

Două piese de D. R. Popescu

## ■ LAURENȚIU ULICI

### „Rugăciune pentru un disc=jockey“

Departate de a fi doar un exercițiu deconectant între două romane, dramaturgia răspunde, în cazul lui D. R. Popescu — ca, dealtfel, și în al altor „intruși“ : Marin Sorescu, Sută Andras, Paul Anghel, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Romulus Guga —, unei vocații incontestabile, probată sistematic în ultimul deceniu, fără complexe și fără prejudecăți inhibante, dimpotrivă, cu aplomb și cu orgoliu. Că această vocație nu e una oarecare o atestă, pe de o parte, succesul, pe de alta stilul pieselor lui D. R. Popescu. Diucolo

de diferențele tematice și stilistice dintre piese, stilul dramaturgiei comportă o seamă de trăsături constante, care fac, în ultimă instanță, personalitatea dramaturgului. Nu e aici locul de a privi analitic întreaga lui literatură dramatică, dar, fie și enumerativ, o consemnare a notelor particulare poate fi utilă, cel puțin ca aide-memoire pentru cititor. Așadar : univers tematic divers, supus însă mereu unei priviri printr-o lentilă de



## ■ FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

### „Muntele“

O „Scrisoare lui Valentin Silvestru“ (republicată și în volumul „Virgule“, Ed. „Dacia“, 1978) oferă numeroase detalii privind nașterea piesei *Muntele*, detalii de excepțională valoare pentru înțelegerea piesei și pentru viitoarele exegeze ale operei lui D. R. Popescu.

Se reține de aici că piesa a încolțit într-o discuție prietenească, purtată îndelung, pe malul mării ; deci, într-un colț de țară, care, în pofida celor câte au trecut peste el, a păstrat atâtea vestigii antice, rămânând, prin excelență, o mărturie a civilizației vechilor traci. Se mai reține că autorul a purces la scrierea piesei după o serioasă documentare, care, departe de a inhiba spiritul creator al unui scriitor recunoscut ca un talent nativ, i-a dat aripi imaginației, l-a inspirat, în sensul cel mai generos al cuvântului. (Printre altele, D. R. Popescu mărturisește că, respectând „cu strictețe“ datele istorice, a dat nume unor personaje pornind de la „cuvinte vechi“ pe care le-a „luat“ din studiile lui I. I. Rusu : „Polistaiului, învățatului, tătăduitorului, preotului, i-am zis Riborasta «brusture». Andra, Becos, Argilos, Sado — numele acestor personaje vin tot din acele cuvinte străvechi“.)

Și se mai reține, în sfârșit, ideea finală că „o piesă de teatru de-abia de-aici încolo începe“. După fixarea cadrului și edificarea deplină a autorului asupra subiectului abordat. Serisă parcă în jocă — *ad usum Delphini* —, această „Scrisoare“ este o mare lecție de etică a creației.

Pentru că, ajungând la drama propriu-zisă, de un verosimil estetic, de un firesc aproape nefiresc, nu-ți vine să bănuiești că în culisele ei se ascunde o atît de solidă și de riguroasă documentare. Într-atît e de absorbit în actul creator propriu-zis, în meditația scriitorului, încît nu depistezi nici o urmă a livrescului. Desigur, experiența dramatică a lui D. R. Popescu, autor al unor piese de referință în dramaturgia română contemporană (*Acești ingeri triști*, *Păsărea Shakespeare*, *Pisica în noaptea Anului Nou*, *Piticul din grădina de vară*, *Două ore de pace*, *Balconul* etc.), a avut un cuvînt greu de spus în reușita artistică a acestei piese. Dar aceasta nu explică totul. Nu numai pentru că orice nouă creație a unui artist re-



simboluri, uncori explicite, altciori sugerate de contextul poetic al dialogurilor ; caracterologie bazată mai puțin pe descriere comportamentistă și mai mult pe explorarea gândirii personajelor, consecință firească a predominanței situațiilor conflictuale din planul ideilor ; tensiune dramatică menținută pe tot parcursul textului, prin abile schimbări de planuri scenice ; preferința pentru soluții de tip deschis, cu o anume tendință spre afirmarea condiției morale, atât a personajelor ce se confruntă cit și a confruntării inseei ; dialogul în limitele vorbirii libere, firești, nu o dată ambiguu, mai ales atunci când personajele se găesc în dezacord, nu o dată poetic, atunci când sensul e numai sugerat.

