

Sinuoase povești de dragoste

Nu mai văzusem de mult o carte de teatru scoasă de Editura Eminescu. Credeam chiar, mărturisesc, că această prestigioasă casă tipăritoare (ca să traduc literal sintagma folosită de italieni, **casa editrice**) renunțase cu totul să mai publice teatru – cândva, unul dintre capitolele cel mai bogat ilustrate din activitatea sa. Iată însă că m-am înșelat. La sfârșitul anului trecut, de sub teascurile (vorba vine) instituției ce poartă (și ea) numele poetului național a ieșit un elegant volumaș* de vreo 90 de pagini, purtând discret inscripția „Lucrare subvenționată prin comenzi de stat” (plătită, adică, din fondurile Ministerului Culturii) și conținând două recente piese ale lui George Genoiu. Prin urmare, dramaturgia autohtonă n-a rămas cu totul de izbeliște și mai capătă din când în când câte o ciozvărtă din halca bugetară; sau măcar unii reprezentanți ai ei. E un lucru îmbărbătător.

Prima dintre cele două piese se numește **Rătăciți în amurg** și e anunțată de autor ca „dramă în șapte acte”. Mențiunea nu trebuie să-i descurajeze pe eventualii doritori de a transforma textul în spectacol, pentru că actele sunt scurte și, în plus, se desfășoară într-un decor unic și fix. Este „o volieră asemănătoare unui clopot de sticlă, prin care transpare vegetația specifică” (specifică, probabil, unei... voliere). Aici se înnoadă și se desfac firele deopotrivă netede și tare sinuoase ale unei povești de dragoste, despărțire și regăsire, complicată cu o sumă de intrigi colaterale, de factură oarecum polițistă. Andă și Tornado (numele eroului – un pseudonim, de fapt – se explică prin aceea că el a fost, vreme de mulți ani, combatant în Legiunea Străină) se regăsesc după vreo două decenii, cu sentimentele (aproape) intacte, deși ea a avut între timp „o

poetică. Simțiți ironia, împunsătura adresată teatrului românesc contemporan? Zografi pare să spună: „Știu că teatrul se ocupă de chestiunile mari, de chestionarea permanentă a poziției noastre în Univers, își pune mereu întrebări fundamentale, dar, cu toate acestea, nu mă pot opri să râd puțin de propria mea seriozitate, pe care o privesc cu coada ochiului în oglindă”. Aceasta este atitudinea tipic post-modernă, teoretizată pentru întâia oară de Eco în „Numele trandafirului”. Cum scria Eco, un autor post-modern nu-i va mai declara iubitei „Te iubesc”, ci va cita un alt scriitor, spunând „Giulia, te iubesc la nebunie”. Citând un confrate de breaslă, el se raportează la o tradiție literară și capătă o conștiință ironică, ce îl va împiedica să cadă în ridicol. Scriitorul modern încă suferă de teama de ridicol, cel post-modern, dimpotrivă, se pune pe sine în multe ipostaze ridicole, dar atunci ridicolul devine un instrument folosit în mod programatic.

Revenind la „desfășurătorul” piesei, observați, probabil, că fac eforturi supraomenești să nu narez piesa în manieră pășunistă – momentul sosirii lui Oedip la Delphi strică echilibrul fragil existent aici. Pentru a împiedica zeii să împlinească cumplita profeție, Oedip alege arma lui Hamlet, cea a pasivității și non-acțiunii.

În actul al doilea, preoteasa lui Apollo abandonează ghicitul, devenind o mamă iubită, dar aceasta produce defectarea întregii lumi helenice, care pare că funcționează numai datorită profețiilor ei. Atenienii și spartanii se unesc într-o alianță pentru a demola templul din insula Delphos. Hăituit de spaimă, Oedip o roagă pe preoteasă să-l invoce pentru a doua oară pe zeu, ca acesta să-i poată confirma prezicerea inițială. Preoteasa recurge din nou la droguri, dar dimensiunea temporală a viitorului îi este cu desăvârșire refuzată. Ea poate însă să proiecteze pe un ecran scene din prezent. Oedip este deopotrivă martorul proliferării vieții și al dispariției ei în conflagrații distrugătoare. El are sentimentul eminescian că e o muscă pe o planetă „ce se măsură cu cotul”. Trăind doar în prezent, preoteasa pare conectată la o imensă rețea, un Internet alcătuit nu din calculatoare,

