



Teatrul de campanie*

Vocea dramaturgului George Genoiu, atît cît s-a impus pînă acum, este la fel de recognoscibilă și egală cu sine în volumul antologic **Doi pentru un tango**, care îl reprezintă elocvent: cele cinci partituri alese (alături de piesa al cărei titlu este împrumutat de coperta cărții, întîlnim aici **Drumul spre Everest**, **După echinox...**, **Casa noastră** și **Trecere prin verandă**) sînt, ca să ne exprimăm fără o intenție de prețiozitate, emblematică pentru întreaga literatură dramatică a scriitorului băcăuan. Transpar în acest „pentatlon” toate exercițiile unui atlet care, cu optimism, înlocuind spada cu condeiul, e hotărît să-și atingă țelul, avînd totodată conștiința că se află într-o campanie. Autorul păstrează permanent în fața sa un crez, desigur luminos, o constelație indubitabilă a cărei stea tutelară se dovedește a fi omul nou, concept contemporan cu plurivalentă încărcătură semantică. Privit din această primă perspectivă, teatrul lui George Genoiu este publicistic, pentru că își asumă hotărît problematica unor fragmente de timp social, un teatru de campanie, consubstanțial cu elanurile construcției revoluționare, în atît de fireasca lor înlănțuire de la o etapă la alta. Problema navetismului țărănimii la orașe, cu cele două aspecte derivate, urbanizarea conduitei și nevoia de reruralizare care apare deloc cu timiditate în **Doi pentru un tango**, semnalizînd un moralism binecunoscut, în

* George Genoiu, *Doi pentru un tango*, seria *Teatru comentat*, Editura Eminescu.

care satul ar fi generator de ființe imaculate care se adaptează cu greu la riturile și cutumele cetății, va fi reluată cu reflexul politic acut în **Casa noastră**, unde întoarcerea „la matcă”, a forțelor de muncă în comuna natală, nu este numai o problemă sufletească. Șerban, fiul lui Vlad, este specialist în ameliorări funciare, vindecător de terenuri aride adică, a lucrat multă vreme în străinătate, acum este undeva în minister, dar va opta — ni se sugerează — spre soluția refacerii unor legături întrerupte.

O altă problemă de mare interes în construcția socială, cea a educării simțului de disciplină a muncii în industria modernă, își găsește o eroină pe măsură în inginera Roxana, conducătoarea unei fabrici de textile din **Drumul spre Everest**, piesă care-și propune nu numai zugrăvirea unui model uman, ci și abilitarea unui alt fel de a vedea lucrurile în politica de cadre. **După echinox...** lansează, în personajul Marin, un activist de partid cu o viață morală ireproșabilă, menit să vegheze, niciodată ca un deus ex machina, la nealterarea conștiințelor — ale tovarășilor săi și a lui însuși. Marin acționează de pe poziții extrase din teza omului de omenie, menajîndu-și socrul, aflat pe patul de moarte, refuzînd adică să-l întrebe, pentru a verifica în felul acesta direct o acuzație perfidă, dacă în timpul ilegalității, cînd casa bătrînului era folosită de comuniști ca loc de întîlnire, acesta ar fi fost de fapt omul Siguranței.

Spre deosebire de alți confrăți ai săi, George Genoiu nu-și alege ca spațiu de dezbateri uzina, platformele industriale, cîmpul deschis și proaspăt arat — acele teritorii de producție efectivă; în majoritatea cazurilor el își plasează acțiunea într-un decor intim, în care pătrund puțini oameni, de cele mai multe ori membrii unei familii. Conflictul acestei dramaturgii nu sînt condiționate de destinul

unul anume reper economic ; ele se vor desfășura bunăoară într-o imensă verandă înverzită de plante ornamentale, în holul încăpător al unei vile cu silueta de corabie sau într-un living dominat de un vitraliu imaginând un drum spre Everest, în care este inclusă și semnificația pactului cu estelul.

