

ARTUR SILVESTRI

## „Însoțitorul nevăzut” de George Genoiu

Interesanta dramaturgie a lui George Genoiu, actualistă, alertă și îndeajuns de diversificată psihologică, nu se poate despărți, până la un punct, de eseistica pe teme teatrale, produsă de autor cu consecvență atât în așa-zisa cronică de spectacol, cât și în felurite intervenții teoretice ori publicistice, în general orientate corect și cu idei temeinice. Dealtfel, „Teatrul de toate zilele” (Editura „Junimea”, 1980), unde George Genoiu și-a adunat critica teatrală de până atunci, e o bună introducere în dramaturgia lui. Criticul era preocupat de „teoria și tehnica dramei”, promova „limbajul diferențiat” al indivizilor, în conformitate cu un principiu al realismului, și știa că drama, ca orice altă specie, are câteva chei prin a căror utilizare materia brută se apropie de estetic. A cultiva „așteptarea”, „obiectul-delict”, „personajul-pretext”, a explica funcțiunea „banului” în viața socială — acestea sînt elementele care potențiază dramaticul, accelerează mișcarea și intensifică sentimentele. Acest relativ eclectism nu e totuși defavorabil textelor: „obiectul-delict”, propriu comediei bulevardiere, „personajul-pretext”, cultivat de drama intelectualistă, de Strindberg și de expresioniști, „banul”, esențial în realism, „așteptarea” beckettiană sînt, odată reunite, indicii ale unei modernizări, fără prejudecăți exclusiviste, a tradiției. Teoreticianul știe că orice procedeu e valabil dacă merge iute la țintă, el nu are inutile rețineri moderniste. Mai sînt și alte idei (proponerile pentru „eroii teatrului istoric”, național), perspective inedite (mimodramele bacoviene anticipînd pe Beckett, avangardismul lui Camil Petrescu și Sorbul), însă examenul dramaturgiei propriu-zise produse de George Genoiu, din acele câteva observații despre dramă trebuie să pornească.

*Însoțitorul nevăzut* (Editura „Cartea Românească”, 1983) conține zece piese de diferite dimensiuni, între care patru, mai scurte, de un singur act, se izolează și par a reprezenta mai curînd niște schițe, diferite în orice caz de ceea ce dramaturgul face în mod curent: *Cina la vreme de veghe* (unde bărbatul e stupid, iar femeia, sentimentală, moare subit), *Umbrelă pentru singurătate* (o ilustrare a teoriei „personajului-pretext”, cu o femeie vizitată de trei necunoscuți, dintre care

doar unul are ce să-i spună), *Strigăte în volieră* (evenimente dintr-o casă cehoviană cu femei singure, care ascund câte o dramă), ca și *Fereastra* (mică sugestie expresionistă cu eroi dezindividualizați). Sînt, pe scurt, drame cu un grad mai înalt de simbolică, fără carnație socială, reducînd umanitatea la scheme proprii teatrului absurdului sau celui expresionist. Inteligente, vii, aceste „intermezzi” ale lui George Genoiu, asemănătoare celor ale altor autori, nu trebuie să neliniștească pe critic: ele pot să spună mîine mai mult, dacă dramaturgul le va dezvolta, iar dacă nu, adaugă în tabloul operei indicii care se verifică aiurea, omogenizînd opera.

Dealtfel, mica dramaturgie modernă a lui George Genoiu nu face decît să distileze pînă la simbolic piesele majore, care sînt de esență socială și explorează senzaționalul. Acestea se aseamănă, în câteva puncte, între ele, fără a se repeta, căci autorul nu a ajuns, din fericire, la manierism, știind să nu alătore, cu toate acestea, psihologii și teme prea diferite și care să nu se poată unifica. E, aici, o umanitate în prefacere, specifică, din unghi sociologic, urbanizării rapide și industrializării masive, orășeni la înția generație, trăind cu nostalgia satului abandonat, tineri neliniștiți, integrabili dar șovăitori, funcționari cu mentalități anacronice, inși lucizi — majoritatea, conducători de instituții, asaltați de rutină. Din această schemă sociologică, constînd în confruntări între rutinați și inovatori, derivă și nota de senzațional a dramaturgiei lui George Genoiu, complicată și de biografiile îndeobște spectaculoase. De predilecție, lumea lui e alcătuită din „cazuri”, adică, din inși avînd o viață furtunoasă, care și-au abandonat familiile, au copii din flori, au suferit accidente, pedepse ori maladii; dramaturgul izolează, mai peste tot, momentul revelațiilor și al deznodămîntului, ceea ce sporește considerabil trăsătura etică a teatrului său.