ci din creierele și sufletele tuturor oamenilor. Ea poate trece cu repeziciune, „surfând” pe rețea, prin mințile a doi generali, unul spartan și celălalt atenian, care plănuiesc să îngenuncheze templul delphic. Oedip profită de această tehnologie mentală senzațională prin care reușește un orwellian control al minților, el capătă o putere colosală, se transformă într-un dictator mediatic luminat și reușește să aducă lumea grecească într-un nou secol al lui Pericle. Oedip al lui Zografi este noul Pericle, întemeindu-și imperiul pe informație. Unii au văzut în ecranul pe care Pythia proiectează imagini un simbol al televiziunii. Cred că piesa lui Zografi avertizează mai mult asupra pericolului ca informația să fie concentrată doar în mâinile unora. E adevărat, televiziunea este mediul cel mai agresiv al acestui „sat informațional global”, ca să-l parafrazez pe McLuhan. Dar când calculatorul, televiziunea, realitatea virtuală și rețeaua W.W.W. a Internetului se vor uni, va lua naștere un monstru mai periculos decât oricare dintre monștrii trimiși de zei să-i pedepsească pe muritorii de rând.

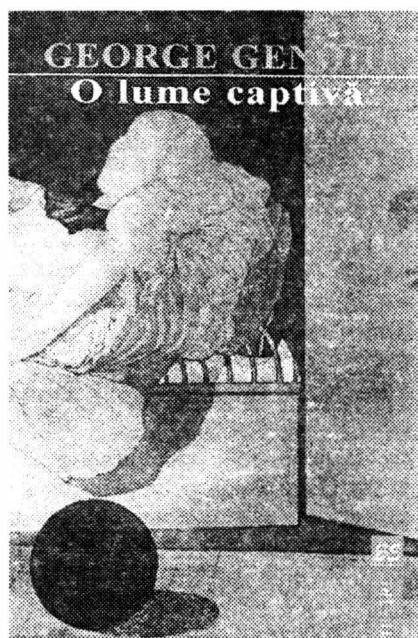
În finalul actului al treilea, sătul de puterea absolută, Oedip părăsește Delphi pentru a-și urma destinul implacabil. El va apărea pe ecranul Pythiei, înarmat cu un ciomag cu care își va ucide tatăl, la răspântia unor drumuri din Corint. El va comite acest oribil paricid, acompaniat de bocetul corului. O dată farsa comică încheiată, începe tragedia. Paranteza șederii în templu nu se poate prelungi la infinit, destinul e implacabil și pătrundem în tragedia originară, cea a lui Oedip-rege. Pe care piesa lui Zografi nu o abolește, ci numai o amână puțin.

Această scurtă trecere în revistă nu poate reproduce aura dramatică ce înconjoară, ca un câmp electromagnetic, întreaga piesă. Ca și cum ți-ai lipi ochiul de o fantă foarte îngustă și ai avea sentimentul că privești o vastă panoramă, o lume cu dimensiuni aproape infinite. Pentru a nu mai menționa umorul englezesc scăpărat al autorului piesei, un balet permanent pe deasupra capetelor personajelor sale.

IULIAN BĂICUȘ

* George Genoiu, „O lume captivă”, Editura Eminescu, 1996.





experiență" cu Mircea, bărbat fermecător și cinic, de stirpe aleasă – „Sunt neam de Basarabi și de Mușatini, dar fără patima vărsării de sânge”, afirmă el fără pic de (auto)ironie –, însă de meserie ceva mai umilă, fiind „suplinitor” (dubla semnificație a termenului e exploatată dramaturgic doar în treacăt). Acesta aspiră (interesat) și la nurii încă proaspeți ai Vavilei, mătușa Andei și prezumtivă posesoare a unei averi considerabile. În conflict mai intervine, cu propria lui nefericire amoroasă (l-a părăsit nevasta, sedusă și ea, la un moment dat, de imoralul „prinț moștenitor”) și Angelo, fratele Andei, a cărui pasiune profesională („Ești biolog, de aceea mă destăinui. Calculatorul și programele au devenit lumea mea”, îi spune el surorii) va duce la demascarea („Caseta video e o probă elocventă”) și îndepărtarea lui Mircea. Anda și Tornado vor rămâne împreună, după ce au descifrat misterul morții părinților ei, „dispăruți în apele Mediteranei” (urmare a unei tentative de a pleca ilegal din țară, s-ar părea). Cum se vede, meandrele poveștii sunt multe și dese – și nu le-am inventariat pe toate! Ca să păstrez discursul în marginea componentei biologice a piesei (voliera), voi spune

că, dacă înlăturăm solzii incidentali, obținem o melancolică și, de ce nu, atașantă istorie de iubire între doi oameni care și-au irosit – din neîncredere, din teamă – „amiaza vieții”. Numai că solzii aceștia ar lua cu ei și o bună parte din carnea piesei – abia dacă ar mai rămâne hrană pentru un act și jumătate...