*Rugăciune pentru un disc-jockey* conservă aceste atribute de viziune dramaturgică și de stil, cu mai puțină acuitate conflictuală decât alte piese ale scriitorului, dar cu o remarcabilă suplețe a paginării scenice a ideilor. Tema este dintre cele mai delicate și mai dificile, din perimetrul problematicei morale a lumii contemporane : motivele și consecințele înstrăinării fizice a omului de spațiul natural, etnic, lingvistic și socio-istoric

în care s-a născut, s-a format și s-a conturat ca personalitate, cu alte, mai simple, cuvinte, chestiunea emigrării, urmărită nu din perspectiva sociologică și psihologică a emigrantului înfrint în toate aspirațiile (ca la Mrózek, de pildă), ci din aceea a locului deznădăcinării, înțeles, deopotrivă, ca „obiect” al dorului emigrantului și ca „subiect” judecător al faptului emigrării. Fiecare dintre cele două acte ale piesei dezvoltă câte un caz, luminându-i semnificațiile dramatice, fără ostentație, însă, ci printr-un sugestiv joc de contraste, ce par că se liniștesc într-o penumbră ocrotitoare și în același timp divulgatoare a sensului mai profund al textului. Prim-planul actului întâi e ocupat de Teofil, un muncitor constructor emigrant din motive, ca să zic așa, economice („să am ce-mi doresc, bani, «Mercedes» alb...), reînțors printre ai săi ca turist ; două probleme se ivesc în acest episod : una, a lui Teofil (succesul exterior nu rezolvă criza interioară, determinată de sentimentul deznădăcinării), și una, a foștilor colegi de muncă (în atitudinea cărora față de el, deloc omogenă,

putat nu devine automat o capodoperă (s-au mai văzut și situații inverse, chiar între lucrările lui D. R. Popescu), dar pentru că, oricât s-ar fi perfecționat stilul scriitorului, aceasta nu era de ajuns pentru a atinge extrema decantare a textului, *Muntele*. Nu există aici nici o urmă din balastul care se mai întilnește și în opere celebre și pe care stilul dezinvolt (prea dezinvolt, câteodată) al romancierului îl presupune aproape ca necesitate. Dimpotrivă, totul este cristalin și cizelat pînă la cel mai mic amănunt.

Să nu se înțeleagă, de aici, că dramaturgul a ajuns la o prețiozitate, la un baroc suigeneris (care, dealtfel, este specific romancierului). Și nici că piesa ar rămîne o simplistă reconstituire istorică. De o maximă simplitate, ea este, totodată, de un subtil rafinament. Nu este vorba nici despre efectul stilizării „naive” din, de pildă, lirica lui Zaharia Stancu, care, armonizînd un tradiționalism naturist cu ecurile venite dinspre Francis Jammes, crea o poezie cu o retorică specifică, a percepției primare. Nu. Dealtfel, termenul de „stilizare” nici nu se potrivește prea bine (dacă nu chiar o jighește) acestei piese. Ea are — precum spuneam — un firesc neverosimil de firesc sau, făcînd un joc de cuvinte, o verosimilitate nefiresc de verosimilă. Limbajul nu este nici arhaizat, dar nici împetritat cu neologisme. Atestate sau nu în documente istorice, personajele par a fi desprinse dintr-o cronică a timpului. Mișcarea sentimentelor este, desigur, contemporană, dar acestea n-au nimic strident, ostentativ. Conceptul estetic de *mimesis* funcționează atât de organic, încît, la prima ve-

