



DUMITRU RADU POPESCU

Orfanii (I)

Până să ajungem la această piesă scrisă probabil de Juro Motomasa, să zăbovim câteva clipe asupra teatrului nostru și s-o consultăm pe Stanca Cionca, prefatoarea și traducătoarea acestei selecții din „jocurile maimuțarești” japoneze. Deci, ar fi vorba de un teatru laic, jucat de actori profesioniști, nu de bonzi, încă pe la începuturile secolului cincisprezece, cînd Zeami scrie șaisprezece piese, și mai scrie printre altele și *Scrierea despre transmiterea florii*, menită să fie un fel de îndreptar spectacolologic, un caiet de regie. Ca și în *Hamlet*, găsim și la Zeami sfaturi date actorilor („Ci mișcă-te cu măsură și joacă potolit: așa vei stîrni interesul privitorilor”; „Întîi devii una cu personajul, apoi îi imiți gesturile” etc.). Stanca Cionca rezumă excelent structura arhetipală a acestor piese-parabole ale căutării și dobîndirii cunoașterii: „Waki, omul fără însușiri, pornește la un drum lung, al cărui țel e precis: un templu, un crîng cu pini, un golf, cîmpul unei bătălii sau altele. Ajuns la țînta călătoriei, întîlnește «un om de prin partea locului», Shite, pe care-l isco-dește despre cele întîmplate aici în vremuri trecute. Din lămuririle preaștiutoare ale omului, Waki își dă seama că are de-a face cu o întrupare, sub formă ome-nească, a duhului, zeului sau demonului de care se leagă legenda locului. Shite se retrage, iar Waki se pregătește să petreacă o noapte în cîmp sau într-un adăpost umil, așteptînd Visul. Aici începe partea a doua a piesei, care este epifanie: duhul se arată în înfățișarea sa adevărată, făcînd să reinvie mitul sau legenda într-un dans pe care corul îl însoțește cu comentariul său. Arătarea, atunci cînd nu e o zeitate, se vădește a fi o nălucă rătăcitoare, chinuită de patima care o mai leagă de cele pămîntesti, jinduind după izbăvire, după adevăr”. Dacă lăsăm la o parte — sau nu lăsăm! — faptul că una dintre dogmele budhismului e cea a reîncarnării ființelor, pe una dintre cele Șase Căi (a iadului, a demonilor, a dobitoacelor, a duhurilor, a oamenilor, a cerului), lăsăm la o parte și chinurile ce-l cuprind pe bătrînul Hamlet, revenit pe pămînt, neputînd să-și doarmă somnul de veci, lăsăm la o parte și atîtea apariții din de dincolo de lume din teatrul medieval european și conchidem spunînd că nu doar dogmele circulă și se aseamănă, ci și, cum e și firesc, motivele literare (de ce nu?). Circulă sau se aseamănă. E și normal să fie așa, dacă sîntem de acord că adevărurile, nu doar se aseamănă, ci chiar sînt același lucru, indiferent pre ce meridian și în ce secol s-ar petrece... Ușor, ușor, adică, noi tragem de pătură ca să dezvelim Arhetipurile! Dar ca să nu ne trezim că dăm cu nuca în perete, sîrînd din Japonia în Anglia, s-o luăm cu tîngin! În fond, nimeni nu ne poate obliga să nu credem în presupunerile noastre. Chiar tîncilor nu li se impută pasiunea în credința cu care intră în jocurile lor. Dar cum noi nu mai sîntem nici prea junî (vai! ce păcat!), o să ne tragă cineva de perciuni prea tare pentru încercarea de a încropi din despletite și răs-răspîndite prin istorii și geografii fragmente de întîmplări și adevăruri o imagine a umanului?... Oricum, Th. Mănescu ne va încuraja aria plurală a demersurilor noastre neambițioase și... ludice (pînă la un punct). Dar hai la treabă, pînă nu năpîrlesc de tot noțiunile și adevărurile. Să nu-l uităm, întîi, pe Hamlet, cel aflat în descîntecul regelui Claudius, ce vrea să-i adoarmă firea și să-i croiască o altă fire, plină de promisiuni de mîrire (în grad regal!) și de iluzii oficiale. Nefericitul prinț danez doar în Actori — deci în Artă! — își mai află un sprijin în greaua și nesăbuita sa întreprindere de a circumscrie adevărul morții tatălui său

