

DIMITRIE CANTEMIR

„ÎN MILOCUL TEATRULUI LUMII“

ISTORIA IEROGLIFICĂ

la Teatrul radiofonic și la Teatrul Național din Iași

Sint peste patru lustre, de cînd, în 1956, salutăm, tot în paginile acestei reviste, temerara, pe atunci, inițiativă a „Teatrului Armatei“, de a prezenta un spectacol *coupe* cu fragmente din *Primii noștri dramaturgi*. De la timida aducere în scenă a unor texte scrise, în secolul trecut, anume pentru teatru, și pînă la actuala stațiune, cînd un text de proză vechi de aproape trei sute de ani a ispitit simultan, în cele două străvechi cetăți de scaun, Bucureștii și Iașii, doi oameni de teatru să-l adapteze cerințelor scenice e un drum lung, e drumul pe care în acești ani l-a străbătut, crescînd, interesul pentru literatura noastră veche, pentru fondul de aur al culturii noastre clasice. Și e cu atît mai elocvent acest eveniment cu cît, în atît de rodnicul întru știință „an Cantemir“, atenția celor doi dramaturgi s-a oprit asupra celei mai încifrate, celei mai dublu încifrate, atît programatic, cît și ca exprimare, lucrări ale marelui nostru umanist. În felul acesta, a intrat în circuitul public, în circuitul public de masă, de vreme ce numai teatrul radiofonic are, potrivit *Anuarului statistic*, 5.050.000 de ascultători, o operă pe cît de controversată, pe atît de puțin cunoscută altora decît cercetătorilor, a voevodului cărturar. Redactată în 1705, pe cînd, așadar, Dimitrie Cantemir abia pășea în al patrulea deceniu de viață, *Istoria ieroglifică* — despre a cărei existență ființează, e, drept, o mențiune din 1734, în traducerea apărută la Londra a *Istoriei Imperiului Otoman* — și-a cunoscut ediția princeps abia în 1883; cu excepția prelucrării din 1927 (*Lupta dintre inorog și corb*), publicul român n-a mai avut-o în mîini decît în ediția P. P. Panaitescu și I. Verdeș, din 1965, congruentă, dar cu totul neindestulătoare ca tiraj.

După modelul „Bestiarelor“ medievale, existente și în literatura noastră, în cărțile populare intitulate „Fiziologul“, Cantemir își travestește personajele în animale: cele din Monarhia Vulturului (Țara Românească) vor fi păsări, iar cele din Monarhia Leului (Moldova) — „jigăanii“ (patrupede); în „Scara a numerelor și cuvintelor ieroglificești tilcuitoare“ de la sfîrșitul lucrării, autorul ne dă cheia acestora. Astfel, în vreme ce Constantin Brîncoveanu va fi Corbul, Dimitrie Cantemir însuși se personifică sub chipul Inorogului, *id est* Licornul, animal fabulos pomenit și descris de Aristotel și Pliniu ca un cal alb cu capul purpuriu, avînd în mijlocul frunții un corn alb la rădăcină, negru la mijloc și roșu la vîrf; figurînd de altfel și în stema regală britanică, licornul s-a aflat în mare stimă în evul mediu european și arab, întruchipînd lipsa de prihană și puterea de nebiruit — numai o fecioară îl putea captura. O poziție afectivă se poate lesne remarca și în personificarea celorlalte animale: Ursul, Lupul etc. vor fi, la moldoveni, vornicul Vasile Costache și, respectiv, hatmanul Lupu Bogdan, iar Șoimul, la munteni, Toma Cantacuzino — prietenii Cantemireștilor, în vreme ce neprietenii acestora vor fi, în Muntenia, Corbul, Liliacul (Marco pseudobeizadeaua, pretins urmaș al lui Matei Basarab) etc., iar în Moldova, Vulpea (Ilie Țifeseu), Șacalul (Maxut Serdarul) etc., în frunte cu acea capodoperă de fantezie burlescă, Struțocămila (Mihai Racoviță, domn al Moldovei) corcitură de patruped

