

# CRONICĂ DRAMATICĂ

Constantin Drăgănescu (*Diogene*) și  
Eusebiu Ștefănescu (*Alexandru Ma-  
cedon*)

Teatrul de Stat  
din Ploiești

## DIOGENE CÎINELE

de Dumitru Solomon

Mai bine mai târziu decât niciodată! — iată expresia modestă și înțeleaptă ce-ți vine spontan pe buze, când sosește, în sfârșit, vestea premierei, la Ploiești, a piesei *Diogene cîinele* de D. Solomon. Plăcerea de a asculta un text ca acesta rostit de pe scenă e o plăcere atât de vie și de pură încît, pentru moment, niți cît e ea de rară; niți ce vinovată modestie e aceasta, de a accepta lucrurile așa cum vin; niți că premiera bucureșteană n-a avut încă loc; niți chiar că *Socrate*, prima dintre dramele care vor constitui cîndva o „trilogie ateniană”, publicată în urmă cu patru ani, n-a fost reprezentată niciodată, nicăieri. Deși...

În sfârșit, să ne ocupăm de ceea ce *este*, nu de ceea ce nu este.

Ideea lui Dumitru Solomon de a scrie piese de teatru ale căror subiecte sînt viețile unor celebri filozofi ai antichității poate să li se pară unora ciudată, dat fiind că nu se înrudește cu nici una dintre preocupările și tendințele dramaturgiei care se scrie azi la noi. Mai interesant e că nu se înrudește nici pe-atîta cu orientarea căreia ar alătura-o o privire superficială — orientare care, luînd temele antice drept pretext pentru variațiuni moderne, a făcut epocă în teatrul



ocidental, de la Giraudoux la Anouilh. *Socrate* și *Diogene cîncele* reprezintă în caz special: autorul nu face operă de reconstituire cultural-istorică, biografie dramatizată, deși respectul său pentru documentele sacre de la izvoarele gândirii este evident și absolut, dar nu recurge nici la tehnica literară cea mai frivolă, de a transfera asupra trecutului dilemele conștiinței contemporane, pentru minima satisfacție de a organiza un joc intelectual cu personaje-marionetă călătorind pe sfîri abstracte. El aduce în teatru Atena lui Socrate, a lui Platon, mai apoi și a lui Diogene cel izgonit din Sinope, cu simplitatea și naturalitatea cu care autorul de teatru își alege drept loc al acțiunii orice oraș din lume, și ne propune să receptăm dramatismul aceluși timp și aceluși loc. Nu cred că poate exista ceva mai copleșitor, ca emoție intelectuală, decît ceea ce se petrece în secunda în care — într-un soi de descărcare electrică între sensibilitatea educată pentru a primi cele omenesti și mintea adăpostind un număr de învățături — realizăm cum, datorită acestei simplități și naturaleji, am trecut, fără zdruonic, peste barierele tabu-urilor culturale. Numai cu prețul unui asemenea act de curaj putea năzui corabia teatrului să acosteze la acest țarm de erudiție și de mit; iar fișia pe care se putea pași e teribil de îngustă, între două prăpastii la fel de primejdioase: de o parte pîndește expunerea seacă, pedantă, didacticistă, a unor pagini din biblioteca filozofică; de cealaltă, popularizarea lor vulgarizatoare, în ambalaj romântat. Și iată că simplitate, curaj, cunoaștere, talent, au pilotat corabia exact spre acel unic punct unde pătrunderea e posibilă. De bine!

Privim deci filozofii hălăduind prin pietre, îi ascultăm angajîndu-se în dueli verbale, exersîndu-și argumentele în lungi dialoguri iscate de la cele mai simple fapte ale vieții pentru a urca mereu, cu încăpățînarea furnicii cățărîndu-se pe un munte, către ideile de adevăr, de bine, de dreptate, de frumos, de virtute. Zbătîndu-se între ideile nobile și alcătuirea reală a societății, unde puterea și bogăția se sînchisese prea puțin de chinurile cunoașterii. Drama e acolo, în creația filozofică, gata scrisă; nu știu cum se face însă că ne gîndim prea rar la asta. Aparținem organic unei civilizații care, de două mii de ani, utilizează instrumentele de gîndire descoperite de vechii greci; zilnic, mînuim mii de cuvinte, raționăm; analizăm, construim silogisme, deducem. Totul a intrat în obișnuit, așa cum nu ne trece prin gînd să înălțăm o odă inventatorului chibritului ori de cîte ori scăpărăm unul pentru a aprinde focul, tot așa nu mai medităm aproape deloc la fantastica trudă de cioplitor a celor ce au desprins din piatra informă, după atîtea și atîtea încercări, simburile conceptelor fundamentale; nu ne gîndim la ei ca la niște oameni, mai comod ne e să ne închinăm lor ca unor zei. Timpul trecînd și spiritul lenevindu-se, antica Atenă ca atare ne poate apărea

