

Revoltătorul D. R. Popescu

Dragostea e ca și-o râie (Editura Expansion, 1994) aduce în teatru universul fabulatoriu din romanele „Vânătoarea regală” sau „F”, ceea ce până acum Dumitru Radu Popescu nu îndrăznie, întotdeauna, cu suficient curaj. Cele două volume de Teatru de la Editura Eminescu (1987) doar anunțau spectacolul năucitor de realism și neverosimilitate, de comedie spirituală și pitoresc, de reverie poetică și grotesc, mister și trivialitate, parabolă și farsă în același timp pe care-l dă această din urmă piesă publicată de D.R. Popescu. În momentul în care sparge limitările formale și lasă „fabula” să fie cotoplită de virusul benign al „fabulației” și al jocului de-a literatura, descoperim un dramaturg straniu și de o unicitate orgolioasă. Destul pentru a fascina și a revolta. În texte precum *O pasăre din altă zi*, *Studiu osteologic...*, *O batistă în Dunăre*, *Mireasa cu gene false*, *Dragostea e ca și-o râie*, literatura își creează propriul spectacol cu o energie care amenință adesea justetea genului. Câți dintre criticii și regizorii de teatru n-au reclamat cu sfântă mânie „profesionistă” lungimile nefirești ale acestui teatru? Câți dintre ei n-au știut să observe inegalitățile interioare, digresiunile somptuoase și „inutile”, statutul indecis al unor personaje la D.R. Popescu?! Dar câți nu s-au revoltat? Dar câți nu sunt de-a dreptul siderați? Ne aflăm, de fapt, în punctul în care perplexitatea mimează scrupulul filologic. Scriitorul se amuză copios pentru că tocmai el întreține, cu bună-știință, „iluzia optică”.

Să reconstituim sumar pseudotrama din *Dragostea e ca și-o râie*. Avram și Sarita îi solicită lui Istrate, fostul coleg de școală al lui Avram, un sprijin financiar pentru lansarea unei afaceri. Istrate este secundat de hiperversatila secretară Venerica și conduce o firmă al cărei statut rămâne mereu incert și fabulos pentru că Istrate își trece timpul visând și contemplând nori de fluturi, răsadni de fluturi și mai ales proiectând o utopică insulă a fericirii, după modelul lui Thomas Morus, undeva în Insula Brăilei. Vagabond și ubicuu, ciu-

datul Mikael Melchisedec Zavaidoc, la rândul-i coleg de școală cu Avram și Istrate, deține puteri magice și întreține tensiunea misterioasă a tramei. Sarita și Avram capătă din partea lui Istrate un salon de masaj în care vor fi vizitați de Mirel, sub numele de Mirela, travesti și, pe deasupra, sub diverse alte identități. Mirel nu face, prin aparițiile lui provocatoare, decât să adâncească aspectul confuz al relației dintre Sarita și Avram, urmând să intre în acest joc și Istrate, mai puțin Venerica, purtătoarea unei centuri de castitate. Demirocade erotice se petrec în atmosfera tot mai tensionată de suspiciunea unui omor săvârșit în vremea copilăriei lui Avram, Zavaidoc și Istrate, suspiciunea planând mai cu seamă asupra celui din urmă. Finalul este o devălmășie fabuloasă de situații pe insula utopică a lui Istrate, în care Zavaidoc face jocul unui „omnipotent” maestru de ceremonii al cosmosului. El dă timpul înapoi, îl accelerează sau îl dilată așezând cu un scripete luna pe cer, după voia lui, în vreme ce cvartetul Avram-Sarita-Istrate-Venerica, hipnotizat de acest „Dumnezeu bufon, apolitic și ateu”, joacă o comedie funambulescă („e cazul să ne întoarcem la comedia pură” – Zavaidoc) a răsturnărilor de situație celor mai amețitoare. Criminalul se declară a fi fost Zavaidoc însuși, iar Sarita este fiica victimei care, alături de Mirel, descinsese tocmai din Australia pentru a-l pedepsi pe Istrate, presupusul făptaș. Adevăratul posesor al „firmei” este același Zavaidoc „omnipotent”. Dumnezeul bufon minte însă adesea, se răstălmăcește pe sine și nu părăsește scena fără să reinstaureze ambiguitatea. Asta, după ce a înscenat omorîrea lui Istrate de către Sarita (iată-l pe Istrate scuiplând replici în timp ce își smulge inima din piept), a dat timpul înapoi, l-a recuperat pe Istrate și i-a trimis pe Sarita și Mirel cu un elicopter care va exploda, în fine a deschis în insula Utopiei un „butic” cu bărbi pentru „poporul” de lipoveni: „bărbi de călugări, deputați, împărați...”.

