



## Viața secretă a personajului și permisul de portadevăr

Am putea vorbi de un așa-numit **val tirziu**, ultimul dintr-o suită de trei, începută după 1960, mai precis prin 1966—1968, când în dramaturgie și pe scenele teatrelor apar, mai întâi ca niște alternative la Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Al. Kirițescu, Mihail Davidoglu și Horia Lovinescu — un Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Leonida Teodorescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban, Paul Cornel Chitic (născut în 1944). Al doilea val ar fi cel tutelat de Romulus Guga și Tudor Popescu (apăruți în ipostază de dramaturgi în 1973 și, respectiv, în 1976), în care își declanșează afirmarea și Radu F. Alexandru. În fine, ultimul val este delimitat de anii 1984—1988, prin apariția altor autori de teatru înzestrați, care, nu numai prin vîrstă, ci și prin preocupări tematice și afinități stilistice, fac parte din generația lui Dumitru Radu Popescu, completînd ultimele „căsute” ale tabelului ei „mendeleevic”: Platon Pardău, Radu Iftimovici, Teodor Tanco, Șerban Codrin ș.a. Sigur, granițele între aceste valuri nu sînt rigide. Este vorba, în fond, de o proteică vîitură continuă, exprimînd o evidentă ofensivă estetică și în dramaturgie, conferindu-i acesteia un foarte larg spectru de valori cu adîncă implicare în etică.

Fără să dețină un permis de portadevăr — document pe care unul dintre personajele sale, pe cînd avea o funcție

importantă, se pare că l-a deținut —, Viorel Savin (născut în 1941) înțelege să cultive prin dramaturgie o cale de asumare a adevărului. Personajele sale sînt purtătoare de teribile secrete, evoluînd paralel într-o lume de suprafață, dar și într-o lume din adînc, în care le soarbe povara tainei lor. Împrumutînd de la Valeriu Anania tentația poemului și de la Alexandru Sever emblemele antifasciste, cu toate derivatele lor fizice și metafizice, Viorel Savin își arată întrecaga măsură a talentului său în piesa **Lucruri și ființe**, care dă și titlul volumului apărut la „Cartea românească”, între copertile căruia întîlnim alte două partituri: **Clopotul** și **Colegii**, aceasta din urmă figurînd în repertoriul activ al teatrului din Bacău. Dovedindu-se înclinat spre livresc, în măsura în care și Valeriu Anania și Alexandru Sever, la rîndul lor, sînt, Viorel Savin reușește să-și deseneze un profil de dramaturg în această a doua carte a sa, propunîndu-ne să privim omul nu neapărat ca pe un mister mitologic, ci ca pe un trezorier de relații și realități sociale, ficcare dintre acestea însemnînd o mască nouă, un alt nume, un alt fel de a acționa. De aici, atitudinea față de adevăr. Răspunderea față de adevăr. Ocultarea adevărului, chiar și atunci cînd crezi că faci în numele binei, ducă la declanșarea unor psihoze cu dezastruoase urmări.

Este sindromul care se va manifesta și în comportarea Bătrînului, fugit parcă la marginea lumii, „pe malul unui riu ce tocmai intră în cîmpie”, într-un fel de

• *Viorel Savin, Lucruri și ființe, Editura „Cartea românească”, 1988.*

casă de țară, împreună cu trei imitații de ființe vii: un papagal împăiat, aflat totuși într-o colivie, un șarpe — de asemenea împăiat — sălășluind într-un terariu de sticlă și o păpușă, copia în mărime naturală a Magdei. Fisiunile nucleare din conștiință conduc la apariția alter ego-urilor. Este aceasta o „boală a singurătății”? Bătrînul este convins că aude replicile Șarpelui, Papagalului și Păpușii și intră în dialog cu aceștia, care, cum mărturisește el mai târziu, „nu vor cu nici un chip să mă menajeze... Păpușa asta, pentru care aveți atîta generozitate s-o admirați, știți cit venin are în ea? Cit zece mii de păianjeni!”