azi ca un mitic loc al armoniei, o Arcadie cu temple și statui sub un cer albastru, înalt, populată de înțelepți discutînd calm și curtenitor, sub porticuri umbrite și în grădini parfumate, sisteme de idei. Piesele lui Dumitru Solomon distrug această viziune idilică, amintindu-ne cît de dure sînt conflictele pe care le provoacă, dintotdeauna și pretutindeni, ideea nouă, care revoluționează structurile mentale stabilizate, ce înlăntuire de consecințe umane, sociale, politice se naște din cugetarea filozofului. Pe cerul albastru se încrucisau fulgere, în atmosferă se ciocneau convingeri, iar în spatele acestora erau oameni, grupuri, interese. Climatul dezbaterii libere stimula gîndirea independentă, primejduia ordinea instituită; tineretul era fascinat de a se descoperi ca forță, în el se descătușau marile neliniști și speranțe; toate acestea, privite cu firească suspiciune de către autoritate, erau reprimare cînd incomodau prea mult. Știm destulă istorie ca să înțelegem perfect ce dramă de conștiință trebuie să fi însemnat, de pildă, procesul lui Socrate: nu pentru cel condamnat, ci pentru cetate, care se dovedise nepregătită pentru regimul moral ce decurgea din metoda lui de cunoaștere. Însăși apariția ideilor școlii cînice, cu tot ce sintetizează ele ca reacție umană de derută, de refuz, de negare, reprezintă o încercare a spiritului de a depăși conștiința înfrîngerii prin ocolirea terenului pe care ea s-a produs: societatea. Diogene se vrea și se afirmă cu desăvîrșire liber, de aceea respinge tot ce ar putea deveni o legătură: deopotrivă munca și averea, convențiile, onorurile, ierarhia, chiar dragostea și prietenia. Nimic nu-l sperie mai mult decît ipoteza că s-ar putea pomeni conducător de oameni, încercat cu răspunderea unor discipoli. Întreaga lui viață stă sub semnul refuzului; a fost sărac și sfidător, singur și chinat de o iluzie — căci libertatea absolută, i s-a dovedit, nu există, iar înșingurarea e nu numai dureroasă, ci și intelectualicește sterilă. Socrate fusese soldatul și cetățeanul patriei sale, neobișnuita sa forță morală era extrasă dintr-o credință, pe cînd lui Diogene, care se voia „cetățean universal” într-o oriunduire utopică, îi lipsea acel „punct de sprijin” ca să poată răsturna pămîntul. În adîncul cugetului său sălășluia nesiguranta. Dar a fost un spirit atît de onest și de consecvent încît și-a trăit incertitudinea pînă la capăt; și a reușit s-o transforme, la apusul vieții, în victorie morală, reexaminîndu-și senin ideea crucială și întorcîndu-se spre oameni. Tocmai de aceea, trecerea lui prin lume a fost rodnică: căci detașarea de bunuri, extraordinara intransigență în principii, exercitau nu numai o atracție neliniștitoare, dar suscitau întrebări, accelerau confruntările și clarificarea.

Originalitatea inspirației lui Dumitru Solomon, autor (pînă acum) a două piese pasionante pe subiecte aparent refractare chemării spre teatralitate, se întemeiază pe convingerea că probleme de natura celor pe care și le-au pus — și le-au pus omenirii — marii

gînditori ai Greciei antice nu se demodează niciodată (și deci n-au nevoie să fie artificial contemporaneizate) fiindcă n-au fost născocite de dragul speculației, ci s-au impus, fiind fundamentale pentru existența oamenilor ca ființe raționale. Anticii au creat o filozofie morală și o morală a filozofiei, vital necesare pentru echilibrul și pentru progresul societății; iar astăzi, cînd exploratorul inocent se poate rătăci în labirintul sistemelor și orientărilor care constituie istoria filozofiei, nici un pas nu poate fi făcut fără a recurge la punctele cardinale definite de ei în marea atlas cerească a constelațiilor spiritului. Epoca, în esența sa, nu și-a epuizat puterea de radiație, e etern actuală.

Că acest tezaur de cunoaștere conține un inepuizabil zăcămint de materie pentru dramă fiindcă este *gîndire trăită*, acesta e cel de-al doilea punct de plecare al scriitorului. Toți marii filozofi ai omenirii, adică toți acei ce au avut conștiința răspunderii implicate în actul de a filozofa, s-au considerat datori să trăiască în conformitate cu principiul pe care-l afirmau; nu știu dacă în vechime acest lucru era mai greu sau mai ușor, știu doar că experiența cunoașterii, experiența libertății, experiența singurătății, experiența erorii și a corectării acesteia sînt intens dramatice.

