

Marginalii la teatrul lui

Aurel Baranga

Lordul Southampton își trimite pajul, să-l aducă pe Shakespeare de la un han: „te vei duce în încăperea comună — zice dînsul; acolo să privești cu atenție toate fețele: unui, bagă bine de seamă, îți vor părea că seamănă cu chipuri de dobitoace mai puțin nobile, alții cu chipuri de animale mai nobile. Să cauți mereu, pînă vei da de un chip care să nu semene decît cu un chip omnesc. Pe omul acela îl caut“. Pajul se duce la han, intră în încăperea comună și cercetează cu atenție toate fețele. Găsind că cel mai frumos e chipul lui Marlowe, care se afla și el acolo și-și încînta auditoriul cu versurile sale, i-l aduce lordului pe poet. Atunci lordul îndreaptă greșeala și-i explică pajului de ce chipul uman și proporționat al lui Shakespeare, poate mai puțin izbitor la prima vedere, e totuși cel mai frumos. După o relatare a lui Tieck, reluată de Saint-Beuve, „marile genii dramatice unesc toate elementele sufletului omnesc la un grad mai înalt“. Dar numai marile genii dramatice? Ce-ar fi să ne închipuim o clipă personajul suit pe scena vremii sale, într-o încăperea comună, înconjurat de o mulțime de chipuri care...

Frumosul nu mai e demult o categorie autonomă preferențială a esteticului. Încă de pe vremea clasicismului francez și german începe să fie considerat pereche corelativă cu urîtul, spiritul renașterii îi asociază într-o reproducere amplă, romantismul scrutează antitezele și stimulează dezvoltarea autonomă a celui de al doilea concept, ca obiect artistic, în creația ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea și a secolului XX, care repudiază mentalitatea și modul de viață burghez. Structura acestei noi categorii: expresivitatea

șocantă. Exprimarea ei în artă „din perspectiva unor idealuri umaniste — Dicționar de estetică generală — comportă avertismente cu semnificații critice constructive“. Ne-am întregat de multe ori ce explică marele succes al comediilor lui Aurel Baranga, în special, și ai întregii sale dramaturgii, în general, succes de permanență și de masă, de-a lungul a două decenii de fructuoasă creație? Perspectiva idealurilor umaniste? Semnificația critică constructivă? Sigur că da. Explicațiile încep de aici, situînd dramaturgul în avangarda unui mare front cultural care se bate pentru izbînda celor mai luminoase idealuri de conviețuire și de fericire socială, cu armele specifice care înfîierează urîtul, ucid ceea ce se arată josnic și murdar. Da — dar în această avangardă el exprimă năzuințele unui front comun, care sînt, la urma urmei, expresia unei mentalități de masă, năzuințele și principiiile unei largi categorii de cetățeni care alcătuiesc o lume și construiesc o lume după lumina idealurilor celei mai progresiste societăți. Normele eticii și echității socialiste ce sînt altceva decît expresia celei mai înalte ideologii a opiniei publice? Iată consensul — în marea bătălie specifică pe care se îndrește s-o dea, Aurel Baranga nu se sfiște să-și nominalizeze fundamentul idealului spiritual, asimilat de o lume, profundul lui caracter democratic și universal progresist: opinia publică. Opinia publică „ia mai multe fețe“, „fețele oamenilor“, ea e revoluționară și dinamică, pentru că de partea ei e adevărul — „adevărul este totdeauna public“. Dar e suficientă această nominalizare pentru a explica succesul? Firește că nu. Ne explicăm, deocamdată, eficiența dramatică, pentru

