



## Linia de plutire, cordonul ombilical și retardarea stilistică (II)

Dintre „cei veniți mai tirziu”, Ion Bucheru pare a fi dramaturgul cel mai solidar cu mediul din care provine, jurnalistica. Dacă la Dina Cocea, apropo de statutul social al personajelor, accentul cade mult mai puțin decât ne așteptam pe histrionism, la Ion Bucheru ziarul și calitatea de gazetar sînt elemente ale structurii tematice, deosebit de productive în cele două volume publicate pînă acum (**Frumosul cotidian**, **Fața nevăzută a lum(n)ii**, Editura Eminescu 1985, colecția Rampa și **Frumosul cotidian**, Editura Cartea Românească, 1988, seria Teatru) și chiar și în partiturile aflate deocamdată în manuscris (vezi **Mesagerul**, în portofoliul nostru destinat publicării).

Chiar și atunci cînd presa scrisă sau vorbită nu se numără printre principiile organizatoare ale universului dramatic, cum ar fi cazul în **Proiectul Simaciu** sau **Convoiu n-a ajuns la destinație**, jurnalismul este prezent prin atitudinea scriitorului față de faptul divers, autorul preferînd știrea ieșită din comun (un oarecare laborant Simaciu este pe cale să descopere leacul cancerului; legendarul comunist Lăcătușu conduce din închisoare acțiunile de sabotaj al industriei germane de război, agenții siguranței și gestapoului fiind incapabili să-l identifice) și realizînd, la nivelul replicii, o concentrație de informație suficientă pentru a da dialogului o incontestabilă pondere. „Cultul” știrii îl salvează pe autor din capeanele clasice ale banalității: personajele sale au ce spune, iar bîlbîiala

nu apare decît atunci cînd intenția este vădit satiric-moralizatoare. De altfel, legat de această dominantă tematică, un conformism funciar definește viziunea edificiilor sale dramaturgice. Spre deosebire de jurnaliștii lui Camil Petrescu și ai lui Mihail Sebastian (personaje complexe, contradictorii, amestecînd binele cu răul), ziaristii lui Ion Bucheru sînt ființe imaculate, conflictul dintre ele — în interiorul categoriei, adică — rămîne în schema luptei dintre bine și mai bine, astăzi deja datată istoric. Legată cu un cordon ombilical de dramaturgia clasicilor citați prin anumite leitmotive de sorginte melodramatică (vezi în special piesa **Proiectul Simaciu**), literatura dramatică a lui Ion Bucheru este construită manihelic, înfruntarea care are loc pare deosebit de clară de o parte sînt forțele răului, desenate în tuș negru, de cealaltă — reprezentanții aureolați de albul orbitor al luminii. Cum observa un critic, nici malfelicul nu este prins în „reflector” ca un întreg colectiv; minimalizînd chiar funcția didactică a adevărului estetic, autorul se oprește de obicei la un singur personaj negativ, aruncînd asupra acestuia toate antidoturile sociale, făcîndu-ne chiar să ne mirăm cum de nu se sufocă: în **Frumosul cotidian** această concentrație de rău se numește Nae Halmos, încadrat pe statul de funcțiuni ca șef de secție, bătălia se va duce așadar numai și numai cu el; în **Fața nevăzută a lum(n)ii** rolul lui Halmos este luat de Jugănarul, directorul adjunct al întreprinderii; abia în **Proiectul Simaciu**, acest

