

## Grandoarea și servituțile debutului

Răspunzind unei anchete întreprinse de „Figaro“ în legătură cu creațiile dramatice ale generației tinere (asta s-a întâmplat prin 1903), doctul și severul critic teatral al acelor vremuri, Faguet, a declarat următoarele: „În mișcarea noastră teatrală, tinerii sînt ai domnului drojdiei care fermentează piinea cea bună: nu au rutină, subtilitate, pondere compozițională; în schimb au instinct, sinceritate și patos; le lipsesc finețea ideii, sobrietatea calmă și măsurată a dialogului, precizia cuceritoare a portretelor; posedă însă — și acesta e un fapt ce nu se poate tăgădui — darul de a pune degetul pe rană, un fel copilăresc de a smulge măștile și de a striga în gura mare, și — mai ales — o delicioasă stingăcie de a îmbrăca hainele înaintașilor în așa fel încît oricărui spectator atent i se revelează dintr-o dată întregul ridicolul formelor depășite...”

Că Al. Mirodan este un tînăr entuziast o dovedește chiar titlul pe care l-a ales pentru piesa lui — *Ziaristii*. Sub generozitatea categorică a acestui plural se ascunde, alături de o bărbătească pretenție profesională, și o anume ingenuitate, care ne face să medităm asupra virstei dramatice a autorului. Un „bătrîn“ (în accepția pe care Faguet o dă acestui termen) ar fi evitat, din prudență, articolul hotărît: ar fi spus „Ziaristi“, sau ar fi găsit unul din acele titluri (pentru că, incontestabil, există atît o artă, cit și o meserie a titlului) în care un subtil adjectiv, aliniat lingă un și mai subtil substantiv, alcătuiesc un duo dramatic menit să excite curiozitatea publicului, să surprindă și să seducă inteligența criticilor, pentru a rămîne apoi frumos aranjat în rafturile istoriei literare (*Mielul-turbat, Iarbă-rea, Cetatea-de-foc, Citadela-sfărîmată* etc.).

Dar nu titlul și nici intenția programatică a autorului interesează aici. Ne interesează realizarea artistică și, în această privință, piesa lui Al. Mirodan este extrem de simptomatică și de fertilă în probleme. Ea sintetizează, într-un mod sugestiv, multe din calitățile și defectele de care vorbește Faguet; conține, ca realizare, întreaga grandoare și toate servituțile unui debut.

Autorul *Ziaristilor* s-a văzut în dificila poziție de a trebui să combată anume defecte contemporane, folosind o formulă dramatică ce nu e decît corolarul artistic al acestor defecte. El se ridică, în mod curajos, împotriva lichelismului abject al unui „tip tare“ ca Pamfil, împotriva lașității meschine a unui Tomovici, împotriva prostiei prudente și formaliste a șefului de cadre care nu vede omul din cauza dosarului. În felul în care demască deficiențele acestor negativi, Mirodan dovedește curaj, pătrundere psihologică, onestitate socială — calități care constituie, incon-

testabil, o prețioasă diferență specifică în raport cu unii înaintași. Idilismul schematic, monotona defilare a unor eroi „sau prea-prea sau foarte-foarte”, ambalarea grijulie a realității în staniolul roz al unui pseudooptimism de comandă par a fi formule în curs de ofilire, chiar dacă rădăcinile lor continuă încă să sugă prețiosul suc al solului nostru literar. Există o demascare justă în *Ziariștii*, o demascare a venalității apărute de forță (Pamfil), a lașității și cinismului, camuflate sub inerția meritelor din trecut (Tomovici), a birocratismului de cadre, infofolit în relativitatea antecedo-colaterală a referințelor (Gurău) Acest fapt constituie elementul pozitiv al realizării lui Mirodan, acel element care — în pofida unor stafii, încă prezente, ale schematismului — dovedește că teatrul nostru e pe cale să scuture lanțurile unui formalism steril. Dacă la acest laudabil curaj al autorului adăugăm o anume prospețime și un incontestabil ritm — prezent atit în viziunea de ansamblu cit și în claviatura dialogului —, o oarecare ingeniozitate de reporter în redarea culorii locale a caracterelor (Gurău, Romeo, Leu) și a atmosferei specifice (actul III), obținem un certificat literar încurajator pentru perseverența și talentul lui Al. Mirodan.

