



Printre acei autori care cred în magia meșteșugului dramatic, asimilînd abile subtilități în arta construcției, avînd convingerea secretă că „mecanismul” operei lor trebuie să fie tot la fel de fidel ca acela al unui ceasornic, se numără și György Méhes. Piesele de teatru semnate de acest binecunoscut scriitor transilvănean s-au impus prin fondul lor deschis, atrăgător și de cele mai multe ori luminos, efectele comice — rezultat al incompatibilității dintre cugetul și expresia personajului, al unei acurate observații psihologice — însușind în general buna dispoziție, veselia fără reticențe, un ris deconectant, dar nu de puține ori și crispat, jenant și chiar „răzbunător”, generat de încălcarea codului intim și social al moralității, derivă subliniată mai ales de acei drepti purtători ai „bunului simț”, personaje cavalierești a căror atitudine satisface spiritul justițiar elementar al cititorului, conferindu-i acestuia din urmă un sentiment de superioritate față de acele **dramatis personae** ridiculizate. Bineînțeles, conflictele se vor topi de fiecare dată în **happy-end**-uri previzibile, după formule cvasiconvenționale.

Toate aceste elemente definesc de fapt comedia clasică, György Méhes procedînd ca și alți alți confrăți ai săi la o perpetuă reactualizare a speciei ca atare prin

* György Méhes, *Dragii mei copii*, Editura Eminescu, seria Teatru comentat.

Comedia de serviciu și „mecanismul” ei de ceasornic (uneori) deșteptător

neistovita problematică de zi cu zi a timpurilor noastre moderne. Or, această, să-i spunem, conservare a termenilor unei bătrîne ecuatii dramaturgice (intinerită acum, dar în spiritul unei tradiții revigorate de Sardou, Feydeau, Crommelynck și Marcel Pagnol, în care temperamentul teatral este confirmat de verificate rețete) conferă operei imaginea unei *comedit de serviciu*, al cărei ireproșabil „mecanism” de ceasornic își declanșează „deșteptătorul” în funcție de poziția acelor, spațiul de la o oră la alta semnificînd de fapt un deceniu, uneori o generație sau, dacă vreți, o perioadă istorică.

Expresia **comédie de serviciu** nu este minimalizatoare, ci dimpotrivă subliniază o premisă de la care a plecat dintotdeauna comedia tradițională, și anume faptul că ființa omenească este perfectibilă, că rostul scenei este să amuze și să instruiască. Ameliorarea, în numele preceptelor eticii, este un important reper al conceptului de om nou, cel mai important produs al societății socialiste, la fundamentarea căruia teatrul în general și comedia de serviciu în special și-au adus o contribuție deloc negliabilă. Limitele acestei specii sînt relevate, și în cazul *comediilor* lui Méhes, nu de o oarecare inflexibilitate tematică, nu atît de duioșia satirei, exercitată dintr-o perspectivă prea optimistă pentru a fi și crudă, cît de, cum se exprimă criticul Zsolt Galfalvi, „caracterul accentuat cotidian al situațiilor și acțiunilor scenice, autenticul vădit al materialului de viață diminuînd, poate, forța sintetizatoare, generalizatoare a imaginii artistice, **profunzimea** (s.n.), claritatea sa”.

Apărut într-o versiune semnată de harnicul om de teatru Zeno Fodor, volumul pe care-l comentăm a reținut numai cîteva titluri din producția comediografului nostru: **33 de anonime**, **Dragii mei copii**, **Nu e adevărat că e adevărat** și **O**