Vom mai avea, sper, prilejul de a comenta piesa *Socrate*, atît de îndatorată dialogurilor platoniciene și totodată artisticeste atît de puternic și de autonom structurată. *Diogene ciinele*, întrucît e în mai mare măsură operă de anecdotică și de fantezie, dar și fiindcă e străbătută de o idee-forță de o formidabilă rezonanță, pare mai accesibilă, nu intimidază. Nici destinul lui Diogene nu e intr-atît de impovărit pentru conștiința lumii; „aventura” lui e un act deplin, are un debut, un apogeu, un final lipsit de ambiguitate. Autorul se concentrează deci asupra scriiturii, și nu greșește deloc, fiindcă piesa își cucerește publicul mai întîi în calitate de de excelentă literatură. Performanța e că, deși înțesată de „filozofie”, piesa nu creează spectatorului „nefilozof” complexul ignoranței; subtila dialectică a argumentării se topește în complexitatea psihologică a personajelor, umorul, dozat cu finețe, se înscrie într-un orizont de seninătate; iar fondul cu adevărat grav e tratat cu fermitate, clar, riguros. Lăcrurile esențiale sînt, în cele din urmă, simple... Eroul nu e pus să se miște printre umbre; el are în față cel puțin încă două personaje la fel de vii și de interesante, arhontele Aristodem, cel care știe să mînuiască puterea cu atîta suplete și inteligență pentru că i-a înțeles resorțurile ascunse și a pîtruns tainele firii omeniești; și fiul său Pasiphon, tînăr pur și exaltat, consumînd ideea de libertate ca pe o stare febrilă, pentru a intra în maturitate calm și împăcat. Dar și în cite o simplă trecere prin scenă, unele siluete se animă: filozoful Crates, de pildă, luminat prin numai două replici.

Încumetîndu-se să lanseze premiera absolută într-un teatru care nu are tradiția și



Silvia Năstase (*Femeia*) și Constantin Drăgănescu (*Diogene*)

nici antrenamentul dramei de idei, cum e teatrul ploieștean, Emil Mandric și-a asumat conștient mari riscuri; a fost un fel de pariu contra prejudecății și a rutinei, cîștigat, aș spune de îndată, pe componenta majoră — fiindcă spectacolul face ca *textul să se audă*, limpede, curat, captivant. Emil Mandric știe să „citească” operele „grele” și să-și transmită către actori „conspectul”, ceea ce-i scutește de ezitări și divagații; și le construiește un sistem de indicații înlăuntru cărui să se simtă siguri pe ei. Odată depășită crisparea firească a premierei, vor putea să se acomodeze, încetînd a-și arunca replicile ca pe niște mingi de ping-pong, cu un fel de grabă speriată, spre a le lăsa să „Juceze”, înlăuntru lor și al partenerilor, să se nască și să se consume în ciclul normal gînd-expresie-act. Singurul tablou structural neozbutit — era și de o dificultate diavolească! — este dialogul Diogene-Platon; aici, decalajul între „Jumea ideilor” și concretul imaginii teatrale, de la ideput îngrijorător, s-a adîncit și din cauza actorilor și a scenografiei.

Multe altele depind în acest spectacol de scenografie, ca ansamblu al elementelor vizuale — care nu sînt, toate, convergente. Vittorio Nollier a conceput un decor-convenție, poate în singura „cheie”, posibilă; în majoritatea tablourilor, soluțiile gîndite au și funcționat. Chiar în primul tablou însă (prima impresie contează...), ingenioasa idee de a

sugera fustinel printr-o imensă pînă purpurie și-a izbîdit de niște banale limite de spațiu (scena e o cutie de dimensiuni întristătoare!), de niște vulgare efecte de lumină și de o impresie generală, de dezordine. Pe de altă parte, probabil din dorința de a-i ridica pe actori deasupra propriei lor imagini cotidiene, acestora le-au fost compuse „capete”: măști, grimă, peruci. Acestea sînt unele exuberante (Hipparchia e o primăvară), altele puțin stranii (Diogene), unele de-a dreptul neinspirate (Pasiphon seamănă, comic, cu un frumos indian apaș), toate, în felul lor, originale); astfel se introduce însă amprenta altui temperament artistic (creatoare, Irina Borovschi). Viziunea plastică unitară, chiar mai puțin frapantă, ar fi fost totuși de preferat.