că esența acestei covârșitoare penetrații „înseamnă efect imediat, direct, asupra unei mase” (Georg Lucács). Ce țintește bătaia specifică a acestui comediograf? Ce înfîierează, în numele declarat al opiniei publice? Dacă frumosul a putut fi identificat cîndva ca expresie a umanului și proporției, e de înțeles atunci că uritul — chiar ca obiect al investigației artistice — poate fi identificat ca expresie a ne-umanului și disproporției. Și exact acest lucru îl țintește comedia sa, în multiplicitatea lui înfățișare și manifestare socială. Spune Mitică Blajinu: „în toți acești ani... poporul român, liber și stăpîn pe soarta sa... a dus și duce o luptă înverșunată împotriva tuturor vestigiilor trecutului. Împotriva tuturor lipitorilor și lichelelor... carieriști și oportuniști... Lingăi și fățarnici... Incapabili și filistini... Traficanți de conștiințe și măsluitori de convingeri”. Zice Chitlaru: „Oameni, nu vă temeți de nebuni. Feriți-vă de trădători, de caiafe, de iude și de ticăloși”. Exclamă Bocioacă: „Mă uit la voi și mă cuprinde mila. Tremurați... vă ucide spaima. Vă e frică de toți și de toate. Vă temeți de orice și de oricine. De frumos și de urît, de bun și de rău, de mic și de mare, de dulce și de amar. De oameni și de omenie! Și cum spaima asta naște monștri, sînteți gata de crimă”. Iată și justificarea investigației întreprinse, punctul maxim la care obiectul neînfiertat poate acționa deosebit de primejdios. Distingem două direcții de investigație, din acest moment... una care urmărește dezumanizarea și amplificarea disproporției la categoria vizată, alta, paralelă, uneori împletită în structura intrigii cu prima, altele în structură autonomă, care are în vedere ceea ce cu duioșie și căldură numește „visul unui om mărunț”. Frosa a fost ștearsă de pe lista pentru locuințe și Adela comentează trist: „Cel care a tras linia nu știa însă că în clipa aceea ucide un vis. Visul unui om mărunț. Dacă aș cunoaște un dramaturg, i-aș sugera să scrie o piesă cu titlul ăsta: *Visul unui om mărunț* (*Sfîntul Mitică Blajinu*). Vehemența cu care-și înfîierează eroii opuși acestui vis, „ferocitatea” cu care le dezvăluie articulațiile, de la farsa simplă (*Siciliana*, *Sfîntul Mitică Blajinu*) la farsa atroce (*Interesul general*), sînt expresia unui înalt potențial creator, asemuit marilor valori ale lumii. „Cînd văd un defect care se dezvăluie pe neașteptate, mă folosesc îndată de caricatură — citim în comentariile lui Francesco de Sanctis. Cînd văd însă un defect care caută să se mascheze, îmi pun și eu masca și folosesc ironia. Dar cînd defectul acela mă jignește, mă sfidează, mă provoacă, mă înfruntă și vine în contradicție cu sentimentele mele cele mai intime, atunci conștiința mea, sfidată și contrazisă cu atîta îndrăzneală, reacționează: smulge viciului masca și îl arăt așa cum este, în golicineea lui urîtă. Caricatura și ironia se rezolvă într-o formulă superioară, sarcasmul: este poarta prin care întorcem spatele comicului și reintrăm în marea poezie”. Și cine zice că Aurel

Baranga nu face, prin piesele sale comice și nu numai comice, marea poezie?