Un astfel de eticism, propriu și dramei sentimentale, nu face din piesele lui George Genoiu niște producții ușurele și melodramatice, fiind de regăsirii între copiii abandonăți și părinți care regretă, de soți despărțiți care vor să se împace, de orfani, văduvi, și altele de acest fel: accentul social, care e decisiv, întărește

valabilitatea lor estetică și le extrage în chip fericit din schematism. Probabil că George Genoiu a întrevăzut această primedie și a înlăturat-o la vreme, căci în teatrul lui aproape nimeni nu are date profesionale neclare. Toți cei care se mișcă pe aici au o meserie pe care o iubesc sau o detestă, dar sînt determinați de ea, nu s-ar gîndi, pentru nimic în lume, s-o abandoneze : o dilemă tragică între profesiune și pasiune ar fi de aceea de neconceput. În *Doi pentru un tango*, două femei (una croitoreasă, alta, profesoară de desen) vor să schimbe totul ; același scop îl are și un unchi al lor, agresiv, care e, aflăm cu surprindere, și tatăl uneia dintre ele ; un oarecare Calistrat, muncitor de înaltă calificare, curtezan al croitoresei, se decide s-o invite la un spectacol (semn al afectivității), în vreme ce sora ei și un muzician se află, afectiv, în plin impas. *Insoțitorul nevăzut* e o și mai pronunțată dramă a poziției sociale, complicată de lovituri de teatru : un inginer la o schelă petrolieră, îmboldit de nevasta ambițioasă, ar vrea să devină director, în vreme ce fostul lui coleg, Palade, ajuns în minister, nu-l sprîjină. Dar Palade, adorat de femei, are un copil, acum ajuns inginer, care locuiește în aceeași casă cu ceilalți petroliști, împreună și cu mama lui. De aici, șocurile decisive. *Drumul spre Everest*, cu directoarea Roxana de la o fabrică de textile, conține două surprize enorme : întoarcerea soțului Roxanei, un aventurier, fost pușcăriaș cumințit, care află, în plus, că o textilistă din subordinea fostei sale soții este fiica lui nelegitimă (altă progeneratură, un băiat, se omorîse la 15 ani). Curtată de un pictor, Sotir, aventuros și acesta, Roxana nu se decide să-l încurajeze, în timp ce fiica ei, Adria, biolog (un personaj memorabil), se logodește cu Tiberiu, arhitect. Și aci toți sînt preocupați de poluare, producție, sistematizare, iar crizele afective, numeroase, nu sînt decît un factor perturbator care trebuie eliminat din socotelile cotidiene. Un alt director, neînțeles și el, „lucrat” de subalterni, este și Uzum din *Patimă și tandrețe*, a cărui problemă e de natură, să zicem așa, biologică : ar voi să aibă un copil, ceea ce și reușește, căci maladia soției se remediază. Desigur, această chestiune este nesemnificativă, în raport cu dificultățile etice, conștinđ în lupta cu inginerii care împiedică inițiativele moderne. După *echinox*, în fine, studiază cîteva biografii furtunoase : Marin și Radu sînt frați, dar nu seamănă la fire deloc. Dora, soția lui Marin (om cinstit, justițiar), se ocupă de tot felul de aranjamente pe care bărbatul nu le admite. Fratele lui vrea să divorțeze și își internează nevasta în spitalul de nebuni. Fiica acestora din urmă, Ioana, află și renunță la facultate, în timp ce logodni-

cul ei, Ion, pleacă la studii. Dan, fiul lui Marin și văr cu Ioana, îl ucide într-un accident de circulație pe Ion și apoi, de desperare, sare de la etaj, rupindu-și picioarele. O croitoreasă, femeie de treabă, adoptă un copil părăsit și se mută cu el în casa acestor familii destrămate ; un unchi, Belizarie, respinge avansurile unei arhitecte, probabil interesate, Albena. În ciuda acestor nenorociri, toțiși nimeni nu-și uită de ale meseriei : Radu se ocupă de treburile lui, nu prea clare, Marin are grijă să se respecte legile, Albena se întoarce la planșeta ei de arhitect etc.