Halmos, alias Jugănaru va deveni în sfârșit director cu identitatea lui Marin Poștoacă, dar acest „ciștiğ” pe scară ierarhică va fi plătit scump: pentru că proaspătul diriguitor al Centrului pentru Testat Medicamente va fi realmente singurul reprezentant al maleficului (în timp ce Halmos și Jugănaru mai erau totuși secondați de subalterni înscriși pe aceeași orbită, cum sînt, de pildă, Drăgan și, respectiv, Anghelache și Sffrogea). Numai atunci cînd timpul acțiunii este deja bine conservat în arhivele statului, Ion Bucheru devine mai generos: acțiunea textului **Convoiu** n-a ajuns la destinație se petrece în preajma zilei de 23 August 1944, iar galeria de personaje negative o va depăși în număr pe cea a personajelor pozitive (aici vor apărea colonelul Von Bredow, șeful comandaturii germane, maiorul SS Müller, Vărzaru, inspector șef al siguranței din județ, Racovița, procurorul-șef al județului, Piliti, directorul Inchisorii, Bordei, comisar la Siguranță, „mîna dreaptă” a lui Vărzaru, precum și Mardare, Boțilă, Goran și Mihalcea — un grup suficient de mare pentru a încerca să definești, cu posibilități artistice, mecanismul potrivit, idealul etic care îl guvernează în înfruntarea neconciliantă cu lumea, cu o altă perspectivă — asupra destinului, a prezentului și a viitorului — adusă prin universal de idei al deținutului politic Lăcătușu). Îndemînarea cu care sînt „rulate” și aduse în prim-plan personaje, un număr atît de mare de existențe este (nu numai în cazul acestei partituri cu abile virtuți cinematografice) un semn că apropierea autorului de dramaturgie nu este întîmplătoare. Dar și aici, ca de altfel în toate celelalte texte, este neglijat un extrem de important principiu estetic: cu cît așa-zisul personaj negativ este mai anemic, mai ușor de „dus de nas”, cu atît calitatea conflictului este mai joasă iar gloria purtătorului de adevăr și de frumos este impuținată corespunzător. Monumentalitatea lui Făt-Frumos este creată de adîncimea prăpastiei săpate de zmeu. Comunistul Ion Lăcătușu, aflat în carceră, îi „citește” pur și simplu gîndurile și intențiile lui Vărzaru, beneficiind de o magică inteligență, în timp ce acesta din urmă gafează iremediabil. Este ocultat în felul acesta **martirajul** croului, etapă importantă într-o operă dramatică și în general în orice întreprindere artistică. Ziaristul Mitică Valahu pătrunde în „feuda” lui Nac Halmos fără nici un fel de neajunsuri, iar victoria lui finală, cînd Halmos este, cum s-ar spune, așezat la colț cu genunchii pe coji de nuci, pare neverosimilă și nu mai beneficiază de haloul marilor biruințe. Fără prea multe „probleme” va fi demascat și noul director al Centrului pentru Testarea Medicamentelor, Marin Poștoacă, cel care în

urmă cu treizeci de ani îi furase ideile studentului Ilic Simaciu, îndepărtîndu-l și din facultate definitiv.

„Porționarea” curajului, maniheismul, cu estetica sa în alb și negru, fetișizarea personajelor pozitive, idealizarea, în sensul minimalizării, a forțelor răului, sînt elementele de retardare stilistică, impropii unui prezent scriitoricesc în care se află în plină activitate un D. R. Popescu sau un Marin Sorescu. Atent la amănuntul credibil — iată cum este surprins șeful de cadre Chiriacescu, încercînd să spună două vorbe despre un desen pe care îl citește cu spaima că ar putea fi o operă de artă: „Păi, cum să spun eu... mi s-a părut așa, o... o... o... dar tocmai, pentru că era și un... care dacă ar fi să te iei după cum e în realitate, atunci, nu-i așa, capătă cu totul altă... ba chiar aduce, pe departe, cu un... cu oooooo... (Toată bolboroseala este însoțită de o gestică alambicată, care trebuie să exprime chiar mai plastic decît vorbele haosul din capul lui Chiriacescu. Deodată, brusc, schimbă tonul:) **Ce mai, domnule, arta e lucrul dracului!**” apt să confere uneori portretului o dimensiune psihică nu atît de ușor de confundat (vezi și replicile lui Priboi din **Proiectul Simaciu**) — Ion Bucheru este mai puțin grijuliu cu liniile directe ale edificiului său dramaturgic luat ca întreg; Ilic Simaciu, laborantul, nu evoluează cu tensiunea și gravitatea preocupărilor sale, una dintre „ferestrele” lecturii, deschisă de scriitor spre farsă, pare de aceea mai verosimilă, și efortul autorului de a păstra în continuare miracolul unei „bombe a secolului” devine greoi, cu tot chițăitul vesel al cobailor din finalul piesei. În schimb, păstrarea personajului Ilic Simaciu, în limitele conferite de modelul său inspirator (camil-petrescianul Mitică Popescu) își găsește o reconfortantă actualitate. În momentul în care, exasperat că n-a ajuns la nici o înțelegere, Marin Poștoacă îl amenință pe Ilic Simaciu („N-ai să termini nimic! **Nu mai faci un pas! Te distrug!...**”), acesta îi va răspunde într-un fel menit să dea satisfacție publicului (cititorului): **Simaciu** (a luat ceva din răutatea lui Poștoacă; se apropie de acesta cu pași mărunți, amenințători): **Hai să văd ce-o să-mi iei: serviciul? E ăra plină de laboratoare... și dacă nu mai pot spăla cprubete, spăl dușumele, nu mă sperii! Diploma? N-am! Titluri, glorie, onoruri? Nu mi-a dat nimeni! Avere? Asta e... (Gest cu mîna de jur împrejur) Un pat, un dulap și 14 cuști cu șobolani! Atît am de pierdut, domnule Poștoacă... Dar m-aș mira să mi le poți lua și pe-astea, că sînt pe muncă cinstită...”**

