

LAURENȚIU  
ULICI

## Teatrul lui D. R. Popescu

### I. Figurile originalității

1 Cu mai multă sau mai puțină subtilitate, cu inocență sau fără, dar cu o perseverență tulburătoare, mai toți comentatorii dramaturgiei lui D. R. Popescu, de la distinsul om de teatru Valentin Silvestru la impetuosul critic tânăr Val Condurache, se feresc să vorbească despre ceea ce constituie prima evidență a pieselor acestuia: epicitatea, structura nuvelistică, topirea dramaticului în narativ. Probabil din grija de a nu răni orgoliul dramaturgului legându-l ombilical de prozator, căci, în fond, asta vrea să spună respectiva — și de neocolit — evidență că dramaturgul D. R. Popescu este o sucursală stilistică a prozatorului cu același nume. Buni prozatori care să fi fost și buni dramaturgi am mai avut și mai avem, dar la nici unul dintre ei nu se poate detecta un atât de intim acord între genuri ca la D. R. Popescu. Nici nu cred că e vorba, în cazul lui, de o dublă vocație: una de prozator și alta de dramaturg, precum la Camil Petrescu, de pildă, ci de o singură vocație: de prozator, cu posibilități de exprimare suplimentară în dialog teatral. De la *Acești îngeri triști* la *Mormintul călărețului avar*, toate piesele lui au un pronunțat aspect de teatru nuvelistic, iar unele sînt de-a dreptul fragmente epice dramatizate (a doua dintre cele mai înainte citate), ușor de reperat ca atare, cu atât mai mult cu cît nu o dată prozele sale — cele scurte, mai cu seamă, dar și capitole de roman — au, la rîndu-le, o înfățișare de nuvelă teatrală. Am spus „înfățișare”, adică înveliș stilistic, mod de expresie, iar nu compoziție, aceasta, mereu nuvelistică în piese, în proza scurtă și în romane. Nu văd nimic rău în caracterul predominant epic al teatrului scris de D. R. Popescu, cîtă vreme piesele au dra-

matism, expun stări și relații conflictuale, impun soluții dramaturgic plauzibile și propun o viziune coerentă și tensionată. Dealtfel, raportată la dramaturgia autohtonă de azi sau de ieri, această coloratură epică face originalitatea textelor lui D. R. Popescu, mai exact constituie una dintre figurile originalității dramaturgului. Inserția dramaticului în materia epică joacă un rol de rectificare a narațiunii, în sensul concentrării și al formalizării simbolice (alegorice), fără însă a atinge ordinea interioară a fluxului narativ, care rămîne eminentamente nuvelistică. Firește, nu toate piesele divulgă în aceeași măsură acest raport dintre dramatic și epic, funcția corectivă a primului termen și conservarea celui alt în structura de adîncime a textului. În *Muntele*, *Mormintul călărețului avar*, *Lapte de pasăre*, *Omul de cenușă*, *Pasărea Shakespeare*, *Hoțul de vulturi*, faptul este mai evident, pe cînd în *Acești îngeri triști*, *Pisca în noaptea Anului nou*, *Pădure cu pupeze*, *Două ore de pace*, *O pasăre dintr-o altă zi*, *Rugăciune pentru un disc-jockey* și *Balconul* e mai ascuns de alertețea primului strat al textelor.

Această primă și cea mai la vedere figură a originalității dramaturgiei derepesciene are, ca efect principal, adîncirea literarității și, complementar, diminuarea teatralității. De aici, dificultatea montării scenice a acestor piese, în ciuda dramatismului lor adesea covârșitor. În plan teoretic, pare să fie vorba de o estetică literară ce transcende poeticile particulare, de gen: proza, poezia, eseu și dramaturgia alunecă din specificul de gen în specificul supraordonat al literaturii, și o atare foarte modernă abandonare a identității genuine în favoarea fap-

tului de literatură poate fi observată în scrisul lui D. R. Popescu, chiar dacă scriitorul nu a mărturisit-o explicit ca poziție estetică. Mijloace poetice în discursul epic și dramaturgic, mijloace epice în eseuri și în piese, interferența unor stiluri legate de un anume gen e prezentă peste tot, uneori implicând și tehnici extraliterare, bunăoară filmice. Scriitorul vede mereu pădurea literaturii în timp ce privește copacii genurilor literare. O face dintr-un adânc instinct scriitoricesc, adică literar, dar ceea ce ordonează evantaiul privirii e vocația de prozator.