Într-o astfel de organizare a dramei, miza ca atare a narațiunii nu va fi deci un nou model de mașină unealtă care, în cele din urmă, va fi cu succes obținut, ci o criză de conștiință, din păcate nu întotdeauna cu șansa de a avea expresii veridice.

Scrise sub semnul alegoric al unor suprateme anunțate cu grijă în însuși titlul lucrărilor (tangoul, ca simbol al alianței dintre bărbat și femeie, vila căpitănului de cursă lungă Belizarie, amintind desenul unei corăbii, desigur nu a lui Noe, veranda verde, din casa lui Petru și a Magdei — în care culoarea definește viața în regenerare —, echinoxul de toamnă, ca linie de demarcație, de reșezare a destinelor și, în sfârșit, noua casă de la țară, în care bătrînul țaran Vlad așază o „masă mare pentru petreceri și priveghi“ — semn al permanenței izvoarelor sufletești și spirituale), cele cinci piese din volumul pe care-l comentăm sînt legate între ele prin iluzii și capcane care, dacă nu sînt întotdeauna ale personajelor, în mod sigur ale dramaturgului sînt. Din arsenalul dramaturgic interbelic redescoperim în teatrul lui George Genoiu procedee și modalități care nu mai au totuși strălucirea originară. Teoria cuplurilor, lansată de autor în mai toate experimentele sale teatrale, teoretizată dacă nu ne înșelăm încă de primii exegeți ai genezei, a condus la un obositor manierism. O viziune maniheică — semnalată de altfel de critici — aleargă ca o stafie prin teritoriile acestei dramaturgii. Radu, din **După echinox...**, face parte, iremediabil, din categoria „răilor“ în timp ce fratele său, Marin, este la fel de iremediabil „bun“. Chiar și cei doi hoști care-l furnizează, la domiciliu, lui Calistrat piese de schimb (este vorba de personajele Bilă și Faronul, „indivizi suspecti“ din **Doi pentru un tango**) sînt, unul mai bun, recuperabil, și altul mai rău, irecuperabil. Cel mai mic fiu al lui Vlad, bătrînul din **Casa noastră**, acel prîslea ce răspunde la numele de Petru, este bîntuit de patimi diavolești și nu participă la ceremonia „binelui“ testamentar al tatălui său. Exemplele ar putea, bineînțeles, continua. Cu toate acestea, dramaturgul se numără uneori printre cei care cred în capacitatea de transformare psihoactivă individuală, nu ca într-o utopie, ci ca într-o realitate logică a mediului. Calistrat, țaranul devenit muncitor la oraș, o lovește cu brutalitate pe Cecilia la sfîrșitul actului întii, pentru

că el este un fel de Caliban care nu stăpînește codul lingvistic : „Mi-au dispărut vorbele, Cecilia...“. Este suficientă însă vizita cu fățișe intenții moralizatoare a lui Alexandru și a Rafirei, părinții lui Calistrat, ca acesta să se reintegreze în spirit etic la fabrică, să înceteze cu dubiosul lucru la domiciliu și, civilizată și spăsit, să se infățișeze în locuința Ceciliei („Am cumpărat ghivece cu flori... Am lăsat baltă toate preocupările de pînă acum“) cu bilete pentru spectacolul de teatru de simbătă. Chiar și Crina, absolventa unui liceu de arte plastice din aceeași piesă, sora Ceciliei, suferă un proces de transformare (cunoscut bine ca motiv al trecerii prin adolescență în întreaga literatură universală), depășind repede mentalitatea din primele scene, în care refuză orașul și vrea să se întoarcă în satul natal, în spațiul acela unde „oamenii sînt parcă mai respectuoși“, în timp ce la oraș „sînt mulți oameni periculoși“. Concepția maniheică a Crinei se va modifica, biunivocul tinzînd spre necesarul univoc, dar personajul nu este convingător. Delia și Boris, tinerii frați vitregi din **Trecere prin verandă** vor căpăta și ei o „nouă“ identitate, în spiritul moralității impuse de viețuirea prin magnetismul verde al terasei acoperite : Delia urmînd să nască, se va renaște simbolic pe sine, Boris va renunța la iluzia că poate fi sculptor și se va întoarce la profesia sa de tehnician la o mină de sare și la familia abandonată.