Din păcate, alături de aceste promițătoare calități ale piesei, persistă și unele deficiențe de structură, de compoziție, de ton. Există însă o mare diferență — o subliniază tot Faguet — între felul în care greșesc tinerii și felul în care greșesc cei bătrâni. Greșelile tinerilor își au, de cele mai multe ori, rădăcinile în autoritatea sacrosanctă a corifeilor, în inghețata lor pretenție de a servi de model și de a da tonul. De aceea, erorile tinereții nu sînt de condamnat, așa cum nu poți condamna pe un tinăr pentru că i se schimbă vocea, pentru că are coșuri sau pentru că își maimuțărește maestrul. Există o vîrstă a artei, o evoluție pe foarte severe etape, de care nu e scutit nimeni. Chiar atunci cînd știe perfect ce trebuie să facă, chiar atunci cînd stăpînește la maximum teoria artei scenice, dramaturgul este totuși nevoit să încerce mizeria copilăriei, inegalitățile adolescenței și brutalitatea maturității. Arta — chiar dacă, în aparență, progresează prin surprize — are la baza sa o lege a creșterii, a dezvoltării tăcute și discrete, pe care publicul poate o ignora, dar de care adevărații creatori de artă sînt foarte conștienți.

În redarea tipicului, sinteza creatoare a autorului trebuie să stabilească un echilibru între diversitatea faptelor din care e constituită viața de toate zilele și punctul de vedere din care acesta selecționează ceea ce consideră a fi caracteristic. Dacă se merge prea mult pe linia „interpretării” realității, se naște riscul înlocuirii acesteia cu o ficțiune, cu o pararealitate, care — chiar convenind entuziasmului politic al autorului — frustează, totuși, bunul simț al celor care știu și cunosc adevărata stare de lucruri. Mirodan s-a găsit el însuși la această răsăpintie artistică :



Marcel Anghelescu (Romeo Ionescu), Radu Beligan (Cerchez)

pe de o parte, tematica însăși a piesei (ziariștii) pretinde o analiză justă și severă a realității; pe de alta, artificiile compoziționale îl obligau la o serie de concesii pe linia ficțiunii, a abstractizării și exagerării. Se pare că, pînă la urmă, dozaajul a fost totuși nimerit, chiar dacă uneori, pe parcurs, apar cîteva suspensii sau artificii ce denotă încă lipsa de experiență a debutantului.

Nucleul dramatic și, în același timp, animatorul moral al piesei este redactorul-șef al ziarului, Cerchez. La prima lectură, acest personaj ni s-a părut prea perfect, prea șlefuit, prea construit numai din aforisme; o cercetare mai amănunțită — și, desigur, interpretarea magistrală a lui Beligan — ne-a relevat însă o personalitate complexă, plină de nuanțe, un Cerchez în care prețiozitatea sentențioasă a gândirii se dizolvă armonios într-o anume organicitate caldă și umană. Autorul — ca și colectivul ce-l servește în piesă pe acest cinstit și, am putea spune, ideal șef de redacție — pare îndrăgostit de el; reușește să-l facă simpatic, comunicativ (atenuind într-o oarecare măsură cerebralitatea sa ușor apodictică) prin mici ticuri de limbaj, care-l leagă de viața de toate zilele, de oamenii de rînd („ascultă-mă pe mine că sint om bătrîn“ sau „mai ia și tu o sticlă de parfum“). O singură greșeală de corolar a intervenit totuși în dozaajul psihologic: calitățile, energia, inteligența șefului turtesc profilul psihologic al celor din jurul lui, reducîndu-i încet-încet la rolul de admiratori sau de executori ai ordinelor lui (Brînduș, Tóth, Marcela, Dorina etc.).