Cam aceeași este situația celui de-al doilea text din volum, **Împăcare târzie**, recomandat ca „piesă în două părți”, dar conținând de fapt șase acte – tot destul de scurte și plasate tot într-un singur decor. De astă dată ne aflăm în apartamentul, compus din două „garsoniere” și un salon comun, al unui hotel unde se vor întâlni, aduși de obligațiile meseriei (sunt, amândoi, procurori), Claudia și Ovidiu. Din nou, două existențe ratate din punct de vedere sufletesc; el a părăsit-o, cu mulți ani în urmă, aflând că amorul lor dăduse rod. Amintirile, tandrețea reciprocă încă nealterată (totuși) îi vor repropia – pe baza solidă a preocupărilor profesionale comune... –, chiar dacă vechile răni nu se vor închide, parese, prea curând. Prin numitul apartament circulă însă o faună mult mai variată, ai cărei reprezentanți – Monica, târfa intelectuală (sau invers) și lesbiană, Caraman, magnat hotelier amestecat în afaceri dubioase și homosexual, Necunoscutul, proxenet și escroc dibaci, Ahoe, boem vizionar (sau invers) și un pic scrântit – deschid, fiecare în parte și toți la un loc într-o combinație nu prea clară, liniile a tot atâtea acțiuni secundare. (Și, din nou, vag polițiste.) Ori, poate, principale? Pentru că, la fel ca și în piesa precedentă, autorului îi reușesc mai bine, ca profil dramatic, tocmai personajele introduse în conflict cu scopul de a-i da culoare. Curățând, și aici, crăcile excedentare (crime inexplicabile și neexplicate, lovituri de teatru în sistem multimedia – dramaturgul e fascinat, ai zice, de noile tehnici electronice – etc.), ajungem la ceea ce s-ar putea

chema o dramă a cuplului, zonă tematică favorită, de altfel, a lui George Genoiu.

Virtualmente interesante sub acest aspect, piesele suferă de un discursivism hotărât dăunător fluentei unui posibil spectacol și de o emfază a replicii care nu ajută mult nici lectura. Îndeosebi **Rătăciți în amurg** (și aici se poate vorbi de o anumită involuție, pentru că **Împăcare târzie**, cu o scriitură mult mai alertă, e compusă în 1994, cu doi ani înaintea celeilalte) abundă în formulări bombastice și în exasperante „trageri la temă”, cum se spune în jargon rebusist; tema fiind, anume, „actualitatea fierbinte”. Câteva exemple, culese la întâmplare: „Ești ca o poveste, ca o taină, ca un păcat pe care am să-l port odată (sic!) cu bătrânețea”; „Realitatea virtuală și multimedia se adună în existența mea. Prin efecte vizuale și auditive, proiectez senzația de realitate. Industria spectacolului prin calculator propune călătorii virtuale fascinante”; „Ești o lepădătură, un rahat învelit în hârtie de staniol, dar te crezi un **croissant**. Porți în minte sloganul publicitar: «De te-aș prinde, ce ți-aș face!» (...) Anda, te rog să mă scuzi că mi-am ieșit din matca bunului-simț”. Etc., etc., etc.... Supără la fel de mult, în al doilea text, repetarea insistentă a barbarului „a servi masa” (pentru „a mânca” sau, mă rog, „a lua masa”) și a nefericitului „a coexista cu”.

În respectul obiectivității, trebuie să spun însă că, așa susceptibile de serioase ameliorări cum sunt, cele două piese ale lui George Genoiu degajă, la lectură cel puțin, o atmosferă foarte personală, ce te pătrunde fără să-ți dai seama și fără să vrei; o atmosferă, cumva, de irealitate halucinantă, care justifică din plin titlul volumului (diferit de acela al fiecărui text). E, cu adevărat, „o lume captivă” – captivă a propriei artificialități, a propriei autosuficiențe, a propriului univers închis.

ALICE GEORGESCU