chestiune extrem de delicată. Aceste par-tituri sînt prefațate fiecare în parte de comentarii critice semnate de Tibor Oláh, István Szöcs, Teodor Sugár, studiu intro-ductiv intitulat **Semnificațiile visului**, cu care se deschide cartea, o competentă și bine dozată privire critică asupra în-tregii opere dramaturgice a lui Méhes, aparținînd lui Zsolt Galfalvi. Cîteva apre-cieri critice, decupate din eterogene cro-nici de spectacol, conferă cunoscutul spec-ific al colecției; facem astfel cunoștință cu punctele de vedere ale lui Patrel Berceanu, Lajos Kantor János Szűz, Sándor Fodor, György Jánosházy, Pál Nagy, Ion Chereji. Antologia de față n-a reținut desigur piesa de debut a dramaturgului, **Leul la castel**, prezen-tată în 1960 pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, întîmpinată cu mari rezerve de critica teatrală a vremii; lipsesc mai mult sau mai puțin motivat **Comedia barbară**, **Arca lui Noe** (partituri cu accent parabolic), dar și **Casa cu bu-clucuri**, **Cotitura dublă**, **Viraș periculos**. Interesantă ar fi fost, nu numai pentru cititorul de limbă română, prezența în volum a textului **Kir Ianulea**, echivalență dramaturgică după celebra novelă omo-nimă a lui Caragiale, în care Méhes încearcă o subtilă implicare a respirației contemporane, așa cum a procedat de altfel și cu alte opere clasice.

33 de anonime, această comedie în trei acte, este probabil cea mai cunoscută piesă a scriitorului; a fost jucată pe mai multe scene din țară și din străinătate. Premiera ei s-a produs la șase ani după „căderea” debutului din 1960 și suc-cesul de care s-a bucurat își află se-cretul și în fondul de obsesii, de atunci, ale spectatorului; deși își pierduse din tentacule, anonima, atestat instrument de compromitere, mai putea încă să influ-ențeze destinul unui om. Titlul avea așa-dar o puternică rezonanță publicistică, în repetarea fatidicei cifre 3 acumulin-du-se un suflu apocaliptic. Dar timpul tragic al anonimei murise și Méhes anunța nașterea timpului ei comic. A ride de anonime însemna — și îl vom cita trunchiat aici pe Hegel — a-ți re-cupera „infinita bună dispoziție și incre-derea de a te fi ridicat deasupra propriei contradicții și de a nu te menține în amărăciune și nefericire”. Respectînd ca-noanele comediei de serviciu, dramatur-gul desemnează situații pline de viață, dar ele rămîn clare numai în planul prim, „fotografiilor” lipsindu-le adînci-mea, adică ceea ce specialiștii în camere de luat vederi înțeleg prin profunzime. Subiectul piesei este destul de tern: în-tr-un liceu din provincie, fosta direc-toare Tereza încearcă, asociindu-și o altă profesoară, Irina (personaj complet lipsit de simțul umorului, atent însă la, mai ales, ceea ce „nu cadrează”), să-și recu-pereze postul de conducere, speculînd o

