

# Ar putea să vă intereseze, domnilor regizori!

## BOGDAN AMARU

### ÎNTRE EXPRESIONISM ȘI ABSURD



Ispărut la numai 29 de ani, Bogdan Amaru, spirit ardent, marcat de un destin întrucâtva istratian, reporter talentat și prozator profund implicat în social, epistolier sensibil cu imaginație debordantă, este astăzi încă aproape necunoscut ca dramaturg. Autor al unei singure piese, Goana după fluturi, comedie... amară, în fapt virulentă satiră, tânărul descoperit de

Eugen Lovinescu își păstrează o poziție stilistică singulară, undeva la încrucișarea de drumuri dintre piesa de moravuri, la mare preț în anii '30, și avangardă, sinteză cel puțin originală, dacă nu cumva anunțând tendințe ce aveau să devină manifeste câteva decenii mai târziu.

Schematismul epic al Goanei după fluturi e intenționat, nicidecum o mărturie a lipsei de maturitate a scriitorului. Poate nu întâmplător, titlul face aluzie la Goana după aur: povestea e a unui tânăr care încearcă să se îmbogățească prin căsătoria cu o gisculiță milionară. Ni se propune o chapliniadă teatrală ancorată în cotidianul modest ("Acțiunea se petrece la București, în fiecare zi"), miza fiind o partidă plină de gul pro quo-uri, în care răul e biciuit cu voluptate și sfruntare, iar binele e păgubos cu demnitate.

Aerul degajat de text este unul de joacă obraznică, în care sentimentalismul e sufocat de un verbiage exuberant și intenția critică e marcată cu atât mai tare cu cât conflictul pare a nu se lua niciodată în serios. O intelectualitate bucureșteană prin buzunarele căreia suflă vântul își permite să ia peste picior - nițel brutal, nițel autocritic - o burghezle găunoasă și semi-senilă, către care aspiră fără ideal, dar cu mare cheltuielă de imaginație. Partida ca atare, asedlul citadelii banului, e pierdută din start, fiindcă stupiditățile solide și ipocriziei vanitoase eroul nu-l poate opune o reală lipsă de scrupule, ci abia o temporară abdicare de la sinele său și o logică spectaculoasă. Citadela nu e guvernată însă de logică, ci de capriciu, așa încât între tânărul doctorand în biologie și automobilul cel mai modern, junaș milionară (pe care o cheamă cu tîlc Beatrice) va alege, bineînțeles, automobilul.

Întregul capătă vigoare prin savoarea replicii, care își deconspiră rădăcinile în textele urmuzlene. Cuplul format de milionarul Farada și avocatul Brustan se impune ca prezență scenică unică, de o împaiată solemnitate,

ducându-te imediat cu gândul la bizarele fapte numite Cotadi și Dragomir sau Algazy și Grummer. Numele înseși își trădează motivația, rezonanța fanariotă a lui Farada acoperind pe comerciantul chltibușar și răsufat, pe cînd Brustan, neaoșist, (brusture, bostan, bursuc) trimite la un parvenitism recent, dublat de găunoșenie împăunată. Cel doi se completează scenic printr-o succesiune de replici illogice, de o savoare remarcabilă, alcătulnd o mașinărie infernală, a prostiei cu scîrț.

Fără indicații de scenă, prin însăși construcția liberă și oarecum excesivă a reacțiilor în dialog, piesa propune un set de portrete aproape expresionist executate, în tușe violente, groțesti, de alb-negru. Banalitatea capătă o agresivitate corosivă și devine o armă prin intermediul căreia realitatea cotidiană e desputată de sentimentalismul și ipocrizia care o fac suportabilă, exhibîndu-l-se anormalitatea de esență.

Cuplul format de doctorandul Dorin și concubina sa, modista Rodica, e, la rîndul său, definit prin ornamentațiile, pe jumătate argotice, pe jumătate științifice (lexicul e îmbogățit generos cu termeni zoologici) ale aceluiași limbaj care stăpînește totul. Relația lor nu e una realist "psihologică", ci e demonstrativă, emblematică; iubirea e expusă, discutată, conform unui ceremonial cu farmec nițel cinic, care-și conține mecanica secretă. Între personaj și cititor (spectator) ia naștere astfel o relație detașată, lipsită de patimă în exaltări și de durere în suferințe. Trăirea e, la urma urmelor, exclusă, din cauză că regula jocului e impusă: orice autenticitate e, într-o lume opacă, inoperantă; tinerețea în avînt nu are șanse, iar iubirea e înfirmă de ideal, reducîndu-se la un refugiu temporar, constrîngător în cele din urmă. Replicile îndrăgostiților au o desfășurare constatativ-ironică, de sentințe bufone, și ne trimit cu gândul, adesea, la Mazilu și la dezastruoasele amoruri ale personajelor lui: "Cu cîtă dragoste-ți spălam rufele noaptea, să le ai a doua zi curate! Se ducea dracului toată oja de pe unghii... Tu citeai încrîngăturile regnului animal și eu îți cîrpeam ciorapii..."

Grandilocvența vine din autopersiflare, iar autopersiflarea traduce o neîncredere funciară în sine și în viitor. E un prim pas, încă glumeț, către omul depersonalizat, omul-marionetă pe care teatrul absurdului îl va scoate la lumină, fructificîndu-l coordonată tragică. Ceea ce îl deosebește pe Bogdan Amaru de G.Ciprian (cu care se înrudește vădit) este de fapt refuzul, echidistant, față de tragic și față de sentimental, happy end-ul impus Goanei fiind evident unul fals, mecanic, în armonie cu întregul demers dramaturgic.

Goana după fluturi rămîne o propunere insolită în universul teatrului românesc interbelic, din păcate nevalorificată pînă acum. Sau nu suficient. Tinerețea sa, după mai bine de jumătate de veac, merită onorată de o punere în scenă, făcîndu-l-se astfel, fie și atît de tîrziu, dreptate visătorului ei autor, atît de singuratic în contemporaneitate, atît de colocvial, aș zice, în posteritate.

MIRUNA RUNCAN