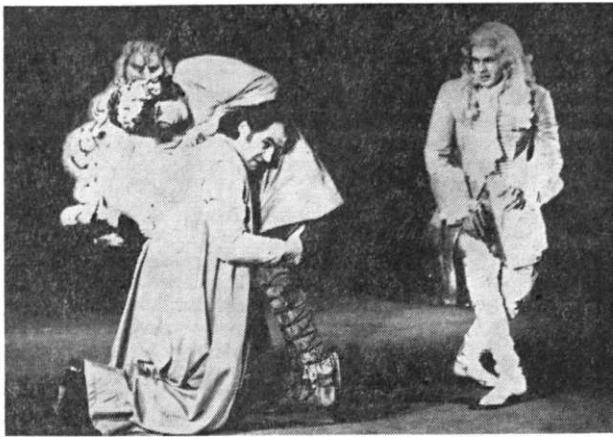
cu pasăre, „cămilă păsărită sau pasăre cămilă” — cum îi spune autorul, moldovean adică după naștere, dar muntean din pricină că era unca ta lui Brîncoveanu. Pe lângă Căprioară, Vidră, Nevăstuiică, Miță sălbatică, Papagaie, Privighetoare și alte animale și păsări mai mult sau mai puțin fabuloase, mai populează scena Camilopardalul, Crocodilul și peștii — dregătorii otomani — alcătuiind un univers de basm, baroc și multicolor.

În evad mediu românească luptele pentru putere au fost lipsite de cruzimile și violențele aceluși apusean; duse cu nu mai puțină înverșunare, ele s-au desfășurat în schimb, cu armele politicii și diplomației, cu o subtilitate și un „suspans” cel puțin tot atât de pasionante ca ale evenimentelor ce au putut inspira un roman ca *Regii blestemați*. Un Maurice Druon al nostru ar fi, astfel, nu autorul unui roman de aventuri, ci, într-un „Byzance après Byzance”, cum spunea Iorga, un adevărat cronicar al unor aprige partide de șah și de floretă, solicitînd la maximum fantezia și inteligența cititorului. Cred că, din acest punct de vedere, pentru a scrie o istorie arcană și totodată un pamflet politic, nu putea exista modalitate mai potrivită decît aceea aleasă de Dimitrie Cantemir. Perioada înfățișată cuprinde evenimentele petrecute începînd cu anul 1703, cînd a fost mazilit Duca-vodă din a doua sa domnie și instalat Mihai Racoviță și sfîrșind cu anul 1705, cînd e înlăturat Mihai Racoviță și instalat în a doua domnie Antioh Cantemir. Perioada aceasta de 2 ani e însă mult mai largă, fiindcă de-a lungul povestirii se evocă și se povestesc întîmplări care-și află începutul în 1693, anul morții Monocheroleopardalului (Constantin vodă Cantemir), și mai înainte, iar încheierea vorbește despre sfîrșitul „vrajbei de 17 ani”, vrajba dintre Brîncoveanu și Cantemir, pe care autorul o consideră, deci, începută chiar din 1688, din momentul înscunării domnului muntean. În 1703, așadar, are loc la Arnăuț-Chioi, lângă Adrianopol, precum ne spune Pseudo-Muste, adunarea păsărilor și a jigăniilor care avea ca scop să hotărască pe noul epîtrop (domn) al Țării Leului, în locul Vidrei (Duca vodă).