Fascinația textului se creează din solidari-



tatea impresiei de parabolă cu impresia de mare, grandioasă farsă a literaturii. Abundența barocă a fabulei, ispitirile hermeneutice aruncă lectorul într-o junglă fabuloasă de semne, unde, la fiecare pas, se deschid părelnice căi, ieșiri sau răgazuri și foarte concrete trape – sub vegetația de plastic a ficțiunii. Dacă este vorba despre postmodemitate, atunci mai abitir decât despre teatrul lui D.R. Popescu din ultimii zece ani e greu de vorbit.

E un risc imens a cerceta cu încredere straturile retorice ale dramei, cel al numelor, spre exemplu („mitice”: Avram, Sarita, Venerica; ambiguu aluzive: Zavaidoc), sau cel simbolic (tabachera de argint furată victimei, aluziile la balada lui Mistricean; citatele biblice; referințele livrești la Utopia lui Morus etc.). E foarte probabil să nu găsești relații organice între aceste straturi, ci numai simulacre bine înscenate. A reconstitui temeiuile unei parabole – nimeni nu ne oprește s-o facem. Întrezărim, poate, o lume românească agitată de lubricitate mărunță și trivială („dragostea-i ca și-o râie”) și de obsesia unui păcat ai cărui autori au știut să se refugieze în teritorii securizate de unde Legea poate fi manevrată; o lume a nimănui (replica ultimă: „Aici nu e nimeni”), populată de „lipoveni” cu bărbi false. Însă spectacolul asupra căruia nu ne putem cu nici un chip

Îndoi, în această dramă, dar și în **Mireasa cu gene false, O batistă în Dunăre** etc. sau în romanele „Vânătoarea regală” și „F”, este al literaturii înseși. Destul să apreciem lungimea textului: e un joc, dar mai degrabă o livrescă “bătaie de joc” la adresa genului, căci piesa se oferă deliberat a nu fi niciodată reprezentată integral. Scenei căreia aparent i se adresează, cartea (**Dragostea e ca și-o raie** are, în ediția de la Expansion, 229 de pagini) îi pregătește ea însăși o farsă.

Că este, cu siguranță, un joc livresc de-a teatrul, dar mai cu seamă un joc al literaturii, ne-o dovedește și recurența încăpățânată a unor motive de-a lungul întregii opere a lui D.R. Popescu, motive nesubstanțiale, simpliste, creatoare de atmosferă sau pur scenografice. Misterul

polițist urzit în jurul unei vechi crime (sau furt), toposul dunărean, insula utopică (de pe Dunăre) sunt dintre cele mai frecvente. Schimbând detalii în tratarea acestor motive proprii, romanele și dramele lui D.R. Popescu devin suspect de lesne de atribuit fie „obsedantului deceniu”, fie parabelor de orice fel, fie dezbaterilor etice în sens generic, fie exercițiului fabulator-liric al scriitorului. E greu de crezut că se poate vorbi despre o obsesie reală a „crimei” nepedepsite (o crimă, un furt, un păcat comis cândva de un autor necunoscut – iată rețeta elementară a suspansului polițist și prilejul sugerării unei dezbateri etice) sau despre simple improvizatii pe un motiv polițist (pentru că materia discursului este mai mult o sumă de digresiuni decât o dez-