Oarecare stingăcii pe linia alunecării din real în fictiv s-au strecurat și în unitatea eroului Ion Gheorghe. Acesta, deși nu apare pe scenă, constituie totuși nucleul conflictual, în jurul căruia gravitează întreaga intrigă. Ion Gheorghe e un simbol: un frumos simbol al acelei mase pe care trebuie s-o servească presa noastră de astăzi. Din păcate, el rămîne numai un pretext dramatic, o ficțiune de culise. Există, undeva într-o fabrică, un muncitor cinstit care cade victima unor murdare lucrături. Iată tot ceea ce aflăm, în actul I, despre Ion Gheorghe — și găsîm

Alfred Demetriu (Tomovici) și Radu Beligan (Cerchez) într-o scenă din actul II





Alfred Demetriu (Tomovici) și Niki Atanasiu (Pamfil). Intr-o scenă din actul II

foarte justificată hotărîrea lui Cerchez de a întreprinde o anchetă în această direcție. (De ce trebuie însă ca acest *muncitor* să fi fost neapărat un erou, neapărat o bună cunoștință a directorului, cînd — indiscutabil — avea dreptul să fie ajutat de ziar, chiar fiind numai un muncitor oarecare, de undeva, de oriunde, absolut necunoscut în redacția „Vieții tineretului“?) Pe măsură ce autorul se încălzește în desfășurarea acțiunii, uită încet-încet identitatea reală a lui Ion Gheorghe. În actul II, spre surprinderea noastră, aflăm că Ion Gheorghe a publicat în ziar o corespondență critică la adresa stărilor de lucruri din fabrică. Cum? Cînd a putut să publice această corespondență? Cu cîteva zile înainte, era un anonim adresant al unei scrisori, și iată-l, dintr-o dată, ajuns un binecunoscut corespondent al ziarului. Mai tirziu, Tôth, unul din conducătorii anchetei, declară că același Ion Gheorghe este și autorul unor... schițe literare care n-au fost pe placul direcțiunii. Prin aceste adăugiri, autorul transcede semnificația tipică a muncitorului Ion Gheorghe, îl scoate din masa largă a celor de o seamă cu el, îl mută din fabrică în literatură. Autorul se ferește să ne spună ce s-a întîmplat, de fapt, la Bacău; știm că a avut loc o mișelie, că bietul Ion Gheorghe suferă fiindcă a demascat niște escroci, dar ce anume a demascat și despre ce escrocherie e vorba, nu știm. O întreagă echipă de gazetari pleacă, apoi, pe teren, se face o anchetă, culegîndu-se zeci de declarații, de copii după dosarul de cadre al tinărului năpăstuit. Nu era oare, ne întrebăm, mai firesc să aflăm, pur și simplu, ce s-a întîmplat la fabrică; nu era mai firesc ca ancheta să fi ajuns la o concluzie clară asupra vinovăției sau nevinovăției lui Ion Gheorghe? Așa cum e concepută, piesa ne oferă o furtună abstractă, care zguduie un om ca Pamfil, un șef ca Tomovici, fără să cunoaștem însă cauzele ei reale. Este oare atît de grea lupta, pentru a dovedi că are dreptate, a unui muncitor cîstit, a unui corespondent al „Vieții tineretului“, a unui autor, în timpul liber, de schițe literare, probabil satirice? Să fie oare necesară o încălțare pe viață și pe

moarte a unei întregi redacții, pentru a salva din ghiarele unor puternici piinea și securitatea morală a unui om cinstit ?