conjunctură favorabilă: fiica unui im-portant tovarăș Ics, proaspătă elevă a școlii, chiar în clasa a cărei dirigintă este Maria (femeia pe care directorul Toma o iubește și cu care, desigur în final, se va căsători) mizgălește o cari-catură a celor două cadre didactice al căror aer de îndrăgostiți n-a putut scăpa ochiului cercetător de adolescent. Maria, în chip de șarpe cu ochelari, Toma — tigrul imperial. Dar Maria, surprinsă de „adevărul” caricaturii, va fi mai „atentă” cu Suzi, căreia nu-i place fizica și care, în plus, va fi surprinsă copîind la o lu-crare scrisă. Conform mediei, la care se adaugă abaterea, Suzi trebuie să fie lă-sată corigentă. În acest moment profe-soara de matematică Tereza lansează ca-lomnioasele scrisori, sugerînd că acestea ar fi fost scrise de liceenii înșiși. Arit-metica Terezei avea în vedere desigur factorul subiectiv — neplăcerea provocată familiei Ics, pe fondul zgomotos al ano-nimelor, se va declanșa într-o decizie zdrobitoare: alungarea Mariei din învătămînt și cel puțin schimbarea din func-țiile a lui Toma. Dar Ics se dovedește a fi un merituos factor **happy-end(ic)**, de-ducînd toate calculele Terezei. Pe o ase-menea canava Méhes împraștie culorile cîtorva reacții sufletești care nu pot fi ignorate. Iată cum se „definește” cu voce tare Nenea Lajos: „Mie mi-e de ajuns să se uite directorul la mine, sau să nu se uite la mine — deși Toma asta e un om tare simpatic —, dar dacă o dată se uită la mine fără să mă bage în seamă, eu mă frămînt și mă perpelesc trei zile, să înțeleg de ce nu m-a văzut. Iar dacă mă bagă în seamă, atunci trei zile la rînd mă trezesc la patru dimineața și mă chinuiesc să înțeleg de ce m-a văzut...” Dilemele comice ale profesoru-lui de istorie Lajos, ca și „marginaliile” sale improspătează voiașia acțiunii: „Îl aducem aici... (este vorba de tovarășul Ics, n.n.) ...Îl servim... sandvișuri... cafea... lichior... Dacă a mîncat două sandvișuri și a dat pe gît cîteva pähărele de lichior, aranjăm cu el toate. La un pähărel se rezolvă chiar și cele mai neplăcute lucruri. La un banchet chiar și bătălia de la Maraton ar fi putut fi evitată. Asta bineînțeles e doar o părere personală, asta nu predau la ore”. Dar dacă profesorii nu-și permit să aibă păreri perso-nale în timpul orelor, Suzi, eleva lor, își îngăduie acest lux; „dezinvoltura ei șo-cantă — observă un critic — contrastează, în orice caz, cu meschinăria unora din-tre educatori”.

Portretul psihic al lui Lajos (perspec-tiva sa vesel-acidă asupra evenimentelor) îl redescoperim, de data aceasta insufi-cient amplificat, pentru măsura unui per-sonaj principal, în **Dragii mei copii**, text cu numeroase artificii desuete în care tehnica pieselor „bien faites” ajunge la un paroxism neacoperit de realitatea mărun-

tă a conflictului. Motivul căsătoriei, la adinca bătrînețe, a unui pater familias, chiar și dacă e vorba de o simplă șotic pusă anume la cale, a circulat și în proză și în film. Suferind de lungimi, această piesă aduce un exces de teatralitate. O duioșie autentică plutește ca un zefir peste lumea zgomotoasă a familiei ce-l are în capul ei pe Tataia. O lectură într-un posibil plan secund, sugerată de cele câteva cosoare de altoit livada pe care le împarte testamentar bătrînul Baltazar (dintre aceste instrumente unul singur este adevăratul cosor al vestitului Gogolan) se dovedește a fi o ipoteză eronată. Premisa ameliorativității, precum și a rolului respectivului text de a amuza și a instrui, se verifică în schimb din plin.

Nu e adevărat că e adevărat și O chestiune extrem de delicată sînt, dacă ne este permis să le numim astfel, piese siameze. Comicul lor este incisiv, cu bătaie lungă, problematica se arată a fi convergentă. Deșteptătorul „mecanismului” de ceasornic se declanșează aici din minut în minut. **Nu e adevărat că e adevărat** îmbogățește tipologia comediografică cu un personaj care pare să se fi născut dintr-un Ostap Bender, dar care în realitate este creația mult mai perfidă a unei mentalități cronicizate: Paul Vaida, directorul economic al unui spital, dobîndește (pe măsură ce socialismul i-a oferit posibilitatea ca din tinărul de la țară, poreclit Păsărarul, pentru că „da iama prin toate cuiburile”, să se instruiască superior și „să se ridice”) abilități de hopa-mitică, punîndu-și la punct un infailibil sistem de relații personale, bazat pe „sentimente” de prietenie catalogate cu grijă în timp, la adăpostul căroră se va manifesta ca un adevărat campion al abuzurilor, traficului de influență, înșelăciunii și venalității, nepotismului și rapacității, dispunînd de bunurile materiale ale unității, ca un feudal. Dar ceea ce-i conferă unicitate acestui personaj nu este respectivul cumul de vicii, care, bineînțeles, măresc profiturile personale, ci faptul că aceleași „instrumente” ticăloase înlesnesc însuși bunul mers al instituției, mai mult, fără ele nu se poate asigura o funcționare ireproșabilă a treburilor. Méhes demonstrează astfel că eroul său Paul Vaida este, în anume spații sociale și eterogene fragmente de timp, produs ca o necesitate obligatorie de însuși mediul respectiv. Cu alte cuvinte mutilarea morală n-a crescut din individ, ci, cum observă Zolt Galfalvi, ea a fost „plămădită și înrădăcinată de relațiile din mediu”. Practic Paul Vaida rămîne în continuare în picioare, totuși piesa este circumscrișă, cu imensa umbră a unui con. de binecunoscutul **happy-end**, întrucît întreaga desfășurare a conflictului nu este decît

