



Un om în lumea personajelor cu corn de rinocer în frunte*

Poate nici un dramaturg român, exceptându-l pe Caragiale, nu a avut puterea să pătrundă, să delimiteze, să fixeze și să exprime artistic atât de profund realitatea umană, valorile nedezvăluite și imposturile sociale, biruința tragică a rațiunii dar și agresivitatea nedezlipită de instinct, așa cum a făcut-o în piesele sale de teatru D. R. Popescu. Există totodată la acest scriitor o foame rebelaisiană de cotidian, de viață nemijlocită, pe care o regăsim revîrsindu-se ca un fluviu de primăvară în paginile sale. Într-o aparență haotică, pentru că aluviunile pline de microscopice vietăți curgese sub pana acestui scriitor o insolită geometrie, o forță și o rigoare neobișnuite, fiind încărcate minuțios și răbdător cu semnificante, ca și cum cuvintele, în felul acesta, ar căpăta încă o dată suflet. Este aici o tehnică demnă de invidiat de a transla în limba română spiritul și aparența meru mișcătoare a naturii, dar și o perspectivă nouă, sincronizată cu marile cuceriri estetice, asupra rostului literaturii în lume. Înțelegem astfel de ce în teatrul lui D. R. Popescu (nu mai puțin în proza sa) viața ne apare miraculos de adevărată, de ce personajele sale ni se împăresc în memorie, au unicitate în măreția lor sau în jalnica lor decădere.

Cuprinzînd piese istorice, drame și tragedii, inspirate din actualitate, paginate în carte într-o ordine la prima ve-

dere întâmplătoare, noul volum, al doilea, din ediția îngrijită de Valentin Silvestru (seria „Teatru comentat”) ne impune cu prisosință direcția și coordonatele semnalate. Într-adevăr, șantierul trepidant (și oamenii lui descoperind lumina morală din **Hoțul de vulturi**, lascivitatea și cutezanța veninoasă și mocirloasă, abjecția din **Mai suna-vei dulce corn?**, sensibilitatea și puritatea juvenilă, păstrindu-și puterea ca stelele fixe ale firmamentului, din **Rugăciune pentru un disc-jockey**, precum și accentele vital-actuale din **Două ore de pace**, **Lapte de pasăre**, **Muntele**, **Studiu osteologic...** și **Ca frunza dudului din rai** sînt repere clare a ceea ce am putea numi **realism exacerbat**, înțelegînd prin aceasta știința și metoda artistului de a-și supune informațiile, materia propriu-zisă de viață, nu numai unui proces de problematizare, adică de sensibilizare la întrebările actualității. Este vorba de a redefini personajele și întâmplările lor prin prisma instinctelor primare care le-au guvernat, dar și prin zestrea, încărcătura mitologică din care își trag sorgintea. În felul acesta chipul individului, chiar cînd el nu are valoare exponențială afișată — la D. R. Popescu de cele mai multe ori aceasta este implicită —, are un desen incomod, pentru că nu rămîne în plan bidimensional, ci capătă profunzime, prin pătrunderea în cel de al treilea plan și în metaplanul constituit de povara mitico-istorică. De aceea vom spune că personajele lui D. R. Popescu sînt **personaje totale**.

Monștrii constituiți în grup din **Mai suna-vei dulce corn?** poartă pe frunți

* Dumitru Radu Popescu, *Teatru*, vol. II, seria *Teatru comentat*, Editura Eminescu, 1987.

ca un corn de rinocer, instinctul lor alarmant de agresiune. Ei vor cu orice preț să controleze puterea (conducerea unui așezământ medical în cazul de față), așa cum, în piesa **Balconul**, păstrată de antologator în volumul I, grupul Melpomete, Căsină, Bășat acționează feroce pentru înălțurarea lui Adrian — un cavaler al adevărului și fiul directorului institutului — din calea lor, ucigându-l cu premeditare. Grupul condus de doctorul Beldeanu, din **Mai suna-vei dulce corn?**, nu-și reprimă și nu-și mai voalează dorința de a accede la putere prin orice mijloace: ei acționează clinic, fără menajamente, (este un cinism paroxistic care, la prima vedere, pare fantastic), asediindu-l zilnic pe directorul lor, Sebastian Voiculescu, bolnav de cancer, căruia îi sugerează nevoalat că trebuie să moară cât mai repede. Acești eroiazzi, mercenari cu psihic slăt ai Răului, acționează „la vedere“, spre deosebire de Anișoara din **O pasăre 'dintr-o altă zi***, monștru cutremurător, dar abil mascat pînă în finalul piesei, spre deosebire de ofițerul Cahir din **Două ore de pace**, intelectual cu intense sentimente pro-imperiale care încarcă să-și lipească o figură de onorabilitate și moralitate peste chipul său întunecat de gânduri și fapte infernale, spre deosebire de Ionel din **Ca frunza dudului din rai**, care își „conduce“ soția spre spitalul de nebuni și spre o mirșavă despărțire, păstrînd aparențele unei victime.