Pe măsură ce vom pătrunde în „tre-cutul” Bătrînului, vom afla că are și un nume, Liviu Lovin, și că autoclustrarea este consecința unei catastrofe (dispariția unor șantieriști, inclusiv a ficei sale, Maria), pentru care poartă răspunderea morală. Întrucît s-a petrecut pe vremea cînd era un Richelieu al construcțiilor-gigant. Acum, în acest locum refrigeri, el filozofează, dintr-o perspectivă ecologistă, asupra libertății regnurilor, crescînd în cuști iepuri de casă și căutînd să dea sihăstriei sale semnificația unei reconcilierii cu forțele cosmice.

La masa de lucru, el încearcă să modeleze în lut chipul ficei pierdute, dar sub mîna i se conturează mereu nu trăsăturile Mariei, ci ale Magdei (amanta care îl inițiasă în ritualurile iubirii, trezindu-l, cu farmecele ei de actriță, la o nouă tinerete) pe care o părăsise brusc, în urma revelației că este unul din marii vinovați, între sinele său și conștiința cetățeanului investit cu o demnitate socială, purtător al unui permis de portadevăr, producîndu-se o ruptură.

În această nouă insulă a lui Euthanasius, pe o ploaie torențială care face ca apele să crească și să începe terenurile, apare Alois Reinhardt, alt claustrat, purtătorul de adevăr al unui alt cataclism, cel de-al doilea război mondial, în care se definise ca luptător antifascist, salvînd viețile a o sută cincizeci de prizonieri. Începînd din 1944, cînd îl „salvează” de la moarte și pe actorul Mitru Dumitrescu (într-o pădure, acesta părea amenințat să fie executat de doi civili, pe care Alois, judecînd pripit situația, îi mitraliază) ofiterul german trăiește experiența unei pedepse cumplite: timp de douăzeci de ani, purtînd identitatea fratelui lui Mitru, numîndu-se adică Ioan, și apărînd în ipostază de surdo-mut, împarte apartamentul cu Dumitrescu, acum directorul unui teatru și soțul Magdei.

Venirea lui Alois în decorul expresionist al Bătrînului este o încercare de evadare, nereușită deocamdată, pentru că Dumitrescu — însoțit volens-nolens de Magda — a plecat în căutarea lui cu autoturismul, ajungînd, firește, și el în „împărăția” silhastrului. Aici se va des-

fășura acum un spectacol tragic, conflictul dintre adevărul absolut și cunoașterea lui parțială (relativă) oferind interesante speculații pe teme existențiale, toate cu reflexie ecologică, asupra conceptului de libertate a iepurilor, de pildă. În acest proces maieutic apar replici cu oarecare valoare paremiologică: „Orgoliul adevărului absolut ucide adevărul”, „Cîte minciuni nu trebuie să spui dacă intri-ntr-o oamenii”, „Unii caută oamenii nu din iubire ci pentru că se simt în primejdie cînd rămîn cu ei înșiși”, „Dacă nu urăști nu te aliniezi! Riști să ai punctul tău de vedere. Nu prezinți siguranță și nu ești util nimănui!”, „Un iepure crescut în cușcă nu are dreptul, nu are voie să treacă în libertate! ...Dezoriatat, devine victimă a legilor aspre ale naturii!”

Momentul în care Mitru Dumitrescu începe să „înțeleagă” vocea lucrurilor, cu care, bineînțeles, intră în dialog, înlocuirea, de către Magda însăși, a Păpușii — ea își va tăia venele de la mîna cu un cuțit oferit de Alois — deschide un nou ciclu al sihăstriei, actorul Mitru rămînînd cu lucrurile vorbitoare, al căror tir de cuvinte veninoase s-a și declanșat.

Scrisă pe mai multe niveluri de semnificație (numeroase infuzii — uneori chiar acide — de realitate imediată alternează cu elemente de memorie filogenetică, Bătrînul amintindu-și că a construit și pe vremea împăratului Darius), piesa **Ființe și lucruri**, deși tributară lecturilor, reprezintă o propunere de care luăm cunoștință cu interes.