**Paul TUTUNGIU**

(continuarea la p. 69)

repli și relații, nici construcția personajelor, dificil este proiectul unei astfel de soluții generice.

Iată deci că prin piesa de actualitate nu omul imediat, nu cazul, e urcat pe scenă, ci o ființă care mediază între cum va trebui să fie omul și ce este el, cel din stal. Deosebirea fundamentală dintre ei este că în timp ce al doilea constituie un punct de start din care cu greu poate fi urnită ființa umană, primul, cel de pe scenă, este destinația în care trebuie să ajungă publicul. Încercați să apropiați discret orice conflict, alt ar fi el de strident și de agresiv, de unele personaje întâlnite pe micul ecran ori pe scindura scenei, și veți constata că el devine superficial. Vacarmul derutant al cotidianului în care conflictul se află înfășurat într-o magmă plină de virtējuri, va fi respins de imperturbabilul calm, de seninătatea înțeleaptă, indiferentă și surzătoare a aceluia personaj; căci lui îi este caracteristic nu risul involuntar satiric și caustic, ci zimbetul înțelept, nu rictusul încrîncenării, hohotul disperat al neputinței ori revoltei, ci ușoara și trecătoare încruntare, propriu efortului necesar înțelegerii pentru a ajunge autoconvins. Într-o lume compusă din astfel de indivizi, totul se desfășoară într-o pace spornică, într-o armonie ici, colo colorată

de rare schimburi de vorbe, vag amintitoare de ceea ce se numește între spectatori polemică ori discordie. Acest traseu trebuie să fie și al scenografiei de la agitat și viu, de la verosimil și contradictoriu, de la agresiv și derutant, de la agitația disperată și epuizantă, de la nemulțumire, refuz și revoltă, spre armonie și împăcare cu sine, spre unanimă și totală înțelegere, spre liniște și devoțiune, spre ordine dinamică absolută. Personajul (ca prezență mediatoare între omul concret și proiecția sa ideală cerută de prezentul nemediat), epurat cum este de reacții incomode, constituie o altă temă dificilă pentru scenograf. Căci el pare că seamănă cu omul imediat, dar este intr-atit de deosebit de el încit aparențele trebuie întărite, stîrnite spre a se autodemasca. Așadar, premisa oricărei scenografii dedicate dramaturgiei de actualitate este că realitatea spectatorului, maculată de contradicții, fie și aparente, de întâmplare și discordie, este o eroare ce poate fi îndepărtată ori îndreptată prin adoptarea realității fictive, a ficțiunii generate de textul dramatic, de soluția generică întrupată de el.

**Paul Cornel CHIITIC**

---

*(continuare de la p. 63)*

Uneori dramaturgul face din cite un personaj din galeria binelui un purtător al vederilor auctoriale asupra situației. Gloria, creatoare de modele la întreprinderea Frumosul colidian, i se adresează Mariei Postolea, redactor-șef la Știrea, cu aceste cuvinte: „generația dumnea-voastră de ce a tirît cu ea alita impos-tură, alitea lipitori care trăiesc din sin-gele valorilor?... Și eu vreau să știu! Pentru că visez și aștept ziua în care valoarea nu va mai avea nevoie să-și fie propriul impresar... Și dacă nu pierd eu, ci societatea, atunci de ce ați lăsat piinea

și cuțitul pe mina proștilor și corupților?”

Aflat deocamdată pe „linia de plutire”, Ion Bucheru este departe de a apărea în literatură ocazional. El pare să aibă un program mult mai ambițios, și nu este exclusă, într-un viitor apropiat, o altă ipostază a sa, conturată, firește, de noi apariții. Verva sa satirică ține citeodată de polemica literară, de ale cărei izbucniri el însuși n-a fost întotdeauna ocolit. De aici și acest ghimpe al personajului Priboi „Cunosc un scriitor care, neputînd să ajungă poetul neamului, a devenit poetul neamurilor”.