

■ PAUL TUTUNGIU

Avatarurile pelicanilor sau dramaturgia reactivărilor mitice*

Recentul volum de texte dramatice al lui Dumitru Radu Popescu, editat la „Cartea Românească”, poartă titlul uneia dintre piesele incluse: **Rezervația de pelicani**. Dacă semnificațiile respectivului titlu acoperă substanța dramatică și mai ales ideatică a întregii cărți — iată o întrebare la care cititorul, parcurgând cele cinci sute de pagini, poate răspunde afirmativ. Într-adevăr, volumul **Rezervația de pelicani** prezintă un sistem de universuri care comunică între ele, fiecare piesă de teatru trimițând obligatoriu la celelalte, impresia finală fiind că ai parcurs un voluminos roman dramatic, în care un număr restrâns de personaje cunosc insolite avataruri. Adevărul este că Dumitru Radu Popescu realizează, cu personajele sale, o veritabilă rezervație a moravurilor, și dacă între Timofei din piesa **Rezervația de pelicani** și Mitif din **Arca lui Noe** există o legătură — și bineînțeles că există — aceasta nu se realizează în primul rând pe fondul mitic, în permanență prezent, ci pe linia moralei ajunse în diferite etape de criză. Timofei, Mitif (personaj dintr-o piesă care s-ar dori chiar explicit documentară), Tavi din **Dormind pe un șarpe**, Hariton din **Paznicul de la depozitul de nisip**, Ionel din **Ca frunza dudului** au — se pot revendica din — aceeași structură psihică primară, deosebindu-se între ei prin etapa de criză sub semnul căreia acționează. La fel se întâmplă și cu alte personaje masculine sau feminine: ele apar în majoritatea textelor ca expresii particularizate ale unor prototipuri morale asupra cărora scriitorul rămâne parcă definitiv fixat. Prezența lui Montaigne ca personaj (**Domnul Mon-**

taigne bea apă minerală) nu ne mai miră: într-o rezervație de personalități accentuate, moralistul este desigur așteptat și locul său îi revine de drept.

Deschizând drum marilor teme universale ale literaturii pe o insolită „albie”, tratată de problematica specific românească din trecutul nostru istoric sau din realitatea imediată, fiecare piesă (**Rezervația de pelicani** în special) se dovedește a fi o complexă operă literară, un întreg estetic având arhitectura unei cetăți cu mai multe porți, cititorul alegându-și — după posibilități — punctul cardinal de lectură. Densitatea ideilor, în mare parte realizată printr-o subtilă tehnică a universurilor paralele, radiația replicii nerostite (scriitorul înscrie între paranteze, apelând la o regie proprie, sensurile mai dificile, vizând desigur și actorul capabil să dea expresie celor inexprimate prin cuvânt, chiar „inexprimabilului”), precum și o nouă viziune asupra rostului operei dramatice sînt elemente la care trebuie să adăugăm și ipostaza de mitograf, pe care D. R. Popescu și-o asumă de o bună bucată de vreme.

Punîndu-și personajele în directă legătură cu Timpul Sacru (adică mitic) și cu Adevărul Istoric, dramaturgul îl obligă pe cititor (și — în funcție de talentul regizorului — pe spectator) să parcurgă încă o dată experiențe spirituale fundamentale ale omeniirii. Timofei, de pildă, este angajatul Întreprinderii piscicole Tulcea (al cărei teritoriu de acțiune este Delta Dunării), are un plan de producție exprimat în știuci, soțla să. Pelaghia, ecolog, răspunde de rezervația de păsări a Deltei. În timpul lor de existență concretă intervin, prin abruoata imboldnăvire de cancer a lui Timofei („putreziciunea ce-a intrat în el”), reactivări ale prototipurilor din timpul etern. Ti-

* Dumitru Radu Popescu, „Rezervația de pelicani”, Editura „Cartea Românească”, 1984.

molei începe să aacă un ciine care urlă și de care se teme, se apucă de băut, de furat, își înșală nevasta cu Gabriela (prototip al tirfei, individualizat memorabil și reluat sub alte nume, ca un derivat, aproape în toate piesele din volum). Este vorba de o foame de viață cu care Timofei reeditează în plan simbolic foamea de nou și de drum a lui Odiseus. Și, iată, sensurile încep să transpară, întâmplările dobîndesc rezonanțe mitice: descoperim că Delta devine „pămîntul cel dintîi al lumii”, Pelaghia — o Penelopă asaltată de pețitori (în lipsa soțului ei), dar ea este contaminată și de o altă ipostază mitică, preia ceva și din raporturile incestuoase în care e prinsă Iocasta, complexul lui Oedip urmînd să-l trăiască Olciică, fiul ei dat de suflet în chiar ziua nașterii acestuia, ajuns acum hoț de baltă, ins fără căpății. Dar nici Gabriela, cea care, la „pirnaie”, a învățat de la o evreică „zicătoarea” din Talmud despre vigoarea bărbaților, nici Budiță, fost (sau încă) lucrător în „poliția civilă”, cu veleități de filozof al culturii, dar cu studii la fără frecvență, nici Ana, bătrîna mamă a lui Timofei, și nici chiar cei doi copii nu sînt „scuțiți” de pierderea (pentru o secundă, pentru mai mult timp) a identității contemporane, magnetismul mitic al Deltei configurîndu-le, ca printr-o străfulgerare, posibile identități proiectate în așa-numitul Timp Sacru. „Mecanismul” acesta funcționează și în celelalte piese din volum.