Pe aceeași idee a ciclului, a repetabilității fenomenelor psihice, a situațiilor dramatice, este compusă și partitura intitulată **Colegii**: chiar din prima scenă, din discuția Veturiei, elevă de liceu, cu colegul ei Al, aflăm despre o bătrînă domnișoară Eustina, care umblă „la vîrsta ei, în uniformă de elevă, cu codițe cărunte și smulțe... și cu ciorapi trei sferțuri”. Eustina a oprit timpul la clipa cînd, încercînd s-o apere de acei bandiți avizi de femei și de ceasuri, un coleg al ei a fost ucis. Între Veturia și Al se va infiripa o iubire care, prin comportarea de brută a inginerului Calistrat, va fi întreruptă tot ca pe vremea tineretii Eustinei. Textul, lipsit, în subiectul său, de originalitate, fixat ca atare poate de mii de ori în biblioteci, tratează alert și cu știința proșpetimii idila Al-Veturia. Ca personaj, Calistrat ne apare „făcut”, inadecvat categoriei sale sociale. Maistrul constructor Teodor Spătaru, tatăl fetei, are fixații maniacale nejustificate în geometria textului, deși, în ultimă instanță, intenția scriitorului este desigur lăudabilă: înzestrarea personajului cu elemente psihice care să-l individualizeze pregnant. Decupat din alte dramaturgii este și Micael, fratele mezin al lui Edith (la fel ne apare de altfel și Edith însăși).

Bine construită poate fi considerată și piesa **Clopotul**, a cărei acțiune se petrece în primăvara anului 1944, încheindu-se cu scara actului istoric de la 23 August. Raportul dintre viața secretă și viața afișată a fiecărui personaj se prezintă bine dozat dramatic. Teza autorului, expusă în didascalii, este că, urmărindu-și interesul personal, individul participă fără voia lui și uneori inconștient la evenimentele sociale mai îndepărtate. Materia dramatică este totuși convențională, interesul fiind menținut nu doar de obsesiile erotice ale lui Grigore Lovin, profesorul pensionar care urmărește cu luneta, de la fereastra casei sale, devenită avanpost de luptă al ilegaliștilor, silueta vecinei, adolescenta Ioana, și ea implicată în mișcare. Trebuie spus că jocul situațiilor dramatice pare bine stăpinit de autor și în acest text. Petru Băisan, agentul Siguranței, infiltrat în casă prin căsătoria cu Mona, este un fanatic periculos chiar și pentru polițistul Dorand Popovici, „prietenu” familiei, Mircea Belu, șeful unui grup de rezistență, aflat în continuă supraveghere, rămâne convențional și sub nivelul deja consacratelor modele. Autorul conferă și în această partitură un rol important întâmplării neobișnuite. În **Ființe și lucruri**, Liviu se va reîntâlni cu amanta sa, Magda, chiar în spațiul unde — la urma urmelor — fugise și de ea; Al, din **Colegii**, va fi ucis ca și liceanul care, în zilele acelea de la sfârșitul războiului, murise încercând s-o apere pe Eustina; avocatul Petru Baisan intră în relație cu Mona și, acasă la aceasta, descoperă

că sora ei este tocmai fosta lui iubită, pe care o părăsise ca un nemernic. Viorel Savin pare să acrediteze acel, cum s-ar exprima Băieșu, „ciudat rol al întâmplării”, văzând în fenomen ca atare o sursă încă viabilă de dramaticitate.

O supratemă a tuturor pieselor lui (și avem în vedere aici și **Ovidiu la Tomis**, publicată într-o antologie de Editura „Eminescu”, în 1979, și **Bătrina și hoțul** și **Jocul de dincolo de ploaie**, acestea din urmă prezente în volumul din 1985 tipărit de Editura „Junimea”) este condiția așa-numitei virste a treia. În **Colegii**, iubirea septuagenarului Frangopol pentru bătrina domnișoară Eustina, moartea lor romantică încearcă să refacă un mit. Scriitorul creează o atmosferă de venerație în jurul reprezentanților acestei virste și explicația nu stă numai în experiența de viață pe care personajele în discuție au acumulat-o. Este, în această gerontocalie, o intenție pe care dramaticul și-o asumă, cu toate consecințele. Vedem aici și un rapel la Minulescu — „Un bătrîn și o bătrînă / Două jucării stricate / Merg ținându-se de mînă” — pe care pare să-l parafrazeze, dar într-o cheie nederlizorie, aceea a poetului Valeriu Anania.

Toate aceste elemente livrești țin încontestabil de intertextualitate; de aici, la textualism ca atare, drumul nu e lung. Efortul lui Viorel Savin de a-și găsi un drum propriu în dramatică este, cum s-a văzut, strategic dozat.

**Paul TUTUNGIU**