(al Morții și al Vieții, în ultimă instanță). S-a bătut destulă și grea monedă (și într-un tot motivată monedă) pe Puterea Prieteniei: într-adevăr, prin Horatio, singurul om care stă de la începutul și până la sfârșitul piesei alături de prințul Daniel, se ridică un grozav Imn de slavă Prieteniei, încît, cu o oarecare obraznicie, am putea spune că *Hamlet* este o piesă despre măreția prieteniei. Fiindcă nu același lucru îl putem spune despre dragoste... Ofelia acceptă (în numele iubirii) să-l spioneze (bine, să-l tragă de limbă!) pe feciorul Gertrudei, și chiar dacă va innebuni mai tirziu (tot în numele dragostei!), nebulia ei are o aură (desigur) de măreție (ca orice pierdere a echilibrurilor) — și, prin inutilitatea ei, va deveni și ea un sprijin în luarea unor (în sfârșit!) hotărâri de către nehotărîtul prinț. Deci: Prietenie, Dragoste, Popor (soldații sînt și ei poporul, soldații care fac de pază la castel cînd apare Duhul bătrînelui rege ucis, duhul adevărului ucis), dar prea puțin a intrat în *Ecuația Hamlet* rolul Artei. S-a vorbit, e drept, despre îndreptarul... către actori etc., și mai puțin, credem noi, despre Puterea Artei în circumscrierea adevărurilor căutate de Prinț. Să notăm însă, acum, cîteva dintre „sfaturile” date actorilor de către Hamlet: „Fiți cît mai stăpîniți. Chiar și în noianul, în furtuna — ca să zic așa —, în virtutea pasiunii, trebuie să păstrați o măsură care să-i mai poarte puțin sălbăticia... Dar nici molatici să nu fiți. Bunul-simț să vă fie călăuză. Potriviiți fața cu vorba, și vorba cu fața. Luați seama să nu depășiți cuviința și cumpătul firii; fiindcă tot ce întrece măsura se abate de la țelurile teatrului, a cărui menire încă din capul locului este să infățișeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuții chipul ei adevărat, trufiei, icoana sa și fiecărui veac, fiecărei epoci, tiparul și pecetea lor”. Va să zică, țelul teatrului (adică al Artei, nu?) este să fie o *oglină a firii* și să arate virtuții chipul ei adevărat. Dar Hamlet, prietenul actorilor, este și el un actor, și sfaturile pe care le dă prietenilor săi și le dă și domniei-sale. În furtuna pasiunii să nu-și piardă măsura! Dar nici molatic să nu fie. Bunul-simț să-i fie călăuză în greaua întreprindere la care s-a înhamat. După cum se observă, catehismul acesta are ceva din rigoarea implacabilă a unei forțe supreme, a unei meniri supreme. Lui Hamlet parcă îi este dat să ducă la împlinire o voință implacabilă... El, cel acuzat de lipsă de voință, singur își dă *Legile*. Și cine are legi, parcă începe să aibă și însemnele destinului. Să fie Hamlet în putreda Daniei prințul hărăzit de destin, să fie el chiar destinul acelei epoci, tiparul și pecetea aceluiași veac? S-ar putea. În primul rînd fiindcă Hamlet, cînd apare în scenă, cînd deci începe deșteptarea sa, este deja un Orfan. Studentul cam pehlivan de prin Germania, petrecăreț, are acum alt destin: pînă cînd trăia regele Hamlet, el nu avea nici o responsabilitate. Acum e orfan, acum e pus în fața nodului gordian: trebuie să dezlege lumina de întuneric, trebuie să dezlege apele, izvoarele, să restabilească locurile sacre și să facă timpul să-și reia mersul. Fiindcă odată cu moartea regelui Hamlet, în Dania, timpul s-a oprit. Continuă doar inconștientul să-și umble pasul, și cele pline de întunericul instinctelor apucături ale lui Claudius... continuă doar să curgă vinuri la petreceri, putregaiul să-și arate splendorile în acest timp înghețat. Această cochină a Danemarcei, putredă, echivalează cu un sfârșit de lume (nu doar de veac). E necesară o nouă creație, un nou început de lume. Printr-o jertfă, probabil. Dar nu aceasta e principalul, ci că astfel nu se mai poate trăi... Cine e sortit să deschidă veacurile unei lumi noi? Purul, virginalul. Copilul, orfanul, cel investit cu semnele și însemnele zeilor, ale destinului. Oedip era orfan (chiar el își omorîse tatăl), cînd își începe strălucita și întunecata misiune de a dezlega tainele sfînxului și a scăpa cetatea Tebei de ciumă și de moarte, spre a o înfunda mai tirziu în miasele care-l vor duce să-și ia singur lumina ochilor săi, Lumina... Ciobănașul din *Miorița* e orfan și el... Horus, fiul lui Isis și al lui Osiris, rămîne și el orfan... Moise cum stătea cu starea civilă? El, întemeietorul unui vis și ziditorul unei țări în care el niciodată nu va ajunge?... E plină lumea și sînt pline veacurile de orfani. Iată ce scria Mircea Eliade în *Comentarii la legenda Meșterului Manole*: „Copilul Meșterului, prin simplul fapt că devine orfan în urma jertfirii mamei, e omologat zeilor și eroilor «copii-orfani» (Dionysos, Hermes, Kullervo etc.)”. Și, la sfârșitul acestei fraze, Eliade ne trimite la Jung și Kerényi. Eliade spune mai departe că în lumea mitului (și acești orfani investiți repetă drama mitică a eroului, de pretutindeni și din toate timpurile) importantă este clipa (întotdeauna aceeași) a începuturilor, pe care orfanul o re trăiește. „El e singur, e unic: prin el, sau contemporan lui, iau naștere lumile”. „Apariția unui asemenea copil coincide cu un moment primordial: crearea Cosmosului, crearea unei lumi noi”. Fiind vorba de adevăruri etern valabile, mitice, ele sînt deci valabile și pentru copilul-orfan din legenda Meșterului Manole, dar sînt valabile, firesc, continuăm noi, și pentru orfanul din „*Miorița*” și pentru orfanul prinț danez Hamlet. Dacă „balada Meșterului Manole este ea însăși un produs folcloric de tip cosmogonic, deoarece jertfa zidirii este o imitație omenească a actului primordial al creației lumilor”,

