

■ „*Hotărîrea*“ de Mircea Bradu

■ „*Însoțitorul nevăzut*“ de George Genoiu

De cîțiva ani, cărțile de dramaturgie ocupă un spațiu distinct pe lista premiilor Uniunii Scriitorilor, și faptul nu trebuie să surprindă; este vorba nu doar de o „repartizare” complezentă și proporțională a numitelor distincții pe genuri, ci și de recunoașterea sporului calitativ înregistrat de dramaturgie. În ultimele două decenii a crescut numărul creatorilor de literatură dramatică, registrul lor de exprimare a cunoscut o salutară diversificare și, concomitent, s-au înmulțit exegezele dedicate teatrului contemporan. Dacă, de pildă, Editura „Eminescu” a instituit o direcție clară și riguroasă de valorificare a creației teatrale (prin inițierea citorva colecții ce s-au și impus în conștiința publicului — „Masca”, „Rampa”, „Teatru comentat”), nu e mai puțin adevărat că și alte edituri manifestă, în ultimii ani, o benefică deschidere spre acest domeniu. Dovada o aflăm chiar pe lista de premii ale Uniunii Scriitorilor pe 1983, unde figurează două volume de dramaturgie apărute la edituri diferite: *Hotărîrea* de Mircea Bradu („Eminescu”) și *Însoțitorul nevăzut* de George Genoiu („Cartea românească”).

Despre piesele lui Mircea Bradu am mai scris și cu alt prilej. Volumul intitulat *Hotărîrea* denotă o concepție unitară, o remarcabilă consecvență ideologică și estetică în scrutarea trecutului nostru istoric. Piesele lui Mircea Bradu respiră un aer mesianic, în stilul marilor cărturari ardeleni, pătrunși în sensul cel mai profund de idealul independenței și unității poporului român, de ideea continuității noastre în spațiul carpato-danubiano-pontic. Scrise majoritatea la începutul deceniului opt, într-un moment de resuscitare a interesului creatorilor pentru trecutul îndepărtat, piesele lui Mircea Bradu vădesc o sfătoșenie decentă, ponderat ilustrată de un limbaj frumos, cald și reținut patetic, menit să acrediteze trăirea eroilor. Ferindu-se de modele demitizante și de pendulările între clipe sublime și clipe de adînci și devastatoare îndoieli, Mircea Bradu încearcă să surprindă mai ales esența unei clipe din istorie, să motiveze natura deciziei sau cumpăna gîndului. *Vlad Țepeș în Ianuarie* este, cred, una dintre cele mai reu-

șite piese din dramaturgia sa. Autorul mărturisea că vizionînd cîndva în Occident un film blasfemiant despre Vlad Țepeș — vampirul care bea sînge și taie cu o plăcere sadică sîinii femeilor — s-a întors acasă cu gîndul să pună lucrurile la punct, prezentîndu-l pe domnitor în adevărata lumină. Pentru aceasta, Mircea Bradu închipuie un moment excepțional: volevodul se scoală din mormînt, cheamă cronikari din diferite țări, explicîndu-și domnia și sensul faptelor. Pentru a se explica, de fapt, pe sine. De aici și titlul titlului: ianuarie este luna care separă un an de celălalt, poartă cu ea cejurile trecutului, dar și luminile viitorului. Excursul lui Vlad Țepeș este dominat de o cuceritoare căldură umană, divulgată, stilistic, de o „voce” domoală, senină, susținută de un lirism aforistic, paremiologic. Avînd conștiința unei misiuni de înalt comandament istoric („Dacă tot sînt eu un trimis al Domnului pe pămînt, am vrut să fiu și un trimis al neamului meu la porțile cerului”), Vlad Țepeș își conturează cu luciditate și demnitate domnia: „N-am fost un domn prea blind, dar nici prea aspru... Pedeeapa, dată o dată, am gîndit-o de două ori. N-am plămuit pe nimeni fără dovadă, dar nici prea multe dovezi nu mi-au trebuit. Dușmanii nu mi i-am căutat, dar nici nu i-am ocotit”.

Dacă Vlad Țepeș a fost o structură pur ofensivă, marcată de conștiința tragică a cîtoririi, în confruntare cu timpul și conjuncturi de natură diferite, Menumotul din *Noapte albă* este un atlet al circumspecției răbdătoare. Oneaz al unui important ținut — Biharia — fără mari resurse de apărare, acesta din urmă adoptă, în confruntare cu dușmanul, jocul subtil al limbajului diplomatic; dar cînd împrejurările o cer — prin presanta lor evoluție dramatică — Menumotul nu respinge sacrificiul personal, transformîndu-și dușmanul în aliat prin căsătoria fiicei sale cu unul dintre fiii lui Arpad.

Mircea Bradu este foarte atent la adevărul documentului istoric și, chiar atunci cînd fantazează în prelungirea lui, păstrează un ton de — s-o numim așa — credibilitate științifică. O asemenea acribie arhivistă cantonează unele pasaje în zona expozeelor corecte, cuminți, lip-

site de fior dramatic, „nevizitate” de tensiunea stimulatoră a teatralității. Totuși, oprindu-se asupra unor momente hotărâtoare din istoria patriei, Mircea Bradu scormonește cu pasiunea cercetătorilor, aducând la lumină aspecte mai puțin cunoscute, destine cu o traectorie uneori senzațională. Este cazul piesei **Hotărârea**, dedicată războiului nostru pentru independență, unde apare figura lui Ion Bălăceanu (care, după o tinerețe de pașotist și unionist, devine adversarul lui A. I. Cuza, pentru a îndeplini, mai apoi, misiuni diplomatice în diferite capitale europene) sau portretul lui Russel, socialist de origine rusă, medic în tranșeele războiului, semnalat după aceea în Hawaii, Japonia și China, unde moare în 1930.