Pe de altă parte, ceea ce frapează în teatrul lui George Genoiu este lipsa de diversitate caracterologică a personajelor. Acestea seamănă mult între ele, de la o piesă la alta, chiar și în acest volum cu numai cinci partituri, dîndu-ne senzația că de fapt parcurgem un singur roman în care evoluează cu alte strale și alt nume aceleași *dramatis personae*. Adria, din **Drumul spre Everest**, se confundă în atitudine cu Crina, din **Doi pentru un tango**, în cea de a doua ei ipostază. Roxana, din **Drumul spre Everest**, părăsită de Bogdan, soțul ei, plecat pe îndepărtate meridiane, are energia și desenul biografic al Veturiei din **Casa noastră**, amîndouă derivînd din Magda, din **Trecere prin verandă**, și operația poate continua. Autorul lucrează practic cu puține personaje, reciclîndu-le de la o piesă la alta, uneori chiar cu recuzita de obsesii și expresii, cum este motivul „sacrificiului“ ; Pantelimon, primarul satului din **Casa noastră** s-a mutat în conacul boierului Dumitrescu, pentru că „Aveam tot dreptul. Am luptat pentru vremurile acestea.. Mi-am sacrificat tinerețea...“. Bătrînul Vlad, din aceeași piesă, îi atrage atenția fiului său Șerban : „Știi foarte bine că am făcut sacrificii foarte mari să te port în școli... Era după război...

Apoi au fost ani de secetă. M-am sacrificat, numai eu știu cum, și te-am scos la liman". Și Calistrat, din **Doi pentru un tango**, „și-a sacrificat tinerețea...” ca să acionisească — cum se exprimă cu delicatețe personajul Bilă — „la C.E.C. bănișorii”. În piesa **Fereastră**, neinclusă în antologia de față, motivul cunoaște alte semnificații. **Bărbatul**: Ascultă, femeie... De ce te sacrifici alft pentru mine? **Femeia**: Dar nu mă sacrific deloc... **Bărbatul**: Și totuși I... **Femeia**: Poate așa se cuvine. Ești bărbatul meu... Mă simt bine cu tine...”.

Peste toată materia conflictuală George Genoiu presară o cantitate apreciabilă de pudră melodramatică menită să induiască cititorul (publicul). Pe fondul manicheic al „bunilor” și „răilor”, virtutea personajelor este întotdeauna, într-un fel sau altul, recompensată, și calitatea moralei apărută de orice pericol. În numele unei atitudini „de suflet”, personajele reacționează cam exagerat, folosind des „ustensilele” plînsului. În finalul **Trecerii prin verandă**, Delia, fiica lui Petru, după ce-i spune Magdei că „orice copil are nevoie de o bunicută”, o sărută — așa cum atent notează didascalii — „lăcrămează și pleacă”. Urmează acest memorabil dialog: **Petru**: (Magda plînge) Ce faci Magda? **Magda**: (Caută ceva să se șteargă la ochi) Plîng! **Petru**: Uite batista mea... (Magda se șterge și reține batista) Dă-mi te rog batista. Dacă rămîne la tine s-ar putea să ne despărțim iarăși.” Belizarie, ca un bătrîn lup de mare ce era (este vorba de proprietarul vilei cu desen de corabie din **După echinox**), nu s-a sfiit, de asemenea, să tragă pe nări o priză de tabac melodramatic în momentul în care Albena, lăcrămînd, îi spune: „N-am plîns niciodată în fața unui bărbat...”. Răspunsul lui, în timp ce, ne spune didascalii, „simte că pe obraz i se prelinge o lacrimă”, este pe măsură: „Pînă azi nici mie nu mi-am curs lacrimi pentru o femeie... După cum vedeți, pe fața mea brăzdată de riduri se prelinge o lacrimă... O lacrimă pentru o femeie, într-o viață de om. Credeți-mă. **Albena**: (se apropie și sărută lacrima) Era a mea! Am luat-o cu mine”.

