● Mișu Fotino (senior) acordă gazetei un interviu, ținînd pe genunchi — pentru familiarizarea

cu presa! — pe... Mișulică Fotino, și el „actor“ în spectacolele tatălui... Frumos copil erați, Mihai Fotino-jr! ● Compatrioata noastră Maria Ventura interpretează la „Comedia Franceză“, unde este societară, rolul Chimène din *Cidul*. ● Un proiect nerealizat: soția Marloara și Avram Nicolau (părinții apreciatei actrițe Migry Avram Nicolau), pionieri ai teatrului nostru de operetă, vor să organizeze o trupă permanentă de operetă în Banat. Vor mai trece ani... ● Începe cariera mondială a genialei partituri enesciene *Oedip*. La Opera din Paris, baritonul André Permet repetă sub privegherea compozitorului, rolul fiului Tebei. Mai tirziu, pe scena Operei Române, muzica și rolurile vor fi tălmăcite cu egală strălucire... Dar să avem răbdare...

I. N.