În **Inima**, autorul schițează un frumos portret lui Vasile Lucaciu, luptător ardelen de o exemplară intransigență pentru Marea Unire de la 1918.

Cum spuneam, Mircea Bradu pune mare preț pe rostirea dramatică; limbajul personajelor este solemn, ceremonial, uneori cam în stilul scrierilor vechi, altelei infiltrat de un patetic suflu baladesc. Grijă pentru veșmintul formal conduce în unele piese la retorism, golind textul de necesara tensiune dramatică. Cu **Hotărârea** — volum compact și solid prin ideile unificatoare, Mircea Bradu încheie, probabil, o etapă din cariera sa de dramaturg.

Reprezentare scenică mai ales în teatrele din spațiul moldav, piesele lui George Genoiu, reunite în volumul **Insoțitorul nevăzut**, ne înfățișează un dramaturg acut implicat în actualitate și un moralist din seria deschisă strălucit de Dumitru Radu Popescu.

Autorul redescută sentimente etern umane, grefindu-le pe situații din contemporaneitate, în condițiile oferite de un pelsaj social-economic care, aflându-se într-un plin proces transformator, naște, totodată, și termenii noi ai ecuației.

Problemele de familie, în nenumăratele lor meandre, constituie „ordinea de zi” a pieselor sale, care debutează de obicei neutru, comunicându-ne târziu sursa conflictelor sau neîmplinirilor. Stilul este direct, incisiv, uneori aproape de cel jurnalistic, chiar pînă la suprapuneri; personajele „atacă” fără menajamente probleme de viață care le privesc direct, corelându-le deseori cu cele de interes profesional și social-obștesc. În **Doi pentru un tango** este vorba de două cupluri (Cecilia-Calistrat și Crina-Candid) care se desfac și se refac, El și Ea încercând în permanență aflarea unei lungimi de undă pe care să comunice. Adică, vorbind în sensul parabolic al piesei, personajele caută să-și regleze pașii după ritmul tangoului pe care unii îl cunosc,

iar alții se căznesc să-l priceapă. În **Insoțitorul nevăzut**, piesă ce împrumută titlul volumului, ne aflăm într-un cîmp petrolifer unde un inginer — Timaru — așteaptă zadarnic să fie numit director, fiindcă, între timp revine antecesorul — Palade — care renunță la postul său din minister, unde fusese avansat. Timaru este un incapabil, iar Palade „l-a tîrît” tot timpul după el, ca preț al recunoștinței, fiindcă, în tinerețe, îl salvase de la inec. „Ți-am adus laude față de alții, deși nu le meritați — îi reproșează Palade —, ți-am făcut fel de fel de servicii, poate nedreptățindu-i pe alții... Și toate acestea le-am făcut ca să-ți fiu recunoscător, Timarule... Între noi doi a apărut insoțitorul nevăzut, care este această recunoștință exagerată, iluzia sau prejudecata... Vine vremea cînd trebuie să ne despărțim de insoțitorul nevăzut...” Cred că acest simbol ar fi trebuit să constituie centrul de greutate al piesei, fiind, ca enunț, o materie generoasă pentru speculații inteligente. Finalul este ambiguu: Palade se întoarce în ținutul natal, pentru această revanșă, sau poate obsedat de morții din familie îngroapă aici? Sau pentru prima iubire din tinerețe?

În **Drumul spre Everest**, facem cunoștință cu o inimoasă directoare de întreținere, numită Roxana, care, depășind amărăciunile unei vieți de familie frustrante (i-a murit un băiat, după ce bărbatul o părăsise), se dovedește o bună organizatoare, atentă la bucuriile și grijile oamenilor, decide sancțiuni cînd e cazul, sărătore cînd o subalternă se află în suferință. Dar, iată că fostul soț se întoarce, implorînd înțelegere, și Roxana cade într-o dilemă sentimentală, fiindcă, între timp, un subordonat, exemplar sub raport profesional, o... ceruse în căsătorie.

Am impresia că uneori George Genoiu caută cu luminarea coincidențele, pentru a turna în substanța pieselor nota de mister care face farmecul teatrului. Dar aici e vorba de un dozaj ce trebuie respectat, și totodată de o punere de acord a termenilor ecuației. Fiindcă e dificil să strecuri undoaia în sufletul unui personaj ca Roxana, care, la un moment dat, vorbește de parcă ar citi un superficial articol de ziar: „Trebuie să fim dreți, cinstiți și loiali zi și noapte, ceas de ceas; acasă, pe stradă, la fabrică, pentru ca aceste virtuți să pătrundă în firea noastră, să îmbătrînim și totodată să le dăruim fiilor, nepoților și strănepoților noștri”. Piesele lui George Genoiu au o binevenită limezime; prin nuanțarea și adîncirea temelor predilecte, dramaturgia lui va trece, probabil, într-o nouă fază creatoare.

Romulus DIACONESCU