Aceste marginale întrebări nu au intenția de a răstălmăci construcția dramatică a *Ziaristilor*. Ele vor doar să ilustreze câteva din acele nedumeriri ce se nasc analizând anatomia unei drame în care există, fără îndoială, mai multă intenție morală decît fior emotiv. În spectacol, aceste nedumeriri se estompează, alunecă printre replici, dispar aproape în deznodămînt. Dar în osatura ideologică a piesei, ele contează — și contează tocmai pentru că reprezintă fundalul realist al operei. Echilibrarea pozitivului cu negativul nu se face fără oarecare riscuri artistice. Negativul e adesea mai teatral, mai uman poate, în orice caz mai convingător pe scenă. Personajele negative ale pieselor de azi nu mai pot fi justificate exclusiv prin legăturile lor cu dușmanul de clasă. Cînd această legătură nu e posibilă, e nevoie de o adîncire psihologică a caracterelor, de o aparatură dramatică mai complicată. De multe ori, binele e sacrificat numai și numai pentru că devine un fel de fundal, o simplă negație a răului. Nu e oare Ion Gheorghe o victimă a lui Pamfil ? Nu se pune în mișcare o întregă redacție pentru a-l salva ? Dacă autorul ar fi mers pe linia justificării psihologice a acestor doi eroi, s-ar fi putut evita echivocul născut din disproporția între venalitatea lor și poziția socială pe care o ocupă. În Tomovici, autorul a urmărit pînă la un anumit punct tocmai această linie. Personajul debutează prin a fi un ratat placid și comod. Dezvoltate psihologic, *frica* și *lașitatea* sa ulterioară ar fi fost întru totul justificate. Dar Tomovici este un escroc terorizat de cinicul Pamfil. Aici intervine, *pare-ni-se*, o notă contradictorie : la sfîrșitul actului II, fricosul Tomovici se prăbușește, demascat de clarviziunea și voința lui Cerchez, căzînd definitiv ca om, ca personaj, ca forță morală ; cu toate acestea, el rămîne în intrigă, continuînd „să lucreze“ într-un mod foarte ciudat, deși faptele sale de acum contrazic total scena în care s-a demascat definitiv, atît în fața lui Cerchez, cit și în fața publicului...

Aceste scăpări compoziționale sint, credem, efectul unei prea intense concentrări și preferințe acordate de autor temei sale profesionale. În această direcție, nu i se pot aduce decît laude. Din desfășurarea acțiunii, transpare un sincer și curat avînt gazetăresc ; o nouă morală a presei își face loc, și — pentru cei care au fost obișnuiți cu ziaristii lui Caragiale, cu cei ai lui Mihail Sebastian și, mai nou, cu escrocii pe care-i increionează Sartre în interesantul său *Nekrasov* — se conturează prin *Ziaristii* profilul unei generații atașate de om, de adevăr și de idealul social. Chiar dacă uneori argumentația autorului e ușor didactică (vezi scena în care Cerchez moralizează pe Tomovici), chiar dacă personalul redacțional freamătă într-un ritm mult prea trepidant pentru a fi considerat ca permanent, întregă această mișcare nu alterează sensul ideologic al profesiunii de ziarist. Figura deosebit de simpatică a unui Romeo, lamentația grotescă a lui Mișu Rosenblum, stupiditatea birocratică a administratorului, aduc, în lupta severă a principiilor, o notă de autenticitate, de umor, care ajută mult piesei, contribuînd considerabil la teatralitatea ei.

\*

Observațiile de mai sus se referă la textul literar al piesei *Ziaristii*. Am urmărit cu atenție în timpul lecturii ritmul verbului dramatic, tectonica scenelor, logica intrigii și a personajelor. Dar abia după ce am asistat la spectacolul pe care ni l-a oferit Teatrul Național „I. L. Caragiale“, ne-am dat seama că între lectura literară și cea dramatică este o mare deosebire. Există o funcție literară și o funcție scenică deosebită, în fiecare dialog. Aceste două valori, ambele artistice, angajează pe căi diferite sensibilitatea contemplatorilor. Replici sau scene care ne-au cucerit în timpul lecturii s-au dovedit a fi șterse și fără rezonanță în spectacol ; în același timp, o serie de momente dificile, de suspensii sau prețiozități ale textului s-au dizolvat.



