

# „Jocul“, „Alibi“, „Comedie fără titlu“ de Ion Băieșu

Greu, foarte greu de pus o ordine, fie și aproximativă, în teatrul lui Ion Băieșu, acest cascador ciudat în lumea dramaturgilor, căruia îi plac peste măsură răsucirile neașteptate, plonjoanele periculoase, cu propriul nume, de la înălțimile eterat-grave ale speculației la banalitățile vulgar-tîrgovețe sau, pur și simplu, mondene. Că Băieșu ar putea să scrie teatru pe orice temă, cu imperurbabilă dezinvoltură, n-ar fi nimic rău. Supărător, pentru cine citește teatrul său mai nou, pare altceva, și anume, faptul că tonul parodie — elementul de căpății, prin care se impun, cel mai adesea, piesele sale, chiar și cele „serioase“ — e pus să răzbească, uneori, în situații în care nimic altceva nu-l mai susține. Se pare că serialul TV cu Tanța și Costel se ține scai de autorul „Acceleratorului“. Cu alte cuvinte, interesul pieselor mai noi ale lui Ion Băieșu, de la *Chițimia* (1973) încolo, să spunem, stă, cu deosebire, în sfera nicidecum a ideatiei, ci a expresivității, nuanțat condusă, cu o replică vivace, autorul impunându-și să surprindă pitorescul vorbirii curente, apt să evidențieze limitele de înțelegere ale personajelor.

Autorul nostru se salvează prin parodia spumoasă, chiar și atunci cînd nu spune mare lucru, cum se întîmplă, de pildă, în așa-numita *Comedie fără titlu*, ale cărei replici ingenioase ticsite cu tot felul de semi-doctrisme sprintăre se constituie de fapt drept unica dimensiune a piesei. Acest teatru (cu replici de tipul: „Stați, tovarășe președinte, să n-o luăm mato-grosso“; sau: „Dumneata știi care e datoria unui orfan? Un orfan, tovarășe, e un om care e conștient că nu are părinți și se comportă ca atare. Un orfan care nu e conștient ajunge ca dumneata, adică un om în stare de oric“; sau: „Toți marii noștri poeți au făcut poezii. Eminescu, de pildă, ce-a făcut? A făcut poezii. Și-acum ce-a ajuns? A ajuns în manuale. Dar ce fel de poezii a scris Eminescu? Seria el despre tovarășii lui de muncă, ca <sic!> să-i jignească...?“), tea-

tru în care e mereu adusă în prim-plan nocivitatea prostiei, presupune destulă indulgență spre a putea fi considerat ca atare. Chiar dacă acțiunea se petrece „în lumea satului contemporan“, conflictul desfășurîndu-se între două tabere de negustorași, care, pînă la intervenția energică a „județului“, se războiesc de mama focului, pentru a fi la conducerea unui C.A.P. Dar cine stă să se uite la falsitatea expozeului dramatic? Calamburul inocent, jocul de cuvinte infantil par să intereseze numai ele în asemenea comedii nepretențioase, în care personajele se cheamă — cu iz de suburbie — Tolănică, Jujucă, Gioni Gurescu, Borsalino etc.

Nu, nicidecum aici trebuie să-l căutăm pe Băieșu, dramaturgul care nu o dată și-a demonstrat inteligența pătrunzătoare. Dacă încercările „inspirate“ de mediul rural pot fi considerate eșecuri neglijabile, în schimb, piesele de tipul celor întitulate *Jocul* (1976) și *Alibi* (1977) sînt mai aproape de adevărata ținută a autorului, deși, și aici, presiunea parodicului pare mai puternică decît alte inițiative din planul imaginar-dramatic. Totuși, se cuvine să notăm că personajele sînt surprinse, în majoritatea cazurilor, imediat după o „criză“, după un impas; le este urmărită, altfel spus, atitudinea survinută după anumite șocuri, situate într-un trecut apropiat. Iată, de exemplu, în *Jocul*, Soțul constată că, de cîteva zile, Soția nu i s-a mai întors acasă, fiind bănuită de o fugă adulterină, care va stîrni o reacție în lanț: Fiica hotărăște să se retragă de la facultate, spre a fi de folos unui Logodnic, presupus genial, iar Fiul ține moriș să se căsătorească cu fosta colegă (de clasă) a mamei sale, cu care s-a încurcat sentimental, în condiții obscure. Sumedenia de ițe se va descurca în fața spectatorului, prin plecarea misterioasă a mamei, despre care nimeni nu bănuie că joacă, de fapt, un „joc“ al morții, fiind pradă unei boli incurabile. Revenită, inopinată, acasă, Soția va rezolva cazurile intervenite în familie, acordînd înțelegerea cuvenită celor doi copii, după care

