

# Radu Dumitru

de

Vintilă Ivănceanu



A pucîndu-mă să scriu despre unul dintre colegii mei care se îndeletnicește de mai mulți ani cu teatrul, m-am întrebat ce ochelari ar fi mai potriviți la lectura textelor sale. Acei ai criticului suveran, împărțind în dreapta și-n stînga decorații? Acei ai diletantului cinstit, gata să-și recunoască nepriceperea la fiecă virgulă, însă emițînd un flux de judecăți definitive...? Acei ai prietenului, mascat în campion al obiectivității, și formulînd la sfîrșitul articolului cîteva rezerve bine drămuite, care să se dizolve în laudele abundant plasate pe întînderea firavei întreprinderi? Sau, poate, ochelarii-telescop ai nu știu cărui director de scenă cu dioptrii citrice și aburite?

Dar cum nimic din toate astea nu-mi vin la-ndemină, iată-mă scriind despre Radu Dumitru în chipul cel mai simplu, acela de coleg ce se străduiește să-și ordoneze pe hîrtie impresiile provocate de niște texte.



*Portocala verde*, prima piesă a lui Radu Dumitru, mi se pare o comedie savuroasă și deloc gratuită. Patru personaje echivalente vorbesc ca să nu adoarmă. Sînt patru manechine, care din totalul însușirilor omenești și-au păstrat doar memoria. Și vai, biata lor memorie se află într-o asemenea dezordine, încît replicile corespund exact minusculei lor dezintegrări. De fapt cred că *Portocala verde* este o satiră la adresa conformismului în gîndire, a rutinei paralizante. Cele patru personaje ilustrează umoristic un mediu în care cultura decupată din ziare și amestecată cu puțină gramatică, produce stupidități gigantice, pe măsura vidului ce le alimentează. Mijloacele satirei nu sînt tradiționale, autorul bătîndu-și joc de eroii săi, nu printr-o acțiune denunțătoare de moravuri, ci silindu-le să se denudeze încetul cu încetul, pînă cînd, într-un spațiu scenic fără evenimente, personajele se anulează prin limbaj.

Mecanismul, de cele mai multe ori, constă în epuizarea semantică a tuturor posibilităților de conotații dintr-un cuvînt. De exemplu cuvîntul „ușă”: „O! Ce surpriză plăcută! Ce bine-mi pare e-ați venit! Desigur, că ați deschis ușa *cu mina* și ați *închis-o la loc după ce ați intrat* (s.n.)”.

O astfel de epuizare semantică duce la pleonasmе care sînt cel mai des folosite spre a demonstra stopul din gîndirea personajelor.

O altă metodă de obținere a comicului, tot prin limbaj, este acumularea unor tone de locuri comune. (De acord, Eugen Ionescu a brevetat procedeul, însă nu văd

de ce n-ar putea fi aplicat și de alții, dacă ne gândim că Rabelais are un capitol întreg făcut din clișee). De altfel, într-o paranteză regizorală, Radu Dumitru precizează: „Replicile sînt spuse ca niște lucruri învățate pe de rost“. Să alegem cîteva: „Șerbane, pentru tine fac orice... Așa mi-a fost mie scris... Ce greu trece timpul... Ador natura ca locuri... Nu e suficient să fii inteligent... Religia a fost întotdeauna un lant... Sînteți prea amabil... Îmi place frumosul... Vei fi folositor oamenilor“.

Așa, bombardate de clișee, sufocate de pleonasmе, și înecate în pălăvrăgeala lor fără șir, personajele vor sfîrși prin a se topi în hohotele de ris ale sălii, iar cortina, căzînd, va confirma decesul lor presimțit de la primele fraze.