După cîteva cuvîntări, prilej cu care facem cunoștință cu unele din păsări și jigăni, este, la stăruințele Corbului, aleasă Struțocămila, care, pe deasupra, mai capătă de soție pe Nevăstuiică Helge (Ana, fata spătarului Dediu Codreanu), cea mai frumoasă — deși cam deocheată, — fată din Moldova. În realitate, Brîncoveanu mai influențase și alte dăți conducerea treburilor moldovenești, iar Duca-vodă, care-i era gîner, în prima lui domnie, ne spune Neculec, „era numai cu numele domn, că-l slăpînie muntenii. Pe cine dzice muntenii, pe acie boierie și ce dzice, acie facie” pentru ca, mazilit fiind, doamna lui, Maria, „fîind tinără și dezmerdată de tată-său, să bocie în gura mare munteneste: Hlaolio, hlaolio, că va pune taica pungă dă pungă din București pînă în Țaringrad și zeu, nu ne va lăsa așa și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt” — prevestire care, precum se vede, s-a și împlinit. Se pleacă în „împărăția peștilor” spre a-i dobîndi Struțocămilei „coarne de bour” (confîrmarea în domnie), izbîndă pentru care Camilopardalul (Alexandru Mavrocordat Exaporitul) primește, în „cepiștea pleonexii” (templul lăcomiei, alegoric înfățișat ca un lăcaș minunat și bogat, ridicat anume pentru primire de daruri și mită) imense sume de bani.

Inorogul se întîlnește cu Șoimul. În această primă a lor întîlnire, el va evoca viața și domnia tatălui său, precum și felul în care, înlăturînd de la succesiune pe Filul (Elefantul: Antioh Cantemir), a impus-o pe Vidră. Aici este, cum ni se spune la „Scară”, „începătura istoriei”, cu aceste întîmplări adică, petrecute înainte de 1703, se așază „mijlocul istoriei la început și începutul la mijloc”, ca în *Istoria etiopicăscă* a lui Heliodor (care e strămoșul flash-back-ului modern). Peste doi ani, Filul însă, cu bani la turci, răstoarnă pe Vidră, care la rîndul său, îl înlătură pe Fil după alți 5 ani. Între timp Corbul, cedînd presiunilor, o înlătură pe Vidră (soția lui Duca murise), și puse domn pe Struțocămila. E lesne de imaginat astăzi, în epoca firului fierbinte, ce intrigi, ce cabale se urzeau, ce risipă de întîlniri de taină, de punci la eale, de scrisori cifrate (în care se practica frecvent sistemul îndocuirii numelor patronimice reale cu cel al unor animale), de nesfîrșite călătorii pe mare și pe uscat și mai ales, ce pungi cu bani luau drumul Țaringradului, pentru toate aceste faceri și desfaceri de domni! Vorba lui Neculec: „Ținoi-vă, săracelor țări dacă sinteți putințioase, de acum să biruiți nevoile din pizmele vechi”.

Pentru a curma această luptă, Inorogul pune condiția acordării domniei Filului. Corbul refuză însă împăcarea, îl recheamă pe Șoim de la „paza gîrelor” (slujba de capucheaie) și bănuind că Filul și Inorogul uneltesc împotriva domniei, încearcă să-l prindă pe Inorog. Afîind de o a doua întîlnire cu Șoimul, Cameleonul (Scarlat Ruset) îl predă hostasgiilor (poliției turcești). Inorogul își găsește însă azil la Cocoșul franțuzesc (vechiul lui prieten Fêriol, ministrul lui Ludovic al XIV-lea), unde stă pînă vine la putere un nou Mare Vrăjitor (marele vizir Calaili Mehmed-pașa). Acesta din urmă fiind favorabil Cantemireștilor, raportul de forțe se modifică și Corbul e nevoit să cadă la o împăcare, în condițiile propuse de Inorog, care va căpăta și o



Sus : împăcarea dintre Inorog și Corb (Geo Costiniu și Teofil Vilcu) ; dreapta, sus : Corbul (Teofil Vilcu) înconjurat de „pasări” (Constantin Brîncoveanu și curtea sa) ; dreapta, jos : Lupul (Papil Panduru) istorisește Inorogului (Geo Costiniu) o parabolă

pensie de „patru mii de tuloie” („pe au cite 40 pungi de bani”, spune Neculee), cu condiția ca, așa cum îi semnifică Bivolul de Cîna (patriarbul Dosoftei al Ierusalimului!), mediatorul înțelegerii, „pre pielea Boului elanțul tău să nu mai imble, nici în monarhia dobitoacelor să nu mai te amesteci”. Final. Dar nu mai înainte de a-l mai cita încă o dată pe Neculee : „Și așa au ținut de bine această paci, precum țin cîinii vinerii”.