cum serie Eliade, întreprinderea prințului danez a curma nebunia și incestul și putreziciunea Haosului (danez, de!) și a crea un univers nou (o Danie nouă, de!). chiar prin jertfa zidirii în sine a morții prin cucută, nu o putem numi o tragedie de tip cosmogonic? Danemarca este o lume otrăvită, o lume de cucută, a cucutei, a bezei care „acționează” asupra bezei din simțuri, întunericului din oameni: cucuta nu înviază, nu dă puteri, nu aprinde „flacăra” Rațiunii, nu e Lumină. Cucuta seceră și trece în neantul ei totul: rege, regină, regat... vinovați și mevinovați, victime și călăi. Danemarca este construită pe cucută, este cuprinsă în haosul cucutei, e o Cucutarie! Nu mai e o Cetate. Hamlet bătrînul moare cu această licoare bolnavă turnată în ureche (ca în veci să nu mai audă foșniturile cearceafurilor de sub frământările soției sale și ale fratelui (regal!) Claudius), Claudius chiar moare înainte de a-l ucide tășul sabiei, moare de otrava de pe tășul sabiei. Gertruda moare înghițind din pahar otrava destinată fiului său ca să tacă! E formidabil acest ins încă destul de contestat (și ca biografie): Shakespeare! Cum pier personajele lui în *Hamlet*? În ce punct al trupului lor îi izbește necruțătura moarte? Regina bea cupa cu băutura plină de tainele cucutei: *gura* ei să moară prima, gura care-l sărutase pe Claudius, gura care prin acest sărut a ruinat Dania și a făcut să înflorească nebunia și fărâdelegile nebunilor. Ultimele cuvinte ale acestei guri: „Cu voia ta, stăpîne, vreau să beau”. Cu voia lui Claudius. De ce cu voia lui? Încă îl mai iubea? Desigur, voia să-și cruțe fiul: ea bînd otrava, să n-o bea Hamlet. Dar era o naivă: tăvălugul pornise, moartea (și a regatului) nu mai putea fi oprită... Gura ei ticăloasă simte, va să zică, prima otrava fatală, ea care simțise prima otrava dragăstoasă a incestului. Laertes cade rănit de sabia pe care el însuși acceptase s-o moaie în venin. Claudius moare străpuns de unealta trădătoare... Pieptul lui e străpuns, probabil e atinsă și inima sa neagră... Dar nu e de ajuns. El va bea și din cupa în care era depus inelul cu venin. „Bea din veninul ăsta” îi zice Hamlet și Claudius moare poate a doua oară, în gură simțind pentru ultima oară esența vieții sale, Cucuta! Hamlet moare, cuprins tot de otravă: „Puternicul venin îmi stinge mintea...” Lor, le-a stins simțurile hătuite de plăceri, lui îi stinge Mintea... Mai zice însă, profetizînd o nouă lume, un nou destin al țării sale, ce va fi condusă de norvegul tînăr, Fortinbras: „Dar pot să spun că Fortinbras e-alesul, / El are glasul meu ce moare-acum”. Fortinbras va duce mai departe cuvintele sale deci, crezul său. Restul e tăcere, ca în orice tragedie.