Dar explicația succesului e oare acest înalt potențial creator? E și nu e. Potențialul ne dă o măsură a virulenței cu care-și țintește obiectul, a preciziei și abilității cu care-și exercită incizia. Să fie măiestria? Să fie tehnica de finețe, unanim apreciată și recunoscută, cu care își construiește opera? Că și din acest punct de vedere, un ochi curios și neastîmpărat poate încerca multe evaluări, multe comparații și analize. Se spune, mai întîi, că personajul comic manifestă o mare capacitate de adaptare, e foarte maleabil și elastic la împrejurări, tocmai datorită faptului că „obiectul dorințelor sale n-avea nici o semnificație” (Hegel). E un proces de de-personalizare, care se dezvăluie în straturi, în ipostaze de rigiditate și automatisme (Bergson). Iată lanțul celor trei „C” — Cristescu, Cristea, Cristinoiu — culminînd cu al patrulea care se cheamă, nu prea departe de sonoritatea celorlalți, Hrisanide. Ce sînt ei? Patru etape în evoluția comică a tipului; ipostaza de gură-cască (Cristescu), momentul de împănare de sine (Cristea), stadiul de savurare a fotoliului pe care-l ocupă (Cristinoiu), clipa de groază cînd tronul de hirtie dă să se prăbușească (Hrisanide). Și ascultați-i: „Asta înseamnă că mine sau poimîine te pomenești cu ei aici și încep întrebările: ce-ați făcut, ce-ați dres, cu ce v-ați ocupat? Și adevărul e că n-am făcut, n-am dres și nu ne-am ocupat!” (Cristescu); „Tovarăș Boboc e un cadru tînăr. Va trebui să vedem cum crește, cum se dezvoltă. Fiindcă depinde foarte tare ce ajutor dai omului, ca să se dezvolte atît pe linie profesională, cît și în ceea ce privește nivelul ideologic... politic... cultural... (După ce a dezbrăcat-o rapid, din privire, pe Doina). Da...” (Cristea); „Se lucrează... Vă dau cuvîntul meu de onoare, cînd aud cuvîntul ăsta, îmi vine să mă spînzur. Nu: «se lucrează! S-a lucrat!» La trecut, tovarăși! Timpul nu așteaptă! Meditați la problema asta. Și, mai ales, nu mă siliți să trec la măsuri radicale!” (Cristinoiu); „Eu, care n-am știut ce-i zi și ce-i noapte, care mi-am ridicat nivelul — fiindcă trebuie să recunoști că mi l-am ridicat — care am promovat cadre tinere (...) eu plec mine de aici cu picioare în fund, bombardat, în cel mai bun caz, responsabil cu munca la domiciliu” (Hrisanide). Toți au aerul că se sacrifică pentru binele obștei, ocupînd un post sub nivelul pregătirii lor: Cristescu visează o mutare la București, Cristinoiu și-a sacrificat o carieră universitară. Hrisanide una și mai și, „pregătirea mea de bază era filologia comparată, domeniu în care nu găsești trei specialiști”. Mimează răspunderea — „o să fie citeva momente penibile, le iau pe umerii mei, o facem și pe asta” (Cristinoiu) —, afișează bune raporturi cu organizația de partid — „cu organizația de partid sînt în termenii cei mai buni: cotizația la zi” (Hrisanide) —, au alură de intelectuali care emit aforisme — „nimic nu-i dificil pe lumea asta,

dacă ești decis să-l faci" (Cristinoiu) — și se mișcă în voie prin cultura universală — „il ascult pe Beethoven"; „Ludvig van ?" (Hrisanide). Au toți un cult al ierarhiei, se înfioară la gîndul tovarășului „de sus", chiar dacă mai întîi e o prezență anonimă (pentru Cristescu), apoi nominalizată (pentru Cristea și Cristinoiu) și tocmai prin asta vulnerabilă de schimbări. Obsesia tovarășului „de sus" e punctul de referință comică în *Sfîntul Mitică Blajinu* și *Opinia publică*, pentru că de schimbarea lui, sau de intervenția lui telefonică, depinde metamorfoza măștilor personajului. Obsesia lui Hrisanide e ședința, adică tot manifestarea unei puteri de sus, și măștile i se accentuează pe măsura accentuării acestei obsesii — „de unde pleacă istoria cu ședința asta ?", „ședința nu mai e la cinci, e la șase; de ce la șase? că și asta are o semnificație". Automatismele sporesc de la un stadiu la altul. „E groasă, Cavafule!" (Cristescu); „Am intrat în rahat Mateescule!" (Cristea); „Ei, ce se mai aude pe aici! Merge, merge?" (Cristea); „nu mă siliți să trec la măsuri radicale" (Cristinoiu); „Nu insista, nu-mi demonstra, nu încerca să mă convingi"; „nu era nevoie să te gîndești. Trebuia să sesizezi"; „Nu întesc. Nu mă interesează, nu aspir" (Hrisanide). Paleta procedeeelor comice e bogată și din plin folosită. Schema „bulgărelui de zăpadă" care „se rostogolește și crește prin rostogolire" (Bergson) e vizibilă în fiecare comedie. În legătură cu asta, e de discutat problema ritmului, care asigură și dezvoltă tensiunea comică, mai fragmentat în *Mielul turbat* din cauza tentațiilor explicative, mai subtil în *Sfîntul Mitică Blajinu*, mai insinuant în *Opinia publică*, culminant și uluitor în *Interesul general*, unde nu există nici o fisură. Substituirea satirică se folosește cu haz în identificarea inovației lui Spiridon Biserică cu a lui Ionescu-Perjoiu, e mijlocul ingenios de răsturnare a intențiilor conducerii din partea lui Mitică și a Adelei, presupuși gangsteri internaționali. Motivul păcălitorului păcălit îi implică pe fiecare dintre eroii vizați și mai cu seamă pe Cristinoiu și Hrisanide. E de urmărit cuplul comic, de la înălțimea autorității de funcție — șeful și adjunctul, Cristescu-Cavafu, Cristea-Colibaș, Hrisanide-Carapetrache — pînă la identitatea lui medie — Toma și Bontaș, Mateescu și Mitrofan, Turculeț și Braharu, Sfîntescu și Linte. În ansamblu și pe detaliu, se pot sesiza exemple savuroase de acumulare și de repetiție comică. Bontaș e gata să-l ia de piept pe inginerul Cavafu, dar sună telefonul; „Da, tovarășe Cavafu... Sigur, tovarășe Cavafu... Evident, tovarășe Cavafu...". Cristinoiu răspunde invariabil: „Da... evident... exclus...". O pagină de antologie privind acumularea comică e autocritica lui Chitlaru, după cum antologică e discuția lui Hrisanide cu Plătică despre „treptele" de unde s-ar fi putut decide ședința. E folosit quiproquo-ul, în *Fii cuminte, Cristofor* și pe ideea de „travesti" moral e construită întreaga piesă cu același titlu. Registrul nu omite nici o subdiviziune