Două sînt piedicile în calea receptării de către cititorul de azi a *Istoriei ieroglifice*, a bagajului ei de informații și a mesajului ei de satiră socială : prima este aceea pe care am numit-o programatică și anume încifrarea numelor proprii, piedică pe care însă autorul însuși caută să ne-o înlăture, decodîndu-le, cum spuneam, în „scara a numerelor...”, a doua, în schimb, deloc programatică e încă mai greu de surmontat. Într-adevăr, ea și-în celelalte două lucrări scrise în limba maternă (*Glceava* și *Hronical*) Dimitrie Cantemir folosește o foarte sofisticată limbă românească. În vreme ce opera contemporanului și sfetnicului său, Ion Neculee, ba chiar a mai vechilor Miron Costin sau Grigore Ureche, ea să nu mai vorbim de cronicarii munteni, se pot citi și chiar se citese cu plăcere de orice cititor neavizat — și este, aceasta, una din pricinile pentru care ne mîndrim cu limba noastră : unitatea ei istorică, făcînd pereche cu unitatea ei geografică -- paginile scrise în limba țării de marele umanist român se înfățișează într-o neprietenoasă armură de artificialitate, care a prilejuit severele rețineri ale unui Pușcariu sau Iorga ; acest aspect apare cu atît mai străniu cu cît numeroasele locuțiuni populare, proverbe etc., prezente și în aceste pagini, precum și lucrările lui Cantemir scrise în limba latină, care i se înfățișează traducătorului ca o adevărată temă de retroversiune, dovedesc cu prisosință că marele umanist european, cunoscător a atîtor limbi străine, nu-și uitase, ba chiar o stăpînea pe deplin, limba părintească.

Acastă a doua dificultate a fost cu succes biruită de spectacolul Teatrului radiofonic. Autorul adaptării (Valeriu Sirbu) s-a priceput să-i ofere spectatorului o limbă românească accesibilă, fără a cădea în primejdia unei modernizări forțate, și păstrind chiar, în bună măsură, un iz de parfum arhaic, deloc dezagreabil. Cât privește textul însuși, șase părți, jumătate cit numărul cârților „Istoriei“, totalizând 200 de minute — mai mult decât un spectacol de sală! —, emisiunea radiofonică l-a urmărit cu remarcabilă fidelitate, nepierzind nici unul din momentele cheie ale povestirii și izbutind să înfățișeze mai toate personajele, în toată pletera multitudinii lor, cu o pricepere de diferențiere, priu atit de parcimonioasele mijloace ale diferențierii glasurilor, vrednică de toată cinstea. Meritul revine, desigur, în primul rind, autorului dramatizării, regiei artistice (Cristian Munteanu) și celei de studio (Constantin Botez). Se cuvine de asemenea menționată muzica lui Corneliu Cezar, rafinat dozaș de motive populare românești și coloratură orientală. Iar numele actorilor prezenți pe această bandă care va rămâne, în ceea ce eei de la Radio numesc „fonoteca de aur“, un document pentru momentul istoric al teatrului românesc din anul Cantemir, alcătuiesc o distribuție într-adevăr jubiliară: pomenind numai, în ordinea „intrării în scenă“, pe Toma Caragiu (Boierul, cu funcție de comper), Mircea Albulescu (Corbul), Marcel Anghelescu, artist al poporului (Struțocămila), Nicolae Gărdescu, artist emerit, (Cucunozul), Ion Lucian, artist emerit (Vidra), Ștefan Mihăilescu-Brăila, artist emerit (Vulpea), Constantin Codrescu (Lupul), Sandu Sticlaru (Mazilul), Ion Murinescu (Inorogul), Fory Etterle, artist emerit (Camilopardalul), Octavian Cotescu (Cameleonul), Tudorel Popa (Papagaia), George Calboreanu, artist al poporului (Vrăjitorul) adresăm elogiul nostru și tuturor celorlalți care, încă o dată, au afirmat prestigiul și spiritul de inițiativă ce caracterizează Teatrul radiofonic.