Primim la redacție:

Stimate tovarășe redactor șef,

Tin să mulțumesc redacției revistei „Teatrul” pentru amabilitatea de a mă fi invitat, alături de alți citiva oameni de teatru, la masa rotundă avînd ca temă „Teatrul sovietic”.

Neavînd timpul necesar pentru a mai trece pe la redacție spre a vedea, după cum am fost invitat, materialul rezultat după transcrierea stenogramei, am constatat în materialul apărut în revista „Teatrul” nr. 11/1982, citeva inexactități. Le menționez pentru că ele produc informații eronate despre unele dintre spectacolele văzute de mine în U.R.S.S. și despre realizatorii lor.

La pagina 26, coloana din stînga jos, scrie că am văzut un spectacol mediocr la Teatrul „Taganka”, cu o dramatizare a unui roman al lui Iuri Trifonov, dar nu se mai amintește, așa

cum spusese, că nu este vorba despre Casa de pe malul riului, ci de o altă, după un alt roman al aceleiași autor. Asta este realitatea, la teatrul lui Liubimov se joacă două dramatizări după două romane ale aceluiași autor. Din nefericire pentru mine, în seara în care am fost să văd Casa de pe malul riului, despre care auzisem multe lucruri bune, spectacolul a fost înlocuit în ultimul moment cu celălalt, despre care am afirmat că este mediocr.

La pagina 27, coloana din stînga, aliniatul al doilea, scrie „costumele (spectacolului de balet Pescărușul) concepute tot de Plisețkaia, purtau semnătura lui Pierre Cardin”. În fapt, spusese că pe caietul-program al spectacolului scrie: „Costumele Maiei Plisețkaia — Pierre

Cardin (Franța).” Celelalte costume ale spectacolului (superbe, dealtfel) poartă semnătura unui scenograf sovietic.

La pagina 29, coloana din stînga, ultimul aliniat, scrie că la Teatrul Dramatic Rus „K. S. Stanislavski” am văzut două spectacole „...un fel de Pămînt desțelenit... și Regele Ioan de Shakespeare.” Aceste spectacole sînt ale Teatrului „Sundukian” (Teatrul Național armean). Regia Regelui Ioan nu este semnată de A. S. Grigorian, cum scrie la pagina 29, coloana din dreapta, penultimul aliniat, ci de primul regizor al Teatrului „Sundukian.”

Cu mențiunea că publicarea acestor rectificări o consider necesară spre a face tot ce ne stă în putință pentru a da informații cit mai exacte cititorilor revistei dumneavoastră, vă mulțumesc pentru spațiul acordat.

MIRCEA CORNIȘTEANU