Dacă în teatrul lui Thornton Wilder personaje contemporane trăiau brusc scene din alt timp istoric (medieval, antic etc.), la Dumitru Radu Popescu nu sînt reluate momente, ci situații, și nu atât situații, cît impulsuri ale unor entități mitice, deci mișcarea are loc nu în timpul istoric, ci în timpul etern. Din cînd în cînd, un personaj devine pentru puțină vreme, mai întîi într-o scenă, apoi peste alte patru sau șase scene, *raisonneur*, dar nu ca urmare a tentației unei atitudini didactice, ci pentru că fiecare personaj — într-o anume clipă favorabilă — se revendică, la rîndul lui, din corul tragediei antice.

Avem de-a face cu un sistem de reacționări care dă substanță teatrului practicat în ultima vreme de Dumitru Radu Popescu, sistem ce stă la baza relației conflictuale dintre text și cititor, dintre spectacol și public. Punînd „la treabă” miticul, miraculosul, dramaturgul creează un nou echilibru între real și ireal. Identitatea de Medeea a Marghioalei, activată ca atare în finalul piesei *Ca frunza dudului...*, pe cît de neașteptat revelată pe atît de rodnică în semnificații, nu poate să nu incite reacția cititorului contemporan. La fel, relația dintre Hariton

și Dora în *Paznicul de la depozitul de nisip*, sau cea dintre Tavi, Ilarie și Ella în *Dormind pe un șarpe*, aduc, într-un spațiu mitic imperfect configurat — aceasta, desigur, cu bunăștiința dramaturgului —, suflul capodoperei. Delta de întâmplări ale istoriei, în care psihicul românesc este implicat și prin personaje tragicomice — Vasile, Gheorghe și Ion, în *La porțile paradisului* (piesă care instituie o singulară viziune asupra destrămării imperiului austro-ungar în special și a imperiilor în general), sau Tudor din *Domnul Montaigne bea apă minerală* (ajuns, chipurile, la Roma medievală, pe vremea epidemiilor, în căutarea fratelui său, luat, după obiceiul vremii, ostatic la turci) —, este compatibilă cu Delta (geografică!) a Dunării. Toate deltele lumii își au pelicanii lor și, vor avea neapărat rezervații. Faptul că în volumul pe care îl discutăm situațiile mitice sînt reactivate pe fundalul unor personaje din lumea de azi (sau din realitatea istorică), correspunde perfect spațiului imaginat: o Delta a spiritualității umane. Această metaforă nu trebuie justificată. Munții măcinați de apele în drum spre mare cunosc un corespondent și în plan spiritual. Omenirea, în parcursul ei sinuos spre perfecțiune, trimite către o Delta, sub forma unor fire de nisip, toată zestrea ei culturală. Astfel apare explicabilă contaminarea dintre mituri de sorginte eterogenă, contaminarea dintre simboluri. Lumea lui Hariton și a lui Timofei, lumea lui Tudor sau a lui Steo și Mitif, lumea Deltei materiale și spirituale, în care omenirea însăși apare ca o rezervație de pelicani, e guvernată fie de petelele rozeli, fie de penajul alb, imaculat al „Pelicanului ceresc”, marele Pelican, simbol al anotimpului umed, al primăverii care apare și dispare în funcție de creșterea și descreșterea puterii Soarelui, de echinox și de solstițiu. Dar Pelicanul, în tradiția doctrinelor medievale, este și simbol al sacrificiului și reînvierii, pornind de la elementul emblematic, menționat de enciclopedii, că pelicanul își hrănește puii din carnea și sîngele său. (Aidoma biblicului Lazăr, Timofei este readus la viață — plecarea lui în Egipt fiind o moarte simulată — de misteriosul zbor al Pelicanului.). Multă vreme identificat cu însăși pasărea Phoenix, Pelicanul a fost revendicat de misterele cristice ca simbol al învierii. „Trezește-te, creștinule mort, exclama Silesius, Pelicanul nostru te udă cu sîngele său și cu apa din inima sa. Dacă tu o vei primi bine... tu vei fi imediat viu și pe picioare”. Bineînțeles, nu conținutul cristic al simbolului este solicitat de Dumitru Radu Popescu atunci cînd o investeste pe Pelaghia să-și descinte soțul, pribeagul Timofei, printr-o invocare (antologică, din