va pleca, iarăși, la spital, învăluită în discreție. Accentele buf-bulevardiere sînt presărate cu dărnicie. Băieșu fiind totuși un ironist care știe să aștearnă cu firese o poveste care, sub alt condei, ar fi devenit lacrimogenă. Logodnicul-filozof, unul dintre personajele interesante ale piesei, perorează, cam în acești termeni, despre nemurire, în dialog cu în ascuns suferinda Soție: „*Logodnicul*: Tot așa poate fi învinsă și moartea (...) Da. E posibil. În ce sens? Nu în sensul că moartea va dispărea ca fenomen biologic, ci în sensul că omul va trăi după preferință. Adică, atît cît îi va face plăcere. Cînd se va plictisi — după două, trei, patru sute de ani — va muri (...) Moartea-își va schimba sensul, conținutul. Nu va veni la împlinire, ca o catastrofă, ci atunci cînd va dori individul, cînd acesta nu va mai suporta să trăiască”. Asemenea ideii despre nemurire, despre transă sau transmutare în timp și spațiu, constituie pentru autorul nostru subiecte predilecte, chiar dacă le dezbate la modul simplist-ipotetic. Înrudirile cu teatrul lui Mihail Sebastian nu pot trece neobservate, Logodnicul fiind un Miroiu mai ambițios și mai școlit, trecut prin teoria relativității. Dincolo de atare digresiuni futurologice, drama curge pe făgașul ei ironic, despărțind o învăluită durere feminină de exaltarea vitalist-naivă a celor din jur, fiecare dintre ei cu proiectele sale, mărunte, departe, însă, de a se închipui, spre deosebire de Soție, în contact cu limita limitelor.

Mai pronunțat boulevardieră este comedia în două părți *Alibi*. Și aici, personajele încearcă să rezolve o serie de întâmplări confuze prin care au trecut, studiul acestor „crize”, mai mult sau mai puțin absurde, întemeind piesa. Așa, de pildă, Gicu Crucescu, șeful secției parcuri și lacuri dintr-un mare oraș, e convins că a lovit pe cineva cu mașina, noaptea, dar nu cunoaște urmările accidentului, pentru că a fugit de la locul cu pricina. Pe de altă parte, Valentina, șefa a sectorului părculețe, a fost văzută într-un seuar, în aceeași seară, sărutîndu-se cu un bărbat care nu putea fi soțul ei, de vreme ce tocmia acesta face un scandal violent, cerînd dovezi de castitate. Celor doi năpăstuiți li se potrivește un „alibi” comun, acela că s-ar fi putut plimba împreună, în interes de

serviciu (în control ?), la acea oră tirzie, idee ce aparține lui Bubulac, personaj obișnuit cu aranjamentele meschine, ajuns doctor în științe juridice (?), pe seama unor mici servicii locale făcute somităților de la catedra ce acordă acest titlu. Șefa sectorului părculețe e bucurioasă de alibiul sugerat, în timp ce șeful ei direct, cu o conștiință avansată, vrea să iasă din încurcătură la modul cel mai cinstit cu putință. Pînă la urmă, totul se va termina „happy”, dar după un șir întreg de complicații ingenios tîluite. Persoana lovită, nici pe departe grav, de Gicu Crucescu, e un brav globetrotter, cu un imens ruesac în spate, pornit să înconjure pămîntul pe jos. De el se va îndrăgosti instantaneu Gabi, fiica adoptivă a infractorului spăsit, salvat, ca prin minune, de rezistența neobișnuită la lovituri a victimei sale. În acest păienjenii de întâmplări minore, se strecoară și un oarecare șef de cadre, Gripeă, personaj cu porniri veninoase, pus mereu să umple cu păcate biografiile oamenilor. El ar fi „monstrul” piesei (Băieșu vrea să fie în ton cu proza acestui deceniu, unde abundă „monștrii” amintind de un trecut iremediabil depășit) și, drept dovadă, însul nu pregetă să se caracterizeze singur, nepus de nimeni: „*Gripeă*: Dragul meu prieten, iartă-mă! Dacă poți... Sînt un monstru... M-ai caracterizat bine: idealul meu în viață a fost să descopăr răul din oameni... Sînt un individ bolnav”. Dealtfel, în aceeași notă lipsită de rezerve, se autodescrie, cu lux de amănunte, și celelalte personaje, ceea ce afectează, desigur, reușita acestei piese, în care demnă de admirat este răbdarea autorului de a descurca o rețea de înțeleci inutile. Abundența mărturisirilor îi permite, însă, lui Băieșu să apeleze la cunoscuta sa exuberanță parodică, sub a cărei autoritate este imobilizat cu totul.

Amuzant și recreativ-burlesc, la nivelul discursului dramatic, teatrul mai nou al lui Ion Băieșu, deși implicat în actualitatea imediată, e departe de a da adevărata măsură a acestui scriitor, pe care coeziunile scenarizate, pe placul unui public nepretențios, l-au îndepărtat — nu se știe cît de mult și cît de serios — de adevărata sa lume și de marile întrebări ce îl obsedau pînă deunăzi.