Marele salt în necunoscut i-a revenit actorului Constantin Drăgănescu. Trebuie să recunosc că m-am temut pentru el — căci distanța de la rolurile pînă acum jucate excelent la ce avea de făcut era enormă. Îmi închipui că a trăit clipe grele măsurîndu-se cu ceea ce se aștepta de la el; dar n-a capitulat. Rareori am văzut un actor mobilizîndu-și astfel resursele, rareori am văzut un om literalmente smulgîndu-se din sine pentru a-și onora „mandatul”: de o concentrare totală, de o credință fără fisură, cu nervii zbirniind de încordare, el a ajuns, omenește, la adevărul rolului și l-a făcut credibil, cu toate că nu i-a putut acoperi integral combustia intelectuală. Cîteva din cele mai dificile momente le-a rezolvat remarcabil prin discreție. Iată un caz grăitor în care gestul de a distribui un actor este act de creație asupra personalității acestuia.

Convingător și demn au stat lîngă protagonist Dumitru Palade, actor sobru, profund, care a mers poate cel mai departe în asimilarea sensului și care ar cîștiga fulgerător în putere de comunicare dacă s-ar îngriji de claritatea emisie; și Maria Rotaru, fină, sensibilă, în momentele de interiorizare, dar trădată de un deficit de forță dramatică, atunci cînd, suprasolicitînd, falsifică. Am regretat neadecevarea la obiect a unui actor matur și stimat ca Zephy Alșec și m-a surprins jocul exterior al unui tînr cu „nume bun” și cu date avantajoase — Corneliu Ciupercescu, Silvia Năstase nu și-a soluționat încă definitiv dilema intimă, care o face, de la strălucitul ei debut ca studentă, să oscileze între dramatismul naturii ei artistice reale și capcanele jocului apăsător, strident, de care s-a molipsit; însă pare să se deplaseze în direcția cea bună. Eftimie Popovici a știut să pună căldură și solid bun-simț în cele două replici care-i reveneau; iar Eusebiu Ștefănescu a fost semeț în armura lui Macedon. Marius Ionescu, Ion Anghelescu-Moreni, Aristide Teică, Lupu Buznea, Alexandru Pandele, Ștefan Chivu, George Filip și Victor Ianculescu și-au legat și ei numele de acest efort deosebit al scenei ploieștene.

Teatrul „Bulandra”

## NOILE SUFERINȚE ALE TÎNĂRULUI „W”

de Ulrich Plenzdorf

Iată un fapt considerat îndeobște cunoscut, asupra căruia totuși nu am meditat pînă la a-i desluși întregul potențial de semnificație: astăzi, oriunde în hune apare o operă aptă să emită vibrații pe lungimea de undă receptată de tîneret, ea devine — indiferent dacă aparține literaturii, teatrului, cinematografului, muzicii — un eveniment. În mare sau în mai mic, asta depinde, firește, de puterea ei de a se constitui în revelație; dar, cu condiția să nu trișeze la proba sincerității, chiar și încercările mai modeste, mai timide, capătă o rezonanță neașteptată.

Explicația se află, cred, nu în teritoriul artei, ci în acela al fenomenului de viață pe care-l reprezintă, în această a doua jumătate a secolului 20, *tîneretul în societate*. Într-un sens, s-a petrecut o revoluție spectaculoasă, lumea a întinerit — de vreme ce omul accede mai devreme la maturitatea socială, e, de la 18 ani, cetățean cu drepturi depline, își capătă, odată cu studiile și cu profesia, independența materială. Statutul tîneretului, ca grup social, s-a modificat — el nu mai e oprimat sau tutelat, ci deține, în mișcarea lăuntrică a societății, o reală forță determinantă. Dar nimic nu e atît de simplu cum pare: această numeroasă populație, brusc ieșită din copilărie, își are dificultățile ei în a-și găsi locul. Veche de cînd lumea, spinoasa problemă a integrării fiecărei noi generații are, în societatea contemporană, nuanțe specifice — pe de o parte, datorită extraordinarei complexități politico-ideologice și economico-sociale a vieții pe mica noastră planetă; pe de altă, din cauza însuși caracterului de masă al fenomenului, trăit *conștient*. Poate că aici e o mutație decisivă: în vreme ce altădată fiecare om tînr intra în viață pe cont propriu, astăzi există ceva care s-ar putea numi *conștiință de grup, de generație*. Coordonatele acestei conștiințe sînt fundamentale deosebite, în funcție de tipul de societate: una e mentalitatea tîneretului în lumea occidentală, al cărei sistem închis naște, dialectic, reacția contestatară, și alta e ea în țările socialiste, unde dinamica socială pune probleme, nu o dată dificile, de acordare a personalității la obiective generale de interes major. Concomitent cu aceste deosebiri, există și se manifestă țesutul viu al vârstei psihice, acel ceva care apropie, la un moment dat, toți tinerii din lume: tinerii care în aceste