voltare a pretextului) și cu atât mai puțin despre încercarea de frescă („tipologiile” și situațiile sunt adesea fantastice) etc. Toate acestea se regăsesc în discurs, în doza extrem de savante, creând aproape la fiecare pas un spectru nou și iluzoriu de reprezentare. Și-atunci, valoarea oricărui cod extratextual nu e decât o himeră. Pentru această literatură–„trompe l’oeil” singurul cod rezonabil e cel intratextual, afirmat, adică, înăuntrul procedeelelor discursului: simularea efectului de literatură. Drama fabulatorie a lui D.R. Popescu este exercițiul literaturii înseși de a genera lumi într-un proces prolific inepuizabil.

Nu-i așa că mijloacele de teatru nu fac față acestui spectacol ?

Sebastian-Vlad Popa

Madam' Noe

Piesa premiată de PUNITER anul acesta, *Noe care ne străbate memoria e o femeie* de Ion Mircea, se înscrie în rândul unor încercări literare recente care abordează personajul biblic prin latura lui feminină, fie că aceasta reprezintă soția-i legitimă, fie că este doar configurația sa interioară de sex opus, adică *anima* lui. Astfel, canadianul Timothy Findley este autorul unui roman, *Not wanted on the voyage*, al cărui personaj principal, Mrs. Noah, rămasă văduvă, experimentează diverse și interesante acuplări interspecii. Tânăra poetă Jo Shapcott dedică și ea doamnei Noe câteva versuri șagalice. Ion Mircea, ca un ardelen adevărat ce este, ia lucrurile mai în serios. Femininul său Noe este un fel de matrice transilvăneană extem de tenace, care împiedică, prin frâna de motor a memoriei, ca istoria să galopeze nestingherită înainte. Ea se întruchipează într-un personaj marquezian, un fel de combinație între bunica Erendirei și Veturia Goga. Asistăm pe parcursul lecturii la

agonia lentă a femeii-mit, opresoare a urmașilor ei. Obligat să scape prin eutanasiu de povara trecutului, strănepotul bătrânei Noe ajunge la închisoare, unde participă la tot felul de înscenări cu înaltă valoare simbolică. Piesa alternează scene de intensă și autentică poezie, cu umplutură de gust îndoielnic. Primele replici, care reiau un jargon răsuflat, fac o impresie proastă, greu de șters ulterior. Indicații de scenă de genul „Lumina, din ce în ce mai sumară, URCĂ ȘI DÂNSA PE SCARĂ” sau „În flăcări, trează, LUMINA, ȘCHIOPĂTÂND, LE URMEAZĂ”) nici măcar nu stupefiază, cum probabil s-a intenționat, te fac doar să ridici din umeri. Prea multa culoare locală, ardelenismele deplasate deranjează și reduc considerabil posibilă, deși îndoielnică, audiență a acestei piese. Deseori însă, inventivitatea verbal-vizuală este remarcabilă, mai ales când se încheagă într-o unitate teatrală coerentă și expresivă ca, de pildă, în „epifanii”. Păcat că asemenea momente sunt torpilate de aluzii prea străvezii la realitatea



politică imediată, ca recomandarea 1 201 și multe altele. Efecte ieftine de postmodernism afișat, ca suprapunerea unor replici pe un spectacol radiofonic cu **O noapte furtunoasă**, pot da mari delicii unora, din care nu fac însă parte. Autorul este un poet de recunoscut talent, el pare însă nedus la teatru, în sensul în care se spune despre alții că sunt neduși la dame. Cunoaște, adică, rafinamentele și farmecele perversităților, îi lipsește însă tehnica propriu-zisă a actului elementar. Teatrul nu există fără conflict și nu rezistă fără vervă. Restul e poezie – și nu din cea mai bună.

Adrian Mihalache