dere, acel fantastic straniu, bizar, insolit, altminteri atât de familiar și de comun, care invadează pe neașteptate viața personajelor lui D. R. Popescu, a dispărut complet. El subzistă, dar a devenit în așa măsură iminent gestului anonim, încît trebuie să recurgi la — ca să zic așa — legea numerelor mari, adică să scrutezi structura de ansamblu a piesei, ca să-l poți percepe. Pe fragmente mici, nimic neobișnuit ; pe spații mari, totul devine abscons și ambiguu, plin de tîlc.

Iată, de pildă, chiar titlul piesei : *Muntele*. De unde pînă unde ? O geografie muntoasă presupune, cel puțin în plan psihic și moral, tipologii umane intransigente, chiar refractare, presupune, în plan războinic, o luptă acerbă, de gherilă, de „vînători” ; or, dincolo de faptul că piesa nu are obișnuitele, camilpetrescienele indicații de regie, că, deci, nu specifică, în exclusivitate, un decor montan pentru conflictul dramatic ce urmează, mulca-bilitatea, lupta fără arme, în care (cel puțin, la lumina zilei) Dronichaites îl învinge pe Lisimah, dezinvoltura și pacifismul dacilor, preocupările lor de „alchimie botanică” și metafizica lor naturistă nu trimit spre un relief montan, ci, mai degrabă, spre unul al orizontului infinit, al libertății maxime, al cimpiei. Spre plaui ondulat, dar deloc terifiant, caracteristic spațiului mioritic. Într-un cuvînt : nici vorbă de munte, în piesa lui D. R. Popescu. De unde, atunci — stăruie întrebarea — titlul piesei ?

În aminuța „Scrisoare”, în trecut, reamintindu-și sursele de informare, D. R. Popescu

se poate citi o întreagă tipologie morală și ideologică). E interesant că personajul emigrantului are o prezență cu totul sporadică în scenă, dramaturgul fiind preocupat mai mult de problema impusă de personaj și de modul în care o înțeleg și reacționează la ea ceilalți, adică foștii concetățeni și colegi. Subtile disocieri și nuanțări (o altă constantă a dramaturgiei lui D. R. Popescu) duc la o despărțire fără echivoc a celor două forme de fermitate morală a personajelor, una, bazată pe înțelegerea fondului problemei și a sensului posibil ascuns în starea de fapt a cazului în discuție, alta, întemeiată pe obtuzitate, interes meschin și demagogie; Nae (pentru prima) și Grigore (pentru secunda) sînt termenii unui conflict la distanță, dar esențial pentru semnificația piesei.

În al doilea act, emigrantul este Vasile, tinărul disc-jockey din primul act, visător de o mare puritate morală, plecat pentru a vedea lumea și pentru a se vedea mai clar pe sine într-un orizont existențial gândit iluzoriu, dar resimțit, finalmente, tragic. De data aceasta, emigrantul nu mai apare deloc în scenă (exceptînd proiecțiile imagineare ale

Valericii), intraga tensiune dramatică concentrîndu-se asupra conflictului de mentalități deschis în actul anterior. Tragedia tinărului disc-jockey (plătește cu viața acolo, departe de casă, naivitatea de a crede într-o iluzie tocmai în momentul cînd vîlul inocenței pare că se destramă) este așezată într-un cadru poetic și simbolic, de un lirism grav, ca de recviem, în vreme ce conflictul de mentalități, ocupînd, cu excepția finalului, tot actul, este urmărit și descris în spirit realist, fără participare afectivă din partea autorului, dar cu o puternică angajare în numele legii morale. Ideea că înainte de a judeca pe altul se cade să te cunoști pe tine însuși, ca și aceea, mai subtilă, că „non idem est si duo dicunt idem“, primesc în piesa lui D. R. Popescu o înfățișare dramaturgică pe cît de semnificativă pe atît de suplă. Poate că meritul dintîi al acestui text este că, într-o apropiere îndrăzneată de un teritoriu problematic dificil, a reușit să evite orice ostentație moralizatoare, vulgarizările și simplificările. Discreția e, aici, o expresie a inteligenței artistice, iar nuanțarea, o expresie a puterii de reflecție a scriitorului. ■