Pe cît de sensibile se arată a fi personajele „bune” în situații cum este cea a despărțirii lui Belizarie de Albena (care nu-i era nici soție și nici amantă, nici soră și nici fiică), pe atît de imperturbabil se comportă ele în unele momente grave, cum ar fi vestea morții unei surori și respectiv mătuși (este vorba de Chiran și de cele două surori, Cecilia și Crina, din **Doi pentru un tango**) care, e drept, domicilia în altă localitate. Dar cum să ne explicăm situația din

Trecere prin verandă, în care personajele reacționează cu o indiferență cinică, nici unul neschîind un gest de a alerga la fața neplăcutei întimplări. **Petru**: ...Ce s-a întimplat, Dinule? **Dinu**: (pauză) Unchiul Sebastian s-a spînzurat.. **Petru**: De unde știi? (aceasta era replica I n.n.) **Dinu**: Văzînd că nu răspunde, că toate ușile sînt încuiate, și-am ascultat sfatul și am forțat un geam... **Petru**: Și? (după o veste alft de banală, Petru are chef de taifas n.n.) **Dinu**: L-am văzut spînzurat de grindă **Magda**: Mergi la Iulia, vezi că nu se simte prea bine... Te așteaptă. (Dinu pleacă).” Așadar, Dinu, deși l-a văzut pe mort, uită imediat totul și merge ascultător la Iulia, care... îl așteaptă. Să vedem ce face Petru, pentru că spînzuratul este cumnatul și prietenul lui. Nimic. El rămîne într-o atitudine filozofică, perorează hamletian despre sinucigași și o întreabă pe Magda, ca și cum ar fi spart semințe: „Sebastian de ce s-o fi sinucis?” În vremea as a mortul așteaptă „netulburat”, legănat în funia prinsă de grindă!

Interesant este felul cum sînt scoase cîteodată personajele din scenă, apelînd la formule „realiste”, așa cum întîlnim în **Casa noastră**, cînd autorul, avînd nevoie să-l lase pe Radu cu bătrînul său tată Vlari, pentru ca direcția să nu fie auzită de Veturia, soția lui Radu, procedează în felul următor: „**Radu**... (De afară cineva o strigă pe Veturia) Veturia, te cheamă cineva (Veturia iese)”. Din păcate, scriitorul abuzează de acest procedeu și în altă parte (**Trecere prin verandă**), lipsindu-l pe cititor de plăcerea ineditului: „(O voce de afară: Tovarășe învățător!... Tovarășe învățător!) **Petru**: Cine m-o fi căutînd? (iese)”. În felul acesta, interlocutoarea lui Petru, Magda, va rămîne singură pentru a putea avea o discuție aparte cu Iulia, căci „în timp ce Petru iese, Iulia intră pe cealaltă parte a verandei”.

Dar toate aceste neajunsuri, poate nu chiar atît de importante, nu întunecă în nici un fel imaginea acestui devotat condei al scenei care este scriitorul George Genoiu. Milînd cu însușețire pentru adevărurile concrete, dramaturgul s-a oprit cu viu interes la viața de familie, pătruns de ideatica lumii noastre noi. Piese sale, în special cele inspirate din ruralitate, își propun să vorbească despre vitalitatea binelui, despre oamenii care știu să-și redescopere ființa, să și-o păstreze nealterată, sub semnul unei înalte moralități. Meritul antologiei este, și din această perspectivă, de subliniat.

Paul TUTUNGIU