de gen — avem comedie satirică (Mielul turbat), comedie burlescă (Adam și Eva) și comedie tragică (Travesti), farsă lirică (Siciliana), farsă satirică (Sfîntul Mitică Blajinu) și farsă atroce (Interesul general), vodevil (Fii cuminte, Cristofor) și satiră (Opinia publică).

Atunci? Poate diversitatea tabloului social să fie elementul definitoriu al succesului înregistrat de lucrările acestui dramaturg, tablou pe cît de cuprinzător, pe atît de caracteristic și de viu pentru vremea pe care o parcurgem. De la o piesă la alta, el se îmbogățește, devine mai complex și mai sculptor în aluzii, capătă un profil complet și istoric. Dar cite alte piese nu surprind un tablou diversificat și viu? În considerațiile lui despre teoria succesului, Mihai Ralea face mai întîi o distincție necesară între reușită și succes, subliniind condiționarea acestuia din urmă de un răspuns, de un raport de reciprocitate, și conchide, menționind următoarele trăsături: „Succesul este o judecată de valoare pozitivă, de caracter social obiectiv tradusă într-o sancțiune premială față de o inițiativă liberă și conținînd un caracter relativ de noutate". În ce ne privește, l-am surprins în opera comică a lui Aurel Baranga într-un aspect aparent irelevant, acolo unde se întîlnesc mai multe linii de implicație; preceptele opiniei publice, cu principiile foarte realiste ale esteticii, cu aspirația autorului, cu interesele cotidiene ale oricărui teatru, cu timbrul specific al tradiției. Unde? În firul acela, care pare rătăcit și subtil în virteul intrigilor, modest și anonim, care nu se impune, nu strigă, nu face paradă, în scrierile lui mici și autentice în care se întrevide „visul unui om mărunt", adică aparent mărunț, și care dacă se cheamă Spiridon Biserică sau Mitică Blajinu, Chitlaru sau Bocioacă, Adela, Anca, Otilia sau Alexandra, e pretutindeni în „casa" lui — uzina, arhiva, gazeta, ministerul, teatrul — „tot ce-i aici e-al meu! Și mă doare". Acolo unde se simte pe scenă prezența unui „om simplu, egal, împăcat, gata să întindă mîna primului venit, care vine să-i spună cinstit: „bună ziua", „cu micile și rarele lui bucurii, cu necazurile lui mărunte, dar totdeauna prezent, totdeauna sigur", călător nostalgic cu gîndul pe meridianele lumii, unde petrece cu iubita „fiindcă să știi n-am făcut un pas fără dumneata", blajin dar revoltat „cînd văd omul umilit de om", învăluit într-un nimb de taină și poezie, pentru că „fiecare își va părea o cutie cu surprize"... Dar unde am mai întîlnit chipul acesta? Se chema Chirică și Spirache Neculescu, Bogoiu și Alexandru Andronic, Mitică Popescu, Corina, Gore. Era un vizionar și știa să ridă în sine. Era un generos. Și un ins plin de farmec. Lîngă el totul e sigur și cîntă. E umanitate și proporție. E lumină. Suit o clipă pe scena vremii sale, lîngă o mulțime de chipuri care contrastează și se contopesc, el e chipul cel mai frumos, pentru că e cel mai omenesc, așa cum e firea neamului nostru să fie.