un **flash-back** provocat de tovarășul Bogdan în prolog, în care fostul susținător și prieten al lui Paul Vaida, invocă exclamativ codul eticii și echității socialiste: „Nu, tovarăși, nu închidem ochii! Nu îngăduim să se strecoare în rîndurile noastre mincinoasa morală burgheză. Relațiile nu absolvă pe nimeni...”

Cu **O chestiune extrem de delicată** rămînem în același registru de probleme, în lumca acelor escroci în aer liber, prezenți, cu recuzita lingvistică de rigoare, la Ion Băieșu și Teodor Mazilu. Dacă fostul magazioner Mihai Clonda din **Nu e adevărat că e adevărat** nu are curajul să acționeze împotriva directorului Paul Vaida, indignîndu-se numai mormăit de furturile și nelegiuirile din spital, un alt personaj cu condiție socială la fel de neînsemnată, Vasile Anume, paznicul de noapte din **O chestiune extrem de delicată**, devine o proiecție activă a omului mărunt hotărît să meargă pînă la capăt cu depistarea furturilor de ciripitori (așa se numesc niște prea mult căutate produse ale cooperativei „Hei-rup”). Avansat suspect pe funcția de ajutor de arhivar, Vasile (al cărui metabolism de paznic de noapte rămîne în funcțiune) trăiește o singură odisee, descoperind cu uimire că are de-a face cu un sistem bine pus la punct, în care este implicat și președintele cooperativei, Treflă, și tovarășul mai mare răspunzător, Pică (didascaliala solicită ca aceste două personaje să fie interpretate de același actor, fără a i se schimba înfățișarea). **Happy-end**-ul este rezolvat de și mai marle tovarăș Cupă, care, cum indică autorul, va fi intruchipat de interpretul șefilor precedenți, urmînd să fie recunoscut numai după voce, întrucît va purta o mască.

Deschiderile spre complexitatea socială a faptelor de viață, sînt o cucerire încă timidă a personajelor lui Méhes. Dar satira capătă, în ultima sa perioadă de creație, o virulență care se apropie de nemiloasele crochiuri ale lui Tudor Popescu. Dacă în piesa de debut **Leul la castel** paznicul de noapte al cooperativei agricole visează (amintindu-ne de **Țarul Ivan** de Bulgakov) că moșierul s-a întors, Vasile Anume, paznicul de noapte din **O chestiune extrem de delicată**, vede aievea încăntînirea unor „moșieri” care se înfruptă fără jenă din tezaurul obștesc. Termenii ecuației comice implică de data aceasta o mai nuanțată stilizare a realității.

Deși acordă încă multe concesii facilității, dramaturgia lui György Méhes se impune prin consistența umană a personajelor, prin prospețimea și tineretea lor spirituală. Între moralistii literaturii noastre de azi, el și-a căpătat pe drept o poziție meritorie.

Paul TUTUNGIU