Pe fondul acestei galerii de monștri (pe care scriitorul ni-i decupează cu înalt curaj civic, dizolvînd astfel și cea mai nevinovată pînză de naivitate cte pe ochii cititorului) se ridică lumina calmă, hrănită din demnitate și adevăr, a personajelor care nu s-au lăsat doborîte din verticală. Nu numai în acest plan de discuție se detașează din volum epopea fără egal **Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania**, în care, între multiplele facultăți ale textului, trebuie sesizată acuitatea politică a temei, prezența (fecundă) a nucleelor narative cu „subînțeles“ (inclusiv acel perpetuu balans între simbolic și concret), umorul cu substrat dureros, seninătatea cu care personajele principale își urmează destinul tragic.

Subiectul acestei eopei dramatice este continuitatea poporului român, problemă la a cărei limpezire arheologia a adus,

* *Vezi D. R. Popescu, Teatru, vol. I, Teatru comentat, Editura Eminescu 1985*

** *Vezi Paul Tutungiu „O piatră de hotar în dramaturgia română: „Acești îngeri triști“ de D. R. Popescu în „Teatrul“ 2/1987*

în ultima vreme, contribuții, printre care descoperirea mormintelor avarie din Transilvania, aparținînd ultimului val al migrațiilor. Unul din personajele piesei se ocupă cu arheologia și, din felul în care a fost dat la lumină scheletul unui cal dintr-un mormînt avar, deduce că acesta a fost prădat de autohtoni. Deci iocurile nu erau pustii, ci locuite. Reluat de cîteva ori în desfășurarea piesei, acest leit-motiv are o funcție precisă: perioada de timp contemporană, pe care dramaturgul o „dezgropă“ la rîndul său, efectuînd un „studiu osteologic“, demonstrează la fel de elocvent continuitatea populației între Carpați și Dunăre.

În cele trei ipostaze de viață (tînără, mamă și apoi bunică), Maria își asumă destinul de matcă a acestui pămînt răbdător; atitudinea ei reazăză în actualitate valoarea axiologică a unor vechi mituri românești. Maria este un factor al permanenței, după cum, dimpotrivă, cel care, în prima lui tinerețe, fusese hoț de cai, pătimașul Gilu (care trece prin istorie cu fărădemila paremiologică a călărețului avar, capabil să distrugă orice îi stă în cale, în numele unui adevăr care este, în fond, al vrerii lui), este un element efemer și, tocmai de aceea, asimilabil.

Aducînd sub lupă „oasele“ Istoriei, pe care au parcurs-o generațiile de azi, D. R. Popescu ne pune în fața unei uriașe viituri de întîmplări, fiecare cu semnificația ei, toate obligînd la meditație asupra „misterului“ continuității noastre. Dacă avarii au dispărut din istorie la sfîrșitul primului mileniu, situațiile create cîndva, de ei, par să reinvie. Privit metaforic, motivul avarilor fructifică substanțiale înțelesuri contemporane.

Studiu osteologic... ocupîndu-se de perioada 1940—1965, are în vedere, ca formulă de teatru, stimularea gîndirii independente a spectatorului. Scriitorul supune judecării fapte nepedepsite din vremea pe care cititorii au trăit-o, poate fără s-o înțeleagă.

Actualitatea pe cale să devină istoric decupată în piesele cu temă contemporană este prezentă și în **Două ore de pace**, text inspirat din zilele fierbinți ale războiului nostru de independență, precum și în **Muntele**, evocînd timpul de aur al înțeleptului Dromlchaites. Ideile de suprafață și din subteran ale acestor două partituri dramatice cu subiecte îndepărtate în timp sint de convență cu ceea ce gîndește omul care respiră azi pe planeta Pămînt.

Dar, așa cum spuneam cu altă ocazie**, teatrul lui D. R. Popescu lansează o originală doctrină dramaturgică și un stil pe măsură, rezultat direct al unei conștiințe artistice radicale, în

al căror sistem de valori individual se arată a fi concomitent ființă cosmică și socială, vietate culturală perenă, dar și efemeră. Civilizația poetică a antichității contaminează cu valorile ei prezentul, dându-l acestuia o adâncime spirituală modelatoare, reumanizându-l adică, restituindu-l pe individ zestrei sale mitico-istorice. Cahir și Ali din **Două ore de pace** au momente de contaminare mitologică, devenind — cât ține un fulger — Cain și Abel, păstori caldeeni, cel de-al doilea — cu mari voluptăți profetice — fiind injunghiat de primul. Constantin, fiul comandantului de la Plevna Andrei Dumărințu, din aceeași piesă, va accepta sacrificiul de a fi ucis în prizăneriat (numai ca patria să-și păstreze onoarea și să-și recapete în protocoale demnitățile de stat independent), sugerând o atitudine clar mioritică. Marghioala din **Ca frunza dudului din rai** va căpăta identitatea Medeei (săvârșindu-și ca aceasta faptele groaznice din mit) pentru a da în vileag mirșavla și putreziciunea. George din **Hoțul de vultur** devine în finalul piesei „consubstanțial” cu spiritul prometeic.