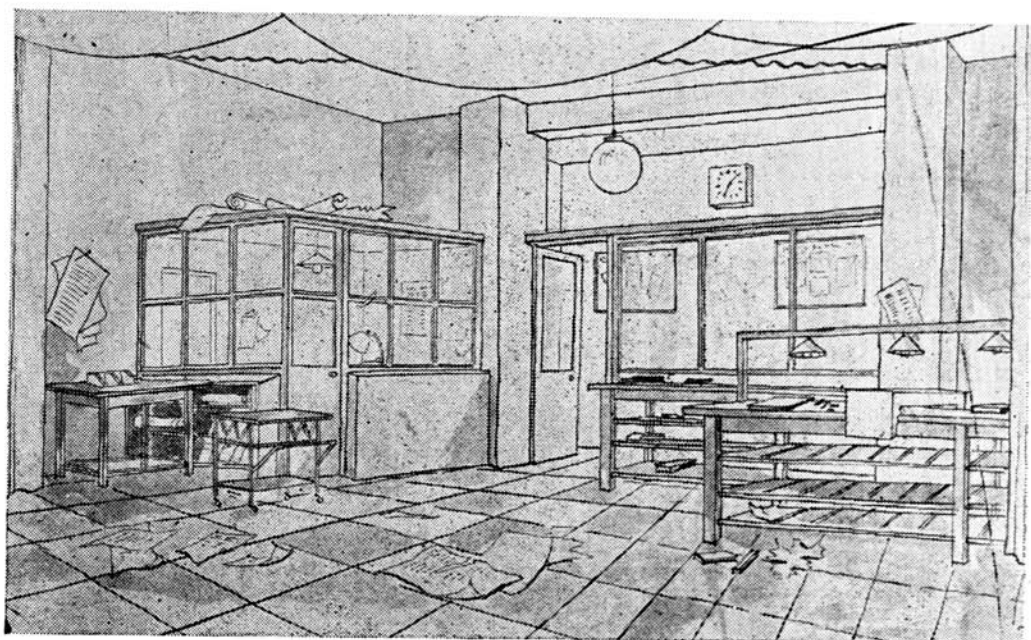
în mod fericit, în jocul subtil al interpreților. Credem că acest lucru a fost evident și pentru autor și nu ne îndoim că lecția oferită de premiera propriei sale piese va fi foarte rodnică pentru el. Nu întâmplător, Shaw, glumind, spunea că între o piesă citită și una jucată e aceeași deosebire ca între logodnă și căsătorie: ceea ce ți s-a părut delicios în timpul logodnei, poate să ajungă plictisitor în căsnicie. Și viceversa...

Considerăm ca un merit deosebit al lui Radu Beligan faptul că cele câteva artificii și stingăcii ce s-au strecurat în textul autorului (retorisme, suspensii, inadvertențe psihologice) au dispărut sau au fost atenuate în spectacol.

Mărturisim că ne-am temut ca nu cumva Beligan să meargă pe linia unei caricaturi oarecare, a unei prețiozități statuare, mai ales că eram obișnuiți să știm prezentă în paleta sa actoricească o anumită preferință pentru grotesc, pentru gravitatea comică, pentru dicțiunea intenționată. Din fericire însă, Cerchez, în interpretarea lui Beligan, a depășit toate așteptările. Cu un ton simplu, extrem de firesc, prin mișcări obișnuite, prin eliminarea oricărei majuscule psihologice, a oricărei eufonii, Beligan a rețezat prețiozitatea cerchezismelor, a încălzit replica, a umplut suspensiile și, cu discreție, a dirijat în mod continuu întreaga mișcare scenică pe un făgaș care s-a dovedit salutar pentru debutul lui Al. Mirodan. Ajută substanțial de un decor sugestiv (St. Norris), regia (Moni Ghelester) a știut să dirijeze inteligent ritmul dramatic, subliniind cu finețe acele scene care duc înainte acțiunea.

Alfred Demetriu a descurcat inteligent acel paradox psihologic și moral pe care l-am semnalat în profilul — vai!, mult prea negativ — al redactorului-șef adjunct Tomovici. Deși ni s-a părut că joacă două roluri deosebite — pe de o parte rolul cinic al escrocului lipsit de scrupule, pe de alta, pe cel al timoratului turtit de forțele antagoniste între care s-a aventurat —, Demetriu a nimerit totuși acea gamă de calm și sobrietate, necesară rezolvării, până la un anumit punct, a sinuozităților inegale conținute în rolul său.