punct de vedere poetic) a Pelicanului capabil să facă lumea să renască. Nu misterul cristic stă la baza relației dintre Hariton și Dora (nume derivat aici și de la intraductibilul cuvânt autohton **dor**) din piesa **Paznicul de la depozitul de nisipuri**. Mistrețul cu colți de argint, vizualizat în conștiința Marghioalei, uciderea acestuia (faptul se petrece prin abdicarea de la demnitate a individului și a grupului social), ipostazele evident metafizice ale lui Mitif din **Arca lui Noe** (acest personaj este o variantă românească nu a lui Don Quijote, cum sugerează într-un jurnal de creație dramatică, ci mai degrabă, desigur cu alte accente, a unui doctor Faustus poet), inocența fals oedipiană a lui Tavi din **Dormind pe un șarpe** (anti-erou care are luciditatea șarpelui disimulată abil; el știe, desigur, că este fiul lui Ilarie, și știe că Ella, cu care trăiește, este soția tatălui său; dar dramaturgul aruncă într-un substrat îndepărtat acest adevăr, creînd o tragedie nemilș grotescă), toate aceste elemente-cheie din textele dramaturgice citate nu sînt rezultatul așezării personajelor sub bolta unei conștiințe religioase; dimpotrivă, în numele unui militantism neafișat, antidemagogic, scriitorul folosește aceste elemente pentru o mai adîncă pătrundere în universul psihologic al veacului contemporan. Este de observat că Dumitru Radu Popescu reaşază în conștiința personajelor sale adevărul că cei dinții zei au fost oameni, preluînd astfel din exegezele unor gînditori (de pildă, Giambattista Vico) relația firească dintre mit și realitate.

Îmbibate de semnificații contemporane, tragediile din volumul **Rezervația de pelican** nu pot fi înscrise, așadar, în dramaturgia românească de tip clasic; adevăratul lor conflict propus de autor este declanșat în conștiința culturală a cititorului.

Trebuie să subliniem că o figură aparte face, în acest volum, textul intitulat **Discurs despre o capră** sau **Discurs despre o piele de capră**. Mai puțin racordată la sistemul de reactivări mitice — dar prelucrînd evident pînă la cea mai subtilă rafinare un motiv folclorico-satiric străvechi —, această piesă este un extraordinar joc de-a luciditatea. Dacă în întreaga sa dramaturgie scriitorul presară replici așa-zis „pline de duh“, vîdînd o dispoziție specială pentru ludic (aici vom aminti ingenioasele jocuri de cuvinte, plăcerea de a inventa verbe și substantive, de a crea plastice scene și

situații comice — vezi în **La porțile paradisului**, o adevărată avalanșă —, începînd de la qui pro quo și terminînd cu motivul păcălitorului păcălit, toate însă plimbate pe lamă tragică), în **Discurs despre o piele de capră**, a cărei acțiune „am înțeles că se petrece în secolul treisprezece“, este vizat în cel mai înalt grad nu umorul în sine, ci, cum se exprimă un poet, risul-plînsul. Dacă în folclor obiceiul de iarnă de a merge cu capra are în vedere și o reaşezare în drepturi a adevărului dureros, capra fiind mută dar clămpănind afirmativ sau negativ din ciocul ei straniu de rață-barză, discursul personajului Azarian, la care participă, cu motocicletă zgomotoasă și aducătoare de zgomot, Evelina, dar și Iusuf, Policarp, Manzadef, William, Frederic, Robert (univers de turn Babel creat anume), este în subtext o trimitere la marile întrebări ale lumii contemporane, savant turnată în haina de aur a comediei moderne. Dacă, în multe dintre textele sale dramatice, autorul pare să ignore — și chiar neglijează — ușurința punerii în scenă, **Discurs despre o piele de capră** pare a fi o piesă scrisă cu gîndul la actori, vizînd de la început mizanscene în care spectatorul este obligatoriu implicat.

O trăsătură a personajelor din volumul **Rezervația de pelican** — ele trebuie discutate și (sau mai ales) împreună încrucit fac parte dintr-o aceeași **Rezervație...** — este un formidabil dar al speculației intelectuale (cu referire la mitologie, ideologie etc.), în ciuda faptului că ele manifestă un comportament primitiv, dus pînă la dezlănțuirea instinctelor primare (agresivitate, instinct erotic). Cum am mai spus, aproape fiecare piesă de teatru din volum își are prostituata sa, dar acest personaj zvîrle din cînd în cînd replici atît de profunde încît îți este greu să-l integrezi într-o categorie socială, sau, mai bine zis, granița dintre clasicele categorii sociale este anulată.

Stilul replicii lui D. R. Popescu este în aparență neglijent. Foarte multă materie amorfă pare să încarce cu leșt această „arcă“ dramaturgică de la gurile Dunării. În realitate avem de-a face cu o subtilă știință a psihicului, rostul „Jesutului“ fiind plonjarea în adînc, raportarea la Timpul Sacru, dar și la eul original.

În contextul cultural european, opera dramaturgului Dumitru Radu Popescu vădește acum o valoare excepțională..