O partitură excepțională în acest sens (ne referim la reactivarea mitică a personajului) este desigur **Horia**, pusă în scenă și cu titlul **Timp în doi**. Pe canavaua unui conflict conjugal (stereotipia și monotonia întâmplărilor cotidiene în viața unui cuplu vor duce în cele din urmă la revolta unuia dintre parteneri) este brodată miraculoasa aventură a Emiliei, care, în momentul de maximă exasperare, este „contactată” telefonic de posibilul amant Horia. Venirea acestuia în apartament se realizează și printr-o subtilă reactivare mitologică, pentru că Horia, flușturat și insensibil, pictor încă neexprimat, repetă, într-o structură derizorie, ipostazele lui Orfeu. Horia a trăit experiența iubirii, dar și a pierderii definitive a „Euridiceei în infern”, vizitându-și soția, aflată într-un sanatoriu de ftizici. Aceasta îl petrece apoi la gară și, când trenul deja plecase, îl strigă: „Dar pe umărul ei am văzut mâna administratorului cu mustață neagră. Și atunci ea a murit acolo, pe peron, pentru mine... Da, am iubit și eu pe cineva”. Tabloul la care Horia lucrează de 20 de ani este capul rupt de trup al lui Orfeu, plutind pe ape, sfîșiat de Menade, nimfele lui Bacchus, revoltate fiind că prin nimic n-au putut să-l atragă spre ele pe nefericitul semizeu devenit melancolic și rătăcind prin lume, incapabil să mai iubească cu adevărat după pierderea Euridiceei. Experiența onirică a Emiliei merge pînă la repetarea mitului: descoperind că Horia-Orfeu (de sesizat anagrama!) are sufletul sterp și este așadar incapabil să-i ofere dragoste, îl va sugruma cu

firul fierului de călcăt, sugerind în felul acesta decapitarea.

Subtilitatea freudiană a cazului constă în redobîndirea echilibrului psihic prin epurarea fondului de indoieli care a provocat criza. Nu uimirea celor doi soți care constată că nu există sub pat nici un mort (realitate confirmată și de milițianul Lulucă) va consolida durabilitatea cuplului, ci dospirea, pe parcursul experimentului insolit al Emiliei, a unor noi adevăruri în legătură cu felul de a mocni al sentimentelor conjugale. Postură contemporană a lui Orfeu, Horia este o păpușă mecanică, păstrind în memorie aura prototipului pe care zadarnic încearcă să-l fixeze pe pînză într-o imagine apoteotică. Mitul și-a păstrat substanța, dar el se reactivează alterat în această parte a secolului douăzeci. Apariția hazlie a acestui Orfeu contemporan deconspiră substanțialitatea viziunii dramaturgice. Privirea scriitorului este desigur, ca întotdeauna, plurală și o cheie ironică nu credem că ar putea fi incompatibilă cu lectura acestui text. Dacă semizeul risului balcanic, Nastratin Hoșea, apare în **Isarlicul** ionbarbian într-o ipostază tragică, Orfeu își preschimbă, prin Horia, statutul tragic într-unul comic donquijotesc.

Va trebui să comentăm și noi, cu altă ocazie, orizontul shakespearian al dramaturgiei lui D. R. Popescu. În plus, va trebui să analizăm supratema care aureolează această dramaturgie, prin exegezele directe sau sugerate, revenind ca un leit-motiv (aproape în fiecare piesă) la opera dramatică a lui Shakespeare. Personajele lui D. R. Popescu amintesc sau vorbesc curent despre Hamlet și alți eroi ai marelui Will, asumindu-și interpretări și reinterpretări. În **Două ore de pace**, Cahir, Ali și Andrei (foști colegi de studenție la Paris) comentează conceptul Polonius (semnificațiile caracterologice ale cunoscutului personaj shakespearian), doctorul Beldeanu din **Mai suna-vei dulce corn?** îl interpretează malefic pe Hamlet ca fiind purtătorul putreziciunii ce avea să cuprindă Danemarca (fiindcă el, Hamlet, a luat contact cu duhul venit de dincolo de viață): „Ce este putred în Danemarca... și cine... Hamlet este! El simte primul că nu-și dă seama că el e bolnav de moarte”...

Spațiul nu ne permite să ne oprim, așa cum s-ar cuveni, la fiecare piesă din acest volum. Direcțiile de comentat sînt numeroase, cu mari profituri pentru cititori. Așteptăm cu interes întreaga serie propusă de Valentin Silvestru, care se ocupă cu profesionalitate evidentă de opera celui mai proteic dramaturg român de la Caragiale și Camil Petrescu încoace.

Paul TUTUNGIU