Reductibile, prin descriere sumară, la un tip cu puține variațiuni, aceste producții desfășoară, în realitate, caractere diverse, e drept fără evoluție proprie, compuși „tari” și, în chip paradoxal, cu preponderență femei (dealțul, dramaturgia lui George Genoiu pare a fi în principal o dramaturgie a femeii). Autorul a extras din lume un număr de specimene nemodificabile și fără considerabilă complexitate ; divers e tabloul de indivizi, în stare caracterologică genuină, ca un tabel al lui Mendeleev. Puținii bovarici de aci (Camelia, o croitoreasă, vorbind neologistic ca în teatrul lui Teodor Mazilu, Frida, care mimează comportarea femeii nipone, voinđ să imite, la o schelă petrolieră, pe Coco Chanel, interesata Albena, Dora cea afaceristă) nu tulbură prin nimic pe indivizii cu morală inflexibilă, siguri de ei chiar dacă ilustrează forțele negative : Crina — sinceră cu cinism, soră de caacter a Adriei, Radu și Marin, firi opuse, Flavia, urfă, inteligentă, loială, Palade, admirat pentru corectitudinea lui, Roxana, voluntară și idilică, Uzum, pasional, tiranic, și alții, destui. Ceea ce îi individualizează este cu preponderență limbajul : împiedicat și aproape afazic la Calistrat, direct și cinic la Crina, bovaric la Camelia, șmecheresc la cei doi afaceriști, prețios la Frida, administrativ, în stil de ședință la „inginerii” (în *Insoțitorul nevăzut*), cam neverosimil la Roxana, curtenitor „vieux style” la Sotir (în *Drumul spre Everest*), decis la Uzum, care parcă emite decrete (în *Patimă și tandrețe*), și s-ar mai putea exemplifica încă mult.

Realist și social, atent la tipic și la caracterologic, teatrul lui George Genoiu are și o izbitoare trăsătură de senzațional ; mai rar, dramaturg român de azi care să pună un atît de mare accent pe loviturile de teatru. Expresie a teoriei, căci „așteptarea” și „personajul-pretext”, promovate eseistic de autor, conduc esteticeste la senzațional, o asemenea înclinație (pentru reîntoarceri, revelații, destăinuirii capitale, accidente, decese, amoruri de tot felul — secrete, violente, complicate —, deznodăminte în general impre-

(Continuare la p. 64)

APOSTOLESCU : Și, cu Ionescu ce-ați avut ?

BADEA (*dindărătul palmelor*) : După ce mi-am recuperat agenda, de teamă să n-ajungă iar în mâini străine, am ars-o... A fost o greșeală... N-am mai știut de unde luasem bani, și-am făcut rețineri uno: muncitori care n-aveau datorii. M-au reclamat lui Ionescu... În ziua când l-am lovit, îmi spusese că a doua zi va cere verificarea C.A.R.-ului...

SIMIONESCU : De ce v-ați folosit de mașina lui Aganini ? Nu era mai simplu s-o utilizați chiar pe aceea de la care ați luat volanul ?

BADEA : Exista toluși riscul ca ancheta să ajungă la mine... Am preferat să vi-l ofer pe Aganini, care, în afara faptului că era ușor de manevrat, se știa că avea motive să-l urască pe Ionescu...

SIMIONESCU : Întrucît la ora unsprezece noaptea îl ucideați pe Ionescu, cum ați luat cunoștință de discuția dintre tinerii cîntăreți și subofițer, din fața imobilului în care locuiți ?