*Uizavi*, piesă scrisă aproape toată în litera V și W, e un exercițiu de virtuozitate. Într-un ospiciu, nebunii se joacă de-a justiția. Un joc frivol, fără consecințe. Cu atît mai mult, nebunii îl joacă teribil de convingător. Speriați de acest joc, doctorul, sora și gardianul adevărat devin nebuni. Nebunii inițiali, reali, se înspăimîntă și îi imploră să-și revină. Inutil. Doctorul, sora și gardianul rămîn nebuni.

Piesa debordează în invenții lingvistice. Radu Dumitru transmite stările paroxistice, aglomerate halucinant chiar și prin grupuri de consoane adăugate minuțioasele indicații scenice. Senzația de grotesc capătă intense ascuțimi, accentul punîndu-se pe efortul actorilor care vor trebui să recurgă la pantomimă.

Să-și fi pus Radu Dumitru, aici, întrebări despre sensul contagios al unei alienări, ieșită din foarfeca structurilor contemporane? Nu cred. Să fie cumva *Uizavi* o parabolă despre dezavantajele inteligenței care preferă fracului, cămașa de forță, spre a izbuti să se conserve? În nici un caz. Mai degrabă tentativa de a exprima prin sunete și mișcări, substituții și eliminări, o idee de loc simplă: schimbarea bruscă și reciprocă de ipostaze — nebunul devine doctor și doctorul nebun — nu avantajează nici unul dintre termenii ecuației. Pentru că, obiectiv vorbind, doctorul n-a cîștigat mare lucru prin nebunie, iar nebunul nu are curajul de a se transforma peste noapte în doctor.



Singura piesă jucată pînă acum. *Bătături, bătături de fiecare zi*, arată la Radu Dumitru un incontestabil simț al tragicului. Personajele sînt filmate lent, gesturile au — ca și în *Portocala verde* — o valoare strict formală, vidă, însă, spre deosebire de bîlbîiții din *Portocala...*, candizi și aseptici în existența lor confundabilă, indivizii din *Bătături...* au conștiința acestor gesturi. De unde și tragicul care le animă orice mișcare.

Într-un univers fictiv, populat de celule omenesti degradate, apariția tînărului în căutarea iubitei declanșează și mai în adîncime procesele dureroase dinlăuntrul subființelor-eroi. Acum, Radu Dumitru își obține efectele tot prin limbaj. În *Portocala verde*, vorbirea avea o coerență gramaticală, înapoia căreia se ascundea golul. În *Uizavi*, limbajul se pulveriza, încercînd să reflecte salturile violente ale ipostazelor. De data asta, autorul recurge la un limbaj oarecare, un limbaj obișnuit, însă dispunerea replicilor, încrucișate pe subiecte diferite, dar avînd o consecvență frapantă, răspunde stărilor tragice din personaje. Iar consecvența logică a replicilor, deși, cum spuneam, încrucișate, se explică tocmai prin unitatea universului construit, al cărui determinant comun este degradarea ființei.

Și subființele se însuflețesc numai la ivirea tînărului îndrăgostit, căci el le tulbură memoria, amintindu-le de existența sentimentelor. Superbă promisiune, prezența tînărului îndrăgostit pluralizează semnificația piesei, integrînd-o și într-un umanism vehement declarat: „Omule, nu poți să trăiești, dacă nu sperî în ceva“, spune tînărul.



Nu de mult, a apărut în România literară *A opta zi, dis-de-dimineață*, care, cred, reprezintă un succes excepțional al tînărului autor. O virulentă piesă antirăzboinică, direct angajată în social, într-un social de largă generalizare.

Ceea ce dă o mare eficacitate socială textului, este performanța estetică de grație a tonului, de la comicul cel mai frust pînă la tragicul cu ecou antic. Pe nesimțite, textul ne aduce de la bancul boulevardier înspre tragicul poetic, apelînd și la colajele de cabaret cu o dezinvoltură de invidiat. Personajul ce domină piesa, un fel de *Mater Mundis*, se metamorfozează subtil sub ochii noștri dintr-o vînzătoare de baloane într-un acuzator al genocidului. Tulburător monologul ce încheie piesa.