Schiță de decor de Șt. Norris pentru „Zlariștii”



Regretăm că nu putem spune același lucru despre interpretarea lui Niki Atanasiu (Pamfil). Lăsându-se tirit de o anume vulgaritate ce transpare din textul escrocului Pamfil („un tip tare”), N. Atanasiu, cu verva și energia pe care i le-am apreciat totdeauna în comedii, a împins interpretarea sa mult prea departe pe linia banditească a brutalității și a cinismului, realizând un director general din minister care pare mai degrabă o scursoare huliganică a maidanului decît un parvenit venal al birocratismului. Publicul a fost vexat văzînd scena din baie, deoarece nu-și putea explica nicicum care sînt totuși calitățile datorită cărora acest gangster e în stare să obțină un bilet oficial de călătorie la Paris.

În interpretarea spre care a fost dirijat Victor Moldovan (în rolul panicardului secretar de redacție Mișu Rosenblum) a intervenit o anume disproporție. În timp ce întregul colectiv redacțional se agită, Mișu Rosenblum se lamentează. Diferența e gravă și contrastul se simte în public. Agitația ține de dinamica scenei, lamentația aparține în schimb dramei. Pe linia psihologică a personajului, replicile sale nu puteau fi redată nici în sfera grotescului comic și nici în cea a deformației profesionale. Era nevoie de un pic de dramă, de un pic de deznădejde pentru ca procesul sever al muncii să primească valabilitatea psihologică, pentru ca ritmul ușor mecanic al acțiunii să fie din cînd în cînd intrerupt de dureroasa crispă a deznădejdii (chiar dacă această deznădejde e ridicolă și ineficace). În această ordine de idei, „exagerarea” lui Victor Moldovan ni s-a părut binevenită, cu atît mai mult, cu cit dubleta amoroasă Brinduş-Marcela n-a reușit să introducă în actul III acea notă de sentimentalism pe care, probabil, a contat autorul. (În legătură cu acest act al III-lea, ne permitem încă o observație, în aceeași măsură referitoare la autor și la regizor. Pe alocuri, dramatismul necesar unui act ultim ni s-a părut a fi substituit prin dinamismul exterior al mișcării scenice. Acești doi factori, dramatismul și dinamismul, nu se confundă, și credem că ultimul trebuie să servească pe primul, fiindu-i, din punct de vedere artistic, subordonat. Or, în actul III, tensiunea dramatică creată s-a dizolvat în agitație, alergătură, țipete. Ce rost a avut turnanta, cu cele trei compartimente ale tipografiei, cînd cele citeva replici cu Tomovici sau urmărirea mașinilor din curte ar fi putut fi soluționate chiar în cadrul decorului central ?)

În ceea ce privește ceilalți interpreți, părerea noastră este că se împart în trei categorii: *sugestivi* — și în această categorie intră savuroasa creație a lui Marcel Anghelescu, atît de reușită încît cineva din sală spunea că de fapt „Romeo este în rolul lui Marcel Anghelescu, și nu invers”; Mircea Constantinescu (administratorul Leu) splendid, și Gr. Bălănescu (șeful de cadre Gurău); *de circumstanță* — și aici amintim de Matei Gheorghiu (Brinduş), emoționat, inegal, uneori ușor crispat, și pe Emil Liptac, mai calm, mai comunicativ, totuși neconvingător în rolul secretarului organizației de partid, Tóth; și *insignifianți* — și aici sîntem siliți să ne referim la banalitatea stingace cu care s-a achitat de rolul Marceleii, Valeria Gagialov. Despre ceilalți „mărunti” ai piesei, cu excepția lui I. Horațiu (în rolul nea Gogu), a lui Șerban Iamandi (Mitică) și Draga Mihail (Dorina) putem spune doar că n-au deranjat prin nimic evoluția spectacolului.

Privit în ansamblu, spectacolul *Ziaristii* depășește cu mult așteptările pe care ni le-a permis simpla lectură a piesei lui Al. Mirodan. Ne-a convins încă o dată că există, în creația regizorală și actoricească, potențe artistice uneori uimitoare, potențe care, chiar și atunci — și în cazul de față putem spune, mai ales atunci — cînd e vorba de opera unui debutant, reușesc să scoată în lumină acele frumoase valori ideologice și artistice care se ascund în inima tineretului nostru și care și-au găsit în spectacolul *Ziaristii* o atît de interesantă expresie scenică.