BADEA : Mi-a relatat-o soția mea, care, așteptîndu-mă, a asistat din balcon.

APOSTOLESCU (*se ridică de pe scaun, și, ducîndu-se spre fereastră, spune scîrbît, cu spatele la Badea*) : Dane, trimite-l la arest !

SIMIONESCU (*revenind în birou, după ce l-a scos pe Badea*) : Formidabil cum era să ne păcălească, printr-un alibi rezultat din relatarea unui terț !

APOSTOLESCU (*ridicînd din umeri*) : Mai bine își folosea inventivitatea în scopuri oneste.

SIMIONESCU : Urzeala lui a fost atît de machiavelică, încît n-a lipsit mult ca Aganini să fie prins în angrenajul unei erori judiciare !

APOSTOLESCU (*întorcîndu-se cu fața*) : De fapt, perfidia lui a constat tocmai în alegerea victimei. O „victimă“ capabilă să recunoască o faptă de care era complet străină.

SIMIONESCU : Întocmai ! Dacă nu l-am fi adulmecat și n-am fi demonstrat că și-a ucis soția, niciodată n-am fi putut proba că el l-a ucis și pe Ionescu...

Măiestria noastră a fost mai mare, deoarece l-am obligat să-și mărturisească fapta, cu argumente obținute exclusiv prin deducție...

APOSTOLESCU (*amuzat*) : Măiestria noastră ?... Oare nu tu erai ăla grăbit să-l trimiți pe Aganini în judecată ?

SIMIONESCU (*cu tupeu simulat*) : Nu-i important cum începe, ci cum se sfîrșește o anchetă ! Mai ales că noi sîntem o echipă indestructibilă... (*Este întrerupt de o bătaie în ușă.*) Probabil că e Aganini. Am trimis după el.

(*Apostolescu îi face semn să-l introducă.*)

AGANINI (*venind cu Simionescu ; demoralizat*) : Știu... A venit momentul să mă înaintați la procuratură...

APOSTOLESCU : V-am chemat pentru a vă anunța că sînteți liber. Adevăratul vinovat a fost arestat și urmează să-și primească pedeapsa cuvenită.

AGANINI (*siderat*) : Cum ? !... Nu eu... ? Glumiți ?

SIMIONESCU : Ați auzit bine. Sînteți liber.

AGANINI (*entuziasmat și făcînd plecăciuni, în timp ce se apropie cu spatele de ieșire*) : Vă mulțumesc... Vă datorez toată stima, toată dragostea și recunoștința mea... De la început v-am simțit alături de mine... Ca niște frați adevărați... Haideți să sărbătorim evenimentul ! (*Își duce două degete la gură și le sărută.*) Știu undeva un vin...

APOSTOLESCU (*întrerupîndu-l amuzat*) : Nu ne datorăm nimic. Ne-am făcut doar meseria. Puteți pleca...

SIMIONESCU : Și apropo de vinul la care ne-ați invitat, n-ar strica dacă ați lăsa-o mai ușor cu băutura...

AGANINI (*continuuînd să facă temenele, ajunge lingă ușă și se întoarce să pună mina pe clanță ; după ce rămîne cîteva clipe cu spatele, se răzîndește, se întoarce iar și, indignat*) : N-o să scăpați așa de ușor ! O să dați socoteală pentru arestarea mea abuzivă ! (*Anchetatorii se privesc, interlocuți ; din off se aude un hohot de rîs homeric.*)

## C O R T I N A

(*Continuare de la p. 15*)

vizibile) probează mai puțin dezechilibrul intrinsec al acestei dramaturgii, cît aplicația autorului, consecvent cu ideile proprii.

Prelungire a teatrului actualist și senzational, vechi și nou și acum cincizeci

de ani ca și azi, romantică prin cultul imprevizibilului, dramaturgia lui George Genoiu ilustrează o eseistică vie, fiind în cel puțin două momente ale ei (*Insoțitorul nevăzut și Drumul spre Everest*) majoră ; teoreticianul și creatorul conviețuiesc armonios, generînd o experiență care merită să fie urmărită.