Spectacolul Teatrului Național ieșean (dramatizare de Cătălina Buzoianu și Mircea Filip) a avut, întrucitva, o misiune mai anevoioasă: un interval de timp mai scurt și obligația de a înfățișa, concret, personajele date. Operind și aici cu acuratețe transcrierea lingvistică (nu fără unele carențe, ușor de remediat: „consiliul de taină“ cînd există *sfat de taină*, „invidia“, pentru *pizmă*, „permite“ pentru *îngăduie* etc.), autorii versiunii scenice au fost nevoiți să facă o mai riguroasă selecție a personajelor, precum și a întâmplărilor povestite în textul original. Orientarea generală a regiei (Cătălina Buzoianu) a fost spre un spectacol de plasticitate. Scena etajată în 3 nivele, cu scînduri negeluite, a figurat Moldova, Țara Românească și prea puțin „Împărăția peștilor“ — Țarin-gradul. Și aici vom formula un regret. Așa prezentat, tabloul „Istoriei ieroglifice“ de la Iași e unul dur, sumbru, de ev mediu hieratic și mono-ton. Or, unul din farmecele lucrării lui Cantemir e tocmai opulenta ei policromie, risipa de mijloace de expresie, senzația de hanoș de care vorbeam mai sus. Ce generoase prilejuri de dramatizare, ce strălucitoare enluminuri s-au pierdut nespeculîndu-se scenele de la Poarta Otomană, cele din casa „cucosului franțuzesc“ — și cît ar fi avut de cîștigat însuși textul dacă, în inevitabila, desigur, operație de selecție s-ar fi îngăduit mai mult loc urzătorilor „diplomaticești“ de la Constantinopol și din capitalele țarilor românești. Așa cum e, spectacolul însă place, are ținută, și cîteva rezolvări sînt cu adevărat ingenioase. Vom menționa astfel apariția Nevăstuiicii Helghe, fata Dediului adică, despre care Cantemir spune că „pînă a nu se mărita era nevastă iară măritîndu-se au ieșit fată“, rol mut, slujindu-se exclusiv de expresia corporală pentru a sugera frivolitatea personajului, cum de asemenea cu exclusive, caligrafice mijloace de expresie corporală se rezolvă pasajul în care Cantemir descrie lupta Inorogului la Poartă pînă a scăpa din mîinile poliției turcești în casa marchizului de Fériol. De o sobră, bărbătească eleganță este și scena în care, întîlnindu-se cu Șoimul, Inorogul pornește, înfîngînd cîte o lance în podea, povestea despre „începutul vrajbei“.

Întreaga echipă de actori s-a acordat fără cusur vziunii regizorale. Peste medie Teofil Vilcu (Corbul) și sub medie, din păcate, Geo Costiniu (Inorogul); încolo: Dionisie Vitcu (Cameleonul), Papil Panduru (Lupul), Ștefan Dănculescu, artist emerit (Vulpea), Valeriu Burlacu (Struțocămila), Sergiu Tudose (Șoimul), Domnița Mărculescu (Zeita lăcomiei și Salamandra focului), au jucat cu multă dăruire și cu evidentă dragoste pentru textul marelui nostru clasic. Frumoase costumele (Mihai Mădescu), cu o specială mențiune pentru cel al Bitlanului și al Salamandrei focului. Și mulțumiri, în numele publicului, pentru buna idee de a menționa, în programul de sală, pe lingă numele criptice ale personajelor și corespondentele lor reale, astfel, spectatorul cît de cît cunoscător al istoriei patriei a putut urmări cu sporit interes desfășurarea acțiunii.