2 Din punct de vedere tematic, pieșele au, dincolo de varietatea pre-textelor și a situațiilor conflictuale, o anume unitate, destul de ascunsă spre a nu fi ușor de remarcat la o lectură analitic-monografică tradițională, suficient, totuși, de vizibilă printr-o lectură ce cupleză analiza la imperativul sintezei. E vorba de existența în nucleul ideatic al fiecărui text a unor repere atin-gătoare de problema raportului dintre adevăr și realitate, cu cele două subre-lații ale sale : adevăr-dreptate și realitate istorică-realitate lăuntrică. Realitatea conține difuz adevărul, iar scriitorul, în-teresat fiind de adevăr, plonjează în realitate, precum căutătorii de perle în ocea-nul tulbure, spre a-l descoperi. Odată aflat acesta, materia care-l conținea, in-evitabil schimbătoare, devine o entitate definită, exploatabilă artisticeste exclusiv ca decor posibil pentru o desfășurare de tensiuni (ideologice, psihologice, morale, politice) care, în fond, și supraviețuiesc. Despre nevoia revelării adevărului din realitate și despre funcția lui de memorie a realității, depășind ca durată realitatea însăși, dar conservându-l sensurile majore, D. R. Popescu a scris în mai multe rînduri, și opiniile sale în această chestiune pot fi citite în volumul de eseuri *Virgule*, drept care nu voi mai insista acum asu-pra lor. Important pentru dramaturgia lui (într-un fel și pentru proză) este că pre-ocuparea de respectivul raport reprezintă o constantă tematică față de care pieșele nu sînt altceva decît ipoteze analitice succesive, mai bine zis variante li-terare de investigație. „Furios” (*Acești îngeri triști*) sau „fantasi” (*O pasăre dintr-o altă zi*), „reportericesc” (*Hoțul de vulturi*) sau „cronicăresc” (*Mormintul căldrețului avar*), „grotesc” (*Pădure cu pupeze*) sau „filosofic” (*Muntele*), „ludic”

(*Lapte de pasăre*) sau „elegiac” (*Omul de cenușă*), pe de o parte, „istoric” sau „contemporan” pe de alta, teatrul lui D. R. Popescu convoacă realitatea (scene, situații și relații) la un proces de iden-tificare a adevărului, pentru ca, pe mă-sură ce se descoperă „obiectul” căutat, realitatea să apară ca ocazională, ca pre-text al procesului însuși, interesînd deci nu prin diversitatea factologică sau prin insolit, ci prin cantitatea și calitatea ade-vărului conținut. Ar fi, asta, a doua figură (tematică) a originalității dramaturgului. Consecințele ei sînt mai numeroase în comparație cu prima ; unele au fost sesizate de critică : valoarea de „ipostază” a personajelor, ambiguitatea situațiilor și relațiilor dramatice, aburirea materiei faptice sub expirația „cuvintului ce exprimă adevărul” ; altele rămîn încă de găsit. Cred că poate fi socotită o astfel de consecință și înfățișarea barocă a unor texte sau uvertura poetic-simbolică a altora.

Deși pusă cel mai adesea în termenii moralei, problema adevărului depășește, chiar în piesele cu temă exclusiv morală (cum sînt *Omul de cenușă* sau *Rugăctune pentru un disc-jockey*), domeniul etic, prelungindu-se în aria psihologicului sau a politicului, acoperind așadar întreaga realitate sau, totuna, recunoscîndu-i acesteia o complexitate ireductibilă. În fascinația pe care căutarea și exprimarea dramaturgică a adevărului o exercită asupra scriitorului vād nu doar reacția naturală a unei inteligențe speculative, ci și un artificiu de protejare a unei sensibilități incredule, de tipar sceptic. O realitate în care nu poți descoperi decît un adevăr mic și înconsistent e o realitate banală și decolorată, dar o realitate din care lipsește chiar și această brumă de adevăr e ininteligibilă. Și nimic nu sperie mai mult firea speculativ-sceptică a dra-maturgului decît ceea ce nu înțelege. Asta îi sperie și pe profesorul Sebastian Vol-culescu (*Omul de cenușă*) și pe Dromi-chaites (*Muntele*) și pe Patriciu (*O pasăre dintr-o altă zi*). Reacțiile lor la acest pri-lej de teamă care este neînțelesul (ceva între nonsens și absurd) sînt diferite, dar la fel de sincere. În cazul dramaturgului, reacția e paradoxală : opune unui ceva de neînțeles un altceva de neînțeles, cu alte cuvinte sfidează obiectul fricii (real lăuntric) provocîndu-l prin ficțiune. Semn că problema adevărului și a raporturi-lor sale cu realitatea a devenit pentru el și o problemă estetică.