face trimiteri la Strabon, la alți istorici și la „Creanga de nur“ a lui Sadoveanu. Într-adevăr, Strabon „vorbește despre un munte sfînt, Kogonion“. Într-adevăr, după alte documente, „țara e așezată în jurul muntelui, adică a lui Zamolxe“. Într-adevăr, în celebrul roman al lui Sadoveanu, Dehencu își are reședința în creier de munte. S-ar putea ca și cetatea lui Dromichaites să fi fost așezată undeva între munți — o posibilă Sarmizegetusa —, deși desfășurarea epică a piesei n-o indică, deși capitala statului lui Burebista, de exemplu, ultimele cercetări arheologice o situează pe malul Argeșului — cum ar spune poetul, „Pe Argeș în jos“. S-ar putea...

D. R. Popescu n-a acordat atenție aspectului geografic. Sau, mai bine zis, prin ambiguitatea liniei desenului său, l-a lăsat susceptibil de multiple interpretări. Fie-mi permisă și mie una. Cred că scriitorul a ajuns — parc-se, după nu puține căutări — la o noțiune pe cît de simplă („muntele“ — substantiv articulat, deci), pe atît de stranie și, în ultimă instanță, fantastică (un fantastic al familiei, însă), ca să accentueze și mai mult semnificația morală și patriotică a piesei. Dacă, la Sadoveanu, muntele înseamnă, deopotrivă fizic și spiritual, un simbol al rezistenței, al rezistenței prin vechime (geologică) și prin înțelepciune milenară. la D. R. Popescu, cu o oarecare întfietate a peisajului sufletesc în fața celui geografic, muntele semnifică, parabolic, tot o înțelepciune străveche, un pacifism structural, de

dimensiuni cosmice. Felul în care Dromichaites se lasă, chipurile, învins de Lisimah, învingîndu-l zdrobitor, în cele din urmă, prin inteligență, spirit și vorbă înțeleaptă, devine o pildă nemuritoare, în timp și în spațiu, definind fundamental înalta etică a strămoșilor daci și traversînd spectral întreaga istorie națională, ca o coordonată esențială a psihologiei românești, pe care, finalmente, o înțelege, o admiră și o aplică însuși războinicul, dușmanul de moarte, Lisimah. „Muntele“ reprezintă, prin urmare, o metaforă a înțelepciunii, o *axis mundi*, în jurul și pe baza căreia se ordonează pînă la sublim întreaga existență a personajelor din piesă. Pornind de la un fapt istoric — el însuși, o fabulă în sine — autorul i-a dat o expresie dramatică tragicomică (mai mult comică decît tragică, mai mult de farsă ludică decît de încrîncenată tragedie), pe cît de liberă, de solară și de captivantă în planul creației epice, pe atît de încordată lirică și de potențată intelectuală, pe cît de frumoasă în planul jocului și al limbajului, pe atît de gravă în dimensiunile ei filosofice, morale și politice. *Muntele* lui D. R. Popescu este, înainte de orice, un munte de înțelepciune și de statornicie românească. (De aici cred că i-a venit numele.) Și nu mai puțin un munte literar de o frumusețe stranie, o capodoperă a creației lui D. R. Popescu și a dramaturgiei românești contemporane.

P.S. În sprijinul acestor ipoteze vin și însemnările lui D. R. Popescu însuși pe marginea baladei „Miorița“ (cf. „Serisoare lui Octavian Paler“, în „Tribuna“, 19/1979, p. 3).